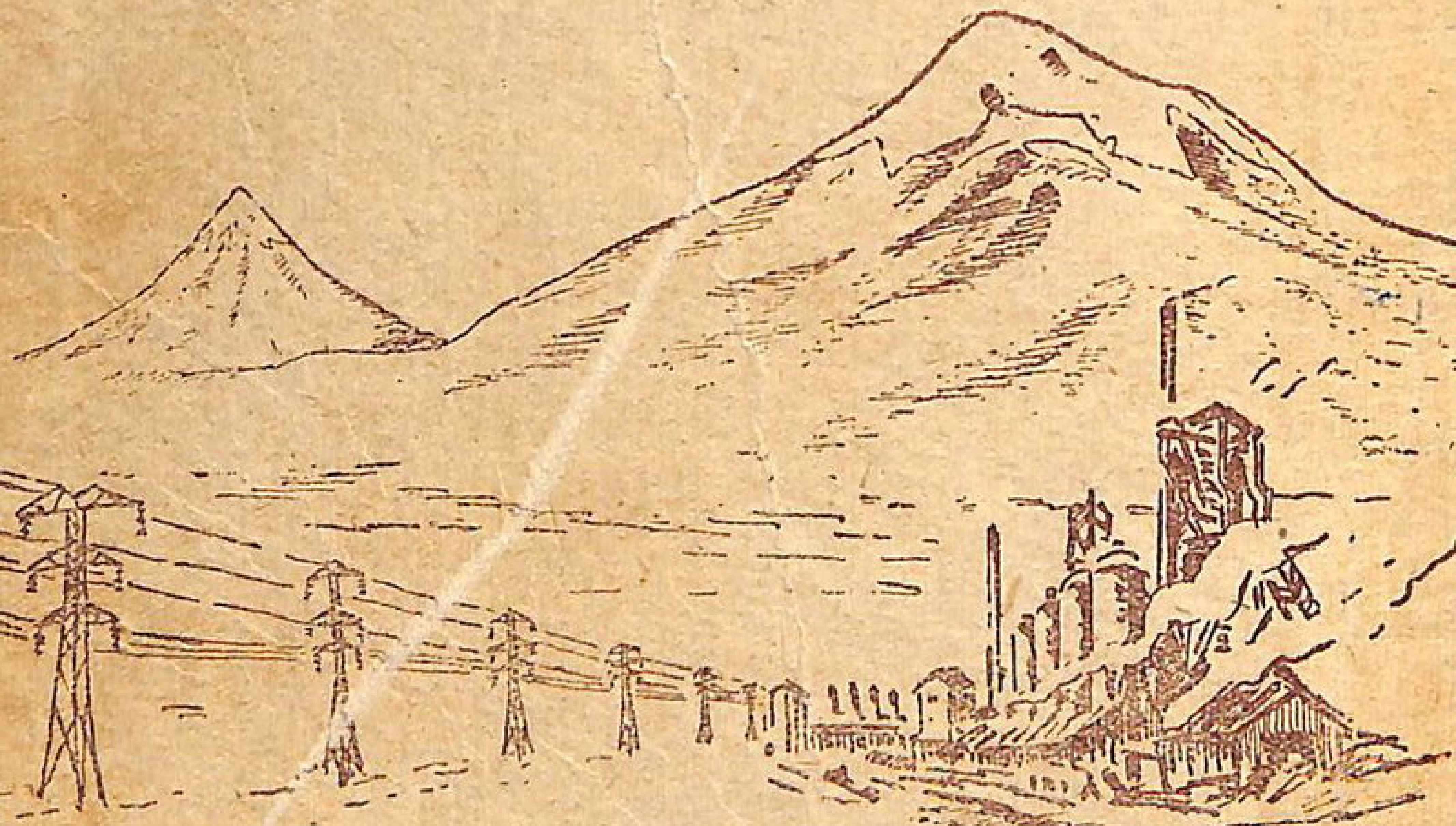
ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

ՍԱՀԱԿՅԱՆ ԳԱՐԻԿ

ԵՐԵՎԱՆ 1946



A
31035

2611

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՌԱՋԻՆ ԳԻՐՔ

ԴԱՍԱԳԻՐՔ ՄԻՋՆԱԿԱՐԳ ԴՊՐՈՑԻ
VIII ԴԱՍԱՐԱՆԻ ՀԱՄԱՐ

Հաստատված է Հայկական ՍՍՌ Լուսավորության
Մինիստրության կողմից

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1949

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների Ակադեմիայի
Նախագահության որոշմամբ.
Պրեզիդենտ Վ. Հ. ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՅԱՆ

Հայ գրականության պատմության առաջին գիրքը գրել են.
ՀԻՆ ՇՐՋԱՆ (V—XVIII դարեր)՝ պրոֆ. Մ. Մկրյան: ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ, առաջին մաս՝ ֆիլ. գիտ. թեկնածու Ռ. Զարյան: Երկրորդ մաս՝ ֆիլ. գիտ. թեկնածուներ՝ Ս. Բագյան («Մ. Նալբանդյան» և «Պ. Դուրյան»), Վ. Պարտիզունի («Ս. Շահազիզ» և «Մ. Պեշիկթաշլյան» և Գ. Գրիգորյան («Ռ. Պատկանյան»)։

Խմբագրությամբ՝
Մ. ՄԿՐՅԱՆԻ, Հ. ՄԵԼԻՔՅԱՆԻ և ԷԴ. ԹՈՓՉՅԱՆԻ

ИСТОРИЯ АРМЯНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
Учебник для средних школ
КНИГА ПЕРВАЯ
(На армянском языке)
Изд. АН Армянской ССР, Ереван, 1949 г.

ՀԻՆ ՇՐՋԱՆ

ԱՌԱՋԻՆ ՄԱՍ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ V—IX ԴԱՐԵՐՈՒՄ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Մեր թվականությունից հազարավոր տարիներ առաջ Հայկական լեռնաշխարհում ապրում էին բավական թվով մեծ ու փոքր բնիկ ցեղեր ու ցեղախմբեր։ Դրանցից պատմության մեջ առավելապես հայտնի են հայասացիները, բիայնացիները (խալդերը) և արմենները (արիմները)։ Հայասացիները ապրում էին Հայկական լեռնաշխարհի հյուսիս-արևմտյան մասում, արմենները՝ հարավ-արևմտյան, իսկ բիայնացիները՝ հարավ-արևելյան և հյուսիս-արևելյան մասերում։

Հայասացիները մեր թվականությունից մոտ երկու հազար տարի առաջ ստեղծել էին Հայասա կոչվող ցեղային միությունը, որը խեթական արձանագրությունների մեջ անվանվում է Թագավորություն։ Հետագայում Հայկական լեռնաշխարհի և նրա բնակիչների համար ընդհանրական դարձած հայ և Հայաստան անունները ծագում են հայասացի և Հայասա անուններից։

Հայասան արևմուտքից հարևան և սահմանակից էր Եգիպտոսի մրցակից, հին ժամանակների ուժեղ երկրներից մեկին՝ խեթական պետությանը, և քաղաքական-տնտեսական ու կուլտուրական շփման մեջ էր նրա հետ։

Իսկ ինչ վերաբերում է բիայնացիներին, ապա պատմությունից հայտնի է, որ նրանք 9-րդ դարում (մեր թվ. առ.) դաշնակցելով այլ ցեղերի հետ, կամ իրենց ենթարկելով նրանց, կարողացան ստեղծել բավական մեծ տարածություն (համարյա ամբողջ Հայկական լեռնաշխարհը) բռնող զորեղ պետություն՝ Ուրարտուն։

Ուրարտուի մեջ ստեղծվեց սեփական կուլտուրա, որը որոշ կողմերով նույնիսկ ավելի առաջավոր էր (օրինակ՝ մետաղա-

մշակման բնագավառում) հին դարերի զարգացած երկրի՝ հարևան Ասորեստանի կուլտուրայից։ Մինչև մեր օրերը պահպանվել են ուրարտացիների աշխատանքի՝ զարմանք շարժող հոյակապ հուշարձաններ՝ քարափոր բերդեր, ջրանցքներ, մեծ քանակությամբ սեպագիր արձանագրություններ, որոնք երբեմն փորագրված են ահռելի մեծությամբ և բարձրությամբ քարաժայռերի վրա։

Ժամանակի ընթացքում, տնտեսական և քաղաքական հարաբերությունների ու կապերի զարգացման հետևանքով, հայասացիների, արմենների, ուրարտացիների և Հայկական լեռնաշխարհում ապրող մյուս ցեղերի ու ցեղախմբերի միաձուլումից կազմավորվեց հայ ժողովուրդը, որը, բնականաբար, ժառանգեց հայասացիների, արմենների, ուրարտացիների ու մյուսների ստեղծած կուլտուրան և ավելի բարձր աստիճանի հասցրեց այն։ Այսպիսով, որոշ իմաստով՝ Հայաստանի գրավոր կուլտուրայի սկիզբը կազմում են ուրարտական սեպագիր արձանագրությունները, որոնք մարդկության պատմության հին ժամանակների ուսումնասիրության համար գրավոր մեծարժեք աղբյուրներ են։

Դժվար է ճշտությամբ որոշել, թե երբվանից է Հայաստանում սեպագիր արձանագրությունների փոխարեն հնչյունային տառանիշներով գրականություն սկսվել։ Հայտնի է միայն, որ սեպագիր արձանագրությունները հասնում են մինչև 6-րդ դարը (մեր թվ. առ.), որից հետո, պետք է ենթադրել, որ գրության այդ ձևը գործածությունից դուրս է եկել։ Դրանից հետո, մինչև մեր թվ. 5-րդ դարը, այսինքն՝ մինչև մեսրոպյան գրերի ստեղծումը, հայերը, անկասկած, ունեցել են գիր ու գրականություն, սակայն, այդ գրականության հուշարձանները ժամանակի ընթացքում ոչնչացել ու ոչնչացվել են և մեզ չեն հասել։

Հեթանոսական շրջանի հայ գրականությունը

Ըստ որոշ տվյալների՝ հայերեն գրականություն գոյություն է ունեցել 5-րդ դարից առաջ. դրա մասին մեծարժեք ու կարևոր վկայություններ է տալիս Մովսես Խորենացի պատմագիրը։ Նա ասում է, որ հնում կային բազմաթիվ հեթանոսական մեհենական մատյաններ (որոնք թարգմանված են եղել հունարեն, ասորերեն և այլ լեզուներով), զրույցների մատյան-

Ուրարտական սեպագիր արձանագրություն։

ներ, ֆեոդալ իշխանների միջև կնքված կալվածագրեր և այլն։ Հայտնի է, որ դեռ մեր թվականությունից առաջ առաջին դարում՝ Տիգրան II-ի ժամանակներում, Տիգրանակերտ և Արտաշատ մայրաքաղաքներում կային թատրոններ, որտեղ, բացի հունարեն պիեսների բեմադրություններից, տրվում էին նաև հայերեն լեզվով գուսանական ներկայացումներ։ Այս և շատ ուրիշ փաստերից բացի, ամենախոշոր երևույթը, սակայն, ըստ Մառի, մնում է հայոց գրական հին լեզուն՝ գրաբարը, որն իր մշակվածությամբ և բարդ մտքեր արտահայտելու կարողությամբ ետ չէր մնում հին հունարենից։ 5-րդ դարում հունարենից մեծ ճշտությամբ գրաբար թարգմանվեցին «Աստվածաշունչը» և բազմաթիվ ուրիշ գրքեր։ Առանց հայերեն լեզվով գրականության գոյության, անշուշտ, գրաբարը այդքան հարստության ու նրբության չէր կարող հասնել։

Սակայն, 5-րդ դարից առաջ գոյություն ունեցող հայերեն գրականությունից մեզ ոչ մի փաստաթուղթ չի հասել. ամենայն հավանականությամբ, 4-րդ դարում, քրիստոնեությունը Հայաստանում պետական կրոն ճանաչվելուց հետո՝ հայերեն լեզվով գրականությունն ընդհատվել է մինչև 5-րդ դարը, երբ պատմական նոր իրադրության մեջ վերստեղծվեց այն։

Մեսրոպ Մաշտոցը և հայերեն գրերի ստեղծումը

3—4-րդ դարերում Հայաստանում արդեն վերջնականապես ձևավորվել էին ֆեոդալական հարաբերությունները։ Քրիստոնեությունը երկրում տարածվեց գլխավորապես շնորհիվ ֆեոդալական միապետության նախաձեռնության (այն ժամանակվա թագավոր Տրդատ III-ի օրով), որովհետև այդ կրոնը ամրացնում էր ֆեոդալական հարաբերություններն ու պետությունը և օգտակար էր ազնվականության համար։ Որպեսզի քրիստոնեությունը տարածվեր ժողովրդի մեջ, հոգևորականությունն սկսում է անխնա կերպով ոչնչացնել հայ հեթանոսական կուլտուրան ու գրականությունը, որը բավական հարուստ էր և սերտ կապված էր ժողովրդական բանահյուսության հետ։

Հեթանոսական շրջանի հայերեն գրականության հանդեպ քրիստոնյա հոգևորականության ունեցած ժխտական վերաբեր-

Մեսրոպ Մաշտոց

մունքի պատճառներից մեկն էլ, անշուշտ, Հայաստանի նկատմամբ բյուզանդական կայսրության վարած քաղաքականությունն էր։ Հայտնի է, որ 5-րդ դարում, գրերի գյուտից հետո, երբ Սահակ Պարթևը և Մեսրոպ Մաշտոցը Հայաստանի՝ Բյուզանդիայի գերիշխանության տակ գտնված մասում ուզում են հայերեն գրերը գործածության մեջ մտցնել, նույն իշխանավորների կողմից ուժեղ դիմադրության և արգելքի են հանդիպում։ Բանն այնտեղ է հասնում, որ Մաշտոցն ստիպված է լինում գնալ Կ. Պոլիս և անձամբ բանակցել բյուզանդական կայսրի հետ՝ հայերեն գրերի գործածության թույլտվություն ստանալու համար։ Այս դեպքը պարզ կերպով ցույց է տալիս, թե ինչպես օտար տիրողները վախենում էին հայերեն գրականության առաջանալուց։

Կարելի է կռահել, որ 4-րդ դարում էլ, բյուզանդական բռնակալները, հարմար առիթ ու հնարավորություն եղած դեպքում (որպիսին հանդիսացավ Հայաստան մտած բավական թվով հույն հոգևորականների ձեռքով քրիստոնեության տարածման սկզբնական շրջանը), կաշխատեին ոչնչացնել հայերեն լեզվով գրական կուլտուրան և փոխարինել այն հունարենով, որպեսզի երկրում ուժեղացնեն իրենց ազդեցությունը։ Հատկանշական է, որ պարսկական պետությունը, որը նույնպես ձգտում էր Հայաստանում ուժեղացնել իր ազդեցությունը, պարսկական զորքով Հայաստան ներխուժած Մեհրուժան Արծրունու ձեռքով հավաքեց և այրել տվեց հունարեն լեզվով ձեռագրերը։

Այսպիսով, ըստ երևույթին, քրիստոնեությունն ընդունելուց հետո, Հայաստանում միաժամանակ դադարում են հայերեն գրել, և հայերենի տառերը գործածությունից հանվելով՝ ժամանակի ընթացքում մոռացվում են։

Սակայն, 4-րդ դարի վերջին և 5-րդ դարի սկզբներին հայ հասարակության համար ստեղծվեց քաղաքական ու սոցիալական այնպիսի իրադրություն, որ անհրաժեշտություն դարձավ վճռական միջոցներ ձեռք առնել հայերեն գիր ու գրականություն ստեղծելու։

Հայաստանը, որ երկար դարեր հաղթական դիմադրություն էր ցույց տալիս այն ժամանակվա երկու հզորագույն պետու-

թյունների՝ Բյուզանդիայի և Պարսկաստանի հափշտակողական հարձակումներին, 4-րդ դարի վերջերին թուլացավ և պետական ամբողջականությունը կորցրեց։

387 թվին Բյուզանդիան ու Պարսկաստանը դաշնագրով Հայաստանը բաժանեցին երկու մասի և վերցրին իրենց գերիշխանության տակ։ Հայաստանի բյուզանդական մասում շուտով վերացվեց հայ պետականությունը, իսկ պարսկական մասում (որը Հայաստանի մեծ մասն էր կազմում), միաժամանակ հայ պետությունը շարունակեց իր գոյությունը պահել կիսանկախ ձևով։ Երկրի ներքին կյանքը որոշ ժամանակ կառավարում էին հայ Արշակունի թագավորները (մինչև 428 թ.)։

Պարսիկ բռնակալները Հայաստանի իրենց ենթակա մասում եղած այդ դրությունը վերջնական չէին համարում. նրանք ուզում էին ոչ միայն հիմնավորապես ոչնչացնել անկախության ամեն մի մնացորդ, հայերի ռազմական ուժերը, այլև վերացնել գաղափարական այն նախադրյալները, որոնք կարող էին օժանդակել քաղաքական անկախություն ձեռք բերելու ձգտումներին. Նրանք, զանազան հնարքների և միջոցների դիմելով, ամեն կերպ աշխատում էին թուլացնել ու նույնիսկ վերացնել քրիստոնեությունը և տարածել զրադաշտականություն, որպեսզի հարված հասցնեն հայերի դիմադրությանը և երկիրը հիմնավորապես ենթարկեն իրենց։ Ուստի, այն ժամանակ հայ ֆեոդալական պետության շահերը պահանջում էին, որ քրիստոնեական կրոնն ավելի տարածվի և արմատավորվի։ Անկասկած, այդ էին պահանջում նաև աշխարհիկ ու հոգևոր ֆեոդալների նեղ շահերը, որովհետև մի կողմից՝ պարսիկներն ուժեղ ճնշումներ էին գործադրում հայ ֆեոդալների ժառանգական իրավունքներն ու արտոնությունները վերացնելու ուղղությամբ, մյուս կողմից՝ երկրի ներսում արդեն սկսվել էին իրենց դեմ ուղղված աղանդավորական որոշ շարժումներ։ Քրիստոնեությունն ուժեղացնելու համար անհրաժեշտ էր, որ կրոնական գրականությունը, ժամասացությունը և քարոզչությունը լինեին հայոց լեզվով, մինչդեռ ասորերեն էին և հասարակական զանգվածները դրանցից ոչինչ չէին հասկանում (հունարենի գործածությունը, որից նույնպես ոչինչ չէին հասկանում, արգելված էր պարսկական իշխանությունների կողմից)։ Փավստոս Բյուզանդ պատմիչը գրում է.

«Եթե վարդապետները մինչև առավոտ նստեին և հորդահոս անձրևի տարափի պես քարոզ խոսեին, ապա բազմաթիվ մարդկանցից—նախարարներից կամ շինական ժողովրդից—չկար և ոչ մեկը, որ մի բառ, անգամ մի վանկ հասկանար և լսածից ամենաչնչին մի հիշողություն, մի հետք մտքումը պահեր»։

Առհասարակ, մայրենի լեզվով ինքնուրույն գրի ու գրականության ստեղծումը մեծ նշանակություն պիտի ունենար երկրի ներքին կապերը և ուժերն ամրապնդելու գործում։ Դրա համար էլ, 5-րդ դարի սկզբին հայերեն լեզվով գրականություն ստեղծելու գործը պետական գործ էր և վայելում էր ժողովրդականություն. այն իր նշանակությամբ դուրս էր գալիս թե աշխարհիկ և թե հոգևոր ֆեոդալականության դասակարգային ձգտումների նեղ շրջանակներից։

Մեզ հասած պատմական տեղեկությունները ցույց են տալիս, որ հայերեն գրեր ստեղծելու խնդիրներով նախ և առաջ զբաղվել է հայ պետությունը։ Հայ հին պատմիչների միաբերան վկայությամբ, երբ Սահակ Պարթևը և Մեսրոպ Մաշտոցը դիմում են Վռամշապուհ թագավորին հայերեն գիր ու գրականություն ունենալու հարցով և ուզում են նրա կարծիքն իմանալ, թագավորը նրանց պատասխանում է, թե ինքն արդեն գիտե, որ Միջագետքում Դանիել անունով մի եպիսկոպոսի մոտ հայերեն նշանագրեր կան և անմիջապես իր մերձիմ պալատականներից մեկին, Վահրիճ անունով մի մարդու, ուղարկում է Դանիելի մոտ՝ այդ գրերը բերելու։ Հետաքրքրականն այն է, որ Վահրիճ անունով այս պալատականը բոլորովին էլ պատահական մի անձնավորություն չի եղել այդ գործի համար։ Խորենացին նրան անվանում է պատվավոր մարդ և «նույն գործին (այսինքն՝ գրերի ստեղծման) փափագող» ու պատմում է հետևյալը. «Վահրիճը Դանիելի մոտ գնալով, կարգավորեց վաղուց գտնված գրերը և, վերադառնալով՝ տվեց Մեծն Սահակին ու Մեսրոպին։ Սոքա սովորելով իրենք, իրենց հետ քանի մի տարի տղաներ ևս կրթելով, տեղեկացան, իմացան, որ այն տառերը բավական չէին հայկական բառերի հնչյունները ճշտությամբ արտահայտելու»։ Այսպիսով, Դանիելի մոտից բերված «վաղուց գտնված գրերը», այսինքն՝ հեթանոսական ժամանակներում հայերի ունեցած և գործածած գրերը, պարզվում է, որ արդեն

հնացած են ու թերի և անօգտագործելի։ Այն ժամանակ, գրերի ստեղծման դժվարին աշխատանքը հանձն է առնում մեծ գիտնական և պետական-հասարակական գործիչ Մեսրոպ Մաշտոցը, որին և, քրտնաջան, համառ աշխատանքից հետո, հաջողվում է այդ պատմական գործը գլուխ բերել։

Մեսրոպ Մաշտոցը ծնվել է 361 թվին, Տարոնի Հացեկաց գյուղում, ազատ շինականի ընտանիքում։ Մանկությունից սովորում է հունարեն լեզուն և գրականությունը, ապա գալով Այրարատ, ծառայության է մտնում հայ Արշակունի Խոսրով III թագավորի արքունի դիվանում՝ քարտուղարի և թարգմանչի պաշտոնով։ Այստեղ նա ծանոթանում է աշխարհիկ կարգերին և զինվորական արվեստին։ Այնուհետև նա տարվում է կրոնական գրքերի ընթերցանությամբ, թողնում է արքունիքը և դառնում կրոնավոր։ Այդ տարիներին Մաշտոցի մոտ հավաքվում են աշակերտներ, որոնց մեջ նա վայելում էր բարձր հեղինակություն։ Ձեռնամուխ լինելով գրերի ստեղծման գործին, Մաշտոցը, վերցնելով իր աշակերտներին, ուղևորվում է իր ժամանակի կուլտուրական կենտրոն հանդիսացող մի քանի քաղաքներ՝ Եդեսիա, Ամիդ, Սամոսատ՝ նպատակ ունենալով ուսումնասիրել այդ քաղաքներում գտնվող գրադարանների մեծաքանակ ձեռագրերը։ Երկար և խորը գիտական հետազոտությունից հետո Մեսրոպ Մաշտոցն ստեղծում է հայերեն գրերը և 406 թվին վերադառնում է Հայաստան։ Նա իր հետ բերում է նաև «Աստվածաշնչից» թարգմանված մի հատված («Սողոմոնի առակները»)։ Մեսրոպին այն ժամանակվա մայրաքաղաքում՝ Վաղարշապատում, փառահեղ ու հանդիսավոր ընդունելություն են ցույց տալիս։ Թագավորն իր արքունիքով ու ժողովուրդը նրան դիմավորում են մայրաքաղաքից դուրս և վերադառնում ցնծության աղաղակներով ու ամբողջ օրը անց են կացնում տոնական խրախճանքների մեջ։

Հայերեն գրերի ստեղծումը մեծ ոգևորություն է առաջացնում հասարակության և մտավորականության մեջ։ Սկսվում է գրական-ստեղծագործական և թարգմանական եռուն գործունեություն։ Հայաստանի տարբեր վայրերում բացվում են բավական թվով դպրոցներ, հավաքվում են բազմաթիվ աշակերտներ՝ նոր

գրերի գործածությունը, հայերեն, ինչպես և ուրիշ լեզուներ սովորելու համար։

Հայերենի ուսուցման և հայերեն գրականության ստեղծման ծավալվող աշխատանքների մեջ ամենագործուն դերը խաղում է ինքը՝ Մեսրոպ Մաշտոցը. Նրա մասին Մովսես Խորենացին իրավամբ ասում է. «Մտքով՝ ստեղծող, խոսքերով՝ պայծառ, գործերով՝ համբերող, սերով՝ անկեղծ, սովորեցնելու մեջ՝ չձանձրացող. և որ Նրա վարքի մեջ ամբարտավանությունը և մարդահաճությունը երբեք չկարողացան տեղ գտնել»։ Ըստ հայ պատմիչների տված տեղեկությունների՝ Մաշտոցը կուլտուրական գործունեությունը ծավալում է նաև Հայաստանի սահմաններից դուրս։ Մեսրոպ Մաշտոցը վախճանվել է 440 թվին, փետրվար ամսին։ Թաղվել է Օշական գյուղում։

Հայերեն գրականության առաջացումը հայ ժողովրդի պատմության մեջ հանդիսացավ աննախընթաց կուլտուրական խոշոր երևույթ, որ ուներ քաղաքական ու սոցիալական մեծ նշանակություն։

Հայ գրականության սկզբնավորումը 5-րդ դարում

5-րդ դարում, գրերի ստեղծումից հետո, անմիջապես առաջ եկավ ու զարգացավ և հայ ինքնուրույն գրականությունը։ Դրա հետ միաժամանակ հունարեն և ասորերեն լեզվով գրքերից կատարվեցին բավական թվով թարգմանություններ։

Թարգմանական գործերը մեծ մասամբ կրոնական գրքեր էին, որոնցից թարգմանական արվեստի տեսակետից աչքի են ընկնում «Աստվածաշունչը», Հովհան Ոսկեբերանի «Մեկնությունները» և «Ճառերը», Եվսեբիոս Կեսարացու «Քրոնիկոնը» և այլն։ Հայ առաջին հեղինակներից, որոնք առանձնապես նաև թարգմանական աշխատանքներով էին զբաղվում, ամենանշանավորներն էին՝ Մեսրոպ Մաշտոցը, Եզնիկ Կողբացին, Կորյունը, Հովսեփ Պաղնացին, Հովհան Եկեղյացին և հայ գրականության ստեղծման գործի նշանավոր կազմակերպողներից մեկը՝ Սահակ Պարթևը, որի մասին Ղազար Փարպեցին գրել է. «Իր կատարյալ գիտությամբ հունաց շատ գիտնականներից բարձր էր. նա կատարելապես հմուտ էր ձայնավոր տաղերին և հռետորական հարուստ գիտությանը. մանավանդ տեղյակ էր և փիլիսոփայական արվեստին»։

Թարգմանական հայ գրականությունն անընդհատ շարունակվեց և 5-րդ դարից հետո։ Այդ գրականությունը միջազգային կուլտուրայի համար ունի այն նշանակությունը, որ հունարեն մի շարք մեծարժեք գործերի բնագրերը կորել են, և դրանց մասին գիտնականները կարող են գաղափար կազմել միայն շնորհիվ հայերեն թարգմանությունների։

5-րդ դարում, հայ ինքնուրույն գրականության սկզբնավորումից հետո, առանձնապես զարգացան պատմագրությունը, կրոնա-հռետորական և վարքագրական գրականությունը, եկեղեցական բանաստեղծությունը, փիլիսոփայությունը և այլն։ Այդ շրջանում հայ հռետորներից և փիլիսոփաներից հայտնի են Եզնիկ Կողբացին՝ իր «Եղծ աղանդոց» գրքով, Դավիթ Անհաղթը՝ իր «Գիրք սահմանաց», «Մեկնութիւն ստորոգութեանց Արիստոտելի» և այլ աշխատություններով, Հովհան Մանդակունին՝ իր «Ճառերով»։ Այս մտավորական գործիչները իրենց ժամանակի ամենակրթված մարդկանցից են։ Սակայն, իրենց գրվածքների հասարակական-պատմական նշանակությամբ և գիտական արժանիքներով ավելի նշանավոր են հայ պատմիչ-գրողները՝ Ագաթանգեղոս, Կորյուն, Փավստոս Բյուզանդ, Մովսես Խորենացի, Եղիշե, Ղազար Փարպեցի, որոնք պատմագիրներ լինելով հանդերձ՝ միաժամանակ և միջնադարի հայ գրականության լավագույն ներկայացուցիչներից են։

Աշխարհիկ գեղարվեստական գրականություն չստեղծվելու պատճառները

Բանն այն է, որ գրականության զարգացումը չէր ընթանում և չէր կարող ընթանալ կտրված այն պայքարից, որ գոյություն ուներ հասարակության մեջ հետադիմական և առաջադիմական ուժերի միջև։ Այսպես՝ հայտնի է, որ ֆեոդալականության շահերն արտահայտող քրիստոնյա հոգևորականությունը խիստ թշնամի էր աշխարհիկ թեմատիկային ու մոտիվներին գրականության մեջ և խիստ ժխտական վերաբերմունք ուներ դեպի ժողովրդական բանահյուսությունը։ Գեղարվեստական գրական ժանրերից գրավոր ձևով պահպանում էին միայն եկեղեցական արարողությունների հետ կապված բանաստեղծությունները, որոնք իրենց կրոնական-դոգմատիկ բովանդակությամբ չէին կարող արվեստի բարձրարժեք գործեր լինել։ Պատմիչներն են միայն նկարա-

գրում կյանքը, հասարակական հարաբերությունները և լայն չափերով օգտագործում ժողովրդական բանահյուսությունը։

Այն հանգամանքը, որ 5-րդ դարից գրավոր ձևով մեզ չի հասել ոչ մի ամբողջական աշխարհիկ գեղարվեստական գործ, դա արդեն ապացուցում է, որ գրականության սկզբնավորման այդ ժամանակաշրջանում շատ հանգամանքներ կային, որոնք խանգարում և արգելակում էին բուն գեղարվեստական գրականության առաջ գալն ու զարգացումը։

Հայաստանը, գրերի ստեղծումից շատ չանցած, կորցնում է իր կիսանկախ գոությունը՝ ընկնելով երկու բռնակալական պետությունների՝ Բյուզանդիայի և Պարսկաստանի տիրապետության տակ։ Եղիշեն հստակ պատկերացում է տալիս այդ շրջանի այն սոսկալի կեղեքման և ֆեոդալական շահագործման մասին, որից տառապում էր աշխատավոր ժողովուրդը։ «Բայց ո՞վ կարող է պատմել, թե ինչպիսի ծանր տուրքեր ու սակեր, բաժեր ու հասեր էին նշանակված լեռների, դաշտերի և անտառների վրա։ Առնում էին ոչ թե ինչպես վայել է պետական արժանապատվությանը, այլ ավազակաբար հափշտակելով»։ Այսպես է գրում անցքերին ժամանակակից պատմիչը՝ պարսիկների հարկահանության մասին։ Եթե սրան ավելացնենք տեղական՝ աշխարհիկ թե հոգևոր ֆեոդալների կեղեքումն ու հափշտակությունները, որոնք ավելի էին մեծացել հենց պարսիկների վարած հարկային քաղաքականության հետևանքով, ապա պարզ կլինի, թե ինչքան ծանր էր աշխատավորության գրությունը։ Հասկանալի է, որ 5-րդ դարում պարսկական տիրապետության դեմ 451 և 481 թվերին բռնկած զորեղ ապստամբությունները (որոնք նաև տնտեսական պատճառներ ունեին իրենց հիմքում) չեն նշանակում, թե աշխատավորությունը պայքար չէր մղում ներքին կեղեքիչների դեմ։

Իբրև ֆեոդալականության դեմ մղվող դասակարգային պայքարի արտահայտություններ՝ այն ժամանակ արդեն երկրի ներսում սկիզբ էին առել հակաֆեոդալական գյուղացիական-աղանդավորական որոշ շարժումներ։ Ահա թե ինչու եկեղեցականությունը, որն այդ շրջանում հասարակականորեն ուժեղ էր և որի ձեռքին էր գտնվում գրականության ու դպրոցական գործը, մի կողմից՝ զարկ էր տալիս կրոնա-եկեղեցական

գրականության զարգացմանը, մյուս կողմից՝ հանդես էր բերում ուժեղ թշնամանք ժողովրդական բանահյուսության և գրականության մեջ աշխարհիկ մոտիվների նկատմամբ։ Հայտնի է, օրինակ, թե 5-րդ դարի վերջի ամենակղերամիտ հեղինակներից մեկը՝ Հովհան Մանդակունին, իր ճառերում ինչպիսի ատելությամբ է արտահայտվել գուսանական արվեստի, գուսանական թատերական ներկայացումների մասին։ Հայտնի է նաև այն, թե ինչպիսի անլուր հալածանքների էին ենթարկվում նույնիսկ մեր այն գիտնական պատմիչները և այլ կուլտուրական գործիչները, որոնք քննադատաբար էին վերաբերվում եկեղեցականությանը և իրենց գործերի բովանդակությամբ ներկայացնում էին ազնվականության առաջավոր խավերի տրամադրությունները։

Դրա մասին հարուստ ապացույցներ կարելի է գտնել հատկապես Խորենացու Պատմության վերջին գլխի՝ «Ողբի» և Փարպեցու «Թղթի» (Վահան Մամիկոնյանին գրած նամակի) մեջ։ Խորենացին գրում է, թե վարդապետները տխմար են, ոսկեսեր, արծաթով ընտրված, որոնք, գայլեր դարձած՝ հոշոտում են իրենց հոտերը։ Փարպեցին խորին ատելությամբ է ներկայացնում հոգևորականությանը. նա գտնում է, որ լավի և առաջադիմության նկատմամբ հոգևորականները չարակամ են և սաստիկ նախանձոտ։ Լավ գործի և գրվածքի հանդեպ նրանք իրենց այնպես են զգում, որպես թե հոտած գիակի մոտ լինեն. «բայց դրանք նստում են գլուխները վայր կախած, երեսները փաթաթած, ինչպես հոտած գիակի մոտ, համր դևի նման պապանձելով»,—գրում է պատմիչը և թվարկում գիտնական մարդկանց հալածելու մի շարք ցնցող դեպքեր և ապա հայտարարում, թե՝ «սրանց այսպես անարգվելն ու նախատինքով հալածվելը չէ թե այս և այն ժամանակների պատմությամբ մեկ մարդուց լսեցինք մենք, այլ մեր իսկ ժամանակում կատարված տեսանք այս ամենը»։ Պատմությունից հայտնի է, որ իրենք՝ Մովսես Խորենացին և Ղազար Փարպեցին, ուժեղ հալածանքների են ենթարկվել հետադեմ հոգևորականության կողմից։

Այսպիսով՝ հայ գրականության սկզբնավորման ժամանակներից իսկ, ֆեոդալականության ու նրա դեմ կանգնած աշխատավորական ուժերի միջև եղած պայքարը, ինչպես և ֆեոդալական տարբեր խավերի ներքին պայքարը իր արտահայտությունն է

գտնում գրականության պատմության մեջ և ողջ միջնադարում պայմանավորում է գրականության զարգացման շրջաններն ու առանձնահատկությունները։

Չնայած բոլոր արգելքներին և հալածանքներին, շնորհիվ մեր պատմիչ-գրողների, վաղ միջնադարի հայ գրականությունը, նույն շրջանի համաշխարհային գրականության պատմության մեջ աչքի է ընկնում իր գիտական ճանաչողական ու գրական արժանիքներով։ Այսպես, օրինակ, 5-րդ դարում, Արևմուտքում գրականության հիմնական տեսակն է դառնում դավանաբանական գրականությունը, լեգենդը և սրբերի վարքագրությունը, մինչդեռ Հայաստանում պահպանվում է աշխարհիկ պատմագրությունը, որի լավագույն ներկայացուցիչներն իրենց ժամանակաշրջանի գիտության առաջավոր դեմքերից էին։

Հայ գրականությունը 6—9-րդ դարերում

6-րդ դարում Հայաստանի դրությունը գնալով ծանրանում է։ Պարսիկ Սուրեն մարզպանը սոսկալի չափերի է հասցնում հարկերը. նրա դեմ 571 թվին բռնկվում է մի խոշոր ապստամբություն։ Մարզպան Սուրենը սպանվում է, և մի քանի տարի ապստամբները հաջողությամբ պայքարում են պարսիկների ուղարկած բանակների դեմ, բայց բյուզանդացիների խարդախ քաղաքականության հետևանքով չեն կարողանում վճռական արդյունքների հասնել։ Դրությունն ավելի է ծանրանում դարի վերջերին, երբ Բյուզանդիայի ու Պարսկաստանի միջև կնքված դաշինքի համաձայն՝ Հայաստանի մեծ մասն անցնում է բյուզանդացիներին։ Մորիկ կայսրը, հայ ժողովրդի դիմադրության ոգին ու անկախության ձգտումներին հարված հասցնելու նպատակով, հետևողականորեն վարում է հայերի ռազմական ուժը և ղեկավարությունը ոչնչացնելու մի ճիվաղային քաղաքականություն, որի իրագործման մասնակից է դարձնում և իր կամակատար պարսիկ Խոսրով II-ին։ Ըստ Սեբեոսի՝ հայերի և հայ իշխանների ու զորքի մասին, նա Խոսրովին այսպիսի մի նամակ է գրում.

«Մի խոտոր և անհնազանդ ազգ են,—ասում է,—մեր մեջն են և պղտորում են։ Բայց արի, ասում է, ես իմը ժողովեմ և հավաքեմ Թրակեում, և դու քոնը ժողովի և հրամայիր Արևելք տանել։ Որովհետև եթե մեռնեն, թշնամիներ կմեռնեն և եթե

սպանեն՝ թշնամիներ կսպանվեն։ Որովհետև եթե նրանք իրենց երկրում լինեն, մեզ հանգստություն չի լինի»։

Այս քաղաքականությունը մեթոդիկ կերպով կիրառվում էր, որի հետևանքով հայ ռազմական ուժի ծաղիկը ոչնչանում էր կամ Դանուբի ճահճոտ ափերում, կամ Միջին Ասիայի ավազոտ անապատներում, Բյուզանդիայի և Պարսկաստանի՝ իրենց հակառակորդների դեմ մղվող պատերազմներում։ Իհարկե, հայերը հասկանում էին Բյուզանդիայի ու Պարսկաստանի այս կեղտոտ խաղը և հաճախակի փորձեր էին անում զենքի ուժով կասեցնել։ Բյուզանդական կայսրները դիմում էին բռնության նաև կրոնական հարցերում, ձգտելով դավանաբանական տեսակետից հայերին ենթարկել բյուզանդական եկեղեցուն։

Քաղաքական այսպիսի իրադրություն էր ապրում Հայաստանը, երբ սկսվում են արաբական արշավանքները։ Արաբական զորքերը 640 թվին Միջագետքից մտնում են Հայաստանի հարավային շրջանները և առաջանալով՝ գրավում են Դվինը, որը ավերելուց ու թալանելուց հետո, ետ են քաշվում։ Այս միջոցին է, որ Թեոդորոս Ռշտունու հմուտ քաղաքականությամբ Հայաստանը բավական բարենպաստ դրության մեջ է ընկնում։ Ռշտունին 652 թվին դաշն է կնքում արաբների հետ, երկրից դուրս է քշում բյուզանդական բանակը։ Սակայն շատ չանցած, արաբական զորքերը բյուզանդացիներից, որոնք Թեոդորոսի մահից հետո տիրացել էին Հայաստանին, գրավում են Հայաստանը։ Վերջ ի վերջո Հայաստանը 7-րդ դարի 90-ական թվականներին ամբողջովին ընկնում է արաբների լծի տակ։

8-րդ դարի սկզբին Հայաստան է մտնում արաբական արյունարբու զորապետ Մահմեդը և մեծ ավերածություններ ու ջարդեր կազմակերպում։ Նրա բանակը հիմնավորապես կողոպտում է բնակչությանը և վերադառնում։ Բայց սա դեռ նախերգանքն էր։ Ամբողջ 8 և 9-րդ դարերի ընթացքում արաբները կրկնում են բազմաթիվ անգամ նման կողոպտիչ արշավանքներ, բայց հաճախակի ուժեղ հարվածներ են ստանում զինված ժողովրդի կողմից։ Իրենց տիրապետության շրջանում արաբները վարում էին ամենադաժան հարկային քաղաքականություն։ Ղևոնդ պատմիչը նկարագրում է այն տանջանքները, որ կրում էր աշխատավորությունը արաբ հարկահաններից. «Ռամիկ մարդ-

A II 3/051
15.02

կանց բազմությանը խոշտանգում էին զանազան տեսակի հարվածներով, հարկապահանջության համար ոմանց դառնապես լլկում էին փոկահարությամբ, ոմանց՝ գերաններով և կախաղաններով, և ոմանց մերկացնելով՝ խիստ ձմեռային օրերին գցում էին լճերի մեջ և նրանց վրա նշանակում էին պահապաններ, որ չարչարեն նրանց և այնպիսի չարալլուկ չարչարանքներով տանջում էին նրանց կյանքը, որ չենք կարող պատմել աղետալի պատմությունը»:

Օտար նվաճողի դաժան հարկերի հետ միասին գյուղացիությունը պարտավորված էր բազմատեսակ տուրքեր վճարել նաև հայ աշխարհիկ և հոգևոր ֆեոդալներին: Այս պատճառով սրվում է դասակարգային պայքարը, որը 8-րդ դարի սկզբներին իր արտահայտությունը գտավ պավլիկյանների ազատագրական շարժման մեջ: Այս շարժումը առաջացել էր դեռևս 7-րդ դարի կեսերից, բայց լայն ծավալ է ստանում 8-րդ դարի առաջին տասնամյակներին: Հայաստանի մի քանի վայրերում, 20-ական թվականներին, նրանք իրենց դասակարգային թշնամիների դեմ զինված ելույթներ են ունենում, բայց պարտվում են: Վերջում դրան օժանդակում են և արաբները, երբ այդ շարժումն ուղղվում է նաև իրենց տիրապետության դեմ: Պավլիկյանները ժխտում էին եկեղեցական հիերարխիան և ֆեոդալական հողատիրությունը:

Այս ժամանակաշրջանում հայ գրականության և կուլտուրայի պատկերը հետևյալն է: Հայ պատմագրությունը 6-րդ դարում և 7-րդ դարի սկզբներին, ըստ երևույթին, ընդհատվում է, 6-րդ դարից որևէ պատմիչի աշխատություն մեզ չի հասել: Մի կողմից բյուզանդական կայսրության կրոնա-քաղաքական ճնշմանը դիմադրելու, իսկ մյուս կողմից ֆեոդալականության դեմ աշխատավորության դասակարգային պայքարի և այդ հողի վրա ծնված ազատագրական շարժման դեմ կռվելու անհրաժեշտությունից՝ այդ շրջանում զարգանում է դավանաբանական սխոլաստիկական գրականությունը, որը, անշուշտ, իր սոցիալական էությամբ հետադիմական բնույթ ուներ:

Դավանաբանական գրականության ստեղծողներից էին՝ Պետրոս Սյունյաց եպիսկոպոս, Մովսես Եղիվարդեցի, Աբրահամ և Կոմիտաս կաթողիկոսներ, Մաթուսաղա քերթող, Վրթանես քերթող,

Հովհան Մայրավանեցի, Մովսես Ցուրտավի եպիսկոպոս, Թեոդորոս Քռթենավոր, Հովհան Իմաստասեր, Ստեփաննոս Սյունեցի և ուրիշներ։ Այս շրջանում բնականաբար պետք է զարգանար և եկեղեցական բանաստեղծությունը։

Այսպես՝ մինչև 10-րդ դարը, մինչև վաղ վերածնության սկիզբը, շարունակվում է դավանաբանական-սխոլաստիկ գրականության գերակշռումը, բայց դա չի նշանակում, որ աշխարհիկ մտածողությունը և տրամադրությունները բոլորովին ընդհատվում են։ Բավական էր, որ երկիրը և ժողովուրդը թեկուզ կարճ ժամանակով թեթև շունչ քաշեին և վայելեին որոշ հանգիստ ավերածություններից ու կողոպուտներից, և ահա աշխարհիկ միտքն ու կուլտուրան սկսում էր իրեն զգալ տալ։ Թեոդորոս Ռշտունու իշխանության ժամանակ, 7-րդ դարում, եղավ մի շրջան, երբ հրապարակ եկան պատմագիրներ և գրականության ու արվեստների աշխարհականացման սաղմեր։ Այդ տեսակետից առանձնապես աչքի է ընկնում 7-րդ դարի ճարտարապետությունը։ Ճարտարապետության պատմաբանների կարծիքով՝ այդ դարում հայ հին ճարտարապետությունը հասավ իր ամենաբարձր կատարին՝ հրաշակերտելով արվեստի այնպիսի գլուխ գործոց, որպիսին Զվարթնոց տաճարն էր։ Բացի Զվարթնոցից, այդ շրջանի նշանավոր հուշարձաններից են՝ Մրենի, Թալինի, Թալիշի և Արուճի տաճարները, որոնք բոլորն էլ ճարտարապետության պատմության մեջ մեծ համբավ ունեն։

Ինչ վերաբերում է հատկապես Զվարթնոցին, դրա մասին հայ ճարտարապետության լավագույն գիտակներից մեկը՝ Թորամանյանը գրել է. «Զվարթնոց եկեղեցին 7-րդ դարու հայոց ճարտարապետության գլուխ գործոցն է և անհամեմատ մեծ արվեստագիտությամբ փորագրված են բոլոր քանդակները... կա ճարտարապետական այնպիսի մեծություն մը և արվեստագիտական այնպիսի հմտություն, որ համաշխարհային ճարտարապետության մեջ հազվագյուտ օրինակ և պսակ է հայու ստեղծագործական տաղանդին»։ Զվարթնոցի վրա եղած բարձրաքանդակները ցույց են տալիս, որ որոշ չափով աշխարհիկ մոտիֆներ էին արդեն մուտք գործել ճարտարապետության մեջ։ Ամբողջ շենքը շրջապատում էր նաև խաղողի քանդակներով զարդարված մի գոտի։ Զույգ որմնասյուների խոյակներից վեր

աղեղների միացած մասի վրա քանդակված են եղել նաև աշխարհական մարդիկ՝ մուրճ, բահ, բրիչ և այլ գործիքներ ձեռքներին բռնած։

Դեպի իրական աշխարհը ունեցած սերը և հետաքրքրության նշանները երևում են 7-րդ դարում ոչ միայն ճարտարապետության մեջ, այլև կուլտուրայի այլ բնագավառներում։ Հենց ճարտարապետության այդ աստիճանի բարձր զարգացումը ենթադրում է արվեստների և գիտությունների զարգացում. միայն ամենանուրբ հաշիվներով կարելի էր կառուցել Զվարթնոց եկեղեցին։ Եվ իսկապես, գիտությունների զարգացման մի ցայտուն ապացույցն է այդ շրջանում Անանիա Շիրակացու նման մի գիտնականի հանդես գալը։ Շիրակացին իր բազմապիսի գործերով, որոնք վերաբերում են իր ժամանակի գիտության համարյա բոլոր ճյուղերին (պատմություն, աշխարհագրություն, մաթեմատիկա, աստղագիտություն, տոմարագիտություն և այլն), կարող է 7-րդ դարում հասարակության մեջ առաջացած նոր հակումների ու պահանջների ամենացայտուն արտահայտիչը համարվել։ Միջնադարում, երբ բնության բոլոր երևույթները դիտվում էին իբրև աստվածային ցանկության արդյունք, շատ հատկանշական է, որ Շիրակացին, օրինակ՝ իր տիեզերագիտության դասագրքում («Տիեզերագիտություն և տոմար») անուղղակի, երբեմն էլ ուղղակի, հակադրվում է այդ իշխող մտայնությանը։ Օրինակ՝ խոսելով այն հարցի մասին, թե լուսինն ունի՞ իր սեփական լույսը, թե արեգակից է առնում, Շիրակացին բացահայտ կերպով պաշտպանում է կրոնական գրքերին հակառակ տեսակետ. «Ոմանք եկեղեցուց ասացին, թե լուսինն ինքն ունի իր լույսը և ոչ թե արեգակից է... Բայց ես հավատում եմ փիլիսոփաների բազմությանը, որոնք ասում են, թե արեգակից է»։

7-րդ դարում հասարակական-քաղաքական կյանքի նկատմամբ հետաքրքրության զարգացման բնորոշ արտահայտություններից է նաև, մոտ մի դար և ավելի ընդմիջումից հետո, պատմագիրների երևան գալը, ինչպիսիք են՝ Սեբեոսը, Մովսես Կաղանկատվացին և Հովհան Մամիկոնյանը։ Սեբեոսը աչքի է ընկնում քաղաքական բավական ճիշտ դատողություններով, ինչպես և այն բանով, որ նրա Պատմության մեջ համարյա թե տեղ չեն

գտել հոգևոր հայրերին սրբացնող առասպելական անցքերի նկարագրություններ։

Խոսելով 7-րդ դարում գրականության մեջ աշխարհիկ տրամադրությունների որոշ աշխուժացման մասին՝ չի կարելի չհիշատակել նաև այդ ժամանակամիջոցում կատարված թարգմանությունները։ Թարգմանությունների թվում, բացի հունական անտիկ փիլիսոփաների մի շարք գործերից, կային և գեղարվեստական գրականությանը վերաբերող այնպիսի նշանավոր գործեր, ինչպիսիք էին Եզոպոսի առակները և մեզ անհայտ մի հեղինակի «Բարոյախոս» («Ֆիզիոլոգ») վերնագրով առակատիպ նյութերի ժողովածուն։

7-րդ դարում Հայաստանում երևան եկած գրականության աշխարհականացման այս բոլոր սաղմերը, սակայն, հետագայում՝ մինչև 10-րդ դարն ընկած ժամանակամիջոցում, այնքան չզարգացան, որ կրոնա-եկեղեցական գրականության նկատմամբ իշխող դիրք գրավեին, դրա առաջընթացին խանգարեց արաբական բարբարոսական ներխուժումը՝ խանգարելով հայ հասարակական կյանքի զարգացումը։

8-րդ դարում, անընդհատ կռիվների և ավերածությունների պայմաններում, կուլտուրան չէր կարող իր զարգացման բնական հունով ընթանալ։ Բավական է վերցնել այն փաստը, որ, ըստ եղած տվյալների, 7-րդ դարից մեզ հասել է քսանից ավելի մատենագիրների անուն, իսկ 8-րդ դարից՝ միայն չորս մատենագրի անուն։ Ճիշտ է, այդ չորս մատենագիրների թվումն է գտնվում հայտնի պատմիչ Ղևոնդը, բայց և այնպես մի դարում չորս գրող այնքան փոքր թիվ է, որ ակնհայտ ցուցանիշ կարող է համարվել ընդհանրապես կուլտուրայի զարգացման թուլանալուն։ 8-րդ դարում ստեղծված այդ դրությունը շարունակվում է մինչև 9-րդ դարի վերջերը։

ԱՌԱՋԻՆ ԲԱԺԻՆ

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԻՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆԸ

ԱՌԱՍՊԵԼ ԵՎ ԷՊՈՍ

Հայ ժողովուրդն իր կյանքի հնագույն շրջաններից սկսած ստեղծագործել է բանավոր արվեստը՝ բազմաթիվ ժանրերով։ Բոլոր նշաններից և մեզ հասած փաստերից երևում է, որ այդ ստեղծագործությունը եղել է բազմազան, բովանդակությամբ ճոխ, հարուստ և մշակույթով բարձր։

Հայ ժողովրդական հին բանահյուսության գոհարներից, գեղարվեստական հոյակապ ստեղծագործություններից մեզ միայն փշրանքներ են հասել։ Շնորհիվ մեր պատմիչների գրվածքների մեջ պահպանված փաստերի, կարելի է ընդհանուր գաղափար կազմել հայ ժողովրդական հին բանահյուսության բնույթի և բովանդակության մասին։ Պատմիչ-գրողները, հայ ժողովրդի պատմության հին շրջանի մասին գրելիս, շատ դեպքում ուրիշ աղբյուր չունենալով՝ օգտվել են բանավոր գրականությունից, երբեմն վերամշակելով՝ առանց այդ մասին հիշատակություն անելու (Ագաթանգեղոս, Փավստոս Բյուզանդ), երբեմն էլ հիշատակություններ անելով ու բառացի մեջբերումներ կատարելով (Մովսես Խորենացի)։ Այսպիսով, հայ ժողովրդական հին բանահյուսության նմուշների բուն էության մասին կարելի է ճիշտ գաղափար կազմել առավելապես Խորենացու «Հայոց պատմություն»-ից։ Ինքը՝ Մովսես Խորենացին, շատ տեղ ակնարկում է, որ իրոք, իր Պատմության համար աղբյուր է եղել ժողովրդական հին բանահյուսությունը։

Այդպես, օրինակ, երբ նա պատմում է Հայկի Հայաստան գալու մասին, ավելացնում է. «Սա արդարացնում է անգիր հին գրույցը»։ Երբ նա խոսում է ասորական թագուհի Շամիրամի Հայաստանում սպանվելու մասին, գրում է. «Մեր աշխարհի

առասպելները ևս արդարացնում են բազմահմուտ ասորուն, որոնք ցույց են տալիս Շամիրամի Հայաստանի մեջ մեռնելը...»: *Երբ պատմում է Տիգրանի և Աժդահակի կռվի մասին, ավելացնում է.* «Այս հայտնում են ճշտապես և թվելյաց երգերը, որոնք ախորժելով պահեցին, ինչպես լսում եմ, գինեվետ Գողթն գավառի մարդիկը...»: *Երբ նա իր Պատմության մեջ բառացի մեջ է բերում դյուցազն Վահագնի մասին եղած հռչակավոր երգը, անմիջապես հայտնում է.* «Մենք մեր ականջով լսեցինք, ինչպես մի քանիսները այս երգում էին բամբիռով»: *Խոսելով Արտաշես թագավորի կյանքի և գործերի մասին և դիմելով Սահակ Բագրատունուն, Խորենացին հետևյալն է ասում.* «Վերջին Արտաշեսի գործերը մեծ մասամբ հայտնի են քեզ այն վիպասանություններից, որոնք պատմըվում են Գողթնում...»:

Խորենացու «Հայոց պատմություն»-ից կատարված այս մեջբերումները արժեքավոր են նաև այն բանով, որ դրանց մեջ հիշատակվում են ժողովրդական բանահյուսության տարբեր տեսակներ ցույց տվող անուններ, օրինակ՝ «գրույց», «առասպել», «թվելյաց երգ», «վիպասաններ», «վիպասանների երգեր» և այլն: Այս անունները վերաբերում են էպիկական ժանրի զանազան տեսակներին: Այդ տեսակները, որոնց բովանդակությունը պատմում է Խորենացին, ուրիշ բան չեն եղել, եթե ոչ ժողովրդական դիցաբանական առասպելներ և դյուցազներգություններ— էպիկական երգեր:

Անշուշտ, հայ ժողովրդական հին բանահյուսությունը հարուստ է եղել և լիրիկական ու դրամատիկական ժանրի բազմազան ստեղծագործություններով (հարսանեկան երգեր, պարի երգեր, թաղման երգեր, գուսանական թատերական ներկայացումներ և այլն, որոնց գոյության մասին մեր հին գրողները արել են բազմաթիվ հիշատակություններ), բայց դժբախտաբար դրանցից ոչ մի նմուշ մեզ չի հասել:

Հայ աշխատավոր ժողովուրդը իր սքանչելի ստեղծագործությունների մեջ պատկերել է ու երգել իր պայքարը բնության տարրերի դեմ, ինչպես նաև այն պայքարը, որ նա մղել է ամեն տեսակի շահագործողների դեմ: Երգել է այն հերոսական կռիվները, որ նա մղել է բռնակալական պետությունների դեմ երկար դարերի ընթացքում՝ իր ազատությունը և անկախությունը

պահպանելու համար։ Հայ ժողովրդական ստեղծագործությունները հագեցված են հայրենասիրական բարձր գաղափարներով և բուռն զգացմունքներով։ Այնուհետև ժողովրդի ստեղծագործության մեջ ուժեղ արտահայտություն են գտել նրա տրամադրություններն ու կենցաղը և աշխարհի ու կյանքի մասին ունեցած սոցիալական պատկերացումները։ Այս բոլորն էլ հենց նախ և առաջ պայմանավորում են հայ ժողովրդի հին բանահյուսության գեղարվեստական մեծ արժեքը։ Հասարակական-դասակարգային տեսակետից ժողովրդական ստեղծագործությունները դրական մեծ դեր են կատարել միջնադարի ֆեոդալական խավարամտության պայմաններում՝ իրենց էությամբ ուղղակի հակադրություն ներկայացնելով եկեղեցական թունավորող ասկետականության։

«Հայկ եվ Բել»

Հայկի և Բելի կռվի մասին եղած առասպելը ստեղծվել է հնագույն ժամանակներում և երկար դարեր ապրել է ժողովրդի մեջ։ Այդ առասպելի պատմական էությունն անշուշտ կազմում են Հայաստանի հին բնակիչների՝ հայերի նախնիների՝ հայասացիների, խալդերի մղած կռիվները հին աշխարհի հզոր պետություններից մեկի՝ Ասորեստանի դեմ, իրենց հայրենիքը պաշտպանելու նպատակով։ Առասպելի բովանդակությունը, ըստ Խորենացու և այլ աղբյուրների, հետևյալն է։

Առաջին աստվածները զարհուրելի և երևելի էին։ Նրանցից ծագեց հաստամարմին հսկաների ցեղը։ Այդ հսկաներից մեկն էր Հաբեթյան Հայկը, որը քաջ նետաձիգ էր և հաստ աղեղ բռնող։ Սա, երևելի և քաջ լինելով՝ ընդդիմանում է նրանց, որոնք ձգտում էին հսկաների վրա իշխանություն ձեռք բերել։ Բաբելոնում, հսկաների աշտարակաշինության փորձի անհաջողությունից հետո, հսկաներից մեկին՝ Բելին հաջողվում է տիրապետող դառնալ։ Հայկը չի կամենում ենթարկվել Բելին, ուստի իր ընտանիքով գալիս բնակվում է Արարատյան երկրում։

Հսկա Բելը, որը միայն երեկոներն ընթրելիս քառասուն ոչխար էր ուտում, իր որդուն հավատարիմ մարդկանց հետ ուղարկում է Հայկի մոտ և հպատակություն պահանջում։ Հայկը խստությամբ մերժում է։ Այն ժամանակ կատաղած Բելը հավաքում է մի հսկա բանակ և գալիս է Հայկի երկիրը նվաճելու։

Գանգուր մազերով, զվարթ աչքերով, ուշիմ և խոհեմ հսկան՝ Հայկը, Բելի հարձակման լուրն առնելով, իսկույն հավաքում է իր որդիներին, թոռներին և իր մոտ եկած ուրիշ մարդկանց, որոնք բոլորը շատ փոքր թիվ էին կազմում, և դուրս է գալիս Բելի դեմ: Երբ Հայկը հասնում է մի ծովակի ափ, որի ջուրը աղի է, խրախույս է կարդում իր զորքին, ասելով. «Երբ մենք դուրս կգանք Բելի զորքի դեմ, աշխատենք հասնել այն տեղը, որտեղ կանգնած է Բելը քաջերի բազմության մեջ, որպեսզի կամ մեռնենք և մեր բոլոր գերդաստանը Բելի ծառայության տակ մտնի, կամ ցույց տալով մեր մատների հաջողությունը նրա վրա, ցրենք նրա զորքը և հաղթություն ստանանք»:

Այդ երկու բանակները իրար են հասնում, ընդհարումից առաջին դղրդյուն է բարձրանում երկրի վրա, ընկնում են բավական թվով հսկա մարդիկ երկու կողմից էլ: Կռվի ժամանակ Հայկը ճանաչում է Բելին, որը թիկնապահների ուժեղ գնդով շրջապատված, զրահավորված, կանգնած էր մի բլրի վրա: Կռիվը հետզհետե խստանում է, և ելքը մնում է անորոշ: Այս տեսնելով, Բելը զարհուրում է և, կասկածելով կռվի հաջող վախճանի մասին, որոշում է ետ քաշվել՝ մինչև օգնական զորքերը հասնեն: Աղեղնավոր Հայկը այս բանն իմանալով, իրեն առաջ է ձգում և մոտենալով Բելին, պինդ քաշում է իր աղեղը և երեքթևյան նետը դիպցնում նրա կրծքի զրահատախտակին. սլաքը, թափ անցնելով թիկունքից, ընկնում է գետին: Հպարտ Բելը տապալվում է ու շունչը փչում: Նրա զորքը այսպիսի քաջության գործը տեսնելով, փախչում է յուրաքանչյուրը իր աչքը տեսած կողմը:

Տեղի ունեցած պատերազմի վայրը Հայկը կոչում է Հայոց ձոր, իսկ այն բլուրը, որի վրա սպանվում է Բելը՝ Գերեզմանք: Բելի դիակը զմռսել տալով, Հայկը հրամայում է տանել Հարք և թաղել բարձր վայրում, որ սպանված թշնամու կանայք ու որդիները տեսնեն և դաս առնեն:

«Հայկ և Բել» առասպելը տարբեր վարիանտներով պահպանվել է ժողովրդի մեջ մինչև նոր ժամանակները: Այսպես, օրինակ, բանասեր Գարեգին Սրվանձտյանը իր «Գրոց-Բրոց» գրքում, Նեմրութ սարի շուրջը բնակվող գյուղացիներից լսելով, պատմում է հետևյալը: Դատվան գյուղից դեպի Նեմրութ երևում է ցցված քարաժայռերի մի շարան, որ մութ ժամանակ և հեռվից

ուղտերի քարավանի են նմանում։ Տեղացիք դրանք Բելի ուղտեր և ուղտապաններ են համարում, որոնք քարացել են անից, երբ Բելը սպանվել է։ Բելը կռապաշտ թագավոր է եղել, որը մեծ զորքով եկել է հայոց թագավորի ու երկրի վրա կռիվ։ Հայոց թագավորը նրան սպանել է և տարել Նեմրութ (որը հրաբխային բարձր լեռ է), սարի գլուխը մեծ թոնիր փորել ու մեջն այրել։ Հետո կրակը ջուր է դարձել և Բելի փոշին գետին իջեցրել, որ չլինի թե քամին տանի, և այդ ջուրն է, որ սարի տակ իջնելով՝ բխում է մի ակից, սկիզբ տալով Մեղրագետին։

«Հայկ և Բելը», որն ստեղծված է տոհմատիրական հարաբերությունների շրջանում, էպիկական մի շարք բնորոշ գծերով մոտենում է ժողովրդական հերոսական էպոսին։ Նրա մեջ մեծ շնչով գծված են գլխավոր հերոսների բնավորությունները. ինչպես Հայկը, այնպես էլ Բելը գեղարվեստական խոր ընդհանրացումներ են։ Հայկը գեղեցիկ արտաքինով հսկա է, մի մեծ ընտանիքի նահապետ։ Առասպելի մեջ նա կոչվում է գեղեցիկ, վայելչակազմ, խիտ գանգուր մազերով, զվարթ աչքերով (խայտակն) և այլ նման էպիտետներով։ Նրա էության հիմնական գիծը հերոսականությունն ու ազատասիրությունն է. Նա չի հանդուրժում իր վրա հսկաների գործադրած բռնությունը։

Բելը Հայկի հակապատկերն է, հանդուգն, ամբարտավան և փառասեր. իբրև բռնակալի իսկական մարմնացում, շատ բնորոշ է, որ Հայկի հետ ունեցած կռվի միջոցին, վտանգի հանդեպ ցուցաբերում է ողորմելի վախկոտություն։ Նա միշտ շրջապատված է թիկնապահներով և խուսափում է ճակատ առ ճակատ կռվի դուրս գալուց։

«Արա Գեղեցիկ եվ Շամիրամ»

Ժողովրդի բանավոր ստեղծագործությունը, դիցաբանության ցուցումներն ընդհանուր առմամբ հանդիսանում են բնության երևույթների, բնության դեմ մղվող պայքարի արտացոլումը և սոցիալական կյանքի արտացոլումը գեղարվեստական լայն ընդհանրացումներով, ասել է Մաքսիմ Գորկին։

Առասպելի գլխավոր հերոսներն են՝ Հայկի սերնդից՝ Հայաստանի թագավոր Արա Գեղեցիկը և Ասորեստանի թագուհի Շամիրամը։

Ասորեստանի թագուհի Շամիրամը, լսած լինելով Արայի գեղեցկության մասին, խիստ ցանկանում է տեսնել նրան։ Իր

ամուսնու՝ Նինոսի մահից հետո նա մեծ ընծաներով և պարգևներով պատգամավորներ է ուղարկում Արայի մոտ և աղաչում գալ Ասորեստան՝ իր հետ ամուսնանալ։

Պատգամավորները մի քանի անգամ գալիս-գնում են, բայց Արան միշտ էլ վճռաբար մերժում է Շամիրամի կամքը կատարել։ Բայց որովհետև Շամիրամը ցանկասեր մոլեգնության մեջ էր, անագին զորք վերցնելով՝ գալիս է Հայաստան Արայի վրա՝ ոչ թե նրան սպանելու, այլ նվաճելու կամ ձեռք բերելու նպատակով։ Նա շտապով հասնում է Արարատյան դաշտը, որտեղ նրա դեմ դուրս է գալիս Արան, և տեղի է ունենում կռիվ։ Չնայած Շամիրամը հրամայել էր իր զորապետներին Արային կենդանի թողնել, սակայն կռվում Արան սպանվում է։ Հետո նրան գտնում են քաջ զինվորների դիակների մեջ։

Շամիրամը հրամայում է Արայի դիակը դնել իր ապարանքի վերնատանը, որպեսզի արալեզները կենդանացնեն։ Իր ցանկությունից ցնորված լինելով, նա հույս ուներ, որ Արան կկենդանանա։ Բայց երբ դիակը նեխում է, թաղել է տալիս, իսկ իր սիրեկաններից մեկին հագցնում է Արայի շորերը և հայտնում է ամենքին, թե իր աստվածները կենդանացրել են նրան։ Այս բանը նա անում է հայ զորքի զայրույթը մեղմելու նպատակով, որը վրեժ լուծելու համար պատրաստվում էր դուրս գալ նրա դեմ պատերազմի։ Հետո Շամիրամը, հավանելով օդը և տեղի գեղեցկությունը, Հայաստանի մի քանի վայրերում շինում է ապարանք-ամառանոցներ։ Իր երկիրը վերադառնալուց հետո, Շամիրամի դեմ ապստամբություն է բռնկվում, նա հետիոտն փախչում է Հայաստան։ Հասնելով Վանա ծովի ափը, ծարավում է և երբ ցանկանում է աղբյուրից ջուր խմել, վրա են հասնում նրան հալածող սուսերավորները, խլում և ծովն են գցում նրա հուռութները՝ կախարդական հատկություն ունեցող ուլունքները, որի հետևանքով Շամիրամը քար է դառնում։

Այս բոլորը Խորենացին պատմելով ըստ մեր աշխարհի առասպելների՝ վերջին դեպքի կապակցությամբ բառացի բերում է ժողովրդական մի արտահայտություն.

«Ուլունք Շամիրամայ ի ծով»։

Հետաքրքրական է, որ հազարավոր տարիներ մեզանից առաջ ստեղծված այս՝ էպիկական զրույցի գույն ստացած առաս-

պելի մի վարիանտը բանասերները ժողովրդից լսել և գրի են առել 19-րդ դարի վերջերին։ Այս ևս մի ցայտուն ապացույց է այն բանի, որ Խորենացին հարազատորեն է պատմել ժողովրդից լսածները։

Հնագույն ժամանակների ժողովրդական այս ստեղծագործության մեջ սքանչելի նրբությամբ ու խորությամբ գծված են գլխավոր հերոսները՝ Արայի և Շամիրամի, կերպարները։ Արան մարմնավորում է մարդկային ողջախոհությունը և ազնվությունը։ Նա անկաշառ է և Շամիրամի ոչ մի խոստում չի գայթակղեցնում նրան՝ դավաճանելու իր սիրած կնոջը, և նա զենքը ձեռքին դուրս է գալիս՝ ընտանիքի պատիվը պաշտպանելու համար։ Այս դեպքը, միաժամանակ, այլաբանորեն պարունակում է ուրիշ իմաստ. դա հայրենիքի պատվի ու ինքնուրույնության պաշտպանության գաղափարն է։ Շամիրամն իր մեջ մարմնացնում է բռնակալներին հատուկ անբարոյականությունը, վավաշոտությունը։ Նա վարում է ցոփ ու շվայտ կյանք, տանջում ու կեղեքում է իր հպատակներին, որի համար էլ նրա դեմ ծագում է ապստամբություն։

«Տիգրան եվ Աժդահակ»

Մեր թվականությունից առաջ 7-րդ դարի վերջին կործանվում է Ասորեստանի պետությունը, որը շարունակ ձգտում էր ընկճել Հայաստանը ու ենթարկել իրեն, և պատմական ասպարեզ է գալիս մի ուրիշ հզոր պետություն՝ Մարաստանը, որի կյանքը, սակայն, երկար չի տևում։ Շատ չանցած՝ այդ պետության դեմ հայերի դաշնակցությամբ ապստամբում են պարսիկները. մարերի թագավոր Աժդահակն սպանվում է և նրա բռնապետությունը ոչնչացվում։ Ահա հին ժամանակների պատմական այս անցուդարձի շրջանում է ստեղծվել «Տիգրան և Աժդահակ» վեպը՝ էպոսը, որը, իհարկե, իր մեջ ընդհանրացրել է հետագա դարերի մի շարք պատմական անցքեր, որոնք կենսական նշանակություն են ունեցել մեր ժողովրդի համար։ «Տիգրան և Աժդահակ»-ի մեջ հիշատակություններ կան այնպիսի դեպքերի մասին, որոնք կատարվել են 1-ին դարում՝ մեր թվականությունից առաջ, Տիգրան II-ի ժամանակաշրջանում, երբ Հայաստանը քաղաքական հզորացավ։ Էպոսի բովանդակությունը հետևյալն է։ Մարաստանի Վիշապ-Թագավոր Աժդահակը խիստ երկյուղ է

կրում Հայաստանի թագավոր Տիգրանից, մանավանդ, երբ իմանում է, թե իր հակառակորդ պարսիկ Կյուրոս իշխանը դաշնակցել է նրա հետ։ Այս երկյուղից շփոթված՝ Աժդահակը մի գիշեր վատ երազ է տեսնում և, սարսափահար քնից վեր թռչելով, խսկույն կանչում է իր բոլոր խորհրդատուներին, որպեսզի տեսած երազը մեկնաբանեն։ Տխուր և ընկճված, նա երազը պատմում է խորհրդատուներին. «Մի անծանոթ երկրում,—ասում է նա,—բարձրանում էր մի մեծ լեռ, որի գագաթը, կարծես, սառնամանիքով էր պատած։ Երբ նայում էի սարին, ինձ երևաց նրա գագաթին նստած մի կին, որը երկունքի ցավով էր բռնված։ Այդ կինը ծնեց երեք դյուցազուններ, որոնցից մեկը՝ մի առագին վիշապ սանձած՝ հարձակվեց իմ տերության վրա»։ Այնուհետև շարունակելով պատմել իր երազը, Աժդահակը նկարագրում է, թե ինչպես ինքը մենամարտի է բռնվում այդ դյուցազնի հետ և նրա ձեռքով սպանվում։

Մեկնելով երազը, խորհրդատուները թագավորին ասում են, թե՝ քեզ վտանգ է սպառնում Տիգրանի կողմից, որից պետք է զգուշանաս։ Վտանգի դեմն առնելու համար նրանք խորհուրդ են տալիս ամուսնանալ Տիգրանի քրոջ՝ Տիգրանուհու հետ, կեղծ բարեկամության ու երթևեկության հնար ստեղծելու նպատակով, որպեսզի կարողանան Տիգրանին դավադրաբար բռնել։ Աժդահակն այդպես էլ վարվում է։ Շատ խնդրելով՝ նա ամուսնանում է Տիգրանուհու հետ, որին մեծ պատիվների է արժանացնում, բայց թաքուն չարության ոստայններ է գործում։

Մի անգամ Աժդահակը դիմում է Տիգրանուհուն և ասում «Իմացիր, որ Տիգրանն իր կնոջ՝ Զարուհու նախանձից դրդվելով, ձգտում է ինձ սպանել, որպեսզի իր կինը քո փոխարեն մարերի վրա թագուհի դառնա և աստվածների շարքն անցնի։ Այժմ մնում է, որ դու կամ մնաս եղբայրասեր և հանձն առնես խայտառակ կործանում, կամ քո անձի օգուտը ճանաչելով՝ օգնես ինձ եղբորդ կողմից սպառնացող վտանգը վերացնելու համար»։ Աժդահակը մտքում դրել էր Տիգրանուհուն սպանել, եթե նա իր հետ չհամաձայներ։ Բայց խորագետ գեղեցկուհին հասկանալով նյութված դավաճանությունը, Աժդահակին սիրալիր խոսքերով է պատասխանում, իսկ հավատարիմ մարդկանց միջոցով Տիգրանին լուր է ուղարկում ամուսնու չար խորհրդի մասին։

Շուտով Աժդահակը նամակով Տիգրանին հրավիրում է սահմանագլուխ՝ ինչ որ կարևոր գործի մասին խորհրդակցելու։ Տիգրանը, որ արդեն իմացել էր բանի էությունը, մերժում է Աժդահակի հրավերը և պատրաստվում է կռվի։ Կռվի մեջ նրանք հանդիպում են իրար։ Տիգրանը ջրի պես ճեղքելով Աժդահակի զորքը, շամփրում է նրան իր նիզակի ծայրին և ձեռքը ետ քաշելիս նրա թոքերի կես մասը դուրս է բերում նիզակի հետ։ Աժդահակը մեռնում է, և կռիվը՝ վերջանում։

Տիգրանը իր քրոջն ուղարկում է Տիգրանակերտում բնակվելու, իսկ Աժդահակի առաջին կնոջը՝ Անուշին, իր որդիներով բնակեցնում է Մասիսի ստորոտում։ Այս էպոսում Վիշապ-Աժդահակի սերնդին պատկանողները կոչվում են վիշապազուններ, որոնք հետո իբրև գործող անձինք հանդես են գալիս «Արտաշես և Արտավազդ» էպոսի մեջ։

«Տիգրան և Աժդահակ» հին էպիկական ստեղծագործության մեջ էլ, ինչպես «Հայկի և Բելի» մեջ էր, հակադրված են երկու տարբեր կերպարներ, որոնք պատմական ռեալ ընդհանրացումներ են։ Տիգրանը սիրելի հերոսն է, օժտված արտաքին և ներքին գեղեցիկ հատկություններով, որոնց մասին Խորենացին ժողովրդական բանահյուսության խոսքերով գրում է. «Երեսը գունավոր էր, աչքերը անուշ, թիկունքը հաստ, ազդրերը լիք, ոտները գեղեցիկ, ինքն էլ գեղեցիկ։ Սրա մասին մեր հները, որոնք բամբիռի վրա երգում էին, ասում էին, թե սա մարմնի ցանկությունների մեջ ևս չափավոր էր, մեծիմաստ ու ճարտարախոս և մարդկության վերաբերյալ ամենայն գործի մեջ պիտանի»։

Ժողովուրդն իր ազատության վրա բռնանալ ցանկացողների նկատմամբ խորին ատելություն տածելով, ստեղծագործության մեջ դրանց պատկերացնում է բացասական գծերով։ Աժդահակը մի հրեշավոր անձնավորություն է, նրան սպասավորում են դևերը։ Չար ոգին համբուրել է նրա ուսերը, և նրանց վրա առաջացել են վիշապ-օձեր։ Չնայած իր դիվականության, սա էլ, Բելի նման, վտանգի դեպքում վախկոտ է, հերոսականություն չունի և իր հակառակորդին աշխատում է ոչնչացնել նենգամտորեն, խաբեբայական միջոցներով։

«Վահագն»

Էպոսի մեջ Վահագնը, որ հեթանոսության շրջանում պաշտվել է իբրև աստված, Տիգրանի որդիներից մեկն է։ Խորենացին Վահագնի մասին եղած ժողովրդական-գուսանական երգերից բերում է բառացի մի հատված, որը պատկերում է նրա ծնունդը.

Երկնէր երկին,
Երկնէր երկիր,
Երկնէր և ծովն ծիրանի.
Երկն ի ծովուն ունէր
Եւ զկարմրիկն եղեգնիկ.
Ընդ եղեգան փող ծուխ ելանէր,
Ընդ եղեգան փող բոց ելանէր.
Եւ ի բոցոյն վազէր խարտեաշ պատանեկիկ.
Նա հուր հեր ունէր,
Բոց ունէր մօրուս,
Եւ աչկունքն էին արեգակունք։[1]

Այնուհետև Խորենացին հիշատակում է, որ գուսանները երգում էին նույն ձևով Վահագնի մասին, թե ինչպես նա կռվել է վիշապների հետ և հաղթել, որ այդ երգի մեջ նկարագրված Վահագնի քաջագործությունները նման էին Հերակլի գործած քաջագործություններին։ Ըստ պատմիչ Ագաթանգեղոսի՝ Վահագնը Հայաստանում պաշտվել է որպես քաջության աստված։ Բանասերներից ոմանք Վահագնին համարում են կամ արեգակի կամ ամպրոպ-կայծակի աստված և ըստ այնմ էլ կարծում են, որ Վահագնի ծննդյան նկարագիրը արևի ծագման կամ կայծակի առաջացման բանաստեղծական պատկերացումն է։

7-րդ դարի հայ նշանավոր գիտնական Անանիա Շիրակացին իր գործերում Վահագնի արարքների մասին պատմում է

[1] Երկնում էր երկինքը,
Երկնում էր երկիրը,
Երկնում էր և ծիրանի ծովը,
Ծովի մեջ երկունքով էր բռնված և կարմիր եղեգնիկը։
Եղեգնի փողից ծուխ էր դուրս գալիս,
Եղեգնի փողից բոց էր դուրս գալիս,
Եվ բոցից դուրս էր վազում մի պատանյակ։
Կրակե մազեր ուներ նա,
Ուներ բոցեղեն մորուք
Եվ աչքերն էին զույգ արեգակներ։

հնուց մնացած մի զրույց. «Հին հայերից ոմանք ասել են, թե Վահագնը՝ հայերի նախնին, խիստ ձմռանը հարդ է գողանում ասորաց նախնուց՝ Բարշամից. այդ մենք բնագիտության (տիեզերագրության) մեջ սովորաբար անվանում ենք Հարդագողի հետք»: Շիրակացու՝ այս դեպքի հիշատակությունից երևում է, որ Վահագնի մասին դիցաբանական-էպիկական երգեր ու պատմություններ ստեղծվել են վաղ անցյալում և հետո միացել են «Տիգրան և Աժդահակ» էպոսին—Վահագնը դարձել է Տիգրանի որդին և շարունակել է հոր սկսած պայքարը վիշապների դեմ, որի համար կոչվել է «Վիշապաքաղ»:

«Արտաշես և Արտավազդ»

«Արտաշես և Արտավազդ» էպոսը ծագել է մեր թվականությունից առաջ 2-րդից—1-ին դարում, ապա ուժեղ չափով հարստացել Տրդատ I-ի թագավորության շրջանի անցքերով: Այս էպոսը, մի ուրույն ամբողջություն լինելով հանդերձ, ըստ երևույթին, եղել է «Տիգրան և Աժդահակ»-ի շարունակությունը:

«Արտաշես և Արտավազդ» էպոսի բովանդակության մասին Մովսես Խորենացին համեմատաբար ավելի ընդարձակ տեղեկություններ է տալիս և ավելի շատ բառացի մեջբերումներ է անում: Այս էպոսը ստեղծվել է այն էպոխայում, երբ հայ ժողովուրդը ուժեղ պայքար էր մղում Հռոմի բռնապետության դեմ: Որ այդ պայքարը խորը պատկերացվել է «Արտաշես և Արտավազդ» գուսանական ստեղծագործության մեջ, այդ մասին Խորենացին տվել է երկու մեծարժեք վկայություն: Նա, պատմելով, թե ինչպես Հայաստանից Սմբատի բացակայելու ժամանակ Հռոմի կայսրի հարկահանները մեծ զորքով գալիս են Հայաստան, և Արտաշես թագավորը ստիպված է լինում հարկատու դառնալ, ավելացնում է. «Այդ մասին վկայում են պարսկական մատյանները և հայոց վիպասանների երգը»: Հետո, երբ պատմում է այն դեպքը, թե ինչպես Արտաշեսին, որ հրաժարվել էր Հռոմին հարկ տալուց, պատժելու համար Դոմետիանոս կայսրի ուղարկած հռոմեական լեգեոնը ջարդում են հայերը, ավելացնում է. «Այս դեպքը կամենալով երգել, առասպելների մեջ ասում են, թե եկել է մի ոմն Դոմետ, որ ինքը Դոմետիանոս կայսրն է, թեև նա չի եկել այստեղ, բայց նրա հրամանը և զորքը այլաբանորեն նրա անունով են կոչվում»:

«Արտաշես և Արտավազդ» էպոսում խոր կերպով արտացոլվել է ոչ միայն արտաքին թշնամի ուժերի դեմ հայ ժողովրդի մղած պայքարը, այլև լայն կերպով պատկերացվել են Հայաստանի ներքին քաղաքական կյանքը, բնակչության կենցաղը, սովորություններն ու հավատալիքները: Ոչ միայն այս, այլև մյուս գուսանական-ժողովրդական ստեղծագործություններում անկասկած եղել են նաև ժամանակի սոցիալական-դասակարգային պայքարի արտացոլման դրվագներ, ինչպես այդ հետագայում տեսնում ենք «Սասունցի Դավթի» մեջ, բայց մեր պատմիչները դրանց վրա ուշադրություն չեն դարձրել և չեն վերապատմել:

Որսի ժամանակ պատահաբար սպանվում է Սանատրուկ թագավորը: Հռոմայեցիների օժանդակությամբ թագավոր է դառնում Երվանդը: Կասկածելով Սանատրուկի որդիների վրա, նա կոտորում է բոլորին. ազատվում է միայն մանուկ Արտաշեսը, որին ծծմայրը փախցնում է Հերի կողմերում գտնվող հովվական իշխանները: Արտաշեսի գտնված տեղի մասին ծծմայրը լուր է ուղարկում նրա դայակին՝ Թագադիր իշխան Սմբատին, որը Երվանդին հակառակորդ էր: Սմբատը գալիս է Արտաշեսի մոտ և ծպտված առժամանակ ապրում հովիվների մեջ: Ժանտատեսիլ բռնակալ Երվանդը շատ միջոցների է դիմում Արտաշեսին ոչնչացնելու համար, բայց ապարդյուն:

Երբ Արտաշեսը չափահաս է դառնում, Սմբատը նրա հետ մտնում է Հայաստան և Երվանդի դեմ ապստամբություն բարձրացնում: Կռվի ժամանակ Արտաշեսի կողմն է անցնում Վիշապազուն Արգավանը (Աժդահակի սերնդից) և Երվանդը, որից բոլորը դժգոհ լինելով, երես են դարձնում, պարտվում է և սպանվում: Թագավորում է Արտաշեսը և հիմնում Արտաշատ մայրաքաղաքը:

Ալանները ահագին բազմությամբ թափվում են Հայաստան՝ կողոպտելու նպատակով: Արտաշեսը հավաքում է իր զորքը և դուրս գալիս նրանց դեմ: Սկսվում է պատերազմը: Ալանները փոքր ինչ ետ են քաշվում և անցնում Կուր գետի մյուս ափը: Արտաշեսը նմանապես հասնում է այդ գետին և բանակ դնում հակառակ ափին: Ալանների թագավորի որդուն գերի բռնելով՝ բերել էին Արտաշեսի մոտ, որին ազատելու համար ալանները հաշտություն են խնդրում և խոստանում այլևս չգալ Հայաստան՝ ասպատակելու: Արտաշեսը մերժում է: Այն ժամա-

նակ գերի ընկածի քույրը՝ Սաթենիկը, գալիս է գետափ և ձայն տալիս դեպի Արտաշեսի բանակը.

Քեզ ասեմ, այր քաջ Արտաշէս,
Որ յաղթեցեր քաջ ազգին Ալանաց.
Ե՛կ հաւանեա՛ց բանից աչագեղոյ դստերս Ալանաց՝
Տալ զպատանիդ.
Զի վասն մխոյ քինու ոչ է օրէն դիւցազանց՝
Զայլոց դիւցազանց զարմից բառնալ զկենդանութիւն,
Կամ ծառայեցուցանելով ի ստրկաց կարգի պահել,
Եւ թշնամութիւն յաւիտենական
Ի մէջ երկոցունց ազգաց քաջաց հաստատել[1]

Արտաշեսը, լսելով այսպիսի իմաստուն խոսքեր և տեսնելով գեղեցիկ կույսին, սիրահարվում է նրան և կանչելով իր դայակ Սմբատին, հայտնում է իր սրտի կամքը՝ օրիորդին կին առնելու, հոր հետ դաշինք կնքելու և եղբորը գերությունից ազատելու։ Սմբատը հավանություն է տալիս և մարդ է ուղարկում ալանների թագավորի մոտ՝ հարսնախոսության համար։ Թագավորը Արտաշեսին ուղարկում է հետևյալ պատասխանը.

Եւ ուստի՞ տացէ քաջն Արտաշէս
Հազարս ի հազարաց
Եւ բիւրս ի բիւրուց
Ընդ քաջազգւոյ կուսիս օրիորդիս Ալանաց։[2]

Այս պատասխանը ստանալուց հետո Արտաշեսը, հին սովորության համաձայն, փախցնում է Սաթենիկին։

---

1 Քեզ եմ ասում, քաջ տղամարդ Արտաշես,
Որ հաղթեցիր Ալանաց քաջ ազգին.
Եկ համաձայնվիր Ալանաց աչագեղ աղջկա խոսքին՝
Տալու պատանիդ.
Որովհետև դյուցազունների համար օրենք չէ
Ուրիշ զարմերի դյուցազունների կյանքը խլել,
Կամ ծառայեցնելով՝ ստրուկների դասում պահել.
Եվ հավիտենական թշնամություն
Երկու քաջ ազգերի մեջ հաստատել։

2 Եվ որտեղի՞ց պիտի տա քաջ Արտաշեսը
Հազարները հազարներից
Եվ բյուրերը բյուրերից
Քաջազգի ալանների կույս օրիորդի փոխարեն։

Հեծաւ արի արքայն Արտաշէս ի սեաւն գեղեցիկ,
Եւ հանեալ զոսկէօղ շիկափոկ պարանն,
Եւ անցեալ որպէս զարծուի սրաթեւ ընդ գետն,
Եւ ձգեալ զոսկէօղ շիկափոկ պարանն՝
Ընկէց ի մէջք օրիորդին Ալանաց,
Եւ շատ ցաւեցոյց զմէջք փափուկ օրիորդին,
Արագ հասուցանելով ի բանակն իւր։[1]

Արտաշեսի և Սաթենիկի ամուսնությունից ծնվում է Արտավազդը, որին վիշապազունները գողանում են և փոխարեն դև են դնում։ Ինքը՝ Սաթենիկը սիրահարվում է վիշապազունների իշխանի՝ Արգավանի վրա, որը Թագավորի երկրորդը լինելու պատիվն ուներ։

Արտավազդը մեծանալով՝ քաջ ու ինքնահավան է դառնում. նա նախանձում է Արգավանին Թագավորի երկրորդը լինելու աստիճանի համար և դրդում է հորը, նրան այդ աստիճանից զրկել և աստիճանը տալ իրեն։ Արտաշեսը այդպես էլ վարվում է։ Մի անգամ Արգավանը դավադրաբար վիշապների պալատում ճաշ է պատրաստում Արտաշեսի պատվին։ Ճաշի ժամանակ Արտաշեսի որդիներն իմանում են, որ Արգավանը մտածել է դավով Արտաշեսին սպանել, ուստի մեծ շփոթ են բարձրացնում և փետում են նրա մորուքը։ Այս դեպքից հետո վրդովված Արտաշեսը վերադառնում է իսկույն Արտաշատ և իր Մաժան որդուն զորքով ուղարկում է Արգավանի դեմ։ Նա հրկիզում է Արգավանի պալատը և վիշապազունների մյուս շինությունները։ Իսկ Արտավազդը չբավականանալով Թագավորի երկրորդը լինելու պատիվը Արգավանից խլելուց, խլում է և Նախիջևան քաղաքը։ Արգավանի որդին փորձում է դիմադրել, բայց Արտավազդը հաղթում է և բոլոր վիշապազուններին կոտորում։ Սպանվում է և Արգավանը։

[1] Քաջ արքա Արտաշեսը հեծավ գեղեցիկ սևը
Եվ հանեց ոսկեօղ շիկափոկ պարանը
Եվ սրաթև արծվի պես անցավ գետը
Եվ ոսկեօղ պարանը ձգեց,
Անցկացրեց Ալանաց օրիորդի մեջքը.
Եվ շատ ցավեցրեց օրիորդի փափուկ մեջքը՝
Արագ հասցնելով իր բանակը։

Այս դեպքերի ընթացքում «Արտաշես և Արտավազդ» էպոսի մեջ միաժամանակ պատմվել է հռոմայեցիների դեմ մղված կռիվների մասին։ Այդ կռիվների մեջ, իբրև կենտրոնական դեմք, ճակատամարտերի բախտը հայերի համար հաղթականորեն վճռող, հանդես է գալիս սովորաբար Արտաշեսի զորապետ և դայակ Սմբատը։ Չնայած Արտավազդը, Սմբատի հաջողությունները նախանձելով՝ հալածում է նրան և ուզում է նույնիսկ սպանել, բայց Սմբատը, հայրենիքի շահերը և պատիվը անձնականից բարձր դասելով, միշտ օգնության է հասնում Արտավազդին, երբ նա Հայաստան ներխուժած բանակների դեմ կռվելիս նեղ դրության մեջ է ընկնում։

Էպոսում երգվել են նաև Արտաշեսի կատարած շինարարական գործերը։

«Արտաշես և Արտավազդ» էպոսը վերջանում է Արտաշեսի մահով և Արտավազդի շղթայվելով քաջքերի կողմից։ Արտաշեսը մի արշավանքի ժամանակ օտար երկրում հիվանդանում է և հայրենիքի կարոտը սրտում վախճանվում։ Նրա վերջին, կարոտի խոսքերն էին.

Ո՞ տայր ինձ զծուխ ծխանի
Եւ զառաւօտն Նաւասարդի.
Զվազելն եղանց և զվազելն եղջերուաց.
Մեք փող հարուաք և թմբկի հարկանէաք...[1]

Արտաշեսի մահվան ժամանակ շատերը, հեթանոսական սովորության համաձայն, ինքնասպանություն են գործում։ Այս բանից նեղանում է Արտավազդը և ասում հոր.

Մինչ դու գնացեր,
Եւ զերկիրս ամենայն ընդ քեզ տարար,
Ես աւերակացս որպէ՞ս թագաւորեմ։[2]

---

[1] *Ո՞վ կտար ինձ ծխանի ծուխը*
Եվ Նավասարդի առավոտը,
Եղնիկների վազելը
Եվ եղջերուների վազելը.
Մենք փող էինք փչում
Եվ թմբուկ զարկում...

[2] *Դու գնացիր*
Եվ ամբողջ երկիրը քեզ հետ տարար.
Ես ավերակներին ինչպե՞ս թագավորեմ։

Սրա համար անիծելով նրան, Արտաշեսն այսպես է ասում.

Եթէ դու յորս հեծցիս
յԱզատն ի վեր ի Մասիս,
Զքեզ կալցին քաջք,
Տարցին յԱզատն ի վեր ի Մասիս.
Անդ կայցես,
Եւ զլոյս մի տեսցես։[1]

Հոր անեծքը կատարվում է։ Մի անգամ, երբ Արտավազդը որսի է ելնում Մասիսի վրա, նրան բռնում են քաջքերը և շղթայում լեռան այրերից մեկում, որտեղ նա մնում է անմահ։ Արտավազդի երկու հավատարիմ շներն անընդհատ կրծում են երկաթյա շղթաները, և նա աշխատում է դուրս գալ քարայրից ու վերջ տալ աշխարհին, բայց դարբինների մուրճ խփելու ձայնից նրա կապանքները նորից ամրանում են։ Ինչպես մյուս, այնպես էլ այս ժողովրդական ստեղծագործության մեջ պատմական և դիցաբանական տարրերը գեղեցիկ կերպով միահյուսված են իրար հետ։

«Արտաշես և Արտավազդ» էպոսը, նախորդ առասպելների և էպիկական զրույցների հետ համեմատած, ամենաընդարձակն է և հարուստ գործող անձերով ու դեպքերով։

Անկասկած, այն, ինչ որ մեզ հայտնի է Խորենացու Պատմությունից, դեռ չի սպառում այդ էպոսի ամբողջ բովանդակությունը։ Որովհետև նա մեծ մասամբ հիշատակել է այն տեղերը, որոնք, իր կարծիքով, համընկնում են բուն պատմական դեպքերին։

Այս էպոսի մեջ դրական դեմքերը հանդիսանում են Արտաշեսը և Սմբատը։ Սմբատը, որ էպոսում միշտ թշնամիների դեմ տարած հաղթանակների կազմակերպիչն է, դրական գծերով օժտված մի հսկա է։ Սրան, ըստ էպոսի, սեղմ բնութագրում է Խորենացին, ասելով. «Սիրելի է ինձ ասել քաջ Սմբատի համար ես, որովհետև արդարև առասպելը շատ հեռու չէ ճշմարտությունից, որովհետև նա ունի մարմնի մեծություն քաջության համեմատ, և առաքինության հետամուտ էր»։

---

[1] Եթե դու հեծնես գնաս որսի
Ազատ Մասիսն ի վեր,
Քաջերը քեզ թող բռնեն,
Ազատ Մասիսն ի վեր տանեն,
Այնտեղ մնաս
Եվ լույս չտեսնես։

Էպոսի հետաքրքիր կերպարներից մեկն է Արտավազդը։ «Արտաշես և Արտավազդ» էպոսը (ինչպես սովորաբար և մյուսները) ունեցել է իր տարբեր պատումները, որոնցից Խորենացու լսածի մեջ Արտավազդը բնավորության բացասական գծեր ունի։ Մինչդեռ 5-րդ դարի մի ուրիշ գրող, Եղնիկ Կողբացին, մի այլ պատումի հիման վրա Արտավազդին ներկայացնում է դրական կերպարանքով։ Կողբացին ասում է, որ հեթանոս հայերը հավատում են, թե Արտավազդին բռնել են դևերը և շղթայել, բայց նա անմահ է և մի օր ազատվելով՝ իրենց պետք է ազատություն բերի։

Հայ գուսանական էպիկական ստեղծագործությունները բավական հարուստ են կանանց կերպարներով և, որ ամենից բնորոշն է, կանայք այդ ստեղծագործությունների մեջ հաճախ վճռական դեր են կատարում և հանդես են գալիս այնպիսի գծերով, որոնք արդյունք են նրանց իմաստության և քաջասրտության։ Այդպիսիների թվին է պատկանում Սաթենիկը, ինչպես և Տիգրանուհին («Տիգրան և Աժդահակ»-ում)։ Էպոսի մեջ կանայք, սովորաբար, ինչպես Խորենացին է որակել, խորագետ գեղեցկուհիներ են։

Հայ ժողովրդական հին բանահյուսության պոետիկական կուլտուրան

Թեպետ հայ հին ժողովրդական գուսանական բանահյուսությունից մեզ փշրանքներ են միայն հասել, բայց դրանց օրինակով կարելի է պարզ պատկերացում ունենալ ժողովրդական հին ստեղծագործությունների պոետիկական կուլտուրայի մասին։ Վահագնի ծննդի նկարագիրը տվող հատվածը, Սաթենիկի դիմումը Արտաշեսին, Արտաշեսի՝ Սաթենիկին փախցնելու նկարագրությունը և մյուս նմուշները հիացմունք են առաջացնում իրենց ստեղծագործական խորությամբ ու գեղեցկությամբ։ Դրանց լեզուն պարզ է ու բյուրեղի նման հղկված։ Պատկերները, համեմատությունները գունագեղ են և զարմանալի ինքնատիպ։ Բառերը և էպիտետները ընտրված են շատ նուրբ ճաշակով (օրինակ՝ «Ծիրանի ծով», «Սեաւն գեղեցիկ», «Ազատն Մասիս» և այլն)։

Այնուհետև պատմելու եղանակի ու ոտանավորի կառուցվածքի մեջ աչքի է ընկնում այն յուրահատկությունը, որ որոշ տողեր ու արտահայտություններ հաճախ կրկնվում են ներդաշնակորեն։ Այդ կրկնությունները մի կողմից առաջացնում են

ստանավորի ռիթմ ու երաժշտականություն, մյուս կողմից էլ աստիճանաբար առաջ են մղում գործողության ընթացքը։ Այսպիսի կրկնության մի գեղեցիկ նմուշ կա, օրինակ, հին էպոսի հերոսներից մեկի՝ Վարդգեսի մասին մնացած հատվածում։

Հասուած գնացեալ Վարդգէս մանուկն
ի Տուհաց գաւառէն, զՔասաղ գետով,
Եկեալ նստաւ զՇրէշ բլրով,
զԱրտիմէդ քաղաքաւ, զՔասաղ գետով,
Կռել կոփել զդուռնն Երուանդայ արքայի։[1]

Կամ Արտաշեսի անեծքում՝

Եթէ դու յորս հեծցիս
յԱզատն ի վեր ի Մասիս,
Զքեզ կալցին քաջք,
Տարցին յԱզատն ի վեր ի Մասիս...

Այս բոլորը ցույց են տալիս, որ գուսանական հին էպիկական ստեղծագործությունները իրենց բովանդակության խորությամբ, բազմազանությամբ և իրենց բանաստեղծական բարձր մշակույթով եղել են մեծարժեք գեղարվեստական ստեղծագործություններ։

Ճիշտ է, այդ ստեղծագործությունները եկեղեցականության ժխտական վերաբերմունքի պատճառով գրի չեն առնվել և մեզ նույնությամբ չեն հասել, բայց նրանց կուլտուրան փաստորեն պահպանվել է՝ անցնելով 9—10-րդ դարերում ստեղծված հայ ժողովրդական մեծագույն էպոսին՝ «Սասունցի Դավթին»։ Բացի այս հանգամանքից, պետք է նկատել նաև, որ հին ժողովրդական այլ ժանրերի ստեղծագործությունների շատ նմուշներ այնուամենայնիվ բանավոր կերպով պահպանվել են և հասել են մինչև նոր ժամանակները ու գրի առնվել բանասերների կողմից։ Այդպիսի նմուշների թվին կարելի է դասել, օրինակ, հարյուրավոր հեքիաթներ, բնապաշտական առասպելներ, առակներ և այլն, որոնց ծագումը շատ հին ժամանակներից է։

---

[1] Վարդգես մանուկը բաժանվում գնում է
Տուհաց գավառից Քասաղ գետի շուրջը,
Գալիս նստում է Շրեշ բլրի շուրջը,
Արտամետ քաղաքի մոտ, Քասաղ գետի շուրջը,
Կռելու, կոփելու Երվանդ արքայի դուռը։

ԵՐԿՐՈՐԴ ԲԱԺԻՆ

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԱԳԱԹԱՆԳԵՂՈՍ

Հայ հին պատմագրությունը

Հայ պատմիչ-գրողների գործերը միջնադարում ընթերցանության ամենասիրված գրքերի թվին են պատկանել։ Դրանք, գրական մի շարք առանձնահատկությունների շնորհիվ, հնում մասամբ փոխարինում էին գրավոր ձևով գոյություն չունեցող վիպասանական ժանրի ստեղծագործություններին։ Այնուհետև (հայ հին գրողների մեջ), պատմիչները նշանավոր են իրենց գրվածքների գաղափարական բովանդակության տեսակետից։ Սովորաբար որևէ ֆեոդալական տոհմի իշխանի հանձնարարությամբ պատմություն գրելով հանդերձ՝ նրանցից լավագույնները, որպես իրենց ժամանակաշրջանի առաջավոր մտածողներ, տաղանդավոր և հանճարեղ մարդիկ, բարձրացել են միայն առանձին ֆեոդալական տոհմերի շահերն արտահայտելու տեսակետից և հասել են կենտրոնացված ֆեոդալական պետականության գաղափարին, ամբողջ երկրի ու պետության շահերն արտահայտելու աստիճանին։ Այդբանի ամենացայտուն ապացույցն է, թեկուզ առաջին իսկ հայացքից, աչքի ընկնող այն հանգամանքը, որ նրանցից շատերը իրենց պատմությունը չեն կոչել իրենց մեկենաս որևէ ֆեոդալական տան անունով, այլ կոչել են «Հայոց պատմություն»։ Սա քաղաքական գիտակցության այնպիսի մի բարձր արտահայտություն է, որի նմանը չենք հանդիպում անտիկ աշխարհի պատմագիրների մոտ։

Սակայն, սրանով հանդերձ՝ չպետք է մոռանալ, որ հայ ֆեոդալական պատմիչներն ունեն և բավական խոշոր թերություններ թե գիտական և թե գաղափարական տեսակետից։ Բոլորի մոտ համարյա թե ընդհանուր է այն, որ երբեմն կաղում է փաս-

տերի և ժամանակագրության ճշտությունը, որ միանգամայն անտեսվում է ժողովրդի դերը պատմության մեջ և նրանցից ոմանք հաճախ են բերում արհամարհական վերաբերմունք դեպի շինականները։ Նրանք իրենց պատմահայեցողությամբ իդեալիստներ են և հաճախ ճիշտ չեն բացատրում պատմական իրադարձությունների էությունն ու պատճառները։

Ագաթանգեղոսի անձնավորության հարցը

Հինգերորդ դարավերջի պատմիչ Ղազար Փարպեցին իրենից առաջ երկու պատմագիրների անունն է հիշատակում՝ Ագաթանգեղոսի և Փավստոս Բյուզանդի։ Բացի Փարպեցուց, շատ ուրիշներ էլ միշտ մատնանշում են Ագաթանգեղոսի անունը իբրև առաջին պատմագրի։ Ագաթանգեղոսի մասին մեզ ոչ մի ստույգ տեղեկություն չի հասել։ Նրա «Հայոց պատմության» առաջաբանում կա ինքնակենսագրական մի համառոտ տեղեկություն։ Այդ տեղեկության մեջ Ագաթանգեղոսն իրեն համարում է Տրդատ թագավորին ժամանակակից և նրա արքունիքում քարտուղար։ Իր Պատմությունը, իբր թե, գրել է Տրդատի հանձնարարությամբ։ Ելնելով սրանից, մի քանի բանասերներ այն միտքն են հայտնել, թե Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմությունը» գրվել է 4-րդ դարում (այդ դարում է թագավորել Տրդատ III-ը)։ Բայց Մառը ապացուցել է, որ Ագաթանգեղոսի անունով հասած Պատմությունը գրվել է Տրդատի թագավորությունից հետո, 5-րդ դարում։

Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմության» բովանդակությունը

Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմության» մեջ պատմվում է, թե ինչպես քրիստոնեությունը Տրդատ թագավորի և Գրիգոր Լուսավորչի ջանքերով մուտք է գործել Հայաստան։ Գիրքը բաղկացած է երեք մասից. առաջինը վերնագրված է՝ «Վարք և պատմութիւն սրբոյն Գրիգորի», երկրորդ մասը՝ «Վարդապետութիւն սրբոյն Գրիգորի», իսկ վերջինը՝ «Դարձ փրկութեան աշխարհիս Հայաստանի ընդ ձեռն առն սրբոյն նահատակի»։ Գրական տեսակետից հետաքրքրական են Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմության» առաջին և երրորդ մասերը, որոնք, պատմական հիմք ունեցող անցքերի նկարագրություն պարունակելով հանդերձ, առավելապես իրենցից ներկայացնում են քրիստոնեական մի լեգենդ,

սրբի վարքագրություն՝ խառը աշխարհիկ էպոսի որոշ դրվագներով։ Այս հանգամանքը լեգենդին տալիս է առանձին հետաքրքրություն։

Լեգենդը միջնադարում ֆեոդալական-եկեղեցական գրողների սիրած գրական ժանրն էր։ Այդ ժանրը նրանք ծառայեցնում էին քրիստոնեական կրոնի տարածման և ազդեցության ուժեղացման համար։ Որպեսզի 5-րդ դարում քրիստոնեությունը արմատավորվեր, պետք էր, որ այդ կրոնի հեղինակությունը բարձրացվեր։ Հենց այդ նպատակին է ձգտել Ագաթանգեղոսը՝ իբրև իրական եղելություն ներկայացնելով Գրիգոր Լուսավորչի լեգենդը, այդ միջոցով հայերի դարձը կապելով զանազան հրաշքների հետ, որոնք, անշուշտ, միջնադարյան պայմաններում ապրող մարդու վրա կարող էին տպավորություն թողնել։ Քրիստոնեական լեգենդի բնույթի և առանձնահատկությունների մասին բավական ամբողջական գաղափար կարող է տալ Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմության» առաջին և երրորդ մասերում հայ ֆեոդալական եկեղեցու հիմնադիր Գրիգոր Լուսավորչի անձնավորության շուրջը հյուսված պատմությունը։

Գրիգորի անձնավորության շուրջը հյուսված քրիստոնեական լեգենդին խառնվել են էպոսի որոշ դրվագներ, որոնց հերոսը հանդիսանում է Տրդատը։ Տրդատը Ագաթանգեղոսի Պատմության մեջ ներկայացվում է որպես ահռելի ուժի տեր մի հսկա, որը անընդհատ պայքար է մղում Հայաստանի թշնամիների դեմ և միշտ հաղթում։ Ագաթանգեղոսը ժողովրդի մեջ տարածված մի ասացվածք է մեջ բերում բառացի, որ ստեղծվել է Տրդատի՝ իր թշնամիների դեմ տարած հաղթանակների կապակցությամբ։ Այդ ասացվածքը հետևյալն է. «Ինչպես սեգ Տրդատը, որ սիգալով քանդեց գետերի թումբերը, իսկ սիգալիս ծովերի հորձանքները ցամաքեցրեց»։ Այս մեջբերումից հետո պատմիչը անմիջապես ավելացնում է. «Որովհետև սեգ էր հանդերձներով, այլև ուժով և ամրությամբ, զորությամբ, բուռն ոսկորներով և հաղթ մարմնով. անզուգական պատերազմող և քաջ, թիկնեղ և բարձր հասակով...»։ Այնուհետև Ագաթանգեղոսը զանազան առիթներով պատմում է մի շարք զրույցներ և դեպքեր, որոնք Տրդատի հսկայական ուժի պատկերացում են տալիս։

Այսպիսով, Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմությունը», հատկապես առաջին մասը, խոշոր չափով գեղարվեստական-վիպական բնույթ ունի։ Սրանով հանդերձ, Ագաթանգեղոսի գործը հայ ժողովրդի պատմության որոշ շրջանի անցքերի ուսումնասիրության համար արժեքավոր աղբյուր է։ Նրա մեջ շատ կարևոր տեղեկություններ կան հայ հին ֆեոդալական հասարակական հարաբերությունների, կենցաղի, հին հեթանոսական կրոնի և աստվածների մասին։

Հնում Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմությունը» թարգմանվել է հունարեն, արաբերեն և վրացերեն, նոր ժամանակներում թարգմանվել է եվրոպական մի քանի լեզուներով։

ՓԱՎՍՏՈՍ ԲՅՈՒԶԱՆԴ

Փավստոս Բյուզանդը հայ խոշոր պատմիչներից մեկն է, որ Ագաթանգեղոսից հետո՝ հայ պատմագրությունը նշանակալից չափով զարգացրեց։ Փավստոսի «Հայոց պատմությունը» միաժամանակ ունի աչքի ընկնող գեղարվեստական հատկություններ։ Սրա պատճառն այն է, որ Փավստոսը, ի տարբերություն Ագաթանգեղոսի, իր Պատմության մեջ գերազանցապես օգտագործել է ոչ այնքան քրիստոնեական լեգենդներ, որքան ժողովրդական էպոսը, ժողովրդական էպոսն էլ ուժեղ կերպով ազդել է Փավստոսի գրելակերպի և ոճի վրա։

Փավստոս Բյուզանդի կյանքի և անձնավորության մասին մեզ համարյա ոչ մի տեղեկություն չի հասել։ Փավստոսը Բյուզանդացի է կոչվել, ըստ Փարպեցու, Բյուզանդիոնում կրթություն ստացած լինելու պատճառով. նա իր Պատմության մեջ մի տեղ խոստանում է իր մասին գրքի վերջում կենսագրական տեղեկություններ տալ, սակայն, մեզ հասած ոչ մի ձեռագրում այդ խոստացած տեղեկությունները չկան։

Փավստոսի «Հայոց պատմության» բովանդակությունը

Փավստոսը պատմությունն սկսում է այնտեղից, որտեղ վերջացնում է Ագաթանգեղոսը, այսինքն՝ Տրդատի մահից և նրա որդի Խոսրով Կոտակի թագավորությունից։ Փավստոսը դեպքերը շարունակում է մինչև Հայաստանի բաժանվելը Պարսկաստանի և Բյուզանդիայի միջև (387 թ.)։

Այն ժամանակաշրջանը, որի մասին պատմում է Փավստոսը, չափազանց հարուստ է պատմական անցքերով։ Մի կողմից՝ դա հայ ժողովրդի պայքարի ու դիմադրության շրջանն էր Բյուզանդիայի և Պարսկաստանի դեմ, որոնք ձգտում էին տիրանալ Հայաստանին, մյուս կողմից՝ երկրի ներքին կյանքում պայքար տեղի ուներ ֆեոդալական պետության ամրացման համար։ Այդ նպատակով էլ Արշակունի թագավորները ձգտում էին

պետությունը կենտրոնացնել և կռվում էին կենտրոնախույս ֆեոդալ իշխաններին ու հոգևորականներին հնազանդեցնելու համար։ Բյուզանդը, չնայած իր աշխարհայացքի մեջ ուժեղ կերպով շեշտված կրոնա-եկեղեցական սահմանափակություններին և եղած հակասություններին, այնուամենայնիվ, հիմնականում մնում է ժամանակաշրջանի ազնվականական այն խավերի քաղաքական տեսակետների արտահայտիչը, որոնք Հայաստանի անկախության և ամբողջության կողմնակիցներ էին։ Դրա համար էլ նա իր Պատմության մեջ մեծ տեղ է հատկացնում Արշակունիներից մի քանիսին և Մամիկոնյան իշխաններին, որոնք հայկական բանակի ժառանգական սպարապետներն էին։ Մամիկոնյաններն այն շրջանում օգնում էին Արշակունիներին՝ պետությունը կենտրոնացնելու, պետության միասնությունը պահպանելու և կազմակերպում էին օտար նվաճողներին դիմադրելու գործը։

Ըստ երևույթին, Հայաստանի Արշակունի թագավորներից և Մամիկոնյան նախարարներից մի քանիսը, որոնք աչքի ընկնող դեր էին խաղում 4-րդ դարում Հայաստանի արտաքին և ներքին թշնամիների դեմ պայքարելու գործում, դարձել են բանավոր էպիկական ստեղծագործությունների հերոսներ։ Էպիկական ստեղծագործությունների նյութ են դարձել անկախության պաշտպանության համար մղվող պայքարի հետ կապված պատմական նշանավոր անցքերը։ Փավստոսը, պատմական անձնավորությունների մասին պատմելիս, շատ դեպքում նրանց կենդանագրում է, ինչպես գեղարվեստական գրող։ Դրանցից մի քանիսը, որոնց նկարագրելիս հեղինակը օգտագործել է նաև բանավոր զրույցները, դարձել են միաժամանակ մի շարք գծերով ուղղակի վիպական կերպարներ։

Այսպես, օրինակ՝ Հայաստանի անկախության, ապահովության և պետության կենտրոնացման քաղաքականություն տանող Արշակ II-ի կյանքի և գործերի մասին խոսելիս, Փավստոսը պատմում է հետևյալը։ Բյուզանդական Վաղես կայսրը, Արշակին կաշառելու և իրեն ենթարկելու նպատակով, նվերներով և հարուստ գանձերով Հայաստան է ուղարկում նրա եղբորորդիներին՝ Գնելին և Տիրիթին։ Արշակը, լսելով սրանց գալստյան մասին, հասկանում է բանի էությունը և մտաբերելով

Հայաստանին Վաղեսի պատճառած վնասները, խիստ զայրանում է կայսրի և նվեր բերողների վրա, ասելով. «Շատ քարեր կայսեր վրա և ձեր վրա՝ բերելու համար. մենք քարեր շատ ունենք, նրա և ձեր ատամները թափելու համար, նրան՝ տալու համար և ձերը՝ բերելու համար»...: Արշակի այս խոսքերը պատմիչը, անշուշտ, բանավոր աղբյուրներից է քաղել։

Ավելի բնորոշ է հետևյալ դեպքը։ Պարսից Շապուհ Երկայնակյաց թագավորը խաբեբայությամբ Արշակին իր մոտ է կանչում՝ իբր թե դաշինք կնքելու համար։ Երբ Արշակը գնում է Տիզբոն՝ Շապուհի մոտ, վերջինս, նրա հավատարմությունը փորձելու համար, աստղագետների և հմայողների խորհրդով, ուղարկում, Հայաստանից բերել է տալիս հող ու ջուր և հրամայում է իր խորանի հատակի կեսը ծածկել բերված հողով և ջուրն էլ ցանել վրան։ Այնուհետև Արշակի հետ թևանցուկ երթևեկելով խորանում, խոսում են իրենց հարաբերությունների մասին. երբ նրանք կանգնում են Պարսկաստանի հողի վրա, Արշակը խեղճանում է և մեղա է գալիս Շապուհի առաջ՝ նրա դեմ մղած պայքարի համար, իսկ երբ անցնում են խորանի այն մասով, որտեղ փռված է մայրենի երկրից բերված հողն ու ջուրը, Արշակը համարձակ է դառնում, ուժ է ստանում և սպառնում է՝ Հայաստան վերադառնալուց հետո Շապուհին պատժել։ Այս փորձից հետո Շապուհը համոզվում է, որ Արշակը իրեն չի հպատակվի, ուստի նրան բանտարկել է տալիս Անհուշ բերդում։

Արշակի հետ կապված այս դրվագը, որ հիշեցնում է Անթեյի մասին եղած հունական առասպելը, Փավստոսը, իհարկե, վերցրել է բանավոր էպիկական ստեղծագործություններից։

Վասակի կերպարը

Փավստոսի ամենասիրած պատմական անձնավորություններից մեկը Վասակ Մամիկոնյանն է։ Ինչպես Արշակի, այնպես էլ Վասակի մասին պատմելիս, օգտագործելով էպիկական զրույցները, նա իր Պատմության մեջ նրան ներկայացնում է լեգենդար գծերով, էպոսի դրական հերոսներին հատուկ խարակտերով։ Վասակը Արշակի թագավորության ժամանակ հայկական զորքերի ընդհանուր հրամանատարն էր։ Նա բազմաթիվ կռիվներ է վարում ու միշտ էլ ջարդում Հայաստան ներխուժող այս կամ այն պետության բանակները։ Փավստոսի Պատմության

մեջ նա ներկայանում է Հայաստանի անկախության ու պետականության պահպանման ջերմ նախանձախնդիր։ Ըստ պատմիչի՝ պարսից Շապուհ թագավորը առանձնակի անգամներ, տարբեր զորավարների հրամանատարությամբ, հարյուր հազարներով բանակներ է ուղարկում Հայաստանը նվաճելու, որոնց, սակայն, Վասակը միշտ անհաջողության է մատնում։ Ահա այդ անվերջ կռիվներից մի քանիսի նկարագրերը. «Հայոց երկիրը հիմնիվեր անելու, ավերելու և ապականելու համար եկավ հասավ պարսից զորքերից Հազարավուխտը։ Եվ առաջ շարժվելով դեպի Աղձնյաց երկիրը, կամեցավ տարածվել Հայաստանում։

Սակայն, Վասակը տասնմեկ հազար զորքով նրա դեմ դուրս գալով, հարվածեց, ջախջախեց նրան ու զորքի մնացորդները փախցրեց Գարդկաստան և այնտեղ սպանեց Հազարավուխտին»։

«Սրանից հետո պարսից մեծ նախարար Բոյեկանը չորս հարյուր հազար զորքով գալով հասնելով Ատրպատական, կամենում էր ապականել Հայոց երկիրը։ Բայց Վասակը, յուր հայկական գնդով դեմ դուրս գալով նրան, հարվածեց պարսկական ամբողջ զորքին և Դավբեժում սպանեց Բոյեկանին։ Այնտեղ այրեց պարսից թագավորի ապարանքները և, գտնելով պարսից թագավորի պատկերը, նշանակետ դարձրեց այն և նետերով խոցեց։ Նրանց հետ եկած Մերուժանը միայն փախավ»։

«Պարսից թագավորի զորքի զորավարներից մեկը ինը հարյուր հազար զորքով գալիս հասնում է Ատրպատականի սահմանները։ Բայց հայոց զորքերի հրամանատար Վասակը իմանալով այդ, նրանց ընդառաջ գնաց. գիշերը հարձակվեց պարսից բանակի վրա և, առհասարակ բոլորին սրի քաշելով, բանակի մեջ սպանեց զորավարին։ Միայն վատանշան Մերուժանը ճողոպրելով ազատվեց»։

Մղված ճակատամարտերի այս անընդհատ հորձանքի մեջ, անկասկած, շատ չափազանցություններ կան. իհարկե, պատմիչը շատ բան վերցրել է էպիկական զրույցներից, սակայն այդ զրույցներն ունեն ներքին պատմական ճշմարտություն։ Դա այն է, որ իրոք, ժողովուրդը մեծ համառությամբ և կամքի լարումով պաշտպանել է իր հայրենիքը և ազատությունը։

Պատերազմների նույնիսկ այս չափազանց սեղմ նկարագրություններից պարզ երևում է Վասակի ռազմական հմտությունը

և բնավորության հերոսականությունը։ Վերջին հանգամանքի համար շատ բնորոշ են նաև հետևյալ դեպքերը։ Մի անգամ, երբ Վասակը Արշակի հետ գտնվում են Շապուհի մոտ, սրա ախոռապետը Արշակին և Վասակին զբոսանքի ժամանակ հանդիպելիս, ծաղրանքով ասում է. «Հայոց այծերի արքա, եկ նստիր խոտի խուրձի վրա»։ Թագավորին ասված այս խիստ վիրավորական խոսքերը լսելով, Վասակը զայրանում է և անմիջապես սուրը մերկացնելով՝ տեղն ու տեղը գլխատում է նրան։ Շապուհին մնում է գովել Վասակի համարձակությունը։ Մի ուրիշ անգամ, երբ Վասակը էլի Արշակի հետ գտնվում էր Շապուհի արքունիքում, Շապուհը՝ դավադրաբար, երդումը ստորաբար դրժելով, Արշակին Անհուշ բերդում շղթայելու կարգադրությունն անելուց հետո՝ դառնում է Վասակին, որը փոքր էր մարմնով, և ասում. «Աղվես, դո՞ւ էիր խանգարիչը, որ այսչափ նեղություն տվիր մեզ։ Դո՞ւ էիր, որ այսքան տարի կոտորեցիր արիներին։ Հապա ինչպես կարող ես պրծնել իմ ձեռքից։ Աղվեսի մահով կսպանեմ քեզ»։ Վասակը պատասխան է տալիս, ասելով. «Այժմ դու ինձ անձամբ փոքր ես տեսնում, և սուրս հետս չէ. իմ մեծության չափը չես առել։ Որովհետև մինչև այժմ ես քեզ համար առյուծ էի, իսկ հիմա աղվես։ Սակայն, երբ ես դեռ Վասակ էի, ես հսկա էի. մի ոտս մի սարի վրա էր, մյուս ոտս՝ մյուս սարի վրա, երբ աջ ոտիս էի հենվում, աջ սարն էի գետին իջեցնում, երբ ձախ ոտիս էի հենվում, ձախ սարն էի գետին իջեցնում»։

Ապա պարսից Շապուհ թագավորը հարց է տալիս.

«Հապա մի ցույց տուր, թե որո՞նք են այն սարերը, որ դու գետին էիր իջեցնում»։ «Այդ երկու սարերից մեկը դու էիր, ասում է Վասակը, մյուսը հույների թագավորը»։ Վասակի այս այլաբանական, հիպերբոլիկ պատասխանը ճիշտ կերպով բացահայտում է հայ ժողովրդի դիմադրության ուժը։ Այս խոսակցությունից հետո բռնակալ Շապուհը Վասակին մորթազերծ է անել տալիս։

Մուշեղի կերպարը

Փավստոսի Պատմության մեջ պատկերացված պատմական անձնավորություններից նշանավոր է և Մուշեղ Մամիկոնյանը։

Մուշեղը շարունակում է իր հոր՝ Վասակի, քաղաքականությունը, հաջողությամբ պայքարում է պետության թե արտաքին և թե ներքին թշնամիների դեմ։ Որ Մուշեղը նմանապես

դարձել է վիպական ստեղծագործության նյութ, այդ երևում է ի միջի այլոց և հետևյալ դրվագից։

Մուշեղին դավադրաբար սպանում են։ Նրա հարազատները չեն հավատում, գրում է Փավստոսը, որ նա կարող էր մեռնել, որովհետև կռիվների մեջ միշտ անխոցելի էր մնացել, ուստի նրա մարմինը, ըստ հեթանոսական սովորության, դնում են մի աշտարակի վրա, որ արալեզները վերքը լիզեն և կենդանացնեն։

Փավստոսը իր սիրած հերոսին՝ Մուշեղին, այսպիսի գնահատական նկարագիր է տալիս. «Քաջ զորավարն ու հայոց սպարապետը... միամտությամբ և արդար վաստակով միշտ ջանում էր և աշխատանք թափում Հայոց աշխարհի թագավորության համար։ Գիշեր-ցերեկ չարչարվում էր, ճիգ ու ջանք էր թափում պատերազմի ճակատում լինել և երբեք չէր թողնում, որ մի կորի հող հայոց սահմաններից խլեն»։

Մուշեղի կատարած բազմաթիվ քաջագործություններից մեկը հետևյալն է։ Շապուհը, մի մեծ բանակ կազմած՝ պատրաստվում է հարձակվել Հայաստանի վրա, բայց դեռ Հայաստան չմտած, Մուշեղը հայկական զորքով հանկարծակի հարձակվում է նրա վրա և մեծ ջարդ տալիս։ Շապուհը հազիվ ճողոպրելով, փախչում է, գերի թողնելով նույնիսկ իր կանանոցը։ Մուշեղը վեհանձնաբար Շապուհի կանանց անվնաս ազատ է թողնում, հրամայում է նրա մեծամեծներից վեցհարյուր հոգու մորթազերծ անել իր հոր՝ Վասակի, վրեժը լուծելու համար։ Շապուհը, խոստովանելով Մուշեղի քաջությունը և վեհանձնությունը, իր գինու թասի վրա փորագրել է տալիս Մուշեղի նկարը՝ սպիտակ ձիու վրա նստած։

Հետաքրքրական է, որ Մուշեղը, ինչպես նաև նրա հաջորդ Մանվել Մամիկոնյանը զինվորականի համար ծանր բան էին համարում պատերազմի դաշտում չմեռնելը։ Երբ Մուշեղին խնջույքի ժամանակ սպանում են, նրա վերջին խոսքերն արտահայտում են խորին կսկիծ և ափսոսանք այն բանի համար, որ մահը իրեն՝ ձիու վրա չհասավ։ Իսկ երբ Մանվելը մահամերձ հիվանդ ընկած էր անկողին, Փավստոսը պատմում է, թե ինչպես նա հարազատների ներկայությամբ լաց է լինում, ասելով. «Մանկությունից հետև ես պատերազմների մեջ եմ մեծացել, ամեն վերք հանձն առա քաջությամբ և ինչո՞ւ ես բախտ չունե-

յա պատերազմի մեջ մեռնելու...։ Որքա՜ն լավ կլիներ, եթե պատերազմի մեջ մեռնեի, մեր աշխարհի համար...»։ Այս խոսքերը իրոք Մանվելինն են, թե Փավստոսինը, դա միևնույնն է, կարևորն այն է, որ դրանք միջնադարում հայրենիքի պաշտպանության գաղափարի արտահայտություն են հանդիսանում։

Հովհան եպիսկոպոսի երգիծական պատմերն

Փավստոսի «Հայոց պատմության» մեջ կան էջեր, որոնք հոգևորականության դեմ ուղղված սատիրայի փայլուն նմուշներ են։ Դրանք, ինչպես և եղած շատ ուրիշ հիշատակություններ, պատմական մեծ կարևորություն ունեցող փաստեր են, որոնք ապացուցում են, թե քրիստոնեության մուտքի հենց սկզբնական շրջանից երևան է եկել եկեղեցու և եկեղեցականության կեղծիքն ու նրանց ֆեոդալական շահագործողական էությունը։ Այսպես, նրա գրքի վերջում պատմվում է ոմն Հովհան եպիսկոպոսի կյանքից և վարքագծից երեք առանձին դեպք, որոնք, անկասկած, վերցված են բանավոր սատիրական նովելներից։

Առաջին դեպքը հետևյալն է։ Մի անգամ Հովհան եպիսկոպոսը գրաստ նստած ճանապարհ գնալիս հանդիպում է ձիու վրա նստած մի աշխարհականի, որը վերադառնում է ավագակությունից։ Եպիսկոպոսի աչքն ընկնում է գեղեցիկ ձիուն, ուստի ինքը գրաստից իջնելով՝ բռնում է ձիու սանձը և հեծյալին ասում. «Իջի՛ր, բան ունեմ հետդ խոսելու»։ Իջեցնելով ձիուց, տանում է մի կողմ և ասում. «Քեզ երեց պիտի օծեմ»։ Անծանոթը հակառակվում է, ասելով, որ ինքը ավազակ է, չարագործ և չի կարող երեց դառնալ. սակայն, եպիսկոպոսը նրան բռնի չոքեցնում է և ձեռքը դնելով գլխին, օրհնում է, ասելով. «Գնա քո գյուղը և քահանայություն արա», դրա համար իբրև վարձ վերցնում է ավազակի ձին՝ չնայած ավազակի ցույց տված դիմադրությանը։ Ավազակը գնում է տուն և հայտարարում, որ ինքը երեց է դարձել և կնոջն ու երեխաներին ասում. «Վեր կացեք աղոթքի կանգնեք»։ Կինը, ծիծաղելով ամուսնու վրա, նախ՝ չի հավատում, բայց երբ լսում է եղելությունը, հայտնում է նրան, որ նա մկրտված չի եղել, ինչպե՞ս կարող էր երեց օծվել։ Ամուսինը այդ լսելով, ձին ետ ստանալու հույսով, վազում է եպիսկոպոսի մոտ և հայտնում է, որ ինքը մկրտված չի և չի

կարող երեց լինել։ Հովհան եպիսկոպոսը վերցնում է մի սափոր ջուր, շուռ է տալիս ավազակի վրա և ասում՝ «Գնա քահանայություն արա, արդեն մկրտված ես»։

Հոգևորականության ագահությունը և ընչաքաղցությունը մերկացնելու տեսակետից ոչ պակաս սուր ու հետաքրքրական է Հովհան եպիսկոպոսի մասին պատմված մի ուրիշ դեպք։ Հովհան եպիսկոպոսը, երբ թագավորի մոտ էր գնում,—գրում է Փավստոսը,—նրա առաջ զանազան խեղկատակություններ էր անում. չոքում էր թագավորի առաջ և ուղտ ձևանալով՝ կռանչում էր ու ասում. «Ուղտ եմ, ուղտ եմ, թագավորի մեղքերը բառնում եմ, դրեք իմ վրա թագավորի մեղքերը, որ բառնամ»։ Թագավորը ամեն անգամ գյուղերի կամ ագարակների կնքած մուրհակներ էր դնում նրա կռնակի վրա իր մեղքերի փոխարեն։ Այսպիսի ստորաքարշ արարքով եպիսկոպոսը ձեռք է բերում ահագին կալվածներ։

Փավստոսի ոճը

Փավստոսի «Հայոց պատմությունը» կարդացվում է լարված հետաքրքրությամբ։ Նրա լեզուն կենդանի է և պատկերավոր։ Վիպասանի նման նա կարողանում է ընթերցողին տեսանելի, ցայտուն և շոշափելի դարձնել նկարագրած անցքերը։ Օրինակ՝ Պապ թագավորի սպանության դեպքի նկարագրությունը։ Բյուզանդական զորապետ Տերենտը Հայաստանի թագավոր Պապին կանչում է իր մոտ խնջույքի։ Պապը ոչնչի մասին չկասկածելով, մի քանի ուղեկիցների հետ խնջույքում զվարճանում է։ Բյուզանդական զինվորները իրենց զենքերը զգեստների տակ թաքցրած, իբր թե պատիվ մատուցանելու համար, կանգնած են նրա թիկունքում և «Մինչդեռ Պապ թագավորը ձեռքին բռնած ուրախության գինին՝ նայում էր բազմազան գուսանների ամբոխին, ձախ ձեռքով արմունկին հենված նստել էր, մատներով մի ոսկի աման բռնել, իսկ աջ ձեռքը դրել էր աջ ազդրին կապած թրի կոթին և մինչդեռ խմելիս բերանը բաժակին էր, իսկ աչքերը հառել էր դեպի առաջ ու մտիկ էր անում բազմազան գուսանների ամբոխին,—հույն զորքին ակնարկով հրաման է տրվում։ Երկու լեգեոնական սակրավորներ, որ ոսկեպատ վահաններով երկու թիկունքի կողմից ծառայության էին կանգնել, հանկարծ մեկեն սակրերը բարձրացնելով՝ զարկում են Պապ

թագավորին. մեկը սակրով խփում է վզին, մյուս սակրավորն էլ հարվածում է թրի կոթի վրա դրած աջ ձեռքի թաթին և կտրում ու գետն նետում այն: Պապ թագավորը տապալվում է երեսի վրա ու պարանոցի արյունը խառնվում է թափված գինու հետ: Պապ թագավորը անմիջապես մեռնում է: Դահլիճի շփոթության և խռովության ժամանակ Անձևացոց գավառի տեր Գնելը ոտքի է կանգնում իր նստած տեղից, հանում է իր սուրը և սպանում թագավորին խփող զինվորներից մեկին: Ապա հունաց Տերենտ զորավարը սուրը հանում է, հեռվից հարվածում է, Գնելի գլխի սկավառակը աչքերից վերև կտրում, գետն նետում: Այնուհետև ոչ ոք ոչինչ չհանդգնեց ասել»:

Բյուզանդական զորավարի այս սառը արարքը ցնցող տպավորություն է գործում նաև նկարագրության գեղարվեստականության պատճառով:

Փավստոս Բյուզանդի «Հայոց պատմությունը» թարգմանված է եվրոպական մի շարք լեզուներով:

ՄՈՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՑԻ

Կյանքը

Միջնադարի հայ պատմագրության ամենախոշոր դեմքը Մովսես Խորենացին է։ Խորենացու «Հայոց պատմությունը» մեծ ազդեցություն է թողել հետագա հայ գրողների և պատմիչների վրա։ Գրողները և պատմիչները Խորենացու գործին և անձնավորությանը վերաբերվել են մեծ պատկառանքով. նրան սովորաբար անվանել են «Մեծն քերթող Մովսես», «Տիեզերահռչակյալ վարպետ քերթող» (Թովմա Արծրունի), «Քերթողահայրն Մովսես» (Մովսես Կաղանկատվացի) և այլն։ Խորենացու հմայքը մեծ է եղել և Հայաստանի հարևան երկրներում։

Մովսես Խորենացին ծնվել է Տարոնի Խորնի կամ Խորոնք գյուղում։ Ծննդյան և մահվան թվականները հայտնի չեն։ Մեր մյուս պատմիչների համեմատությամբ, Խորենացու կյանքի մասին, շնորհիվ իր «Հայոց պատմության» մեջ թողած ինքնակենսագրական տեղեկությունների, մեզ ավելի բան է հայտնի։ Այդ տեղեկությունների համաձայն՝ Սահակը և Մեսրոպը Եփեսոսի ժողովից (432 թվին) հետո իրենց աշակերտներից դարձյալ մի խումբ ուղարկում են Ալեքսանդրիա՝ հունարեն լեզվի և գիտությունների մեջ կատարելագործվելու նպատակով։ Այդ աշակերտների մեջ է եղել և Մովսես Խորենացին։ Եթե ենթադրենք, որ նա այդ ժամանակ կարող էր 20—25 տարեկան լինել, ապա ուրեմն նա ծնվել է 5-րդ դարի սկզբներին։ Ալեքսանդրիա գնալու ճանապարհին Խորենացին և իր ընկերները որոշ ժամանակ մնում են Եդեսիա քաղաքում և ծանոթանում տեղի դիվանի հարուստ գրականությանը, հետո գնում են Երուսաղեմ՝ «Փոքր ինչ ժամանակ պաղեստինցիների մոտ ուսման մեջ մնալու» համար։ «Եվ այսպես ծանր գնալով՝ մտանք Եգիպտոս, մեծահռչակ աշխարհը...,—գրում է Խորենացին իրենց ճանապարհորդության մասին։ Այնտեղ է շինված հարմարավոր և բարեխառն Ալեքսանդ-

րիա մեծ քաղաքը։ Այս քաղաքում այժմ չի նստում հինգ դագաթով Պղուտոնիոսը, պատելով անսահման աշխարհը, այլ Մարկոսը յուր ավետարանական քարոզությամբ։ Չկան և վիշապի ցեղի դյուցազունների գերեզմանները, այլ վայելուչ կերպով կանգնած են սուրբերի մատուռները... Եվ ոչ հարցնում են պատգամ դժոխքի իշխան Պրոզեփիայից, այլ սովորում են զանազան գիտությունների զորություններ նոր Պղատոնից. իմ ուսուցչից եմ ասում, որին արժանի աշակերտ չգտնվեցա, սակայն և ոչ անկատար վարժմունքով արվեստներին վերջ տալով դարձայա»։ Ալեքսանդրիա քաղաքի անցյալն ու ներկան համեմատելով, Խորենացին, իրեն հատուկ նրբամտությամբ, փոխաբերական իմաստ ունեցող պատկերավոր արտահայտություններով, ցույց է տալիս այդ քաղաքի կուլտուրական կյանքում տեղի ունեցած խոշոր փոփոխությունը։ Այն ժամանակ, երբ Խորենացին գնացել էր Ալեքսանդրիա սովորելու, Բյուզանդիայում ու եվրոպական երկըրներում քրիստոնեական եկեղեցին ուժեղ ռեակցիա էր սկսել հեթանոսական կուլտուրայի դեմ. այրում էին դարերով կուտակված հարուստ ձեռագրեր ունեցող գրադարանները, ավերում անտիկ կուլտուրայի բազմաթիվ օջախները և հուշարձանները։ Այսպիսի մի ժամանակաշրջանում Ալեքսանդրիայում գտնվելով՝ Խորենացին չի ենթարկվել իշխող տրամադրություններին։ Նա մեծ սիրով ուսումնասիրել է հունական կլասիկ փիլիսոփայությունն ու գրականությունը և յուրացրել է այն ամեն լավագույնը, ինչ որ հնարավոր է եղել։

Թողնելով Ալեքսանդրիան, Խորենացին և իր ընկերները ծովով ուղևորվում են դեպի Հունաստան, բայց ճանապարհին, քամիների ուղղությունը փոխվելու հետևանքով, նավը նրանց դուրս է հանում Իտալիայի ափերը։ Պատահական առիթից օգտվելով՝ նրանք կարճ ժամանակով ապրում են Հռոմում, ապա այնտեղից անցնելով Հունաստան, որոշ ժամանակ անց են կացնում Աթենքում։ Երբ ձմեռը վերջանում է, հայաստանցի ուսանողները ուղևորվում են Բյուզանդիա՝ այնտեղից հայրենիք վերադառնալու համար։ Հայաստան հասնելիս՝ նրանք գտնում են իրենց ուսուցիչներին՝ Սահակին և Մեսրոպին, արդեն վախճանված։ Այս առիթով Խորենացին գրել է. «... Մինչդեռ նրանք կհուսային մեր վերադարձը, որ պարծենան իմ բազմահմուտ

Մովսէս Խորենացի։

արվեստով և կատարելագույն պատրաստությամբ, ինչպես մենք էս առանց կասկածանքի արագությամբ փութալով Բյուզանդիայից եկանք շուտով և կհուսայինք հայրենիքում պարել ու առագաստի երգեր երգել, բայց այժմ, ուրախության փոխարեն գերեզմանի վրա ողբալով, հառաչում եմ ողորմելի կերպով»։ Քանի որ Սահակը և Մեսրոպը վախճանվել էին 440 թվին, այստեղից կարելի է ենթադրել, թե Խորենացին մի շարք վայրերում ապրել ու սովորել է 7—8 տարի։

Խորենացու մասին մեզ հասել են նաև մի քանի այլ տեղեկություններ, որոնցից երևում է, թե Ալեքսանդրիայից վերադառնալուց հետո խավարամիտ հոգևորականները նրան խիստ հալածանքների են ենթարկել, և նա ստիպված է եղել միաժամանակ մեկուսանալ, քաշվել հրապարակից և ապրել անհայտության մեջ, մինչև որ վերջապես գնահատվում է Սահակ Բագրատունու կողմից և հանձնարարություն է ստանում գրելու «Հայոց պատմությունը»։

Խորենացու «Հայոց պատմությունը» եվ նրա գաղափարական բովանդակությունը

Խորենացին իր ամենանշանավոր աշխատության՝ «Հայոց պատմության» սկզբում գովասանքով է խոսում Սահակ Բագրատունու մասին և իր մեծ ուրախությունն է հայտնում նրա հանձնարարության առթիվ այն պատճառով, որ այդ հանձնարարությունը զուգադիպել էր հայոց ամբողջ պատմությունը գրելու իր արդեն ունեցած մտահղացմանը։ Դրա համար էլ նա, առանց որևէ համեստության կեղծ ցույցի՝ հայտնում է նրան, թե ինքը սիրով հանձն է առնում այդ դժվարին աշխատանքը. «Այս խնդիրը սիրելի է իմ ճաշակին և առավել ևս իմ սովորություններին»,—գրել է Խորենացին Սահակ Բագրատունուն։

Խորենացու «Հայոց պատմությունը» հանճարեղ մի մարդու խիզախ ձեռնարկություն էր։ Այդ երկն իր մի շարք հատկություններով միանգամայն նորություն հանդիսացավ հայ կուլտուրայի պատմության մեջ։ Խորենացին հայ պատմիչներից առաջինն էր, որ գրեց հայոց պատմությունը՝ սկզբից մինչև իր ապրած ժամանակաշրջանը, նախապատմական ժամանակներից մինչև 428 թվականի անցքերը՝ Հայաստանում Արշակունիների թագավորության վերացումը։ Հետագա հայ պատմիչներից և ոչ

մեկը նման գործ չի ձեռնարկել։ Խորենացին նրանց համար եղել է մի խոշոր հեղինակություն, որի գրածը հարկ եղած դեպքում համառոտագրելով՝ օգտագործում են։

Խորենացին առաջինն էր, որ գրեց, այսպես ասած, «քննական պատմություն», այսինքն՝ նա իր ձեռքի տակ եղած, տվյալ շրջանին վերաբերող բոլոր փաստերը և դոկումենտները համեմատում, քննադատական վերաբերմունք է ցույց տալիս և որոշ ընտրություն է կատարում։ Մինչդեռ նրանից առաջ եղած պատմիչները նույնիսկ չէին հիշատակում իրենց օգտագործած աղբյուրների անունը։

Ամենից կարևորն այն է, որ փաստերի ընտրության ժամանակ և նրանց մասին եզրակացություններ անելիս՝ Խորենացին երբեք չի առաջնորդվել Սահակ Բագրատունու պահանջներով։ Բոլոր նշաններից երևում է, որ Բագրատունին ունեցել է իր ծրագիրը՝ հանձնարարված պատմության բովանդակության մասին, բայց Խորենացին գրել է այնպես, ինչպես ինքն է լավ համարել։ Նա հաճախ վիճում է Բագրատունու հետ և խիստ քննադատության ենթարկում նրան։ Խորենացու, իբրև պատմագրի, արժանիքներից մեկն էլ այն է, որ նա մեծ չափերով օգտագործել է ժողովրդական բանահյուսությունը, որի մասին նա բավական բարձր կարծիք է ունեցել։ Այսպես, օրինակ, հունական առասպելները նա անվանում է «վսեմ և իմաստալի..., որոնք այլաբանաբար թաքցնում են իրենց մեջ գործերի ճշմարտությունը»։ Ժողովրդական առասպելների և էպոսի մասին այսպիսի առողջ գիտական հայացք ունենալով, Խորենացին իր Պատմության մեջ լայն կերպով օգտագործել է հայ ժողովրդական հին առասպելներն ու էպոսը, աշխատելով, ինչպես ինքն է ասում, դրանց այլաբանությունը ճշտել, դրանց մեջ թաքնված ճշմարտությունը բացահայտել։ Այս պատճառով էլ Խորենացու Պատմությունն անգնահատելի արժեք ունի հայ ժողովրդական հին բանահյուսության ուսումնասիրության համար։ Խորենացին հիացնում է ընթերցողին ժողովրդական բանահյուսության հետ ունեցած իր ընդարձակ ծանոթությամբ։ Թվում է, թե նա շրջել է ամբողջ Հայաստանը և ծանոթացել ժողովրդական ստեղծագործությանը։

Առհասարակ պետք է նկատել, որ Խորենացու «Հայոց պատ-

մությունը, հայ հին կյանքի հանրագիտարանն է։ Հենց միայն այն, թե ինչքան բան է Խորենացին փրկել անդառնալի կորըստից, բավական էր, որ հետագա սերունդները մեծ պատկառանքով հիշեին նրա անունը։

Փավստոս Բյուզանդից հետո Խորենացին ավելի քան խոր և հետևողական կերպով է արտահայտել Հայաստանի ֆեոդալական պետական ամբողջության և անկախության գաղափարները։

Զափազանց բնորոշ է, որ Խորենացին իր Պատմությունը վերջացնում է Հայաստանից Արշակունիների թագավորության վերացման փաստով և այդ առթիվ գրում է իր հռչակավոր Ողբը։ Գահից զրկված հայ վերջին Արշակունի թագավոր Արտաշեսին Խորենացին թեպետ քննադատում է անբարոյական բարքի համար, բայց դառնակսկիծ ողբում է նրա անկումը՝ ելնելով այն տեսակետից, որ հայերի համար այն ժամանակ ավելի լավ էր ունենալ մի այդպիսի վատ թագավոր, քան թե բոլորովին զրկվելով անկախությունից, ընկնել օտարների լծի տակ։ Որպես ազնիվ հասարակական գործիչ, որ բարձր է կանգնած առանձին ֆեոդալական-նախարարական տների շահերի նեղ շրջանակներից, Խորենացին թագավորների, իշխանների և հոգևորականների նկատմամբ հանդես է բերում ուժեղ քննադատական ոգի, երբ սրանք իրենց գործերով օգտակար չեն լինում երկրի պաշտպանության, բարեկեցության և կուլտուրայի զարգացման գործին։

Խորենացին իր Պատմության 1-ին գրքի 3-րդ գլուխը վերնագրել է՝ «Մեր առաջին թագավորների և իշխանների անիմաստասեր բարքի մասին»։ Այս գլխում նա դատապարտում է այն հայ թագավորներին և իշխաններին, որոնք հոգ չեն տարել իրենց ժամանակի անցքերը գրի առնել տալու՝ պատմագրություն ստեղծելու մասին։ Պատմագրության արժեքը նա պատկերացնում է այսպես. «Նրանց շարագրությունները (այսինքն՝ հին պատմիչների գրածները) կարդալով, մենք հմտանում ենք աշխարհային կարգերին և սովորում ենք քաղաքական օրենքները»։ Իսկ «անիմաստասեր» թագավորների և իշխանների մասին Խորենացին գրում է. «Մեզ ամենքիս հայտնի են մեր թագավորների և ուրիշ նախնիների անհոգությունը դեպի իմաստությունը և նրանց բանական հոգու անկատարելությունը։ Որովհետև թեպետ մենք փոքր ազգ ենք, թվով շատ նվազ և զո-

րությամբ տկար և շատ անգամ ուրիշ թագավորության տակ նվաճված, սակայն մեր աշխարհում ևս կատարվել են քաջության շատ գործեր, որոնք արժանի էին գրավոր հիշատակի, բայց մեր թագավորներից ոչ մինը հոգ չտարավ գրել տալու»։ Պատմիչը այդ թագավորներին և իշխաններին անվանում է «անրան, թուլամիտ և վայրենի մարդիկ»։

Նույնպիսի խստությամբ Խորենացին դատապարտում է այն կրոնավորներին, որոնք «տխմար են ու ինքնահավան, ոսկեսեր, կեղծավոր ու սնափառ» և «գայլեր դարձած՝ պատառում են իրենց հոտը»։

Խորենացին դրական գնահատական է տալիս և երկար ու գովասանքով է խոսում այն թագավորների և իշխանների մասին, որոնց գործունեությունը, իր կարծիքով, օգտակար է եղել երկրին և ժողովրդին։ «Ինչ մարդն ու նրա գործերն են, այն էլ նրա պատմությունն է»—խորամտորեն նկատում է պատմիչը։

Այսպես՝ նա մեծ տեղ է հատկացնում, իբրև պատմական անձնավորություններ ներկայացնելով, ժողովրդական էպոսից և առասպելներից վերցրած անձնավորություններին։ Ահա, օրինակ, նա Հայկից հետո երկար խոսում է Արամի մասին, որը գերի է բռնում Հայաստանի սահմանները ձիերի ոտքերի տակ տրորող Նյուքար Մադեսին և բերելով Արմավիր, հրամայում է երկաթե ցից խփել ճակատին և կախել աշտարակի ծայրից, որպեսզի ուրիշ զավթիչներին դաս լինի։ Արամի մասին պատմիչն ավելացնում է, թե աշխատասեր և հայրենասեր մարդ լինելով՝ ավելի լավ էր համարում հայրենիքի համար մեռնել, քան տեսնել, թե ինչպես օտարները տիրում են իր հարազատներին։

Խորենացու ոճը

Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմությունը» հայ գրականության հին հուշարձանների մեջ առանձնապես աչքի է ընկնում նաև լեզվի ու ոճի բարձր կուլտուրայով։ Պատմության մեջ ընդգրկված ահագին ժամանակաշրջանի անցքերի մասին հեղինակը գրել է սեղմ ոճով։ Նա ամեն կերպ գիտակցաբար խուսափել է երկար ու ձոռոմ արտահայտություններից ու նկարագրություններից և ձգտել է, որ ավելորդություններով չմթագնվի շարադրանքի իմաստը։ Խորենացին լավ է համարում ընթերցողին գրավել գրվածքի ներքին իմաստի գեղեցկությամբ, ասածների ճշտու-

թյամբ և ոչ թե գարշարուն խոսքերով և արտահայտություններով։ Այս առթիվ իր Պատմության մեջ նա գրում է. «Այս պատմությունը հասարակ խոսքերով կանցնեմ, որպեսզի չկարծվի, թե մենք ցանկանում ենք գարշարուն խոսքերով գրավել, այլ մեր խոսքերի ճշմարտությունը փափագելով, որպեսզի շուտ շուտ և առանց կշտանալու կարդան մեր հայրենիքի պատմությունը»։ Մի ուրիշ տեղ. «Այս երկու ծանր նեղություններն են, որ քո հարցասիրությունից մեզ հասնում են, համառոտություն և արագաբանություն։ Սոքա ես պիտի լինեին վսեմ և պայծառ, Պղատոնի լեզվի նման, հեռու ստությունից և լի նորանով, ինչ ընդդեմ է ստության»։

Պարզությամբ ու սեղմությամբ հանդերձ՝ Խորենացու լեզուն ու ոճը սուր է և պատկերավոր։ Ժողովրդական բանահյուսությունը, որը նա օգտագործել է պատմական տեղեկություններ քաղելու համար, թեպետ ոչ Փավստոսի չափ, ուժեղ ազդեցություն է թողել նրա պատմելու եղանակի վրա։ Խորենացին գործածում է բազմաթիվ էպիտետներ, համեմատություններ, որոնք կամ ժողովրդական բանահյուսությունից են վերցված, կամ դրա օրինակով հեղինակն է ինքնուրույնաբար ստեղծել։ Մանավանդ շատ գեղեցիկ համեմատություններ է անում ռազմի տեսարաններ նկարագրելիս։ Ահա մի օրինակ Ջիրավի ճակատամարտի նկարագրությունից. «Իսկ երբ արեգակը ծագեց մեր զորքի դեմ, պղնձով պատած վահանների ճառագայթները իբրև մեծ ամպից փայլատակում էին սարերի շուրջը, և այնտեղից թռչում էին մեր նախարարների քաջ զրահավորները, ինչպես կայծակի ճառագայթներ...»։

Խորենացին իր համար սիրելի ռազմի առանձին հերոսների մասին էլ պատմում է գեղեցիկ համեմատություններ անելով։ Այսպես՝ նկարագրելով, թե ինչպես Տրդատը իր մղած կռիվներից մեկում թշնամու բանակը ճեղքելով առաջ է ընթանում՝ գրում է. «Չեմ կարող նկարագրել նրա ձեռքերի արագությունը, թե ինչպես անհամար մարդիկ նրանից զարկվում թավալվում, գետին էին ընկնում, ինչպես հմուտ ձկնորսի ձկներով լիքը ցանցից ձկները գետին էին թափվում ու վխտում հողի երեսին»։ Արտաշեսի զորքերի հրամանատար Սմբատ Բագրատունու արտաքինը պատկերում է հետևյալ կերպ. «Նա,—ասում է,—ուներ

իր քաջության համեմատ հասակ և իր առաքինությամբ որսում էր հովիններ։ Նա վայելչացած էր գեղեցիկ ալեոր մազերով և աչքերի մեջ ուներ արյան փոքրիկ նշան, որը փայլում էր ինչպես դրակոնդիկոնը ոսկու և մարգարիտի մեջ»։ Երբ առիթ է լինում պատմելու խաղաղ շինարարության մասին, նման դեպքերում էլ Խորենացին չի խնայում պատկերավոր համեմատություններով հյութեղ դարձնել իր լեզուն։ Այսպես՝ նա հիացմունքով է նկարագրում Երվանդ թագավորի դաստակերտ Երվանդակերտի կառուցումը։ Մեծ հովիտը, ասում է, նա լցրեց մարդկանցով և հոյակապ շինություններով, որոնք փայլում էին աչքի բիբի նման, ապա մարդկանց բնակության շուրջը շինեց ծաղկոցներ և բուրաստաններ, ինչպես որ բիբի շուրջը աչքի բոլորակն է, իսկ շրջապատի բազմաթիվ այգիները, կարծես թե, կոպերի խիտ և գեղեցիկ գիծը լինեին։

Բերված օրինակներն ապացուցում են, որ, չնայած Խորենացու ոճի, մյուս պատմիչների հետ համեմատած, խիստ գիտականության, այնուամենայնիվ նրա լեզուն ևս օժտված է գեղարվեստականության հատկություններով։

Խորենացու «Հայոց պատմությունը» թարգմանված է ռուսերեն և բազմաթիվ եվրոպական այլ լեզուներով, ինչպես և վրացերեն լեզվով։ Նրա մասին տարբեր լեզուներով գրվել են բազմաթիվ ուսումնասիրություններ։ Խորենացու «Հայոց պատմությունը» ոչ միայն հայ ժողովրդի, այլև հայերի հարևան բոլոր ժողովուրդների պատմության ուսումնասիրման մեծարժեք աղբյուրների թվին է պատկանում։ Խորենացին 5-րդ դարի համաշխարհային կուլտուրայի ամենախոշոր դեմքերից մեկն է։

ԵՂԻՇԵ

Եղիշեն հայ պատմագրության ամենափայլուն դեմքերից մեկն է. Նրա գրած «Վարդանանց պատմությունը», դեպքերի կապակցության հաջող պատճառաբանությամբ, կարելի է համեմատել Խորենացու «Հայոց պատմության» հետ։ Գիտականության տեսակետից՝ Եղիշեի գործի դրական գիծ պետք է համարել այն, որ հեղինակը պատմական դեպքերի պասսիվ դիտող չէ և, պատերազմում արդարացի կողմի դիրքերում կանգնած լինելով, աշխատել է նկարագրած անցքերը լուսաբանել, գնահատական տալ։ Գիտական արժանիքների հետ միաժամանակ, Եղիշեի Պատմությունը իր գեղարվեստական կողմերով չի զիջում մեր պատմիչներից որևէ մեկի գործին և թերևս նրանց բոլորից էլ բարձր է։

Եղիշեի կյանքի մասին մեզ շատ քիչ տեղեկություններ են հասել։ Եղիշեն ինքն իրեն համարում է Վարդան Մամիկոնյանի ղեկավարությամբ պարսից իշխանության դեմ տեղի ունեցած ապստամբության ժամանակակից և դեպքերից շատերին ականատես ու մասնակից։

Հին ձեռագրերում Եղիշեի մասին ասված է, թե նա Վարդան զորավարի բանակի զինվորներից էր և նրա դպրապետը, որ ապստամբության պարտությունից հետո թողնում է զինվորական ծառայությունը և դառնում կրոնավոր, հետո՝ առանձնանալով Ռշտունյաց լեռները, իր անձը նվիրում է ճգնակեցության։ Այս ժամանակ էլ նա գրում է իր աշխատությունը՝ «Վարդանանց պատմությունը»։

Եղիշեի Պատմության իդեական եվ գեղարվեստական գծերը

Եղիշեի «Վարդանանց պատմության» բովանդակությունը կազմում է 451 թվին պարսկական լծի և ֆեոդալական կեղեքման դեմ ծագած մեծ ապստամբության մանրամասն նկարագրությունը։ Եղիշեի գրած Պատմությունը օժտ-

ված է էպոպեայի գծերով։ Սկզբից մինչև վերջ այն գրված է ուժեղ շնչով, պատկերավոր, փայլուն լեզվով և ոճով։ Էպիկական մանրամասներով Եղիշեն նկարագրում է հայերի հերոսական պայքարը պարսկական բռնակալության դեմ։ Նա հորդ զգացմունքով գովերգում է այդ պայքարի հերոսներին, իսկ դավաճաններին և ժողովրդին ստրկացնել ձգտող բռնակալներին նկարագրում է մեծ ատելությամբ։

Իր Պատմության յոթերորդ եղանակի վերջում, նկարագրելով դավաճան Վասակ Սյունու մահը, հետևյալ խոսքերով է ավարտում գիրքը. «Այս հիշատակարանը գրվեց նրա մասին՝ նրա մեղքերը կշտամբելու, հանդիմանելու համար, որպեսզի ամեն մարդ, որ լսի և իմանա այս բանը, նզովք կարդա նրա հետևից և նրա գործերին ցանկացող չլինի»։ Այսպես՝ Եղիշեն որոշակիորեն իր Պատմության մեջ հետապնդում է հիմնականում մի նպատակ՝ դաստիարակել ընթերցողին ազատասիրական ոգով և սովորեցնել ատել դավաճաններին և բռնակալներին։ Նա փառաբանում է արդար գործի համար ռազմի դաշտում ընկածներին և ցանկանում է, որ նրանք ընթերցողի հիշողության մեջ անմահ մնան։

Եղիշեի Պատմության մեջ բավական տեղ են բռնում նաև կրոնական խորհրդածությունները ու զեղումները, մի բան, որ այն ժամանակվա իրադրությունից բխելով հանդերձ, խոշոր թերություն է մտցնում գործի մեջ։ Նա մեր մյուս ֆեոդալական պատմիչներից ավելի մեծ նշանակություն է տալիս եկեղեցուն և ավելի ուժեղ արտահայտում այն պաշտպանելու գաղափարը։

Եղիշեի Պատմության մեջ, ինչպես Փավստոսի մոտ էր, պատմական անձնավորություններից շատերը բարձրացված են մինչև գեղարվեստական կերպարների՝ իրենց բնավորությունների յուրահատուկ գծերով։ Այդպես են, օրինակ, ապստամբության ղեկավար Վարդան Մամիկոնյանը, նրա հակառակորդ Վասակ Սյունին, պարսկական բռնակալ Հազկերտը, նրա հազարապետ Միհրներսեհը և ուրիշ անձնավորություններ։

Եղիշեն, մարդկանց և դեպքերը նկարագրելիս, հաճախ համեմատություններ է անում, որոնք միշտ էլ ինքնատիպ ու գեղեցիկ են և միաժամանակ հաջող կերպով բացահայտում են նկարագրված մարդու բնավորությունը և դեպքի քաղաքական

բնույթը։ Օրինակ՝ Հազկերտի կատաղի զայրույթի բռնկումը մի տեղ պատկերված է այսպես. «...մի չար դևի պես չէր դադարում ձմռան բուքը հուզելուց և շարժելուց։ Այսպես նման էր մի ծովածուփ ալեկոծ խռովության, ոչ թե մի քիչ երեսից, այլ անդունդներից էր բարձրանում՝ փրփրած և կուտակված և վիշապաձայն որոտալով և գազանաբար գոչելով՝ իր տիեզերական իշխանությունն առհասարակ դողացնում էր, կարծես թե փուլ գալով, համածավալ տարածվում է բոլոր լեռների, ձորերի և խոր տեղերի վրա՝ միանգամայն ավերելու բոլոր գեղեցիկ դաշտերը»։ Մի ուրիշ տեղ. «Այն ժամանակ թագավորը, լեղիից ավելի դառնացած, ծովի պես հուզվում էր իր ներսում կամավոր մաղձով, և քթից ու բերնից առհասարակ ջերմախառն գոլորշի էր դուրս գալիս, ինչպես սաստիկ հնոցից թանձրացած ծուխը»։

Եղիշեն վառ պատկերներով նկարագրում է ազատագրական պայքարի տարերային թափը և արագ ծավալումը։ Նրա Պատմության մեջ առանձին գեղեցկություն ունեն նաև պատերազմական տեսարանների նկարագրությունները, մանավանդ հայկական և պարսկական զորքերի միջև տեղի ունեցած գլխավոր ճակատամարտի նկարագիրը։ Այստեղ, ինչպես և ամբողջ ապստամբության նախապատրաստության ու ղեկավարության նկարագրության ընթացքում, Եղիշեն ցայտուն կերպով ցուցադրում է իր սիրած հերոսի՝ Վարդանի բնավորության գծերը և հայացքները։ Նա պատմում է այնպիսի մանրամասնություններ, որոնք գեղարվեստական կոնկրետացում են ստեղծում։ Վարդանը, ասում է Եղիշեն, հոգ էր տանում ամեն մի զինվորի համար, ում ինչ պակասում էր, աշխատում էր լրացնել։ Նա, Ավարայրի ճակատամարտից առաջ, իր անձնական օրինակով և նշանավոր քաջ մարդկանց արարքները պատմելով ոգևորում էր իր մարտիկներին ու բարձրացնում նրանց պայքարի ոգին. «...Եվ ինքն ամենից զվարթ էր ցույց տալիս իրեն։ Եվ պատերազմական կարգի համեմատ՝ քաջ տղամարդկանց գործերն էր կարդում նրանց առաջ»։ Բնորոշ է, օրինակ, կռվից առաջ զորքին խրախուսելու համար նրա արտասանած ճառը։ «Ո՛վ քաջ նիզակակիցներս,—ասում է Վարդանը,—... վախենալով չվհատենք հեթանոսների բազմությունից, թիկունք չդարձնենք մի մահկանացու մարդու ահագին սրից, որովհետև եթե տերը մեր ձեռքը

տա հաղթությունը, կատարեցնենք նրանց զորքերը, որպեսզի բարձրանա ճշմարտության կողմը։ Եվ եթե այս պատերազմի սուրը մահովը հասած է մեր կյանքի վախճանը, ընդունենք սրտի ուրախությամբ, միայն թե վատությունը չխառնենք քաջության»։

Ահա նաև ռազմի նկարագրությունը. «Երբ այսպես պատրաստվեցան, երկու կողմերն էլ լի սրտմտությամբ և մեծ բարկությամբ զայրանում էին և երկուսն էր իրար վրա էին հարձակվում գազանային ուժով։ Եվ երկու կողմերի խառնաշփոթ աղաղակը ճայթյուններ էին հանում, ինչպես իրար զարկվող ամպերի մեջ, և ձայների հնչյունը դղրդացնում էր լեռների քարանձավները։ Սաղավարտների շատությունից և զրահավոր զինյալների արտափայլումից ճառագայթներ էին արձակվում ինչպես արեգակից։ Նաև շատ սրերի շողալուց և բազմախառն նիզակների ճոճումից ահագին հրձիգություններ էին երևում՝ կարծես երկնքից։ Եվ ով կարող է ասել ահավոր ձայների մեծամեծ շփոթը, թե ինչպես վահանավորների կռիվը և աղեղների լարերի ճայթմունքը առհասարակ խլացնում էին ամենքի ականջները»։

Բացի գեղեցիկ համեմատություններից, Եղիշեի պատմելու ոճին առանձին հմայք են տալիս նաև նրա իմաստալից աֆորիզմները։ Նա սիրում է ամեն մի պատեհ առիթով մի աֆորիզմ ասել։ Օրինակ. «Լավ է կույր լինել աչքով, քան կույր մտքով»։ «Չհասկացված մահը՝ մահ է, հասկացված մահը՝ անմահություն»։

Եղիշեի «Վարդանանց պատմությունը» թարգմանված է ռուսերեն և մի շարք այլ լեզուներով։

ՂԱԶԱՐ ՓԱՐՊԵՑԻ

Կյանքը

5-րդ դարի հայ պատմիչների վերջին ներկայացուցիչը Ղազար Փարպեցին է։ Փարպեցին ծնվել է Արտաշատի մոտ գտնվող Փարպի գյուղում, մոտավորապես 440—443 թվերին։ Սկզբնական կրթությունն ստացել է վրաց Աշուշա Բդեշխի տանը՝ Վահան Մամիկոնյանի հետ միասին. այնուհետև գնացել է Հունաստան սովորելու, որտեղից վերադառնալուց հետո, մի քանի տարի ապրել է Սյունիքում։ Երբ Վահան Մամիկոնյանը Հայաստանի մարզպան է դառնում, Ղազարին նշանակում է Վաղարշապատի վանքի վանահայր։ Շատ չանցած, խավարամիտ հոգևորականությունը նրա դեմ հալածանք է սկսում՝ նրան խիստ կերպով զրպարտելով մարզպանի և կաթողիկոսի մոտ։ Վերջիններս երես են դարձնում Ղազարից, ուստի նա ստիպված է լինում փախչել Հայաստանից։ Փախստավայրից նա նամակ է գրում մարզպան Վահանին, որտեղ ապացուցում է իր անմեղությունը։ Վահանը համոզվում է այդ բանում և Ղազարին կանչելով Հայաստան, հանձնարարում է պատմություն գրել։

Փարպեցուց մեզ հասել է երկու աշխատություն՝ «Հայոց պատմությունը» և «Ստախոս աբեղաների մեղադրություն» Թուղթը (նամակը)։

Փարպեցու «Հայոց պատմությունը» եվ «Թուղթ»-ը

Ղազար Փարպեցին իր «Հայոց պատմության» մեջ անցքերի նկարագրությունն սկսելով գրերի ստեղծման շրջանից՝ գլխավորապես կանգ է առնում պարսկական տիրապետության դեմ Հայաստանում ծագած երկրորդ խոշոր ապստամբության վրա (481—84 թ. թ.), որը վերջանում է հայերի հաղթանակով։ Փարպեցին իր Պատմությունն ավարտում է ապստամբության ղեկավար Վահան Մամիկոնյանին Հայաստանի մարզպան նշանակելու դեպքով ու այդ առթիվ ե-

ված հանդիսավոր արարողությունների նկարագրությամբ։ Ղազար Փարպեցին պատկանում է իր ժամանակաշրջանի նշանավոր մարդկանց թվին։ Նա էլ, Եղիշեի նման, մեծ պաթոսով է նկարագրում ապստամբության մասնակիցների քաջությունները և նրանց անձնուրաց հաստատակամությունը։

Փարպեցին իր Պատմությունը գրել է գիտնականի հմտությամբ։ Նա աչքի է ընկնում գրելու չափի զգացմամբ։ Հայ պատմիչները ամեն կերպ աշխատել են իրենց գրվածքներին հարուստ բովանդակություն և կիրթ ու վայելուչ ձև տալ, բովանդակությունը մասերի բաժանելիս պահպանել համաչափություն։ Փարպեցին իր գործի առաջաբանում պատմագրի աշխատանքը պատկերացնում է այսպես. «...Պետք է խոսքերի վայելուչ դասավորության, ինչպես կանոնավոր գիտությունը պահանջում է, պատկառանքով ստույգ գրել, որ իմաստասերները լսելով՝ չպարսավեն, ավելորդ խոսքերով նոր բան չհորինել, եղածները չպակասեցնել՝ անփույթ համառոտությամբ պատմելով նրանց մասին, այլ բոլորը հրապարակ հանել ողջախոհ զգուշությամբ»։ Փարպեցին ընդհանուր առմամբ իր «Հայոց պատմությունը» գրել է այն պահանջների համաձայն, ինչ որ նա գեղեցիկ կերպով շարադրել է առաջաբանի այս տողերի մեջ։

Փարպեցու Պատմությունն էլ աչքի է ընկնում պատկերավոր նկարագրությունների բազմաթիվ էջերով. առանձնապես ուշագրավ է Այրարատ գավառի նկարագիրը. ահա մի հատված. «Մեծատարած և կենդանիներով լի դաշտերը, շուրջը գտնված գեղեցկադիր և խոտավետ լեռները, որոնք կճղակաբաշխ ու որոճող և նրանց հետ այլ ես ուրիշ շատ վայրի կենդանիներով լիքն են։ Նրանց բարձր գագաթներից հոսում են առատ ջրեր, դաշտերը ջրելով՝ լիառատությամբ անպակաս մատակարարում են անթիվ այր և կին բազմությամբ լցված թագավորական քաղաքին հաց և գինի, անուշահոտ, քաղցրահամ բանջարներ և զանազան յուղալի սերմեր։ Իսկ դեպի լանջակողմերն ու սարահարթ տեղերը, եթե մի նոր տեսնող մարդ իր աչքերը դարձնե, հանդերձներ կկարծե, և ոչ թե համով հոտով տարածված ծաղիկների գույներ»։

Այրարատ գավառի ընդարձակ նկարագրության մեջ Փարպեցին բավական մանրամասն տեղեկություններ է հա-

գործում ազնվականների և աշխատավորության կենցաղավարության մասին, ինչպես և նրանց փոխհարաբերությունների մասին։ Ըստ որում նա իր դասակարգային համակրանքը արտահայտում է ազնվականության նկատմամբ՝ իդեալական գույներով ներկայացնելով նրանց։

Ղազար Փարպեցու «Ստախոս աբեղաների մեղադրությունը» վերնագրով Թուղթը (նամակը) ուղղված է Հայաստանի մարզպան Վահան Մամիկոնյանին. գրված է Ամիդ քաղաքում, ուր ստիպված էր եղել նա փախչել։ Այդ գրությունը մեծ հետաքրքրություն ներկայացնող փաստաթուղթ է նախ այն պատճառով, որ պարունակում է Փարպեցու համարյա ողջ կենսագրությունը, բայց ավելի նշանակալից է այն, որ դրա մեջ պատմիչը հայ հոգևորականության բարքերն ու սուտ արարքներն է մերկացրել։ Նա մարզպան Վահանին գրած թղթում սրամտաբար և համարձակությամբ հերքում է իր մասին հորինված սուտ լուրերը և հարձակվելով դրանց տարածող հոգևորականության վրա, բազմաթիվ փաստերով ապացուցում է նրանց չահամոլությունը, խարդախությունը, տգիտությունը և խավարամտությունը։ Նա բերում է մի քանի ցնցող փաստեր, թե ինչպես շատ գիտնական մարդիկ տանջվել ու հալածվել են հոգևորականների ձեռքից և մահվան դուռը հասել։ Այսպես՝ նա պատմում է, թե ինչպես նրանց հալածանքները մահվան դուռն են հասցրել Մովսես փիլիսոփային (ոմանք կարծում են, թե խոսքը Մովսես Խորենացու մասին է), հետո ոսկորները գերեզմանից հանել տվել և գետը ձգել։

Շնորհիվ իր բովանդակության այս գծի, Փարպեցու Թուղթը սիրելի է եղել նրանց համար, որոնք պայքարել են հոգևորականության ու ռեակցիայի դեմ։ Պատահական չէր, անշուշտ, որ 60-ական թվականների հայ խոշոր ռևոլյուցիոն դեմոկրատ-հրապարակախոս և գրող Միքայել Նալբանդյանն աշխարհաբար թարգմանեց այն և հրատարակեց մանրազնին ծանոթագրություններով։

ՀՈՎՀԱՆ ՄԱՄԻԿՈՆՅԱՆ

5-րդ դարից հետո հանդես եկած հայ պատմիչները, օգտագործելով և շարունակելով իրենց նախորդներին, գերազանցապես ժամանակակից անցքերի մասին են պատմել իբրև ականատեսներ։ Բավական թվով գրավոր աղբյուրներ ունենալու և նկարագրված պատմական անցքերին ժամանակակից լինելու պատճառով, հայ պատմիչներն այլևս այն չափով կարիք չեն զգացել դիմելու ժողովրդական բանահյուսության և օգտագործելու այն իրենց գործերում, որքան այդ անում էին 5-րդ դարի պատմիչները։ Այս տեսակետից բացառիկ դեմք է 7-րդ դարի պատմիչ Հովհան Մամիկոնյանը, որը իր «Պատմութիւն Տարօնոյ» վերնագրով գիրքը գրել է գերազանցապես հայ-պարսկական կռիվների շուրջը հյուսված ժողովրդական էպիկական ստեղծագործությունների հիման վրա։ Դրա համար էլ այս գործը գիտական արժեքից առավել գեղարվեստական արժանիքներ ու հետաքրքրություն ունի։

«Տարոնի պատմություն»

Հովհան Մամիկոնյանը ապրել է 7-րդ դարի վերջերին. նրա Պատմության մեջ որոշակիորեն արտացոլվել են այդ դարում հասարակական-քաղաքական կյանքի նկատմամբ աճած հետաքրքրությունը և աշխարհիկ տրամադրությունները։ Ճիշտ է, «Տարոնի պատմության» մեջ ընդարձակ տեղ է գտել հայերի դարձի շուրջը հյուսված լեգենդի մի տարբերակը, բայց այդ միանգամայն հասկանալի է դառնում, եթե նկատի առնենք, որ նրա հեղինակը իր գործը գրել է արաբական արշավանքների նախօրյակին, երբ նորից անհրաժեշտություն էր զգացվում (ինչպես Ագաթանգեղոսի ժամանակաշրջանում էր) հայ եկեղեցու և քրիստոնեական կրոնի հեղինակությունը բարձրացնելու։

Չնայած այս հանգամանքին, Հովհան Մամիկոնյանի գործը ունի մի շարք հետաքրքրական գծեր։ Ամենից առաջ նրա պատմելու ոճը և լեզուն իրենց վրա, ավելի քան նախորդ պատմիչ-

ներից որևէ մեկի, կրում են ժողովրդականի ազդեցությունը. դեպքերը նկարագրվում են պարզ, բնական ոճով և հաճախ աշխարհաբարի բառերով՝ առանց գրական հռետորական արտահայտությունների։ Այնուհետև՝ էպիկական զրույցներից Հովհան Մամիկոնյանի Պատմությանն է անցել թշնամու նկատմամբ ժողովրդական սուր հեգնանքն ու սատիրան, ինչպես և հաղթանակելու լավատեսությունը։

Մամիկոնյանի հերոսները թշնամու դեմ պայքարելիս՝ բնավ հանդես չեն բերում քրիստոնեական մորալով պայմանավորված ինչ որ «մարդասիրություն», այլ հարվածում են ինչ ձևով, ինչպես որ այդ հնարավոր է լինում՝ ձգտելով նրանց անմիջապես դուրս վռնդել երկրից։ Նրանք թվով շատ ավելի գերազանց հակառակորդին ջախջախում և անխնա ոչնչացնում են ոչ միայն անձնական քաջությամբ, այլև խելքով, ռազմական խորամանկությամբ և հնարամտությամբ։ Այս վերջին հանգամանքը առանձնապես ընդգծված է Մամիկոնյանի մոտ։ Նրա Պատմությունը հարուստ է վիպական այնպիսի գեղեցիկ դրվագներով, որոնց մեջ բնորոշ կերպով երևան են գալիս հերոսների այդ հատկությունները։ Ահա մի բնորոշ օրինակ։

Երբ Տարոնի Մամիկոնյան իշխան Մուշեղը խորին ծերության էր հասել, մեծ զորքով Տարոն է մտնում պարսիկ Միհրանը։ Մուշեղը թշնամուն վռնդելու գործը հանձնում է Վահանին։ Սա դեսպաններ է ուղարկում Միհրանի մոտ, որ հաշտվի և հեռանա, բայց Միհրանը պատասխանում է, թե այդ հնարավոր է միայն այն դեպքում, եթե ինքը Մուշեղին բռնի և տանի պարսից թագավորին։ Վահանը որոշում է թշնամուն խաբել, ծուղակը գցել և ոչնչացնել. նա Միհրանին լուր է ուղարկում, թե ինքը ապստամբել է Մուշեղից և ցանկանում է միանալ նրան՝ պայմանով, որ երկրի իշխանությունը Մուշեղից խլվի և տրվի իրեն։ Միհրանը համաձայնում է, Վահանին կանչում է իր մոտ և հանձնում է չորս հազար զորք՝ Օձ քաղաքը գրավելու համար։ Վահանը առաջուց քաղաքացիներին նախազգուշացրել էր հարձակման մասին, ուստի նրանք քաղաքի ներսում դարան էին պատրաստել, և երբ քաղաքի նեղ դռնից պարսիկները փոքրաթիվ խմբերով մտնում են քաղաք, նրանց տեղն ու տեղը ոչնչացնում են։ Դրանից հետո՝ ըստ պայմանի, Միհրանը մի

նոր զորաբաժին է ուղարկում Վահանին։ Սա քաղաքացիներից մի խմբի հագցնում է պարսիկների շորեր, դուրս է բերում քաղաքից և պատվիրում, որ երբ զորաբաժինը մոտենա քաղաքին, ձևացնեն, որ հարձակվում են քաղաքի վրա և բաց դռներից մտնեն ներս. քաղաքացիները այդպես էլ անում են։ Նորեկ պարսկական զորաբաժինը, ոգևորված այդ կարծեցյալ հաղթանակով, ավարառությունից ետ չմնալու համար, խելույն խուժում է պարիսպներից ներս։ Նրանց նույնպես քաղաքացիները ջարդում են։ Այնուհետև ինքը Վահանը մենակ գնում է Միհրանի մոտ և պատմում, որ իբր թե ինքը հազիվ կարողացել է փախչել Օձ քաղաքից, որովհետև քաղաքը գրաված պարսիկ զորքերը մեծ ավար վերցնելով՝ ապստամբել են թագավորից։ Միհրանը, զայրացած, երկու հազարանոց մի զորախումբ է հանձնում Վահանին, որպեսզի սա ապստամբությունը ճնշի։ Վահանը պարսիկներին առաջնորդում է մի այնպիսի վայր, որտեղ նրա կարգադրությամբ դարան մտած սպասում էին հայ զորքերը, և երբ պարսիկները անհոգ քնած էին, ենթարկվում են անակընկալ հարձակման ու շրջապատվելով, մինչև վերջին մարդը կոտորվում են։ Այնուհետև Վահանը նորից գնում է Միհրանի մոտ և ճշմարտությունը նրան հայտնելուց հետո կտրում է նրա գլուխը։

Այս ձևով, դիմելով խորամանկության, Վահանը ջարդում է և պարսիկ այլ զորավարների՝ Վաշիրին, Վախթանգին և այլոց, որոնք պարսից արքայի կողմից մեկը մյուսի ետևից ուղարկվում էին Տարոնն ընկճելու համար։ Այդ կռիվների ընթացքում խելքով և քաջությամբ աչքի է ընկնում նաև Վահանի որդին՝ Սմբատը, որի՝ պարսիկներին հասցրած մի ջարդի մասին պատմիչը բառացիորեն հիշատակում է այդ դեպքի շուրջն ստեղծված ստախրական երգերից մի հատված։

Կերան գազանք զմարմինս դիականցն և գերացան։
Կուզ կերեալ՝ ուռաւ երրև զարջ·
Եւ աղուէս հպարտ եղև քան զառիւծ.
Գայլ, քանզի շատակեր էր՝ պայթեաց·
Եւ արջ, զի զոր ուտեն՝
Ձիթայ առ ինքն, ի սովոյ մեռաւ.

Անգեղք, զի ագահք էին,
Նստան և այլ ոչ կարացին վերանալ.
Մկունք, զի շատ տանէին ի ծակս իւրեանց՝
Մաշեցան ոտք նոցա։

* * *

7-րդ դարի մյուս նշանավոր պատմիչներն են Սեբեոսը և Մովսես Կաղանկատվացին, իսկ 8-րդ դարից հայտնի է միայն մի պատմիչ՝ Ղևոնդ վարդապետը։ Սրանցից Սեբեոսի և Ղևոնդի գրած Պատմությունները մեծ կարևորություն ունեն ոչ միայն Հայաստանում, այլև Մերձավոր Արևելքի բոլոր երկրներում 7—8-րդ դարերի ընթացքում տեղի ունեցած անցքերի ուսումնասիրության համար։ Հայտնի է, որ 8-րդ դարում արաբները պատմագրություն չունեին, նրանց այդ շրջանի կյանքի և սովորությունների մասին տեղեկություններ է տալիս միայն Ղևոնդ պատմիչը։ Իսկ Մովսես Կաղանկատվացու գրած Պատմությունն իր բովանդակությամբ մի եզակի աշխատություն է. Կաղանկատվացին միակն է, որը մանրամասն գրել է հնում Հայաստանին սահմանակից բարեկամ մի երկրի և ժողովրդի, այն է՝ աղվանների և նրանց աշխարհի պատմության մասին։

ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆ

7—9-րդ դարերում դավանաբանական-սխոլաստիկական վեճերի ու պայքարի ծավալման ժամանակաշրջանում՝ բնականաբար պետք է զարգանար եկեղեցական բանաստեղծությունը։ Այդ բանաստեղծությունը, որը ծառայում էր ժամերգությանը, իր էությամբ դոգմատիկ դավանաբանական բնույթ ուներ և կապված էր այդ վեճերի ու պայքարի հետ։

Մեր գրականության մեջ Նարեկացուց առաջ համարյա թե չենք հանդիպում այնպիսի գրական դեմքերի, որոնց համար հիմնականը գեղարվեստական ստեղծագործությունը հանդիսանար։ Եկեղեցական բանաստեղծությունների հեղինակներից շատերը իրենց գրական հիմնական ժանրով պատմագրության և կրոնա-փիլիսոփայության ներկայացուցիչներ են, քան թե բանաստեղծներ։ Այնուհետև, այդ ժամանակաշրջանի հեղինակները գեղարվեստական ստեղծագործության նպատակը այլ կերպ չէին պատկերացնում, քան անմիջականորեն եկեղեցական արարողություններին սպասարկելը։ Այս հանգամանքը արդեն կանխորոշում էր այդ բանաստեղծությունների բովանդակության մի շարք առանձնահատկությունները։

Կրոնա-եկեղեցական բանաստեղծության հիմնական թեման ու մոտիվներն էին կազմում բանաստեղծների քրիստոնեական պաշտամունքից բխող խոհերն ու զգացմունքները։ Դարերի ընթացքում, թե այլ դավանանքների և թե հակաֆեոդալական-հակաեկեղեցական աղանդավորության դեմ մղվող պայքարի պայմաններում, խիստ ուժեղանում է եկեղեցական պետերի հսկողությունը ժամերգության ժամանակ օգտագործվող բանաստեղծությունների՝ շարականների նկատմամբ։ Դրա համար էլ կազմված ժողովածուները հաճախ խմբագրվում և զտման էին ենթարկվում։

Դավանաբանական սխոլաստիկան և քրիստոնեական կրոնի դոգմաները խիստ կաշկանդում էին բանաստեղծների միտքն ու

երևակայությունը և ստեղծագործական թռիչքը, որի հետևանքով ժամանակի ընթացքում ստեղծվում է ոչ միայն բովանդակության խիստ աղքատություն և միապաղաղություն, այլև պոետիկական քարացած ձևեր, մշտապես կրկնվող էպիտետներ ու համեմատություններ։ Այս բանի հետևանքով շարականները այնքան նման են իրար, որ բանասերներին չի հաջողվում ճշտությամբ որոշել դրանցից շատերի հեղինակները և որ դարում գրված լինելը։

Շարականները, իբրև քրիստոնեական կրոնի և հայ եկեղեցու դավանանքի հետ կապված բանաստեղծություններ, իրենց մեջ արտացոլում են ֆեոդալական դասակարգի քաղաքական և սոցիալական տրամադրությունները։ Թեև ժամանակին մասամբ հայ հին հեթանոսական բանաստեղծության հիման վրա ստեղծվեց քրիստոնեականը, բայց և այնպես հեթանոսական-աշխարհիկի մնացորդները նրա մեջ շատ աննշան էին, և եղածն էլ ժամանակի ընթացքում դուրս էին մղվել, կամ բովանդակությամբ փոխվել։ Ժողովրդական բանահյուսությունից հեռու և կտրված լինելու պարագան նույնպես խիստ նվազեցնում է շարականների պոետիկական արժանիքները։

ԴԱՎԹԱԿ ՔԵՐԹՈՂ

Արդյոք մինչև հայ վաղ վերածնության սկիզբը, մինչև 10-րդ դարը, սխոլաստիկայի և եկեղեցական բանաստեղծության տիրապետության այս շրջանում, բացի պատմագրությունից և ժողովրդական բանահյուսությունից, աշխարհիկ մոտիվներով գեղարվեստական գրականություն եղե՞լ է, թե ոչ: Մեզ հասած, թեպետ շատ քիչ, փաստերի հիման վրա կարելի է ասել, որ եղել է: Այդպիսի գրականության մասին հնագույն հիշատակությունը հանդիպում է Դիոնեսիոս Թրակացու Քերականության Անանուն մեկնիչի մոտ: Սա նկարագրելով և բացատրելով գրական ժանրերի առանձնահատկությունները, երբ և մի առանձին տեսակ նշում է «և ղտաղն քաջոլորակին», ապա՝ ընթերցողին դրա մասին պատկերացում տալու համար, բերում է մի փոքրիկ հատված Դավթի՝ Տիգրանի և Աժդահակի մասին գրած քերթվածից. «Իսկ քաջոլորակն տաղ ասի Դավթեան քերթուածին (և) որ յաղագս Տիգրանայ, յորժամ երկար բառինք և ոլորականք ի սկզբանէ մինչև ցաւարտումն զմիտս առեալ բերիցէ որպէս յորժամ ասէ.

Եւ արդ ներգործող ի միտս երևիւր խորհուրդս փողարէն
Մեծոգւոյն Տիգրանայ գեղանին Տիգրանուհի
Իւր ներածեալ կողարաղ նաև ողջամիտ աշխարհածուհի»:[1]

Աշխարհիկ գեղարվեստական գրականության ավելի հետաքրքրական և արդեն ամբողջական մի նմուշ մեզ հասել է 7-րդ դարից. դա Աղվանից Ջիվանշիր իշխանի չարանենգ սպանության առթիվ Դավթակ անունով մի բանաստեղծի գրած պոեմն

---

[1] «Տիգրանի մասին Դավթի բանաստեղծությունը լավ եղանակով ու բարձրաձայն ասվող տաղ է, որի երկար բառերն ու եղանակը սկզբից մինչև ավարտումը հիշելով՝ ասում է. ինչպես.

Եվ այդ փողհարի մտքին ու խորհրդին ազդում էր
Մեծահոգի Տիգրանի գեղանի Տիգրանուհին
Իր կրթված կողակիցը՝ նաև ողջամիտ թագուհին»:

է։ Այս պոեմը ամբողջությամբ պահպանվել է Մովսես Կաղանկատվացու «Աղվանից աշխարհի պատմության» մեջ։ Կաղանկատվացին պատմում է, թե ինչպես Ջիվանշիր իշխանը պարսից թագավորի բանակում կռվելով արաբների դեմ՝ մեծ քաջագործություններ է անում, որոնց շնորհիվ մեծարվելով՝ վերադառնում է հայրենիք։ Այնուհետև նա ապստամբում է պարսից թագավորի դեմ, երկիրը հայտարարում է անկախ և, դաշնակցելով հայերի ու վրացիների հետ, մի շարք հաղթանակներ է տանում թշնամու դեմ։ Սակայն, այդ նշանավոր անձնավորությունը դավադրաբար սպանվում է իր կեղծ մտերիմներից մեկի ձեռքով՝ նրա հետ իր պալատի այգիներում զբոսնելու ժամանակ։ Այստեղ պատմիչն ավելացնում է.

«Այն ժամանակ ոչ պակաս հուզումներ էին լինում մեր աշխարհում, որովհետև խուռն բազմությունը և մեծամեծ նախարարները, զինված և հավաքված, դժնդակ գոչումներով ողբացին ականավոր իշխանին, որ այնպիսի անտանելի սուգ և մեծագույն հարված հասցրեց մեր երկրին։ Այն ժամանակ մի ճարտասան, որը Դավթակ էր կոչվում և լավ տեղյակ էր բանաստեղծական գիտությանը, ընդհանուր կրթությամբ հաջողակ, վերծանական քերթվածով առաջադեմ էր և ուներ ճոխ, ճարտար լեզու ու արագագիր գրիչ։ Նա շատ օրեր առաջ արքունիք էր ժամանում։

Եվ երբ արևելյան աշխարհը հասավ մեծ զորավարի հանկարծակի սպանման օրհասական շչակը, այն ժամանակ նա սկսեց երգել բարեպաշտ Ջիվանշիրի մասին այս ողբը ըստ այբբենական գլխագրության, որը կոչվում էր՝ «Ողբեր մեծ իշխան Ջիվանշիրի մահվան»։

Ինչպես երևում է Կաղանկատվացու տված այս տեղեկություններից, Դավթակը, որը հայ էր, եղել է աշխարհիկ մարդ և, հավանաբար, իշխանի պալատական երգիչը։ Այստեղից կարելի է հավաստիանալ, որ հայ խոշոր իշխանների մոտ նմանապես պետք է լինեին աշխարհիկ բանաստեղծներ։ Կասկածից դուրս է, որ հոգևոր բանաստեղծների կողքին, թեպետ համեմատաբար փոքր թվով, կային նաև աշխարհիկ բանաստեղծներ, որոնք իրենց կրթությամբ և կուլտուրայով բավական բարձր մակարդակի վրա էին գտնվում։

Դավթակի պոեմը ունի ժանրային մի շարք այնպիսի առանձնահատկություններ, որոնք ընդհանրապես բնորոշ են միջնադարյան հայ պոեմներին։ Դրանցից ամենից աչքի է ընկնում այն հանգամանքը, որ պոեմում պատմողական մասը շատ փոքր տեղ է բռնում և սյուժեն թույլ է զարգացած. դրա փոխարեն հեղինակը առանձնապես ուշադրություն է դարձրել լիրիկական զեղումների վրա, որով պոեմը համարյա թե դառնում է լիրիկական պոեմ։

Ահա մի քանի տուն (ամեն մի անագլխի բառը սկսվում է այբուբենի հաջորդականությամբ), Դավթակի պոեմից։ Բանաստեղծը, սկսելով մի փոքր նախերգանքով, որը մի տեսակ հիշեցնում է անտիկ հույն գրողների պոեմների սկզբում մուսային դիմելու ոճը, այնուհետև անցնում է ներբողելու իր սիրելի իշխանին՝ նրա անցյալ գործերը հիշելով.

Էր նստեալ որպէս առիւծ ի մորւոջ
Եւ լուեալ՝ ի նմանէն սարսէին թշնամիք.
Տեարք տոհմից և իշխանք ամենայն
Երկիւղիւ և սիրով հնազանդէին նմա։

Ընդ ամենայն երկիր ել համբաւ նորա,
Ի ծագս աշխարհի ծաւալեցաւ անուն նորա,
Զի զհնարիմաց զօրութիւն և զհանճարեղ իմաստն,
Հանդիսաւոր հնչմամբ գովեցին տիեզերք։[1]

Այսպես շարունակելով գովաբանել իր հերոսին, բանաստեղծը բավական վերացական-սխեմատիկ և համառոտ ձևով, ընդամենը երեք տան մեջ պատմում է բուն եղելությունը, այնուհետև նորից սկսում է լիրիկական զեղումը՝ ատելությամբ լեցուն անեծքի խոսքեր ուղղելով տիրադավ մարդասպանին։

Աղվան նշանավոր հերոս ու պետական գործիչ Ջիվանշիրի

[1] Նստած էր ինչպես առյուծը բնում,
Թշնամիները լսելով էին նրանից սարսում.
Տոհմերի տերերը և բոլոր իշխանները
Երկյուղով և սիրով նրան էին հնազանդվում.
Ամբողջ երկրում տարածված էր նրա համբավը,
Աշխարհի բոլոր կողմերը տարածվեց նրա անունը,
Որովհետև նրա զորությունը և հանճարեղ իմաստությունը
Հանդիսավոր հնչմամբ գովեցին տիեզերքում։

ողբերգական մահվան առթիվ գրված Դավթակի ինքնաբուխ պոեմը ցայտուն կերպով արտացոլում է հայերի և աղվանների դարավոր բարեկամական կապերը։

Չնայած 7-րդ դարից աշխարհիկ գեղարվեստական գրականության այլ նմուշներ մեզ չեն հասել, բայց Դավթակի պոեմը իր ստեղծագործական որոշակի տրադիցիաներով ապացուցում է, որ այդ տեսակ գործը եզակի չի եղել տվյալ ժամանակաշրջանում։

ԵՐԿՐՈՐԴ ՄԱՍ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ X—XII ԴԱՐԵՐՈՒՄ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Ժամանակաշրջանը

9-րդ դարը, ինչպես գեղեցիկ բնորոշել է Ծերենցը, Հայաստանի համար ծանր երկունքի ժամանակաշրջան է, որից ծնվում է Բագրատունյաց թագավորությունը։ Այս դարի երկրորդ կեսի սկիզբը նշանավորվում է արաբների դեմ ժողովրդական մի շատ նշանավոր ապստամբությամբ, որը, հավանաբար, «Սասունցի Դավիթ» հոյակապ էպոսի առաջացման անմիջական ազդակն է հանդիսացել. Ջաբր էլ Մութևաքիլ ամիրապետը հարկահանության նպատակով Հայաստան է ուղարկում Ապուսեթ ոստիկանին, սա հաստատվում է Վասպուրականի Աղբագ քաղաքում և կարգադրություններ անում, որ Հայաստանի բոլոր կողմերից հարկերը հավաքեն և իրեն բերեն. միաժամանակ նա ասպատակներ է սփռում շրջակա գավառները՝ ավարառության և հափշտակությունների նպատակով։ Այդ ասպատակներին Անձևացյաց աշխարհում ուժեղ դիմադրություն է ցույց տրվում։

Կատաղած ամիրապետը մեծ բանակ է ուղարկում Հայաստան Ապուսեթի որդու՝ Յուսուփի հրամանատարությամբ և հրամայում է ճնշել ժողովրդի ապստամբական շարժումը ու ձերբակալել այդ շարժման ոգեշնչողներին։ Յուսուփը մտնում է Վասպուրական, բայց ընդունելով Աշոտ Արծրունու առաջարկը, դաշն է կնքում նրա հետ և պատանդներ վերցնելով գնում, բանակ է դնում Խլաթ քաղաքում, ապա այնտեղից գնում է ձմեռելու Մուշ քաղաքում։ Յուսուփի հրոսակախմբերը սկսում են սոսկալի կողոպուտի ու տանջանքների ենթարկել Տարոնի գյուղացիությանը. դաշտայինների կրած տառապանքների վրեժը որոշում են լուծել Խութ լեռան բնակիչները. «Այն ժամանակ

լեռան բնակիչները երբ տեսան, թե իշխանը գերության տարվեց և իրենք էլ ենթակա են նույն տանջանքները կրելու, ինչ որ դաշտի բնակիչները կրեցին, Խութի ինքնակամ զինվորների բազմությունը միաբան դիմեց խելացի հնարների: Վերցնելով անտառներում թաքնված գազաններից կամ թշնամիների հարձակումից պաշտպանվելու համար միշտ իրենց կրած աշտեները (տեգերը)՝ գալիս, պաշարում են քաղաքը ու զորքին սրի են մատնում, հանում են Վասպուրականի պատանդներին բանտից ու արձակում են գերիներին և ավարը բաժանում են իրենց մեջ:

Արաբական զորքի այդ ջարդի ժամանակ ինքը Յուսուֆը փախչում թաքնվում է Փրկչի եկեղեցու գմբեթում, բայց խութեցիները շրջապատում են եկեղեցին և նրանցից մեկը բարձրանալով գմբեթը՝ աշտեահար է անում նրան: Լեռնականների այս փայլուն գործողությունը կատարվում է 851 թվին: Ամիրապետը իր բանակի բնաջնջման լուրն առնելով՝ հետևյալ տարին չտեսնված մեծ պատրաստությամբ Հայաստան է ուղարկում Բուղային՝ խիստ հրաման տալով նրան ձերբակալել բոլոր նախարարներին և կոտորել զենք գործածելու ընդունակ բոլոր մարդկանց:

Աննախընթաց ծանր օրեր է ապրում հայ ժողովուրդը: Բուղան նախ մտնում է Տարոն և ասպատակներ է սփռում Խութ լեռան ծործորները. բնակիչներից որին որ հաջողվում է բռնել, անխնա կոտորել է տալիս: Այնուհետև Բուղան Վասպուրականի վրայով (որտեղ նա ուժեղ դիմադրության է հանդիպում) ավերելով, կոտորելով, գերելով գնում հասնում է Դվին: Այստեղ նա գերիների մի մասին սոսկալի տանջանքների ենթարկելով, սպանել է տալիս: Դվինից Բուղան շարունակում է իր արյունալի ճանապարհը. նա շրջում է համարյա ամբողջ Հայաստանը, ապա և Վրաստան, Աղվանք ու շատ նշանավոր իշխանների շղթայելով՝ տանում է ամիրապետի մոտ:

Այս ահեղ իրադարձությունը նմանապես չի կոտրում ժողովրդի դիմադրության եռանդը, ազատագրական պայքարը արաբ ստրկացնողների դեմ շարունակվում է ուժգին թափով: Եվ իսկապես, արաբական խալիֆաթը, որը ուրիշ ժողովուրդների մղած ազատագրական պայքարից էլ բավական թուլացել էր, Բուղայի արշավանքից շատ չանցած, Աշոտ Բագրատունուն

ճանաչում է Հայաստանի իշխանաց իշխան։ Աշոտը հաստատուն քաղաքականությամբ կարողանում է կազմակերպել ներքին ուժերը. 885 թվին հայերը հռչակում են նրան թագավոր և այդ մասին տեղեկացնում են ամիրապետին։ Սրան ուրիշ բան չի մնում՝ եթե ոչ հաշտվել կատարված փաստի հետ և թագ ու արքայական զգեստներ ուղարկել Աշոտին։ Ահա այսպես վերականգնվում է հայ պետականությունը։

Խալիֆաթը հայկական թագավորությունը սխալված ճանաչելուց հետո, քանիցս փորձում է տապալել այն, բայց չի հաջողվում։ Պայքարը շատ սուր ու դաժան բնույթ է ընդունում Աշոտի անմիջական հաջորդների՝ Սմբատ I-ի ու Աշոտ II-ի օրով և վերջանում է հայերի հաղթանակով։ Դրա հետևանքով սկսվում է մի երկարատև խաղաղության շրջան (922 թվից), որը պատմության մեջ հայտնի է հարյուրամյա խաղաղության շրջան անունով։ Այսպիսով՝ երկարատև ազատագրական պայքարը տալիս է իր պտուղները։

10-րդ դարում ստեղծված երկարամյա խաղաղության ընթացքում՝ թե Բագրատունիների, թե Արծրունիների և թե մյուս հայ թագավորությունների սահմաններում տնտեսական-սոցիալական հարաբերությունների զարգացման հետևանքով, մի կողմից՝ ուժեղանում են խոշոր ֆեոդալները, մյուս կողմից՝ սկսվում է մանր ֆեոդալների քայքայման ժամանակաշրջանը. զարգանում են քաղաքները և այդ քաղաքներում, ինչպես և գյուղում, ֆեոդալական շահագործման դեմ ուժեղ պայքար է ծավալվում։ Այս բոլորը հայ վաղ վերածնության սկզբնավորման կարևոր անհրաժեշտ նախադրյալները հանդիսացան։

Քաղաքների զարգացումը

Մեր պատմիչների տված տեղեկություններից երևում է, որ ամենակարճատև խաղաղության պահերին անգամ, ժողովուրդը կարողացել է անմիջապես իր նորմալ կյանքը վերականգնել և ստեղծարար աշխատանքով զբաղվել։ Ահա, օրինակ՝ Ասողիկը Ափշինի հետ Սմբատ I-ի կնքած դաշինքից հետո ստեղծված խաղաղ ժամանակաշրջանի մասին բանաստեղծական հիպերբոլիկ պատկերներով գրում է, որ Հայաստանում շենություն ու խաղաղություն տիրեց և ամեն մարդ հանգչում էր իր որթի ու

թղենու տակ. հարստությամբ և բազմամարդությամբ ագարակները դարձան ավաններ, իսկ ավանները՝ քաղաքներ։ Արաբի թագավորությունից սկսած, նրա հաջորդների, հատկապես Աշոտ III-ի, Սմբատ II-ի և Գագիկ I-ի, խաղաղ օրերին Հայաստանի տնտեսական զարգացումը, նախորդ դարերի հետ համեմատած, նկատելի բարձրության է հասնում։ Մեծ առևտրական ճանապարհների կենսական զարկերակը՝ Անին, դարձել էր Արևելքի ու Արևմուտքի միջև կատարվող առևտրի և փոխանակության կենտրոնը, այս տեսակետից ժառանգելով իրենից ավելի հին ու հայտնի քաղաքի՝ Դվինի, նշանակությունը։ Ֆեոդալական խոշոր քաղաքներում առաջանում են բուրժուական հարաբերությունների սաղմեր։

Քաղաքների զարգացման մասին մեր պատմիչներից ամենից ավելի շատ տեղեկություններ է հաղորդում Արիստակես Լաստիվերտցին։ Սա իրականության նկատմամբ կրոնա-բարոյախոսական տեսակետներով առաջնորդվելով անգամ՝ երբ նկարագրում է 11-րդ դարում Հայաստան ներխուժած սելջուկյան հորդաների կատարած ավերածությունները, բավական բան է ասում մինչ այդ ծաղկած քաղաքների ներքին կյանքի մասին, որոնց կործանումը համարում է հենց այդ կյանքից իբր թե դժգոհ աստծու ցասման արդյունքը։ Քաղաքների զարգացումը, անշուշտ, պետք է առաջացներ քաղաքացիների մեջ, ի հակակշիռ քրիստոնեական ասկետիզմի, աշխարհիկ կյանքի պաշտամունք, կյանքը վայելելու և զվարճանալու ձգտումներ։ Այս բանը ցույց տվող հետաքրքրական փաստաթղթերից մեկը կարելի է համարել 18-րդ դարի պատմիչ Աբրահամ Կրետացու՝ Անի քաղաքի մասին գրած պատմությունը։

Կրետացու այս գործը թեպետ գրված է 18-րդ դարում և անմիջապես վերաբերում է 13-րդ դարի Անիին, բայց ոչ մի կասկած, որ հենց ուշ շրջանում գրված լինելով՝ իր հիմքում ունի հնուց մնացած զրույցներ և լեգենդներ։ Անիի ներքին կյանքի մասին մինչև 18-րդ դարը հասած այդ զրույցներն ու լեգենդները, իրենց բոլոր չափազանցություններով իսկ, ապացուցում են այդ քաղաքի աշխարհիկ կյանքի հռչակի մեծությունը։ Կրետացին իր գրվածքում կրոնա-բարոյախոսական

նպատակներ է հետապնդում և ցանկանում է ընթերցողին բերել այն եզրակացության, որ իբր թե Անիի կործանման պատճառը եղել է քաղաքացիների հակակրոնական աշխարհիկ կյանքը, ուստի նա երբեմն անեկդոտիկ գունավորումով պատմում է այդ կյանքի մի շարք մանրամասնություններ։

Անեցիները, ասում է, այնքան էին հպարտացել, որ ուրիշների բնավ չէին հավանում. նրանք իրար նկատմամբ լցված էին նախանձով՝ գժտության, ընթերցանության, տներ շինելու և պճնվելու մեջ։ Տղամարդիկ թե կանայք ջանում էին ընկեր ընկերոջից անցնել, դարձել էին կամապաշտ և ինքնահաճ, ոչ ոքի չէին լսում, անգամ՝ ծերերին և վարդապետներին, ամեն մեկը իր աչքին միայն ինքն էր իմաստուն երևում։ Հետիոտն եկեղեցի չէին գնում, այլ գրաստով, իսկ ոմանք եկեղեցի հասնելով, գրաստից չէին կամենում իջնել, այլ ժամարարին էին դուրս կանչում և ստիպում ավետարանը բարձրացնել, որ համբուրեն, ապա գնում էին թատրոն կամ ձիարշավի ասպարեզը։ Չափազանց ագահացել էին և արծաթասիրությունից ամեն չարիք գործում էին ու ամեն մեկը աշխատում էր հարստությամբ գերազանցել։ Որովհետև նրանք մեծատուններ էին, իսկ երկիրը պարարտ էր և առատաբեր, ուստի տրվել էին որկրամոլությամբ, և օր օրի վրա մեծանում էր նրանց սերը դեպի խորտկակերությունը, կերուխումը, ծաղկահոտ գինիները, դեպի առասպելները և խաղն ու պարը։

Որքան էլ Կրետացու Պատմության մեջ տենդենցիոզ չափազանցություններ լինեն, այնուամենայնիվ պետք է ընդունել, որ այդտեղ կա նաև ներքին պատմական ճշմարտություն։ Անշուշտ, բոլոր անեցիները չէին, որ իրենց կյանքը ծաղկահոտ գինիներով, կերուխումի մեջ էին անցկացնում. նրանց մեծ մասը, ինչպես քաղաքի ավերակների պեղումներից էլ երևան է եկել, ապրում էին նյութական շատ ծանր պայմաններում, և առհասարակ զարգացած քաղաքների բնակչության տարբեր խավերի միջև գոյություն է ունեցել սոցիալական սուր հակադրություն, բայց այնտեղ ճիշտ և բնորոշ է այն, թե ինչպես քաղաքացիների մեջ առաջացել էր իրեն զգալ տվող ատելություն ու արհամարհանք դեպի ֆեոդալական եկեղեցին և եկեղեցականությունը։

Գյուղացիական շարժումներ

10-րդ դարում Հայաստանում քաղաքների զարգացման զուգահեռ, ֆեոդալականության դեմ քաղաքացիների մղած պայքարի հետ միաժամանակ, շատ ավելի ուժեղ պայքար է ծավալվում գյուղում։

Գյուղացիությունը, մի կողմից՝ ֆեոդալների շահագործման, մյուս կողմից՝ առևտրականների և հատկապես վաշխառուների կեղեքման ենթարկվելու հետևանքով, տնտեսական վերին աստիճանի ծանր դրության մեջ էր ընկել։ Այս պատճառով այնքան էին սրվել գյուղացիության և ֆեոդալականության դասակարգային հակասությունները, որ երբեմն բանը հասնում էր զինված պայքարի և ընդհարումների։

Գյուղացիների պայքարը նախ և առաջ ուղղված էր ֆեոդալ հողատիրականության ու վանքերի դեմ, որովհետև այդ ժամանակաշրջանում հատկապես վանքերը, վանականները և եպիսկոպոսները շատ հարուստ հողատերեր էին դարձել և ամենից ավելի դաժան էին շահագործում։ 10-րդ դարում ծագած գյուղացիական ապստամբություններից մի քանի բնորոշ դեպքեր, որոնք տեղի էին ունեցել Սյունիքում ֆեոդալ եպիսկոպոսների դեմ, պատմում են Ստեփանոս Օրբելյանը և Դրասխանակերտցին։

«Որոնք անաստվածներ էին,— ասում է Օրբելյանը Տաթևի վանքի վրա հարձակված Ցուրա բերդ-գյուղի բնակիչների մասին,— մի օր գիշերը անսպասելի մի ժամին գալով՝ սկսում են կողոպտել եկեղեցին, գործատները և կրոնավորների հարկերը։ Եվ որոնում էին եպիսկոպոսներին, որ սպանեն, բայց չեն գտնում. ապա ծերերից ոմանց սրի են հանում և ուրիշներին փախստական դարձնում. ինչ որ գտնում են, առնում են գնում բերդը (Ցուրա). տանում են մեռոնը՝ արծաթ սափորով և քարին խփելով թափում»։ Առավոտյան գալիս է Հովհաննես եպիսկոպոսը և կատարվածը տեսնելով՝ նզովում է այդ գյուղը և բնակիչներին ու թողնում հեռանում է ուրիշ վայր։ Բայց Սմբատ իշխանը գնում է նրա մոտ և խնդրում վերադառնալ Տաթև, իսկ Ցուրա բերդի բնակիչներին տեղահան է անում և քշում զանազան տեղեր։ Եպիսկոպոսը վերադառնում է և նզովք է դնում այդ գյուղի վրա, որ այլևս ոչ ոք չբնակի ու տուն չլինի այնտեղ։ Իսկ երբ իշխանը հեռանում է վանքից, ցրված գյուղացիները կամաց-կամաց վե-

քաղառնում են իրենց բնակավայրը և որոշ ժամանակ անց, կըրկին հարձակվում ու ավերում են վանքը։ Այդ հարձակման ժամանակ վանքի նոր եպիսկոպոս Հակոբը գտնվում է ուրիշ տեղ. գյուղացիները դարան են մտնում Ցուրայի մոտով անցնող ճանապարհին, և երբ նա եղելությանը անտեղյակ վերադառնում է, բռնում են ու սպանում։

Հաջորդ եպիսկոպոս Գրիգորը խնդրում է Վասակ Թագավորին պատժել Ցուրայի ապստամբներին։ Թագավորը զորք է ուղարկում՝ հրամայելով հիմնահատակ անել Ցուրան և ջնջել բնակիչներին։ Այդպես էլ արվում է։ Ինչպես պարզ երևում է դեպքերի այս շարանից, գյուղացիների պայքարը ֆեոդալների դեմ եղել է շատ համառ և երկու կողմերն էլ իրար նկատմամբ եղել են շատ դաժան ու անխնա։

Իհարկե, միայն Ցուրա բերդի բնակիչները չէին, որ պայքարում էին կեղեքիչների դեմ. Օրբելյանը Տաթևի դեմ երկար ժամանակ պայքարող մի ուրիշ գյուղ ևս հիշատակում է. «Վանքի դիմաց ապստամբների համար կար մի տեղ, որ Տամալեկս էին կոչում. նրանք շատ վշտեր ու նեղություն էին հասցրել վանքին և տեր Հովհաննեսը, թեև շատ անգամ ջանաց, բայց չկարողացավ հալածել բնակիչներին և սեփականել տեղը։ Ապա աստվածապատիվ և հոգևոր տեր Հակոբի ժամանակ ապրող մեծ տիկին Սոփիան՝ Սմբատի կինը, երկրպագու սուրբ խաչին, լսելով նրանցից եղբայրների կրած վշտալից դառնությունը, ջանք թափեց և հազիվ... մեկի միջոցով իր ձեռքը գցեց տեղը հազար դահեկանով և հանձնեց տեր Հակոբին և վերացրեց այն արդելքը նրանցից և այնուհետև նրանք ապահովվեցին»։ Այս բոլորից պարզ երևում է, թե ինչպես աշխարհիկ խոշոր իշխանները հոգևոր խոշոր իշխանների հետ համերաշխ գործում էին դասակարգային ընդհանուր հակառակորդի՝ գյուղացիության դեմ և նրանց օգնում էին զինված միջամտությամբ կամ դրամով։

Անշուշտ, Հայաստանի մյուս շրջաններում էլ Սյունիքի նման շատ ապստամբություններ են եղել, և եթե դրանց մասին չգիտենք, պատճառն այն է, ինչպես ճիշտ նկատել է Մառը, որ այդ շրջանները չեն ունեցել Օրբելյանի նման պատմիչներ։ Հենց այդ պատճառով էլ մենք նմանապես շատ բան չգիտենք

նաև աշխարհիկ ֆեոդալների դեմ ծագած ապստամբությունների մասին։

Հետաքրքրականն այն է, որ թե՛ Օրբելյանը և թե՛ Դրասխանակերտցին կամա թե ակամա բացահայտում են գյուղացիական շարժումների սոցիալական էությունը. ինչպես հոգևոր, այնպես էլ աշխարհիկ ֆեոդալները ոչ միայն չարաչար կեղեքում, շահագործում ու տանջում էին, այլև գյուղացիներից խլում էին անգամ նրանց գյուղերն ու հողամասերը։ Այսպիսի պարագաներում, պարզ է, որ պայքարը կարող էր շատ սուր բնույթ ընդունել։ Իսկ այդ սուր պայքարի ընթացքում չէին կարող հասարակության մեջ աշխարհիկ տրամադրություններն ու հոգեբանությունը չուժեղանալ։

Սոցիալական հակասությունների սրման և նյութական ծանր դրության հետևանքով առաջացած գյուղացիական-աշխատավորական այնքան ուժեղ շարժումները միջնադարի պայմաններում երևան էին գալիս սովորաբար կրոնական քողի տակ՝ իբրև աղանդավորական շարժումներ։ Այդ տեսակետից հայ կյանքում հայտնի է Թոնդրակեցիների աղանդը։

Թոնդրակեցիների շարժումը հայ կյանքի այնպիսի երևույթներից մեկն է, որն իր նշանակությամբ դուրս է եկել Հայաստանի սահմաններից։ Թոնդրակեցիների ծավալած շարժումը միանգամայն աշխատավորական-դեմոկրատական բնույթ է ունեցել։ Մեր պատմիչների վկայությամբ՝ այդ աղանդի հիմնադիրն է Սմբատ Զարեհավանեցին. ըստ Ասողիկի՝ նա իր գործունեությունն սկսում է 9-րդ դարի վերջերին, Սմբատ I-ի և Հովհաննես Դրասխանակերտցու ժամանակներում։

Թոնդրակեցիների շարժումը, չնայած իր դեմ եղած դաժան հալածանքներին, առանձնապես ուժեղանում է 10-րդ դարի երկրորդ կեսին և 11-րդ դարի առաջին տասնամյակներին։ Ապահունիքից բացի, որտեղ գտնվում էր Թոնդրակ գյուղը, առաջանում են այդ աղանդի նոր, զորեղ կենտրոններ հատկապես Խնուս, Հարք, Մանանաղի և Դարանաղի գավառներում։ Թե ինչպես էին վերաբերվում նրանք իրենց ազդեցության շրջաններում եկեղեցուն և եկեղեցականությանը, այդ մասին շատ հետաքրքրական տեղեկություններ է տալիս Արիստակես Լաստիվերցին։ Ըստ նրա՝ Թոնդրակեցի դարձած գյուղացիները հար-

ձակվում և քանդում էին իրենց ենթակա շրջաններում եկեղեցիներն ու սրբավայրերը և հոգևորականությանը հալածում, ցրում զանազան կողմեր:

Եկեղեցիներ և սրբավայրեր քանդելու հանգամանքը արդեն ցույց է տալիս, թե որքան վճռական ու արմատական բնույթ ուներ թոնդրակեցիների պայքարը ֆեոդալականության դեմ: Եթե նկատի առնենք նաև այդ շարժման լայն տարածումը, այն ժամանակ հասկանալի կլինի, թե ինչու եկեղեցին ու իշխանները և նրանց գրողները այնքան մեծ սարսափ ու ատելություն են տածել թոնդրակեցության նկատմամբ: Լաստիվերտցին խոստովանում է՝ «Բայց նրանց (թոնդրակեցիների) մծղնե գործը անպատշաճ համարեցինք գրի անցկացնել... քանի որ ոչ ամեն մարդն է պնդակազմ լսելիքով, շատերի մեղքերի հիշատակումն էլ կարող է գրգռման մեջ գցել լսողներին և նրանց մղել մեղք կատարելու. դրա համար ես խույս տվի նրանից»: Այնուամենայնիվ, այդ «մծղնե» գործից նա մի քանի բան ասում է, ինչ որ իրեն հնարավոր է թվում ասել:

Ըստ Լաստիվերտցու՝ թոնդրակեցիները չէին ընդունում եկեղեցի և նրա բոլոր կարգերն ու խորհուրդները, ինչպես՝ մկրտության, պատարագի, պահոց և այլն: Թոնդրակեցիների ուսմունքի և քարոզչության մասին քիչ ավելի մանրամասն տեղեկություններ են տալիս՝ Գրիգոր Նարեկացին իր մի թղթում և Գրիգոր Մագիստրոսը իր մի քանի նամակներում, բայց նրանց ասածներն էլ հիմնականում վերաբերում են այն կողմերին, որոնց շուրջը միայն՝ Լաստիվերտցին հնարավոր է գտնում արտահայտվել: Մնացած կողմերի, առենք աղանդավորների կենցաղի, տնտեսական ու քաղաքական ծրագրի, ներքին հասարակական կյանքի մասին շատ աղոտ ակնարկներ են արվում, որոնցից մոտավոր պատկերացումներ և կռահումներ կարելի է անել: Իրենց՝ թոնդրակեցիների գրականությունը ոչնչացվել է:

Երևում է, որ թոնդրակեցիները ժխտում էին քրիստոնեական կրոնը, եկեղեցին և եկեղեցական հիերարխիան. հավանական կարող է համարվել և այն, որ նրանց մի մասը, մատերիալիստորեն մտածելով, առհասարակ ժխտած լինեին աստվածության՝ տիեզերքի արարչի գոյության գաղափարը. Մագիստրոսն ասում է նաև, որ նրանք իրենց միացողներին քարոզում էին «...ան-

աստուածութիւն իբրեւ զեպիկուրեանց»։ Դժվար թե նա այստեղ էպիկուրյանների հետ համեմատությունը կատարած լինի միայն հայհոյական նպատակով. նա կարող էր դրա համար ավելի հասկանալի բառեր գտնել։ Ժխտելով եկեղեցին՝ թոնդրակեցիները միջնադարի պայմաններում վերջին հաշվով ժխտում էին ֆեոդալական սեփականությունը և շահագործումը, որովհետև եկեղեցին, ինչպես գրել է Էնգելսը, գոյություն ունեցող ֆեոդալական հասարակարգի ամենից ընդհանուր սինթեզն ու սանկցիան էր հանդիսանում։

Գրականությունը և կուլտուրան 10-րդ դարում

Այս բոլորից պետք է եզրակացնել հետևյալը։ 10-րդ դարում, շնորհիվ քաղաքների զարգացման և գյուղացիական ուժեղ շարժումների, սկսվում է ֆեոդալիզմի քայքայման ժամանակաշրջանը։

Քաղաքների զարգացման և գյուղացիների ազատագրական շարժումների հիման վրա ժողովրդական մասսաների հասարակական կշռի բարձրացումն ու նրանց՝ եկեղեցական աշխարհայացքին հակադրվելը՝ պատճառ դարձան կուլտուրայի, արվեստների և գրականության վաղ վերածնության շրջանի սկզբնավորմանը՝ գրականության և արվեստների մեջ հումանիզմի սկզբնավորմանը։

Սակայն, անհրաժեշտ է նշել, որ վաղ վերածնության շրջանի հումանիզմը իր դասակարգային էությամբ միատարր չէր և ներկայանում է հիմնականում երկու ուղղությամբ՝ բուրժուական (պայքար անհատի ազատագրման և ազատ գործունեության համար) և գյուղացիական-դեմոկրատական (բողոք և պայքար ֆեոդալական շահագործման դեմ)։ Բայց Հայաստանում բուրժուազիայի թույլ զարգացման պատճառով, 10—12-րդ դարերում բուրժուական հումանիզմի առանձին ներկայացուցիչներ հանդես չեկան, այլ այն որոշ չափով արտահայտեցին սոցիալական նոր երևույթների ազդեցությանը ենթարկված ազնվականական առաջավոր խավերի հետ կապված մի շարք գրողներ, գիտնականներ և արվեստագետներ, ինչպես, օրինակ՝ Հովհաննես Իմաստասերը, Ներսես Շնորհալին, Մխիթար Գոշը, պատմիչներ՝ Հովհաննես Դրասխանակերտցին, Թովմա Արծրունին և ուրիշները։ Հումանիզմի երկու ուղղությունները ավելի որոշակի արտահայտվեցին

գրականության մեջ 13-րդ դարից սկսած՝ հանձինս Ֆրիկի ու Կոստանդին Երզնկացու և նրանց հետնորդների։

10-րդ դարում Հայաստանի քաղաքական-սոցիալական զարգացման պայմաններում հայ ժողովրդի ստեղծագործական ընդունակությունները փայլուն արտահայտություն են գտնում կուլտուրայի և արվեստների համարյա բոլոր բնագավառներում։ Հանդես են գալիս հատկապես աչքի ընկնող պատմիչներ, խոշոր ճարտարապետներ և գրողներ։ Թագավորների, առանձին իշխանների և քաղաքացիների ձեռքում կուտակված մեծ հարստությունը հնարավորություն է տալիս կառուցելու եկեղեցական թե քաղաքացիական հարյուրավոր մոնումենտալ շենքեր՝ եկեղեցիներ, պալատներ, իջևաններ, կամուրջներ և այլն։

Այդ ժամանակաշրջանում առաջացած վաղ վերածնության գաղափարները այս կամ այն չափով արտահայտություն են գտնում ճարտարապետության, պատմագրության, բանաստեղծության և փիլիսոփայության մեջ։ 10-րդ դարում բանաստեղծության ամենախոշոր դեմքը հանդիսացավ Գրիգոր Նարեկացին։

10-րդ դարից գեղարվեստական մտահղացման տեսակետից հանճարեղ ճարտարապետական հուշարձաններ մեզ շատ են հասել, որոնք գտնվում են, սակայն, մեծ մասամբ ավերակ կամ կիսակործան վիճակում։ Այդ հուշարձանները մեզ տալիս են այդ ժամանակաշրջանի ճարտարապետության զարգացման բավական դրաղլիակատար պատկերը։ Հայ կուլտուրայի պատմությամբ զբաղվողները միաբերան հավաստում են, որ 10-րդ դարում հայ ճարտարապետությունը աննախընթաց վերելք է ապրել. այդ վերելքը չպետք է միայն քանակական առումով հասկանալ, այլև իդեական բովանդակության առումով։ 10-րդ դարի ճարտարապետությունը համարվում է մի նոր ճարտարապետություն, որն այս անգամ տարածվում է համարյա ամբողջ Հայաստանում։ Ըստ Թորամանյանի՝ այդ ճարտարապետության նոր ոճի էական գծերը հետևյալներն են. շենքերի արտաքին պատերը զարդարված են նուրբ ու գեղեցիկ քանդակազարդ աղեղներով պսակված որմնասյուներով. ընդհանուր պահանջ է դարձած շենքի զանազան մասերի ըստ պատշաճի մանվածո քանդակներով զարդարելը, որոնց նրբությունը և բարդությունը հիացմունք է պատճառում դիտողին։ Այդ մանվածոները ներկայացնում են մի անհուն սա-

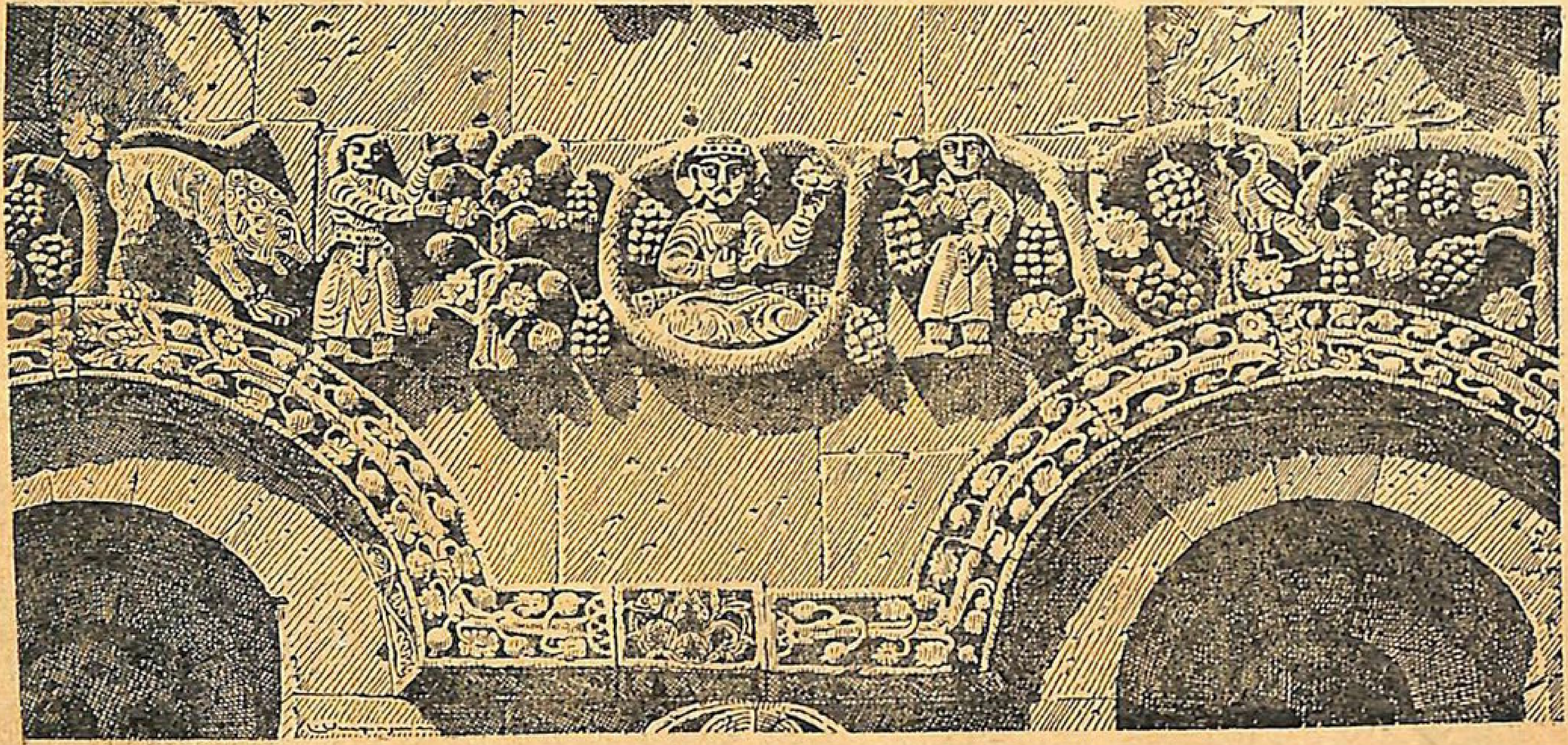
պարեզ, որի մեջ անընդհատ մրցել են արվեստագետները՝ իրար գերազանցելու համար։

10-րդ դարի ճարտարապետական նոր ոճը իր էությամբ հակառակ է ասկետական մռայլ խստություններին և արդեն ավելի աշխարհիկ տրամադրությունների արտահայտություն է։ Անկախ այն նպատակից, որ հետապնդել են վանքերն ու եկեղեցիները կառուցել տվողները, այդ շինությունների կառուցող ճարտարապետները եղել են աշխարհիկ մարդիկ, վաղ վերածնության գաղափարներով սնված մարդիկ, ինչպես, օրինակ, հանճարներ՝ Տրդատը (Անի) և Մանվելը (Վասպուրական)։

Այս ժամանակաշրջանում նորից ծաղկում է պատմագրությունը, տալով այնպիսի նշանավոր դեմքեր, ինչպիսիք են՝ Շապուհ Բագրատունին, Հովհաննես Դրասխանակերտցին և Թովմա Արծրունին, 10-րդ դարի վերջերի և 11-րդ դարի սկզբների պատմիչ Ստեփանոս Ասողիկը, որի հայացքները, սակայն, հումանիզմի գծերից զերծ են և հետադիմական բնույթ ունեն։

Հայաստանում 10-րդ դարում վաղ վերածնության սկզբնավորումը ապացուցող կարևորագույն փաստեր կան, պատմագրությունից և ճարտարապետությունից բացի, նաև գիտության, արվեստների և այլ բնագավառներից։ Այսպես, օրինակ՝ հայտնի է, որ այդ դարից զարգանում է որմնանկարչությունը և ծաղկում է ձեռագրերի գրչության արվեստն ու մանրանկարչությունը (902 թվին Վարագա վանքում գրված Գագիկի կնոջ՝ Մլքե թագուհու ավետարանը, 989 թվին Նորավանքում գրված նշանավոր «փղոսկրյա ավետարանը» և այլն)։

Այս ժամանակաշրջանում ժողովրդական բանահյուսության զարգացման արդյունքը հանդիսացավ հայ մեծագույն էպոսը՝ «Սասունցի Դավիթը»։ «Սասունցի Դավիթը» լավագույն կերպով արտացոլում է ոչ միայն ժողովրդի գյուղացիական ազատասիրական ոգին, այլև կյանքի ու աշխարհի վերաբերմամբ նրա ունեցած հայացքները։ Այդ հայացքները հիմնականում զերծ են քրիստոնեական մռայլ ասկետիզմի ազդեցությունից և տարերայնորեն մատերիալիստական են։ Ժողովրդի վաղուց ի վեր գոյություն ունեցող բնապաշտական զգացումները այժմ, այս ժամանակաշրջանում նույնպես, արտահայտություն են գտնում էպոսում։ Բնությունը, ռեալ աշխարհը իր բարձր արժեքավորման է հաս-



Աղթամարի եկեղեցու զարդաքանդակներից։

նում՝ մարմնանալով սիրած հերոսների մարդկային կերպարներում։ Սասնա գյուղացների նախահայրերը ծնվում են ջրից։ Նրանց հաջորդները՝ Մհերն ու Դավիթը, Կաթնաղբյուրի ջրից խմելով մեծանում են մարմնով և ահավոր ուժ ձեռք բերում։ Այս բոլորը, իհարկե, հակառակ են քրիստոնեական աշխարհաժխտման իդեալիստական գաղափարախոսությանը։

Գրականության պատմության հետագա ընթացքը մինչև 13-րդ դարը

Սակայն, 10-րդ դարի գրականության և կուլտուրայի այս վերելքը իր նորմալ զարգացման ընթացքը չի ունենում։ 11-րդ դարում Հայաստանում իրադրությունը փոխվում է. կուլտուրայի զարգացմանը հարված է հասնում և առաջ եկած վաղ վերածնության հումանիստական իդեաները ետ են մղվում միաժամանակ՝ մինչև 12-րդ դարը։ Գրականության մեջ ուժեղանում է տիրապետող կղերա-ֆեոդալական ռեակցիոն մտածողությունը։ 11-րդ դարի գրական ամենահայտնի դեմքն է Թոնդրակեցիներին ճնշող աստվածաբան-փիլիսոփա Գրիգոր Մագիստրոսը, որը գրել է բավական թվով բանաստեղծություններ և մի պոեմ («Հազարտողեան առ Մանուչէ»)։ Սակայն, իբրև բանաստեղծ, նա ամեն տեսակետից փաստորեն ետ է գնացել Նարեկացուց։ Նրա գործերը՝ գրված բռնահանգով, ճոռոմ ոճով և խիստ խրթին լեզվով, շատ դեպքերում իրենց բովանդակությամբ ավետարանի բովանդակության հարասություններն են։

11-րդ դարի պատմիչն է Արիստակես Լաստիվերտցին, որը, չնայած իր որոշ հայրենասիրական զեղումներին, պատմագրության մեջ ուժեղացնում է եկեղեցական այն ռեակցիոն քարոզչությունը, ըստ որի, պատահած դժբախտությունների, տվյալ դեպքում սելջուկների ներխուժման, պատճառը համարվում էր մարդկանց մեղանչականությունը։ Լաստիվերտցին, երբ նկարագրում է որևէ ավեր, որևէ քաղաքի կործանում, իսկույն ավելացնում է, թե այդպես էլ պիտի լիներ, որովհետև բնակիչները մեղքեր էին գործել։

Որո՞նք են այս բոլորի պատճառները։ Բանն այն է, որ այն ժամանակվա հայ հասարակական կյանքում հետադիմական տարրերը, օժանդակություն ստանալով արտաքին թշնամիներից, կարողացան վերջիվերջո հարված հասցնել հայ պետական և տնտեսական կյանքին։ Ֆեոդալական մասնատվածության դեմ

պայքարը, որ մղում էին Բագրատունիները, որոշ չափով հենվելով նաև քաղաքացիների ուժի վրա՝ չպսակվեց հաջողությամբ։ Մասնատվածության վերացման ռեակցիոն հակառակորդները, դաշնակցած եկեղեցու հետ, ի վերջո ստիպում են Բագրատունի վերջին թագավորին՝ Գագիկ II-ին, կայսեր պահանջով գնալ Բյուզանդիա, իսկ իրենք երկիրը հանձնում են բյուզանդացիներին։

Պատմությունից հայտնի է, թե այդ հակապետական անցքերի մեջ ինչպիսի եռանդուն դեր է խաղացել ժամանակի կաթողիկոս Պետրոս Գետադարձը։ Անգամ Լաստիվերտցին, որն ընդհանրապես համակրանքով է վերաբերվում նրան, անկարող է եղել չպատմել բյուզանդական կայսեր հետ ունեցած նրա ստոր գործարքի մասին։ Պատմիչն ասում է՝ երբ Պետրոսը լուր ստացավ, որ Գագիկը աքսորված է և այլևս չի վերադառնալու Անի, թուղթ ուղարկեց Արևելյան կողմի իշխանին, որ Սամոսատում էր նստում, և ասաց. «Հայտնիր թագավորին, թե փոխարենը մեզ ինչ կտա, եթե ես այս քաղաքն ու աշխարհիս մյուս բերդերն իրեն տամ»։ Իսկ նա երբ իմացավ, շուտով հայտնեց թագավորին։ Թագավորը լսելով այս, շատ գանձեր և իշխանություն տվեց Պետրոս հայրապետին և տիրեց Անիին ու բոլոր աշխարհին»։

1045 թվին բյուզանդական զորքը մտնում է Անի և այդպիսով վերանում է Բագրատունիների թագավորությունը և երկիրն ընկնում է բյուզանդական լծի տակ։ Դրանից առաջ բյուզանդացիների ճնշմամբ և սելջուկների ներխուժման սպառնալիքի տակ վերացել էր նաև Արծրունիների թագավորությունը։ Այդ դեպքից շատ չանցած՝ Հայաստան են ներխուժում սելջուկները։ Նորից ծայր են առնում ավերածությունները, ավարառություններն ու մասսայական կոտորածները։ Հրի ու սրի են մատնվում բազմաթիվ առևտրական ու արհեստավորական-արդյունագործական խոշոր կենտրոններ, բնակիչներից շատերը ցրվում են այս ու այն կողմը։ Հասկանալի է, որ այսպիսի անբարենպաստ հանգամանքներում գրականության և կուլտուրայի զարգացումը խոշոր չափերով պետք է տուժեր։

12-րդ դարի երկրորդ կեսից դրությունը փոխվում է. այդ ժամանակաշրջանում ուժեղացած Վրաստանի բանակները, որոնց ընդհանուր հրամանատարն էր Զաքարե իշխանը, հայերի օժան-

դակությամբ Հայաստանի մի խոշոր մասը ազատագրում են սել-ջուկների լծից։ Զաքարեն ինքը նշանակվում է Հայաստանի կառավարիչ (իշխան), նորից ծաղկում են Անին և մյուս քաղաքները։ Այս ժամանակաշրջանում ավելի է խորանում գյուղացիների ճորտական վիճակը։ Դարի սոցիալական հարաբերությունները լավագույն կերպով արտացոլվել են Մխիթար Գոշի «Դատաստանագրքում» և «Առակների» ժողովածուի մեջ։ Իբրև ուսման և կրթության վայրեր, իրենց դպրոցներով հայտնի են դառնում Հաղբատ, Սանահին և Գետիկ վանքերը։

Այս նույն ժամանակաշրջանում Կիլիկիայում ստեղծվում է հայկական թագավորություն, որը ժամանակի միջազգային հարաբերությունների մեջ, թե քաղաքական և թե տնտեսական տեսակետից, խաղում է նշանավոր դեր։ 12-րդ դարում, մի կողմից՝ ուժեղանում են հայ-վրացական կուլտուրական կապերը։ 12-րդ դարը եղել է առհասարակ անդրկովկասյան ժողովուրդների կուլտուրայի զարգացման շրջաններից մեկը։ Այդ դարում են ապրել ու ստեղծագործել վրաց մեծ բանաստեղծ Շոթա Ռուսթավելին և ադրբեջանական մեծ բանաստեղծ Նիզամի Գյանջևին։ Մյուս կողմից՝ Կիլիկիայում հայերը շփվում են եվրոպացիների հետ։ Բայց պետք է ասել, որ այդ ժամանակաշրջանում եվրոպական գրականությունը իր վրա դեռ կրում էր խորը միջնադարականության կնիքը և որևէ գրական բան չէր կարող տալ շատ ավելի զարգացած վիճակում գտնվող հայ գրականությանը։

Կիլիկիայում բուրժուազիայի զարգացումը և ֆեոդալական դասակարգի քայքայումը զգալի չափերի է հասնում։ Ներսես Շնորհալու «Թուղթ ընդհանրականից» երևում է, որ այնտեղ նույնիսկ հոգևորականության բոլոր խավերի մեջ խիստ արմատացած էր առևտրի միջոցով հարստություն կուտակելու տենչը։ Տերտերները քաղաքների շուկաներում թրև էին գալիս ու առևտուր անում, իսկ վանականները ահագին հողամասերի տեր դարձած լինելով՝ այգիներ էին մշակում՝ արդյունքը վաճառելու և փող ձեռք բերելու նպատակով։

Ֆեոդալականության քայքայման արդյունքներից մեկն այն է լինում, որ գրաբարը, իբրև գրական լեզու, դեպի անկում է գնում. սկսվում է ձևավորվել և բարձրանալ աշխարհաբարը— միջին հայերենը։ Գրականության և արվեստների բովանդակու-

թյան աշխարհականացումը, որը թուլացել էր 11-րդ դարում, այժմ նոր վերելք է ապրում։ Ուժեղ կերպով զարգանում է գրչության-ձեռագրերի արվեստը և դրա հետ կապված մանրանկարչությունը։ Նկարիչները ձեռագրեր պատկերազարդելիս գործածում են գույների չտեսնված վառ երանգներ։ Կիլիկիայում գրողների հետ միասին հանդես են գալիս կուլտուրայի այլ բնագավառներից շատ նշանավոր մարդիկ՝ պատմիչներ, օրենսգետներ, բժիշկներ, որոնցից ամենահայտնին Մխիթար Հերացին էր։

ԱՌԱՋԻՆ ԲԱԺԻՆ

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆ

«ՍԱՍՈՒՆՑԻ ԴԱՎԻԹ»

(ժողովրդական էպոս)

Միջնադարյան հայ գեղարվեստական կուլտուրայի պատմության մեջ բացառիկ տեղ է բռնում «Սասունցի Դավիթ» ժողովրդական հերոսական էպոսը։

«Սասունցի Դավիթ»-ը ստեղծվել է 8—10-րդ դարերում, երբ հայ ժողովուրդը հերոսական պայքար էր մղում արաբական խալիֆաթի դեմ, և բանավոր կերպով սերնդից սերունդ անցնելով՝ բազմաթիվ պատումներով հասել է մինչև մեր օրերը։ Հայկական մեծ էպոսը Մշո Առնիստ գյուղի բնակիչ, ասացող Կրպոյից առաջին անգամ գրի է առել ու 1874 թվին Պոլսում՝ իր «Գրոց ու Բրոց» և «Սասունցի Դավիթ կամ Մհերի դուռ» վերնագրով գրքում՝ հրատարակել է նշանավոր բանահավաք Գարեգին Սրվանձտյանը։ Դրանից հետո, էպոսի մի այլ պատում, 1886 թվին էջմիածնում, Մոկաց երկրի Գինեկանց գյուղի բնակիչ Նահապետից գրի է առել ու 1889 թվին Շուշում՝ «Դավիթ և Մհեր, ժողովրդական դիցազնական վեպ» վերնագրով, հրատարակել Մանուկ Աբեղյանը։ Հետագայում մի շարք բանասերներ զբաղվել են այս մեծ էպոսով և տարբեր ժամանակներում հրատարակել նոր պատումներ։ Սակայն, միայն Սովետական շրջանում ուժեղ թափ ստացավ էպոսի հավաքման ու հրատարակման աշխատանքը։ Կոմունիստական Պարտիան և Սովետական Կառավարությունը՝ բարձր գնահատելով «Սասունցի Դավիթ» հանճարեղ էպոսի դեմոկրատական-հայրենասիրական էությունը՝ 1939 թվին կազմակերպեցին նրա հազարամյա հոբելյանը։ Հոբելյանը առիթ հանդիսացավ վաթսունի հասնող պատումներից

կազմելու «Սասունցի Դավիթ» համահավաք տեքստը: Համահավաք տեքստը թարգմանվեց սովետական եղբայրական ժողովուրդների լեզուներով (ռուսերեն, ուկրաիներեն, վրացերեն, ադրբեջաներեն, բելոռուսերեն, չուվաշերեն և այլն): Ընկեր Ստալինի ցուցումներով «Սասունցի Դավթի» հոբելյանը դարձավ Սովետական Միության կուլտուրայի տոնը: Հայկական ազգային հերոսական էպոսը սրտագին կերպով ու հիացմունքով մեծարեցին սովետական բոլոր ժողովուրդները:

Ինչպես ամեն մի ժողովրդական էպոս, այնպես էլ «Սասունցի Դավիթը» իրական պատմական եղելությունների, ժողովրդի կյանքի և հասկացողությունների գեղարվեստական խոր ընդհանրացումն է: Էպոսի մեջ չի պահպանվում անցքերի ժամանակագրական կարգը և կոնկրետ նկարագիրը, այնպես որ Սասնա դյուցազունների մղած կռիվները և տարած հաղթանակները Բաղդադի խալիֆի և Մսրա Մելիքի դեմ՝ արաբական բռնակալության դեմ՝ հայ ժողովրդի մղած բազմաթիվ հերոսական կռիվների ընդհանրացումն է: Ծագելով Սասունում, «Սասունցի Դավիթը» տարածվել է ամբողջ ժողովրդի մեջ, հարստացել է բովանդակությամբ ու դարձել հայ ազգային էպոս:

«Սասունցի Դավիթ» ժողովրդական էպոսը պատկանում է մարդկության երբևէ ստեղծած հանճարեղ գեղարվեստական գործերի թվին: «Սասունցի Դավթի» գեղարվեստական մեծ արժեքը պայմանավորվում է պատմական իրականության ռեալիստական ընդհանրացմամբ, իդեական հարուստ բովանդակությամբ, հերոսների բնավորության հետևողական ու բազմակողմանի պատկերացմամբ, կուռ կառուցվածքով, հայկական վառ կոլորիտի պահպանմամբ, գործողության ուժեղ թափով և ոճի պատկերավորությամբ ու պարզությամբ:

Էպոսի սյուժետային կառուցվածքը

Հայոց Գագիկ թագավորը հարկատու էր Բաղդադի հզոր խալիֆին: Սովորական հարկահանություններից մեկի ժամանակ Բաղդադի կռապաշտ թագավորի հարկահանները պատահաբար տեսնում են Գագիկ թագավորի աղջկան, ուշագնացության չափ հիանում են նրա գեղեցկությամբ: Թողնելով հարկահանությունը, շտապում են Բաղդադ և հաղորդում խալիֆին, ինչ գնով էլ լինի, տիրանալ Գագիկի գեղեցիկ աղջկան՝ Ծովինարին: Խալիֆը

395—7

Գագիկից պահանջում է Ծովինարին, Գագիկը հրաժարվում է խալիֆի պահանջը կատարել։ Զայրացած խալիֆը զորք է ուղարկում Հայաստան, հրամայելով զորապետներին ավերել Կապուտկողը և բերել Ծովինարին։ Ծովինարը տեսնելով, որ իր պատճառով պետք է կործանվի Հայաստանը, որոշում է՝ լավ է մենակ ինքը զոհվի, «Քանց մեր Հայաստան երկիր ավերի, էն հազար հազար հոգիք կորուսանին»։ Լսելով աղջկա վճիռը, Գագիկ Թագավորը համաձայնում է նրան հանձնել խալիֆին։ Բաղդադ գնալուց առաջ Ծովինարը վերջին անգամ զբոսնում է հայրենի «աղբրների վրա»։ Երեկոյան վերադարձին ծարավում է և ծովափի մի քարից բխող «համեղ» ջրից երկու բուռ ջուր է խմում՝ մեկը «լիք», մեկը «կիսատ»։ Հղիանում է այդ ջրից և Բաղդադում ծնում երկու տղա՝ մեկը մեծ, մեկը փոքր։ Մեծի անունը դնում է Սանասար, փոքրինը՝ Բաղդասար։ Խալիֆը հրամայում է սպանել Ծովինարին, բայց վերջինիս խնդրանքով հետաձգվում է վճռի կատարումը։ Տաս տարուց հետո խալիֆի դահիճները գնում են վճիռը կատարելու։ Սանասարը սպանում է դահիճներին և ապա կոտրում է խալիֆի զորքը։ Խալիֆը տեսնելով երկու եղբայրների հզորությունը, հրաժարվում է նրանց սպանելու մտքից։

Գագիկ Թագավորի դեմ մղած յոթնամյա կռվում պարտվում է խալիֆը և հազիվ կարողանում կենդանի վերադառնալ Բաղդադ։ Հաջող փախուստի համար խոստանում է կուռքերին իր տղաներին մատաղ անել։ Երազում իմանալով այդ, Ծովինարը տղաներին պատվիրում է հեռանալ Բաղդադից։

Սանասարն ու Բաղդասարը երկար թափառումներից հետո հանդիպում են մի բարակ «առվի», որը սարից իջնում, կիսում է Մեղրագետը, նոր ապա խառնվում գետին ու գնում։ Եղբայրները գտնում են այդ բարակի, բայց «զորընդեղ» ջրի ակունքը և վրան հիմնում իրենց բերդը՝ Սասունը։

Սանասարը մի օր սուզվում է ծովի հատակը, ձեռք բերում Քուռկիկ Ջալալին, Թուր Կայծակին և Խաչ պատարգինը, լողանում է ծովի հատակում եղած կաթնաղբյուրի մեջ, հզորանում է և ձին նստած դուրս գալիս ծովից։ Այնուհետև Բաղդասարի հետ գնում է Բաղդադ։ Սպանում են խալիֆին, կոտրում նրա զորքը և իրենց մոր հետ վերադառնում Սասուն։ «Աշխարհով

մեկ» տարածվում է եղբայրների դյուցազնական արարքների լուրը։ Աղքատ մարդիկ թողնում են իրենց բնակավայրը և գնում են Սասուն, որովհետև «էգ տեղի մարդոց ոչ հարկ կառնեն, ոչ տուրք»։ Այսպիսով բազմանում է Սասունի ժողովուրդը, իսկ Սասունը դառնում է մեծ քաղաք։

Երկու «փահլևանների» «համբավը» լսում է Պղնձե քաղաքի Թագավորի աղջիկը՝ Քառսուն-ճող-ծամ Դեղձուն-Ծամը։ Սա նամակով հայտնում է Սանասարին իր սերը։ Սանասարը սպանում է Պղնձե քաղաքը։ Հաղթահարում է մի շարք գերմարդկային արգելքներ և կռվում Թագավորի «զոմշանման» 60 փահլևանների դեմ։ Օգնության է հասնում Բաղդասարը։ Երկուսով գնում են Կանաչ քաղաքը, սպանում ջրարգել վիշապին, վերադառնում, վերցնում են Դեղձուն-Ծամին, իսկ ճանապարհին նրա քրոջը, և գնում Սասուն։ Սանասարն ամուսնանում է Դեղձուն-Ծամի հետ, իսկ Բաղդասարը՝ նրա քրոջ։ Սանասարն ունենում է երեք տղա՝ Վերգո, Ձենով Հովան և Մհեր։

Սանասարի մահից հետո Սասունը կառավարում է նախ Դեղձուն-Ծամը, ապա հասունացած Մհերը։ Վերջինս սպանում է առյուծին և սասունցիներին ազատում սովամահությունից։ Առյուծին սպանելուց հետո Մհերին անվանում են Առյուծաձև Մհեր։ Այնուհետև նա կռվում է Խլաթա Թագավոր Սպիտակ դևի դեմ, սպանում է նրան, ազատում Թևաթորոսի աղջիկ Արմաղանին և ամուսնանում նրա հետ։

Մսրա Մելիքը լսելով Սանասարի մահվան մասին, նորից «խարջի տակ է գնում» Սասունը։ Մեծ Մհերը հրաժարվում է Մելիքին հարկ վճարել։ Ձենով Հովանի խորհրդով Մհերը գնում է Մըսր։ Կռվում է Մսրա Մելիքի հետ։ Իրար հաղթել չեն կարողանում։ Մելիքը, տեսնելով Մհերի վիթխարի ուժը, զիջում է սասունցիների հարկը։ Ավելին. «ախպերանում է» Մհերի հետ և պայմանավորվում են, որ ով շուտ մեռնի, նրա երեխաներն ու կինը պահի կենդանի մնացողը։ Շուտով մեռնում է Մելիքը։ Մհերից ժառանգ ունենալու ակնկալությամբ՝ Մելիքի կինը՝ Իսմիլ խաթունը Մհերին կանչում է Մըսր, յոթ տարվա գինով հարբեցնում է և կենակցում հետը։ Ծնվում է փոքր Մելիքը։ Յոթ տարի Մհերը մնում է Մսրում։ Մի օր պատահաբար լսելով Իսմիլ խաթունի մանուկ Մելիքին ասած խրատը, թե՝ «Մսրա օջախ

կանգնացուցես, Հայու օջախ փչացուցես», սթափվում է, հասկանում իր կատարած սխալը և անմիջապես վերադառնում Սասուն։ Ծնվում է Դավիթը և նույն օրն էլ մեռնում են Մհերն ու Արմաղանը։

Հորեղբայրները չկարողանալով խնամել Դավթին, ուղարկում են Մըսր՝ Իսմիլ խաթունի մոտ։ Կարճ ժամանակից հետո Դավիթը հրաժարվում է վերցնել Իսմիլ խաթունի կուրծքը։ Մելիքի խորհրդով նրան կերակրում են Սասունից բերած մեղր ու կարագով։ Մեծանում է Դավիթը, դառնում է հզոր և իր ուժով զարմացնում բոլորին։ Մելիքը Դավթի մեջ տեսնում է իր ապագա թշնամուն, այդ պատճառով մի դեպքի առիթով որոշում է սպանել նրան։ Մոր խնդրանքով Դավթին ոսկով ու կրակով փորձելուց հետո ուղարկում են Սասուն։ Դավիթը Սասունումն է։ Հորեղբայր Ձենով Հովանը նրան նախ դարձնում է գառնարած, ապա հորթարած և, ի վերջո՝ նախրորդ։ Նախրորդ Դավիթը սպանում է 40 դևերին և նրանց կուտակած ոսկին հորեղբայրների օգնությամբ բերում է Սասուն։ Դրանից հետո կորեկի արտատեր պառավի խորհրդով Սառյեյից ստանում է հոր նետ-աղեղն ու զբաղվում որսորդությամբ։ Պառավից իմանում է նաև հոր Ծովասարի մասին։ Հովանի հետ գնում է Ծովասար, քանդում է Մելիքի կառուցած պարիսպները, ազատ արձակում կենդանիներին, վերաշինում է ավերված Մարութա Բանձր Աստվածածինը և վերադառնում Սասուն։

Մսրա Մելիքը լսում է կատարվածի մասին։ Զորքով ուղարկում է Խոլբաշուն, պատվիրում է սպանել Դավթին և քանդել Մարութիկը։ Խոլբաշին խաբեությամբ քանդում է Մարութա վանքը և սպանում վարդապետներին։ Դավիթը իմանալով այդ, հետապնդում է Խոլբաշուն և կոտորում զորքը։ Կենդանի է թողնում միայն Խոլբաշուն և պատվիրում է Մելիքին հայտնել, թե՝

Դեռ Սասուն չի մեռե,
Մեկ էլ թող էսպես բան չանի.
Ավեր բանից ինչ կդառնա։

Զայրացած Մելիքը երկրորդ անգամ Սասուն է ուղարկում Կոզբադինին։ Դավիթը այս անգամ էլ է պատուհասում հարկահաններին և դուրս վռնդում Սասունից։ Դրանից հետո անհա-

մար զորքով Սասուն է գալիս Մսրա Մելիքը։ Պառավ կնոջ խորհրդով հորեղբորից ստանալով Քուռկիկ Ջալալին և հոր զենքը, Դավիթը գնում է Մելիքի դեմ կռիվ։ Սպանում է Մելիքին և ազատ է արձակում Մսրա զորքը և ապա վերադառնում Սասուն։

Խաղաղվում է երկիրը։ Դավթի քաջագործությունների համբավը հասնում է Խանդութ խաթունին։ Սա Սասուն է ուղարկում իրեն գովող աշուղներին։ Դավիթը լսելով աշուղներին, հիանում է Խանդութի գեղեցկությամբ, դրժում Չմշկիկ Սուլթանին տված խոստումը և գնում է Խանդութի մոտ։ Կռվում է Խանդութի հոր թշնամիների՝ «Բարը Փրենկի», «Աջմու Շապուհի», «Չինաստանա թագավորի», Ողան Տողանի, Հալապու թագավորի և մյուսների դեմ, հաղթում է նրանց և Խանդութին վերցրած՝ վերադառնում է Սասուն։

Որոշ ժամանակից հետո Դավիթը գնում է Գյուրջստան։ Ծնվում է փոքր Մհերը։ Դավիթը Գյուրջստանում մնում է 7 տարի։ Յոթ տարուց հետո փոքր Մհերը գնում է հորը փնտրելու։ Ճանապարհին հայր և որդի հանդիպում են իրար։ Կարճ բանակռվից հետո սկսում են գոտեմարտել։ Շուտով ճանաչում են իրար։ Իր հետ կռվելու համար Դավիթն անիծում է Մհերին անմահ ու անժառանգ մնալ։ Այնուհետև գնում է Չմշկիկ Սուլթանի հետ կռվելու։ Վերջինս նենգությամբ սպանում է Դավթին։

Փոքր Մհերը Կապուտկողումն է։ Հորեղբայրները վախենալով Սասնա թշնամիներից, Մհերին բերում են Սասուն։ Մհերը ճանապարհին սպանում է Մառղավանքի տերտերին և վանքի անունը դնում է Մառնավանք։ Այնուհետև կռվում է Չմշկիկ Սուլթանի զորքի դեմ, կոտորում է զորքը և սպանում Չմշկիկ Սուլթանին։ Այս կերպ առնում է հոր վրեժը։ Կարճ ժամանակից հետո Մհերը թողնում է Սասունը և սկսում շրջել։ Ամուսնանում է Գոհարի հետ և սպանում նրա հոր թշնամիներին։ Կողբացինի թոռները հանգիստ չեն տալիս սասունցիներին։ Հովանի խնդրանքով Մհերը վերադառնում է Սասուն։ Սպանում է Կողբացինի թոռներին, գնում է Բաղդադ, ապա Պաճիկ թագավորի երկիրը, իր կնոջ՝ Գոհարի մոտ։ Գոհարին գտնում է մեռած։ Բերում է Սասուն և թաղում Խանդութի գերեզմանի մոտ։ Նորից ցանկանում է շրջել, բայց արդեն չի կարողանում, ծերացած հողը թուլանում է ոտքերի տակ։ Մեռած ծնողների խոր-

հըրգով գնում է Վան, ճանապարհին կռվում է հրեշտակների հետ և ապա փակվում քարայրում։ Վիպասանները պատմում են, որ Մհերը կենդանի է, դուրս կգա այն ժամանակ, «երբ աշխարհը ավերվի, մեկ էլ շինվի, երբ ցորեն եղավ քանց մասուր մի ու գարին եղավ քանց ընկուզ մի»։

«Սասունցի Դավթի» իդեական բովանդակությունը

Ողջ միջնադարի հայ գրականության մեջ ժողովրդական էպոս «Սասունցի Դավիթը» իր իդեական բովանդակության հարստությամբ բացառիկ տեղ է բռնում։

10-րդ դարում, երբ ձևավորվել է «Սասունցի Դավիթը», գրականության մեջ դեռ ուժեղ էր եկեղեցական-կրոնական աշխարհայեցողությունը, որ քարոզում էր ժողովրդին համակերպվել իրականությանը։ Մինչդեռ «Սասունցի Դավիթը» նախ և առաջ սովորեցնում և դաստիարակում է ժողովրդին՝ պայքարել հին, ծանր վիճակը փոխելու և նոր, երջանիկ կյանք ստեղծելու համար։

«Սասունցի Դավիթը» ունի իդեական մեծ բովանդակություն։ Հայ ժողովուրդն այս էպոսի մեջ խոր և ուժեղ կերպով արտահայտել է իր ուժի անպարտելիության գիտակցությունը, իր ազատասիրական ոգին, ջերմ սերը դեպի հայրենիքը, իր ցասումն ու ատելությունը՝ ուղղված ամեն տեսակ կեղեքիչների և բռնակալների դեմ, դրսևորել է բոլոր ժողովուրդների ազատության ու եղբայրության վեհ գաղափարը և ազնիվ աշխատանքի պաշտամունքը։ Հենց այս իդեաներով էլ, որոնք միաժամանակ միջազգայնական ու համամարդկային են, պայմանավորված են «Սասունցի Դավիթ» էպոսի դյուցազուն հերոսների գործողությունները և արարքները։

Սանասարի եվ Բաղդասարի կերպարները

Սանասարն ու Բաղդասարը Սասնա բերդի հիմնադիրները և Սասնա դյուցազունների նախահայրերն են։ Նրանք սովորական մարդիկ չեն։ Նրանք ջրային ծնունդ ունեն և զորանում, ուժ են ստանում ջրից։ Սանասարն ու Բաղդասարը իրենց ծննդի հրաշքայնությամբ կապված են հայ ժողովրդական հնագույն առասպելների հետ։ Նրանք մարդկային պատկերի մեջ մարմնավորում են բնության ուժերը։ Բնության արգասավորող տարերքի՝ ջրի ծնունդ հսկա Սանասարը ջրից է հանում

իր հրեղեն ձին՝ Քուռկիկ Ջալալին, Թուր Կեծակին և մյուս զենքերն ու զրահները։ Սակայն, որքան էլ երկվորյակ եղբայրներն իրենց ծագումով ու տիտանական ուժով կապված լինեն բնության հետ, բնավորության գծերով նրանք իրական մարդիկ են, օժտված արիության բարձր հատկություններով։

Սանասարը և Բաղդասարը, ինչպես և նրանց հետնորդները, իրենց ֆիզիկական ահռելի ուժը գործադրում են ոչ թե անձնական փառք վաստակելու և հարստություն կուտակելու, այլ միայն և միայն մարդկությանը, ժողովրդին որևէ բարիք գործելու համար։ Բնորոշ է, որ երկու եղբայրները որոշում են նախ իրենց հետ եկած աղքատ ընտանիքների համար տներ շինել, հետո՝ իրենց։ Իսկ որքա՜ն պերճախոս է այն հանգամանքը, որ աշխատավոր մարդիկ լսելով Սանասարի ու Բաղդասարի արարքների մասին, աշխարհի բոլոր կողմերից գնում են նրանց մոտ բնակվելու, որպեսզի ազատություն և աշխատանքի ապահովություն վայելեն.

Ինչպես փահլևան եղավ Սանասար,
Որ էնոր ձեն աշխարք բռնեց։
Շատ մարդեր լսեցին, ասին.
«Աղբեր, մենք նստեր ենք էստեղ ինչ.
Գող մարդեր ամեն ժամանակին՝
Կը գան, մեր ապրանք զարնեն, կը տանեն։
Ըհը՛, էն աստվածը, մենք կերթանք էգա Սասուն,
Որ Սանասարի, Բաղդասարի պես՝
Երկու զորեղ փահլևան կա.
Որ էդ տեղի մարդոց ոչ հարկ կառնեն, ոչ տուրք,
Որ մեկ մարդ մեր ապրանք չզարնե տանի»։
Հա՛ քիչ քիչ, հա՛ քիչ քիչ գնացին էնոնց մոտ.
Շատացավ, մեծ քաղաք եղավ Սասուն։

Մեծ Մհերի կերպարը

Սանասարի որդիներից միայն Մհերն է ժառանգում հոր դյուցազնական բոլոր հատկությունները։ Կաթնաղբյուրի ջրից խմելով, Մհերն էլ է գերմարդկային ուժի տեր դառնում։ Այդ սքանչելագործ Կաթնաղբյուրի գոյությունը էպոսում չափազանց խոր իմաստ ունի։ Կռվի գնալուց առաջ Մհերի որդի Դավիթն էլ է խմում այդ աղբյուրի ջուրը և մարմնով մեծանում, կրկնապատկում, եռապատկում իր ուժը։ Կաթնաղբյուրը՝ դա երկրի ուժն է, ժողովրդի հետ կապված լինելու գաղափարը, ժողովուրդը ինքը։

«Սասունցի Դավիթ» էպոսի գործողության ընթացքում հերոսների ամեն մի սերունդ ավելի ու ավելի շատ սխրագործություններ է անում ժողովրդի համար, մարդկության համար։ Այսպես, Մհերը յոթ տարի պահում է սասունցիներին իր սրբած կենդանիներով, սպանում է սպիտակ դևին և նրա սև եզան, վերացնում է Մսրա Մելիքի դրած հարկը և այլն։ Մհերին բնութագրող գյուղացիական ամենավեհ գործերից է նաև այն, թե ինչպես նա Մսրից վերադառնալուց հետո, իմանալով, որ Արմաղանը երդվել է ամուսնուն իր մոտ չթողնել, և այդ երդումը խախտելու դեպքում երկուսն էլ կմեռնեն, այնուամենայնիվ, հայրենիքի շահերի համար երդմնազանց է լինում, զավակ է ունենում և մեռնում։ Այդ անձնազոհության նպատակն էր նոր կյանք ծնել, Սասնա ճրագը վառ պահել։

Բայց հայ ժողովուրդն իր անպարտելի ուժը, իր լավագույն ձգտումները, խոհերն ու զգացմունքներն ամբողջական կերպով մարմնավորել է Մհերի որդու՝ Դավթի պատկերի մեջ։

Դավթի կերպարը

Դավիթը գեղեցկակազմ հսկա է։ Ժողովուրդն իր սիրած հերոսին մանկությունից իսկ օժտել է ազատասիրական ոգով։ Նա սկզբից ևեթ չի հնազանդվում, չի ենթարկվում բռնակալ Մսրա Մելիքին։ Խաղի ժամանակ Դավիթը բռնում է Մելիքի նետած հոլը և հանդիսականների առաջ խայտառակում նրան։ Մելիքը պահանջում է Դավթից Սասուն վերադառնալուց առաջ, որպես հպատակության նշան, իր թրի տակից անց կենալ։ Բայց՝

Դավիթ չըգնաց, չանցավ թըրի տակով,
Կըշտով անցավ.
Ճկութ քսավ ի Ջարդու քար՝
Քարեն կրակ էլավ։

Զարմանալի ցայտուն մի դեպք է, երբ Դավիթը քանդում է հոր Որսասարի պարիսպները և կաշկանդված կենդանիներին թողնում, որ փախչեն։ Նա չի տանում ու չի կարողանում տեսնել նույնիսկ ազատությունը կորցրած գազանին։

Մեծ է Դավթի ցասումը ժողովրդին կեղեքողների ու ազատության վրա բռնացողների դեմ և այդպիսիներին նա առանց խնայելու ջնջում է երկրի երեսից։ Նա շատ հստակ պատկերացում ունի կողբադինների և մելիքների մասին։ Իբրև աշխատա-

վոր ժողովրդի խաղաղ ու երջանիկ կյանքի նախանձախնդիր, նա ամեն անգամ խոր և ազնիվ զայրույթով է լցվում այդ խաղաղությունն ու երջանկությունը խանգարողների դեմ, որոնց ոչնչացնելու համար վայրկյան անգամ չի հապաղում:

Թշնամու նկատմամբ Դավիթն իր գործողությունների մեջ արագ է ու վճռական: Երբ նա լսում է Մսրա Մելիքի Սասուն մտնելու մասին, զայրույթից քունն ու գինովությունն անմիջապես անցնում է և իսկույն պատրաստվում է Մելիքի դեմ կռվի գնալ: Դավիթը երկար չի մտածում, թշնամին մտել է երկիրը, պետք է անմիջապես դուրս վռնդել:

Դավիթը գերմարդկային ուժ ունեցող հսկա է, բայց երբեք անարդար կռիվ չի մղում: Չնայած տարած հաղթանակներին, նա ուրիշ ժողովուրդների ազատության վրա չի բռնանում, նրանց երկրները չի գրավում: Այսպես, օրինակ, Մսրա Մելիքին սպանելուց հետո Դավիթը նրա զորքին ոչ մի վնաս չի տալիս և թույլատրում է իրենց տները վերադառնալ:

Մսրա բանակի նկատմամբ Դավթի ունեցած այս վերաբերմունքի մեջ, ինչպես և էպոսի բազմաթիվ այլ դրվագներում, սքանչելի կերպով դրսևորվում է հայ ժողովրդական վեպի սոցիալական բովանդակությունը: Դավթի և արաբ ծերունի զինվորի խոսակցության մեջ հստակ պատկերացված է այն ճշմարտությունը, որ ժողովրդի ու ֆեոդալ կեղեքիչների և բռնակալների շահերը մեկ չեն, տարբեր են, իրար հակառակ: Այս տեսակետից շատ հետաքրքրական է նաև Դավթի և Հոռմի պապի կռվի դրվագը: Պապը, որ էպոսում անվանվում է Բապը ֆրենկ, կամ Պապե ֆրանկ, բանակ է ուղարկում Հայաստանի վրա: Դավիթն իսկույն դուրս է գալիս թշնամու դեմ: Պապի զորքը ջարդվելով՝ լեղապատառ փախչում է: Դավիթը հաղթված զորքին այլևս չի վնասում, այլ պահանջում է, որ թագավորի տեղը ցույց տան: Փախչողները ցույց են տալիս այն քաղաքը, որտեղ ապրում է իրենց թագավորը՝ Պապ ֆրանկը: Դավիթը գնում է այդ քաղաքը և Պապին բռնելով, գլուխը կտրում է:

Դավիթը ոչ միայն Պապին է սպանում, այլև նրա բոլոր մեծավորներին, և իշխանությունը հանձնում է փոքրավորներին՝ ժողովրդին:

Ջոջ մարդեր սպանեց,
Պատկներ տեղ դրեց, առաջ.
—Քանի դու ժիր ես, կավլի մեջ երթա։

Այսպիսի կարգ ու կանոն հաստատելուց հետո նա վերադառնում է՝ չմոռանալով ժողովրդին պատվիրել.

—Որ դու նեղ կընկնես,
Ինձի թուղթ գրես, ես էլ գամ։

Այսպիսով, Դավիթը պայքարում է ոչ միայն հայ ժողովրդին, այլև մյուս ժողովուրդներին էլ բռնակալների լծից ազատելու համար։ Դավիթը թշնամի է թագավորներին ու նրանց մեծավորներին՝ ֆեոդալ-իշխանավորներին և անխնա ոչնչացնում է դրանց։ Դավթի ատելությունը՝ ֆեոդալականության նկատմամբ աշխատավորության տածած ատելությունն է մարմնավորում։

Դավիթն իսկական գյուղացին է։ Նա պարզ է ու անկեղծ, թշնամու դեմ միշտ դուրս է գալիս ճակատ առ ճակատ, երբեք խորամանկության, խաբեբայության չի դիմում։ Ուղղամտությունը, ճշմարտախոսությունը Դավթի համար սրբություն են և նրա համար մահվան է հավասար ասած խոսքը դրժելը, որոշածը չկատարելը։

Դավթի բնավորության մեջ, էպիկական վեհության հետ միասին, կա լիրիկական քնքշություն։ Դավթի և Խանդութի սիրո ամբողջ պատմությունը բուռն թափով արտահայտված նուրբ զգացմունքների մի պատմություն է։ Իսկ կռիվ գնալուց առաջ Դավթի հրաժեշտի երգը ցույց է տալիս, թե նա որքա՜ն անկեղծ ու քնքուշ սիրով է սիրում ժողովրդին և որքա՜ն սերտ է կապված նրա հետ.

Օ՛ քույրեր, դուք կացեք բարով,
Դուք ինձի քույրություն էք արե,
Օ՛ մերեր, դուք կացեք բարով,
Դուք ինձի մերություն էք արե։
Բարի դրկիցներ, դուք կացեք բարով,
Դուք կացեք բարով մեծ ու պստիկով.
Իմ դուռ-դրկիցներ, ձեր էրես շատ եմ թռեր,
Ինձ հալալ արեք։
Բարի տանտիկիններ, ինչ հաց կը թխեք,
Դավթի անուն հիշեցեք։

Ջահելներ, դուք էլ ինչ որ քեֆ կանեք,—
Դավթի անունն հիշեցեք։
Իմ քույրեր, մայրեր, իմ լավ դրկիցներ,
Մնացեք բարով։

Փոքր Մհերի կերպարը

Սանասար-Բաղդասարի սերնդի վերջին ներկայացուցիչը՝ Փոքր Մհերը, իր նախորդների նման նախ և առաջ հայրենիքի և ժողովրդի բարօրության նվիրված հսկա է։

Մհերը նախորդների նման իր ահռելի ուժը ծառայեցնում է մարդկության օգտակար գործերի համար։ Այն հանգամանքը, որ էպոսում ասված է, թե Մհերը մի օր դուրս է գալու քարայրից,—ցույց է տալիս, որ Մհերը մարմնացնում է իր մեջ ժողովրդի հույսերն ու հեռանկարները։ Հենց Մհերի անմահ մնալու պարագան ժողովրդի՝ ապագայի նկատմամբ ունեցած լավատեսության արդյունք է։

Դավթի նման՝ Մհերի գործունեության շրջանակներն էլ շատ լայն են և չեն սահմանափակվում միայն Սասունով։ Նա շատ երկրներում է լինում, շատ ժողովուրդների մեջ է ապրում և բոլոր դեպքերում էլ օգնում է այդ ժողովուրդներին՝ ազատելով նրանց դաժան բռնակալներից, կեղեքիչներից և զանազան մարդակեր առասպելական դևերից։

Անխնա է Մհերը թշնամիների նկատմամբ. Զմշկիկ Սուլթանի հետ ունեցած կռվում նա չի հանգստանում, մինչև որ չի հանգցնում նրա քաղաքում վերջին երդիկից բարձրացող ծուխը։ Բայց միևնույն ժամանակ Մհերը շատ զգայուն է և հոգատար է իր հարազատների նկատմամբ։ Երբ սպանված Դավթի զենքերը բերում են Սասուն, Մհերը ողբում է նրանց վրա։ Այդ սուգը հուզիչ է, հագեցված է խոր քնարական ապրումներով. դեպի ծնողն ունեցած սիրո զգացմունքն է հորդում նրա սրտից։ Այդ զգացմունքի ավելի քան խոր ու գեղեցիկ արտահայտությունն է այն դեպքը, երբ անմահ ու անժառանգ Մհերը, ձանձրացած աշխարհից, հիշում է իր ծնողներին ու այցելության է գնում նրանց գերեզմաններին։

Մհերը աստվածամարտ է։ Մհերը մերկացնում է Մատղավանքի վանականների դավաճանությունը հայրենիքի հանդեպ, ցույց է տալիս, թե ինչպես այդ՝ աստծո ներկայացուցիչ կոչված-

ները վտանգում են ժողովրդի կյանքն ու ազատությունը։ Մհերը կռվի է կանչում աստծուն՝ նրան համարելով չարության և անարդարության հովանավորող։ Սասնա գյուղացին ճակատամարտում է աստծու ուղարկած հրեշտակների դեմ այնպես, ինչպես կռվում էր երկրային բանակների դեմ։

«Սասունցի Դավիթ» էպոսի պայծառ պատկերված հերոսներից են նաև Քեռի Թորոսն ու Ձենով Հովանը։

Քեռի Թորոսի և Ձենով Հովանի կերպարները

Քեռի Թորոսը և Ձենով Հովանը մեծ ընտանիքի նահապետներ են։ Դավիթը, իբրև կրտսեր, սովորաբար լսում ու հարգում է նրանց և միշտ նրանցից զանազան խորհուրդներ է հարցնում։ Նրանք էլ ամեն կերպ հոգում են Դավթի մասին, սիրում են նրան, երբ նեղության մեջ է ընկնում, օգնության են հասնում և, որպես կյանքի մեծ փորձ ունեցողներ, բարի խրատներ են տալիս։ Հովանը մի հսկա է, որը էպոսի մեջ հաճախ հանդես է գալիս որպես ուժեղ կամք ունեցող և գյուղացնական գործեր կատարելու ընդունակ անձնավորություն։ Այս տեսակետից շատ բնորոշ է այն դեպքը, երբ Ձենով Հովանը երազ տեսնելով՝ իմանում է, որ Դավթի կյանքը վտանգի մեջ է և շտապում է կռվի վայրը։ Հովանի իր ձիերի հետ ունեցած խոսակցության տեսարանը ցույց է տալիս նրա մեծ սերը դեպի Դավիթը՝ Սասնա աստղը՝ և նրա գործելու հերոսական թափն ու վճռականությունը։ Դավթի սպանության վրեժն առնելու համար Ձենով Հովանն էլ Մհերի հետ գնում է մարտի դաշտ և մասնակցում է թշնամիների բնաջնջմանը։ Բայց Հովանի բնավորության մեջ կան նաև թուլության, թշնամու հանդեպ հնազանդության գծեր։

Քեռի Թորոսի բնավորության մեջ ավելի, քան Ձենով Հովանի, ուժեղ է արտահայտված հերոսության գիծը։ Վախկոտություն չունի նա։ Քեռի Թորոսն ամեն անգամ պատրաստ է ժողովրդին անձնվիրաբար պաշտպանելու հարձակվող թշնամուց։ Երբ Մսրա Մելիքն ահագին բանակով Սասուն է գալիս, Քեռի Թորոսը, խնայելով մանուկ Դավթին, դիտմամբ նրան հարբեցնում է, որ կռվին չմասնակցի, իսկ ինքը՝ այդ քառասուն հոգուց բաղկացած ընտանիքի նահապետը, հավաքում է իր «ճժերին» և գնում է Մսրա Մելիքի դեմ (իհարկե, Դավիթն սթափվելով կան-

խում է նրան)։ Գեղեցիկ է Քեռի Թորոսի՝ յուրայիններին ուղղած ռազմի կոչը։

«Քեռի Թորոս ինքն էլավ, Թմբուկ զարկեց, ասաց.

Էլեք, էլեք,
Քոթոթ, մոթոթ,
Անուշ Քոթոթ
Վժիկ Մըխո,
Ծընձղկափորիկ,
Ու խոր Մանուկ
Ու խոր Գուսան,
Ու ծոռ Վիրապ,
Էլեք, էլեք,
Էսօր լավ է, քանց ամեն օր...

Հայրենիքի և ժողովրդի թշնամու դեմ պայքարի օրը Քեռի Թորոսի համար բոլոր օրերից ամենալավ օրն է։

Մսրա Մելիքի կերպարը

«Սասունցի Դավթի» մեջ խոր ռեալիստական գծերով է պատկերված նաև Դավթի գլխավոր հակառակորդ Մսրա Մելիքը։ Մելիքը նմանապես ահռելի հսկա է, «Աղնանց ջնսից»։ Մսրա Մելիքին և Դավթին ցեղակից դարձնելով, բայց Մելիքին ավելի թույլ և պարտվողի դերում ներկայացնելով, ստեղծագործող ժողովուրդը դատապարտել է բռնակալներին, ժողովրդի կամքի հակառակ՝ անարդար պատերազմ մղողներին։ Դավիթն ավելի ուժեղ է և հաղթում է Մսրա Մելիքին, որովհետև արդարացի է, որովհետև նրա կամքը ժողովրդի կամքն է։ Իսկապես, Մելիքը կատարյալ բռնակալի պատկեր է։ Նա որոշում է Սասունցի Դավթի վրա հարձակվել, հավաքում է իր հպատակներից բոլոր խելոք մարդկանց և խորհուրդ հարցնում այդ որոշումը կատարելու մասին։ Սակայն՝

Շատեր կային՝ ավերություն չէին ուզի.
Շատեր կային, որ կասեին.—Մելիք,
Դավիթ քեզ ի՞նչ վնաս կըտա էսկի,
Դավիթ մխամխտ իր տան նստե,
Դու էս ավերություն արե,
Էլի դո՛ւ ես, որ չես դադրի։

Իմաստուններն արտահայտելով Մսրա ժողովրդի տրամադրությունը, հակառակում են Մելիքին։ Բնորոշ է, որ Մելիքը դրանից հետո այլևս չի ցանկանում խելոքների հետ խոսել և առանձնանում է «ջոկ» մարդկանց հետ զրուցելու։ Այդ ջոկ մարդիկ, որոնք, ըստ երևույթին, նրա մեծավորներն են, խրախու-

տում են Մելիքին և խորհուրդ են տալիս անհապաղ հարձակվել Դավթի վրա և քանի դեռ փոքրահասակ է, ոչնչացնել նրան։

Մսրա Մելիքի բնավորության հատկանշական գծերից են նաև գոռոզամտությունը և ամբարտավանությունը, խարդախությունը և կեղծավորությունը։ Երբ նա Դավթին տեսնում է իր վրանում, մի փչելով ուզում է թռցնել։

Մելիք, որ ճանաչեց զԴավիթ,
Փչեց, որ թռցնի տեղեն։
Տեսնելով՝ Դավիթ իրար չեկավ,
Մելքի մոտեն քառսուն գոմշի ուժ պակասեց։

Գոռոզության հետ Մելիքի բնավորության համար բնորոշ է և նենգությունը։ Նա Դավթին հրավիրում է իր հետ ճաշի նստել և հետո կռիվ անել։ Առաջուց նրա նստելու տեղի տակ հոր փորած լինելով, Մսրա Մելիքը մտադրվել էր հակառակորդին հաղթել դյուցազնին ոչ վայել խաբեությամբ։ Դյուցազնական պատվասիրությունից էլ զուրկ լինելով, կռվի ժամանակ, երբ հարվածներ տալու հերթը հասնում է Դավթին, Մելիքը վախից խախտում է մենամարտի պայմանները։

Կանանց կերպարները

«Սասունցի Դավիթ» էպոսում մեծ թիվ են կազմում և կարևոր դեր են խաղում նաև կին հերոսները։ Հակառակ միջնադարյան քրիստոնեական աշխարհայեցության ժխտական վերաբերմունքին կանանց նկատմամբ, էպոսում կին հերոսները պատկերված են ազատասիրական ոգով, ինքնուրույն մտածողությամբ և ուժեղ բնավորության գծերով։

Էպոսում կանայք մեծ դեր են խաղում թե իբրև մայրեր, թե իբրև ամուսիններ։ Էպոսի գործողության ընթացքը պայմանավորվում է նաև նրանց գործունեությամբ։ Սասնա դյուցազունների մայրերը և կանայք նմանապես դյուցազնական են։ Նրանք ոչ պակաս անձնազոհ հայրենասերներ են, քան իրենց ամուսինները և որդիները, որոնց համար միշտ բարի խորհրդատուներ և պայքարի ընկերներ են։ Այսպես, օրինակ, Սանասարի և Բաղդասարի մայրը՝ Ծովինարը, համաձայնում է Բաղդադի խալիֆի հետ ամուսնանալ միայն և միայն հայրենասիրական ու ժողովրդասիրական զգացմունքներից և գիտակցու-

քյունից մղված։ Որքա՜ն բնորոշ և հոյակապ է նրա խորհրդա-ծությունը, որը նախորդում է այդ անձնազոհությանը.

Որ ես էն կռապաշտ Թագավոր չառնեմ,
Զամեն տէ սպանի իմ պատճառով,
Աղեկ էն է, ես էրթամ,
Ուրիշ մարդու Թող բան չըլնի։
Ես մենակ մեռնիմ իմ հոր Թերեն.
Ես մենակ ջան եմ, էրթամ, կորսվիմ,
Քանց մեր Հայաստան երկիր ավերի,
Էն հազար հազար հոգիք կորուսանին։

«Սասունցի Դավթի» կին հերոսներից ամենագեղեցիկ և ամենաամբողջական գծերով պատկերված է Խանդութ Խաթունը։ Խանդութն ունի իր, իբրև մարդու, արժանավորության բարձր գիտակցություն. նա միշտ նախաձեռնող է և ինքնուրույն, հա-մարձակ է և արիասիրտ։ Խանդութը չի ենթարկվում անգամ իր սիրած տղամարդուն, նա ավելորդ և անպատշաճ համբույրի հա-մար բռունցքով հարվածում է խոր և քնքույշ սիրով իր սիրած Դավթին և ասում.

Դու քո հոր կտրիճն ես, ես էլ իմ։

Այս դեպքի ժամանակ է, որ, ինչպես նկարագրված է պա-տումներից մեկում, հանկարծակի զայրույթով բռնկած Դավթին կշտամբելով՝ Քեռի Թորոսը արդարացնում է Խանդութին այդ արար-քի համար և խորամտորեն ասում.

Առյուծն առյուծ ա, էգնի էգ Թե որձ։

Սա մի ասացվածք է, որ ցայտուն կերպով արտահայտում է ժողովրդի հայացքը կնոջ և տղամարդու հավասարության մա-սին։ Խանդութը նույնքան անձնազոհության ընդունակ է հայ-րենիքի համար, որքան և Դավիթը։ Ամեն դեպքում նա պատ-րաստ է զենքը ձեռքին դուրս գալ Թշնամու դեմ։ Այդպես է նաև Մհերի կինը՝ Գոհար Խաթունը։

«Սասունցի Դավիթ» էպոսի կանանց հետաքրքրական կեր-պարներից են Իսմիլ խանումը և Չմշկիկ Սուլթանը։ Իսմիլ խա-նումը նենգ ու խորամանկ կնոջ տիպար է. նա Թեպետ զերծ չէ մարդկային որոշ զգացմունքներից, բայց անմասն էլ չի իր որ-

դու՝ Մսրա Մելիքի, չար մտադրությունների մեջ։ Զմշկիկ Սուլթանը հանդես է բերված իբրև վրեժխնդիր կնոջ կերպար։

Բանաստեղծ ժողովուրդը «Սասունցի Դավիթ» էպոսի բոլոր հերոսներին էլ պատկերացրել է ռեալիստական գծերով, տալով նրանց ինքնատիպություն և գեղեցիկ ամբողջականություն։

Ժողովուրդը «Սասունցի Դավիթ» էպոսում

Չնայած այն հանգամանքին, որ Սասնա դյուցազունները հենց իրենք իրենց մեջ մարմնավորում են ժողովրդին, այնուամենայնիվ, էպոսում լայն ու վառ կերպով պատկերված է նաև ժողովուրդը։ Դավիթը և էպոսի մյուս դյուցազուններն իրենց սխրագործությունների ընթացքում միշտ գտնում են աշխատավոր ժողովրդի պաշտպանությունն ու օժանդակությունը։ Ժողովուրդը սրտանց ուրախանում ու ոգևորվում է նրանց հաջողություններով և մտահոգվում ու տխրում նրանց առաջ ծառացած դժվարությունների կամ պատահած դժբախտությունների ժամանակ։ Բնորոշ փաստ է, օրինակ, երբ Դավիթը գնում է Մսրա Մելիքի դեմ կռվելու, Սասնա հարսները գալիս են նրա առաջ և երգելով բարի ճանապարհ մաղթում։ Իսկ երբ Դավիթը հաղթանակած վերադառնում է, Սասունի ողջ ժողովուրդը Ձենով Հովանի հետ գնում է՝ նրան ցնծությամբ դիմավորելու։ Բնորոշ է նաև, թե ինչպես Մեծ Մհերի մահից հետո սասունցիք երկար տարիներ անկեղծ ու խոր վշտով սուգ են պահում։

Ժողովրդի և Սասնա դյուցազունների փոխհարաբերության գեղարվեստական կոնկրետացումներից ամենաուշագրավը կորեկի արտի տեր պառավ կնոջ կատարած դերն է էպոսում։ Պառավ կինը ներկայացնելով չքավոր ժողովրդի ծոցից ելած, աշխարհ տեսած և աշխարհի չարն ու բարին հասկացած մայրական հոգատարության մարմնացում, դժվար պահերին միշտ օգնության է հասնում Դավթին իր իմաստուն խորհուրդներով ու հորդորներով և նրա անհռելի ֆիզիկական ուժը գործադրության ուղիղ ու օգտակար ընթացքի մեջ է դնում։ Դավիթը միշտ էլ լսում է պառավ կնոջ խրատները և հասնում է դրական արդյունքների։

«Սասունցի Դավիթ» էպոսում պատկերված է նաև Մսրա ժողովուրդը, որը երբեք համակրանք ցույց չի տալիս Մսրա Մելիքի

ձեռնարկումներին։ Մսրա ժողովուրդը ճանաչում ու գնահատում է հարևան հայ ժողովրդի ուժը և հարգում է նրա իրավունքները։ Դավթի հետ խոսող ծերունի զորականի կերպարում գեղեցիկ կերպով ընդհանրացված են Մսրա աշխատավոր ժողովրդի խաղաղասիրական տրամադրությունները։

Ժողովրդական հումոր և սատիրան էպոսում

«Սասունցի Դավիթ» էպոսին մի առանձին գեղեցկություն է տալիս նաև ժողովրդական առողջ երգիծանքը։ Այդ երգիծանքը մեղմ, բարեկամական հումոր է, երբ վերաբերում է սիրելի դյուցազուններին և խիստ ու ոչնչացնող սատիրա է, երբ ուղղված է հերոսական սխրագործությունների անընդունակ անձնավորությունների՝ իշխանների, թագավորների և հոգևորականության ներկայացուցիչների դեմ։

Էպոսում ժողովուրդը հաճախ բարի հումորով ծաղրել է իր սիրելի հերոսներին՝ նրանց երբեմն տարօրինակ արարքների համար, արարքներ, որոնք միշտ հետևանք են չափից դուրս միամտության, դյուրահավատության և պարզասրտության։ Այսպես, օրինակ, կոմիկական դեպքեր են Ծուռ Բաղդասարի հարբելը Ամմախու սարում. մանուկ Դավթի՝ պառուհանի ճեղքից մութ սենյակ ընկած արևի շողքի հետ կռվելը, նրա հովվության հետ կապված անցքերը և այլն։ Սասնա դյուցազունների բնավորության երգիծական որոշ գծերը և արարքները, ներկայացված բոլոր վեհ հատկությունների հետ միասին, նրանց կերպարին տալիս են կենսական բարձր ճշմարտություն։

Ժողովուրդը ոչնչացնող ծաղրի է ենթարկել վատերին, թուլամորթներին, բռնակալներին, շահագործողներին՝ անկախ նրանց ազգային պատկանելությունից։ Շատ հատկանշական է, օրինակ, որ գոռոզամիտ «մեծաբերան» Կոզբադինին ծաղրում են և՛ սասունցիները, և՛ մսրցիները։ Երբ Կոզբադինը հոխորտանքով գնում է Սասուն թալանի ու հարկահանության, Մսրա կանայք սուր հեգնանքի են ենթարկում նրան.

Բարով, Բադին ու Զարխադին,
Էդ ծուռ կերթաք էդպես վազան,
Է՛յ Կոզբադին, է՛յ դու Սուդին,
Որ դարձեր եք էդպես գազան...

Երբ Կողբացին Դավթից պատուհասվելով վերադառնում է, Մսրա կանայք նրան սպանիչ ծաղրի են ենթարկում.

—Իգա զինեն գացիր՝ քանց գել գազան,
Ու էն զինեն էկար՝ քանց շուն վազան.
—Մըզրախդ քո վզին կախուկ՝ քանց շան խառան,
Բերանդ է բաց՝ քանց պատուհան.
—Փալիկ կերթա, քանց տոպրակի տակի թան՝
Ճանճեր վերան կապած քարվան։

Ողբալի վիճակում գտնվող Կողբացինն ստիպված է լինում խոստովանել, որ ինքը չարաչար սխալվել է՝ Սասուն թալանի գնալը հեշտ բան պատկերացնելով։

Սասունցիներից էպոսի մեջ սուր երգիծանքով է խոսվում Վերգոյի մասին։ Սա զուրկ է ուրտան Սանասարից սերված լինելու նշաններից և միանգամայն անընդունակ է հերոսական սխրագործությունների։ Վերգոն մարդկային թուլությունների մարմնավորումն է, չափազանց վախկոտ է և շուտ ենթարկվող։ Նա չարախնդորեն հեգնում է Դավթին Մսրա Մելիքի դեմ կռվի գնալու համար, որովհետև չի հավատում, թե նրա պայքարը դրական վախճան կունենա։

«Սասունցի Դավթի» գեղարվեստական արժանիքները

«Սասունցի Դավիթ» էպոսը դարերի ընթացքում պահպանված լինելով ժողովրդի մեջ, շարունակ հղկվել է և գեղարվեստական մշակման մեծ բարձրության հասել։

«Սասունցի Դավիթը» ունի կուռ կառուցվածք։ Դեպքերը զարգանում են սահուն և անկաշկանդ։ Չկա որևէ ավելորդաբանություն։ Ամբողջ էպոսում, սկզբից մինչև վերջ, գործողությունն առաջ է գնում էպիկական ուժեղ թափով։ Ինչպիսի շարժում, թափ ու արագություն է զգացվում, ասենք, Դավթին օգնության գնացող Ձենով Հովանի՝ իր ձիերի հետ ունեցած խոսակցության տեսարանում, կամ Դավթի մահվան դեպքի նկարագրության ողջ ընթացքում։

«Սասունցի Դավթի» մեջ պատմելու և նկարագրելու ձևը և գործողության տեմպը միշտ համապատասխանում են դեպքերի դրության ու հերոսների հոգեկան վիճակին, որոնց փոփոխության հետ փոխվում է և բանաստեղծության չափն ու ռիթ-

մը: Սրանով էպոսն իր երաժշտականությամբ դառնում է բազմազան և հարուստ: Էպոսի ոտանավորի չափը միանգամայն համապատասխանում է նրա բովանդակությանը: Դա ազատ ու հանդիսավոր չափ է, որ հիանալի կերպով դրսևորում է էպոսի հերոսական-դյուցազնական ներքին էությունը: «Սասունցի Դավթի» պատումների մեծ մասը ոտանավոր է, յամբական պարզոտնյա ազատ ոտանավոր՝ անապեստի խառնուրդով և անապեստյան ազատ ոտանավոր՝ յամբի խառնուրդով: Այս չափերը գործածվում են անխտիր:

Էպոսի լեզուն, որ ամփոփում է ժողովրդական բարբառների արժեքավոր բոլոր տարրերը, գունագեղ է և պատկերավոր, հարուստ՝ գեղեցիկ էպիտետներով, համեմատություններով ու փոխաբերություններով: Բավական է իբրև օրինակ վերցնել Խանդութ Խաթունի գովքը:

Կլրլիշկեմ՝ Խանդութ Խաթուն ձեռ-ոտ կալամով քաշած է,
Ախ, հալա տըղա, կալամով քաշած է:
Կլրլիշկեմ՝ էնոր էղնգներ, ռանգայով տաշած է,
Ախ, հալա տըղա, ռանգայով տաշած է:
Կլրլիշկեմ՝ էնոր ծամեր, քառսուն ճող ծամ է,
Ախ, հալա տըղա, քառսուն ճող ծամ է,
Կլրլիշկեմ՝ էրեսի կարմրություն, նռան գինի է,
Ախ, հալա տըղա, նռան գինի է:

Էպոսի մեջ մեծ տեղ են բռնում հիպերբոլիկ արտահայտությունները ու նկարագրությունները, որոնք հնարավորություն են տալիս սեղմ ու արագ կերպով պատկերել հերոսների անսովոր ուժն ու մեծությունը, նրանց զենք ու զրահի ահավորությունը, և առաջացնել գեղարվեստական անմիջական, ուժեղ տպավորություն: Օրինակ, երբ Սանասարը ծովի տակի աղբյուրից ջուր խմելով մեծանում է, նրա մեծության չափը տրված է մի հիպերբոլիկ արտահայտությամբ.

Տեսավ Բաղդասարը՝ մեկ սար էկեր սարի վրա, կըգա...

Այստեղ մի սարը Սանասարն է, մյուսը՝ Քուռկիկ Ջալալին:

Դեպքերի և անձնավորությունների հիպերբոլիկ և առասպելական բնույթի նկարագրություններն արտահայտում են ժողովրդի ուժի և հզորության գաղափարը: Առհասարակ առասպելականությունը մեծ տեղ է բռնում էպոսում, որը, սակայն,

Խորենացու ոճով ասած, այլաբանաբար ճշմարտություն է թաքցընում իր մեջ։

«Սասունցի Դավիթ» էպոսն անմահ է։ Այդ հոյակապ ստեղծագործությունը ներկայումս էլ ոգևորում է սովետական երիտասարդությանը և ծառայում նրա՝ հայրենասիրական, ժողովրդասիրական ու հերոսական ոգով դաստիարակության գործին։ «Սասունցի Դավիթը» հասկանալի ու հարազատ է ոչ միայն հայ ժողովրդին, այլև Սովետական մեծ Միության եղբայրական բոլոր ժողովուրդներին և ողջ աշխարհի աշխատավոր մարդկությանը։

«Սասունցի Դավիթը» թարգմանվել է բազմաթիվ լեզուներով։ Ինչպես անցյալում, այնպես էլ ներկայումս հայ բազմաթիվ գրողներ զանազան ձևով մշակել են և շարունակում են մշակել հայ ժողովրդի այս մեծագույն ստեղծագործությունը։

ԵՐԿՐՈՐԴ ԲԱԺԻՆ

ԴՐԱՍԽԱՆԱԿԵՐՏՑԻ

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԴՐԱՍԽԱՆԱԿԵՐՏՑԻ

Հայ պատմագիրների գործերը իրենց ժամանակաշրջանի բնորոշման համար ունեն շատ մեծ նշանակություն՝ ոչ միայն իբրև աղբյուր, այլև տիրող քաղաքական-հասարակական մտայնության արտահայտություն։ Մեր պատմիչների գործերի մեջ, ավելի քան որևէ այլ ժանրի գրվածքում, առավել ցայտուն կերպով արտացոլվել է իրենց ժամանակաշրջանի հասարակական կյանքի պատկերը։

Հովհաննես Դրասխանակերտցու կենսագրությունից բավական մանրամասնություններ մեզ մնացել են իր գրած «Հայոց պատմությունից»։ Վախճանվել է խոր ծերության հասակում, 920—25 թվերին։ Նա եղել է իր ժամանակի նշանավոր պետական-քաղաքական գործիչներից մեկը։ Նա, Հայաստանի համար շատ ծանր իրադրության պայմաններում (Սմբատ I-ի, մանավանդ Աշոտ II-ի ժամանակներում), եռանդուն աշխատանք է կատարել երկրի պետական միասնությունը և անկախությունը վերականգնելու համար։ Արաբների դեմ նրա վարած բանակցությունները բյուզանդական կայսրի հետ՝ Աշոտ II-ին օգնելու համար, միջնադարի հայ դիվանագիտության նրբամտության մի գեղեցիկ արտահայտություն կարելի է համարել։

Իհարկե, Դրասխանակերտցին սոցիալական հարցերում պաշտպանում էր ֆեոդալական հասարակությունը և խիստ հակառակորդ էր աղանդավորական շարժումներին ու գյուղացիական ապստամբություններին։ Գյուղացիական ապստամբների մասին նա մեծ ատելությամբ է խոսում։ Բայց մյուս կողմից՝ նա, 5-րդ դարի պատմիչներից շատ ավելի հետևողական կերպով դեմ է եղել ֆեոդալական մասնատվածությանը։ Նա արձա-

նագրում է առանձին ֆեոդալների, ինչպես և ֆեոդալների ու թագավորի միջև մղվող կռիվների ծանր հետևանքները։ Նա գիտակցել է, որ այդ կռիվներից օգուտ է քաղում առաջին հերթին արտաքին թշնամին։ Նրա Պատմության քաղաքական բովանդակության հիմնական գիծը՝ հեղինակավոր և ուժեղ կենտրոնական իշխանության հասնելու իղձն է։ Պատմիչը հաճախ խորհրդածում է կատարված դեպքերի շուրջը և իր խոր վիշտն է հայտնում, երբ այդ դեպքերից հայ պետականությունը և անկախությունը հարված է ստանում։ Այսպես, օրինակ՝ պատմելով թե ինչպես Աշոտ II-ը և Աշոտ սպարապետը անընդհատ դահակալական կռիվներ էին մղում իրար դեմ, և թե ինչպես իրեն երբեմն հաջողվում է նրանց հաշտեցնել, երբեմն՝ ոչ, ցավով նըկատում է, որ այդ կռիվների հետևանքով իրենց սեփական տերությունը, ինչպես և «զմեծութիւն և զփառս օտարի տուեալ՝ ի փարթամութիւն այլոց և յաղքատութիւն ինքեանց տարածեցին զճանապարհս իւրեանց»։

Ամեն անգամ, երբ պետությունը և ժողովրդին աղետ է հանդիպում, Դրասխանակերտցին հանդես է բերում իր անկեղծ վիշտը։ Այսպես՝ արաբ ոստիկան Յուսուփի գործած գազանությունների և պատճառած կորուստների մասին պատմելիս՝ ավելացնում է. «Եվ սրա համար իմ բերանը առնելով սիրելիների սուգը և լացի ու պաղատանքի ձայնը շրթունքներից գուժելով՝ կոծում եմ, կոծում աղերսաբար»։ Ողբալով Հայաստանի անկախության համար զոհվածներին, նա միաժամանակ խոր ատելություն ու զզվանք է հանդես բերում թշնամու նկատմամբ. օրինակ՝ Յուսուփին նա բնութագրում է որպես «յոդնաբեկ և մարդախանձ գազան», «դառնաշունչ օձ», որի ոչ-մարդկային բերանից մահ էր բխում։

Դրասխանակերտցու Պատմությունը հարուստ լինելով լիրիկական զեղումներով, հաճախ վերածվում է գեղարվեստական արձակի, մանավանդ, որ նա ընդհանրապես գրում է շատ պատկերավոր և առանձնակի ուշադրություն է դարձնում իր լեզվի ու ոճի հարստության և փայլի վրա։ Նրա մոտ նկատվում է որոշակի ձգտում վերածնելու Խորենացու և Եղիշեի պատմելու և նկարագրելու ոճը։ Որոշ դեպքերում նա իր սիրած հերոսներին և ռազմի տեսարանները նկարագրում է նրանցից նույնությամբ

վերցրած արտահայտություններով։ Բայց այդ հանգամանքը նրան չի նսեմացնում և չի դարձնում էպիգոն, որովհետև շատ տեղերում միանգամայն ինքնուրույնություն է հանդես բերում՝ ապացուցելով լեզվի հռետորական ոճավորման և գեղարվեստական պատկերավորության իր աչքի ընկնող կարողությունները։ Հիշենք սովի սարսռեցուցիչ պատկերը։ Դրասխանակերտցին ոճի և նկարագրությունների գունագեղության համար շատ անգամ դիմում է այնպիսի միջոցների, որպիսիք ավելի բարձր ու զարգացած ձևով հետո տեսնում ենք Նարեկացու մոտ. այսպես՝ նա հաճախ դիմում է բառերի և արտահայտությունների կուտակումների՝ ցանկացած տպավորությունն ավելի ուժեղացնելու նպատակով։ Յուսուֆի մասին մի տեղ գրում է. «մեծամեծս փքայր ջնջէր, ջարդէր, ջաղխէր, հարկանէր, խորտակէր, բագկէր և ի միջոյ ի բաց կորուսանէր և ի սուր սուսերի մաշէր միանգամայն իսկ զտոհմ և զզարմ և զզաւակ»։

Դրասխանակերտցու «Հայոց պատմությունը» հայ ժողովրդի անցյալը ուսումնասիրողների համար մի կարևոր գիտական աղբյուր է հանդիսանում։ Պատմիչն ինքը լինելով իր ընդգրկած ժամանակաշրջանի քաղաքական գործիչներից մեկը, շատ լավատեղյակ է կատարված անցուդարձերին, որոնք նկարագրել է պատմագիտության համար չափազանց հետաքրքրական մանրամասնություններով։

ԹՈՎՄԱ ԱՐԾՐՈՒՆԻ

10-րդ դարում սկիզբ առնող վաղ վերածնության ոգին առավել ցայտուն արտահայտություն է գտել պատմիչներից Թովմա Արծրունու «Պատմութիւն տանն Արծրունեաց» աշխատության մեջ։ Թովման իր դարի աչքի ընկնող գիտնականներից է. բավական է ասել, որ նա միջնադարյան հայ պատմիչներից առաջինն է, որ հնագույն ժամանակների մասին գրելիս՝ նույնությամբ չի կրկնել Խորենացուն, այլ փորձել է քննադատաբար մոտենալ նրա տված տեղեկություններին։ Նա թեպետ Խորենացուն վերաբերվել է մեծ հիացմունքով ու պատկառանքով, բայց ինքնուրույն հետազոտություններ է կատարել, նոր աղբյուրներ է օգտագործել և տեղ-տեղ նրան հաջողվել է ճշտումներ անել։ Թովման հրաշալի ծանոթ է թե՛ հայ ժողովրդական բանահյուսությանը, թե՛ Մերձավոր Արևելքի ժողովուրդների բանահյուսությանը և թե՛ հին հունական գրականությանը։ Նրա գործում՝ Խորենացուց տարբեր՝ շատ հետաքրքրական նորություններ կան հնագույն ժողովրդական առասպելներից և էպոսից։

Առավել կարևոր և հետաքրքրականն այն է, որ նա մեր պատմիչներից առաջինն է, որ ուշադրություն է դարձնում օտարերկրյա զավթիչների դեմ մղված ազատագրական պայքարում՝ ժողովրդի մարդկանց ունեցած մասնակցության փաստերի վրա։ Նա է, որ մանրամասն պատմել է խութեցիների ապստամբության և Մուշում ձմեռած արաբական բանակի վրա կատարած հաջող հարձակման դեպքը, ինչպես և այդ լեռնականների կյանքի ու կենցաղի մասին տվել է շատ հետաքրքրական տեղեկություններ։

Թովմա Արծրունին, ինչպես Դրասխանակերտցին էր, ջերմ նախանձախնդիր է Հայաստանի պետական միասնության։ Նա ամեն անգամ ցավով նշում է իշխանների միջև ծագած երկպառակությունները և դրանց հետևանքների մասին պատմական ճիշտ

խորհրդածություններ է անում։ Մի տեղ նա ասում է, թե քանի մեր մեջ միասնություն կար, թեպետ արաբները մեզ շատ տանջանքներ էին պատճառում, բայց մենք նրանց ավելի հարվածներ էինք հասցնում, քան թե ստանում նրանցից։ Միաբանության վերացման դեպքում, երկիրը նմանվում է անդամները առանձին-առանձին կտրված մարդու, որից վերացել է կենդանությունը։ Նա շատ խիստ քննադատում է այն իշխաններին, որոնք՝ իրենց նեղ շահերին ու հակումներին գերի՝ իրար դեմ կռվելով ավելացնում են արտաքին թշնամիներից երկրին հասած չարիքների թիվը։ Այս տեսակետից բնորոշ է, որ, չնայած Թովման գրում է Արծրունիների տան և նրանց թագավորության պատմությունը, չնայած Գագիկ Արծրունու և Սմբատ Բագրատունու հարաբերությունները թշնամական էին, նա վերջինիս մասին էլ միշտ դրական կարծիք է հայտնում՝ անվանելով նրան՝ «այր քաջայայտ և հանճարեղագոյն» և առհասարակ որոշակիորեն նկատում է Հայաստանը մանր թագավորությունների բաժանվելու հոռի հետևանքները։

Աշխարհայացքային տեսակետից Թովմա Արծրունու մոտ առանձնապես աչքի է ընկնում այն հանգամանքը, որ նա մեր բոլոր պատմիչներից առավել չափով ուշադրություն է դարձնում աշխարհիկ բնույթ կրող նշանավոր կառուցումների վրա, որոնց մանրամասն, տասնյակ էջերով, թվում է ու նկարագրում։ Հատկապես նրա ուշադրությունը գրավում են նոր ճարտարապետության հոյակապ հուշարձանները։ Պատմիչը ինքն էլ հոգեկից լինելով այդ շրջանում նորություն բերող ճարտարապետներին, նրանց մտահղացումների արդյունքների հանդեպ բանաստեղծական զմայլանքի մեջ է ընկնում և տարվում նկարագրի այնպիսի մանրամասներով, որոնք նրան դուրս են բերում գիտնական պատմիչի ոճական շրջանակներից։ Ահա թե ինչ է նա պատմում Ոստանի ամրոցի դիրքի և այնտեղ Գագիկ Արծրունու կառուցած աշխարհիկ շինությունների մասին։ «Եվ ամրոցի գագաթը ծովահայաց և խիստ վայելուչ է. եթե հուզված ծովը հողմերից ալեկոծվի՝ ծաղկաձև ալիքները զրաղեցնում են և գեղեցիկ են երևում, իսկ եթե խաղաղ լինի, բոլորին գրավում է տեսնելու իր ծավալումը, որի համար և որքան սկսում է շինել նրա մեջ հրաշալի, պատկերազարդ դահլիճներ, սենյակներ և փողոցներ և

զանազան տեսակի հորինվածքներ, որոնց մասին պատմել անկարող եմ։ Պարսպում է ծովակողմը հզոր վիմերով, դնում է հիմքերը աներևակայելի խորությամբ, շինում է նաև պարսպի գլխին, ծովի դիմաց ոսկեզարդ և զանազան գեղեցկություններով պաճուճված մի դահլիճ-ճեմարան արեգակի պայծառ ճառագայթներով ողողված՝ իր և իրեն արժանիների սրտի ուրախության և աչքերի հանգստության համար։ Իսկ դռները կառուցում է կամարաձև, օդաբեր և զովացուցիչ, լուսանցույց ու շողախաղաց, որոնք արեգակը ծագելու և մայրամուտի ժամանակ փայլատակելով՝ ծովի վրա շողազարդում են դահլիճի սիրտը և հազարերանգ գույներով պարուրելով քանդակած պատկերները և զանազան հորինվածքները՝ հիացնում է տեսնողներին ավելի, քան այդ գեղեցկությամբ գերված պատմողներին։

Ճարտարապետական կոմպոզիցիայի ինչպիսի՜ հոյակապ մտահղացում։ Եվ ինչ, ծովն ու արևը դարձել են այդ կոմպոզիցիայի օրգանական բաղկացուցիչ մասը, բնությունն ու մարդկային ձեռքի աշխատանքը միաձուլվել են իրար՝ կազմելով մի անխզելի ամբողջական ներդաշնակություն։ Ամեն ինչ արված է, ամեն բան նկատի է առնված մարդկային աշխարհիկ վայելչանքի բարձր պահանջներին բավականություն պատճառելու համար։ Մարդիկ ոչ միայն արդեն նկատել են բնությունը ու հետաքրքրվել նրանով, այլև այնքան առաջ է գնացել նրանց ճաշակն ու նրբացել, որ զգացել ու վայելել են լույսի բազմերանգ վետվետումները, լույսի ու ստվերի ամենանուրբ խաղերը։ Եվ այս, անշուշտ, հնարավոր էր վերածնության հանգամանքներում, եկեղեցական մռայլ սխոլաստիկայի և ասկետիզմի հաղթահարման պայմաններում։ Անկասկած, Ռստանի ամրոցի կառուցումների հեղինակ-ճարտարապետը (հավանաբար, Մանվելը) եղել է էպոխայի վերածնության գաղափարների կրողներից մեկը, ինչպես և պատմիչ Թովմա Արծրունին ինքը, որն ընկալել և գովերգել է նրա մտահղացումները։

Թովմա Արծրունու Պատմությունը հարուստ է գեղարվեստական ստեղծագործության հավասարվող բազմաթիվ գեղեցիկ էջերով։ Պատմիչը շատ է սիրում բնության տեսարանների և երևույթների հետ համեմատություններ կատարել։ Բայց նրա Պատմությունն առանձնապես աչքի է ընկնում նրանով, որ այն-

տեղ մարդը, աշխարհիկ մարդը՝ իր հոգեկան բուռն հույզերով, իր արտաքին մարմնական բարեմասնություններով՝ հաճախ իր գեղարվեստական կոնկրետացումն է ստանում։ Այս առումով հիշատակության արժանի է Արծրունի «արփիադեղ» տիկնոջ՝ Սոփիայի ողբը, որ ողբացել է դավադրաբար սպանված իր որդու՝ Վասպուրականի Գուրգեն իշխանի վրա։

«Ինչո՞ւ դուք, ո՛վ մարդիկ, ինչո՞ւ հանդգնեցիք այդ գործել, չկար որևէ թշնամի, չկար որևէ պատերազմ։ Ո՞վ համարձակվեց այդ կատարել, ո՞վ կարող էր քաջ ազգի ախոյանարձակ և ոսկեփետուր իմ վարուժանին հափշտակել կամ ծուղակը գցել—և նրանից չհարվածվեր ու չմեռներ. ո՞վ ձեռնահաս էր բարձրաթռիչ, քաջահնչող և անհարկու ձայնով արծվին խոնարհեցնել, ո՞վ կարող էր անհաղթ վիշապին սանձել մերձենալ և աղավաղել ինքը։ Սրանք, և ավելի քան սա է, ասում էր տիկինը լալկանների առաջ։ Իսկ երբ ստուգվեց դեպքը և ճշտվեց կորստյան լուրը, գետին ընկնելով մոխիր էր ցանում գլխին և դահլիճի թավշյա ձեռագործները հօդս էր ցնդեցնում»։

Թովմա Արծրունու, ինչպես և 10-րդ դարի մեր մյուս պատմիչներից շատերի գործերը աչքի են ընկնում մի շարք այնպիսի գրական-կուլտուրական գծերով, որոնք նորություններ էին՝ 5-րդ դարի պատմիչների հետ համեմատած։ Թովմա Արծրունու աշխարհիկ այսպիսի բնույթ ունեցող աշխատանքից բացի, չափազանց հետաքրքրական մի փաստաթուղթ է հանդիսանում նաև Շապուհ Բագրատունու անունով (որը հոգևորական չէր) հրատարակված Պատմությունը։ Այդ Պատմությունը գրված է աշխարհաբարին մոտ մի ոճով և հարուստ է ասկետիզմի ժխտումը ներկայացնող առօրյա կյանքի ու կենցաղի գունագեղ պատկերներով։

ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻ

Կյանքը

Գրիգոր Նարեկացու դերը մեծ է հայ գրականության զարգացման պատմության մեջ։ Մառը Գրիգոր Նարեկացուն համարել է Կովկասի միջնադարյան գրականության կուլտուրայի խոշորագույն դեմքերից մեկը։

Գրիգոր Նարեկացին ծնվել է 951 թվին, Ռշտունյաց աշխարհի գյուղերից մեկում, Նարեկացի կոչվել է Նարեկ գյուղում գտնվող վանքում իր կյանքը անցկացրած լինելու պատճառով։ Նրա հայրը՝ Խոսրով Անձևացյաց եպիսկոպոսը՝ իր ժամանակի ճանաչված գիտնական անձնավորություններից մեկն էր, որը ծերության հասակում ապստամբվել է կաթողիկոսից և բանադրվել նրանից։ Նարեկացին մանկուց սովորել և դաստիարակվել է Նարեկա վանքում՝ Անանիա Նարեկացու մոտ, որին ժամանակի պատմիչները անվանել են «փիլիսոփայն մեծ»։

Պետք է նկատել, որ 10-րդ դարում Հայաստանում վանքերը բավական շատացել էին և վանականությունը ահագին թիվ էր կազմում։ Այս երևույթը չպետք է հավատքի ուժեղացման հետևանք համարել, այլ՝ հակառակը։ Ըստ Էնգելսի՝ դա հետևանք էր ոչ միայն այն բանի, որ շատ ձրիակերների դեպի վանքերն էր քաշում անտեսապես ապահով կյանքը, այլև այն բանի, որ հավատքի թուլացման և հակաեկեղեցական տրամադրությունների ուժեղացման պայմաններում՝ վանականությունը ֆեոդալականության համար կատարում էր բացարձակ ռեակցիոն ոստիկանական ծառայություն։ Ինչպես Եվրոպայում, այնպես էլ մի քանի դար առաջ Հայաստանում հակաֆեոդալական շարժումների բոլոր տեսակի արտահայտությունների դեմ, հատկապես թոնդրակեցիների աղանդավորական շարժման դեմ դաժան

պայքար էին մղում նախ և առաջ վանքերը՝ հաճախ իդեական բռնադատությունից ֆիզիկական ուժի գործադրման անցնելով։ Բայց սրանով հանդերձ՝ պատահում էին դեպքեր, երբ որոշ վանքեր դառնում էին այն ժամանակ նույնիսկ Թոնդրակեցիության վայրեր, կամ թե իրենց դպրոցներով ժամանակի առաջավոր կուլտուրայի կենտրոններ։ Այդպիսի կենտրոններից մեկը, 10-րդ դարում, հանդիսացավ հոգևոր պետերին բավական մեծ անհանգստություն պատճառած Նարեկա վանքը։ Հայտնի է, որ թե Անանիա Նարեկացին և թե Գրիգոր Նարեկացին կասկածվել են Թոնդրակեցիության մեջ և նրանց դեմ հալածանք է հարուցվել, չնայած նրանք Թոնդրակեցիներ չէին, այլ միստիկներ։

Նարեկացու վանական կյանքը թեպետ հարուստ չի բազմազան դեպքերով, բայց այն չի անցել խաղաղ ու հանդարտ, առանց ալեկոծությունների և ցնցումների։ Հին ձեռագիր կենսագրականների մեջ ասված է, որ նա եռանդով աշխատել է ուղղել ծույլ և մարմնասեր հոգևորականներից խանգարված եկեղեցու կարգերը, որի համար բիրտ մարդիկ նրան հռչակել են «ծայթ»։ Այնուհետև՝ հավաքվել են եպիսկոպոսներ և իշխաններ, ազատներ և տանուտերներ, որպեսզի Նարեկացուն հրապարակով հանդիմանեն և ապա նրան պատուհասեն ու աքսորեն իբրև հերձվածող։ Մեզ ոչինչ ստույգ հայտնի չէ, թե ինչպես է Նարեկացուն հաջողվել ազատվել իր համար կազմված դատարանին ներկայանալուց, կամ եթե ներկայացել է, ինչպես է արդարացել։

Նարեկացին վախճանվել է 1003 թվին։

Նարեկացուց մնացել են բավական թվով գրվածքներ։ Ինչ որ նրա երկերից թվարկված են հնագույն ձեռագիր կենսագրականում, դրանք բոլորն էլ հասել են մեզ։ Դրանցից ամենից արժեքավորները և հայ գրականության մեջ նոր էջ բացող նորությունները նրա «Տաղեր» կոչված, թվով քսանից ավելի, լիրիկական բանաստեղծություններն են և «Մատյան ողբերգության» ընդարձակ պոեմը։

Նարեկացին առաջինն է մեր բանաստեղծներից, որ ստեղծեց եկեղեցական կախումից ազատ լիրիկա և խիզախեց այն պատկերացնել անկախ արարողություններից՝ իր ինքնուրույն արժեքով ու նպատակներով։

Նարեկացու Տաղերը

Նարեկացու տաղերից լավագույնները թե իրենց իդեական բովանդակությամբ և թե պոետիկական մշակույթով մեր գրականության մեջ հայ վաղ վերածնության առաջին փայլուն նմուշներն են։ Նա առաջինն է մեր բանաստեղծներից, որ, շարականների հեղինակներից միանգամայն տարբերվելով՝ արժեքավորեց ու երգեց իրական աշխարհն ու կյանքը, բնությունն ու մարդը։ Նա ստեղծագործում է զարմանալիորեն ազատ, փշրելով եկեղեցական դոգմաների կաշկանդիչ շղթաները բովանդակության և ձևի հարցում։ Այդ դոգմաների անտեսումը բաց է անում բանաստեղծի լեզուն և ընձեռում նոր բառաստեղծման ամենալայն հնարավորություններ։

Նարեկացին հիացած է աշխարհի գեղեցկություններով։ Նա երգում է այն պահը, երբ գարուն է, ժպտում է արևը և ամեն քայլափոխին զգացվում է կյանքի վերածնվելը։ Տաղերից մեկում նա, ոգևորված, ողջույն է ուղղում փարթամորեն աճած ծառերին ու ծաղիկներին, հորդ աղբյուրներին ու վտակների կարկաչահոս ջրերին.

Աւետիս ծառոց ծաղկանց,
Բողբոջախիտ խիտասաղարթ,
Գոյն գեղեցիկ, պտղինաւէտ,
Ակնահաճոյ, համ քաղցրունակ,
Հոտ բուրագուարթ, փունջ խուռներամ,
Ծայրից վարդից փթթինազարդ,
Թերթ տարածեալ ոսկէճաճանչ,
Տերեւախիտ կանաչացեալ...
Ջուր մանուածոյ ծիծաղ ծաւալ,
Կարկաչահոս ուխինահոս,
Ծայթինասէր մանուածաւալ
Շրջանապտոյտ մանր աւազին.
Հոլով խորոց մէտ մէտ զուգին...[1]

---

[1] Ավետիս ծառերի ծաղիկներին
Բողբոջախիտ խիտասաղարթ,
Գեղեցկագույն, պտուղաբեր,
Ակնահաճո ու քաղցրահամ.
Փթթած, տերևախիտ, կանաչած
Ու բուրումնազվարթ վարդերի

Նարեկացին այստեղ հանդես է բերել մի զարմանալի սուր դիտողականություն՝ վեր հանելու բնության մեջ եղած իրերի գույների գեղեցիկ հանդիպադրությունները, որոնց ամենանուրբ երանգներն անգամ չեն վրիպում նրա տեսողությունից։ Եթե նա նկարագրում է կանաչած բողբոջախիտ խիտասաղարթ ծառերը, ապա այդ համատարած կանաչության գրավչությունն ավելի է ընդգծվում ակնահաճո, քաղցրանուշ պտուղների գույնի ընդմիջումով։ Եթե հորդ աղբյուրներ ու վտակներ են նկարագրվում, ապա այստեղ ոչ միայն ջրերի «ծիծաղ ծավալ» բեկբեկուն լույսի խաղն է զգացվում, այլև թվում է, թե երևում է մանվածավալ ջրերի վետվետուն ընթացքը և լսվում է ուրախ կարկաչը։ Սակայն, բնության պաշտամունքի գեղարվեստական լավագույն արտահայտությունը նրա «Վարդավառի» տաղն է.

Գոհար վարդն վառ առեալ
Ի վեհից վարսիցն արփենից։
Ի վեր ի վերայ վարսից
Ծաւալէր ծաղիկ ծովային։
Ի համատարած ծովէն
Պղպջէր գոյնն այն ծաղկին.
Երփն երփնունակ ծաղկին
Շողշողէր պտուղն ի ճղին...
Շուշանն շողէր յովտին
Շողշողէր դէմ արեգականն...[1]

Ոսկեճաճանչ, բուրումնալից.
Ու խունկերամ փնջերին...
Գալարապտույտ, կարկաչահոս,
Ծիծաղավետ ու ծավալուն
Մշտադալար մեր ջրերին,
Որ խորքերի շրջապտուտը
Մանրածավալ ավազներին
Գլորելով միմյանց են միացնում։

[1] Գոհար վարդն էր վառվում
Արևի վեհ վարսերից,
Ու վարսերի վրա, վերևում
Ծավալվում էր ծաղիկ ծովային։
Համատարած ծովից
Պղպջում էր գույն այն ծաղկի,
Գույնին գույն տվող ծաղկին,
Որի ճյուղին պտուղն էր շողշողում...
Շողում էր շուշանը հովտում
Շողշողում էր դեմ արեգակի։

Չնայած սա «Վարդավառի» տաղ է կոչվում, բայց ոչ նկարագրվում է վարդավառի տոնը և ոչ էլ դավանաբանական խորհրդածություն արվում այդ տոնի շուրջը: Ամբողջ բանաստեղծությունը մի հոյակապ ամբողջություն է կազմում, որտեղ երգվում է շոշափելի աշխարհը՝ իր զմայլելի գույներով, ծաղիկների ու լույսի գեղեցկության մեջ կենդանի կերպով զգացված. բանաստեղծի պատկերավոր տեսողությունն ընդգրկել է բնության ողջ վայելչությունը: Այդ գեղեցկության պատկերը, արևի պայծառ լույսով ողողված ու հաճելի ջերմությամբ հագեցած, միջնադարի պայմաններում եկեղեցական ասկետիզմի հակադրությունն էր և մարդկանց մեծ ուժով ձգում էր դեպի բնությունը և առաջացնում նրանց մեջ ստեղծարար սեր դեպի իրական կյանքը:

Վաղ վերածնության շրջանում սերը դեպի բնությունը արդյունք լինելով երկրավոր կյանքի նկատմամբ մարդկանց հայացքների մեջ եղած փոփոխության, բնականաբար այդ մոտիվը երգող բանաստեղծը չէր կարող չերգել նաև իրեն՝ մարդուն: Դա՝ Նարեկացին բանաստեղծորեն մարմնավորել է կանացի գեղեցկության գովերգությամբ ու նկարագրությամբ: Նարեկացու մոտ թեև երգվող կինը դեռ տիրամայրն է, բայց այդ շատ դեպքում բանաստեղծությունների միայն վերնագրերից է երևում, իսկ ըստ էության կանացի գեղեցկությունը պատկերացվում է ընդհանրապես, որը, սակայն, վերացական չէ, այլ կոնկրետացված է տեղական կենցաղական կոլորիտով:

Օրինակ՝ նրա «Ծննդյան» կոչված տաղերից մեկի հետևյալ հատվածը.

Աչքն ծով ի ծով ծիծաղախիտ
Ծաւալանայր յառաւօտուն,
Երկու փայլակնաձև արեգական. նման.
Շողն ի ժմին իջեալ յառաւօտէ լոյս...
Բերանն երկթերթի, վարդն ի շրթանց կաթէր,
Լեզուին շարժողին քաղցրերգանայր տաւիղն...
Ի ծամին խեղեփին հազրէ զի նոյն սէր
Հոգիազգեստեալ գեղն ի գնւոյն գոյն:
Վարսիցն երամից զարդ՝ երամից զարդ
Ոլորս են առեալ եռանիւսակն բոլորեալ այտիւք.

Ծոցն լուսափայլ կարմիր վարդով լցեալ
Ծղլքն ծիրանի մանուշակի հոյլք։[1]

Նարեկացու լավագույն բանաստեղծությունները հիշեցնում են իտալական վերածնության շրջանի նկարիչների գործերը։ Իրոք, եթե Նարեկացին նկարիչ լիներ և նկարեր այնպես, ինչպես նկարագրում է, կստացվեր, անշուշտ, Ռաֆայելի վրձինին արժանի մի գործ։ Նարեկացին իր համեմատությունները կատարելիս՝ միշտ նկատի ունի իրական աշխարհը, որով տալիս է մարմնական գեղեցկության միանգամայն տեսանելի և շոշափելի պատկերներ։ Նարեկացու լավագույն տաղերը իրենց էությամբ ազատ են մռայլ կրոնական ոգուց։ Նրանք հագեցված են կենսուրախությամբ և հումանիստական տրամադրություններով։ Նա իր բանաստեղծական ներշնչումը ստացել է անմիջապես կյանքից, և կյանքի հետ ունեցած ուժեղ կապը պայմանավորում է Նարեկացու տաղերի գեղարվեստական բարձր արժեքը։ Այդ արժեքը արդյունք է նաև ժողովրդական բանահյուսության կուլտուրայի լայն, աննախընթաց չափերով օգտագործման։

Տաղերի պոետիկական արժանիքները

Այս բնագավառում, Նարեկացին նույնպես նորություն է բերում մեր գրականության մեջ։ Երբեմն նա իր բանաստեղծությունների հիմքում դնում է ժողովրդական ծագում ունեցող որևէ սովորույթ կամ ավանդություն։ Այս բանին ցայտուն ապացույց կարող է լինել «Հարության» կոչված տաղերից մեկը։ (Ի դեպ՝

---

1 Ծով աչքերը ծովում ծիծաղախիտ
Ծավալում էին առավոտյան,
Ինչպես երկու փայլակաձև արեգակներ,
Ինչպես շող ժամանակին իջած,
Եվ լույս առավոտյան։
Բերանը երկթերթի, վարդը շուրթերից էր կաթում,
Լեզուն շարժելիս տավիղն էր քաղցր նվագում,
Ծամի հուսկին ծաղիկ, և նույն սերը
Գինուց ավել գեղեցիկ գույն։
Վարսերի փնջերի զարդը, փնջերի զարդը
Նռանյուսկ, ոլորապտույտ այտերի շուրջն են բոլորել։
Ծոցը լուսափայլ կարմիր վարդով լցված,
Ծիրանի թևերը մանուշակի փնջեր։

Նարեկացու տաղերի բուն վերնագրերը մեզ անհայտ են։ Նրանց վերնագրերը գրվել են հետագայում՝ ուրիշների ձեռքով։ Դրա համար էլ տարբեր ձեռագրերում դրանք չեն համընկնում)։ Տաղի սկզբում հանդիսավոր կերպով նկարագրված է մի շքեղ զարդարված սայլ, որը իջնում է Մասիս լեռից։ Սակայն, մի պահ այդ սայլը դեռ անշարժ կանգնած է Մասիսի աջ կողմում.

Ածեալ են ածեալ զսայլըկն,
Ածեալ են կացուցեալ,
Ու ահա չշարժէր սայլըկն այն,
Ու ահա չխաղայր անիւն այն։
Եթէ հարիւր բարդ խոլըրձան, վեց կորընկան,
Մին մանուշակ խըձաղխըղեալ.
Ի Մասեաց յաջ կողմանէն
Սայլըկն ածեալ են կացուցեալ
Ու ահա չշարժէր սայլըկն այն,
Ու ահա չխաղայր անիւն այն։[1]

Սայլը շարժվում է միայն այն ժամանակ, երբ սայլապանը ձայն է տալիս եզներին. և պետք է ասել, որ Նարեկացին սայլի անշարժ դրությունը և հետո՝ շարժվելը վարպետությամբ արտահայտել է ոտանավորի ռիթմի փոփոխությամբ.

Այն ճորտն ճոճ էր և ճապուկ
Ուռամիջակ, հաստաբազուկ,
Լայնաթիկունք, խարտիշագեղ, ահեղագոչ
Նա ձայն ածէր եզն ամոլին,
Կանչիւն առնէր աթոռակին։

[1] Բերել են, բերել են սայլիկը,
Բերել են կանգնեցրել սայլիկը,
Եվ ահա չէր շարժվում այն սայլիկը,
Ահա չէր շարժվում այն անիվը։
Եթե հարյուր բարդ խոլորձ, վեց բարդ կորնգան,
Մի բարդ մանուշակ խո՜րձ խուրձ դիզած...
Մասսի աջ կողմից
Սայլակը բերել կանգնեցրել են։
Եվ ահա չէր շարժվում այն սայլակը,
Ահա չէր շարժվում այն անիվը։

Եթէ եզինքն են սաթ ու սպիտակ,
Ծաղկախայտուցք, արագաքայլք, ընթացականք,
Եղջերն ամէն խաչանման,
Եւ մազն ամէն հոյլ մարգարիտ.
Եւ ահա շարժէր սայլիկն այն,
Եւ ահա խաղայր անիւն այն...
Ի գիլ գայր ի գիլ սայլիկն ի գիլ
Ի Մասեաց աջ կողմանէն՝
Սայլիկն ի գիլ գայր ի գիլ...»[1]

Բանաստեղծը իրական մանրամասնություններով նկարագրում է մի սովորական գյուղական սայլ՝ միայն թե այդ սայլի սամիները արծաթի են, լուծը՝ ոսկի, իսկ սամոտիկը՝ մետաքսից։ Գյուղական սայլի և սայլապանի մի այդպիսի հիասքանչ նկարագրություն միանգամայն նորություն էր մեր գրականության մեջ։ Այդ նորության կարևոր կողմերից մեկը արտահայտությունների և բառերի մեծ մասի ժողովրդական բնույթն է։ Իսկապես, ժողովրդական բանահյուսության հետ Նարեկացու ունեցած սերտ կապի կարևոր փաստերից մեկը ոչ միայն այս, այլև՝ նրա մյուս տաղերից շատերի աշխարհաբարի տարրերով հարուստ լինելն է։ Կարելի է բազմաթիվ բառեր և արտահայտություններ մեջ բերել, որոնք բարբառային են, կամ քերականական ձևով շատ մոտ են աշխարհաբարին։ Օրինակ՝ «փոկեր շարած», «այն ճորտն ճոճ էր և ճապուկ, ուռամիջակ, հաստաբազուկ», «այդ սոս ու տոսախ ծառերդ վարդագույն ոստ

1 Այն ճորտը մեծ էր ու ճապուկ,
Մեջքը բարակ, հաստաբազուկ,
Լայնաթիկունք, շիկահեր, ահեղաձայն,
Նա ձայն էր տալիս ամոլ եզան,
Ձայն էր տալիս աթոռակին։
Թե եզները սև ու սպիտակ են,
Ծաղիկ խայտերով, արագաքայլ, արագավազ.
Եղջյուրները խաչանման են,
Բոլոր մազերը հույլ մարգարիտ։
Ահա շարժվում է այն սայլակը,
Ահա շարժվում է այն անիվը,
Գլորվելով իջնում էր սայլակը, գլորվելով,
Մասսի աջ կողմից,
Սայլը գլորվելով իջնում էր։

արձակեցին», «մանրահեղեղ գաղտնի շավիղ անծանոթի ճանապարհին», «ատիճաղ պատիճաղ սաղի խաղի երգով» և այլն: Հայ ժողովրդական բանահյուսության հետ սերտ կապը պայմանավորել է Նարեկացու ստեղծագործական ինքնատիպությունը:

Նարեկացու բերած խոշոր նորություններից է և այն, որ նա հարյուրավոր տարիներ կանխելով արևմտաեվրոպական վերածնության բանաստեղծներին, ըմբռնեց, թե որքան կարևոր նշանակություն ունի լիրիկական բանաստեղծության գեղարվեստականության համար նաև նրա երաժշտականությունը: Նա, ոտանավորը երաժշտական դարձնելու նպատակով, մի շարք պոետիկական նորամուծություններ կատարեց, որոնք հետագայում լայն կիրառում ստացան: Դրանցից ամենաաչքի ընկնողը բաղաձայնների և ձայնավորների հանգիտության չափազանց վարպետ և համարձակ գործածությունն է: Օրինակները շատ են: Ահա տաղերից մեկի սկիզբը.

Աչքն ծով ի ծով ծիծաղախիտ
Ծաւալանայր յառաւօտուն...

Այս տողերում ընտրված են այնպիսի բառեր, որոնց թողած ձայնական տպավորության մեջ իշխում է «ծ» բաղաձայնը: Ընտրված «ծ»-ով հարուստ բառերով այստեղ տրվում է ոչ միայն կանացի աչքերի գեղեցկությունը կոնկրետացնող բնության մի իրական տեսողական պատկեր, այլև առաջ է բերվում բնաձայնություն, որով ստեղծվում է նաև լսողական մի գրավիչ պատկեր: Իրոք, թվում է, թե այդ տողերի մեջ լսվում է առավոտյան փայլուն արևի շողերով ողողված ծիծաղախիտ ծովի ջրերի մեղմ ծփանքը...

Բաղաձայնների հանգիտության կլասիկ նմուշներ կարելի է գտնել նաև «Վարդավառի» տաղում:

Շուշանն շողէր յովտին
Շողշողէր դէմ արեգականն...
Շուշանն շողով լցեալ
Շող շաղով և շար մարգարտով...

Նարեկացին մեծ նորություններ է բերել և տաղաչափական արվեստի մեջ:

«Մատեան ողբերգութեան» պոեմը

Համաշխարհային գրականության մեջ Նարեկացին ավելի հայտնի է իր «Մատեան ողբերգութեան» լիրիկական պոեմով։ Այս պոեմը, որ միստիկական բնույթ ունի, Նարեկացին գրել է իր կյանքի վերջին տարիներին։ Միստիցիզմը, որ հետագայում ամբողջովին վերցրած դառնում է մի վերին աստիճանի ռեակցիոն գաղափարախոսություն, 10-րդ դարում իր որոշ կողմերով քննադատությունն էր ֆեոդալական իրականության և եկեղեցու։ Էնգելսը իր «Գյուղացիական պատերազմը Գերմանիայում» գրքում, եվրոպական երկրներում վերածնության սկզբնավորման ժամանակաշրջանում հանդես եկած զանազան աղանդավորական շարժումների հետ՝ միստիցիզմն էլ համարում է ֆեոդալական դասակարգի և եկեղեցու դեմ ուղղված դժգոհության ու պայքարի արտահայտության ձևերից մեկը։ Այս բանը ամենայն իրավամբ կարելի է ասել և Նարեկացու միստիցիզմի մասին, որ ավելի վաղ ժամանակներում է հանդես եկել։

Բանն այն է, որ այդ պոեմը գրելու ժամանակամիջոցում՝ Նարեկացու կյանքի վերջին տարիներին՝ Վասպուրականի հայ թագավորության մեջ ուժեղացել էր ֆեոդալական կեղեքումը, որից գյուղացիական մասսաները նյութապես քայքայվել էին։ Նարեկացին ճիշտ է գծել իրականությունը, երբ իր պոեմի մեջ գրել է. «Աղքատութեան հնոց յամենուստ մասանց մրկի»։ Մյուս կողմից՝ ուժեղացել էր արտաքին թշնամիների՝ հատկապես բյուզանդական կայսրության ճնշումը, իսկ պետության սահմաններին նոր անծանոթ ցեղերի հրոսակախմբեր էին երևան եկել, ահ ու սարսափի մեջ գցելով Արծրունի վերջին թագավորներին։ Այսպիսի պարագաներում Նարեկացու նման խորաթափանց բանաստեղծը չէր կարող չհամակվել գյուղացիության ծանր վիճակի դառն զգացումով և չբողոքել իրականության դեմ։ Այդ բողոքը նրա մոտ, միջնադարյան պայմաններում, դրսևորվել է հենց իբրև միստիկական ողբերգություն։ Նա համարձակորեն և սուր դիտողականությամբ մերկացրել է հասարակության զանազան խավերի ներկայացուցիչների բարոյական արատները շատ դիպուկ բնութագրումներով.

Քահանայ անկնդրուկ,
Օրէնական աննուէր։
Դպիր կշտամբեալ,
Իմաստակ խելագար,
Ճարտասան անճոռնի...
Վաճառական վատնիչ,
Շահաբար շուայտեալ,
Պաշտօնեայ արբեցող,
Գանձուց ոստիկան երկմիտ,
Պատգամաւոր բանսարկու...
Արքայ արտալած,
Թագաւոր Թարմատար,
Կայսր ոգեկործան,
Իշխան տիրադաւ...[1]

Այսպիսով, Նարեկացին սպառիչ կերպով ցույց է տալիս այն ակնառու հակասությունը, որ կար իր ժամանակաշրջանի զանազան խավերի մարդկանց հասարակական կոչման, պաշտոնական պարտականության և իրական արարքների կամ վարքագծի միջև։ Նա շատ ճիշտ ըմբռնել է և միջազգային քաղաքական իրադրությունը. իրոք, լավ է ասված՝ «Թագավոր Թարմատար, կայսր ոգեկործան»։ Չէ՞ որ նրա ժամանակ չնչին, ավելորդ թագավորներ շատ կային ոչ միայն Հայաստանում, այլև շրջապատի երկրներում, և հայտնի բան է, թե որքան ժամանակ ու եռանդ էին վատնում բյուզանդական կայսրները դավանաբանական վեճերի մեջ։

Իբրև միստիկ, իր պոեմում Նարեկացին ձգտում է աստծու էության հետ միանալ—անմահանալ։ Դրա համար նա գտնում է, որ մարդը պետք է ինքը ազատվի մեղքերից, մեղավոր զգացմունքներից, առանց հոգևորականի միջնորդության։ Բայց ինչքան նա տենչում է հասնել այդ վիճակին, այնքան նրան թվում է, թե իր մեղքերը շատանում են։ Երբեմն նրա մեջ ծագում է հույսը, որ նա ինքը կարող է մաքրվել, բայց դրան իսկույն հաջորդում է հուսահատությունը՝ այդ բանի անհնարինության հանդեպ։ Այստեղից սկսվում է միստիկի ողբերգությունը, նրա մեջ առաջանում է երկվություն և հակասական վիճակ։ Պետք է ասել, սակայն, որ Նարեկացու պոեմում այդ միստիկական երկ-

---

[1] Քահանա չխնկարկող,
Եկեղեցական աննվեր,
Դպիր կշտամբված,
Իմաստակ խելագար,
Ճարտասան անճոռնի,
Վաճառական վատնող,
Շահող շվայտացած,
Պաշտոնյա արբեցող,
Գանձերի ոստիկան երկմիտ,
Պատգամավոր բանսարկու...
Արքա հալածող,
Թագավոր անպետք,
Կայսր ոգեկործան
Իշխան տիրադավ։

վությունը վերաճում է և հասնում մի այնպիսի աստիճանի, որ վերածվում է մարդկային ներքին բարդ հոգեկան հակասական ապրումների։ Գտնում ենք՝ Նարեկացին մեզ ներկայանում է վաղ վերածնության ժամանակաշրջանի մարդու հոգու, խոհերի և զգացմունքների բազմազան դրսևորումներով, հակընդդեմ շարժմամբ և ալեկոծություններով։ Ահա բանաստեղծի ներքին երկվությունը պատկերող մի հատված.

Ըմպանակք երկու յերկոսին ձեռին,
Մինն արեամբ և միւսն կաթամբ.
Սկաւառակք կրկին կրաւորականք համոց,
Մինն քաղցու և միւսն դառնութեամբ...
Դէմք կրկնակի կերպից,
Մինն տխրեալ և միւսն ցասուցեալ.
Կշտամբանք ընդ միոյ երկու,
Մինն ատեացս և միւսն ապառնեացն.
Ապաւինութիւնք կարծողականք,
Մինն գոնէ և միւսն թերևս...
Արեգակունք երկու ի յերկուց ծայրից,
Մինն խաւարի և միւսն կիզման։[1]

«Ողբերգության մատյան» պոեմը, այսպիսով, մեր գրականության պատմության մեջ նշանավոր է նաև նրանով, որ առաջին անգամ մեծ խորությամբ վեր է հանվում մարդկային ներքինը, ուշադրություն է դարձվում և արժեքավորվում են մարդկային անձնական ապրումները։ Մինչդեռ շարականների հեղինակները պոեզիայի նյութ էին դարձնում աստված, Քրիստոս և այլն, Նարեկացին նրանցից միանգամայն տարբերվելով՝ նյութ դարձրեց մարդուն։ Սա նշանավոր նորույթ էր։ Իբրև իդեալ ունենալով ամեն տեսակետից մաքուր, անարատ մարդը՝ Նարեկացին, մյուս կողմից, միստիկի ինքնախարազանման միջոցով անխնա մերկացնում է ֆեոդալական հասարակական պայ-

---

1 Ամեն ձեռին մի մի գավաթ՝
Մեկը արյամբ, մյուսը կաթով.
Երկու սկավառակներ համերով լեցուն՝
Մեկը քաղցր, մյուսը՝ դառն...
Դեմքը երկկերպ,
Մերթ տխուր, մերթ ցասկոտ.
Կշտամբանք մեկի փոխարեն երկու,
Մեկը այժմյան, մյուսը՝ ապառնիին.
Սպասելի ապավինություններ,
Մեկը լինելի, մյուսը՝ կասկածելի...
Երկու արեգակներ երկու կողմից՝
Մեկը խավարի և մյուսը՝ կիզման։

մաններում առաջացած մարդկային բոլոր թերությունները և արատները։

«Ողբերգության մատյան» պոեմը «Տաղերից» առավել աչքի է ընկնում այն բանով, որ Նարեկացին այստեղ էլ իր խոհերն ու զգացումները արտահայտելիս՝ միշտ ստեղծում է ամբողջական կենդանի պատկերներ։

Նարեկացու համեմատությունները և փոխաբերությունները պոետիկական տեսակետից ճաշակավոր, համարձակ ու ինքնատիպ են։ Բանաստեղծի համար օրգանական անհրաժեշտություն է հանդիսացել փոխաբերություններին դիմելը, միշտ իրականությունից վերցված որևէ պատկեր-փոխաբերությամբ իր մասին խոսելը և տրամադրություններն արտահայտելը։ Ահա մի քանի օրինակ.

Մի՛ եղեց անպտուղ ի փոքր վաստակոյս՝
Իբր ապաշան սերմանող անբերրի երկրի։[1]

—

Մի՛ լիցի ինձ՛ երկնել և ոչ ծնանել,
Ամպել և ոչ անձրևել։[2]

«Ողբերգության մատյան» պոեմում նման համեմատությունները և փոխաբերությունները մեծ տեղ են բռնում։ Դրանց առանձնահատուկ կողմերից մեկն այն է, որ երբ որևէ հոգեվիճակի ցուցադրման համար վերցվում է իրականությունից որևէ օրինակ, այդ օրինակը երբեմն այնպիսի մանրամասնություններով է նկարագրվում, որ նույնիսկ ինքնուրույնաբար վերցրած՝ կարող է իրենից գեղարվեստական մի ամբողջություն կազմել։ Իբրև բնորոշ փաստ կարելի է վերցնել նավաբեկության նշանավոր պատկերը։ Այնուհետև, այստեղ էլ, ինչպես տաղերում, Նարեկացին լայնորեն օգտագործել է ժողովրդական բանահյուսության կուլտուրան։ Նա մի քանի տեղ ուղղակի նշում

---

1 Անպտուղ մի՛ եղիր փոքր վաստակներիս մեջ՝
Ինչպես անբերրի հողի ապաշան սերմանողը։

2 Թող չլինի այնպես, որ երկնեմ, բայց չծնեմ,
Ամպեմ, բայց չանձրևեմ...

է, որ ինքը հետևում է ժողովրդական ողբերգուների «լալյաց» երգերի օրինակին։

Այս բոլորից հետո, պետք է նշել, որ Նարեկացին ստեղծագործելով գյուղացիական շարժումների վերելքի տարիներին, մնաց միստիցիզմի շրջանակներում և չանցավ աղանդավորական գաղափարախոսությանը։ Նա նույնիսկ եկեղեցական պետերի ճնշման տակ գրել է Թոնդրակեցիների դեմ։ Այլ խոսքով ասած, նա թեպետ կապված է գյուղացիության հետ և քննադատաբար է վերաբերվում ֆեոդալականությանը, բայց չի բարձրանում նրա դեմ մղվող ակտիվ պայքարի գաղափարին։

Նարեկացին հայ կուլտուրայի խոշորագույն դեմքերից մեկն է, նրա ստեղծագործությունը մեծ նշանակություն է ունեցել միջնադարի հայ գեղարվեստական գրականության զարգացման պատմության մեջ։ Նրա թույլ կողմերն օգտագործել են կրոնական հետադիմական գրողները, իսկ այն, ինչ նրա ստեղծագործության մեջ նորի արտահայտությունն է հանդիսացել, որը և արժեքավորն է ու բնորոշողը, դարձավ այն հիմնաքարերից մեկը, որոնց վրա բարձրացավ միջնադարյան հայ աշխարհիկ լիրիկան։

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԻՄԱՍՏԱՍԵՐ

11-րդ դարի վերջերին և 12-րդ դարի սկզբներին ապրել է բավական բարձր կուլտուրայի տեր մի անձնավորություն՝ փիլիսոփա և բանաստեղծ Հովհաննես Սարկավագ Իմաստասերը։ Նրանից մեզ հասել է «Բան իմաստութեան ի պատճառս զբօսանաց առ ձագն որ զաղօթանոցաւ նորա ճռուողէր քաղցրաձայն որ կոչի Սարիկ» վերնագրով ընդարձակ պոեմը, որը միջնադարյան հայ գրականության նշանավոր հուշարձաններից մեկն է։

Հովհաննես Իմաստասերի ծննդյան թվականը հայտնի չէ, հայտնի է միայն, որ նա վախճանվել է ծերության հասակում, 1129 թվին։ Նրա գերեզմանաքարի վրա փորագրված է. «Արձանս այս՝ սեմական է Սոփեստոսի Սարկաւագին»։ Չպետք է կարծել, որ «սոփեստոս» մականունը բացասական իմաստով է գործածվել. ընդհակառակը, նրան այդպես են կոչել փիլիսոփայության և գիտության քաջահմուտ լինելու պատճառով. Հովհաննեսին և իր գործերին ծանոթ պատմիչները մեծ գովասանքով են արտահայտվել նրա մասին։ «Շատերից գիտությամբ մեծիմաստ և ամեն բանի մեջ հանճարեղ էր մտքով հարուստ Հովհաննեսը՝ Հաղպատում սարկավագ կոչված։ Սա շատ բան ուսումնասիրեց, գրքերում բարի հիշատակ թողեց։ Սա շատերի փափագած հաստատուն և անշարժ հայկական տոմարը սահմանեց շարժականի և անհաստատունի փոխարեն, որովհետև շատ իմաստուն մարդ էր...»։ Այսպես է գրել Հովհաննեսի մասին 13-րդ դարի պատմիչ Կիրակոս Գանձակեցին, որի տված այս տեղեկություններից երևում է, որ Հովհաննես Իմաստասերը իր ապրած շրջանում և հետո մեծ հեղինակություն է վայելել։ Նրան իր գիտության համար բարձր են գնահատել նաև վրացական արքունիքում։ Իր ժամանակակիցների մեջ հռչակ է վայելել Անիում նրա հիմնած դպրոցը, որտեղ մի շարք գիտություններ դասավանդել է ինքը։

Հովհաննես Իմաստասերի՝ իբրև բանաստեղծի, արժանիքները երևում է մեզ հասած սարեկ թռչունի մասին գրած լավագույն գեղարվեստական փիլիսոփայական գործից, որը իր կառուցվածքի ոճով հիշեցնում է Պլատոնի դիալոգները։

«Բան իմաստութեան առ ձագն... որ կոչի Սարիկ» պոեմը

Հովհաննեսի «Բան իմաստութեան... առ ձագն... որ կոչի Սարիկ» պոեմը Դավթակի «Ողբից» հետո հայ պոեզիայի մեզ հասած առաջին գեղարվեստական գործերից է, որը ոչ մի կապ չունի ավետարանական թեմաների հետ։ Այս պոեմի հերոսներն են ինքը՝ բանաստեղծը, և սարեկ թռչունը, որոնց միջև տեղի է ունենում մի շատ հետաքրքրական դիալոգ։ Այդ զրույցի ընթացքում արծարծվում է էսթետիկայի բնագավառին վերաբերող մի հարց, գեղարվեստական ստեղծագործության մի նոր տեսություն, որը պոեզիայի մեջ վաղ վերածնության դարաշրջանի արտահայտություններից մեկն է հանդիսանում։ Պոեմում արծարծվում է բնության և արվեստների փոխհարաբերության հարցը, ըստ որում առաջնությունը տրվում է բնությանը, կյանքին։

Բանաստեղծը հրավիրում է «արթուն և զվարթուն», «կանչող և կարկաչող» Սարյակ թռչնիկին մոտենալ իրեն և խոսել իր հետ, քանի որ ինքն ուրախությամբ ուզում է աշակերտել նրան։

Եկ ուսո ինձ զի ծանեայց, կիսակատար իմաստակիս...
Անյօդ ձայնիւ վարդապետեա, և ընտացիր զիս աշակերտ։[1]

Բանաստեղծը Սարյակին մի քանի հարցեր է տալիս և ստացած պատասխաններին փորձում է հակաճառել, բայց վերջում հայտարարում է իրեն պարտված.

Ճշմարտիւ զայս խօսեցաւ ըստ պատահմանցըն հանդիպման,
Ըզբացատրեալ հոյլըս բանից իմաստաբար բարբառելով,
Որով յաղթեալ մեզ իմաստնոցս և կարծեցեալ բանաստեղծացս,
Լըռութեամբ յանդիմանեալ, ոչ կարօտեալ երկար բանից։[2]

---

[1] Եկ կիսակատար իմաստակիս սովորեցրու, որ ճանաչեմ ինձ,
Պարզ ձայնով ուսուցանիր և ինձ աշակերտ ընդունիր։

[2] Ճշմարիտ՝ այս խոսվեց հանդիպելու ժամանակ՝
Բացատրելով շատ բաներ՝ իմաստաբար բարբառած,
Որով հաղթեց իմաստուններիս և բանաստեղծներիս կարծեցյալ,
Առանց երկար խոսքերի, հանդիմանեց լռությամբ։

Պոեմի մեջ բանաստեղծի պարտությունը նշանակում է բնության հաղթանակը։ Հովհաննես Իմաստասերը, Սարյակի հետ համեմատած, իրեն «կարծեցյալ բանաստեղծ» է անվանում, ուրեմն, իսկական բանաստեղծը Սարյակն է։ Սրանով նա այն միտքն է զարգացնում, թե բնականը, բնությունը ամենից բարձրն է ու մաքուրը և ամենքին հասկանալի, ուստի մարդիկ ստեղծագործելիս պետք է հետևեն բնությանը, սովորեն բնությունից։ Դրա համար էլ Սարյակի երգն ավելի բարձր է դասում, քան նույնիսկ Ամփիոնի, Արիոնի և Որփեսի նման առասպելական երաժիշտների երգն ու նվագը։

Ամփիոն այր Թեբացի և Արիոն Միթեմնացի,
Որփեւս Թրակացի, այս երաժիշտք են մեծագործք.
Այլ նըւագեալ են առ նոքօք որք բնականաւն են պաճուճեալք,
Զի գործի այսր արուեստի նոքա չունին ի բնութենէ...
Աստ գաս նըստիս մերձ առ ինև իբր արուեստիւ ինձ յանգակից,
Բազմաղեաւ երգարանաւ եղանակես և կաքաւես.
Հոմերական տաղիցըն չափ քև ծանուցեալ լինի բազմաց
Յոտանաւոր և ցուցական ըստ քերթողացըն տեսակի,
Կամ թէ ես աւելագոյն, որպէս Թըւի դիտողիս.
Զի վարժումն և կրթութիւն ոչ ժամանէ առ բընութիւն։[1]

Դժբախտաբար Հովհաննես Իմաստասերից մեզ ուրիշ, արժեքավոր, սրան մոտեցող, բանաստեղծություններ չեն հասել։ Բայց մի բան պարզ է, որ այս հայացքը նրա ապրած էպոխայում, հայ իրականության մեջ առաջացած պահանջի արդյունքն էր. (այն ժամանակ բնականն արժեքավորելը նշանակում էր հակադրվել սխոլաստիկական գրականությանը), և շուտով նկատվում է, թե ինչպես հետագա գրողները կամաց կամաց թողնում

[1] Ամփիոն Թեբացին և Արիոն Միթեմնացին,
Թրակիացի Որփեոսը—մեծահամբավ երգիչներ են.
Սակայն նրանք բնականից օժտվածների մոտ նվազ են,
Որովհետև բնությունից այս արվեստի շնորհք՝ չունեն։
Այստեղ իմ քով նստում ես դու, արվեստով ինձ երգակից,
Բազմալար նվագարանով երգում ես ու կաքավում։
Հոմերական տաղերը քո միջոցով են շատերին ծանոթ դարձել,
Ոտանավորն և երգը ըստ տարբեր բանաստեղծների.
Կամ առավել ես, ինչպես ինձ դիտողիս է թվում՝
Որովհետև վարժությունն ու կրթությունը չեն հասնի բնությանը։

են շինծու ձևերը, լեզվական խրթնաբան ճոռոմ ոճը և մոտենում իրականությանը։ Այդ շրջանից սկսած պարզությունն ու իրական մատչողությունն սկսում են զարգանալ գրականության մեջ։

Հովհաննես Իմաստասերը գրել է նաև մաթեմատիկայի և աստղագիտության բնագավառին վերաբերող գիտական գործեր («Վասն շարժման երկրի»), ինչպես և խրատներ, ճառեր, դավանաբանական գրվածքներ, որոնցից մեծ մասամբ պատառիկներ են հասել մեզ։ Իր ժամանակաշրջանի անցքերի շուրջ նրա գրած Պատմությունը, որի մասին ժամանակակիցները մեծ հիացմունքով են արտահայտվել, անհետ կորել է։

Իր այս բոլոր աշխատություններով Հովհաննես Իմաստասերը 12-րդ դարում Հայաստանում ծավալված գրական-կուլտուրական շարժման սկզբնավորողներից մեկն է։ Հ. Իմաստասերին հաջորդող ամենանշանավոր դեմքերն են՝ Կիլիկիայում Ներսես Շնորհալին, իսկ արևելյան Հայաստանում՝ Մխիթար Գոշը։

ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ

Կյանքը եվ գրական գործունեությունը

Ներսես Շնորհալին ծնվել է 1102 թվին, սովորել է Կիլիկիայի Սև լեռների վրա գտնըվող վանքերից մեկում։ Շնորհալին դըժգոհել է, որ չի ապրել այն ժամանակներում, երբ կարելի էր գնալ Աթենք սովորելու, ինչպես այդ երևում է նրա առաջին պոեմներից մեկի նախերգանքից.

Զի հրահանգից վարժարանի
Չեմ տակաւին ներկուռ բանի
յԱթենականըն քաղաքի,
Զանձն իմաստիւք ոչ կրթեցի.
Ուր լսարանն Պղատոնի,
Եւ չափ ոտիւք Հոմերոսնի.
Ուր ստորոգողն Արիստոտել...
Ուր հոյլք ամէն հռետորի
Ժողովարան ճարտասանի...[1]

Սակայն, նա, սովորելով միայն հայ դպրոցներում, կարողացել է ընդարձակ գիտելիքներ ձեռք բերել։ Իրավացի է Կիրակոս Գանձակեցի պատմիչը, որ Շնորհալու մասին գրում է. «Այս Ներսեսը գիտությամբ շատ ավելի բարձր է, քան շատերն իր ժամանակում, այն էլ ոչ միայն հայ գիտնականներից, այլև հույն և ասորի տեսաբաններից, քանի որ նրա իմաստության համբավը տարածվեց բոլոր ազգերի մեջ»։ Հետո նա պատմում

---

[1] Որովհետև վարժարանի գիտելիքներին
Դեռևս քաջահմուտ չեմ։
Աթենք քաղաքում,
Իմաստություններով չեմ կրթվել.
Ուր լսարանն է Պլատոնի,
Եվ բանաստեղծությունները Հոմերոսի.
Ուր ապրել է ճարտասան Արիստոտելը...
Ուր ամեն կարգի շատ հռետորների
Ժողովարանն է ճարտասանական։

է, թե ինչպես նույնիսկ Կոստանդնուպոլսից գիտուն մարդիկ
գալիս էին նրա մոտ մտքերի փոխանակություն ունենալու և
վիճելու համար ու զարմացած ետ էին դառնում։ Շնորհալին
երիտասարդ հասակում ձեռնադրվել է քահանա, հետո հասել է
կաթողիկոսության աստիճանին։ Նա Կիլիկիայի քաղաքական և
եկեղեցական աչքի ընկնող գործիչներից մեկն է եղել։ Վախճան-
վել է 1172 թվին։

Ներսես Շնորհալին բեղմնավոր և բազմաժանր ստեղծագոր-
ծող է։ Նա գրել է բազմաթիվ շարականներ, գանձեր, տաղեր,
պոեմներ և հանելուկներ։ Իր գրվածքների մեջ Շնորհալին ընդ-
հանրապես արծարծում է դավանաբանական խնդիրներ և կրո-
նա-խրատական հարցեր։ Շնորհալին թե իբրև իր ժամանակի
հասարակական դեմք և թե իբրև գրող, ընդհանրապես արտա-
հայտել է ֆեոդալական պետության և եկեղեցու շահերը. Նա
պայքարել է աղանդավորության և իրականության մեջ եղած
այլ հակաեկեղեցական ընդվզումների դեմ։ Սակայն, նրա մի քանի
գեղարվեստական գրվածքներն իրենց թեմատիկայով ու ձևով,
մասամբ և իդեական բովանդակությամբ նորություն էին և ու-
ժեղ ազդեցություն գործեցին հայ գրականության հետագա աշ-
խարհականացման վրա։

Շնորհալու նորություն հանդիսացող ստեղծագործություն-
ներից մեկն է նրա առաջին գործը՝ «Շարադրութիւն հոմերա-
կան վիպասանութեամբ սակս հայկազանց սեռի և Արշակունեանցն
զարմի ի սկզբանց մինչև ի վախճան» վերնագրով պոեմը։ Թեև
հեղինակն իր գործը վերնագրում «հոմերական վիպասանու-
թյուն» է համարում, բայց, իրոք, դա դյուցազներգություն չէ,
այլ պարզապես հայոց պատմություն՝ գրված ութ վանկանի
տողերով։ Շնորհալին Պահլավունի իշխանների տոհմից էր, որոնք
իրենց համարում էին Արշակունիների սերնդից։ Շնորհալին
ցանկացել է այդ սերնդի պատմությունն անել և այդ արել է,
օգտագործելով գլխավորապես Մովսես Խորենացու Պատմությունը։

Պոեմը գեղարվեստական արժեք չունի, դա անցքերի խիստ
սխեմատիկ շարադրանք է ու թվարկություն. բոլոր տողերը վեր-
ջանում են «եալ» հանգով, որը տաղտկալի է և թուլացնում է
տպավորությունը։ Բայց Շնորհալու այս պոեմը հայ գրականու-
թյան մեջ առաջին էպիկական պոեմներից մեկն է, որի նյութը

վերցված է ոչ թե աստվածաշնչի կամ ավետարանի բովանդակությունից, այլ քաղաքական իրական անցքերի և անձնավորությունների պատմությունից։

Մի քայլ էր մնում պատմական հեռավոր դեպքերից անցնելու ժամանակակից անցքերին, և Շնորհալին այդ քայլն արեց իր «Ողբ Եդեսիոյ», այս անգամ արդեն գեղարվեստական արժեքավոր պոեմով։ Շնորհալուց ավելի առաջ՝ 7-րդ դարում, ինչպես տեսանք, այդ նորությունը բերել էր Դավթակ քերթողը, սակայն նրա ժամանակը նպաստավոր չէր, և նա հավանաբար շատ հետևորդներ չունեցավ։ Մինչդեռ, Շնորհալու պոեմներից հետո հայ գրականության մեջ սովորական է դառնում չափածո ձևով նշանավոր անցքերի ժամանակագրությունները, առանձին պատմական անձնավորությունների կենսագրականները և առհասարակ իրական անցուդարձի մասին գրելը։ Այն՛ հանգամանքը, որ Շնորհալին մերթ ընդ մերթ թողնում է կրոնական թեմաներն ու մոտիվները և անցնում իրական կյանքին, դա ապացուցում է, որ նա, այնուամենայնիվ, ընթացել է գրականության զարգացման առաջընթաց հունով։ Դա նշանակում է, որ նա ենթարկվել է հասարակության այն խավերի (հատկապես քաղաքացիների) ճաշակին և պահանջներին, որոնք արդեն չէին բավարարվում եկեղեցական գրականությամբ։ Հետաքրքրականն այն է, որ Շնորհալու նույնիսկ զուտ եկեղեցական բնույթ ունեցող բանաստեղծությունների մեջ որոշ թարմ շունչ է զգացվում։ Նրա շարականները և մեղեդիները պոետիկական նորություններ ունեն։ Այդ կարգի բանաստեղծություններում, Նարեկացու ազդեցությամբ, նա, նկարագրությունների ժամանակ, հաճախ դիմում է բնությունից վերցրած պատկերների. օրինակ՝ երգերից մեկում հետևյալ հատվածը.

Սիրամարգ ոսկետիպ նկար հոգի,
Տատրակ ողջախոհ մաքուր աղաւնի։
Երևեալ ծաղիկ գարնայնոյ
Վարդ մանիշակ, քրքում, շուշան վայելուչ
Սարդիոն հակինթ դահանակ,
Ցասպիս, կարկեհան, զմրուխտ, շափիղայ...

Հասարակության մեջ գրականության նկատմամբ առաջացած նոր պահանջները հաշվի առնելու տեսակետից, Շնորհալու

կարևոր գործը, որն առհասարակ միջնադարյան հայ գրականության լավագույն երկերից մեկն է, «Ողբ Եդեսիոյ» պոեմն է։

«Ողբ Եդեսիոյ» պոեմը

«Ողբ Եդեսիոյ» պոեմի բովանդակությունը կազմում է Եդեսիա քաղաքի 1144 թվի աղետալի կործանման և քրիստոնյա բնակիչների անգութ կոտորածի անցքը։ Հալեպի Զանկի ամիրան հանկարծակի պաշարում է Կիլիկիայի սահմանների մոտ գտնվող ծաղկած քաղաք Եդեսիան, քաղաքացիները թեպետ հերոսաբար դիմադրում են, բայց վերջիվերջո ամիրայի զորքերը կարողանում են պարիսպները քանդել, քաղաք ներխուժել։ Շնորհալին իր պոեմում, որը գրված է 1145—46 թ. թ., այս դեպքն իր բոլոր մանրամասնություններով ճշտությամբ նկարագրել է բավական պարզ և պատկերավոր լեզվով։ Ահա մի հատված, որ պատկերում է կոտորածը.

...Աստանօր սիրտ իմ ճմլի,
Երիկամունքս դալարին,
Ցաւ հարկանի որովայնիս,
Միտք և հոգիս իմ այլայլին.
Մինչդեռ յիշեմ զօրն ահագին
Եւ զառաւօտն մըթագին...
Մարգաղէմըն գազանաց
Ըզսայրասուրըն քամէին.
Եւ որպէս գայլք ի հօտ գառանց՝
Ի մէջ նոցունց անկանէին.
Առհասարակ կոտորէին.
Արեան վտակք հոսէին.
Զերիտասարդըս և ըզմանկունս
Անխնայաբար խողխողէին,
Զալիս ծերոց ոչ գթային.
Եւ ոչ հասակըն տըղային...
Դիեցերքըն ի մարց լային գրկին
Եւ ընդ լալոյն նըւաղէին.
Մարքըն ըզտղայըն գրկէին
Ի միասին մեռանէին։[1]

«Ողբ Եդեսիոյ» պոեմի արժանիքը նրա ռեալիստական ոգին է, լեզվի ու ոճի պարզությունը, սահուն, անկաշկանդ նկարագրությունները և դեպքերի ընթացքը։ Շնորհալու պոեմը այն ժա-

---

[1] Այստեղ իմ սիրտը ճմլվում է,
Երիկամներս դալարվում են,
Որովայնիս ցավը բռնում է,
Իմ միտքն ու հոգին այլայլվում են...
Քանի դեռ հիշում եմ օրն ահագին
Եվ առավոտը մթագին...
Մարդակերպ գազանները
Սրերը հանում էին
Եվ ինչպես գայլերը գառների հոտի մեջ՝
Հարձակվում էին նրանց վրա,
Բոլորին կոտորում էին.
Արյան վտակները հոսում էին.
Երիտասարդներին և մանուկներին
Անխնա սրախողխող էին անում.
Ծերերի սպիտակ մազերին չէին գթում,
Ոչ էլ երեխայի տարիքին...
Աղջիկները մոր գրկում լալիս էին
Եվ լալով նվաղում էին.
Մայրերը երեխաներին գրկում էին
Եվ միասին մեռնում էին։

395—10

մանակվա հայ գրականության մեջ առանձնապես նշանավոր էր նաև իր իդեական բովանդակությամբ։ Բանաստեղծը խրախուսում է քաղաքի պաշտպանության համար կռվողների քաջությունը։

Հետաքրքրականն այն է, որ, ինչպես Մառն է ճիշտ նկատել, պոեմում արտահայտվել են Կիլիկիայի հայերի քաղաքական տրամադրությունները՝ Բագրատունիների Թագավորության վերացման փաստի առնչությամբ։ Բանն այն է, որ չնայած Շնորհալու ժամանակ Անին դեռ չէր կործանվել և քաղաքի ներքին կյանքի զարկերակը դեռ խփում էր ուժգին, սակայն, պոեմում այն պատկերված է որպես մի «զարդի ծածկույթը պատռված» քաղաք։ Դրա համար Եդեսիա քաղաքը հրավիրում է Անիին ողբակցել իրեն.

Բայց և ըզքեզ՝ յայս հրաւիրեմ,
Արեւելեան քաղաքդ Անի։
Կցորդ լեր դու իմոյս ձայնի,
Եւ սփոփիչ տարակուսի,
Քանզի երբեմն և դու էիր
Վայելչական հարսն ի քողի.
Մերձաւորացս՝ յոյժ ցանկալի,
Հեռաւորաց փափագելի...
Եւ անօգուտ՝ այժմոյս բերել
Ցորոց է ոչ՝ մտի միջի.
Քանզի անցան ըստ երազի,
Որպէս ծաղիկ՝ ամարայնի։[1]

Սա նշանակում է, որ կիլիկեցիք չէին հաշտվում այն եղելության հետ, որ Անին դադարել է մայրաքաղաք լինելուց։ Այսպիսով, «Ողբ Եդեսիոյ» պոեմի գրական-պատմական հետաքրքրական կողմերից մեկն էլ դառնում է այն, որ նա ըստ էության քաղաքական պոեմ է։ Մեր միջնադարյան պատմության ընթացքում բացահայտ քաղաքական հարցեր արծարծել են սովորաբար պատմիչները, և ահա, շնորհիվ այդ պոեմի՝ նման հարցեր մուտք են գործում և գեղարվեստական գրականության մեջ։

Ամբողջ պոեմի մեջ արտահայտված է հեղինակի անկեղծ վիշտն ու Թախիծը, սելջուկների արշավանքի հետևանքով, շեն

[1] Բայց քեզ այստեղ եմ հրավիրում,
Արևելյան քաղաք Անի։
Ձայնակցիր դու ինձ,
Եղիր սփոփիչ իմ հոգսերի,
Որովհետև երբեմն դու էլ
Վայելուչ հարս էիր քողով,
Մերձավորներին խիստ ցանկալի,
Հեռավորներին՝ փափագելի...
Եվ անօգուտ է, այժմ նրանցից
Ոչինչ չկա, որ մեջ տեղ բերվի.
Որովհետև անցան ինչպես երազ,
Ինչպես ծաղիկ ամառային...

ու խաղաղ կյանքի կորստյան համար, բայց նա մեծ հույս է հայտնում, որ երկիրը նորից ազատություն կստանա, և կյանքը կծաղկի։ Եվ, առհասարակ պետք է նկատել, որ եթե Շնորհալին իր պոեմը կոչել է «Ողբ», դա դեռ չի նշանակում, թե նա բոլոր հեռանկարները կորցրած մի անհույս ողբասաց է։ Պոեմում պատահած դժբախտության դեմ պայքարելու կոչ է արվում և տրվում է որոշ լավատեսական հեռանկար, վերջում Եդեսիան ասում է.

Ահա սակաւ ինչ ժամանակ
Փոխէ զպղտոր ջուրն ի հստակ
Եւ տա ըմպել՝ զառնաճաշակ,
Այնմ որ արբոյց ինձ զժնդակ

Զվերջին մըրուրըն կապուտակ
Արբուցանէ նմին բաժակ,
Իսկ ինձ պայծառ և քաղցրունակ
Զանմահարարն ըմպել վտակ...[1]

Սակայն, թե՛ պատմականության և թե՛ գաղափարականության տեսակետից պոեմն ունի այն լուրջ թերությունը, որ Շնորհալին պատմական դեպքերի հիմքում տեսնում էր քրիստոնեության ու մահմեդականության պայքարը և հույսեր էր կապում խաչակիրների արշավանքների հետ։

Շնորհալու հանելուկները

Ներսես Շնորհալին «Առակք»-ը գրել է, ինչպես Գանձակեցին է հայտնում՝ «Զի փոխանակ առասպելաց՝ զայն ասացին ի գինարբուս և ի հարսանիս»։ Ուրեմն, Շնորհալին ցանկացել է, որ աշխարհիկ մարդիկ, առասպելների փոխարեն, խնջույքների և հարսանիքների ժամանակ զվարճանան հանելուկներով։ «Առասպել» ասելով այն ժամանակ հասկանում էին առակներ, նովելներ, անեկդոտներ, հեքիաթներ և այլ ժողովրդական զրույցներ։ Սա հետաքրքրական երևույթ է։ Տեսնելով, որ մարդիկ այլևս քիչ են հետաքրքրվում կրոնական բանաստեղծություններով ու գրքերով, եկեղեցական գրողները, քրիստոնեական հավատքի և բարոյականության քարոզչության համար, վերցնում էին ժողովրդի սիրած ժանրերը և աշխատում օգտագործել իրենց նպատակների համար։ Ահա այսպիսի մի փորձ է արել Շնորհալին իր չափածո հանելուկներով։ Շնորհալու «Վասն ուրախութեան մարդ-

---

1 *Ահա սակավ մի ժամանակ*
Փոխում է պղտոր ջուրը հստակի
Եվ խմեցնում է դառնաճաշակ,
Նրան, որ խմեցրեց ինձ դժնդակ
Վերջին մրուրը կապուտակ
Խմեցնում է նույն բաժակ,
Իսկ ինձ պայծառ ու քաղցրունակ
Անմահական վտակի ջուրն է խմեցնում։

կան» ասված հանելուկների մեջ կան այնպիսիները, որոնք ցույց են տալիս «Աստվածաշնչի» և «Ավետարանի» ուժեղ գործող անձ՝

Կար պատանեակ մի խարտիշուկ
Ցայնչափ փոքրիկ քան ըղթզուկ,
Ծուսրովային առնոյր թմբուկ,
Նոպան գնըսկայն հաստաբազուկ։

Այս «պատանյակը» «Աստվածաշնչի» Դավիթն է։

Սակայն, հետաքրքրականն այն է, որ Շնորհալու հանելուկների մեջ բավական մեծ թիվ են կազմում ժողովրդական բանահյուսությունից վերցված հանելուկները։ Դրանք անհամեմատ ավելի սրամիտ են, քան կրոնականները, որոնք բռնազբոսիկ են ու անհասկանալի։ Այնուհետև, նրա աշխարհիկ հանելուկները հագեցված են նուրբ հումորով։ Ահա մի քանի օրինակ.

Զորքոտանի է գէտ ըղշուն
Ու ձու ածէ գէտ ըղթռչուն.
Ծոտ նա ուտէ գէտ անասուն.
Ունի մըգկէթ և ոսկրէ տուն։
(Կրիա)։

Մինն ի յանդունդս տառապէր,
Մինն ի երեսըն թըքանէր,
Գըլխոմն ծափս հարկանէր,
Ըղկենարարն մեղ բերէր։
(Ջրաղաց)։

Շնորհալու պոետիկական կուլտուրան

Ներսես Շնորհալին, Նարեկացուց հետո, 10—12-րդ դարերի հայ պոեզիայի երկրորդ խոշոր վարպետն է։ Նրա ստեղծագործությունները աչքի են ընկնում իրենց պատկերավորությամբ։ Նույնիսկ կրոնական թեմա ունեցող ոտանավորներն ու պոեմները սովորաբար վեր են շարընկեց։ Դրանց մեջ էլ հաճախ հանդիպում են, ինչպես «Ողբ Եդեսիոյ» պոեմի մեջ էր, ստեղծագործական ուժեղ թափով և վառ երևակայությամբ ստեղծված նկարագրություններ։ Օրինակ՝ «Վերջին դատաստանի» սկզբի պատկերը նրա «Ողբերգութիւն վիպասանական» ընդարձակ պոեմից.

Ցորժամ տարերքըս դըղըրդին,
Հաստատութիւնքն սասանին.
Իբրև գծովու կոհակք կուտին
Ի յեռանդանըն կաթսային.
Լայնատարած գոգա գետին,
Ի թանձրութեանց հիմանց շարժին.
Լերինք հիմամբըք գարհուրին.

Եւ ուժգնակի բախմամբ թընդէին.
Կարծր բնութիւնք վիմաց հալէին
Եւ ամենայն խութք հրդեհէին.
Մինչ գետք հրեղէնք յորդահոսէին.
Իբր զհեղեղ ջուրց ծաւալէին։[1]

Ներսես Շնորհալին, որ իր ժամանակին հռչակված է եղել նաև իբրև երգիչ ու երաժիշտ (կոմպոզիտոր), մի քանի նորություններ է մտցրել նաև հայ բանաստեղծության տաղաչափության մեջ։ Նա իր բանաստեղծություններից շատերը գրել է իր իսկ ստեղծագործած եղանակներով երգվելու համար, ուստի նա առանձնապես ուշադիր է եղել ոտանավորի ռիթմի և չափի երաժշտականության նկատմամբ։ Շնորհալին ամենից շատ գործածել է ութ վանկանի տողերով ոտանավորի չափը, որ նրանից առաջ հայ բանաստեղծները չէին գործածում, բայց նրանից հետո շատ գործածական դարձավ։ Այս համեմատաբար կարճ տողերով ոտանավորը հեշտացնում էր նրա ստեղծագործությունների ընթերցումը և բովանդակության ըմբռնումը։ Սակայն, Շնորհալին, հետևելով Մագիստրոսին, բանաստեղծության տողերը վերջացնում է նույնահանգ, որ, անշուշտ, թերություն է։ Օրինակ. «Ողբերգութիւն վիպասանական» պոեմի ամբողջ չորս հազար տողը վերջանում է «ին» հանգով. «Յաղագս երկնից և զարդուց նորա» պոեմի մոտ երկու հարյուր տողերը վերջանում են «ան» հանգով և այլն։ Կան, իհարկե, նաև պոեմներ ու ոտանավորներ, որոնց հանգը Շնորհալին փոփոխում է. «Բան հաւատոյ» պոեմի մեջ խոսում է այն մասին, որ հանգերը փոփոխել է ձանձրույթ չպատճառելու համար.

1 Երբ սարերը դղրդում են,
Երկինքը և երկիրը սասանվում են.
Կաթսայում եռացող ջրի նման
Ծովի ալիքները կուտակվում են,
Լայնատարած գետինը դողում է,
Ամուր հիմքերից շարժվում է.
Լեռները հիմքով սարսում են
Եվ ուժգին բախումով թնդում,
Ժայռերի կարծր բնությունը հալվում է
Եվ բոլոր նյութերը հրդեհվում են,
Կրակե գետեր են հոսում
Հեղեղի պես ծավալվում...

Ոչ մի տառիւ վերջ յանգական,
Զի մի ծուլից լուր ծանրանան․
Այլ՝ տարաբար փոփոխական,
Զէ ընթերցողք ոչ ձանձրանան։[1]

Բայց, ինչպես երևում է, Շնորհալին այդ անում է «ծուլից» համար—իբրև զիջողություն, որովհետև այն ժամանակ վարպետության նշան էր համարվում նույնահանգությունը։ Այդպես էլ այն ժամանակ վարպետություն է համարվել նաև ակրոստիկոս գրելը, ոտանավորի ամեն տողի կամ տնագլխի սկզբի բառը այբուբենի տառերով սկսելը, յուրաքանչյուր նոր տողը այն բառով սկսելը, որով վերջանում է նախորդ տողը, և այլն։ Շնորհալին այս բոլոր ձևերով էլ գրել է ոտանավորներ։

Եթե Ներսես Շնորհալին Գրիգոր Նարեկացուց և Հովհաննես Իմաստասերից հետո գրականությունը առաջ մղեց պոեզիայի բնագավառում, ապա նրա ժամանակակից Մխիթար Գոշը այդ կատարեց գեղարվեստական արձակի ասպարեզում։

[1] *Ոչ թե մեկ տառով հանգը վերջանա,*
Որպեսզի ծույլերի լսողությունը չծանրանա.
Այլ զանազանակերպ փոփոխելով,
Որ ընթերցողները չձանձրանան։

ՄԽԻԹԱՐ ԳՈՇ

Կյանքը և գրական գործունեությունը

Մխիթար Գոշը հայ առաջին առակագիրն է։ Նա Գանձակ քաղաքից էր։ Ծննդյան թիվը հայտնի չէ։ Վախճանվել է 1213 թվին՝ խորին ծերության հասակում։

Մխիթար Գոշը ստացել է հոգևոր կրթություն և ծնողների ցանկությամբ ձեռնադրվել կուսակրոն քահանա։ Դրանից հետո էլ նա շարունակել է իր ուսումը գիտությամբ հռչակավոր վարդապետների մոտ։ Սակայն, ստացած ուսումից չբավարարվելով, նա գնում է Կիլիկիա՝ այնտեղի գիտունների մոտ ևս սովորելու։ Կիլիկիայից վերադառնալով՝ Զաքարիա իշխանի օժանդակությամբ հիմնում է մի նոր վանք (կոչված Գետիկ)։ Շուտով այդ վանքը Գոշի շնորհիվ դառնում է Հայաստանի մտավոր կենտրոններից մեկը։ Նրա կենսագիր Կիրակոս Գանձակեցին պատմում է. «Շատերն էին, որ նրա մոտ աշակերտեցին... որովհետև նրա իմաստության համբավը տարածվել էր ամեն տեղ և ամեն կողմից նրա մոտ էին գալիս»։

Գոշից մեզ հասած աշխատություններից ամենանշանավորներն են նրա «Դատաստանագիրքը» և «Առակները»։ «Դատաստանագիրք»-ն այն ժամանակաշրջանի համար խոշոր կուլտուրական երևույթ էր։ Դա 11—12-րդ դարերի հայ հասարակական հարաբերությունները արտացոլող կանոնական, դատական օրենքների և վճիռների մի մեծ ժողովածու է, որպիսին, Գոշից առաջ, իր լայն ընդգրկմամբ ու մանրամասնություններով, հայ կյանքում գոյություն չի ունեցել։ Այդ «Դատաստանագիրք»-ն ընդունվեց համարյա ողջ Հայաստանում։

Գոշի առակները

Միջնադարյան հայ գեղարվեստական գրականության մեջ աչքի են ընկնում Գոշի «Առակները»։ Գոշից առաջ, իհարկե, հայերը ծանոթ էին առակային ժանրի ստեղծագործություններին։ Առակներով շատ հա-

բուստ էր ժողովրդի բանավոր ստեղծագործությունը, բացի այդ, կային նաև դեռ 7-րդ դարում հունարենից թարգմանված առակներ։ Գրիգոր Մագիստրոսի նամակներից երևում է, որ 11-րդ դարում, դպրոցներում աշակերտներին քերականության և ճարտասանության հետ միասին սովորեցնում էին նաև «առասպելաբանություն», այսինքն՝ աշակերտներին գրել, անգիր անել և մեկնել էին տալիս առակներ։

Սակայն, մինչև 12-րդ դարը, մինչև Մխիթար Գոշը, հայ հեղինակներից ոչ ոք դեռ փորձ չէր արել թե՛ ժողովրդական ստեղծագործության մեջ եղած և թե՛ թարգմանաբար գոյություն ունեցող առակների հիման վրա գրել ինքնուրույն առակներ։ Առակը որպես ժողովրդական ստեղծագործական ժանր, արհամարհված էր եկեղեցական գրողների կողմից և, բնական է, այդ ժանրը առանց դժվարությունների չէ, որ Գոշը մտցրել է գրականության մեջ։ Դա երևում է նրա գրքի վերջաբանից, որտեղ ասում է. «Եվ այս կազմված առակները ավարտվեցին... Իսկ հիմա ոչ ոք թող մեզ չծաղրի, որովհետև աշխարհականների սովորությամբ վարվելու փոխարեն, հարմար համարեցինք այս առակներից վերցնել զրուցատրության և ասացվածքների մեջ։ Եթե ոմանց համար հաճելի թվի, դա թող աստծո շնորհ համարվի, ապա թե ոչ, թող նրա սիրով մեզ ներեն»։ Ինչպես պարզվում է, Գոշը իմացել է, իհարկե, որ իրեն ծաղրողներ կլինեն այդ նորամուծության համար, բայց նա՝ չենթարկվելով դրան, գնացել է առաջավոր գրականության շարժման հունով։

Գոշը իր առակներում աշխատել է թեմատիկորեն ընդգրկել ամբողջ աշխարհը։

Մխիթար Գոշը սերտ կապված էր այն ժամանակներում իշխող ֆեոդալական իշխանների հետ։ Նա Զաքարե իշխանի խոստովանահայրն էր, մեծ հեղինակություն էր վայելում նրա մոտ, ամեն կերպ օժանդակում էր նրա ձեռնարկումներին և ըմբոստ իշխաններին համոզում, որ ենթարկվեն նրան։ Առհասարակ պետք է նկատել, որ մեր միջնադարյան գրողների մեջ Գոշը աչքի է ընկնում այն բանով, որ նրա մոտ դասակարգային գիտակցականությունը համեմատաբար զարգացած է, որը, անշուշտ, արդյունք էր նրա ապրած շրջանում ֆեոդալների և ճորտերի միջև եղած դասակարգային հակասությունների սրման։

Այս հանգամանքն իր արտահայտությունն է գտել Գոշի ինչպես «Դատաստանագրքում», այնպես էլ մի շարք առակներում։ Սակայն, Գոշի քարոզը թագավորական իշխանության անհրաժեշտության և նրա հեղինակավորության մասին, երկրի անկախության պաշտպանության տեսակետից այն ժամանակվա հանգամանքներում, առաջադիմական էր, մանավանդ, որ երկիրը կանգնած էր մոնղոլների ներխուժման վտանգի դեմ հանդիման։

Մի առակում պատմում է, թե ինչպես բանջարները տրտնջում են թագավորից, որ իրենց վրա իշխան է կարգել ճակնդեղին, որը «գոչող որովայնի է». այս լսելով, թագավորը հրամայում է տանջել նրանց, ասելով. «Ինչո՞ւ եք հանդգնում ձեր իշխանի դեմ, որին պարտական եք հնազանդել, որ անկարգություն չլինի, ոչ թե քննիչ լինել»։ Գոշը, այսպիսով, խրատում է անհնազանդ չլինել, թագավորներին ու իշխաններին չքննադատել ու հավատարիմ լինել նրանց։ Նրա կարծիքով՝ թագավորների և իշխանների արարքները եթե քննադատվեն, եթե դրանց էության համար հաշիվ պահանջվի, ապա հասարակության մեջ անկարգություն և անիշխանություն կառաջանա։

Գոշը բնական էր համարում հասարակության մեջ մարդկանց տարբեր վիճակների գոյությունը՝ շահագործողների և շահագործվողների գոյությունը։

Այս բոլորով հանդերձ՝ պետք է նկատել, որ նա միաժամանակ պահանջում է թագավորներից և ազնվականներից, որ իրենց հպատակներին պաշտպանեն թշնամիներից և անխնա չկեղեքեն։ Առակներից մեկում պատմում է հետևյալը. «Ոտքը ջարդված առյուծը տրտնջում է բոլոր կենդանիներից՝ ասելով, թե՝ «իմ հպատակներն եք, ինչո՞ւ ինձ նվերներ չեք բերում, որ առողջանամ». կենդանիները պատասխանում են՝ «որովհետև դու ոչ մի անգամ չպաշտպանեցիր մեզ ոչ արջերից, ոչ գայլերից և ոչ էլ որևէ այլ գազանից։ Եվ միշտ մեզ չես խնայել»։ Գոշն այս առակը մեկնաբանում է այսպես. «Առակի միտքը հայտնի է. աշխարհականների և հոգևորականների առաջնորդներից նրանք, որոնք տանջում են հնազանդվողներին և չեն պահպանում վտանգից ըստ արժանվույն, փորձանքի մեջ են ընկնում»։

Այնուհետև Գոշը առհասարակ խորհուրդ է տալիս իշխողներին՝ չթերագնահատել իրենց ենթարկվողների ուժերը։ Միշտ

է, նա առակներում մի կողմից այն տեսակետն է զարգացնում, որ «թույլերը», որքան էլ թվով շատ լինեն, «հզորին» չեն կարող հաղթել, մյուս կողմից էլ խոստովանում է (անկասկած, ելնելով իրականության դասերից), որ փոքրերը կարող են «իմաստությամբ ուժեղանալ» և հաղթել «հզորներին»։ Այսպես, օրինակ՝ առակներից մեկում պատմում է. մրջյունի բույնը արջը փորում էր և լեզվով մրջյուններին հանում ուտում։ Մըրջյունները մտածում են սպանել նրան և դիմում են իրենց ազգակից միջատների՝ մժեղների, շնաճանճերի, մեղուների օգնությանը։ Սրանք հարձակվում են արջի վրա, մտնում են ականջները, խայթում են աչքերը, ի վերջո արջը նրանցից ազատվելու համար գլուխը խփում է քարերին և վերքերից սատկում։ Այս առակին Գոշը տալիս է այսպիսի մեկնաբանություն. «Այս առակի զորությունը այս է՝ հզորները տկարներին արհամարհում են և նրանցից չեն վախենում, սակայն, իմաստությամբ ուժեղանում են փոքրերը և հաղթում հզորներին. բայց պարզ իմաստություն է ասած՝ փոքրիկներից, իբրև մեծերից, պետք է վախենալ»։

Գոշն իր առակների մեջ հաճախ տալիս է նաև մարդկանց համար օգտակար խրատներ։ Նա զգուշացնում է ընթերցողներին հեռու մնալ կենցաղական արատներից և վատ հակումներ ունեցող անձնավորություններից, հատկապես կեղծավորներից, խաբեբաներից և չարագործներից։ Հետաքրքրական է հետևյալ առակը. ծերացած գայլը գնում է հոտի մոտ և ասում է, թե՝ եկել եմ ապաշխարելու, որովհետև ձեզ շատ եմ տրտմեցրել, դրա համար ցանկանում եմ լինել ձեր տան մաքրողը։ Հոտը ուրախանալով, ասում է շներին՝ այլևս մի վնասեք նրան։ Գայլը հանգիստ է մնում մինչև գառներ են ծնվում, ապա սկսում է ուտել և պատառոտել նրանց, մինչև տեսնում են այդ և սատկեցնում են նրան։ «Առակս այսպիսի խրատ է տալիս,— ասում է Գոշը,— չհավատալ չարության վարժված մարդկանց, որովհետև չարությունը նրանց էությունն է»։

Բայց Գոշի առակների արժեքը գերազանցապես պայմանավորվում է նրանց մեջ օբյեկտիվորեն արտացոլված իրականությամբ և ժողովրդի տրամադրություններով։ Գոշի առակներից ամեն մեկը բաղկացած է երկու մասից, այն է՝ բուն պատ-

մըվածքից և բարոյա-խրատական եզրակացությունից։ Ինչպես, երբև կրոնական աշխարհայացքի տեր մարդ, Գոշն ավելի ուշադրություն է դարձրել առակների վերջին մասի վրա, իսկ բուն պատմվածքները երբեմն սխեմատիկ են, բռնազբոսիկ բնույթ ունեն, մանավանդ, երբ սյուժեն ինքն է ստեղծում։ Սակայն, հաճախ նա իր առակների պատմվածքային մասը կառուցում է՝ օգտագործելով ժողովրդի մեջ եղած բանավոր առակները, անեկդոտները և զրույցները։ Այս դեպքում նրա առակները սրամիտ են, հյութեղ, նրանց մեջ առավել ցայտուն կերպով երևան են գալիս իր ժամանակի հասարակական հարաբերությունները ու տրամադրությունները։ Այսպիսի առակների մեկնաբանական-խրատական մասը, բնականաբար, այնքան էլ չի համապատասխանում պատմվածքային մասի բուն բովանդակությանը։ Օրինակ.

«Ձկներին մեղադրում էր իրենց թագավորը, ասելով, թե՝ ինչո՞ւ եք ուտում ձեզանից մանր կենդանիներին»։ Նրանք, համարձակվելով, ասացին. «Քեզանից ենք սովորում, որովհետև շատերը գալիս են քեզ երկրպագելու, և դու կլանելով նրանց, քեզ կերակուր ես դարձնում, ուստի մենք ևս քեզ տեսնելով, հանդըգնում ենք»։

Այս՝ մի առակի ամբողջ պատմվածքային մասն է, որի մեջ, անկախ այն բանից, թե հեղինակն ինչպես է մեկնաբանել, պարզ երևում է իշխողների և շահագործողների դեմ ուղղված ժողովրդական սատիրան։

Մի ուրիշ առակի մեջ հրաշալի կերպով արտահայտված է աշխատավորի ինքնագիտակցությունը հետևյալ այլաբանությամբ։ «Ոսկին թագավորելու ժամանակ երկրպագություն էր պահանջում ամեն նյութերից. թագավոր էր կոչում իրեն, որովհետև թագավորի պատկեր էր եղել, և նրանով ամբարտավանում էր արծաթագործների և ուրիշների վրա ևս։ Ամենքը եկան, բայց ցորենը չեկավ, ասելով՝ ես կմնամ, մինչև որ առաջ ինքը կգա, ինձ կերկրպագե»։

Կան և շատ առակներ, որոնց գործող անձինք զանազան արհեստների ներկայացուցիչներ են. դրանց մեջ երևում է միջնադարյան հայ քաղաքների արհեստավորական արդյունագործության ունեցած հասարակական նշանակությունը և արժեքը։

Այն հանգամանքը, որ այդ առակներում միշտ արհեստներից գերադասություն տրվում է երկաթագործությանը, իբրև ամենաօգտակար արհեստի, ցույց է տալիս, թե այն շրջանում ինչ մակարդակի վրա էր գտնվում քաղաքների արտադրական-տնտեսական կյանքը: Առակներից մեկում Գոշը պատմում է. «Պղնձագործն ու երկաթագործը միմյանց խնամություն անելու ժամանակ իրենց արվեստով մեծ-մեծ պարծենում էին, այնպես որ հակառակություն եղավ, և գնացին ծերին ատյանը: Նրանք մեծարգի ցույց տվին երկաթագործին, ասելով, թե հասարակաց օգտակարը՝ պատվական է»:

Առհասարակ Մխիթար Գոշի առակների գիրքը ճանաչողական մեծ արժեք ունեցող պատմական խոշոր փաստաթուղթ է:

Մխիթար Գոշը ցուցաբերել է առակագրի բարձր կուլտուրա: Նրա առակների մեջ, որոնց թիվը 190-ի է հասնում, իբրև գործող անձինք, ծրագրված հաջորդականությամբ հանդես են գալիս երկնային մարմինները, ծառերը, ծաղիկները, հացաբույսերը, բանջարները, լեռները, գետերը, ջրային կենդանիները և, վերջապես, մարդիկ: Գոշն ընթերցողին զարմացնում է երկնային տարբեր մարմինների, բուսական և կենդանական աշխարհի բազմազան ներկայացուցիչների առանձին, բնորոշ հատկությունների ահագին գիտությամբ ու ճանաչողությամբ և դրանց վարպետ օգտագործմամբ՝ իր առակների գործողության հյուսվածքի համար:

Գոշի ստեղծագործական արժանիքներից մեկն էլ այն է, որ նա երկարաբան չէ, գրում է շատ սեղմ ու հղկված ոճով: Սովորաբար նրա առակների հենց առաջին նախադասությունը դիպուկ կերպով արտահայտում է տվյալ առակի երգիծաբանական իմաստը, օրինակ՝ «Փիղը տվեց իր որդուն Պղատոնին, որ նրա մոտ ուսանի իմաստություն...», «Էշը գնաց սար՝ ճգնավոր լինելու...», «Գոմեշը կամեցավ երկրաչափ լինել...»:

Մխիթար Գոշից հետո, 13-րդ դարից սկսած, հայ առակագրությունը զարգացավ ուժեղ կերպով: Կազմվեցին առակների բազմաթիվ ժողովածուներ, որոնք դարձան ամենատարածված, ամենասիրված ընթերցանության նյութեր:

ԵՐՐՈՐԴ ՄԱՍ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ XIII—XVI ԴԱՐԵՐՈՒՄ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Ժամանակաշրջանը

13—16-րդ դարերը հայ գրականության պատմության կարևոր շրջաններից են։

Այդ դարերում առաջանում է նոր գրական լեզվով (միջին հայերենով) աշխարհիկ գրականությունը։

13-րդ դարի առաջին կեսին երկիրը ներխուժեցին մոնղոլական բանակները։ Մոնղոլները գրավեցին Հայաստանը և մեծ հարված հասցրին երկրի տնտեսական ու քաղաքական կյանքին։ Ժամանակակից հայ պատմիչները ցնցող մանրամասնություններով նկարագրել են ժողովրդին հասած սոսկալի աղետները՝ մասսայական կոտորածները, ծանր հարկերը, կողոպուտն ու հափշտակությունները։

Ժամանակակից պատմիչ Կիրակոս Գանձակեցին մոնղոլների գործած չարիքների մասին գրում է. «Մոր արտասուքներին չէին ողորմում, ծերերին երբեք չէին գթում, ուրախությամբ էին գնում սպանություններ կատարելու, կարծես՝ հարսանիք, կամ գինարբուք գնային։ Երկիրը լցվեց մեռածների դիակներով, և ոչ ոք չկար, որ թաղեր նրանց»։

Մոնղոլների ներխուժումից առանձնապես տուժում են Զաքարյանների տիրապետության տակ գտնվող Հայաստանի շրջանները։

Նույն Գանձակեցին մանրամասն նկարագրել է տիրողների դաժան հարկահանությունը։ Այսպես՝ 1254 թվին Հայաստան ուղարկված հարկահավաք Արղունի արարքների մասին նա գրել է հետևյալը.

«Բոլորից պահանջում էին խստագույն հարկեր, մարդու կարողությունից բարձր, և սկսեցին չքավոր դառնալ, և նեղում

էին նրանց զանազան տանջանքներով ու չարչարանքներով, իսկ ով թաքնվեր՝ բռնելով սպանում էին. և ովքեր չէին կարող հարկերը տալ՝ նրանց մանուկները տանում էին պարտքերի փոխարեն... Իսկ դավաճանների տերերն ու իշխանները, իրենց շահերից ելնելով՝ գործակցում էին նրանց հետ ժողովրդին նեղելու և նրանց պահանջները կատարելու համար»։

Մոնղոլների տիրապետության շրջանում քաղաքական և տնտեսական տեսակետից համեմատաբար լավ վիճակի մեջ էին Կիլիկյան հայկական պետությունը և Հայաստանի արևմուտքում ու հարավում գտնվող մի շարք քաղաքներ՝ Երզնկա, Սեբաստիա, Ամիդ և այլն, քաղաքներ, որոնք գտնվում էին Միջերկրական ծովի Կիլիկյան ափերից դեպի Պարսկաստան ու Հնդկաստան տանող առևտրական մեծ ճանապարհի վրա։ Այդ բանին առանձնապես նպաստեց մոնղոլների հետ Կիլիկիայի Հեթում I թագավորի կնքած դաշինքը, ըստ որի՝ երկու պետությունները պատերազմի դեպքում պարտավորվում էին իրար օգնելու։

Կիլիկյան հայկական անկախությունը և պետականությունը, ինչպես 12-րդ դարում, նույնպես էլ 13—14-րդ դարերում, հանդիսացան հայ տնտեսական կյանքի և կուլտուրայի զարգացման կարևոր ազդակներից մեկը։

14-րդ դարի վերջերին Եգիպտոսի մամլուկների դեմ մղած երկարատև անհավասար կռիվների հետևանքով վերանում է Կիլիկիայի հայկական պետությունը։ 14-րդ դարում, Լենկթեմուրի սոսկալի ավերաբեր արշավանքից հետո, Հայաստանն ընկնում է Կարա-կոյունլու, ապա Ակ-կոյունլու թուրքմենական իշխանությունների տիրապետության տակ, իսկ 16-րդ դարում Պարսկաստանը և նորածագ Օսմանյան պետությունը Հայաստանը բաժանում են իրենց միջև։ Այդ պետություններն անընդհատ իրար դեմ պատերազմներ էին մղում, որ մեծ մասամբ տեղի էին ունենում Հայաստանի տերիտորիայի վրա։ Պատերազմների հետևանքով տեղի էին ունենում մեծ ավերածություններ, կոտորածներ, ավարառություններ և ժողովրդի մասսայական բռնի տեղահանումներ։ Այդ բոլորի և տնտեսական կյանքի քայքայման հետևանքով, մեծ չափերի է հասնում պանդխտությունը։

Այս ծանր վիճակը շարունակվեց ամբողջ միջնադարի ընթացքում։

Հայ ժողովուրդը 13—16-րդ դարերի աղետալի ժամանակաշրջանում շատ է տուժել, սակայն երբեք չի ընկճվել և շարունակ պայքարել է օտար լծի ու ֆեոդալական կեղեքման դեմ. նրա մտավոր կուլտուրական կյանքը երբեք չի ընդհատվել: Ինչպես Մառն է նշել, այդ բանի ապացույցներից մեկը կարելի է համարել այն, որ համաշխարհային կուլտուրայի համար խոշոր արժեք ներկայացնող հայկական երկու տասնյակ հազարից ավելի ձեռագրերի նշանակալից մասը մեզ հասել է հենց այդ ժամանակաշրջանից:

13—16-րդ դարերում հայ հասարակության ներսում ավելի է սրվում պայքարը եկեղեցու և առհասարակ ֆեոդալների (օտար թե տեղական) դեմ: Այդ պայքարը հիմնականում դարձյալ տարվում է կրոնական քողի տակ: Այսպես՝ Կիրակոս Գանձակեցին պատմում է 1250 թվին տեղի ունեցած մի շատ հետաքրքրական դեպքի մասին: Սևանա լճի մոտերը գտնվող Ծար գյուղի մի բնակիչ՝ Դավիթ անունով, որը ջրաղացպան էր, հայտարարում է, թե գիշերը երազում երևացել է իրեն Քրիստոսը և ասել. «Դարձո զաշխարհս և բժշկութիւնս կուրութեանս»: Սա իր շուրջը համախմբում է մեծ թվով համախոհներ, որոնք նրան հռչակում են «սքանչելագործ»: Այս ձևով նա մեծ հեղինակություն է ձեռք բերում գյուղացիների մեջ և նրանց իր հետևից տանում եկեղեցու դեմ: Հավաքվում են մեծ թվով հոգևորականներ—վարդապետներ՝ նրան բռնելու և պատժելու համար, սակայն, գյուղացիները վճռականորեն դիմադրում են, և վարդապետները զայրացած՝ անիծելով հեռանում են: Դրանից հետո գտնվում են մարդիկ, որոնք, դավաճանելով շարժմանը, բռնում են Դավթին և հանձնում վարդապետների ձեռքը, սակայն, ճանապարհին Գառնի գյուղի բնակիչները դեմ դուրս գալով՝ Դավթին ազատում են նրանց ձեռքից:

Դավիթը, ասում է պատմիչը, ժողովրդի առաջ այսպես էր ասում. «Ես Արշակունյաց ազգից եմ, և պետք է որ իմ որդիները լինեն՝ մեկը թագավոր և մյուսը կաթողիկոս»: Եթե նկատի առնենք այն հանգամանքը, որ այս շարժումը տեղի է ունեցել մոնղոլների տիրապետության շրջանում, ապա՝ պարզ է դառնում, որ ազատագրական պայքարը հետապնդել է նաև քաղաքական նպատակներ:

Հայաստանում գյուղացիական շարժումների ուրիշ փաստեր էլ կան։ Պայքարը ֆեոդալների դեմ ծավալվում էր նաև քաղաքային բնակչության մեջ, մանավանդ Հայաստանի արևմուտքում և Կիլիկյան պետության սահմաններում։ Հայ ֆեոդալական տները այդ ժամանակաշրջանում արդեն մեծ մասամբ ոչնչացել կամ քայքայվել էին թե մոնղոլների հարվածներից և թե ներքին տնտեսական կյանքի նոր հանգամանքներից։ Ֆեոդալականության ամենաուժեղ կրողը (օտար զավթիչներից զատ) մնում էր եկեղեցին, ուստի պայքարը եկեղեցու դեմ ավելի է ուժեղանում, և մասսաների մեջ հակակրոնական տրամադրությունները ավելի են խորանում։

Գրականություն եվ կուլտուրա

13—16-րդ դարերում ժողովրդի սոցիալական ակտիվության աճումը գեղարվեստական գրականության զարգացման վրա խոշոր ազդեցություն թողեց, որը, 13-րդ դարից սկսած, արտահայտվեց գրականության բովանդակության աշխարհականացման զարգացմամբ և նոր գրական լեզվի առաջացմամբ։ Այդ ժամանակաշրջանում եկեղեցական-կրոնական բանաստեղծությունը, իհարկե, չընդհատվեց, բայց գեղարվեստական որակով խիստ թուլացավ և այլևս չկարողացավ տալ որևէ նշանավոր դեմք։ Աչքի ընկնող բանաստեղծներն սկսեցին գրել աշխարհիկ մոտիվներով և ժողովրդի խոսակցական լեզվին մոտ նոր գրական լեզվով՝ միջին հայերենով։

Ժողովրդական խոսակցական լեզվի՝ բարբառների տարրերը, Հայաստանի հասարակական կյանքի զարգացման ազդեցության տակ, թափանցել էին գրաբարի մեջ դեռ հին շրջանում։ Դա նկատելի էր Գրիգոր Նարեկացու և Ներսես Շնորհալու գրվածքներում։ Սակայն, 13-րդ դարից սկսած ու նրանից հետո մեր առաջավոր գրողները վճռականորեն երես թեքեցին գրաբարից և սկսեցին գրել ժողովրդին բավական հասկանալի լեզվով։

Գրական այդ նոր լեզուն, որով գրում էին բանաստեղծները, իր մեջ զգալի չափերով ուներ բարբառային և գրաբարյան ձևեր ու ոճավորումներ։ Միջին հայերենի զարգացումով գրաբարը դարձավ կաստայական լեզու և իշխող մնաց գերազանցապես եկեղեցու սահմաններում։ Միջին հայերենի զարգացումը հող

Մի նմուշ միջնադարյան մանրանկարչությունից
(Թորոս Ռոսլին, XIV դար)։

չատուր Կեչառեցին, Առաքել Սյունեցին, Առաքել Բաղիշեցին և ուրիշները։

13—15-րդ դարերում հանդես եկած բանաստեղծների գործերից երևում է, որ այդ ժամանակաշրջանում դասակարգային հակամարտության խորացման հետ միասին, խորացել և ավելի ցայտուն արտահայտություն է գտել գրականության մեջ, միջնադարում՝ գրականության սկզբնավորումից ի վեր գոյություն ունեցող առաջավոր և հետադիմական հոսանքների պայքարը, շահագործող դասակարգերի ռեակցիոն կուլտուրայի և աշխատավորական խավերի դեմոկրատական առաջավոր կուլտուրայի միջև եղած պայքարը։ Եվ իսկապես, թվարկված բանաստեղծների այս երկար շարքը բնավ միատարր չէ, նրանք բոլորը միևնույն դիրքերում չեն կանգնած։ Այսպես, օրինակ, երբ մի կողմից՝ Ֆրիկը, Նահապետ Քուչակը և ուրիշները, իրենց բոլոր հակասություններով հանդերձ, հիմնականում զարգացնում են աշխատավորությունից եկած հակաֆեոդալական հումանիստական իդեաներ և տրամադրություններ, ապա, մյուս կողմից՝ Հովհաննես Երզնկացին, Խաչատուր Կեչառեցին, Առաքել Բաղիշեցին, Առաքել Սյունեցին և ուրիշները հիմնականում մնում են եկեղեցական ռեակցիայի արտահայտիչներ, որոնք գրում են կղերամիտ գործեր և անհույս ճիգեր են գործադրում մեռնող եկեղեցական բանաստեղծությանը շունչ տալու։

Միջնադարյան հայ պոեզիայի մասին (նկատի ունենալով նրա լավագույն ներկայացուցիչներին) ռուս նշանավոր բանաստեղծ և գրականագետ Վալերի Բրյուսովը ասում է. «Հայկական միջնադարյան լիրիկան համարյա ոչ մի կախում չունի եվրոպական պոեզիայից։ Արդարև, ինչ կարող էր տալ լիրիկական ստեղծագործության արևմտա-եվրոպական 13—14-րդ դարերի պոեզիան, որը դեռ նոր էր սաղմնավորվում բոլոր երկրներում, ներառյալ նաև առաջավոր Իտալիան»։ Այնուհետև Բրյուսովը ճշմարտացի կերպով նշում է նաև, որ միանգամայն սխալ է կարծել, թե միջնադարյան հայ պոեզիայի վրա ազդեցություն է թողել իրանական և արաբական պոեզիան։ Արևելյան երկրների պոեզիայի պատմության մեջ նա հայ բանաստեղծությանը իրանականին և արաբականին համահավասար նշանակություն է տալիս։

Մի էջ 1513 թ. հրատարակված տաղարանից

ՖՐԻԿ

Կյանքը

Հայ առաջին բանաստեղծը, որ գրել է աշխարհաբար լեզվով, այսպես կոչված՝ միջին հայերենով, Ֆրիկն է։ Ֆրիկն ապրել է 13-րդ դարի երկրորդ կեսում։ Մեզ մի շարք ինքնակենսագրական տեղեկություններ են հասել նրա ոտանավորներից, որոնցից պարզվում է, որ նա եղել է աշխարհական, որևէ կապ չի ունեցել եկեղեցու և հոգևորականության հետ։

Ֆրիկի ճիշտ անուն-ազգանունը մեզ հայտնի չէ։ Ֆրիկ՝ բանաստեղծի գրական անունն է, որը Կիլիկյան հայերի բարբառում նշանակում է խանձված դեռահաս ցորեն։ Անշուշտ, նա այդ բառն ընտրելով իր համար իբրև ծածկանուն, ցանկացել է ներկայացնել իր հոգեկան ծանր ու տառապալից վիճակը։ Բանաստեղծություններից մեկում Ֆրիկը ուղղակի ասում է այդ.

Ոչ ծլեմ, ոչ բուսանեմ,
Ձերդ զաղընձած սերմ եմ գերլու։

Ֆրիկի կյանքը խաղաղ չի անցել։ Մոնղոլական տիրապետության ժամանակ հարկահաններից կեղեքվելով, կորցրել է իր ամբողջ ունեցվածքը և ծայրահեղ չքավորության դուռն ընկել։ Մի ոտանավորի մեջ նա գրում է.

Ժողովեցի շատ մի բարէ,
Բազակ արի զնա Թաթարի···
Զինչ մեծամեծ վաստակ արի,
Ամեն դարձաւ հող'ու փոշի։

Ֆրիկը ոչ միայն իր ունեցվածքն է կորցրել, այլև իր հարազատներին։ Անհուն վշտով նա պատմում է, թե ինչպես չկարողանալով վճարել պահանջվող հարկը, դրա հետևանքով իր որդուն գրավ են վերցրել դաժան հարկահանները։

Տուն ու տեղ կորցրած բանաստեղծը թողել է իր բնակավայրը, պանդխտության գավազանը բռնած, որդուն գտնելու հույսով շրջել է զանազան վայրեր։ Ճիշտ հայտնի չէ, թե որտեղ է ծնվել և որտեղ է վախճանվել Ֆրիկը։ Հայտնի է միայն, որ նա պանդխտության ընթացքում երկար տարիներ ապրել է Կիլիկիայի Հարգա քաղաքում։

Ֆրիկից մեզ հասել է բավական հարուստ գրական ժառանգություն՝ մոտ քառասունհինգ լիրիկական բանաստեղծություն։

Ֆրիկի ստեղծագործությունը հիմնականում ուղղված է մոնղոլական լծի և ֆեոդալական կարգերի մռայլ իրականության դեմ. Ֆրիկը խոր զգացմունքով երգել է կեղեքվող ժողովրդի վիշտը և քուռն պաթոսով արտահայտել նրա բողոքն ու ցասումը։

Ֆրիկի բողոքախռատական ոտանավորները

Ֆրիկը ստեղծագործության երկու շրջան է ունեցել։ Սկզբում նա, դժգոհելով իրականությունից, փարվել է միստիկային։ Այս շրջանում նրա մեջ ուժեղ է հանդերձյալ կյանքում, կամ աստվածային էությանը միանալով՝ երջանկություն գտնելու հավատքը։ Մի շարք ոտանավորներում նա կրկնել է հին միստիկական բանաստեղծության հիմնական մոտիվները, թե աշխարհն ունայն է, մարդիկ չպետք է մարմնական վայելքների մասին մտածեն, այլ պետք է բարեգործություն անեն, աղոթեն, իրենց մարմինը զրկանքների ենթարկեն՝ այդ երջանկությանը հասնելու համար։

Սակայն, Ֆրիկի այդ բանաստեղծությունների մեջ հաճախ հանդիպում են ժամանակի սոցիալական իրականության մասին բողոքի սուր արտահայտություններ։ «Տաղ Ֆրկան ասացեալ» ոտանավորում նա զարգացնում է այն միտքը, թե մեռնողն աշխարհից ոչինչ չի տանում իր հետ և այդ կապակցությամբ նա մերկացնում է հարուստների անասնական եսականությունը և ագահությունը։

Իսկի տեսել չես, կամ լսել
Ինչ մեծատուն մարդ ի մեռել,
Իսկի գեկան հետ չի տարել։
Ինքն է ժողվել, ինքն է կերել,
Հաց մի չիշխեաց յիւրմէն ուտել,
Թէ չէ ռոճիկս իւրն արարել,
Զբոյն ու կրակն ես քեզ վառել։

Աշխատավորության քրտինքով ապրող մեծատուններին, ազնվականների նկատմամբ տածած ատելության ավելի քան ուժեղ արտահայտություն կա «Նորին Ֆրիկնն ասացեալ բան մեկնութեան» ստանավորում։ Նա մերկացնում է ազնվականի հղփացած կյանքի պատկերը, ցույց է տալիս նրա գործած անիրավությունները.

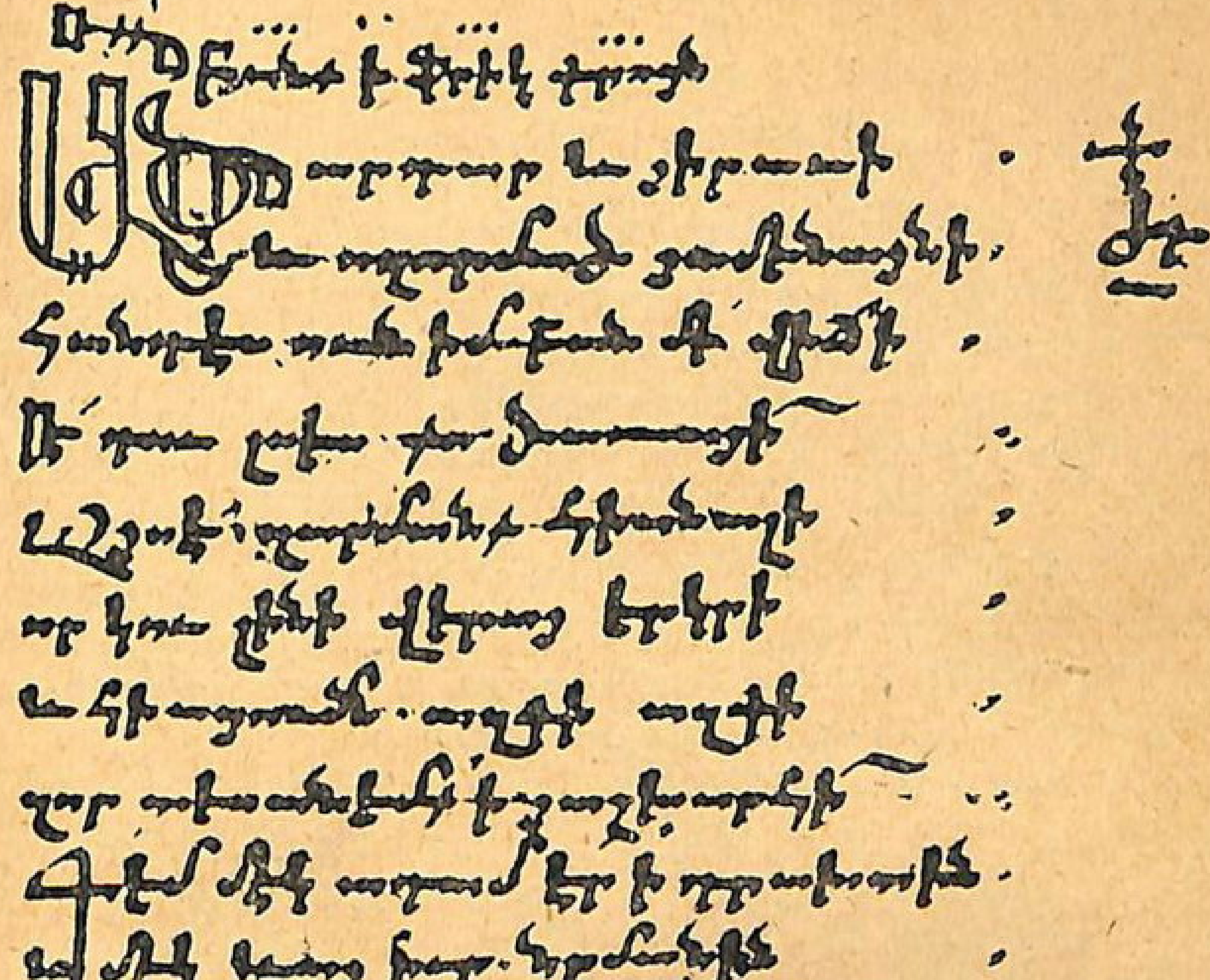
Եր ես Փագել դու նասիճ ու նստել գինչ մէկ ի նվին,
Ծորտեր են կանգնած յառջեդ ղռավաշ գինին լընուին,
Տառապելքն են ի դուռն եկել, որ յիւրեանց կըտոր մուրային,
Կանչէր թէ ի դատ հանէք, երեսէս որ իրք չուզէին։
Յորժամ դատաստան լինէր, որ ըղքեղ յառաջ կոչէին,
Ի՞նչ ես դու տուել նոցա, որ ի քո դուռըն կուգային,
Ո՞ւր է քո ոսկի կապայն, որ ծառայքն ի թեն առնուին,
Ո՞ւր է փափուկ անկողինդ, որ գիշերըն քեզ փռէին։
Այսօր ոչ կապայ ունես, ոչ անկողին ի մէջն ի հողին.
Յայտուց հուր ուր բոց ածեն, ի բերան ըռավաշ խմողին։

Սոցիալական եվ քաղաքական մոտիվները Ֆրիկի ստեղծագործության մեջ

Ֆրիկի ստեղծագործության առաջին շրջանում արտահայտված սոցիալական բողոքի ոգին ու քաղաքական մոտիվները երկրորդ շրջանում ավելի են ուժեղանում։ Նա ուժեղ կերպով արտահայտում է իրական աշխարհի պաշտամունքը. մարդկանց խաղաղ ու երջանիկ կյանքն ուզում է այդ աշխարհում տեսնել, ուստի բուռն թափով հարձակվում է մոնղոլական լծի ու ֆեոդալական կարգերի վրա և ցույց տալիս այդ կարգերի անարդարությունը։

Ֆրիկն այս շրջանի իր բանաստեղծություններում հանդես է գալիս որպես խոշոր դեմոկրատ հումանիստ ու հայրենասեր։ Նա մտածում է ոչ միայն հայ ժողովրդի, այլև մյուս ժողովուրդների մասին։ Ժողովուրդների երջանկությունը նա փնտրում է նրանց ազատության, իրավահավասարության և համերաշխության մեջ։

Ֆրիկի երկրորդ շրջանի ստեղծագործությունը ռեալիստական է և ունի ճանաչողական մեծ արժեք։ Նա իր երգերում կարողացել է լայն ընդհանրացումներ անել։ Որքա՛ն բնորոշ է «Վասն Արղուն Ղանին և Բուղային» բանաստեղծության մեջ գծված պատկերը 13-րդ դարի հայ կյանքի համար։ Որքա՛ն բնո-



Մի էջ միջնադարյան ձեռագրերից։

րոշ է մոնղոլական տիրապետության շրջանի գնահատականը «Ֆրկանն ասացեալ բան պիտանի» բանաստեղծության մեջ։

Հիմիկ դըժարից բաներս,
Որ թաթարն եղաւ թագաւոր.
Զրկեց զամենայն աշխարհս,
Ու զգողերն եղեր մեծաւոր։

Ֆրիկը որքան խոր և հարազատորեն է պատկերացրել աշխատավորության վիճակը, նույնքան էլ խոր և հարազատորեն է արտահայտել աշխատավորության տրամադրությունները, մտքերն ու զգացմունքները։ Նույն այդ բանաստեղծությունը ցույց է տալիս, որ Ֆրիկը չի հաշտվել իր ժամանակի իրականության հետ։ Վեճի բռնվելով Ֆալաքի (ճակատագրի) հետ, նա ցույց է տալիս կյանքում մարդկանց մեջ գոյություն ունեցող բոլոր անիրավացիությունները։ Նա ճակատագրին «ծուռ դատավոր» է անվանում, որովհետև սա մարդկանց հավասար աչքով չի նայում և նրանց կյանքը տնօրինում է հակառակ նրանց արժանիքների։

Է՛յ չարխ, ըզվատին տունըն
Կու լեցնես ակով զու բոլոր,
Զաղէկն ի յերկիր ի վար
Վտարես որ ժողովէ կտոր.

Զայն որ խողարած չվայիլէ՝
Կու զուգես անհղ ձիաւոր,
Եւ զզորդ մարդկանց ըզտունն
Կու քակես առանց բանաւոր։

Ֆալաքն իր հերթին զայրանում է բանաստեղծի վրա, նրան «անզգէտ հալևոր» է անվանում, ասելով՝ «Զգիտես, թէ արարչէն լինի...»։ Ամեն ինչ արարչի կամքով է լինում։ Ինքն էլ նրա կամքով է գործում։ Այսպիսով, Ֆրիկը նրբամտորեն ֆալաքին տրված «ծուռ դատավոր» կոչումը փաստորեն փոխանցում է «արարչին»։

«Վասն Թալեհի և Բռճի ի Ֆրիկ երգչէ» բանաստեղծության մեջ նա նորից կանգ է առնում իրեն խոր հուզող և մտածմունքների տեղիք տվող երևույթների վրա։ Նա ոչ մի կերպ չի հաշտվում մարդկանց տարբեր վիճակների հետ, այն բանի հետ, որ մեկը թագավոր է, մյուսը՝ մոխրի վրա պառկած աղքատ, մեկը ամեն բարիք վայելելով՝ ծերության է հասնում, մյուսը՝ գերության մեջ է տանջվում։ Ֆրիկը խոստովանում է, որ ինքը երկար ժամանակ է, ինչ մտածում է այդ հարցերի պատասխանը գտնելու մասին։

Մտօքս այս բանիս վերայ,
Շատ մի ժուկ ի հոգս եմ անգած,
Կասեմ թէ այս է՞ր լինի,
Որ զամէն հաւասար չէ գուգած...

13-րդ դարում ապրող բանաստեղծը, իհարկե, չէր կարող գտնել իրեն տանջող հարցերի պատասխանը: Բավական է, որ նա իր ժամանակվա հասարակական կարգերը համարել է անարդար, որ գտել է անհանդուրժելի մարդկանց միջև գոյություն ունեցող սոցիալական անհավասարությունը: Իսկ այս հանգամանքը Ֆրիկին դասում է իր էպոխայի Արևելքի և Արևմուտքի ամենաառաջավոր մտածողների շարքը:

«Բան ի Ֆրիկ գրոյն» բանաստեղծությունը

Ֆրիկի ստեղծագործության բովանդակության լավագույն գծերն ամենացայտուն, ամենաամբողջական արտահայտությունն են գտել նրա վերջին գրվածքներից մեկի՝ «Բան ի Ֆրիկ գրքոյն» ընդարձակ լիրիկական բանաստեղծության մեջ, որը, անշուշտ, պատկանում է միջնադարյան հայ կուլտուրայի ամենախոշոր հուշարձանների թվին:

«Բան ի Ֆրիկ գրքոյն» բանաստեղծության մեջ Ֆրիկը թողնելով «ճակատագրին», ուղղակի վեճի կանչելով աստծուն՝ նախ և առաջ լուրջ կասկածի է ենթարկում «Աստվածաշնչում» նկարագրված արարչագործության ճշմարիտ լինելը, Ադամ-Եվայի լեգենդը: Նա սուր հեգնանքով իր զարմանքն է հայտնում այն բանի մասին, որ իբր թե աշխարհիս բոլոր ժողովուրդները կարող էին երկու մարդուց առաջացած լինել:

Գէմ մէկ Ադամ էր ի դրախտին,
Եւ մէկն Եւայ իւր նմանին.
Եւ մէկ բարբառ համազգային,
Մինչև կերեալ պտղոյ ծառին:

Արդ այս բանս է հիանալի,
Եւ առաւել զարմանալի.
Թէ մէկ Ադամ և յԵւայէ,
Որքան ազգեր ծնան յերկրի:

Այնուհետև թվելով երկրի վրա եղած տարբեր ազգությունները, Ֆրիկը զարմանում է նրանց վիճակների միջև եղած տարբերությունների համար և իր բողոքն է հայտնում: Նա կողմնակից է ազգերի համերաշխ կեցության, խաղաղության և իրավահավասարության: Նկատի ունենալով հայ ժողովրդի այն ժամանակվա կյանքի պատկերը, մոնղոլ իշխանավորների կողմից ժողովրդի գլխին անընդհատ թափվող աղետները, Նա հաշիվ է

պահանջում աստծուց. եթե աստված «արդար է և յիրաւի», հապա ինչո՞ւ է թույլ տալիս երկրի վրա այդքան անիրավություններ.

Քանի՞ կանայս առնեն այրի,
Եւ որքա՞ն որբ քրիստոնէի,
Որքա՞ն արիւն հեղան երկրէ,
Քանի՞ առնեն բան խոտելի։

Որքա՜ն տանջեն զմեզ յաշխարհի,
Ու կեղեքեն զկեանս մեր յայտնի,
Եւ դու ներես յամենայնի,
Ու անտես առնես զմեզ ի վշտի։

Ֆրիկի այս խորհրդածությունից օբյեկտիվորեն ստացվում է այն եզրակացությունը, թե աստված «արդար և յիրաւի» չէ, հետևաբար, նա իբրև աստված գոյություն էլ չունի։ Այսպիսով, Ֆրիկը ծառանում է քրիստոնեական աստվածաբանության և փիլիսոփայության դեմ, որովհետև, ըստ այդ փիլիսոփայության՝ աստծու հիմնական հատկանիշը «արդար, բարի, բարերար և իրավացի» լինելն է, որից եկեղեցականությունը բխեցնում էր այն, թե եղածի դեմ չպետք է տրտնջալ, չպետք է ըմբոստանալ, այլ պետք է համակերպվել, որովհետև ամեն ինչ արարչի «բարի» կամքով է լինում, որովհետև մարդկանց հասնող բոլոր դժբախտությունները իբր թե նրանց գործած «մեղքերի» հատուցումն է։ Ֆեոդալ շահագործողների ռեակցիոն աշխարհայացքն էր այս եկեղեցականությունը, որպես միաժամանակ ֆեոդալականության խոշոր ներկայացուցիչ, աշխատավորությանը հնազանդության մեջ պահելու համար, դարերով այդ էր քարոզում։

Լինելով դեմոկրատ, աշխատավորության հարազատ տրամադրությունների արտահայտիչ, Ֆրիկն իր լավագույն ստեղծագործության մեջ համարձակ մերկացնում է ֆեոդալական ռեակցիոն կենսահայեցողությունն ու գաղափարները։ Նա ոչ միայն մոնղոլական լծի դեմ է բողոքում, բոլորովին անբնական համարելով այն, այլև ըմբոստանում է ֆեոդալական հասարակական հարաբերությունների դեմ։ Ինչպես մի քանի բանաստեղծություններում, այնպես էլ այստեղ, Ֆրիկը միանգամայն անարդար բան է համարում մարդկանց միջև գոյություն ունեցող իրավական և տնտեսական անհավասարությունը։ Ժողովրդի քաղաքական վիճակը նկարագրելուց հետո, շարունակելով աստծու դեմ իր ուժեղ բողոքը, նա գրում է.

Այս ամենայն թող գա անցնի,
Զոր ասացի վասն իմ ազգի.

Եւ ա՞յս էր բան քո հրամանի,
Արդար իրաւ դատաւորի,

Որ մեկն ապրի տասն տարի,
Մեկն հարիւր այլ աւելի…
Մեկն ի պալանց պարոնորդի,
Մեկն ի հարանց մուրող լինի.

Մեկին հազար ձի և ջորի,
Մեկին ոչ ուլ մի, ոչ մաքի…
Մեկին հարամն հաջողի,
Մեկին հալալն կորուսի…

Խոր կերպով արտացոլելով իրականությունը և աշխատավորության տրամադրությունները, Ֆրիկի բանաստեղծությունները ճնշվողների և շահագործվողների մեջ զարթեցրել են պայքարի ոգի ճնշողների և շահագործողների դեմ։ Սա էլ պայմանավորում է Ֆրիկի ստեղծագործության բարձր արժանիքները և ժողովրդայնությունը։

Առաջավոր գաղափարներով հագեցված իր ստեղծագործությամբ՝ Ֆրիկը հայ վերածնության ամենացայտուն արտահայտիչն է հանդիսանում։

Ֆրիկի պոետիկական կուլտուրան

Ֆրիկի ստեղծագործության գեղարվեստական արժանիքը ոչ միայն այն է, որ հագեցված է իրականության խոր ըմբռնումով և բարձր գաղափարականությամբ, այլև այն, որ ինքնատիպ է, ունի վառ և գունագեղ պատկերավորություն, ուժեղ, կանոնավոր ռիթմ և երաժշտականություն։

Ֆրիկն ստեղծագործել է ժողովրդի համար, ուստի նա գիտակցաբար գրել է նոր գրական լեզվով և պարզ ու հստակ ոճով։

Ֆրիկը հանցեղ պարզ է խօսել,
Որ ամենայն մարդ իմանայ։

Նա վարպետորեն օգտագործել է ժողովրդական բանահյուսության բազմերանգ, հյութեղ, պատկերավոր արտահայտությունները և համեմատությունները, որոնք նրան լայն հնարավորություններ են տվել իր հարուստ և խոր խոհերն ու զգացմունքներն արտահայտելու։ Այսպես՝ պարտքերի պատճառով կրած սարսափները ցույց տալու համար, նա իրեն համեմատում է քամուց դողացող ուռենու հետ.

Ուսկա ի պարտուց յալուն,
Կու դողամ զինչ ուռն ի քամուն…

Խոսելով այն մասին, որ աշխարհում հարստանալու ծարավ է ունեցել և պատժվել է դրա համար՝ Ֆրիկն իրեն համեմատում է արծվի հետ, որ բարձր է թռչում, պարծենում է, բայց հետո նետով խոցվում է։

Նըմանեցար արծուին ու թռար խիստ շվացար,
Նետով դու հանց խոցեցար, որ գինչ ըզկըրակ վառեցար։

Ֆրիկի բանաստեղծություններին առանձնապես գեղեցկություն են տալիս բազմաթիվ հիպերբոլիկ արտահայտությունները, որոնք սքանչելի պատկերավորում են պատմական իրականությունը, բանաստեղծի հորդաբուխ լիրիզմը, նրա ուժեղ բնավորությունը, նրա խոհերի մեծությունն ու մարտական թափը։ Արտահայտչական որքա՜ն ուժ կա, օրինակ, հետևյալ տողերի մեջ.

Հեղեղեմ արտասուս ու գիս լուանամ...
Վառեցաւ սիրտ ի յիս դերդ հուր կու եռամ...
Զմոխիրն ես ինչ զհաց կերայ, զարտասուաց ջուրըն խմեցի։

Ֆրիկը գործածել է բազմազան չափեր։ Ամենից շատ նա սիրել է «հայրենը» կամ «հայերենը», ինչպես նաև ութ և տասնըմեկ վանկանի ոտանավորի չափը։

«Հայրեն» ոտանավորները, որոնց առաջին տողը կազմված է յոթ, երկրորդն ութ վանկից, կամ հաճախ երկու տողը վերածվում է մեկի՝ տասնհինգ վանկից, ունեն ուժեղ ռիթմ և երաժշտականություն։ Ֆրիկը ոչ պակաս վարպետությամբ գրել է և իր ութ կամ տասնմեկ վանկանի տողերով ոտանավորները։

Մի տեղ Ֆրիկն ասել է.

Երբ կու ծաղկի միտքս ու հոգիս,
Լեզուս իմ հանց պտուղ կու տա...

Եվ ճիշտ որ այդպես է, եթե բանաստեղծի միտքն ու հոգին չի ծաղկում, նրա լեզուն չի կարող պտուղ տալ։ Ֆրիկն ունեցել է խոր ու հարուստ միտք ու հոգի և նրա լեզուն տվել է արվեստի հասուն պտուղներ։

Ֆրիկը խորը հետք է թողել հետագա դարերի աշխարհիկ գրականության մեջ։ Նա եղել է խոշոր նովատոր։ Շատերն են ներշնչվել ու սովորել նրանից։ Ֆրիկից հետո արդեն հաճախ են հանդիպում այնպիսի բանաստեղծություններ, որոնց մեջ հեղինակը քննադատում է իր շրջանի իրականությունը և խոսում է իրեն հուզող սոցիալական երևույթների մասին։

ԿՈՍՏԱՆԴԻՆ ԵՐԶՆԿԱՑԻ

Կյանքը

Կոստանդին Երզնկացին, Ֆրիկի հետ միասին, հանդիսանում է հայ աշխարհաբար (միջին հայերեն) բանաստեղծության հիմնադիրը։ Եթե Ֆրիկը հայ լիրիկայի պատմության մեջ առաջինն էր, որ ուժգին երգեց քաղաքական ու սոցիալական մոտիվներ, ապա Երզնկացին առաջինն էր, որ սկիզբ դրեց սիրային լիրիկային։ Բացի այդ, Կոստանդին Երզնկացին Նարեկացուց սկսվող բնապաշտական տրամադրությունները ավելի ուժեղացրեց և խորացրեց։

Կոստանդին Երզնկացին ծնվել է 1250—60 թվերին Երզնկա քաղաքում, որ միջազգային առևտրի նշանավոր կենտրոններից մեկն էր։ Երզնկացու կյանքը տևել է մինչև 14-րդ դարի առաջին կեսի վերջերը։ 1336 թվին նա դեռ կենդանի էր։ Մահվան թվականը հայտնի չէ։ Պատանի հասակից Երզնկացին մտել է ծննդավայրի շուրջը գտնվող վանքերից մեկը և դարձել վանական։ Բանաստեղծություններ սկսել է գրել, ըստ երևույթին, տասնհինգ տարեկան հասակից։ Այդ երևում է նրա մի ոտանավորի վերնագիր-բացատրականից, որ հետևյալն է. «Ոմանք նախանձից չարախոսում են իմ մասին, թե իբր նա այսպես է խոսում, որովհետև վարդապետի շատ չի աշակերտել։ Սակայն, ուրիշ բան է աշակերտելը և ուրիշ բան՝ հոգու շնորհքը։ Ահա այն, ինչ որ ես ձեզ պատմում եմ իմ զարմանալի տեսիլքի մասին, որ ես տեսա, երբ տասնհինգ տարեկան ժամանակ վանքումն էի. տեսա արեգակնազգեստ և լուսով լի մի մարդ»։ Այս ոտանավորի բովանդակությունից պարզվում է նաև, որ բանաստեղծություններ գրելու պատճառով Երզնկացուն վտարանել, հալածել են, որի հետևանքով նա ստիպված է եղել իր ստեղծագործական շնորհքը ներկայացնել որպես իր տեսած աստվածային երևույթի ներշնչման արդյունք։

Ուրիշ բանաստեղծություններից էլ է երևում, որ հոգևորականությունը Երզնկացուն հանգիստ չի թողել։ Բանաստեղծը գեղեցիկ կերպով բացատրել է, թե ինչն է իր դեմ եղած հալածանքի պատճառը։

Ոմանք չար են հետ ինձ, ու նախանձով են յիմ վերայ,
Վասն իմ գրեալ բանիս՝ որ առ մարդիկ երևնայ.
Ասեն թէ ո՞նց գրէ բան քաղցրահամ ու մեղ կարդայ,
Որ ի մեր միջիս ընդեր կամ համեմատ իւր չըկայ։

Ուրեմն, վանականները չարություն, նախանձ են տածում դեպի Երզնկացին, որովհետև նա իրենց նման չէ և գրում է աշխարհիկ մարդկանց համար «քաղցրահամ բաներ», այսինքն՝ աշխարհիկ բանաստեղծություններ։ Ճիշտ է, եղել են վայրկյաններ, երբ Երզնկացին խավարամիտ հոգևորականների հարուցած հալածանքների պատճառով համակվել է ծանր ու մռայլ թախիծով, բայց և այնպես գրել է բազմաթիվ կենսաթրթիռ բանաստեղծություններ։

Կոստանդին Երզնկացին, որ իբրև խոշոր նորություն աշխարհիկ սիրո մոտիվն է մտցրել հայ լիրիկայի մեջ, ունեցել է իր սոցիալական հենարանը հանձին քաղաքացիների այն մասի, որոնց սրտին մոտ չի եղել եկեղեցին և քրիստոնեական աշխարհայեցողությունը։ Իր մի բանաստեղծության վերջում Երզնկացին գրում է.

Եղբարք մի կան մեզ հետ սիրով,
Աշխարհի բան ուզեն գրով.
Նայ ես վասն այն յայտնի ձայնով՝
Սիրու բաներս ասցի յոլով։

Երզնկացին ընթացել է իր էպոխայի առաջավոր հոսանքի հետ։ Հակառակ հոգևորականության կաշկանդումներին, «աշխարհի բան»-եր գրելով, նա ընդառաջել է հասարակության մեջ եղած նոր տրամադրություններին։ Իհարկե, միանգամից չէ, որ Երզնկացին գրել է աշխարհիկ մոտիվներով։ Նա էլ ունեցել է հակասական ապրումներ և ստեղծագործական զարգացման ընթացք։ Այդ մասին պարզ պատկերացում են տալիս նախ և առաջ նրա խրատական բանաստեղծությունները։

Երզնկացու բանաստեղծությունները

Կոստանդին Երզնկացու ստեղծագործություններից մինչև հիմա հայտնաբերվել և հրատարակվել են մոտ քսանվեց բանաստեղծություն, որոնց մի մասը խրատական բնույթ ունի։ Մնացածները գարնան և սիրո երգեր են։ Երզընկացին իր գրական գործունեության որոշ շրջանում կրոնական աշխարհայացքի ազդեցության տակ է եղել։ Նա գրել է քրիստոնեական ոգով բարոյա-խրատական ոտանավորներ, որոնց մեջ հորդորել է մարդկանց՝ հանդերձյալ կյանքում երջանկություն ձեռք բերելու համար հեռու մնալ աշխարհիկ փառքից ու վայելքներից։ Այս թեման ունի, օրինակ, «Բանք յաղագս անցաւոր մեծութեան...» ընդարձակ ոտանավորը, որ գրված է Ֆիրդուսու «Շահնամե»-ի եղանակով ասվելու համար։

Սակայն, կրոնա-բարոյական բանաստեղծությունները Երզընկացու համար բնորոշ չեն և համեմատաբար փոքր թիվ են կազմում։ Նա իր ստեղծագործության էական մասում արտահայտել է, ֆեոդալական եկեղեցու բարոյախոսությանը հակառակ, այնպիսի գաղափարներ, որոնք կապված են հայ վերածնության հետ, թեև երբեմն էլ ընկել է հակասությունների ու երկընտրանքի մեջ և ունեցել է տանջող տատանումներ, ինչպես այդ երևում է նրա մի քանի ոտանավորներից։

Հոգիս է խիստ յօժար բանից իմաստնոց լսել,
Մարմինս է հեշտասէր զի յաշխարհէս է ինք ծնել,
Ի յերկուքիս միջին մոմ եմ ի մէջ հրոյն վառել,
Անհիմն ու անհաստատ եմ անհանգիստ ի շուրջ եկել։

Կամ՝

Ձերդ ի ծով կամ տատանել
Յերակ ծփիմ յալիս խաւար...

Այս գեղեցիկ համեմատությամբ Երզնկացին պատկերում է իր ներքին ալեկոծությունը։

Բանաստեղծի հայացքների մեջ եղած հակասությունները, իհարկե, վերջիվերջո լուծվել են։ Նա շուտով դադարել է «բանից իմաստնոց լսել», այսինքն՝ կրոնական գրքերի քարոզության հետևել, և դարձել է իր ժամանակի առաջավոր հայացքների արտահայտիչը, իր ստեղծագործությունների մեջ արտահայտելով հումանիզմը և դրա հետ կապված բնապաշտությունը։

Կոստանդին Երզնկացին հակադրվելով ֆեոդալական-եկեղեցական աշխարհայեցողությանը, իր բանաստեղծությունների մեծ մասի մեջ այն միտքն է զարգացնում, թե մարդիկ պետք է ուրախ ու երջանիկ ապրեն։ Իսկ այդ պետք է և հնարավոր է միայն իրական աշխարհում, ոչ թե քրիստոնեության խոստացած երևակայական կյանքում։ Հենց այստեղից էլ ծագում է իրական աշխարհի—բնության պաշտամունքը Երզնկացու մոտ։

Երզնկացու բնապաշտական ոտանավորներում սովորաբար հակադրվում են ձմեռն ու գարունը։ Նրա պատկերացմամբ՝ ձմեռը մարդկանց համար «բանտ է և խավար»։ Բայց երբ գալիս է գարունը, որոտում է անձրևաբեր ամպը, և երկնի վրա ծիածանը կամար է կապում, փչում է հարավային քամին, այն ժամանակ տրտմությունը չքանում է երկրից, և ամենքը բարությամբ են լցվում։

Երբ որ հնչեց հողմն հարաւ՝
Զինչ տրտմութիւն յերկրէ տարաւ.
Հանց որ չկայ տեղ մի ծարաւ,
Ամենն են բարութեամբ լցել։

Երզնկացին փառաբանում է երկիրը, արևը, լույսը, որոնք կենդանության աղբյուր են։ Նրա պատկերացմամբ՝ «բարին» առաջանում է արևից, երկրից և ոչ թե աստծուց, ինչպես քրիստոնեությունն է քարոզում.

Երկիրս է մայր աննմանի,
Զինչ գեղեցիկ իրք՝ ծնանի,
Շատ բարութիւնք յինք սնանի,
Հանց որ փոխն գեղեցկացել։

Որպես հումանիստ, Երզնկացին բնականաբար պետք է լիներ հետամնացության ու խավարամտության հակառակորդ և գիտության ջատագով։ Նա լցված է խիստ ատելությամբ դեպի տգետներն ու սխոլաստիկ մտածողները, որոնց նա մարդկության չարիք է համարում։

Իմաստունն է առաւօտ, աւետաւոր և ցնծալով,
Իսկ անմիտն ի խաւարի կայ թանձրացեալ երագ քնով...
Իմաստունն պտուղ բարի, անմահութեան ճաշակ տալով,
Իսկ անմիտն է անպտուղ, դատարկացեալ և լի փշով...

Երզնկացին իր ոտանավորներում խրախուսում է գիտուններին, իմաստուններին՝ հաստատուն շարունակելու իրենց օգտակար գործը և չենթարկվելու տգետների զրպարտիչ բամբասանքներին։

Երզնկացու սիրո տաղերը

Ինչպես իր բնապաշտական բանաստեղծություններով, այնպես էլ սիրո տաղերով Երզնկացին արտահայտել է իր ժամանակի առաջավոր տրամադրությունները։ Երզնկացու մոտ սիրո փիլիսոփայությունը սերտ կապված է բնապաշտության հետ՝ մեկը պայմանավորվում է մյուսով, մեկը լրացնում է մյուսին։ Մարդ պետք է սիրե աշխարհը, բնությունը։ Բայց բնությունն ինքն էլ սեր է և սեր է զարթեցնում մարդու մեջ։ Ամբողջ տիեզերքը լցված է սիրով։ Սիրուց է առաջանում կյանքն ու գեղեցկությունը։

Թէ սէր է ծառն ու սէր ծաղիկն, ու սէր հաւուն ձայնն ի ծառին,
Սէր է վարդն ու սէր բլբուլն, սիրով նստել ի վերայ վարդին․
Սիրով են գոյն ու գոյն ու գեղեցիկ այն ծաղկընեն․
Վասն սիրոյ փոքրիկ հաւերն ի ծաղկնուն վերայ նըստին։

Երզնկացու սիրո երգերը շնչում են բուռն լավատեսությամբ, կենսուրախությամբ։ Նա անկաշկանդ երգում է կանացի գեղեցկությունը և սիրո հաճույքը։ Սա պրոգրեսիվ երևույթ է հայ բանաստեղծության մեջ, որովհետև դա փաստորեն նշանակում էր հակադրվել եկեղեցու քարոզած հետադեմ կենսահայեցողությանը։ Քրիստոնյա եկեղեցականությունը գտնում էր, որ կինը մարդկանց մեջ աշխարհիկ զգացմունքներ է առաջացնում, նրանց կտրում է հավատքից ու հեռացնում աստծուց։ Չընդունելով այս ռեակցիոն տրադիցիան, Երզնկացին ժողովրդական ստեղծագործությունների օրինակով երգել է սերը և գեղեցկությունը։ Բանաստեղծը լուսնի նման բոլոր, պայծառ ու լուսատես սուրաթով սիրուհուն անվանում է իր հոգու տաճար։ Սա շատ բնորոշ է։ Նշանակում է, աստծու տաճարը, եկեղեցին նրա աչքում կորցրել է իր համարումն ու խորհրդավորությունը։

Երզնկացին սովորաբար սիրո մոտիվը երգում է կապված գարնան նկարագրության հետ, միանգամայն ուրախ և զվարթ ոգով։ Այս պատճառով էլ հաճախ նրա սիրո երգերը վերածվում են ուրախության երգերի.

Ահա հոտն գար գարնան՝
Իւր տեսն երևի խնդման.
Զինչ որ կայ պաղչայ, պոստան՝
Ծաղկունք ամենայն բացուան...

Պլպուլ իմաստուն սախի,
Սախի լուսեղէն մեզ կան,
Կանգնին ու գինի մեզ տան՝
Որ ես խմեմ տօստ օքան։

Մրտրուպ դու սաղէ գչաշտան,
Որ մորճըն խաղայ մօյտան.
Ա՛յ մորճ ու բարակ ւ՛երկան,
Քո տեսն ի լուսին նման...

Այն նոր բովանդակությունը, որն իր հետ բերել է Երզընկացին, նախ և առաջ պայմանավորել է նրա տաղերի գեղարվեստական խոշոր արժանիքները։

Երզնկացու բանաստեղծությունների պատկերավորությունը

Երզնկացին պոետիկական մեծ կուլտուրա ունի, նա հայ չափական արվեստի խոշոր վարպետներից է։ Նրա բանաստեղծություններն առանձնապես աչքի են ընկնում նաև իրենց գունագեղ լեզվով ու պատկերավորությամբ։ Օգտագործելով ժողովրդական բանահյուսությունը, նա ստեղծել է շատ ինքնատիպ, նուրբ և ճաշակավոր համեմատություններ, նմանություններ և ընտրել գեղեցիկ էպիտետներ։ Որպես բնապաշտ, Երզնկացին առանձնապես սիրում է իր խոհերն ու հոգեկան ապրումները պատկերելիս դիմել բնությանը, նրա բազմազան երևույթներին։

Իր խրատական ոտանավորներից մեկում խոսելով այն մասին, թե իմաստուն մարդը չպետք է լսի գիտության հակառակորդների բամբասանքները և չպիտի հուսահատվի, Երզնկացին իմաստունին համեմատում է արեգակի հետ, իսկ այն մարդկանց, որոնք խանգարում ու վատաբանում են նրան՝ արեգակը ծածկող ամպերի հետ։

Գէմ բարձր է արեգակն,
Ու լուսատու է աշխարհի,
Ի՞նչ մեղ կա իր լուսոյն,
Որ երբ ամպով ինքըն ծածկի։

Մի ուրիշ ոտանավորում, որտեղ բանաստեղծն իր հոգեկան ուրախ տրամադրությունը և ստեղծագործական բարձր ոգևորությունն է արտահայտում, նա իրեն նմանեցնում է գարնան հողմին, որ հալածում է ձմրան ցուրտը և ծաղկեցնում բուրաստանները․

Այսօր եղայ հողմըն գարնան,
Սիրով հնչեմ ի բուրաստան․
Զինչ սառն ու պաղ ցուրտ ձմերան՝
Ի մեր տեսուս հալածեցան։

Սիրո կարոտը պատկերացնելու համար Երզնկացին իրեն համեմատում է անձրևին և գարնան անուշ քամուն ծարավող երկրի հետ.

Ես եմ կարօտ ի լուր սիրուն՝
Զինչ ծարաւած յերկիր ցօղոյն․
Կամ զինչ գարնան անուշ քամուն,
Թէ երբ հնչէ հողմն հարաւ։

Սիրուհու արտաքին գեղեցկությունը նկարագրելիս՝ Երզընկացին սովորաբար ընտրում է այսպիսի էպիտետներ. սիրուհու դեմքը բոլոր լուսին է, ունքերը՝ կամար կամ լարված աղեղ, ձայնը՝ քաղցր, շրթունքները՝ շաքար ու շիրին, հասակը՝ բարակ ու երկայն մորճիկ։ Այս և նման ուրիշ բազմաթիվ էպիտետներ Երզնկացու լեզվին տալիս են նաև վառ երանգավորում։

Կոստանդին Երզնկացու պոետիկական բարձր կուլտուրան նույնպես պայմանավորում է նրա ստեղծագործության գեղարվեստական բարձր արժեքը։

Երզնկացուց շատ բան են սովորել հետագա հայ աշխարհիկ լիրիկայի ներկայացուցիչները։ Նրանից հետո, միջնադարի ընթացքում, քաղաքացիների (բուրժուազիայի) տրամադրություններն արտահայտող սիրո երգիչներն են՝ Հովհաննես Թլկուրանցին, Գրիգորիս Աղթամարցին, Նաղաշ Հովնաթանը և ուրիշները, իսկ Փրիկյան դեմոկրատական հոսանքի լավագույն ներկայացուցիչները հանդիսացան Մկրտիչ Նաղաշը, Նահապետ Քուչակը և Սայաթ-Նովան։

ՎԱՐԴԱՆ ԱՅԳԵԿՑԻ

Հայկական միջնադարյան առակները, նովելները և անեկդոտները համարյա լրիվ մեզ ծանոթ են գլխավորապես շնորհիվ ակադեմիկոս Մառի գործադրած բեղմնավոր աշխատանքի։ Մեծ գիտնականը, որն առհասարակ շատ խոշոր ծառայություն է մատուցել հայ կուլտուրայի արժեքների վերհանման և ուսումնասիրության գործին, հրապարակեց «Ժողովածոյք առակաց Վարդանայ» վերնագրով երեք հատորանոց մի աշխատություն. հատորներից առաջինը (լույս է տեսել 1899 թվին) մի գիտական խոշոր հետազոտություն է 13—17-րդ դարերի հայ ձեռագրերում հայտնաբերված առակների, նովելների և անեկդոտների, երկրորդը՝ առակների տեքստի գիտական հրատարակությունն է, իսկ երրորդը, իբրև հավելված՝ պարունակում է զանազան նյութեր և ձեռագրեր։

Կյանքը

Վարդան Այգեկցին, որի անունով են մեզ հասել հայկական առակների ձեռագիր ժողովածուներից շատերը, ապրել է 12-րդ դարի վերջերին և 13-րդ դարի սկզբներին, Կիլիկիայում, ծնվել է Տլուք գավառի Մարութա անունով բնակավայրում. սովորել է Արքակաղին վանքում։ Կյանքի որոշ մասը անց է կացրել Այգեկ վանքում, որտեղից ստացել է իր մականունը։ Լինելով քարոզիչ, Այգեկցին իր աշխատությունների մեջ, հատկապես Պաղտին իշխանի հանձնարարությամբ 1212 թվին գրած քսաներկու ճառերից բաղկացած գործի մեջ, իբրև նորություն, օգտագործել է առակների ժանրը։ Կրոնա-բարոյական որևէ սկզբունք արծարծելուց հետո, նա, իբրև օրինակ, պատմում է մի առակ։ Առակների նման օգտագործումը շատ է դուր գալիս ժամանակակիցներին։

Հաշվի առնելով այս հանգամանքը, Այգեկցին, ինչպես ենթադրել է Մառը, քարոզների համար իր օգտագործած առակներից հետո կազմում է մի առանձին ժողովածու։ Նուրբ ճաշակով

և վարպետությամբ նա իր այդ ժողովածուի համար մշակում է հայկական ժողովրդական առակները, գրում է ինքնուրույն առակներ և միաժամանակ օգտագործում օտար լեզուներից փոխադրվածները։ Այդ ժամանակ արդեն հայերեն կային Եզոպոսի առակները, նույն անհայտ հեղինակի «Բարոյախոս» («Ֆիզիոլոգ») վերնագրով ժողովածուն և այլն։

Հետագայում շատերը, որոնց անուններն անհայտ են, Այգեկցու կազմած ժողովածուի վրա ավելացնում են նոր նյութեր, կամ, հետևելով նրա օրինակին, կազմում են առակների նոր ժողովածուներ։ Առակների, անեկդոտների և նովելների ժողովածուներ կազմվել և փոփոխվել են (կրճատվել կամ ընդարձակվել) ամբողջ 13—17-րդ դարերի ընթացքում։ Այդ ժողովածուների ձեռագրերի մի մասը տրադիցիայով վերագրվել է Վարդան Այգեկցուն, մի մասը մեզ հասել է առանց որևէ հեղինակի հիշատակության, իսկ մյուս մասը՝ միայն «Աղվեսագիրք» վերնագրով։ «Աղվեսագիրքը» հնում թարգմանվել է արաբերեն, վրացերեն և այլ լեզուներով։

Վարդան Այգեկցու առակները, նովելները եվ անեկդոտները

Միջնադարից մեզ հասած բոլոր առակների, նովելների և անեկդոտների թիվը մոտ 400-ի է հասնում։ Այս հսկայական նյութը, ըստ Մառի, ձեռագիր ժողովածուների մեջ է մտել զանազան աղբյուրներից (Եզոպոսի, Մխիթար Գոշի, «Բարոյախոսի» առակները, հայ ժողովրդական առակներ, նովելներ ու անեկդոտներ և այլն)։

Այս բոլորից առանձնապես հետաքրքրական են բուն ժողովրդական ծագում ունեցող ու Այգեկցու և այլոց կողմից գրական մշակման ենթարկված ստեղծագործությունները, որոնց մեջ արտացոլվել են միջնադարյան հասարակական հարաբերությունները և ցայտուն կերպով արտահայտվել, ֆեոդալական հասարակության պայմաններում, աշխատավոր ժողովրդի տրամադրությունները ու առաջավոր հայացքները։

Ժողովրդական ստեղծագործությունները գրական մշակման ենթարկելիս՝ Այգեկցին, ինչպես և իր հաջորդները, ժողովածուների մեջ խառն կերպով օգտագործել են առակները, նովելներն ու անեկդոտները՝ առանց դրանց ժանրային տարբերությունը գիտակցելու։ Առակների պատմողական մասը հիմնականում փո-

փոխություն չի ենթարկվել, միայն ավելացված են կրոնա-բարոյական մեկնաբանություններ: Այսպիսով՝ ժողովրդական բանահյուսությունից վերցված առակի իրական բովանդակության ու նրան արհեստական կերպով կցված կրոնական մեկնաբանության միջև, բնականաբար, պետք է առեղծվեր հակասություն: Կարելի է բազմաթիվ օրինակներ բերել՝ ցույց տալու համար, թե ինչպես առակների և նովելների պատմողական մասի բուն բովանդակությունը և դրան կցված կրոնա-բարոյական եզրակացությունը բնավ չեն համապատասխանում իրար:

Ահա մի նմուշ.

«Կին մի այրի ունէր կով մի. և խորթ նորայ ունէր էշ մի. և զկերակուր կովոյն գողանար խոտն և տար իշուն. և կին աղաչէր զաստուած, զի մեռցի էշն. և մեռաւ կովն. լար կին և ասէր. վա՜յ ինձ, զի հակառակ եղև աղօթս իմ. ով աստուած, միթէ՞ ոչ կարացիր ընտրել զէշն ու զկովն ի միմեանց:

Ցուցանէ առակս, թէ՝ շատ աղօթք կայ, աստուած ընդհակառակ կատարէ զնա. որ ոչ լինի ի կամս աստուծոյ. քանզի նա գիտէ զօգուտն անձանց մերոց»:

Ինչպես պարզ երևում է, մեկնաբանությունը միանգամայն բռնազբոսիկ է: Ժողովուրդը ծաղրում է աղոթքի խորհուրդը և աստծուն, որ էշը կովից չի կարողանում ջոկել, հետևաբար նրա գոյությունը կասկածի տակ է առնում, իսկ գրի առնողն ասում է, թե աստված ամեն ինչ անում է մեր անձի օգտի համար:

Հազվադեպ հանդիպում են նաև այնպիսի գործեր, որոնց բովանդակությունը բացահայտվում է դիպուկ աշխարհիկ մեկնաբանությամբ. այսպես՝ «Աղօթք աղքատի» առակը, որտեղ պատմվում է, թե ինչպես մի աղքատ, ճանապարհին հիվանդանալով՝ աղաչում է աստծուն, որ մի դրաստ հանդիպի իրեն և տանի մոտակա բնակավայրը, բայց հանդիպում է մի չար մարդ, որ ծեծելով ստիպում է նրան շալակել իր էշի հիվանդ քուռակը և տանել, վերջանում է այսպիսի մեկնությամբ. «Ցուցանէ առակս, թէ աղքատքն տառապին վասն չքաւորութեան և խնդրին ինչք և ստացուածք ի խոստածոյ. և թագաւորքն և բռնաւորքն, զինչ ունին, զան ալ կողոպտին և թալանեն»:

Հայ ժողովրդական առակներում, նովելներում և անեկդոտներում ցայտուն արտահայտություն են գտել աշխատավորական

մասսաների հակաֆեոդալական-հակաեկեղեցական տրամադրությունները։ Նրանց մեջ սուր երգիծանքի են ենթարկված կրոնավորները, ճգնավորները, հաճախ նաև քրիստոնեական վարդապետությունը։ Այսպես, օրինակ, «Միայնակեաց և դամբռ շունը» նովելում պատմված է, թե ինչպես մի ճգնավոր գիշերները գյուղն էր իջնում և «շնանում»։ Մի անգամ նրա վրա մի դամբռ շուն է հարձակվում և կծոտում։ Ճգնավորը փախչում է գյուղից և, երբ հասնում է իր խուցը, զղջում է իր արարմունքը և լալով ասում է. «Տէր իմ և աստուած իմ, որ այս բազում ժամանակ է, որ ոչ երկեայ և ոչ զարհուրեցայ ի քէն՝ ի սպառնալեաց և ի տանջանաց դժոխոց, և այս օր ի դամբռ շանէն վախեցայ և երկեայ և փախուցեալ ոչ կարացի շնալ...»։ Այսպիսով՝ շունն ավելի ազդեցիկ է գտնվում, քան քրիստոնեական դժոխքի և աստծու երկյուղը։

Որ առհասարակ աշխատավորության մեջ եղել է թերահավատություն քրիստոնեական ուսմունքի նկատմամբ, դա ցայտուն կերպով երևում է «Աղքատ և երէց և աւետարան» նովելից։ Մի մերկ ու քաղցած աղքատ, անձրևից թրջված, ցրտից դողալով մտնում է եկեղեցին։ Երեցը գալիս է և ժամ ասում։ Նա բաց է անում ավետարանը և կարդում այն տեղը, որ ասում է. «Օտար էի, ժողովեցէք զիս, մերկ էի և զգեցուցէք զիս, քաղցեալ էի և կերակրեցէք զիս»։ Լսելով այդ, աղքատը շատ է ուրախանում, քանի որ կարդացածը հենց իրեն է վերաբերում. Նա կարծում է, որ երեցը իրեն կտանի, ապաստարան կտա և կկերակրի։ Սակայն, երբ երեցը ժամասացությունը վերջացնելուց հետո քար անտարբերությամբ աղքատին թողնում հեռանում է, վերջինս վերցնում է ավետարանը և տանում դնում ջրի մեջ, մի քար էլ դնում է վրան։ Գալիս է երեցը և չի գտնում ավետարանը։ Աղքատն ասում է. «Աւետարանն ինչ անես. սուտ բաներ կա մեջն. նա տարի ջուրն դրի»։ Հասկանալով աղքատի ակնարկը, երեցը ամոթահար հեռանում է։

Հասկանալի է, որ քրիստոնեության սկզբունքները ծաղրող ժողովուրդը ավելի քան ուժեղ կերպով պետք է ծաղրեր այդ կրոնի սպասավորներին՝ հոգևորականությանը։

Բազմաթիվ նովելներում և առակներում մերկացված են հոգևորականության ընչաքաղցությունը և ապականված բար-

քերը։ «Գող քահանայ և այրի» առակում մի տերտեր գողանում է մի այրի կնոջ միակ կովը։ Կինն իմանում է այդ, բայց տերտերը, չբռնվելու համար, կովը տեղից տեղ է տեղափոխում և վերջը թաքցնում է եկեղեցու բեմում։ Խոստովանելու պատըրվակով կինը գնում է եկեղեցի և բեմի վարագույրը քաշելով՝ տեսնում է իր կովը և սուր հեգնանքով ասում. «Ո՛վ գարշելի, զքեզ ես կով գիտէի. և արդ զքեզ պատարագող ո՞վ արար, ասա ինձ...»։

Առակներում և նովելներում նույնպիսի սրամտությամբ ծաղրված են աշխարհիկ ֆեոդալականության ներկայացուցիչները, թագավորները, բռնակալական պետությունների կաշառակեր պաշտոնյաները և այլ տեսակի շահագործողները։ «Իշխան և այրի» առակում պատմվում է, թե ինչպես մի այրի կին մի «յոյժ չար և անիրաւ» իշխանի համար անընդհատ աղոթում է, որ չմեռնի։ Իշխանն այդ լսելով՝ զարմանում է և մարդ է ուղարկում կնոջ մոտ պատճառն իմանալու, քանի որ ինքը նրան բացի վատությունից ոչ մի լավություն չէր արել։ Կինն իշխանի մարդկանց ասում է, որ իշխանին հաղորդեն, թե նրա «հայրը վատ մարդ էր. ես անիծեցի, նա մեռավ. դու նստիր նորա տեղն այլ խիստ չար. կու վախեմ թե մեռանիս, նա քո որդին այ խիստ լինի չար»։ Այստեղ սրամտորեն այն ճիշտ միտքն է հայտնված, որ շահագործող ֆեոդալները սերնդից սերունդ ավելի դաժան են դառնում և ձգտում են ավելի կեղեքել աշխատավորությանը։

Ժողովուրդն օպտիմիստ է։ Չնայած այն ծանր վիճակին, որի մեջ գտնվում էր հայ աշխատավորությունը, այնուամենայնիվ նա երբեք չի հուսահատվել, միշտ հավատացել է իր ապագային։ Եվ այդ լավատեսությունը սքանչելի կերպով արտահայտվել է նաև առակների ու նովելների մեջ։

Հայ ժողովրդական առակներում և նովելներում շահագործողի պատկերը միշտ տրվում է ծաղրական և բացասական գծերով։ Նա թեպետ չար է, ագահ և հափշտակող, բայց սովորաբար բութ է և տխմար, որի համար էլ միշտ պարտվում ու ոչնչանում է։ Իբրև օրինակ կարելի է վերցնել «Օձ և հողագործ», «Գայլ և աղվես և ջորի», «Արծիւ և կաքաւ և բզէզ» և այլ բազմաթիվ նման առակներ։ Վերջին առակում պատմված է հետե-

վյալը։ Արծիվը հալածում է կաքավին։ Կաքավն ապավինում է բզեզին և օգնություն խնդրում։ Բզեզն արծվին աղաչում է՝ կաքավին հանգիստ թողնել։ Արծիվը չի լսում նրան։ Բզեզն արծվին պատժելու համար մտնում է նրա բույնը և ածած ձվերը գլորելով ցած գցում, ջարդում՝ թողնելով նրան առանց ձագ։ Հուսահատված արծիվն այս անգամ ձուն ածում է Թագավորի գոգում։ Բզեզը գնում է կծում Թագավորին, որը ցավից վեր է թռչում տեղից, իսկ ձուն գոգից ընկնելով, ջարդվում է։ Այսպիսով, անմեղ կաքավին հալածող զորեղ արծիվը պարտվում է ու պատժվում։

Առակներում և նովելներում արտահայտվել է նաև աշխատավորի այն գիտակցությունը, թե իր հաշվին են ապրում շահագործողները։ Ցայտուն օրինակներ են «Եզն ու ձին» և «Եկեղեցին ու Ջրաղաց» առակները։ Ձին պարծենում է եզան մոտ, որ իր վրա իշխաններ են նստում։ Եզն ասում է. եթե ես չաշխատեմ, դու էլ, քո իշխանն էլ քաղցից կսատկեք։ Եկեղեցին պարծենում է, որ ինքը շենքերից ամենագերազանցն է։ Ջրաղացն առարկում է, ասելով, որ ինքը գիշեր-ցերեկ դատում է, մարդիկ ուտում են, նոր են գնում եկեղեցի աղոթելու։

Այսքանով, իհարկե, միջնադարյան հայ առակների, նովելների, անեկդոտների թեմաները և իդեական բովանդակության գծերը դեռ չեն սպառվում։ Դրանց մեջ լայն ու բազմակողմանի արտահայտություն են գտել ժողովրդի սոցիալական կյանքի ու կենցաղի համարյա բոլոր կողմերը։ Արձակում կենցաղի երանգավորությունն ավելի ուժեղ է արտահայտվել, քան լիրիկայի մեջ։

Կենցաղական անեկդոտների, նովելների, առակների մեջ առանձնապես երևան է գալիս նաև միջնադարի կնոջ ծանր վիճակը։ Կինն այն ժամանակ էր առաքինի համարվում, երբ հլու հնազանդ էր տան մեծավորներին, անխոս կատարում էր նրանց ասածները։ Այդպիսի մի գրական կնոջ պատկեր տրված է «Հարսն և սկեսուր և սկեսրայր» առակում։ Սկեսուրը և սկեսրայրը, նորեկ հարսի խոնարհությունը և համեստությունը փորձելու համար, հետևյալ հնարքն են գործադրում։ Սկեսուրը նրան ասում է, թե սենյակում ծուխ է, դուռը բաց արա։ Սկեսրայրն ասում է՝ ցուրտ է, դուռը փակիր, և այսպես մի քանի անգամ։ Հարսը,

անխոս, երկուսի ասածն էլ կատարելու համար, անընդհատ դուռը բաց է անում և փակում։

Կան բավական թվով այնպիսի նովելներ, որոնց մեջ պատկերացում են գտել ժամանակի բուրժուազիայի տրամադրությունները, կյանքն ու կենցաղային հարաբերությունները։ Այդ նովելների մեջ ռեալիստորեն պատկերված են առևտրական աշխարհում տիրող կեղծիքն ու խաբեությունը, ընտանիքներում տիրող անբարոյականությունը։ Շատ բնորոշ են, օրինակ, «Արուեստք կնոջ» և «Պղպղա» նովելները։

Վարդան Այգեկցու անունով մեզ հասած գրական հարուստ նյութերից երևում է, որ հայ իրականության մեջ 13-րդ դարից սկսել էին, անեկդոտների և առակների հետ միասին, նովելի ժանրի երևան գալու նշաններ։ Բայց ինչ որ սկսվել էր, միջնադարում մինչև վերջ չզարգացավ։ Հանդես չեկան առանձին նովելիստներ։ Այդ ժանրի ստեղծագործությունները ձեռագրերում միշտ մնացել են առակների ու անեկդոտների հետ խառն՝ մինչև նոր գրականության մեծ սկզբնավորող Խաչատուր Աբովյանը, որը առակների ու նովելների ժանրերը բաժանեց իրարից և օգտագործեց առանձին-առանձին։ Մինչև նոր շրջանը, հայ գրականության մեջ վիպական ժանրի գործեր ևս չեն հայտաբերվել։

Վարդան Այգեկցու անունով միջնադարից մեզ մնացած գրական ժառանգության մեջ, գեղարվեստական մշակվածության տեսակետից, ամենաբարձր աստիճանի վրա գտնվում են առակները։ Վարդան Այգեկցին և մյուս գրի առնողներն ու մշակողները պահպանել են առակների ոչ միայն ժողովրդական բովանդակությունը, այլև ոճը։ Առակներում որևէ դեպքի մասին պատմվում է կլասիկ սեղմությամբ, առանց ավելորդաբանությունների, բայց և զերծ սխեմատիզմից, որ նկատվում էր Մխիթար Գոշի առակներում։ Հայկական առակները նաև սատիրայի փայլուն նմուշներ են։ Նրանց սյուժետային կառուցվածքի նրբությունը և սրամտությունը հիացմունք է առաջացնում ընթերցողի մեջ։ Հայկական առակները, ինչպես և անեկդոտներն ու նովելները իրենց բովանդակության հարստությամբ բարձրարժեք գեղարվեստական գործեր են, որոնք համաշխարհային գրականության մեջ հավասար տեղ են բռնում այդ ժանրի ամենահռչակված ստեղծագործությունների կողքին։ Դրանք միջ-

նաղարում ընթերցանության ամենասիրված նյութերից են հանդիսացել։

Վարդան Այգեկցու առակները, նովելները և անեկդոտները հայ նոր գրականության մեջ մշակել ու օգտագործել են Խաչատուր Աբովյանը («Պարապ վախտի խաղալիք»), Հովհաննես Թումանյանը («Մի կաթիլ մեղր», «Անբուն կկուն» և այլն), Աթաբեկ Խնկոյանը և ուրիշները։

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹԼԿՈՒՐԱՆՑԻ

Կոստանդին Երզնկացուց հետո 14-րդ դարի քնարերգուներից ամենանշանավորը Հովհաննես Թլկուրանցին է։ Հովհաննես Թլկուրանցին ծնվել է Թուրկուրան կամ Թուլկուրան գյուղաքաղաքում, որ Կիլիկիային մոտ էր գտնվում։ Բանաստեղծի կյանքի մասին ուրիշ ոչինչ հայտնի չէ։ Նրա անունը և տաղերը ամենից վաղ հանդիպում են 1371 և 1394 թվերին գրված ձեռագրերում։ Այստեղից էլ եզրակացվում է, որ նա ապրել և ստեղծագործել է 14-րդ դարում։ Թլկուրանցին այնքան հեղինակություն է վայելել, որ 1513 թվին Վենետիկում տպագրված առաջին հայերեն գրքերից մեկում՝ «Տաղարան»-ում, տեղ են գտել նրա բանաստեղծություններից հինգը։

Թլկուրանցու բանաստեղծությունները

Թլկուրանցին գերազանցապես սիրո և գարնան երգիչ է։ Ունի նաև խրատական բանաստեղծություններ, որոնք երբեմն կրոնա-բարոյական բովանդակություն ունեն։ Թլկուրանցու միտքն ու զգացմունքները համարյա թե ազատ են աշխարհիկ և կրոնական ըմբռնումների հակադրությունից առաջացող երկընտրանքից, մի բան, որ նկատելի էր Երզնկացու մոտ։ Նա իր սիրո և գարնան տաղերում համարձակ կերպով երգում է աշխարհի գեղեցկությունը, կյանքի ու սիրո վայելքը և նույնիսկ այն միտքն է զարգացնում, թե երկիրը մարդուն պատճառած վայելքներով գերազանց է քրիստոնեական կրոնի խոստացած դրախտից։ Թլկուրանցին իրական դրախտայինը տեսնում է գարնան զարթնող հոյակապ բնության, կանացի գեղեցկության և սիրո զգացմունքի մեջ։

Բանաստեղծի պատկերացմամբ՝ սերը մի այնպիսի հուր է, որի հմայքից ոչ ոք չի կարող ազատ մնալ։ Նա իր սիրո տաղերի մեծ մասի մեջ հատկապես նշում է այն բանը, որ կնոջ թովչանքի և սիրո առաջ անզոր են նույնիսկ եկեղեցու սպասավոր-

ները։ Անգամ հարյուր տարեկան աբեղաները, որոնց մազերը սպիտակելուց հետո սկսել են դեղնել, խաչի առաջ աղոթելիս գեղեցիկ կին են տենչում։ Կինը միակյացների խելքն է տանում, երեցներին, սարկավագներին իրենց կարգից գցում, վարդապետներին կտրում գրքից, ուսումից և, առհասարակ, մարդկանց մոռացնել տալիս աստված, աղոթք ու եկեղեցի։

Մարդ որ սիրոյ կու հանդիպի,
Նա քան զկրակ կու լինի վառ,
Այլ ոչ աղօթք ի միտ կու գայ,
Ոչ յայսմաւուր կարդայ ու ճառ։

Այս դեռ բոլորը չէ։ Կնոջ գեղեցկությունը և սերը այնպիսի զորավոր ուժ են, որ դրանց ներգործությամբ վեմեր են խորտակվում, լեռներ են հալչում և բերդեր են քանդվում։ Թլկուրանցին ավելի հեռու է գնում. նրա կարծիքով, գեղեցկությունը և սերը կարող են մարդուն հավերժ երիտասարդ պահել ու անմահ դարձնել.

Ով զքեզ սիրէ, ո՞նց մեռանի
Կամ երեսունին դառնայ դեղին...

Այսպիսով՝ Թլկուրանցու մոտ ավելի է ընդգծված միջնադարյան պայմաններում սիրո երգերի սոցիալական էությունը։ Այդ մոտիվը աշխարհիկ բովանդակությամբ երգելով՝ բանաստեղծը որոշակիորեն հակադրվում է ֆեոդալական-եկեղեցական ասկետական աշխարհայեցողությանը։ Դրա հետ է կապված և այն հանգամանքը, որ առանձնապես ուշադրություն է դարձվում կնոջ արտաքին, ֆիզիկական բարեմասնությունների պատկերման վրա։

Թլկուրանցու սիրո երգերի մեջ թախիծ չկա, դրանց մեջ խայտում է մի ուրախ և կայտառ ոգի, ժպտում է կենսաբեր գարունը։ Այդ երգերի բանաստեղծական պատկերները զարմանալի գունագեղ են, արևի պայծառ լույսով ողողված. կանացի գեղեցկությունը նկարելիս ոչ մի վառ ներկերանգ աչքաթող չի արված։ Ահա Թլկուրանցու գեղեցկության իդեալը.

Յանկարծակի մէկ մի տեսայ որ կու ցօղայր գոյն երեսէն.
Թալցայ անկեայ ի տեսլեանէն, շողայր կաթէր լոյսն ի վզէն,
Աչքերն է ծով, ունքն է թուխ ամպ, մազն է դեղձան ոսկի թելէն,
Ջինքն ճօհար՝ դէտ զուռի ճեղ, հրով այրէր զերկիր ամէն։

Սիրուհու գեղեցկության պատկերը գծագրելիս, Թլկուրանցին լայն օգտագործել է ժողովրդական բանահյուսության կուլտուրան։ Անհրաժեշտ է նշել, որ միջնադարյան բանաստեղծների ստեղծագործությունների մեջ հանդիպող որոշ նմանությունները ոչ այնքան իրարից կրած ազդեցության, որքան նույն ակունքից՝ ժողովրդական բանահյուսությունից օգտվելու հետևանք են։ Թլկուրանցին ժողովրդական պատկերներով է նկարագրում սերը և սիրած կնոջ արտաքինը, սիրուհու դեմքը արև է, կամ բոլորած լուսին, մազերը՝ ոսկեհյուս թելեր, շրթունքները՝ լուսեղեն շող, ծոցը՝ վարդով լի բախչա, մարմինը՝ փարթամ չինար։ Ժողովրդական բանահյուսության վարպետությունն օգտագործելու հանգամանքը մեծապես նպաստել է Թլկուրանցու, ինչպես և աշխարհիկ մյուս բանաստեղծների, ստեղծագործության գեղարվեստականությանը։

Հովհաննես Թլկուրանցին իր խրատական բանաստեղծությունների մեջ մարդկանց զանազան բարի խորհուրդներ է տալիս. հորդորում է հեռու մնալ հարբեցողությունից և անառակ կյանքից, զգուշանալ սուտ սիրելիներից, որոնք երեսանց քաղցրախոս են, բայց ներքուստ չարամիտ։ Երբեմն էլ նա փիլիսոփայում է մահվան մասին։ Որպես լավատես գրող, Թլկուրանցին ատում է մահը, այն համարում է ամենադաժան և ամենասարսափելի բանը աշխարհիս երեսին, որովհետև, ըստ բանաստեղծի, մարդու մշտական ձգտումն ու երջանկությունն է՝ անընդհատ աշխատել և ստեղծագործել, իսկ մահն ընդհատում է մարդու այդ օգտակար գործունեությունը։ Բանաստեղծը ոտանավորներից մեկում խոր վշտով գրում է.

Թէ մահն չէր ու կամ մեռնիլ,
Նա ունէր շատ բան հոգալու...

Հովհաննես Թլկուրանցու ստեղծագործության մեջ առանձին տեղ է գրավում «Տաղ քաջի Լիպարիտին» լիրո-էպիկական պոեմը։ 13—16-րդ դարերի հայ գրականությունից էպիկական ժանրի ստեղծագործություններ քիչ են հասել մեզ. դրանցից լավագույններից մեկը Թլկուրանցու գործն է։ Բանաստեղծն իր այդ ստեղծագործության մեջ զգացմունքով պատմում է ժամանակակից մի անցքի մասին։ Տարսոնի Մանչակ ամիրան

վաթսուն հազար զորքով հարձակվում է Կիլիկիայի հայկական պետության Սիս մայրաքաղաքի վրա։ Կոստանդին III թագավորը նրա դեմ է ուղարկում զորապետ քաջ Լիպարիտին, որը ջարդում է թշնամուն և երկրի սահմաններից դուրս քշում։ Պարտությունից կատաղած Մանչակը, մեծ բանակ հավաքելով՝ կրկին անգամ (1369 թ.) նորոգում է իր արշավանքը։ Այս անգամ ևս Լիպարիտը, սրտառուչ հրաժեշտ տալով իր հարազատներին, դուրս է գալիս թշնամուն դիմագրավելու։ Լիպարիտը դեպի Սիս տանող կամրջի պահպանությունը թողնում է թագավորին, իսկ ինքը փոքրաթիվ զորքով հերոսաբար խիզախում է թշնամու վրա և սոսկալի կոտորած անում։

Լաշկ արաւ դլզան դլզան
Հանց որ արիւն գետեր եղան...

Սակայն, Մանչակի հեծելազորը գրավում է Սիս տանող կամուրջը, որ թագավորը չէր կարողացել պաշտպանել։ Եվ երբ Լիպարիտը վերադառնում է Սիս, անսպասելի կերպով հանդիպում է թշնամու զնդերին։ Բոլոր կողմերից պաշարվելով, անօգնական մնացած զորավարն ընկնում է անհավասար կռվում։ Նրա գլուխը կտրում տանում են, իսկ մարմինը թողնում կամրջի վրա։ Այնուհետև բանաստեղծը պատմում է, թե ինչպես քաջ Լիպարիտն իր անձնուրաց հերոսությամբ անմոռանալի մնաց հայերի մեջ։ Իր այս գործում Թլկուրանցին արտահայտել է հայրենասիրական տրամադրություններ։

ՊԱՏՄԱԿԱՆ-ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՊՈԵՄՆԵՐ

13—16-րդ և հետագա 17—18-րդ դարերի հայ գեղարվեստական գրականության մեջ աչքի ընկնող տեղ են գրավում պատմական-քաղաքական պոեմները: Այն կարծիքը, որ բանասերներից շատերը արտահայտել են, թե իբր միջնադարյան մեր պոեզիայի ներկայացուցիչները ընդհանրապես երգել են սեր ու գարուն և անտարբեր են գտնվել երկրի քաղաքական վիճակի հանդեպ, բնավ չի համապատասխանում իրականությանը: Հիշյալ դարերում լիրիկների հետ միասին հանդես են եկել և բազմաթիվ գրողներ, որոնք պոեմներ են գրել, նյութ վերցնելով անցյալից, կամ պատկերելով ժամանակակից պատմական նշանակություն ունեցող անցքեր և արտահայտել են որոշ քաղաքական տրամադրություններ:

Պոեմի ժանրը մեր գրականության մեջ զարգանում է մանավանդ Շնորհալուց հետո: Կարելի է թվել մի շարք հեղինակների անուններ, որոնցից ամեն մեկից, ճիշտ է, քանակով այնքան շատ գործեր չեն մնացել, բայց որոնց մեզ հասած թեկուզ մեկական պոեմները իրենց արժեքով կարող են միջնադարյան հայ գրականության հետաքրքրական նմուշներից համարվել: Օրինակ՝ 12-րդ դարի գրող Գրիգոր Տղայի «Բան ողբերգական, վասն առմանն Երուսաղէմի» պոեմը, պատմիչ Օրբելյանի «Բան բարառնական ողեալ դիմառնաբար ի դիմաց Վաղարշապատու ս. Կաթողիկէին...» պոեմը, Կիլիկիայի Հեթում II թագավորի «Հիշատակք»-ը, Գրիգոր Ծերենց Խլաթեցու «Յիշատակարան աղետիցը», Առաքել Սյունեցու «Ադամգիրք» գրամատիկական պոեմը, Մինաս Թոխաթեցու «Ողբ ի վերայ Հայոց աշխարհին Ուլախաց» պոեմը և այլն: Պոեմներ են գրել նաև Խաչատուր Կեչառեցին, Առաքել Բաղիշեցին, Աբրահամ Անկյուրացին, Հովասափ Սեբաստացին, Սիմեոն Ապարանցին և բազմաթիվ ուրիշ գրական անձնավորություններ:

Ճիշտ է, մեզ հասած պոեմների մի խոշոր մասը իրենց հեղինակների կողմից գրված են իբրև չափածո ժամանակագրություններ, կամ հիշատակարաններ, բայց դրանցից շատերը փաստորեն վերածվել են գեղարվեստական գործերի՝ իրենց պոետիկական արժանիքների շնորհիվ։ Այսպես, օրինակ, բնորոշ է Հեթում II-ի «Հիշատակք»-ի հատվածներից մեկը, որտեղ պատմըվում է հետևյալ անցքը. Եգիպտոսի սուլթանը մտնելով Կիլիկիա, գրավում է Հռոմկլա ամրոցը. բնակիչները թագավորի հետ քաշվում են լեռները։ Սուլթանը պատգամավորներ է ուղարկում և պահանջում Հեթումից անձնատուր լինել, բայց Հեթումը պատգամավորներին թողնում է անպատասխան։ Սուլթանը երկրորդ անգամ մարդիկ է ուղարկում՝ արդեն հաշտության դաշինքի առաջարկով։ Դաշինքը կնքվում է, և սուլթանը թողնում հեռանում է երկրից։ Այս բոլորը «Հիշատակք»-ում պատկերված է այսպես.

Տեսին թ' չէ ոք օգնական
Եւ ոչ ինքեանք լեալ ներհական,
Զի յորս էաք մեք ապաստան՝
Ազգ նետողացըն հեղգացան.
Զայս առաւել խրոխտացեալ՝
Զմեզ ոսային գազանացեալ.
Որք զօրս անթիւս գումարեցին
Ջնջել զմեզ ամենեսին.
Որպէս առեւծ մռնչալով
Զմեզ յորովայնս համարելով...։
Իսկ մեք շնորհիւ պահեալ նորա
Որպէս ճնճղուկք յորսոյ գերծաք,
Զի որոգայթն փշրեցաւ,-
Որով օրհնեմք ըզգութն անբաւ։

Ինչպես պարզ երևում է, այս հատվածը ոչ միայն իրական եղելության պատմական շարադրանք է (թեկուզ չափածո), այլև բանաստեղծական պատկերավոր ստեղծագործություն, որտեղ, ի միջի այլոց, թշնամուն համեմատելով մռնչացող առյուծի հետ, իսկ իրեն որսից փրկված ճնճղուկի՝ թագավոր հեղինակը բացահայտորեն հանդես է բերում իր թուլությունը։

Միջնադարի հայ պոեմները ունեն ժանրային որոշ առանձնահատկություններ։ Իրենք՝ այս պոեմների հեղինակների մի

395—13

նշանակալի մասը հիշատակում են իբրև մեծ հեղինակություն Հոմերոսի անունը, որին իբր թե հետևել են իրենց պոեմները գրելիս. այսպես, օրինակ՝ Շնորհալին իր առաջին պոեմներից մեկը անվանել է «Շարագրություն հոմերական վիպասանությամբ»: Նրա «Ողբ Եդեսիոյ» հայտնի պոեմի սկզբում ասված է.

Բան բարառնական
Տաղիւ չափեալ հոմերական:

Օրբելյանը իր պոեմի մասին ասում է.

Շարադրեալ չափաբան բերմամբ
Հոմերական արհեստիւ:

Սիմեոն Ապարանցին նմանապես իր պոեմներից մեկը որակում է նույն կերպ.

Ոգեալ ոտիւք հոմերապէս
Զթագաւորաց ճառն պէս պէս...:

Զնայած մեր հեղինակների նման ցուցմունքներին, նրանց գործերը, միևնույն է, Հոմերոսի գործերի նման դյուցազներգություններ չեն: Միջնադարյան հայ պոեմի ժանրային բնորոշ գծերից մեկն այն է, որ նրա մեջ էպիկական-պատմողական մասը սովորաբար բավական թույլ է լինում. դեպքերի նկարագրությունը տրվում է շատ համառոտ և երբեմն չոր ու ցամաք, սխեմատիկ: Ուշադրություն չի դարձված գործող անձանց բնութագրման վրա, դրա փոխարեն շատ մեծ տեղ են բռնում հեղինակի լիրիկական զեղումները, նրա քաղաքական խորհրդածությունները: Դրանք իսկապես լիրո-էպիկական պոեմներ են՝ լիրիկայի գերակշռությամբ: Անգամ շատ այնպիսի գործեր, որոնք հորինված են իբրև չափածո ժամանակագրություններ, սովորաբար աղքատ են լինում դեպքերի ծավալուն նկարագրություններով:

Իրենց իդեական-քաղաքական բովանդակությամբ միջնադարյան լավագույն պոեմներից մի քանիսը հայրենասիրական ողբեր են: Դրանց մեջ հեղինակները հիշում են կորցրած պետական անկախությունը, Հայաստանի անցած լավ ժամանակները և դառնությամբ նկարագրում մոնղոլների տիրապետության և

հետագա շրջաններում ստեղծված ծանր տանջալից պայմաննե-րը։ Ցնցող հատվածներ են հանդիպում, օրինակ, Գրիգոր Ծե-րենցի պոեմում՝ Հայաստանում Լենկթեմուրի զորքերի գործած գազանությունների մասին։

Տապալեցին, հատակեցին,
Անխնայաբար խոցոտեցին.
Զարըս սրոյ ճարակ տըւին,
Եւ զկանայսն գերեցին։

Զոմանց գըլուխն քերթէին,
Հանդերձ հերոքըն խլէին.
Զայլոց ըղշունչս արգելուլին,
Եւ հեղձամահս խեղդէին։

Որպէս գոչխարս մորթէին,
Փոկս ի թիկանցն հանէին,
Զկէսս հրով խորովէին,
Եւ ճենճերովքըն ցընծային։

Ողբալով իրենց ապրած ծանր ժամանակները, պոեմների հեղինակներից ոչ բոլորը դրանով դառնում էին լալկան ողբա-սացներ, իրենց ընթերցողներին հուսահատության մատնողներ։ Իհարկե, նրանց մեջ հանդիպում են այնպիսիները, որոնք ժո-ղովրդին հասնող դժբախտությունները օգտագործում են իրենց ռեակցիոն քարոզչության համար, աշխատելով կրոնական սնա-հավատությունը և չարին համակերպվելու տրամադրությունները զարգացնել։ Դրանցից է, օրինակ՝ Խաչատուր Կեչառեցին, որն իր պոեմներից մեկում գրում է.

Խիստ արժանի էաք զինչ եղաք,
Վասն չարեաց որ մեք գործեցաք,
Մեռան իշխանք մեր ցանկալի
Եւ իւրեանց որդիքն ի տղայ հասակի։

Կեչառեցին եզակի դեմք չէ պոեմների հեղինակների մեջ, ժողովրդի ազատագրական պայքարին խիստ վնասող իր այդ տեսակետով (որի դեմ նրա ժամանակակից Ֆրիկը խիստ ծառա-ցավ), բայց պետք է ասել, որ պոեմների հեղինակներից ոմանք էլ աչքի են ընկնում իրենց, թեկուզ կրոնական գունազարդու-մից ոչ զերծ՝ լավատեսությամբ, փորձություններին դիմանալու կոչով։ Նրանք ձգտում են ընթերցողի մեջ ատելություն զար-գացնել դեպի օտար զավթիչները և հուսադրել ապագայի նկատմամբ։ Բնորոշ է, օրինակ՝ Սիմեոն Ապարանցու՝ 16-րդ դա-րում պարսկա-թյուրքական կռիվների ժամանակ եղած խժդժու-թյունները պատկերող մի պոեմի հետևյալ հատվածը.

Է արեգակ, է՞ր կու ծագիս
    ըղլոյսդ մեր աչքին՝ որ զայն տեսնուն,
Է շամանդաղ գիշերային
    է՞ր փոխարկիս զգոյն նսեմոյն.
Զի դառնաշունչ օդ ձմերանս՝
    չանցնի, որ մեզ լինի գարուն.
Բայց ակն ունիմք Յիսուս փրկչին՝
    որ ջերմ առնէ զգոլ արևուն.
Սառն հալի ըստ երգոց երգոյն,
    քաղցրիկ հնչէ ձայն տատրակոյն.
Մարդիկ միմեանց տան աւետիք,
    ասեն՝ եկաւ մեզ նոր գարուն.
Չէ պարտ կարել գթել յուսոյն...

Միջնադարի հայ պոեմների շարքում հետաքրքրական գեղարվեստական գործ է 15-րդ դարի հեղինակ Առաքել Սյունեցու «Ադամգիրք»-ը: Սյունեցու այս գործը աշխարհիկ թեմատիկա չունի. Նրա հիմքում ընկած է Ադամին ու Եվային դրախտից արտաքսելու լեգենդը: Պոեմը, որ մի քանի վարիանտով մշակել է հեղինակը, ունի որոշ չափով դրամատիկական կառուցվածք: Ադամը, Եվան և այլ գործող անձինք իրենց դիալոգներով հաճախ ընդմիջում են հեղինակին: «Ադամգրքում» հիշյալ լեգենդը իդեապես էլ բովանդակավորված է կրոնական տեսանկյունից: Հատկապես այդտեղ ուժեղ արտահայտություն է գտել կանանց նկատմամբ խիստ հետադիմական, ժխտական եկեղեցական կենսահայեցողությունը: Բայց և այնպես պոեմը իր որոշ կողմերով հետաքրքրական երևույթ է: Տեղ-տեղ հեղինակը այնպիսի հարցեր է արծարծում, որոնք չէին կարող ընթերցողների մեջ օբեկտիվորեն երկմտություն և կասկած չառաջացնել կրոնական մի քանի դոգմաների նկատմամբ: Այսպես՝ նա մի տեղ հարց է տալիս՝ եթե աստված Ադամին ստեղծել էր անձնիշխան, ապա ինչո՞ւ արգելեց նրան «գիտության ծառին» մոտենալ, եթե այդ ծառի պտուղը բարի խորհուրդ ուներ, ինչո՞ւ պիտի մարդը անմասն մնար դրանից, իսկ եթե չար՝ ապա ինչո՞ւ էր ստեղծված:

...Բայց պատուիրան եդ և պայման
Չհպիլ ի ծառն գիտութեան,
Այս ծառայն է անկ՚ու արժան,
Եւ ոչ այլոյ բնաւ նշան:

Եթէ զնա տէր արար ու իշխան,
Վասն է՞ր հարկ էր պահել զհրամանն.
Իսկ թէ պատկեր իւր նման՝
Ընդէ՞ր վրհէ ծառայական:

Որ այսքան սէր ունէր անճառ,
Վասն է՞ր եստեղծ զպտուղն չար·
Իսկ թէ խորհուրդ լաւ էր նա կայր՝
Վասն է՞ր ասաց ոչ մերձենալ։

Զայս դժուարին է մեզ գիտել...

Միջնադարյան պայմաններում լեգենդի էության այսպիսի սկեպտիկ մոտեցում ունենալը թերևս բացատրվի այն բանով, որ հեղինակը ապրելով իր ժամանակի ծանր իրադրությունը, կարծես թե չի ուզում հաշտվել այդ լեգենդի հետ, ըստ որի իբր թե մարդկությունը դատապարտված է տանջանքների Ադամի ու Եվայի գործած հանցանքի պատճառով, հետևաբար և չի ուզում համակերպվել այդ իրադրությանը։

Մեր հին լիրո-էպիկական պոեմները, չնայած իրականության գեղարվեստական մեծ ընդհանրացումների չեն հասնում, բայց և այնպես գրականության պատմության մեջ ունեն իրենց կարևոր տեղը։ Նրանց հեղինակները պատկերելով իրենց ժամանակաշրջանի պատմական անցուդարձը, արտահայտելով հասարակության այս կամ այն խավի քաղաքական տրամադրությունները, լրացրել են այն բացը, որն ընդհանրապես նկատվում է սիրո երգիչների մոտ։

ՄԿՐՏԻՉ ՆԱՂԱՇ

Կյանքը

Միջնադարում, հայ գրականության մեջ սոցիալական մոտիվները Ֆրիկից հետո հընչել են Մկրտիչ Նաղաշի երգերում։

Նաղաշը (այսպես է կոչվել նաև նկարիչ լինելու պատճառով) եղել է հոգևորական։ Նա ծնվել է Բաղեշ քաղաքի մոտ գտնվող Պոռ գյուղում՝ 15-րդ դարի սկզբներին։ Նրա կյանքը տևել է մինչև նույն դարի 70-ական թվականները։ Վերջին բանաստեղծություններից մեկը գրված է 1469 թվին։

Մկրտիչ Նաղաշն իր ժամանակի կրթված անձնավորություններից և հայտնի հասարակական գործիչներից մեկն է եղել։ Ըստ որոշ տվյալների, նա ամեն կերպ աշխատել է մեղմել օտարերկրյա բռնակալ իշխանների կամայականությունները և բռնությունները հայերի նկատմամբ։ Ի վերջո ինքն էլ հալածվելով այդ իշխաններից, երկար տարիներ շրջել է զանազան վայրեր, ապրել է Պոլսում և Ղրիմի Կաֆա (Ֆեոդոսիա) քաղաքում։ Այդ ժամանակվա ընթացքում նա շատ լավ ծանոթացել է զանազան արհավիրքների հետևանքով մայր երկրից պանդխտած հայ աշխատավորների ծանր վիճակին։

Նաղաշի բանաստեղծությունները

Նաղաշի ստեղծագործություններից մինչև հիմա հրատարակվել է մոտ 12 բանաստեղծություն, որոնք միջնադարյան հայ լիրիկայի ամենագեղեցիկ նմուշներից են։

Մկրտիչ Նաղաշը փիլիսոփայող բանաստեղծ է։ Իր գրվածքներում նա մեծ մասամբ խորհրդածում է մարդկային և հասարակական կյանքի զանազան երևույթների մասին, ուժեղ քննադատության է ենթարկում փողի, հարստության կուտակման տենչով բռնվածներին, որոնք մեծամեծ չարիքների պատճառ են դառնում։ Քննադատական ոգու համարձակության և ուժի տե-

սակետից նշանավոր է Նաղաշի «Վասն ագահութեանն» բանաստեղծությունը։ Բանաստեղծի կարծիքով՝ մարդկանց պատահած բոլոր չարիքների պատճառը ագահությունն է, ագահներն են.

Ի սկզբանէ մինչ ի վախճան ամեն չարս որ գործեցան,
Ագահութիւնն եղև պատճառ, որ բարեացն զրկեցան...

Այնուհետև Նաղաշը սուր և դիպուկ կերպով բնութագրում է ագահներին, ասելով.

Ագահն գայլ է պատառօղ և ծարաւի արեան մարդկան,
Ուտէ, զրկէ, յափշտակէ, ոչ յագենայ արեամբ մարդկան,
Թէպէտ հարուստ է և փարթամ և տէր ընչից և մեծութեան,
Բնութեամբ ագահն է և անյագ, ջանայ զրկել զամենեսեան։

Նաղաշի պատկերացմամբ՝ այդ ագահները նախ և առաջ թագավորներն ու իշխաններն են. նրանք բոլորն էլ արյունահեղ կռիվներ են մղում, երկրներ ավերում՝ ագահությունից մղված։ Այնուհետև ագահներ են հոգևորականները։ Այսպիսով, Մկրտիչ Նաղաշի քննադատությունն ուղղված է ֆեոդալականության թե աշխարհիկ և թե հոգևոր ներկայացուցիչների դեմ։ Հետաքրքրական է, որ Նաղաշն անխտիր մերկացնում է հոգևորականության բոլոր խավերում էլ տիրող բարքերի ապականությունը և բարոյական անկումը՝ սկսած կաթողիկոսներից մինչև երեցները։

Կաթողիկոսքն շատացան անօրինացն բռնութեան,
Եպիսկոպոս օրհնեն զնրան՝ ամենն վասն ագահութեան։
Եպիսկոպոսք զկանոնն անցան, որ պոռնկաց կուտան հրաման,
Կաշառ առնեն կարմիր դեկան՝ ամենն վասն ագահութեան։
Վարդապետերս որ նոր ելան, բանին եղեն վաճառական
Եւ քարոզեն զհաճոյս մարդկան՝ ամենն վասն ագահութեան։

Մկրտիչ Նաղաշն էլ պատկանում է միջնադարյան հայ դեմոկրատ-հումանիստ բանաստեղծների թվին։ Դատապարտելով ագահներին, թագավորներին, իշխաններին, հոգևորականներին ու հարուստներին, նա համակրանքով և ջերմ զգացմունքով մոտեցել է նվիրել դրանց զոհերին՝ աղքատներին։

Նաղաշի աղքատների (պանդուխտների) կյանքը պատկերող բանաստեղծությունները սոցիալական խոր բովանդակություն

ունեն։ Դրանք միաժամանակ հայրենասիրական բնույթ ունեն, ճիշտ այնպես, ինչպես նման թեմա ունեցող ժողովրդական լիրիկական երգերը։ Պետք է ասել, որ Նաղաշի ստեղծագործության հատկապես այդ մասը սերտ կապված է ժողովրդական բանահյուսության ոգու և արվեստի հետ։

Ղարիպության թեմայով՝ հայրենիքի կարոտն արտահայտող բանաստեղծները միջնադարում նույնքան շատ են եղել, որքան և սիրո երգիչները։ Դրանց մեջ առավել աչքի է ընկնում Մկրտիչ Նաղաշը։ Ղարիպների կյանքը պատկերող և նրանց զգացմունքներն արտահայտող տաղերը լավագույնն են նրա ստեղծագործության մեջ։

Նաղաշի երգած ղարիպը ֆեոդալների և օտարերկյա բռնավորների կողմից կեղեքված աշխատավորն է, որ աղքատությունից ստիպված թողնում է հայրենիքը և գնում հեռու երկրներ՝ ապրուստ ձեռք բերելու հույսով, բայց մեռնում է թշվառության մեջ, հարազատների և հայրենիքի կարոտը սրտում։ «Վասն ղարիպի» վերնագրված երկու տաղերից մեկում Նաղաշը նկարագրում է օտարության մեջ ղարիպների քաշած զրկանքները և նրանց հուզիչ վախճանը.

Ղարիպլին կեանքն է լալի ողբերգական,
Դառն ու լեղի լի տրտմութեամբ ի նեղ զնտան,
Յորժամ լինի յօտար երկիր Թափառական,
Ղարիպն օտար ոչ ճանաչեն, ու՛ ոչ գիտենան...

Ղարիպլին վայն է եկեր, երբ քաղցենայր,
Երես ի քաշ փողոցներն կու մուրար,
Շատ ոք փակէր զդուռն ի դիմաց, նստէր ու լայր.
Թէ կաթ մի ջուր ուզէր գերլին, մէկ մի չտայր...

Ղարիպլին եկեալ էհաս օրն մահուան.
Դառն հեծէր և արտասուօք զհոգլին եհան.
Եւ կայր անկեալ մէջ փողոցլին անտիրական,
Մէկ մի չեկաւ տես ղարիպլին և ոչ լալկան։

Մկրտիչ Նաղաշը գտնում է, որ մարդկային վշտերից ամենադառը, ամենածանրը ղարիպների ունեցած վիշտն է.

Նաղաշն ասաց, թէ ղարիպլին կեանքն է հարամ.
Զղարիպլին հալն գիտեմ, որ վա՜յ կուտամ,

Թէպէտ տեսայ զամեն մարդոց լութֆ ու քարամ,
Զղարիպութիւնն յորժամ յիշեմ քան զուռ դողամ։

Բանաստեղծի ազնիվ զգացմունքները հորդում են ղարիպ-ների մասին գրված տաղերի ամեն մի տողից։ «Վասն ղարիպի» վերնագրով մեզ հասած երկրորդ տաղում Նաղաշը նույնքան գեղեցիկ և ուժեղ պատկերով դարձյալ արտահայտում է իր ան-կեղծ սերը դեպի ղարիպները։

Հոգի՛, մի՛ ասեր ղարիպ, Թէ չէ իմ սիրտս կարունի,
Ղարիպն ի յոտար երկիր գէմ խիստ դժար կու լինի…

Բայց նա հավատացած է, որ դժվար օրերը կանցնեն և լավ վիճակ կստեղծվի։

Ղարի՛պ, սիրտդ մի՛ նեղեր, այս դժար օրերս անցնի…

Նաղաշը այն ժամանակ չէր կարող, իհարկե, որոշակի պատ-կերացում ունենալ, թե այդ դժվար օրերը ինչպես պիտի անց-նեն և լավ օրեր գան։ Իրական ելք չգտնելով դժվար օրերից դուրս գալու համար, նա երբեմն ընկնում է հուսահատության մեջ և քրիստոնեական կրոնի ազդեցությամբ՝ փարում է հան-դերձյալ կյանքում երջանկության հասնելու գաղափարին։ Սա, իհարկե, նրա ստեղծագործության թուլությունն է։ Այդպիսով՝ Նաղաշը գրել է նաև այնպիսի տաղավորներ, որոնց մեջ ար-տահայտում է աշխարհի «սուտ երազ» ու անցողիկ լինելու տե-սակետը և խորհուրդ է տալիս մարդկանց կյանքում իրար ոչ թե վատություն անել, այլ բարություն, որովհետև, նրա կար-ծիքով՝

Զինչ բարի գործեցիր, նա զայն տի տանիս…

Մկրտիչ Նաղաշի ստեղծագործությունը, նկատի առած լա-վագույն նմուշները, ընդհանրապես ռեալիստական է և իր գա-ղափարական բովանդակությամբ դեմոկրատական։ Նաղաշը ռեալ ընդհանրացումներով պատկերացրել է իր ժամանակաշրջանի հասարակական կյանքի որոշ կողմերը, մի բան, որ նրա բանա-ստեղծություններին տալիս է գեղարվեստական ու ճանաչողա-կան արժեք։

ԳՐԻԳՈՐԻՍ ԱՂԹԱՄԱՐՑԻ

Գրիգորիս Աղթամարցու ծննդյան և մահվան թվականները հայտնի չեն։ Նա Աղթամարցի է կոչվել Աղթամար կղզում կրոնավորելու պատճառով։ Եղել է կրթված անձնավորություն, զբաղվել է նաև նկարչությամբ։ Բանաստեղծություններում հիշատակված մի քանի թվականներից (1515 և 1523) երևում է, որ Աղթամարցին ստեղծագործել է 16-րդ դարի առաջին կեսում։

Ստեղծագործությունը

Աղթամարցու ստեղծագործություններից մինչև հիմա հրատարակված են մոտ տասնըհինգ տաղ և բավական թվով քառյակներ (կաֆաներ)։ Աղթամարցու գրվածքները պահպանվել են բազմաթիվ ձեռագիր տաղարաններում, մի բան, որ ցույց է տալիս նրա ճանաչված և սիրված բանաստեղծ լինելը։

Աղթամարցու ստեղծագործությունների մեծ մասը սիրո և գարնան երգեր են։ Գրել է նաև խրատական ոտանավորներ, որոնց մեջ նա նորություն չի բերում և իր նախորդների՝ Երզնկացու և ուրիշների նման, խորհրդածում է կյանքի անցողիկության մասին և հորդորում է մարդկանց լավ հիշատակ թողնել այս աշխարհում։ Աղթամարցին միջնադարում կրոնի հետ կապված այս մոտիվն արտահայտել է գերազանցապես իր քառյակների մեջ, որոնք առհասարակ գրված են բավական վարպետությամբ։ Այսպես, օրինակ՝ դրանցից մեկում ինքնատիպ և գեղեցիկ համեմատություններ անելով, նա ասում է.

Մեր կեանքս է գետոյ նման, անդադար կայ ի գնացման.
Կամ արեգական ընթացք, որ չափէն դառնին ի լման.
Քան զայս այլ փութով գնամք և լինիմք մինք անհետական,
Կենալոյ ճարակ չունիմք, պատուիմք գերդ սարդի ոստայն։

Այս բոլորին հակառակ՝ Աղթամարցու գարնան և սիրո երգերի մեջ ուժեղ արտահայտություն է գտել իրական աշխարհի ու կյանքի պաշտամունքը։ Նա Թլկուրանցուց ավելի է խտացնում և շլացուցիչ դարձնում գույները, երբ նկարագրում է կնոջ գե-

գեցկությունը և երգում է սերը։ Արհամարհելով կրոնական երկյուղածությունը, նա սիրուհուն համարում է հրեշտակներից ավելի գեղեցիկ և «զորավոր խաչից» ավելի սքանչելագործ։ Կնոջ գեղեցկությունը և սերը կարող է մարդուն հարբեցնել կամ հնոցի նման այրել ու բորբոքել.

Սիրով լափեցիր ու արիր սիրտս խոց,
Կուտապիմ՝ու այրիմ որպէս զհնոց,
Սրտէս կու թափի յոլով հուր ու բոց,
Զայդ աստուածագիծ պատկերդ քո ինձ ցոյց։

Աղթամարցին, ինչպես և իր նախորդ սիրո երգիչներից հատկապես Թլկուրանցին, ստեղծագործությունների մեջ կնոջը նկարագրում է գլխավորապես արտաքին գեղեցկությամբ։ Աղթամարցու սիրո երգերի պատկերավորությունը պայմանավորվում է նրանց այդ առանձնահատկությամբ։

Ունենալով ստեղծագործական վառ ֆանտազիա և լայնորեն օգտագործելով ժողովրդական բանահյուսությունը, Աղթամարցին կարողացել է գունագեղ էպիտետներով ու համեմատություններով նկարել կնոջ գեղեցկությունը և արտահայտել սիրո ուժը։ Այսպես, օրինակ, սիրուհին՝ «արեգնափայլ գեղով լի լուսին ի տասն ու հինգէ», «փայլուն մարգարիտ ի մէջ սատաֆին», «գարուն գեղեցիկ», «լալ ակն ու գոհար», «ծիրանի ծաղիկ գույն մանուշակին», «որպէս քաֆուր վարդ պայծառ և գունով», «աստղ վառ ի վառ, ցօղ առաւօտու»։ Սիրուհու հոնքերը՝ «պայծառ որպէս գծովակ», մէջքը՝ «բարակ քան զուռի վարոց», շրթունքները՝ «լալ», լեզուն՝ «շիրին քան զՄսրա շաքար», ատամները՝ «բիւրեղ քանդակեալ» և այլն։ Սակայն, պետք է նկատել, որ Աղթամարցին երբեմն չափի զգացումը կորցնելով՝ բանաստեղծությունը վերածում է զուտ նկարագրության և ծանրաբեռնում է ընթերցողի երևակայությունը անհամար համեմատություններով։ Դա գեղարվեստական լուրջ թերություն է։

Գրիգորիս Աղթամարցին, հաճախ թողնելով կանացի գեղեցկության նկարագրությունը՝ մի առանձին ոգևորությամբ երգում է գարունը, վարդի և բլբուլի սերը։ Նրա լավագույն ստեղծագործությունը՝ «Վասն վարդի և պլպուլի» վերնագրով, հենց այդպիսի թեմա ունի։ Սա իրոք մի պոեմ է, որի մեջ ավե-

վէ շատ սիրո հոգեբանություն կա, քան մյուս բանաստեղծություններում.

Յետ գնալոյ վարդին եկ պլպուլն յայգին,
Ետևս թափուր գվրանն, քաղեցաւ հոգին.
Շրջէր և հարցանէր զնուր սիրելին,
Կանչէր զար և փիղան ի մէջ գիշերին։

Վարդը կորցրած սոխակը կսկիծով հարցնում է այգուն, թե ինչու չի պահել իր պատվական վարդը, որը գեղեցիկ գույն ուներ, անմահական հոտ և ամեն ծաղիկների թագավորն էր։ Ապա՝ նա ուզում է իմանալ, թե ով եղավ արդյոք այդ թշվառության պատճառը.

Լինի թէ այգեգործն արար ղայս ընդ իս,
Տարեալ զվարդն յինէն, ցաւեցոյց զհոգիս...
Վախեմ, հողմն սաստիկ եկաւ անհագին,
Վասն այն թօթափեցաւ տերեւն վարդին.
Եւ կամ խորշակահար տապն արևին,
Եհար թարշամեցոյց զգեղն վարդին...
Կարծեմ, եթէ ծաղկունքն արին հետ ինձ քէն...
Եւ կամ կարկուտ եկաւ սաստիկ ի յամպէն
Եհար զնա անողորմ, կտրեաց ի թփէն։

Սոխակի այս հարցերին միայն ծաղիկներն են պատասխան տալիս, թե վարդից ոչ մի տեղեկություն չունեն։ Սոխակը նույն հարցումն անում է թռչուններին, որոնք էլ վարդի անհայտանալու պատճառը չեն կարողանում ասել։ Այստեղ սոխակի վիշտն ուժեղանում է, նա կանչում, աղաղակում է, աշխարհը նրան խավար է թվում, վախենում է հանկարծ մեռնի առանց վարդին տեսնելու ու նրանից իր կարոտն առնելու։ Սոխակի հուսահատությանը վերջ է տալիս այգեգործը. նա գիտե բնության օրենքները և հաստատ հավատացած է, որ իր այգին նորից կանաչելու է. նա տեսել է արդեն գարնան կարապետին՝ նորածիլ սիրուն մանուշակին, ուստի շտապում է ուրախացնել սոխակին, ասելով.

Մի՛ լար, պլպուլ, քո վարդն կու գայ.
Եկեալ է մանուշակն վարդին փիատայ...

Վարդի երգիչը շտապում է իր սիրուհուն մի նամակ գրել։ Վարդը նամակն ստանալով, կանչում է ծաղիկներին, որ սո-

խակին մխիթարելու համար գնան լեռները, դաշտերն ու այգիները զարդարեն և հայտնեն նրան, որ քիչ էլ համբերի և սպասի իր մոտալուտ գալստյան։ Եվ ահա՝

Ամպն է վերուստ ցօղով յանկարծ որոտաց,
Բուսան ծաղկունք երկրի հազարք հազարաց...

Իսկ սոխակը փնտրելով, բացված ծաղիկների մեջ վերջապես գտնում է իր այնքան փափագած սիրելուն։

Պոեմի ընթացքը և վերջը ցույց են տալիս, որ Աղթամարցին լավատես բանաստեղծ է։ Արհավիրքների այն ծանր տարիներին, ինչպես ինքն Աղթամարցին է գրել երգերից մեկի վերջում, ակնարկելով սուլթանների ու շահերի սարքած կոտորածները՝

Հազարացիք օրինօք Թիւր
Զազգս խանձեն որպէս զհուր...

ահա այդ ժամանակ իր ստեղծագործությունը վերջացնում է գարնան գալուստով։ Սոխակի և վարդի սիրո մասին Աղթամարցու գրած երգերը, անշուշտ, այլաբանական են. նրանք ոչ միայն ակնարկում են բնության հավերժական նորոգումը, այլև արտահայտում են բանաստեղծի սերը դեպի հայրենիքը և հավատը դեպի նրա վերածնունդը։ Սրանով պետք է բացատրել, որ այն ժամանակ շատ սիրված ու տարածված են եղել վարդի ու բլբուլի սիրո մասին գրված բանաստեղծությունները և որ Աղթամարցին ունեցել է բազմաթիվ ընդօրինակողներ։

Աղթամարցու ստեղծագործությունների մեջ, իր խոր հումանիստական էությամբ բացառիկ արժեք է ներկայացնում «Տաղ գեղեցիկ ի վերայ այգոյ, հոգոյ և մարմնոյ» վերնագրով բանաստեղծությունը։

Հակառակ եկեղեցական գրողների, որոնք քարոզում էին մարդկանց՝ փակել իրենց հինգ զգայարանները աշխարհի հանդեպ, կտրվել իրական կյանքից, Աղթամարցին իր այդ բանաստեղծության մեջ ողբերգություն է ապրում և ափսոսանք է հայտնում, որ մարդու կյանքը սահման ունի, որ մահը վերջ ի վերջո զրկում է մարդուն աշխարհի բարիքների ու հաճույքների վայելքից։

Բանաստեղծի համար աշխարհը միակ ռեալ գոյություն ունեցող «ուրախարար» տեղն է, որտեղ մարդիկ կերտում են իրենց

կյանքը՝ ծանր, բայց հաճելի աշխատանքով։ Մարդն անհագ կարոտ ու ցանկություն ունի շարունակ ստեղծել, կառուցել և իր աշխատանքի արդյունքները վայելել, ուստի նրա համար շատ մեծ ցավ է թողնել՝ հեռանալ աշխարհից։

Ահա այգեգործը տեսնում է իր այգու մեջ քաղցր դայլայլող առվակին, տեսնում իր նորատունկ այգին գույն-գույն ծաղիկներով զարդարված։ Նա այդ գեղեցիկ վայրը պատսպարելու, ցանկապատելու համար գետերից քարեր է բերել, սարերից՝ փուշ։ Այգում նոր տներ է շինել, ավազան ու առվակներ հարդարել, խաղողի տունկեր աճեցրել, հնձան է շինել և մեջը նոր կարասներ դրել. և այս բոլորը դեռ չեն գոհացնում նրան, նա դեռ իրագործելու շատ մտադրություններ ունի, նա դեռ իր աշխատանքի արդյունքից շատ բան պետք է վայելեր, բայց մահը խանգարում է։

Այգեգործը սրտակեղեք ճիչեր է արձակում. նա ոչ մի կերպ չի ուզում հաշտվել իր այգուց դուրս գալու, այսինքն՝ մահվան գաղափարի հետ։

Քար եմ բերեր գետերոյս,
Փուշ եմ բերեր սարերոյս.
Ցանկ եմ շիներ այս այգւոյս,
Կասին թ՚արեկ ել այգւոյս։

Չեմ եղներ ես այս այգւոյս,
Այս իմ նորատունկ այգւոյս.
Ցայս ուրախարար տեղւոյս,
Ու այս նորաշէն տներոյս։

Գրիգորիս Աղթամարցու այս հիասքանչ բանաստեղծությունը հայ վերածնության գրականության ամենացայտուն արտահայտություններից է։

Աղթամարցին շատ լավ տիրապետել է և՛ գրաբարին, և՛ միջին հայերենին։ Նա լայն ծանոթություն է ունեցել Արևելքի գրականությանը։ Հավանաբար իմացել է նաև հին հունարեն և կարդացել է Հոմերոսի անմահ ստեղծագործությունները։ Իր բանաստեղծություններից մեկում, նկարագրելով սիրուհուն, նա ասում է.

Ցանկամ տեսանել զքեզ, իմ պսակ փառաց լուսեղէն.
Ի՛ հիւսեցից երգս տաղից, զքեզ գովեմ Հոմերոսօրէն։

ՆԱՀԱՊԵՏ ՔՈՒՉԱԿ

Կյանքը

Նահապետ Քուչակը հայ լիրիկական բանաստեղծության ամենափայլուն դեմքերից է։ Քուչակն ապրել է 16-րդ դարում։ Ծնվել է Վանի մոտ գտնըվող Խառակոնիս գյուղում։ Եղել է աշխարհական։ Նրա մասին մեզ հասել են միայն մի գրավոր հիշատակություն և համագյուղացիների մեջ պահպանված մի քանի ավանդություններ։ Այն փաստաթուղթը, որի մեջ խոսվում է մեծ բանաստեղծի մասին, մի ձեռագիր ավետարանի հիշատակարան է, գրված 1637 թվին։ Այդ հիշատակարանում, որ գրել է Քուչակի թոռը, նմանապես բանաստեղծ՝ Քուչակ մականունով, ասված է. «Յիշեցէք զՔուչակ և միւս կենակից Թանգխաթունն։ Դարձեալ յիշեցէք զՔուչակ և զմեծ պապն իւր Նահապետ վարպետն, որ մականուն Աշըղ Քուչակ ասի»։ Այս չափազանց ժլատ տեղեկությունից իմացվում է միայն, որ Քուչակը եղել է վարպետ աշուղ, իսկ նրա կյանքի հանգամանքները մնում են մեզ համար դեռ անհայտ։ Քուչակն այնքան է սիրվել գյուղացիներից, որ մահվանից հետո նրա գերեզմանը դարձել է ուխտատեղի։

Քուչակից մեզ հասած բոլոր բանաստեղծությունները քառյակներ են, որոնց մեծ մասը հայտնաբերվել է 1583 թվին գըրված մի ձեռագրից։ Քուչակի քառյակները, բովանդակությանը նայելով, բաժանվում են երեք մասի՝ սիրային, փիլիսոփայական-խրատական և պանդխտային։

Քուչակն իբրև սիրո երգիչ

Իբրև սիրո երգիչ՝ Քուչակը հանճարեղ է։ Միջնադարի համաշխարհային գրականության մեջ քիչ են այն լիրիկները, որոնք սիրո հույզն այնքան խոր, գեղեցիկ, վառ ու բազմազան կերպով արտահայտած լինեին, ինչպես Քուչակը։

Քուչակը, Ֆրիկն ու Սայաթ-Նովան հայոց միջնադարյան լիրիկայի գագաթներն են ներկայացնում։ Նրա ստեղծագործու-

թյան մեջ ֆեոդալականության հակադիր աշխատավորական հումանիզմն ուժեղ արտահայտություն է գտել։ Այնուհետև՝ Քուչակն իր նախորդներից ավելի ռեալիստ է։ Նա կնոջը պատկերում է ոչ միայն արտաքինով, այլև ներքին հոգեկան ապրումներով։ Քուչակի քառյակներում կինը տղամարդու նման հանդես է գալիս որպես գործող անձ, նկարագրված կոնկրետ սոցիալական և կենցաղային միջավայրում։ Այս բոլորը նախ և առաջ պայմանավորում են նրա սիրո երգերի գեղարվեստական բարձր արժանիքները։

Քուչակի խորհրդածությամբ՝ սերը մարդկային ամենաքաղցր զգացմունքն է. նրան այնպես է թվում, թե երբ սերը աշխարհում ծնվել է, առաջին անգամ ինքն է զգացել այն, հետո իր սրտից է դուրս թափվել և երկրից երկիր տարածվել.

Սէրն երբ ի յաշխարհս եկաւ, եկաւ իմ սիրտս թառեցաւ.
Հապա իմ սրտէս ի դուրս՝ յերկրէ յերկիր թափեցաւ...։

Բանաստեղծն այնքան ուժեղ է ապրում սիրո զգացմունքը, այնքան մեծ թափով է արտահայտում այն, որ իրոք նրա քառյակները միջնադարյան պայմաններում պետք է մղեին ընթերցողին ուժգնորեն սիրել աշխարհը, սիրել կյանքը, սիրել մարդուն։ Հենց այս էլ պայմանավորում է Քուչակի ստեղծագործության ժողովրդայնությունը և առաջավոր էությունը։

Լինելով աշխատավորության տրամադրությունների արտահայտիչ՝ Քուչակն իր զզվանքն ու արհամարհանքն է հայտնում հոգևորականության և նրանց հետադիմական քարոզչության նկատմամբ։ Նա միանգամայն աներկմիտ ու համարձակ կերպով սիրո աշխարհիկ զգացմունքը հակադրում է կրոնական հավատալիքներին։ Այսպես, օրինակ, մի քառյակում ասում է.

Տեսայ իմ հոգուս հոգին զարդարած ու կ'երթար ի ժամ.
Ես ալ ի դէմիկն ելայ՝ ո՞ւր կերթաս, քո ժամն է հարամ...

Մի այլ քառյակում նա ուղղակի հայտարարում է.

Քանի մարն գլխ բերեր, քահանի չեմ խոստովաներ,
Որտեղ քահանայ տեսներ, նա ծռեր ճամփուս ու ելեր...

Քուչակը ոչ միայն ժխտական վերաբերմունք է ցույց տվել ֆեոդալական եկեղեցուն, այլև առհասարակ ֆեոդալական

հասարակության այն բոլոր տրադիցիաներին ու բարոյական ըմբռնումներին, որոնք կաշկանդում էին մարդու սոցիալական ազատությունը։ Ազատ սիրո ուժգին պոռթկումները, ինչպես և սերը ազատության մեջ զգալու իդեալը և հաճույքը հենց այդ ժխտման արտահայտություններն են։ Քուչակը կողմնակից է տղամարդու և կնոջ հավասարության։ Նրա համոզմունքով՝ ինչպես տղամարդը, այնպես էլ կինը պետք է միանգամայն ինքնուրույն լինեն սիրո և ամուսնության խնդրում։ Նա ատելությամբ ու զայրույթով է լցված կնոջը բռնի կամ փողով ամուսնացնողների նկատմամբ։ Քառյակներից մեկում այս մոտիվը երևան է գալիս սքանչելի կերպով.

Երէկ ցորեկով բարով տանէլին մէկ եար մի ճորով.
Ըղնա ճորով է տարած կամ խաբած է զինք դրամով.
Սէրն որ դրամով լինի, զինք էրել պիտի կրակով.
Սէրն խնծորով պիտի ու տրհէմ տրհէմ չէքէրով։

Այսպիսով, ըստ բանաստեղծի, սերը պետք է ազատ, անշահախնդիր լինի, ինչպես հնում էին ասում՝ սերը պետք է լինի խնձորով և ոչ թե դրամով գնված։ Քուչակը հաճախ բողոքում է դասակարգային տարբերություններով պայմանավորված այն երևույթի դեմ, որ հարուստ ծնողները արգելում են իրենց աղջիկներին աղքատ տղաների հետ ամուսնանալ։ Նա, ինչպես իրենից առաջ Ֆրիկը, անբնական է համարում մարդկանց մեջ գոյություն ունեցող դասակարգային անհավասարությունն ու խտրականությունը։

Քուչակի ամեն մի քառյակը հոգեկան մի տարբեր վիճակի ու ցանկության արտահայտություն է։ Նա հեռու է նախորդ սիրո երգիչների մոտ նկատվող կրկնություններից։ Այսպես, օրինակ, մի քառյակում բանաստեղծն իր սիրուհուն գունեղ կերպով հաղորդում է իր սիրո ուժը, ասելով.

Ես աչք ու դու լուս, հոգի՛, առանց լուս՝ աչքն խաւարի,
Ես ձուկ ու դու ջուր, հոգի՛, առանց ջուր՝ ձուկն մեռանի։
Երբ ձուկն ի ջրէն հանեն, ջուր մըն ալ ձգեն նա ապրի.
Երբ զիս ի քենէ զատեն, քանց մեռնիլ այլ ճար չի լինի։

Մի ուրիշ քառյակում նա երանի է տալիս այն մարդուն, որ հնարավորություն է ունենում սիրել ազատության և ապա-

հովության մեջ՝ անտեսելով հետամնաց կենցաղի կաշկանդումները.

Երնէկ ես անոր կուտամ, որ առեր իւր եարն է փախեր,
Ոնց որ զկամուրջն անցեր, ջուրն էլեր զկամուրջն է տարեր։
Ձնիկ, եղեմնիկ եկեր զոտընուն հետքն է կորուսեր,
Առեր ի պաղշան մտեր, ցորեկով զդնչիկն է պագեր։

Մի այլ քառյակում Քուչակը ներկայացնում է մի սիրահար աղջիկ, որ իր սիրած տղային հաճելի տանջանքի ենթարկելու համար ցանկանում է նրան թողնել անորոշության մեջ.

Այդ ով է որ երգելս եկել որ օտար հողն կու սորայ,
Թէ իմն ես նէ վար արի, թէ օտար ծաղիկ նա գնա։
— Ո՛չ քուկն եմ ի վար գալու, ո՛չ լերան ծաղիկ գնալու,
Եկել եմ սիրուդ առեր, ո՛չ գալու եմ, ո՛չ գնալու։

Քուչակի սիրո քառյակները մարդկային հոգու խոր ապրումների ցայտուն արտահայտություններ են։

Քուչակի սիրո քառյակների ուժեղ հմայքը պայմանավորվում է նաև այն հանգամանքով, որ դրանք հարուստ են իրական կյանքի զանազան դրություններով ու գործողություններով, կենցաղական վառ կոլորիտով։ Ահա աղան մանում է ծով գիշերն ի բուն, հանկարծ յարը միտն է ընկնում, ճախարակը մի կողմ է դնում, մի փարչ անուշ գինի առնում, գնում յարի դուռը կանգնում ու կանչում.

— Խոշ եար, ամ, դդուռն բաց, ձիւն եկեր ոտխս կու մախ...

Քուչակի փիլիսոփայական խրատական եվ ղարիպության մասին գրած քառյակները

Քուչակի այն քառյակները, որոնք խոսում են ղարիպության մասին կամ խրատական բնույթ ունեն, գեղարվեստական արժեքով նույնքան բարձր են, որքան սիրո երգերը։ Այդ քառյակներում էլ ցայտուն կերպով երևան է գալիս նրա դեմոկրատիզմը և հումանիզմը։

Քուչակը հայրենասերի խոր վշտով է խոսում աշխատավոր ղարիպների մասին, ղարիպներ, որոնք իրենց գոյությունը պահելու համար ստիպված հեռանում են հայրենի հարազատ միջավայրից ու տանջվում օտարության մեջ։ Նրա կարծիքով՝

ամենամեծ դժբախտությունը, որ կարող է մարդուն հասնել, դա ղարիպությունն է։ Ահա ղարիպություն գնացողը հրաժեշտ է տալիս իր հարազատներին և հանձնարարություններ անում։ Անջատման վայրկյանը շատ դառն է, որովհետև նա հույս չունի նույնիսկ, թե կենդանի կվերադառնա.

Զիմ եարն ամանաթ կուտամ, ի վարդին մէջն պահեցէք․
Թէ երթամ ու շուտով դառնամ, զամանաթս ի տէր հասուցէք․
Թէ երթամ խարիպուկ մեռնիմ, վարդն ձեզ՝ դուքն յիշեցէք։

Ղարիպության մեջ գտնվողն ամեն վայրկյան հիշում է իր վիճակը և արտասվում, նրա համար ոչ մի ուրախություն չկա։ Նրա կյանքը երերուն է ու անհաստատ, ապագան՝ անորոշ։

Ժամ․ ժամ զիմ ղարիպութիւնս ես յիշեմ ու նստիմ ու լամ․
Ծաղկել եմ ջրից նման, ես օտար երկիր կու գնամ…
Ցորեկն եմ նետից նման, ուր նետեն՝ ես ի հոն կու կենամ․
Գիշերն՝ աղեղան նման, ես լարթափ ի վայր կու գնամ։

Քուչակն իր խոհական-խրատական քառյակներից ամեն մեկի մեջ վարպետորեն արտահայտում է մի ամբողջական գաղափար։ Բանաստեղծը հակառակորդ լինելով միջնադարյան ֆեոդալական խավարամտության, իր քառյակներում զարգացնում է ազնիվ աշխատանքի, ուսման և գիտության, խելքի և բանականության պաշտամունք։ Նա ասում է.

Գանգատ եմ ու խոց, եղբա՛րք, սիրտս ի վեր արիւն կու բերէ,
Ի մանկութենէ ի վեր գլս ուսման հոգն կու մաշէ…

Քուչակը խրատում է բոլորին՝ գիտությունը սիրել, գիտունների հետ ընկերություն ու բարեկամություն անել և ոչ թե տգետների։ Տգետ մարդը վնաս է պատճառում, իսկ գիտունը ջրի նման է՝ ուր գնում է, կանաչ է բուսնում.

Արէ՛կ որ խրատ մի տամ, խելք ու միտք ունիս նա լսէ՛,
Հետ անգէտին մի՛ դառնր, թէ հազար որ զքեզ կու սիրէ․
Անգէտն՝ ի հուր նման, ուր ընկնի՝ զտեղն կու էրէ,
Գիտունն ի ջուր նման, ուր երթայ՝ կանաչ բուսեր է։

Այսպիսի խոհեր ու ապրումներ ունենալով, բանաստեղծը, բնականաբար, պետք է ժխտական վերաբերմունք հանդես բե-

քեզ դեպի կրոնի պատկերացումը՝ մարդու և աշխարհի մասին, մի բան, որ պարզ արտահայտված էր նրա սիրո երգերի մեջ։ Նրա քառյակներից մեկը հանգերձյալ կյանքի գոյության նկատմամբ կասկածանքի կլասիկ նմուշ կարող է համարվել միջնադարում։ Քուչակն ասում է.

Մահալօքս ի վար կուգի, նա տեսայ չոր գանկ մի պառկած.
Ոտքովս ալ թապալ տուի, նա երեսս ի վար ծիծաղաց.
Դարձաւ ու պատասխանեց՝ յետ գնա՛, կտրիճ, շփացած,
Երէկ քեզի պէս էի, այսօր գլխս այս հալն է ձգած։

Քուչակն իր խրատական քառյակներում շահեկան խորհուրդներ է տալիս մարդկանց իրենց առօրյա կյանքի և կենցաղավարության վերաբերյալ։ Հատկապես զգուշացնում է հեռու մնալ ամեն տեսակի զրպարտիչներից, երկերեսանիներից և անզգամներից, որոնց պատճառած չարիքները նա հաջողությամբ ներկայացնում է։

Քուչակի ստեղծագործության պոետիկական արժանիքները

Քուչակի կարծիքով՝ խոսքի վարպետը նա է, ում ստեղծագործությունն իր մասերի համաչափությամբ նման է բնության մեջ եղած ներդաշնակությանը։ Ինչպես բնության բոլոր տարրերը հավասարակշռված են, չկա ոչինչ ավելի կամ պակաս, այնպես էլ գեղարվեստական գործի մեջ չպիտի լինի որևէ ավելորդ կամ պակաս բան։ Ինքը՝ Քուչակը հենց այդպիսի մի վարպետ է. Նրա քառյակները բանաստեղծական չափի զգացման կատարյալ նմուշներ են։

Քուչակի ստեղծագործական ոճը խորապես կապված է ժողովրդական բանահյուսության հետ։ Այսպես, նա իր քառյակները սովորաբար կառուցում է ժողովրդական երգին հատուկ ձևերով։ Այդ ձևերից է, օրինակ, երբ քառյակն սկսվում է գործողության ժամանակի հիշատակությամբ («Այն առաւօտուն լուսուն ձայն գար գարնան ձագերուն...», «Այս ծովական գիշերս ի բուն ես երկու. շրջան մանեցի...», «Երէկ ցորեկով բարով տանէին մէկ եար մի ճորով...»)։ Քուչակի լեզուն հարուստ է ժողովրդական գունագեղ դարձվածքներով («միս չունեմ, ոսկորքս է մնացել...», «լսեցի, լեզուս կապեցաւ...», «պագնեմ, աչերուս դնեմ...», «մայրն օրհնած, որ քեզ բերեր է...»), նմա-

զական-փաղաքշական բառերով (հոգիկ, դնչիկ, ծոցիկ, ձայնիկ, պագիկ, խաբլպուկ, բաբակիկ, Թղթիկ), էպիտետներով (Թուխ ամպ, պաղ աղբյուր, բոլոր լուսին, կամար ունքեր), համեմատություններով («կանգնել էր սելվի նման...», «դու հաղբեվարդի նման», «քո մեջքը քան զուռ բարակ» և այլն):

Ժողովրդական բանահյուսությունը հիմք ունենալով՝ Քուչակն ինքը բազմաթիվ բանաստեղծական գյուտեր է արել, որոնք նրա ստեղծագործությունը դարձրել են միանգամայն ինքնատիպ: Ինչպես բովանդակությամբ, այնպես էլ արտահայտչական պատկերներով, Քուչակն ինքն իրեն բնավ չի կրկնում: Հաճախ նրա նույն քառյակի ամեն մի տողը զգացմունքի նրբություն ու խորություն արտահայտող մի սքանչելի բանաստեղծական համեմատություն է. օրինակ՝

Այս աստնուրիս վերայ, դու մատնի, ես ակն ի վերայ,
Դու որ պաղ աղբիւր մի կայ, դու կանանչ, ես ցօղն ի վերայ,
Խնձոր ես ծառի ճղին, ես կանանչ թփիկ ի վերայ,
Վախեմ թէ աշունն գայ, զքեզ քաղեն, Թուփս չորանայ:

Սակայն, Քուչակի ստեղծագործության պոետիկական ամենախոշոր արժանիքն այն է, որ նա չի բավականացել միայն էպիտետներով ու համեմատություններով, այլև պատկերներ է ստեղծել որևէ դրության, գործողության նկարագրությամբ, մի բան, որ միջնադարի հայ պոետների մեջ համարյա միայն նրան է հատուկ: Այսպես, օրինակ՝

Ես մեռնիմ ի քո վերայ, դու զքո ծամդ կտրես,
Կտրես, մաշալա վառես, ձեռքդ առնուս ու զիս փնտռես.
Կամ ի հողվերօքս անցանես, հետ լնուս զաչերդ ու թափես,
Գրկիկ մի վզիս ածես, զապառաժ վէմդ համբուրես:

Քուչակի բոլոր քառյակներն էլ գրված են վերին աստիճանի ռիթմական չափով՝ «հայրենով» (15 վանկանի տողերով): Այս չափը միջնադարում շատ սիրված և տարածված էր թե գրականության (գործածել են Ֆրիկը, Մկրտիչ Նաղաշը, Աղթամարցին և ուրիշները) և թե ժողովրդական բանահյուսության մեջ: Որովհետև «հայրենով» սովորաբար քառյակներ էին հորինվում, ուստի «հայրեն» ասել, նշանակել է քառյակներ ասել: Հենց Քուչակի քառյակներում այդ իմաստով գործածված բառ-

մաթիվ արտահայտություններ կան. օրինակ՝ «կու խմէ ու հայրէն կասէ». «հայրէն մի կամիմ ասել», «անչափ հայրէնի ասի», «կասեմ թէ հայրէն ասա», «գիտեմք, որ շատ հայրէն գիտես, լաւ ընտրէ մէկիկ մի ասա»։

Քուչակը «հայրեն» ասող ամենամեծ վարպետն է։ Իր քառյակներից մեկում նա գրում է.

Լաւ մարդ ես նրան կասեմ, որ բանայ զբերանն համով,—
Հանցգուն գեղեցիկ լեզու, որ լնու տուն մի ջուհարով...

Այս տողերով մեծ բանաստեղծը հրաշալի կերպով գնահատել է հենց ինքն իրեն, նա այնպիսի «համով բացվող բերան» և «գեղեցիկ լեզու» է ունեցել, որ, իրոք, հայ գրականությունը հարստացրել է գեղարվեստական ստեղծագործության հիասքանչ նմուշներով։

ԱՅԼ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒՆԵՐ

Քուչակից հետո մինչև Նաղաշ Հովնաթանը, մինչև 17-րդ դարի կեսերը, հանդես են գալիս տասնյակ բանաստեղծներ, ինչպես, օրինակ՝ Հովասափ Սեբաստացին, Ղազար Սեբաստացին, Մինաս Թոխաթցին, Ներսեսը և ուրիշները, որոնք միջնադարյան պոեզիայի երկրորդական դեմքեր են։ Այդ բանաստեղծների (որոնցից շատերից մեկական գործ է մնացել) ստեղծագործության մոտիվներն ու թեմաները հիմնականում մնում են սերը, բնությունը և պանդխտությունը։ Բայց հանդիպում են նաև հետաքրքրական նորություններ։ Այսպես՝ Հովասափ Սեբաստացին, Թլկուրանցու ազդեցությամբ՝ մի շարք սիրո գողտրիկ երգեր և Մկրտիչ Նաղաշի ազդեցությամբ՝ խոհական քառյակներ գրելուց բացի, գրել է նաև պատմական անցյալի և իր ժամանակաշրջանի քաղաքական ծանր իրադրությունը պատկերող բանաստեղծություններ։ Պատմական այդ չափածո գրվածքներում Հովասափ Սեբաստացին գլխավորապես երգում է Մուշեղ Մամիկոնյանի քաջագործությունները՝ ըստ Փավստոս Բյուզանդի Պատմության։ Ժամանակակից անցքերին նվիրված գրվածքներում նա պատմում է այն սարսափների և աղետների մասին, որոնք հասնում էին ժողովրդին օսմանյան և պարսկական պետությունների իրար դեմ մղած անընդհատ կռիվներից։ Մի բանաստեղծության մեջ Հովասափը գրել է.

Վասն մեղաց մեր մահացու,
Սոֆին եղաւ մեզ ահարկու,
Զօրն կանգնենք մենք ի յահու,
Պահըս պահու կուտանք մահու։

Ի մէջ վշտաց ենք տագնապու,
Սարսեա, դողա երկիր նորու.
Լսենք զաւերն Ըսպերու,
Խնուզ, Բասեն, յԱրզրումու...

Բանաստեղծի տված այս նկարագիրը միանգամայն բնորոշ է իր ժամանակաշրջանի համար։

Հետաքրքիր են մեզ հասած նաև այն ստեղծագործությունները, որոնք ունեն բնապաշտական բնույթ, կամ որոնց մեջ նկարագրվում են բնության գեղեցկությունները, օրինակ՝ Հովհաննեսի «Վասն Թռչնոց», Դավիթ Սալաձորեցու «Գովասանք ծաղկանց» և այլն։

Հայրենի դաշտերում ու լեռներում ծաղկող հարյուրավոր ծաղիկները Սալաձորեցու պաշտամունքի և սիրո առարկաներն են։ Նա հրաշալի ուսումնասիրել է նրանց բնական առանձնահատկությունները, որոնք նա պատկերում է բանաստեղծական բարձր ոգևորությամբ և դիմելով գեղեցիկ ալիտերացիաների։

Ծափծափն ծափ տայ, ծիծաղի, ծիլածափի ծլոյն Թփանլուն,
Ծալծափն ծաղկի ծիրանի, խիստ գեղեցիկ է, շատ սիրուն,
Կաթնուկի ծաղիկն է գեղին, կոյնն է գլուխ գեղլիններուն,
Կռճղեղն ներկած ղանաւուզ, հաւան չի լի միւս ղուներուն։
Ծափծլըն սպիտակ է հագեր, գեղլին քաշեր վերայ գլխուն,
Բոլորն ամէն շար են շարուել, հայեցէք ի սպիտակ շարուն…

Բնապաշտական գործերից ամենից ավելի աչքի է ընկնում Ներսեսի «Վիճաբանութիւն երկնի և երկրի» վերնագրով պոեմը։ Սա մի հետաքրքրական գրվածք է, որ ցույց է տալիս, թե իշխող քրիստոնեական իդեալիզմին հակառակ՝ հայ հասարակության մեջ միջնադարում՝ ֆեոդալական ռեակցիայի դեմ աշխատավորության մղած դասակարգային պայքարի հետևանքով, երևան են գալիս նաև մատերիալիստական մտածողության որոշ սաղմեր։

Հեղինակը իր այս պոեմի սկզբում հարցնում է.

Երկինք և գետինք եղբարք,
Ասայ ո՞ր քան զորն աւելի…

Ապա սկսվում է երկու եղբայրների՝ երկնքի և երկրի միջև սրամիտ դատողություններով հարուստ մի հետաքրքիր վիճաբանություն։ Վիճող կողմերից ամեն մեկն աշխատում է մյուսի նկատմամբ իր առավելությունն ապացուցել՝ թվելով ունեցած արժանիքները։ Այսպես, երկինքն ասում է՝ ես պայծառագույն աստղեր ունեմ։ Գետինն ասում է՝ ես էլ վեց հազարագույն ծաղիկներ։ Երկինքը հակառակում է՝ եթե ես իմ անձրևը կտրեմ, քո ծաղիկները որտեղի՞ց կլինեն։ Երկիրը խոսքի տակ չի մնում և պատասխանում է, թե՝ դու անձրևն իմ ծովերից ես

առնում, եթե ես ծովերի ակը ինձ քաշեմ, քո անձրևը որտեղի՞ց կլինի...։ Վերջ ի վերջո առաջնության համար մղվող այս պայքարում երկինքը պարտություն է կրում։ Բանաստեղծը վարպետորեն օգտագործելով հորիզոնի պատկերը՝ հանդիսավոր կերպով ասում է.

Ահա ցածացաւ երկինքն
Ու գլուխ եդիր գետնի...
Դուք այլ ցնծացէք, մանկտիք,
Գլուխ դրէք գետընի։

Քան զերկին ինչ բարձր կայ,
Որ գլուխ եդիր գետընի։
Այսօր վերան կու քայլենք,
Վաղն տի մոնունք ներքև հողէ։

Այսպիսով, Ներսեսը հրավիրում է խոնարհվել ռեալ աշխարհին, երկրին և ոչ թե երկնքին (որտեղ իբր թե գտնվում է արքայությունը), որովհետև մարդու համար ինչ որ կա՝ երկիրն է։

16—17-րդ դարերի ձեռագրերից մեզ հասել են բավական թվով բանաստեղծություններ, որոնց հեղինակներն անհայտ են։ Պետք է ենթադրել, որ, ինչպես պարզ երևում է նրանց բովանդակությունից, դրանց մեծ մասը հավանաբար գրական մշակման ենթարկված ժողովրդական բանահյուսության նմուշներ են։

Միջնադարի հայ բանաստեղծության գեղարվեստական բարձր մակարդակը ցույց է տալիս, որ հարուստ է եղել ժողովրդական լիրիկան, որի ամբողջության մասին, սակայն, քիչ բան է հայտնի։ Այսպես, օրինակ՝ գրի չեն առնվել և մեզ չեն հասել աշխատանքի երգեր։ Միայն «Մանուկն ու ջուր» վերնագրով գեղեցիկ ոտանավորում աշխատանքի մի պատկեր կա։ Վայրի լեռներից հոսող ջրերին մի թուխ մանուկ հարցնում է.

— Ջուր, դու յո՞ր այգի կերթաս,
Իմ պաղ ջրիկ ու անուշիկ։
— Ես ի յայն այգին կերթամ,
Որ տէրն ի մէջն է այգեպան։

Ժողովրդական բանահյուսությունից մեզ հասած անհայտ հեղինակների մշակած նմուշները, ամենից առաջ, գերազանցապես պանդխտության երգեր են, որոնք առհասարակ գեղարվեստական մեծ նրբությամբ ստեղծված գործեր են։ Պանդխտության երգերի մեջ ամենալավերն են՝ «Ի վերայ կռունկին» և «Տաղ վասն ղարիպութեան»։ Սրանցից առաջինը լցված է ժողովրդի հայրենասիրական ջերմ զգացմունքով։ Օտարության մեջ

տանջվող ղարիպը, որի «սիրտն է խոց, ճիկերն է վերամ» ու «կերած հացը լեղի», կարոտով հարցնում է թռչող կռունկին, թե իր հարազատ աշխարհից մի լուր չունի՞ արդյոք, հետո պատմում է իր անհուն վշտի և տառապանքների մասին.

Կռունկ, ուստի՞ կուգաս, ծառայ եմ ձայնիդ.
Կռունկ, մեր աշխարհէն խաբրիկ մի չունի՞ս,
Մի՛ վազեր, երամիդ շուտով կհասնիս.
Կռունկ, մեր աշխարհէն խաբրիկ մի չունի՞ս։

Թողել եմ ու եկել մլքերս ու այգիս,
Քանի որ ախ կանեմ, կու քաղուի հոգիս,
Կռունկ, պահ մի կացիր, ձայնիկդ ի հոգիս,
Կռունկ, մեր աշխարհէն խաբրիկ մի չունի՞ս։

Ոչ ըղլուր օրն գիտեմ, ոչ ըգկիրակին,
Զարկած է գլխ շամփուրն բռնած կրակին.
Այրիլս չեմ հոգար, ձեռնէ կարօտ եմ,
Կռունկ մեր աշխարհէն խաբրիկ մի չունի՞ս։

Երկրորդը, կարելի է ասել, ղարիպության վիճակի, ղարիպների զգացած ապրումների ժողովրդական ընդհանրացման ցայտուն արտահայտություն է։ Ղարիպը պատկերացվում է որպես նեղ վանդակի մեջ փակված մի վայրի թռչուն։ Նա տխուր է, որ անջատվել է իր ընկերների երամից և ոչինչ չի կարող նրան ուրախացնել՝ ոչ հարստություն, ոչ փառք, ոչ իշխանություն։ Նա միայն մի տենչ ունի—դուրս գալ վանդակից ու միանալ իր երամին.

Եթէ հնար ու ճարակ լինէր ինձ ելնել ի նեղ զընդանէս,
Եթէ լինէր որ թռչէի, բարձրանայի, տեսնէի զիմ երամս,
Ծաղալով, ճախրելով ու կարկաչելով խառնիլ յիմ երամս,
Յայն ժամ ուրախանայր սիրտ բաժանելոյս...

Ժողովրդական թեմաների մշակումներ լինելով, ուշադրության արժանի են նաև մի շարք երգիծական բանաստեղծություններ։ Դրանցից հետաքրքրական են «Տաղ վասն աղուէի» և «Ի վերայ աղուեսի» անհայտ հեղինակների գործերը։ Առաջինը սատիրական բնույթ ունի։ Աղուէի կերպարով ծաղրված են հպարտ և ամբարտավան հարուստներն ու ազնվականները, որոնք էությամբ չնչին լինելով, արտաքուստ աշխատում են տպավորություն գործել։ Երկրորդը՝ հումորական է, որի հերոսն է առակներում հաճախ հանդիպող խորամանկ աղվեսը.

Աղուէսն կու գար լեռնէն ի վայր,
Եւ գայլ իջնոյր երգիքն ի վայր,
Ինձ մեծ մեծ հաւ պիտի ու գէր,
Սիրուն աղուէս, ագլին ծաղիկ։

Հետո կոմիկական ձևով նկարագրվում է այն վախը և անհանգստությունը, որ պատճառում է մարդկանց «ագլին ծաղիկ սիրուն աղվեսը»։

Այս բոլոր փաստերով հանդերձ, սակայն, պետք է նկատել, որ նույն այս ժամանակաշրջանում, այսինքն՝ 16-րդ դարի վերջերից սկսած մինչև 17-րդ դարի երկրորդ կեսը, մինչև Նաղաշ Հովնաթանի հանդես գալը, հայ միջնադարյան լիրիկան նկատելի կերպով թուլանում է։ Այդ ժամանակաշրջանում երևան են գալիս լուրջ բովանդակությունից զուրկ, բավական մեծ թվով թեթև ժամանցի և զվարճության համար գրված բանաստեղծություններ։ Այսպես, օրինակ՝ Մարտիրոս անունով մեկը «Տաղ վասն չախուրին» ստանավորում, առիթ ստեղծելով՝ նկարագրում և գովաբանում է զանազան համեղ ուտելիքներ ու կերակուրներ։

Սիրտս ի փորս դողայր անուս,
Ջեռս ի բան չերթար վախուս,
Թէ ինչ ճուղապ տի տամ պապուս,
Որ կորուսեր եմ զիմ չախուս։

Չախուս ի հետս էր խիստ գթով.
Բարի խրատ կուտայր սիրով,
Թէ մի նստեր ի մարդու քով,
Որ կշտանաս քիչ մի գինով։

Չախուս ի հետս էր խիստ սիրուն,
Երբ որ երթինք ի յայլոց տուն,
Համայն տեսնոյր զմիսն ի յափուն,
Զթողուր տանի զձեռս ի մածուն։

Մի ուրիշը, կենցաղագրական ամենայն մանրամասնությամբ, «Վասն ակռայի» վերնագրով ընդարձակ ստանավորում, շատակերի հաճույքով թվարկում է բազմաթիվ կերակուրներ։

Խեղճ ակռայեկ, դու խլահի,
Ուտես փիլավ, դաղդու թոնրկի
Ու հանդիպես կծու խաշի,
Ի. ժիր ուտես դու պորանի։

Խոհանոցը երգող նման բանաստեղծությունները 17-րդ դարի սկզբներին ստեղծված արտակարգ ծանր պայմանների հետևանքով պոեզիայի թուլանալու նշաններից մեկն են հանդիսանում։

ՉՈՐՐՈՐԴ ՄԱՍ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ XVII—XVIII ԴԱՐԵՐՈՒՄ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Սոցիալական և քաղաքական պայմանները

17—18-րդ դարերում Հայաստանը դեռ գտնվում էր Թյուրքիայի և Իրանի լծի տակ։ Այս բռնակալական պետությունները անխնա հարստահարում էին հայ ժողովրդին և երբեմն էլ բռնի կերպով տեղահան անում։ Այսպես, օրինակ, Իրանի շահերից մեկը՝ շահ Աբասը, 1604 թվին, Թյուրքիայի դեմ մղած կռիվների ժամանակ նահանջելիս՝ հրամայեց Արարատյան դաշտի ու շրջակա գավառների հայ ազգաբնակությանը Իրան գաղթեցնել, որը մի մեծ արհավիրք եղավ երկրի և ժողովրդի համար։ Պարսիկները չտեսնված բռնություններ էին գործ դնում մարդկանց իրենց դարավոր հայրենիքից դուրս հանելու համար և դաժանությամբ հետապնդում էին գաղթից խուսափողներին։ Տեղահան արված ժողովրդի մի խոշոր մասը ֆիզիկապես ոչնչանում է ճանապարհի զրկանքներից և ավելի խոշոր աղետի է ենթարկվում, մանավանդ, Արաքս գետը անցնելիս։

Ժամանակի պատմագիր Առաքել Դավրիժեցին ցնցող մանրամասնություններով պատմում է այդ ողբերգական անցքը։ Երբ գաղթականությունը և նրա հետևից շարժվող պարսից նահանջող բանակը հասնում են Ջուղա գյուղը, հետապնդող օսմանցիները հասնում են Նախիջևան։ Այն ժամանակ պարսիկները սաստիկ նեղելով ժողովրդին՝ ստիպում են արագությամբ գետն անցնել. «Իսկ ողորմելի ժողովուրդը նայում էր առաջ, տեսնում էր անհուն գետը, որը, ինչպես ծով՝ խեղդում էր, (Նայում էր) վերև՝ պարսից սուրն էր, որ սպանում էր, և փախչե-

լու միջոց չէր գտնում, և բոլորը աղիողորմ ողբալով և աչքերից հորդ արցունքներ թափելով՝ ստեղծում էին երկրորդ Երասխը...

Եվ պարսկաց անխիղճ զորքերը քշելով ժողովրդին, գետն էին լցնում, իսկ նրանք գետի մեջ վտանգից ավելի ու ավելի էին բարձրացնում իրենց ողբի ու աղաղակի ձայնը։ Եվ նրանցից ոմանք բռնելով նավերի եզրերը, ոմանք ձիերի, եզների, գոմեշների ագիները, ոմանք էլ լող տալով անցնում էին գետը։ Իսկ որոնք լող տալու մեջ վարժ չէին և անուժ էին, ծերերն ու պառավները, տղաներն ու աղջիկները և մատաղ մանուկները լցված էին ջրի երեսին և գետը առնելով տանում էր նրանց գարնան չոր ճյուղերի նման»։

Հայ ժողովրդի կյանքում պարսկա-թուրքական տիրապետության տարիներին այսպիսի ծանր դեպքերը եզակի չէին։ Անընդհատ կռիվների ընթացքում, բացի մեծ ճակատամարտերից, շատ սովորական էին պարսիկների և օսմանցիների միջև ավերածության ու կողոպուտի նպատակով ավազակային փոխադարձ հարձակումները սահմանամերձ հայ գյուղերի և քաղաքների վրա։ Նույնիսկ կարճատև, բայց քիչ թե շատ խաղաղ պահերին անգամ՝ ժողովրդի համար չէր ստեղծվում հանգստություն և կյանքի ապահովություն, շարունակվում էր տիրողների ամենաանողոք ֆեոդալական կեղեքումն ու շահագործումը։ Զաքարիա Քանաքեռցի պատմիչը մանրամասն նկարագրել է պարսիկների դաժան հարկահանությունը։ Այսպես՝ Երևանի Ամիրգունա խանի հրամանով պարսիկ պաշտոնյաները շրջում են գյուղերը և հարկման նպատակով «գրում են գլուխները» և գյուղացիների ամբողջ ունեցվածքը։ Ահա նրանք Քանաքեռ գյուղումն են և Զաքարիան, իբր ականատես, պատմում է իր ընտանիքի գլխով անցածը.

«Գալիս էին բոլորն էլ իրենց որդիներով և գրի առնվում, իսկ իմ հայր Մկրտիչը շալակեց ինձ՝ Զաքարիայիս և իմ եղբայր Խաչատուրին առաջ գցելով՝ գնաց, և երբ (հարկահանը) տեսավ մեզ փոքր և կաղ, բարձրացավ և ասաց.—Քո առողջ որդիներին պահել ես և անդամալույծներին ես բերել, և հրամայեց գետնին գցել նրան ի վայր և ջուր բերելով թափեցին նրա վրա (ժամանակը ձմեռ էր), ոտից մինչև գլուխը ջրողող արին, և նստեցրեց մի մարդ գլխին և մի այլ մարդ ոտներին և հրամայեց չորս զինվորների երկու կողմերով ծեծել. և այնքան ծեծեցին, մինչև

մորթը մարմնից անջատվեց և նա անշնչացավ և նրան մեռած համարելով՝ քարշ տվին նրան և թաղեցին փայենի մեջ։

Հարկահանների բռնությունների այսպիսի ցնցող պատկերներ 17—18-րդ դարերի համար բնորոշ երևույթ էին պարսկական և սուլթանական ֆեոդալական բարբարոսական կարգերի պայմաններում։ Օտար կեղեքիչների հետ միասին աշխատավորության վզին ծանր բեռ էին դրել նաև հայ ֆեոդալականության ներկայացուցիչները, հատկապես վանքերը և եկեղեցականությունը։

Ինչպես նախորդ դարերում, այս ժամանակաշրջանում ևս ֆեոդալականության դեմ դասակարգային պայքարը նախ և առաջ ուղղվում է եկեղեցականության և վանականության դեմ։ Հետաքրքրական է նույն Զաքարիա պատմիչի մոտ նկարագրված այդպիսի մի շարժում, որը գլխավորել է գանձակեցի մի անձնավորություն՝ Մեխլու վարդապետ մականունով, որն իր խըստակեցությամբ գյուղացիների մեջ լավ համբավ էր ձեռք բերել։

Սրա մասին կրոնամոլ պատմիչը, բնականաբար, մեծ ատելությամբ է խոսում և նրա քարոզչության բուն էությունը չի ներկայացնում։ Պատմիչի հայհոյալից արտահայտություններով լի դիտողությունները բոլոր դեպքերում չեն կարող փաստացի լինել. նա, իհարկե, մեծ մասամբ ճշմարտությունը թաքցրել է։ Դրանով հանդերձ, անկասկած, նրա տված տեղեկություններից մի քանիսը իրական հիմք ունեն։ Այսպես՝ Զաքարիան պատմում է, որ Մեխլուն խիստ թշնամի էր վանականության հանդեպ։ Նա իր համախոհների խմբով գավառից գավառ շրջագայելիս, երբ հանդիպում էր աբեղաների, հրամայում էր մերկացնել ու բրածեծ անել և ժողովրդին ասում էր, թե ով աբեղաներին որևէ բան տա, դժոխք կգնա, իսկ ով որ մի աբեղա սպանի, նրա բոլոր մեղքերին թողություն կտրվի։ Երբ Մեխլուն գալիս է Երևան և Ամիրգունա խանի ներկայությամբ, նրա պահանջով վեճի է մտնում կաթողիկոսի հետ, իհարկե, խանը կաթողիկոսի կողմն է բռնում և նրա խնդրանքով Մեխլուին հալածում է իր խանության սահմաններից։ Պատմիչը նկարագրում է, թե ինչպես գյուղերից անցնելիս՝ հակառակ կրոնավորության պահանջին, գյուղացիները Մեխլուին դիմավորում էին սիրով և համակրանքի ցույցերով։

Տնտեսական և քաղաքական ծանր պայմանների հետևանքով Հայաստանից վաղուց արդեն ծայր առած պանդխտությունը 17-րդ դարում ավելի ուժեղանում է։ Երկրից հեռանում էին գլխավորապես վաճառականները և արհեստավորները, որոնք հայ գաղութներ էին հիմնում Հնդկաստանում և այլ երկրներում։ Բայց ժողովուրդը իր մեծամասնությամբ մնում էր երկրում և առանց ընկճվելու շարունակում էր անհավասար կռիվ մղել տիրողների դեմ։ Այդ ժամանակաշրջանում էլ առաջանում են ազատագրական ուժեղ շարժումներ պարսկական և թուրքական տիրապետության դեմ։ Այսպես, 1722 թվին Սյունիքում բռնկվում է մի մեծ ապստամբություն, որ գլխավորում էր նշանավոր զորավար Դավիթ բեկը։

Այդ շարժումների ընթացքում հայերը, օգնություն ստանալու ակնկալությամբ, իրենց հայացքն ուղղում են դեպի հզորացող Ռուսաստանը և ռուս ժողովուրդը՝ շահական ու սուլթանական լծից ազատագրվելու համար։ Նշանավոր քաղաքական գործիչ Իսրայել Օրին և ուրիշները գնում են Ռուսաստան, դիմում են կառավարությանը և օգնություն խնդրում։ Պետրոս I-ը, հետո Եկատերինա II-ը խոստանում են զինված ուժեր ուղարկել Հայաստան, բայց զանազան հանգամանքներ արգելք են հանդիսանում այդ խոստումների կատարմանը։ Պետք է նկատել, որ արդեն 17—18-րդ դարերում հայ իրականության մեջ հասունանում և որոշակիորեն ձևավորվում է հայ-ռուս բարեկամության գաղափարը՝ վերածվելով քաղաքական աշխարհայեցողության, որը հետո՝ 19-րդ դարի առաջին կեսին, այնքան խոր ու ամբողջական արտահայտություն գտավ Աբովյանի ստեղծագործության մեջ և որն այնուհետև զարգացրին Նալբանդյանն ու Թումանյանը։

Արդեն 17—18-րդ դարերում մեր առաջավոր գործիչները, պատմականորեն ճիշտ վարվելով՝ սուլթանական և շահական բռնակալությունների ստեղծած դժոխքից ժողովրդին դուրս բերելու գործը կապում էին Ռուսաստանի օգնության, ռուսական զենքի հաղթության հետ։ Հիշյալ դարերում առաջացած քաղաքական այս տեսակետը դառնում է նույն ժամանակաշրջանում՝ հատկապես 18-րդ դարում, սաղմնավորվող լուսավորական շարժման գաղափարական բովանդակության ամենաէական գծերից մեկը։

Գրականությունը եվ կուլտուրան

Քաղաքական և սոցիալական շատ ծանր պայմանների պատճառով հայ կուլտուրայի և գրականության զարգացումը, մանավանդ 17-րդ դարի առաջին կեսին, շատ է տուժում։ Նույն դարի երկրորդ կեսից մտավոր կյանքը թեպետ փոքր ինչ սկսում է աշխուժանալ՝ կենտրոն ունենալով գլխավորապես Տաթևի և Գանձասարի վանքերը, սակայն գրվում են մեծ մասամբ կրոնական-դավանաբանական գրքեր։

Հայ տպագրությունը, որ սկիզբ էր առել 1512 թվից, 17—18-րդ դարերում արդեն բավական առաջ էր գնացել։ Վենետիկում, Հռոմում, Փարիզում, Ամստերդամում, Պոլսում, Պետերբուրգում, Աստրախանում, Լվովում և այլ քաղաքներում զանազան ժամանակներում հիմնվել էին տպարաններ, բայց գեղարվեստական աչքի ընկնող գրվածքներ շատ քիչ էին տպագրվում։ Հայ տպագրիչները, որոնք մեծ մասամբ հոգևորականներից էին, սովորաբար լույս էին ընծայում գրաբար լեզվով կրոնական գրվածքներ՝ զանազան աղոթագրքեր, սաղմոս, ժամագրքեր և այլն, որոնք հետապնդում էին ընթերցողի մեջ կրոնական սնահավատություն զարգացնել և հասարակության մտավոր առաջընթացը խանգարել։ Եթե միջնադարի մեր բանաստեղծների գործերից տպագրվում էլ էին, ապա ընտրվում էին այնպիսիները, որոնք կրոնական մոտիվներ ու բովանդակություն ունեին։ 17—18-րդ դարերում հրապարակ եկած գրքերից ամենաարժեքավորները հայ պատմիչների գործերն էին, մի քանի տաղարաններ, «Աղվեսագիրքը» (1668 թ.) և այլն։

Թարգմանական աշխարհիկ գեղարվեստական գործերը շատ չնչին թիվ են կազմում տպագրված գրքերի շարքում։ Չնայած այն հանգամանքին, որ հայ տպագրիչները գործում էին մեծ մասամբ Եվրոպայի զանազան երկրներում, որտեղ այն ժամանակ հրապարակի վրա էին Ռաբլեի, Ռուսոյի, Դիդրոյի նման գրողներ, նրանք տպագրում էին «Պատմություն յոթն իմաստասիրաց», «Պղնձե քաղաքի պատմություն» և նման գրքեր, որոնք հետադիմական գաղափարներով հագեցված, գեղարվեստական տեսակետից աննշան բաներ էին։ Այսպիսով՝ չնայած տպագրության երկարամյա գոյությանը, մեր աշխարհիկ խոշոր բանաստեղծների՝ Ֆրիկի, Կոստանդին Երզնկացու, Քուչակի, Նաղաշ

Հովհաթանի, Սայաթ-Նովայի և այլոց գործերը միջնադարում մնացին ընթերցող խավերին անմատչելի՝ ձեռագիր վիճակում՝ մինչև 19-րդ դարը, մինչև Մառի, Ախվերդյանի, Տեկանցի և այլոց հրատարակությունները։

Պետք է նկատել, որ այդ գործերը չէին հրատարակվում ոչ միայն աշխարհիկ բովանդակություն ունենալու, այլև աշխարհաբար լեզվով՝ միջին հայերենով ու բարբառներով գրված լինելու պատճառով։ Ռեակցիոն ֆեոդալական հոգևորական ինտելիգենցիան այն փտած տրադիցիան էր պաշտպանում, որ իբր թե աշխարհաբարը աղճատված գրաբար է, ուստի «գիտուններին» վայել չի այն գործածել։ Այս տեսակետից առանձնապես բացասական դեր խաղացին Մխիթարյան միաբանության պատկանող բանասերները։

1717 թվին Վենետիկում հաստատվեց Մխիթարյան կրոնական միաբանությունը, որը ռեակցիոն պապականության ներկայացուցիչն էր հայ իրականության մեջ։ Այդ միաբանության անդամները զբաղվում էին գերազանցապես բանասիրությամբ, պատմագրությամբ և լեզվագիտությամբ։ Այս բնագավառներում նրանք մի քանի արժեքավոր աշխատանքներ կատարեցին։ Այդ արժեքավոր աշխատանքներից մեկն է հայ լեզվի ընդարձակ բառարանը։ Սակայն, մխիթարյանները իրենց գործունեությամբ գեղարվեստական գրականության զարգացումը արգելակում էին։ Նրանք դեմ էին աշխարհաբարի գործածությանը և ձգտում էին վաղուց մեռած գրաբարը խոսակցական լեզու դարձնել։ Այս հետադիմական տեսակետներին 19-րդ դարի առաջին կեսում խորտակիչ հարված հասցրեց Խաչատուր Աբովյանը։

Գեղարվեստական գործեր չէին տպագրում հայկական մյուս գաղութներում ևս, որտեղ կային տպարաններ և որտեղ կար զգալի շփում եվրոպական հասարակական մտքի հետ։ Այսպես, օրինակ՝ Հնդկաստանի Մադրաս և Կալկաթա քաղաքների հայ գաղութում աչքի ընկնող զարգացման հասավ միայն քաղաքական գրականությունը (Մովսես Բաղրամյանի «Տետրակ, որ կոչի հորդորակ», Շահամիրյանի «Որոգայթ փառաց» և այլն)։ Մադրասում լույս տեսավ հայերեն առաջին պարբերական հանդեսը՝ «Ազդարար» վերնագրով (1794 թ.)։ Հնդկաստանի գաղութը պահպանողական մնաց գրաբարի վերաբերմամբ։

Ֆեոդալական ռեակցիան, չնայած տպագրական խոսքի օգտագործման, չէր կարող և չկարողացավ խանգարել, որ մեր վերածնությունը 17-րդ դարի սկզբին թուլանալուց հետո՝ այս անգամ արդեն լուսավորականության որոշ տենդենցներով հարստացած, մի վերջին անգամ, մինչև հայ նոր գրականության սկզբնավորումը փայլատակեր գրական երկնակամարի վրա՝ հանձինս Նաղաշ Հովնաթանի և հանճարեղ Սայաթ-Նովայի։ Սրանց հետ միասին, իրենց գործերի էությամբ պետք է նշել նաև հատկապես մի շարք նկարիչների անուններ, որոնք 17—18-րդ դարերի ընթացքում, մանրանկարչության շրջանակներից դուրս գալով, զարգացրին որմնանկարչությունը և դիմանկարչությունը, երբեմն հասնելով գեղարվեստական նշանակալից արդյունքների։ Նկարչության արվեստի առավել աչքի ընկնող դեմքեր էին Մինաս Ջուղայեցին, Նաղաշ Հովնաթանը, Նաղաշ Հակոբը, Հովնաթան Հովնաթանյանցը և ուրիշները։

17—18-րդ դարերում հանդես են գալիս նաև մի շարք պատմագիրներ՝ Առաքել Դավրիժեցին, Զաքարիա Քանաքեռցին, Աբրահամ Կրետացին և ուրիշները։ Սակայն, հիշյալ պատմիչներն ընդհանրապես պահպանողական հայացքների տեր են և վերջին երկուսը իրենց կուլտուրայով բավական սահմանափակ մարդիկ։

Այդ ժամանակաշրջանում հայ մտավոր կյանքի կենտրոններից մեկն է դառնում վրաց պետության մայրաքաղաքը՝ Թբիլիսին, որի հետ է կապված միջնադարի մեր վերջին լավագույն բանաստեղծների՝ Նաղաշ Հովնաթանի և Սայաթ-Նովայի ստեղծագործական կյանքը։ 18-րդ դարում, նշանավոր պետական անձ Հերակլ II-ի թագավորության շրջանում, վրացական հասարակական կյանքը և կուլտուրան զարգացման մի նշանավոր փուլ է ապրում։ Նույն այդ ժամանակաշրջանում վրացական պետությունը քաղաքական-ռազմական տեսակետից էլ բավական ուժեղացել էր և հայ ազատագրական շարժման ղեկավարներն ու ոգեշնչողներն անընդհատ բարեկամական բանակցությունների մեջ էին Հերակլ II-ի հետ՝ մեծ հույսեր դնելով վրաց օժանդակության վրա։ 18-րդ դարում հայ-վրացական դարավոր բարեկամությունն ավելի ամրապնդվեց։

ԱԶԴԱՐԱՐ

ԱԴԱՄ ԱՄՍՈՅ

1794

՚Ի Հայրապետութեան Տն Ղուկասու Սրբազան Կա-
թուղիկոսի Ամենայն Հայոց ՚ի Վաղարշապատ ։

Եւ ՚ի Թագաւորութեան Ողոստափառ Տեառն Երկրորդի
Հերակլոյ Արքայի ՚ի Թիֆլիզ ։

Ընդ հովանեաւ Սուրբ Աստուածածնի Եկեղեցւոյն որ ՚ի
ՄԱԴՐԱՍ

՚Ի Տպարանի Տէր Յարութիւն Շմաւոնեան Շիրազեցւոյ ։

«Ազդարար»-ի անվանաթերթը։

ՆԱՂԱՇ ՀՈՎՆԱԹԱՆ

Կյանքը

Նաղաշ Հովնաթանը ծնվել է 1661 թվին, պատմական Սյունիքի Շոռոթ ավանում։ Կրթությունն ստացել է Ագուլիսի Թովմա առաքյալի վանքի դպրոցում։ Սովորել է գրաբար, քերականություն, պարսկերեն, աստվածաբանություն, երգեցողություն։ Ուսումն ավարտելուց հետո կարգվել է նույն դպրոցի ուսուցիչ։ Նաղաշի ստեղծագործությունները երևան են գալիս 17-րդ դարի 80-ական թվականների սկզբներից։ Նա գրում է երգիծական բանաստեղծություններ, սիրո և ուրախության տաղեր։ Զբաղվում է նմանապես նկարչությամբ։ Շուտով Հովնաթանը թողնում է եկեղեցական կոչումը ու դառնում նաղաշ (նկարիչ) և աշուղ։ Նրա հռչակը տարածվում էր իր շրջանի սահմաններից հեռու։ Նրա երգերը անցնելով բերանից բերան՝ տեղ են գտնում ժամանակի ձեռագիր տաղարաններում։

Նաղաշ Հովնաթանը, թե իբրև նկարիչ, թե իբրև երգիչ-երաժիշտ, հրավիրվել է շատ քաղաքներ։ Երկար ապրել է Երևանում և Թբիլիսիում, որտեղ Վրաստանի թագավոր Վախթանգ VI-ը նրան ընդունում է պալատ՝ իբրև արքունի բանաստեղծ և երաժիշտ։ Մինչև Վրաստան գնալը, Հովնաթանը ճանապարհորդել էր Իրանում և արևմտաեվրոպական երկրներում։ Թե որքան ժամանակ է մնացել Նաղաշը Թբիլիսիում, հայտնի չէ. 1722 թվին նա արդեն վերադարձել էր իր ծննդավայրը՝ Շոռոթ, որտեղ և վախճանվել է նույն թվի նոյեմբեր ամսին։

Նաղաշ Հովնաթանը հավանաբար ինքն է իր ձեռքով սեփական երգերի ձեռագիր-ժողովածուներ կազմել։ Այդ երևում է նրա տաղերից մեկում եղած հետևյալ ակնարկից.

Առել եմ՝ տետրեր գրէ տաղով,
Ծաղկէ լաջվարդ ոսկի վարաղով,
Գրել եմ կապել բաւթայ բաղով,
Կուղարկեմ, գալո՛ւմ, գալո՛ւմ,
Փափաք եմ, գալո՛ւմ, գալո՛ւմ։

Իսկ այն ձեռագիր տաղարանները, որոնց մեջ պահպանվել են Նաղաշի բանաստեղծությունները, գրված են նրա մահվանից հետո։ Դրանցից մեկը համարյա նրա գործերի լրիվ ժողովածուն է։ Այդ ձեռագրում Նաղաշի տաղերը երկու խմբի են բաժանված։ Մի մասը վերնագրված է՝ «Ցանգ գրոյս Նաղաշ Հովնաթանէ ասացեալ մէջլիսի կամ սիրոյ ուրախութեան տաղերի», մյուս մասը վերնագրված է՝ «Ցանգ վասն ուրախական և ծիծաղական ոտանաւորի ասացեալ ի Նաղաշ Հովնաթանէ»։ Հենց այս վերնագրերում ցույց են տրված Հովնաթանի ստեղծագործության գլխավոր մոտիվները։ Նա ուրախության, խնջույքի ու սիրո երգիչ է և երգիծաբան։

Նաղաշ Հովնաթանի ուրախության և սիրո տաղերը

Միջնադարի հայ աշխարհիկ բանաստեղծներից Հովնաթանն ամենից առավել աչքի է ընկնում իր ուրախ և զվարթ կենսասիրությամբ։ Նրա ստեղծագործության մեջ հորդում է վայելչանքի երգը։ Նրա իդեալ պատկերներից է, օրինակ՝ խնջույքի նստել այն պահին, երբ գարուն է, երբ բացվում են այգիների ծառերի բուրավետ ծաղիկները, կանաչին է տալիս դալարագեղ խոտը, խոխոջում են աղբյուրների սառնորակ ջրերը.

Յաւուրս գարնան ժամանակին՝
Փթթեալ ծաղկեցաւ. այգին,
Հնչէ քաղցր ձայն տատրակին,
Ելէք, եղբայրք իմ, ցնծալով,
Ուրախութեամբ և պարելով...

Բայց Հովնաթանը բնավ զինեմոլություն չի քարոզում։ Նա մարդկային ուրախությունը դիտում է որպես հաջողությամբ ավարտված արժեքավոր գործի, արդյունավետ աշխատանքի հետևանք։ Այս բանի ցայտուն օրինակ է նրա «Տաղ ի վերայ Այվազին ջրաղացին» բանաստեղծությունը։ Նոր շինված ջրաղացը կանգնած է նախկին ապառաժ, վայրի և խոպան վայրում։ Նոր փորված ջրանցքից հոսում է «փրփնջագոչ պաղպաջունակ» ջուրը և գործի դցում ջրաղացը։ Ահա այս պահին բանաստեղծը գոչում է.

Ցնծութեամբ և խնդութեամբ խմէ՛ք, սիրով միաբանական,
Եղբայրք պատուական։

Նաղաշ Հովնաթանը մարդկային ուրախության աղբյուր է համարում նաև գեղեցկությունն ու սերը։

Նաղաշ Հովնաթանի բանաստեղծությունների նշանակալից մասը՝ ուրախության և սիրո տաղերը՝ երգեր են, ուստի գրված են այնպիսի ձևով, որ երգելու համար հեշտ ու հարմար լինեն։ Նա լայնորեն օգտագործել է ժողովրդական-գուսանական բանահյուսության կուլտուրան։ Հատուկ ուշադրություն է դարձրել շեշտերի ճշտության, ոտանավորի սահունության, ռիթմի ու երաժշտականության վրա։ Նրա բանաստեղծությունները առանձնապես երաժշտական են դարձնում վարպետորեն կառուցված կրկնակները։

Նաղաշ Հովնաթանի սիրո տաղերը աչքի են ընկնում նաև հարուստ պատկերներով և վառ երանգավորությամբ։ Նաղաշը պահպանում է կենցաղային, տեղական միջավայրի պատկերները։ Նա գովում է պատվական Թիֆլիս քաղաքը և Վրաստանա գոզալներին, որոնց «աչքերը շամսի-ղամար», «լեզուն՝ քաղցր խոսքն համով», «վարսերն՝ ղաստա ոլորած, երեսն լուսին է բոլորած». Նրանք քայլում են սիրամարգի նման և փայլում են աստղի նման։ Ահա և հայ գեղուհիների պատկերը—«սիահ ծամերն ընկած թիկունքին և ուսին», «ղալամ ունքերը՝ հրեղէն կամար», «լեզուն՝ քաղցրախոս, հազարան բլբուլ»։

Նաղաշ Հովնաթանը իբրև երգիծաբան

Նաղաշ Հովնաթանի ստեղծագործության մեջ խոշոր արժեք ունեն երգիծական բանաստեղծությունները։ Հովնաթանը միջնադարի հայ գրականության ուժեղ երգիծաբաններից մեկն է։ Նրա երգիծանքը գերազանցապես սատիրական բնույթ ունի և սուր ծայրով ուղղված է հոգևորականության դեմ։ Հովնաթանը սատիրայով ծաղրի է ենթարկում հոգևորականներին՝ ագահության, շահամոլության և այլ բազմաթիվ արատների համար։ Այսպես, օրինակ՝ «Վարք հաւասար մոնթերին» բանաստեղծության մեջ ասում է.

Էժան են քանց չամիչ, փշատ,
Տիրացուն քանց ժողովուրդն շատ.
Չեն ճանաչիլ գրած գիրըն,
Հէնց էն որ Բռնու նախիրըն։

Աղքատ մեռելէն խռովին,
Հարստին վրայ ժողովին...
Առանց մեծարք վազում տնէր.
Ղասապխանի լօթի շներ...

Եկեղեցու սպասավորներն այսպիսի խորտակիչ ծաղրի են ենթարկված նաև «Օրհնություն գեղայի երեցի», «Պատասխան ի Թղթույն խակակլիրթ աբեղայի միոյ» և այլ ոտանավորներում։

«Վասն Վարդանի ժամհարին» բանաստեղծության մեջ հեգնանքը, երգիծանքն ավելի զգալի դարձնելու նպատակով, նկարագրում է նաև ծաղրվողի արտաքինը.

Պոյդ նման է ծուռ նետի.
Ձեռքդ ու ոտքդ խուշկած փետի,
Աչքդ ու բերանդ է նման
Կատուի, մկան ու առնէտի։
Մէջքդ է տնտուղ որպէս սամար,
Ունքերդ է քանդած կամար...

Նաղաշ Հովնաթանը ծաղրել է նաև իր ժամանակի կենցաղի բացասական երևույթները և միջավայրի հետամնացությունը։ Բնորոշ է, օրինակ՝ «Գովասանություն Երևանայ քաղաքին» վերնագրով ոտանավորը։ Այստեղ բանաստեղծը ռեալ գծերով ներկայացնում և ծաղրում է հին՝ 18-րդ դարի սարդարական Երևանի ծայրահեղ հետամնացությունը և բնակիչների կենցաղի մի քանի գծերը։

Հովնաթանի երգիծական գրվածքների որոշ մասն էլ հումորական, զավեշտական բնույթ ունեն։ Զվարճալի, ուրախ կատակներից է, օրինակ՝ «Տաղ ի վերայ մածունին զոր ընծայ բերին Նաղաշ Հովնաթանին» ոտանավորը։

Նաղաշ Հովնաթանը տարբեր բովանդակությամբ ստեղծագործությունների համար տարբեր լեզու է գործածել։ Այսպես՝ նրա կրոնական բանաստեղծությունները (որոնք շատ քիչ են) գրված են գրաբար, երգիծականները՝ առօրյա խոսակցական բարբառով, իսկ սիրո և ուրախության տաղերը՝ մի այնպիսի գրական լեզվով, որ ավելի մոտ է մեր նոր աշխարհաբարին, քան թե միջին հայերենին։ Հովնաթանի այդ տաղերն ապացուցում են, որ աշխարհաբարն արդեն սկսել էր մասնակի գործածության մեջ մանել 17—18-րդ դարերում։

ՊԱՂՏԱՍԱՐ ԴՊԻՐ ԵՎ ՊԵՏՐՈՍ ՂԱՓԱՆՑԻ

Նաղաշ Հովնաթանից հետո հանդես եկած՝ 18-րդ դարի հայ խոշորագույն բանաստեղծ Սայաթ-Նովայի ժամանակակիցներից էին Պաղտասար Դպիրը և Պետրոս Ղափանցին։ Սրանք մեր գրականության երկրորդական դեմքերից են, բայց սրանց բախտ է վիճակվել իրենց կենդանության օրով տպագրել բանաստեղծությունների ժողովածուներ, այն ժամանակ, երբ նրանցից շատ ավելի մեծ բանաստեղծներ Նաղաշ Հովնաթանի և Սայաթ-Նովայի գործերը մնացին անտիպ—ձեռագիր վիճակում։

1723 թվին լույս է տեսել «Տաղարան փոքրիկ Պաղտասար Դպրի ասացեալ զանազան գունով» վերնագրով բանաստեղծությունների ժողովածուն, որը վերահրատարակվել է երկու անգամ՝ 1723 թվին և 1768 թվին։ Պետրոս Ղափանցու բանաստեղծությունների ժողովածուն լույս է տեսել 1772 թվին, «Գրքոյկ կոչեցեալ երգարան» վերնագրով։ Իբրև Աբովյանից առաջ եղած տպագիր գեղարվեստական գրականության նմուշներ, արժե դրանք ուշադրության առնել։

Այս երկու բանաստեղծներն էլ եղել են հոգևորական գործիչներ։ Բայց դրանց բանաստեղծությունների տպագրվելու երևույթի պատճառը միայն այդ չէ, իհարկե։ Խնդիրն այն է, որ նրանք 18-րդ դարի մեր գրականության պատմության մեջ, ընդհանուր առմամբ, կրոնական-պահպանողական հոսանքի ներկայացուցիչներ են։ Առաջին հայացքից իսկ այդ երևում է թեկուզ այն բանից, որ նրանք, հակառակ 13—17-րդ դարերի ու իրենց ժամանակաշրջանի պոեզիայի առաջավոր ներկայացուցիչների՝ իրենց թե հոգևոր և թե աշխարհիկ բովանդակություն ունեցող գործերը գրել են գրաբարով, կամ գրաբարախառն աշխարհաբարով։

Պաղտասար Դպրի ստեղծագործությունը

Պաղտասար Դպիրը ծնվել է Կ. Պոլսում, 17-րդ դարի վերջին քառորդում։ Եղել է 18-րդ դարի կուլտուրական գործիչներից մեկը, իր ժամանակին բավական հեղինակություն ունեցող գործ է եղել նրա երկու հատորանոց քերականությունը։ Նրանից մեզ մնացել են բավական թվով բանաստեղծություններ։

Նրա՝ երեք անգամ հրատարակված տաղարանում եղած բանաստեղծությունները մի քանի մոտիվներ ունեն։ Առավելապես նա գրել է կրոնական բանաստեղծություններ, որոնք որևէ բանով աչքի չեն ընկնում. դրանք մեծ մասամբ միջնադարում գրված նման բազմաթիվ ոտանավորների ընդհանուր շաբլոնից դուրս չեկող, Մարիամին կամ Քրիստոսին վերաբերող ներբողներ են։

Պաղտասար Դպրի համեմատաբար հաջող գործերը նրա սիրո և գարնան երգերն են և, բացի դրանցից, «Տաղարան»-ում տեղ գտած հետաքրքրական բովանդակություն ունեցող մի բանաստեղծություն, որը վերնագրված է «Առ մամօնայն»։

Պաղտասարը իր սիրո և գարնան բանաստեղծությունները գրել է մեծ մասամբ զանազան հայտնի եղանակներով երգվելու համար։ Այսպես, մինչև հիմա էլ չի մոռացվել և երգվում է նրա «Ի ննջմանէդ արքայական...» տաղը։

Պաղտասարի սիրո և գարնան տաղերի իգական բովանդակության մեջ հետաքրքրականն ու արժեքավորն այն է, որ դրանց մեջ փաստորեն արտահայտված է օտարության մեջ գտնվող բանաստեղծի դեպի հեռավոր հայրենիքն ունեցած կարոտը։ Այս է պատճառը, որ Պաղտասարի մոտ սիրո երգերի մի մասի մեջ իշխում է «մի՛ մոռնար զիս» դրությունը.

Արևս առնեմ երթամ ի սիրուն ի յերկիր օտար, աւա՜ղ,
Շրջեմ ի լեռնէ լեռ, նազելի, լալով անդադար,
Ժամ մի չտեսանելուս ըզքեզ իմ սիրուն, է ինձ օր հազար, աւա՜ղ,
Իմ նազելի, սիրուն սիրասուն, մի՛ մոռանար զիս.
Իմ աչաց լոյս, սրտիս բերկրութիւն, մի՛ թողուր զգերիս։

Մի այլ բանաստեղծության մեջ Պաղտասարն իր մասին ասում է. «Ղարիպ եմ ես, որ ելեր եմ իմ երկրէս», «զիմ աննման սիրելիս եմ կորուցեր», որը «գիշերն է երազիս, ցերեկն

ի սրտիս»։ Այսպիսով՝ պետք է նկատել, որ թեպետ Պաղտասարի ստեղծագործությունն ընդհանրապես կրում է պահպանողականության կնիք, բայց մի որոշ մասում, այնուամենայնիվ, նորություն է երևում։ Փաստերից երևում է նաև, որ Պաղտասարի սիրո երգերը որոշակիորեն տարբերվում են 14—16-րդ դարերի աշխարհիկ այն բանաստեղծների գործերից, որոնց մոտ կնոջ ֆիզիկական գեղեցկության պատկերումը կարևոր տեղ էր բռնում։ Պաղտասարը իր սիրո երգերում շեշտը դնում է զգացմունքների և տրամադրությունների պատկերման վրա՝ ձգտելով ընթերցողին համակել դեպի հայրենի աշխարհը կարոտի զգացմունքով։ Անկասկած, պատահական չէ, որ առաջին անգամ նա է նկատել հայտնի «Կռունկ, ուստի՞ կուգաս» բանաստեղծությունը, այն տպագրելով իր «Տաղարան»-ում, «Տաղ ղարիպի ի հնոյն ասացեալ խղճալի ձայնիւ» վերնագրով։

Պաղտասարի «Տաղարան»-ում հանդիպում են նաև գործեր, որոնց մեջ ուշադրության են առնված սոցիալական զանազան երևույթներ։ Միջնադարյան մեր գրականության ինքնատիպ նմուշներից է «Առ մամոնայն» բանաստեղծությունը։ Այս գործում Պաղտասարը նուրբ և սուր դիտողականությամբ նկարագրում է մարդկանց հոգեբանության վրա փողի ունեցած ներգործությունը։

Ուստի՞ ծնար, ով բռնաւոր,
Որ քեզ նման ոչ գոյ յերկրի,
Որ թէ չտաս դու ձեռն ումէք,
Ոչ զօրանայ և ոչ բերկրի։

Շատ հետաքրքրական է, որ բանաստեղծը փողը անվանում է «բռնավոր»։ Հետո նա խոսում է այն մասին, որ փողը կարող է և՛ անհուն չարիքներ բերել, և՛ բազում բարիքներ ստեղծել։

Մինչ կորուսիչ ես դու հոգոց
Եւ ծնանիս անհուն չարիս,
Բազումք զքեզ միջնորդ եղեալ,
Յառաջ բերեն բազում բարիս։

Նա գծում է և փողատիրոջ հոգեբանությունը. նրա վրա բռնանում է փողը և իր կապանքներով կապկապում, և որքան շատ է ձգում այդ կապը, նա այնքան շատ է ուզում կապվել, այսինքն՝ շատ փող է ուզում ունենալ.

Այնքան սիրով կապէն մարդիկ
Քո կապանօքդ և կարկամին,
Որ որքան կապ ձգես նոցին՝
Այլ առաւել կապէլ կամին։

Եվ այսպես՝ խոհուն դիտողություններով շարունակում է բանաստեղծը.

Որք կապանօք քո կարկամին,
Այնք և գքեզ ամուր կապէն,
յԱնել բանալ ներսը գելլով,
Երկաթապատ ամրափակէն։

Որքան սաստէկ կապես ըզմարդն,
Այնքան սաստէկ ուժովանայ,
Եւ որքան քև ուժովանայ,
Այնքան երկիւղն աւելանայ։

Երկիւղ քո ուժ բերէ մարդոյն,
Որ զօրանայ չէ երկնչի.
Թուր ու դանակ ի գործ ածել
Ընդ թշնամին կու մարտնչի։

Պաղտասարի «Առ մամօնայն» բանաստեղծությունը կարևոր փաստաթղթերից մեկն է, որն ապացուցում է, թե 18-րդ դարում հայ գաղութներում բուրժուազիայի, մասնավորապես առևտրա-վաշխառուական բուրժուազիայի, զարգացման հետևանքով փողի դերը մեծացել էր հասարակության մեջ և ուժեղացել նրա այլասերող նշանակությունը։

Պետրոս Ղափանցու ստեղծագործությունը

Պետրոս Ղափանցու ստեղծագործության տարիները զուգադիպում են Պաղտասարի կյանքի վերջին տարիներին։ Ղափանցին ծանոթ է եղել Պաղտասարի ստեղծագործությանը և սովորել է նրանից. իր «Երգարանի» մեջ Պաղտասարի մահվան առթիվ նա գրել է մի ոտանավոր՝ «Դրուատ ողբերգաբար առ հանգուցեալ ընտիր Դպիրն Պաղտասար» վերնագրով։ Պետրոս Ղափանցին իր տպագրված «Երգարանը» կազմել է այնպես, որ սովորաբար մեկ հոգևոր, մեկ աշխարհիկ բանաստեղծություն հաջորդում են իրար։

Ղափանցու հոգևոր-կրոնական բանաստեղծությունները ոչ մի նորություն չեն բերում մեր գրականության մեջ. դրանք էլ, ինչպես Պաղտասարինն էին, ավելի հին ժամանակների եկեղեցական գրողների գործերի կրկնություններն են շատ ցածր աստիճանի վրա։ Բայց թե շատ հետաքրքրություն ներկայացնում են նրա աշխարհիկ բանաստեղծությունները, որոնք դարձան և բնու-

թյան երգեր են։ Այս բաժնում նա ընդհանուր գծերով նմանվում է դարձյալ Պաղտասարին, բայց նրանից տարբերվում է այն բանով, որ ավելի մեծ հակումներ է ցույց տվել դեպի ֆորմալիզմը, դեպի ռետորականությունը, մի հանգամանք, որ նրան դարձնում է հայկական կլասիցիզմի նախակարապետներից մեկը։ Այսպես, օրինակ՝ ժողովրդական-գուսանական երգերի համար բնորոշ կառուցվածքը, որն այնքան փայլուն, հյութեղ և բովանդակալից է դառնում Նաղաշ Հովնաթանի մոտ, Պետրոս Ղափանցու ոտանավորներում վերածվել է ձևական-ռետորական զարդարանքի։ Ահա մի նմուշ.

Ո՛հ, ի գալ գարնան այգիքն ամէն բերկրեցան.
Զարդ զգեցեալ բերկրեցան, ո՛հ.
Թռչունքն ամէն երամ երամ գան, սիրով գան.
Գան, սիրով գան, ո՛հ։

Ա՛հ, արի, պլպուլ, փութա յայգին խայտալով։
Ընթա սէր իմ խայտալով, ո՛հ.
Մինչդեռ հնչէ առաւօտեանն հով սէր իմ հով.
Հով սէր իմ հով, ո՛հ։

Սրանով հանդերձ, այնուամենայնիվ Պետրոս Ղափանցու «Երգարան»-ում հանդիպում են նաև բովանդակությամբ և պոետիկական կուլտուրայի տեսակետից մի քանի հետաքրքրական բանաստեղծություններ։ Այն շրջանում տպագրված գրքերի մեջ տեղ գտած բազմաթիվ տափակ, կրոնական ոտանավորների կողքին, հենց իրեն՝ Ղափանցու կրոնական տաղտուկ ոտանավորների կողքին, չի կարող ուշադրության չառնվել, օրինակ՝ նրա «Զքաղցրիկ Թռչնոց կաքաւուց» տաղը.

Փութա՛ առ մեզ, նախշուն կաքաւ,
Սարերն ամէն կանանչացաւ.
Զարդ զգեցեալ պայծառացաւ։

Ցայդ լեռներէն ի վայր փութաս,
Ցաւուրս գարնան պարեալ ցնծաս,
Նախշուն ձագերով շուրջ կուգաս.
Արագ արագ ոստոստելով
Ծաղկանց վերայ թավալելով,

Վասն ո՞ր թռչիս,
Ընդէ՞ր փախչիս
Կամ զի՞ թագչիս,

Կողկողալով ձայն արձակես

Ճաղկգա, շաղկգա,
Կաղկգա, կաղկգա.
Միշտ հառաչես
Ու կարկաչես։

Պաղտասարի և Պետրոս Ղափանցու «Տաղարանները», չնայած նրանց մեջ հանդիպող մի քանի լավ բանաստեղծություններին, չեն փոխում 18-րդ դարի տպագրված գեղարվեստական գրականության ընդհանուր պատկերը, որը իրավամբ քննադատված է Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի հռչակավոր առաջաբանում։ Այդ պատկերն ընդհանրապես կրոնական-հետադիմական է։ Ժամանակաշրջանի առաջավոր-դեմոկրատական մտքի ու տրամադրությունների արտահայտիչները հանդիսացան մեր գուսան-բանաստեղծները, նամանավանդ նրանցից ամենամեծը՝ Սայաթ-Նովան։

ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱ

Կյանքը

Միջնադարի վերջի հայ ամենախոշոր բանաստեղծը Սայաթ-Նովան է (Հարություն Սայադյան)։ Նա ծնվել է 1712 թվին, Թբիլիսի քաղաքում։ Տասներկու տարեկան հասակում հայրը նրան տալիս է ջուլհակի մոտ աշակերտ։ Շատ աչքաբաց լինելով՝ Հարությունը կարճ ժամանակում այնքան է վարպետանում, որ ինքն իր համար մի մեքենա է հնարում, որով, կտավը փողոցում հինելու փոխարեն՝ հինում և գործում է իր սենյակում։ Արհեստով զբաղվելու հետ միասին նա մեծ հետաքրքրություն է ցույց տալիս դեպի գուսանների արվեստը, որ առանձնապես զարգացած էր այդ շրջանում։ Սովորում է երգել ու նվագել։ Շուտով նա թողնում է ջուլհակությունը և նվիրվում երգին ու երաժշտությանը՝ կրելով Սայաթ-Նովա մականունը։ Գրել սկսել է, հավանաբար, 1742 թվից։

Իբրև գուսան, Սայաթ-Նովան իսկույն հռչակվում է։ Վրաստանի թագավոր Հերակլ II-ը նրան ընդունում է պալատ որպես երգիչ։ Բայց ժողովրդի ծոցից դուրս եկած գուսանը երկար չի մնում այդ վիճակում. նա ընդհարվում է թագավորի ու ազնվականության հետ և արտաքսվում պալատից։ Սայաթ-Նովան Հերակլ II-ի ժամանակ ճորտագրված էր արքայազն Գիորգի իշխանի մոտ և համարվում էր նրա սեփականությունը։ Թագավորը չի բավականանում ճորտ բանաստեղծին պալատից հեռացնելով և, ըստ երևույթին, իբրև պատիժ, ստիպում է նրան թողնել իր արվեստը և դառնալ քահանա։

Չնայած իր գլխին կախված մահվան սպառնալիքին, Սայաթ-Նովան բոլորովին չի ընկճվում ու հեռանում է արքունիքից, լցված իր արժանապատվության բարձր գիտակցությամբ։ Այդ երևում է վրացերեն գրված մի քանի բանաստեղծություններից։ Արհամարհանքով ու ատելությամբ լցված դեպի պալա-

Սայաթ-Նովա

տական ու ազնվականական միջավայրը, Սայաթ-Նովան համարձակորեն ասում է.

Ռամիկ եմ, իշխան դառնալ չեմ ուզում։

Նա սուր հեգնանքի է ենթարկում թագավորին, հասկացնում է նրան, որ իր նկատմամբ գործադրված ամարդի բռնությունը ոչ մի նշանակություն չի կարող ունենալ։ Նա, համեմատելով իր արվեստի ուժը բնության ուժերի հետ, ասում է, որ ծովը չի ցամաքի ասեղի ճաճանչով, կամ Կուրը չի կարելի չափել քարմաղով, քամին ոչինչ չի կարող անել քար ու կիր պատին, թեկուզ անվերջ փչի վրայով։ Նա զայրացած սպառնում է թագավորին այնպիսի խոսք ասել, որ երկինքը դոռա։

Իր կնոջ վախճանվելուց հետո (1768 թվին) Սայաթ-Նովան ստիպված է լինում գնալ Հաղպատի վանքը և դառնալ կուսակրոն։ Մի շարք փաստերից և ավանդություններից պարզվում է, որ նա երբեք չի հաշտվել վանական կյանքի հետ և միշտ դժգոհ է մնացել իր այդ վիճակից։

1795 թվի աշնան սկզբներին Իրանի շահ Աղա Մահմեդ խանի բարբարոսական բանակը մտնում է Վրաստանի սահմաններին։ Սայաթ-Նովան Հաղպատում այդ տագնապալի լուրն առնելով՝ շտապում է Թիֆլիս և իր զավակներին ուղարկում Մոզդոկ, իսկ ինքը մնում է քաղաքում։ Աղա Մահմեդ խանի զորքերը մտնում են Թիֆլիս և սկսում կողոպուտն ու կոտորածը։ Այդ օրը, ուրիշ շատերի թվում, սպանվում է մեծ բանաստեղծ Սայաթ-Նովան։

Սայաթ-Նովան գրել ու երգել է հայերեն, վրացերեն և ադրբեջաներեն լեզուներով։ Այս երեք լեզուներն էլ նրան հավասարաչափ սիրելի ու մատչելի են եղել։ Երեք լեզուներով էլ նա ստեղծել է լիրիկական սքանչելի երգեր։ Սայաթ-Նովան, իր ստեղծագործությամբ, որով վերջավորվում է միջնադարի հայ լիրիկան, յուրացրել ու ընդհանրացրել է նախորդ շրջանների բանաստեղծության կուլտուրան ու փորձը։

Սայաթ-Նովայի հայերեն բանաստեղծությունների ժողովածուն առաջին անգամ լույս է տեսել 1852 թվին՝ Գևորգ Ախվերդյանի խմբագրությամբ, ընդարձակ առաջաբանով ու ծանոթագրություններով։

Սայաթ-Նովայի սոցիալական բանաստեղծությունները

Սայաթ-Նովայի աշխարհայացքը, իր նախորդների հետ համեմատած, չնայած ժամանակաշրջանի պայմաններին, այնքան հակասական չէ և ընդհանրապես ազատ է քրիստոնեական բարոյախոսության ազդեցությունից։ 18-րդ դարում ֆեոդալական խավարը դեռ բավական ուժեղ էր։ Եկեղեցին, օգտագործելով տպագրական հնարավորությունները, հրապարակ էր հանել բավական քանակությամբ կրոնական-ասկետական գրականություն։ Սայաթ-Նովան հրաշալի ծանոթ էր այդ գրականությանը. նա շատ լավ գիտեր «Հայսմավուրքը», «Պղնձե քաղաքի պատմությունը», «Յոթն իմաստասիրաց պատմությունը» և նման շատ ուրիշ գործեր, որոնց հաճախակի հիշատակում է իր բանաստեղծություններում։ Բայց խնդիրն այն է, որ այդ հիշատակումները նա մեծ մասամբ կատարում է իր և կրոնական գրքերի արտահայտած կենսահայեցողության տարբերությունն ընդգծելու նպատակով։

Սայաթ-Նովան փարված է աշխարհիկ կյանքին. նա ամբողջությամբ համակված է լավ կյանքի կարոտով։ Սակայն, Սայաթ-Նովայի ապրած ժամանակաշրջանում աշխատավորության դրությունը շատ էր ծանրացել. նրան կեղեքում էին մի կողմից՝ ֆեոդալները, մյուս կողմից՝ վաշխառուներն ու առևտրականները, ինչպես և ոտնահարում մարդկային արժանապատվությունը.

Ում հաքին հին շալ ին տեսնում,
Էլ չին ասում, թէ էս ով ա...

դառնացած բողոքում է բանաստեղծը։

Սայաթ-Նովան դժգոհել է իր ժամանակի հասարակական կարգերից, խորապես վշտացել ճորտատիրության գոյության համար, ատել է ձրիակեր ազնվականությանը և մերկացրել է նրա բարոյական ապականությունը, կեղծիքն ու ստորությունը։

Սայաթ-Նովան բուռն սիրել է «խալխին», աշխատավոր ժողովրդին, որին և ծառայել է իր երգ ու նվագով, իր կախարդիչ բանաստեղծություններով։ Այս ցայտուն կերպով երևում է նախ այն բանաստեղծություններից, որոնց մեջ նա խորհրդածում է մարդկանց և աշխարհի մասին։

Սայաթ-Նովան շատ լավ հասկացել ու պատկերացրել է իր՝ իբրև բանաստեղծ-գուսանի դերն ու նշանակությունը հասարակության մեջ։ Նա երգում ու ստեղծագործում է, «համով դուլուզ» անում, որպեսզի «նաչար» մարդկանց տխուր սրտերը խնդացնի և հուսադրի նրանց։

Որքա՜ն բնորոշ է, օրինակ, «Քամանչա» բանաստեղծությունը, որի մեջ նա, դիմելով իր քամանչային, ասում է.

Շատ տխուր սիրտ կու խընդացնիս, կու կըտրիս հիվընդի դուդըն…

Կամ՝

Ղաստ արա՝ էլ լավ օրերուն եղիլըն հանիս, քամանչա…

Սայաթ-Նովան հումանիստ է։ Նրա համար ֆեոդալական կարգերը նեղ են, անձուկ ու տանջալից։ Բանաստեղծը շատ անգամ թախծում է. աշխարհը նա համեմատում է մի նեղ պատուհանի հետ, որից ներս նայողը խեղդվում է։ Ազատասեր բանաստեղծի հոգին չի համակերպվում այդ մռայլ իրականության հետ, որտեղ շատացել է սուտն ու կեղծիքը, չարախոսությունն ու հալածանքը, և նա, դառնացած ու ձանձրացած՝ ըղձում է բլբուլի պես թռչել, հեռանալ.

Գուզիմ թըռչի բլբուլի պես, բաղերումեն բեզարել իմ…

Սայաթ-Նովայի վիշտն ու թախիծը բխում է ֆեոդալիզմի պայմաններում գտնվող աշխատավորության կյանքի ծանր պայմաններից։ Նա սիրում է կյանքը և մարդկանց։ Նա ուզում է մարդկանց լավ վիճակում տեսնել։ Իսկ ֆեոդալական հասարակությունն այն հասարակությունը չէր, որտեղ մարդը իբրև մարդ գնահատվեր, և նրա կյանքը երջանիկ անցներ։ Մարդկանց նկատմամբ տածած սերն է, անշուշտ, դրդել բանաստեղծին ջատագովելու լուսավորությունը և հորդոր կարդալու, որ սիրեն գիտությունը, գիրն ու գրականությունը։

Գիր սիրե, ղալամ սիրե, դավթար սիրե…

Սայաթ-Նովայի սիրո երգերը

Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության մեջ մեծ տեղ են բռնում սիրո երգերը։ Այդ երգերը բովանդակությամբ հարուստ են և բազմազան, հագեցված են ազնիվ ու կենդանի զգացմունքով։ Սայաթ-Նովան իր երգերի մեջ, ժողովրդական բանահյուսության

ադով, կնոջը նայում է որպես իրավահավասարի. Նա եսական չէ, ընդունում է սիրած կնոջ ինքնուրույնությունը և նրա երջանկության համար պատրաստ է շատ փորձանքների ենթարկվել, զառնություններ կրել։ Սայաթ-Նովայի համար սիրուհին աշխարհում ամենաթանկագին բանն է, որից ոչինչ, անգամ մահը, ոչ ոք, անգամ շահը, չի կարող իրեն բաժանել։

Սայաթ-Նովան երգում է մաքուր, ազնիվ սերը, սիրո գեղեցկությունն ու հրապույրը, անպատասխան մնացած սիրո տանջանքը։ Ահա բանաստեղծը փնտրում է իր իդեալ-գեղեցկուհուն, որին, կարծես թե, անհնար է գտնել.

Ուստի՞ դու գաս, ղարիբ բլբուլ,
Դու մի լաց լի, ես իմ լալու.
Դու վարդ պըտռե, ես գոզալին,—
Դու մի լաց լի, ես իմ լալու։

Իսկ երբ գտնում է՝ ձգտում է հասնել նրան, բայց չի հասնում։ Նրա սերը չի հագենում։ Բանաստեղծը գանգատվում է գոզալից, որ իրեն նա թողել է անպատասխան, առանց պատճառի խռովել է իրենից, նույնիսկ բարևին չի պատասխանում և, հակառակ իր բուռն կարոտին, հետը խոսել անգամ չի ցանկանում։

Աջաբ քեզ ի՞նչ գեթ իմ արի, կենում ես խռով,
աչկի լուս,
Աշխարհս աշխարհով կշտացավ, ես քիզանից սով,
աչկի լուս։

Նրան չի վիճակվում հանդիպել մեկին, որ հասկանար և փոխադարձաբար սիրեր իրեն։ Նա գանգատվում է բախտից և իր կյանքը համարում ապարդյուն անցկացրած երազ.

Ով տեսնում է, էս է ասում. «Վա՜յ քու դարին,
Սայաթ-Նովա,
Համաշա քեզ պիտինք տեսնի՝ աչկըդ արին,
Սայաթ-Նովա,
Ինչո՞վ չեղավ, չըռաստ էկար մե լավ յարին,
Սայաթ-Նովա»։
Օմրըս էրազի պես գընաց՝ ծառըս չի խերած
գիտենաք։

Սայաթ-Նովան իր անձնական ապրումների մեջ սոցիալական խորն ընդհանրացումներ է կատարել. Նա սիրուհու պատկերի մեջ տենչում է մարմնավորված տեսնել կյանքի և մարդու նկատմամբ ունեցած իր դրական գաղափարը, բայց որովհետև այդ գաղափարը հակասության մեջ էր ֆեոդալական իրականության հետ, ուստի նրա երգերի հիմնական մոտիվներից մեկը դարձել է, ահա, չհասկացված, անպատասխան մնացած սերը: Նա սիրո վիշտը երգելով՝ էապես երգել է ժողովրդի վիշտը: Ինչպես ժողովրդի, այնպես էլ Սայաթ-Նովայի տխրությունը առողջ է, ողողված լույսի շողերով: Դրա համար էլ նա իր բանաստեղծություններով ընթերցողին ոչ թե տանում էր դեպի հուսալքում, այլ ազնվացնում, բարձրացնում էր հոգին և մղում դեպի եռանդուն գործունեություն:

Եվ իսկապես, Սայաթ-Նովան սիրո երգերում բնավ հոռետես չէ. Նրա սիրո փիլիսոփայությունը լավատեսական է: Նրա համար սերը հզոր ուժ և ստեղծագործական եռանդի աղբյուր է: Որքա՜ն բնորոշ է, երբ տաղերից մեկում սիրուհին ասում է երգչին՝ «Խաղի գավթար իմ քեզ ամա»: Քանի սիրուհին «ջան» է բանաստեղծի համար, ապա նա աշխարհումս այլևս հոգս ու դարդ չի կարող ունենալ.

Աշխարհումըս ախ չեմ քաշիլ, քանի վուր ջան իս ինձ ամա,
Անմահական ջրով լիքըն օսկե փինջան իս ինձ ամա...

Բանաստեղծի պատկերացումով՝ սերը ոսկի թասում լցված ջուր է, որը կարող է խմողին անմահացնել, դրա համար էլ նա դիմում է գեղեցկուհուն և խնդրում, որ իրեն չզրկի կյանքը հավերժացնող ըմպելիքից: Սայաթ-Նովայի սիրո երգերի փիլիսոփայությունն իր էությամբ կապված է նրա հումանիստական վեհ ու ազնիվ գաղափարների հետ: Դրա հասարակական-դրական էությունն այն է, որ ֆեոդալական հասարակության պայմաններում, ճորտատիրական դաժան կարգերի պայմաններում, վեր էր հանվում ճնշված աշխատավոր մարդուն մարդկայնորեն մոտենալու, իբրև մարդ գնահատելու հարցը:

Թումանյանը խորապես ըմբռնել է Սայաթ-Նովայի սիրո երգերում արտահայտված հումանիզմը, երբ գրել է. «...Մեր երգերում վիթխարի Սայաթ-Նովան մի հոյակապ սիրահար է, բռնված ու բռնկված սիրո հրդեհով, նրա լույսի տակ էլ նկատում է աշ-

քարքն ու խրերը, զգում է, որ էրվում, վերջանում է ինքը, բայց մնում է արև ու բարև, վեհ ու վսեմ, որպես աշխարհքի ու մարդու մեծ բարեկամ...»։ Իրոք, սրանով է նախ և առաջ պայմանավորվում Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության ժողովրդայնությունը և գեղարվեստական մեծությունը, նրա ստեղծագործությունների հավերժ թարմությունը. սրանով է նա դասվում համաշխարհային հանճարեղ լիրիկների շարքը։

Հայ մեծ բանաստեղծ Սայաթ-Նովան, միաժամանակ, անդրկովկասյան ժողովուրդների բանաստեղծն է թե իր ստեղծագործության էությամբ և թե նրանով, որ գրել է նաև նրանց լեզուներով։ Սայաթ-Նովան նկատելի ազդեցություն է թողել հետագայի հայկական, վրացական և ադրբեջանական լիրիկական բանաստեղծության վրա։ Նա ունեցել է բազմաթիվ գուսան հետևորդներ։

Սայաթ-Նովայի արվեստը

Սայաթ-Նովան խորապես յուրացրել է հայ և անդրկովկասյան ժողովուրդների բանավոր ու գրավոր կուլտուրան ընդհանրապես և գուսանական արվեստի բոլոր նրբությունները՝ մասնավորապես։ Նա գրել է բանաստեղծություններ, որոնք շատ հարուստ են իրենց պատկերավորությամբ և լեզվական վառ կոլորիտ ունեն։ Սայաթ-Նովան գործածել է գուսանական տարբեր տաղաչափական ձևեր, որոնցից ամենից շատ սիրել է «մուխամմազը»։ Օրինակ, մուխամմազի չափով են հորինված՝ «Ես մի ղարիբ բլբուլի պես», «Աշխարհումս ախ չիմ քաշի», «Ինձ սիրեցիր էշխըն նընդար» և շատ ուրիշ բանաստեղծություններ։ Սայաթ-Նովան մեծ ուշադրություն է դարձրել իր երգերի հանգերի ու բառերի հնչականության, ինչպես և ոտքերի հատածների չեշտերի ճշտության ու կանոնավորության վրա։ Ահա նրա «Քանի վուր ջան իմ» երգը, որ բովանդակության համապատասխան չափով ու ռիթմով մի կատարյալ գլուխ-գործոց է.

Քանի վուր ջան իմ՝ յար, քի ղուրբան իմ, արա ինչ անիմ,
Արտասունք անիմ, շատ հոքըս հանիմ,—յա՛ր, ղաղեդ տանիմ,
Ասիր. «Ջեյրան իմ», թող քի սեյր անիմ, յա՛ր, մըտիկ անիմ,
Մուտ բաղչեն նազով, քիզ գովիմ սազով, յա՛ր, ըլթիմազով։

Սայաթ-Նովան գրել է Թիֆլիսի բարբառով։ Նա նուրբ ճաշակով ընտրել և օգտագործել է ժողովրդական բարբառի համով-հոտով դարձվածքները և պատկերավոր արտահայտությունները,

իր բանաստեղծությունների լեզուն դարձրել է հյութեղ ու ճկուն և խոր խոհեր ու զգացմունքներ արտահայտելու միանգամայն ընդունակ։

Սայաթ-Նովան խոսքի մեծ վարպետ է, նրա ստեղծած պատկերները միշտ հոյակապ են, ինքնատիպ և հրաշալի բացահայտում են բանաստեղծության բովանդակության բոլոր նրբությունները ու առաջացնում են անմիջական ուժեղ տպավորություն։ Պատկերավորությամբ առանձնապես աչքի են ընկնում նրա սիրո երգերը։ Բանաստեղծի նկարագրած գեղեցկուհին իր արտաքինով և սիրո հմայքով մի հատ է աշխարհում, նրա մոտ նստողը հարբում է, նա ինչին դիպչում, նախշ ու նկար է դարձնում։ Նրա արեգակի նման շողշողուն անձը տեսնողը հիանում և այրվում է սիրո անմար կրակով.

Յար, մոտիկ ես բաղչի մեչըն, աջայիբ սեյրան ես անում.
Շուղկըդ արեգակի նըման է՝ տեսնողին հեյրան ես անում.
Ջիգարիս կըրակի ես տվի, էրվում իմ՝ բիրյան ես անում.
Վո՛ւնց մե գոզալ չէ ունեցի՝ էդ քու արած նաղլի նըման։

Գոզալը, երբ նստած է՝ «Թութի ղուշ է», երբ կանգնում է՝ «ռաշի» է նմանվում։ Նա «կրակե ծովեմեն դուրս էկած ռաշ ջեյրան է», նրա մեջքը՝ «սալբու չինար է», դեմքը՝ «նոբալուսին», «առավոտվան արև», «հովին բացված մանուշակ», աչքերը՝ «ոսկե փինջան», մազերը՝ «ռեհան է՝ փաթաթված վարդին»։ Այստեղ պետք է նկատել, որ բանաստեղծի գործածած էպիտետները և համեմատությունները սովորաբար ունեն նաև այն առանձնահատուկ կողմը, որ դրանցից շատերը, միաժամանակ, թե՛ ներքին հոգեկան և թե՛ արտաքին ֆիզիկական գեղեցկություն են ցույց տալիս։

Սայաթ-Նովան, բոլոր մեծ գրողների նման, հիանալի կերպով գիտակցել է գեղարվեստական խոսքի՝ «մարիփաթով քաղցր լեզվի» ուժն ու արժեքը։ Ոչ ոք չի կարող գեղարվեստական խոսքը մեռցնել, իսկական բանաստեղծին սպանել, որովհետև նա միշտ ճշմարտության պաշտպան է և լավն է ցանկանում մարդկության համար.

Աշուղի լեզուն բլբուլ է, օրհնանք ունի, նալաթ չկա,
Շահի մոտ խոսկն անց կու կենա, սպանելու ջալլաթ չկա...

Հանճարեղ բանաստեղծը պարզ պատկերացրել է իր ստեղծագործության անմահությունը, երբ գրել է.

Ամեն մարթ չի կանա խըմի՝ իմ ջուրըն ուրիշ ջըրին է,
Ամեն մարթ չի կանա կարթա՝ իմ գիրըն ուրիշ գըրին է։
Բունիաթս ավազ չիմանաս՝ քարափ է, քարուկրին է...

Իրոք, Սայաթ-Նովան անմահ է։ Մի մշտավառ հուր-հոգի է նա, մի ազնիվ և լիքը սիրտ, մի հարազատ հզոր շունչ։ Ոչ միայն հայ, այլև ամեն մի ժողովուրդ պետք է սիրի և պարծենա Քուչակ Նահապետի, Սայաթ-Նովայի նման բանաստեղծներով,— իրավամբ ասել է Հովհաննես Թումանյանը։

* * *

Սայաթ-Նովայի, ինչպես և առհասարակ հայ աշխարհիկ լավագույն գրողների ստեղծագործությունները մեզ հասած կուլտուրական խոշոր ժառանգություն են։ Միջնադարի հայ գրականությունը կարևոր նշանակություն է ունեցել նոր շրջանի գրականության զարգացման համար։

Միջնադարյան հայ պոեզիան մարդկության պատմության ընթացքում ստեղծած գեղարվեստական բարձր արժեքներից է։

Շատ ճիշտ է նկատել Մառը, երբ գրել է այդ պոեզիայի մասին. «Որպիսի՜ մաքուր ստեղծագործություն՝ նրբագույն, առավել հարուստ զգացմունքներով և հազարամյա ապրումների խորագույն գիտակցումով... Մենք չպետք է զարմանանք, որ Բրյուսովի թարգմանությունները ոչ միայն նպաստեցին, որ ռուս հասարակությունը գնահատի հայ ժողովրդի գեղարվեստական ճաշակը, այլև մարդկային ստեղծագործության ամենաբարձր շրջանում, բարեկամության իդեական հիմք տվին»։

Մառի այս մտքերը արդեն ցույց են տալիս, թե իրոք, որքա՜ն մեծ արժեք է ներկայացնում միջնադարի հայ աշխարհիկ պոեզիան։

ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ

ԱՌԱՋԻՆ ՄԱՍ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ XIX ԴԱՐԻ ԱՌԱՋԻՆ ԿԵՍՈՒՄ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ-ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔ

Հայ ժողովուրդը 19-րդ դարի սկզբին դեռ գտնվում էր պարսկական և թյուրքական բռնակալության դարավոր լծի տակ։ Ֆեոդալական հետամնաց կարգերը, ֆիզիկական և բարոյական խոշտանգումները, ոչ մի օրենք չճանաչող արևելյան դեսպոտիզմը մի ամբողջ ժողովուրդ ստրկական ծանր կացության մեջ էին դրել։

Ժամանակակիցները բազմաթիվ վկայություններ են թողել, որոնք տալիս են պարսկական և թյուրքական տիրապետության տակ տառապող հայ ժողովրդի ծանր պատկերը։

Մեսրոպ Թաղիադյանը «Ճանապարհորդութիւն ի Հայս» ուղեգրական աշխատության մեջ նկարագրում է այն ահավոր զրկանքները, որոնց ենթարկվել է հայկական գյուղը պարսիկ ֆեոդալների կողմից։ Նա պատմում է, թե ինչպես Երևանի սարդար Հյուսեին խանը «հնձի ժամանակ մարդիկ էր ուղարկում և նախ գյուղացիների կալը մեջտեղից կես բաժին անելու, ապա մնացածից կտրում էր արքունի տուրքը, այնպես որ նրանց ծախսերի համար էլ բավարար բան չէր մնում։ Եթե պատահեր,— ասում է Թաղիադյանը,— որ երկնառաք որևէ մի աղետով հանդերձ ամուլ մնային և բերք չտային, այս վնասը նա, ժողովրդի զանցառությանը վերագրելով, անպատմելի դաժանությամբ առ-

նում և գրավում էր ինչ որ նրանց տանը գտնում էր—կահույք և կարասիք, իսկ երբ այդպիսիք չէին լինում, նրանց կանանց և երեխաներին՝ որպես վճար իրեն հասանելիք բաժնի։ Նաև շատ էր պատահում, որ երբ բան դուրս չէր գալիս, ծեծելով ու թակոցով էր ծնեցնում իր ոսկիները և խեղճերի տանջանքներից իր խմելու համար արյունն էր հավաքում»։

Նույնն է պատմում նաև Խաչատուր Աբովյանը. «Աղջիկն տեսել՝ քաշում էին, տղեն տեսել՝ տանում, շատ անգամ թուրքացնում, հավատից հանում, շատ անգամ էլ գլուխը կտրում, էրում, նահատակում։ Ո՛չ տունն էր իրանը, ո՛չ մալը, ո՛չ ապրանքը, ո՛չ ջանը, ոչ օղլուշաղը»։

Օտար բռնակալներից բացի՝ աշխատավորությունը կեղեքվում էր հայ կալվածատերերի ու հոգևորականների, ինչպես և տեղական թուրք բեկերի կողմից։ Ժամանակակիցները պատմում են, թե ինչպես պարսիկ հարկահանը դեռ գործը չավարտած, գյուղ էր մտնում Էջմիածնի ներկայացուցիչը՝ վանքի հարկերը հավաքելու համար։

Աբովյանը պատմում է, որ հայերի հետ միասին և նրանց հավասար տառապում էր նաև ադրբեջանական աշխատավոր ժողովուրդը։ Երևանի թուրքերը, ասում է նա, հայերի հետ են մեծացել՝ եղբայրների պես, և քիչ չէ պատահել, որ հայերին միացած՝ ոտքի են ելել ու Հայաստանից քշել օտար բռնակալներին։ Երևանի բնիկ ադրբեջանցիները ոչ պակաս քան հայերը, Աբովյանի ասելով, երազում էին «անիծված ղզլբաշի ձեռից» ազատվելու օրը։

Հայ ժողովուրդը պատմական նոր իրադրության մեջ

Քաղաքական անկախությունը կորցրած և պարսկական ու թյուրքական վայրագ բռնակալության լծի տակ տառապող հայ ժողովուրդը, որ ֆիզիկական բնաջնջման վտանգի տակ էր դրված, վաղուց իր հույսերը կապել էր Ռուսաստանի հետ։ Ռուսաստանը բավական վաղ ժամանակներից՝ հայ ժողովրդի կողմից դիտվել է որպես միակ երկիրը, որի հետ կապվել է Հայաստանի ազատության հույսը։ Ժողովրդի առաջավոր մարդիկ գիտակցում էին, որ միայն Ռուսաստանն է այն ուժը, որը կարող է Անդրկովկասից և Հայաստանից վտարել շահական ու սուլթանական զավթիչներին։

Դարեր առաջ իր անկախությունը կորցրած և արդեն իր գոյության վերացման վտանգի առաջ կանգնած հայ ժողովուրդը, բնականաբար, պետք է ձգտեր Ռուսաստանի օգնությամբ ազատվել խանական Պարսկաստանի և սուլթանական Թյուրքիայի լծից։

1826 թվին Հայաստանի սահմանների վրա պատերազմ ծագեց Ռուսաստանի և Պարսկաստանի միջև։

1827 թվի հոկտեմբերի 1-ին ռուսական զորքերը գրավեցին Երևանը։ Դրան գրեթե անմիջապես հաջորդեց ռուս-թյուրքական պատերազմը։ Ռուսական զորքերը Կովկասյան ճակատում գրավեցին Կարսը, Էրզրումը, իսկ Բալկաններում հաջողությամբ հասան մինչև Պոլսի դռները։ Ռուսական զորքերի այդ հաջողությունն ապահովեց Ռուսաստանի իրավունքը Սև ծովի և նեղուցների վրա։ Բավական մեծ թվով հայեր, մոտ 140,000 մարդ, Պարսկաստանից և Թյուրքիայից գաղթեցին Անդրկովկաս։ Գաղթած հայերն զգալի արտոնություններ ստացան։ Այսպես, օրինակ՝ յոթ տարի նրանք պետք է ազատ լինեին հարկ տալուց։

Հայ ժողովուրդն անհամբերությամբ էր սպասում այն օրվան, երբ ռուսաց զորքերը ոտք կդնեն Հայաստան։ Եվ այդ օրը բազմաթիվ հայրենասեր երիտասարդներ մեծ ոգևորությամբ միացան ռուսական բանակին։ Նրանցից շատերը աչքի ընկան իրենց քաջագործություններով։

Ժամանակակիցների վկայություններից երևում է, թե հայ ժողովուրդն ինչպիսի՜ ցնծությամբ է դիմավորել ռուսաց զորքերին։ Նշանավոր գրող Գրիբոեդովը, որ մասնակից է եղել դեպքերին, ասում է, թե անկարելի է նկարագրել ռուսաց զորքերին ընդառաջ ելած «տեղական բնակչության, հատկապես հայերի անկաշառ հիացումը»։ Այդ տեսակետից հետաքրքիր հիշողություններ է թողել դեկաբրիստ Լաչինովը։ Նա պատմում է, թե ինչ «սրտառուչ խանդավառությամբ էր դիմավորում իրենց կեղեքված ու տանջված հայ ժողովուրդն ամեն տեղ, ինչպես էր աղոթում, լալիս ուրախությունից»։

Երևանի գրավումը ոգևորություն էր առաջ բերել նաև այն հայերի մեջ, որոնք շատ հեռու էին Երևանից, աշխարհի տարբեր կողմերում ցրված։ Երկրագնդի բոլոր ծայրերից ողջույններ էին ուղարկում հայերը։ Սակայն, բոլորի մեջ աչքի է ընկնում հատկապես Հնդկաստանից երևանցիներին ուղարկված մի նամակ,

որի հեղինակը Թաղիադյանն է։ «Աչքներդ հազար լույս, որ մեր քաղցր աշխարքն պարսից ցաւն չարչարանքներից ազատվեց»,— գրում է Թաղիադյանը։

Պատմական այս մեծ եղելությունը՝ Երևանի գրավումը, ավելի բուռն ոգևորություն է առաջ բերել Աբովյանի մեջ։ «Օրհնվի էն սհաթը,— գրում է Աբովյանը,— որ ռսի օրհնած ոտը Հայոց լիս աշխարհը մտավ, և ղզլբաշի անիծած չար շունչը մեր երկրից հալածեց»։ Նույն Աբովյանն ասում է. «Կարելի է աշխարք աշխարքով դիպչի, ազգեր գան ու էլ եդ ոչնչանան, բայց քանի որ հայի շունչն ու լեզուն կա, ե՞րբ նրանց մտքից կերթա էն ավետալի սհաթը...»։

Պատմական այս իրադարձությունը մեծ և բախտորոշ նշանակություն ունեցավ հայ ժողովրդի կյանքում։

Անդրկովկասը, այդ թվում նաև Հայաստանը, դարձավ ցարական Ռուսաստանի գաղութներից մեկը։ Արևելյան երկրներում իր արտաքին քաղաքականության դիրքերն ամրացնելով, ցարիզմը նվաճած նոր երկրները—Ադրբեջանը, Վրաստանը և Հայաստանը—դիտեց որպես հումքի առատ աղբյուր և նոր շուկա։

Ցարական Ռուսաստանը վճռական միջոցներ է ձեռք առնում Հայաստանում բյուրոկրատիկ վարչաձև հաստատելու համար։ Հիմնվում են ոստիկանական վարչություններ, դատարաններ, հարկերի և տուրքերի գանձման մարմիններ։ Շատ մեծ թվով ռուս չինովնիկներ են գործի գլուխ անցնում։ Նրանց հանձնարարված էր ցարական ռեժիմի առաջին հիմքերն ամրապնդել։ Ոստիկանապետների և դատավորների օգնականներ են նշանակվում տեղացիներից՝ հայեր, ադրբեջանցիներ, արտոնյալ խավերից՝ կալվածատիրական և առևտրական դասակարգերի ներկայացուցիչներ։ Ցարական բյուրոկրատիայի սիստեմում դրանք այն տարրերն էին, որոնց վրա էր գլխավորապես ցարիզմը հենվում տեղերում։

Չնայած իր գաղութարար քաղաքականությանը, Ռուսաստանն իր վարչաձևով անհամեմատ բարձր էր կանգնած Պարսկաստանից, ինչպես և Թյուրքիայից, որոնք գտնվում էին «ֆեոդալիզմի ամենացածր և բարբարոսական աստիճանի վրա» (Մարքս)։ Պարսկաստանը և Թյուրքիան իրենց անջատ-անջատ

խանություններով ու փաշայություններով ֆեոդալական անարխիա էին ներկայացնում։ Իսկ Ռուսաստանում կապիտալիզմն արդեն մուտք էր գործել և սկսել ռուսական ֆեոդալական կյանքի հիմքերը քանդել։

Հայաստանը (ինչպես անդրկովկասյան մյուս երկրները), որ «ամենահետամնաց նահապետական-ֆեոդալական հարաբերությունների» (Ստալին) երկիր էր, Ռուսաստանի կողմից նվաճվելով, ճիշտ է, դանդաղ, բայց որոշ ժամանակի ընթացքում դուրս եկավ պատմության զարգացման նոր ճանապարհը—կապիտալիզմի զարգացման ասպարեզ։

Եվ վերջապես՝ Ռուսաստանը կուլտուրայի տեսակետից անհամեմատ բարձր աստիճանի վրա էր կանգնած։ Ռուսական կուլտուրան և հատկապես լեզուն ու գրականությունն այս շըրջանում, դուրս գալով ազգային սահմաններից, մեծ դեր և նշանակություն էր ձեռք բերում նաև ուրիշ ժողովուրդների համար։ «Ռուսաստանը Արևելքի նկատմամբ,—գրել է Էնգելսը Մարքսին ուղղած մի նամակում,—կատարում է իրոք պրոգրեսիվ դեր»։

Այսպես ուրեմն, մի շարք ժողովուրդների, այդ թվում նաև հայերի համար, ռուսական պետության կազմի մեջ մտնելը այն ժամանակների պատմական իրադրության մեջ անպայման առաջադիմական երևույթ էր։

Այդ հաստատվեց պատմության հետագա ընթացքով։

Թյուրքիայում մնացած հայերի զգալի մի մասը ֆիզիկական բնաջնջման ենթարկվեց, մի մասն էլ այդ ահից աշխարհով մեկ ցրվեց։ Պարսկաստանում մնացած հայերը չարքաշության և հետամնացության մատնվեցին։ Մինչդեռ Պարսկաստանից ու Թյուրքիայից գաղթած և Ռուսաստանի տիրապետության տակ անցած հայերը, ինչպես և Պարսկաստանի լծից ազատագրված արևելյան Հայաստանի ժողովուրդը, ոչ միայն բնաջնջման վտանգից ազատվեցին, այլև հետագայում, շնորհիվ ցարիզմի և կապիտալիզմի դեմ ռուս ժողովրդի տարած հաղթանակի՝ շնորհիվ Հոկտեմբերյան Սոցիալիստական Մեծ Ռևոլյուցիայի՝ հասան պետականության ու մտան կոմունիզմ կառուցող սովետական ժողովուրդների մեծ ընտանիքը։

ԼՈՒՍԱՎՈՐԱԿԱՆ-ԳՐԱԿԱՆ ՇԱՐԺՈՒՄ

Տասնիններորդ դարի առաջին կեսում հայ հասարակական միտքը ձևավորվեց հակաֆեոդալական, հակաճորտատիրական այն շարժման մեջ, որին «լուսավորական շարժում» անունն է տրըվում: Կուլտուրական կյանքի ամեն մի երևույթի վրա նկատելի է այդ շարժման կնիքը:

Լուսավորական շարժման այս շրջանի ամենախոշոր դեմքը Աբովյանն է: Տասնիններորդ դարի առաջին հիսնամյակի լուսավորիչներից ոչ ոք չի կարող համեմատվել նրա հետ: Ոչ միայն կուլտուրայի չափազանց լայն ընդգրկումով, պայքարի կորովով, այլև խոր դեմոկրատիզմով Աբովյանը առանձնանում է իր բոլոր ժամանակակիցներից, մի ամբողջ գլխով բարձր կանգնում:

Բնութագրելով լուսավորական շարժման առանձնահատկությունները, Լենինն ասում է.

«...Թե Արևմուտքում, և թե Ռուսաստանում նրանք լիովին անկեղծորեն հավատում էին ընդհանուր բարօրության և անկեղծորեն ցանկանում էին այն, անկեղծորեն չէին տեսնում (մասամբ դեռ չէին կարող տեսնել) հակասություններ այն կարգի մեջ, որ ճորտատիրականից էր աճում»:*

Լենինը բացատրում է, որ լուսավորիչների մի բնորոշ կողմն էլ ժողովրդական մասսաների, գերազանցապես գյուղացիության շահերի պաշտպանությունն է:

Լենինն ասում է. «Լուսավորիչներն իրենց հատուկ ուշադրության առարկա չեն առանձնացրել բնակչության ոչ մի դասակարգ, խոսում էին ոչ միայն ժողովրդի մասին ընդհանրապես, այլ նույնիսկ ազգի մասին ընդհանրապես»: Լենինը դրա պատճառը համարում է լուսավորիչների ապրած դարաշրջանը: «Հասարակական-տնտեսական նոր հարաբերությունները և նրանց հակասությունները,—ասում է նա,—այն ժամանակ դեռ սաղմնային վիճակում էին»: Ինչպես բոլոր լուսավորիչները, այնպես էլ հայ լուսավորական շարժման գաղափարախոսները, հայրենի երկրի ու ժողովրդի զարգացման, նրա ապագա բարեկեցության հիմքերը միանգամայն անկեղծ կերպով լուսավորության մեջ էին տեսնում:

---

* Վ. Ի. Լենին—Երկեր, հ. II, էջ 646:

Դպրոցներ

Տասնիններորդ դարի առաջին քառորդում Ռուսաստանի և Հնդկաստանի հայերի մտավոր կուլտուրական կյանքը նկատելի աշխուժացել էր: Ռուսաստանում և Հնդկաստանում մեկը մյուսի ետևից բացվել էին հայկական դպրոցներ: 1815 թվին Մոսկվայում Լազարյան եղբայրները հիմնեցին ճեմարան: 1824 թվին Թիֆլիսում հիմնվեց Ներսիսյան հոգևոր դպրոցը: Հայ ժողովրդի կուլտուրայի պատմության մեջ այս երկու դպրոցները նշանակալից դեր խաղացին: Մի փոքր ավելի ուշ՝ դպրոցներ բացվեցին նաև Շուշում, Նոր-Նախիջևանում, Երևանում և այլ տեղերում: Այդ ժամանակները հայկական դպրոցներ են բացվում նաև գաղութներում, օրինակ, Կալկաթայում՝ Մարդասիրական ճեմարանը (1821):

Կրթական շարժում է առաջ գալիս նաև Պոլսում:

Պարբերական մամուլ

Դարասկզբից զարկ է ստանում նաև պարբերական մամուլի գործը:

Հայ պարբերական մամուլի աշխուժացման հասարակական հիմքերը պետք է որոնել այն հարաբերությունների մեջ, ուր ոտք էր դրել այդ շրջանում գաղութահայ բուրժուազիան: Մեկը մյուսի ետևից ստեղծվում են պարբերականներ: Հանրամատչելի ձևով գլխավորապես գիտական գրություններ են տպագրում: Այն միտքն է արծարծվում, թե հայկական կապիտալը պետք է օգտագործվի արդյունաբերական ձեռնարկումների մեջ: Դրա հետ են կապված նոր գյուտերի, քիմիայի, հանքերի և նման այլ նյութերի շուրջը տպագրվող հոդվածները: Պարբերականների մեծ մասից տարբերվում է «Ազդարարը». այստեղ հոդվածները մեծ մասամբ գրված են հայ հասարակական միտքը հուզող խնդիրների շուրջը, ինչպես, օրինակ՝ հոգևորականության և եկեղեցու քննադատությունը, լեզվի և գրականության պրոբլեմը, հայ ժողովրդի ապագայի հարցերը և այլն:

Պարբերական մամուլը տարբեր դիրքորոշում է ունեցել. օրինակ՝ մխիթարյանների լույս ընծայած թերթերն ու հանդեսները մնացել են գրեթե ամբողջությամբ անցյալի հայ ֆեոդալական պետության պաշտպանության դիրքերում՝ կախման մեջ դնելով հայ քաղաքական կյանքը Հռոմից: Մինչդեռ, օրինակ՝ «Ազդարարը» և «Ազդասեր Արարատյանը» առաջավոր դիրքերից,

բուրժուա-դեմոկրատական մտածողությունից ելնելով՝ առաջ էին քաշում ազգահավաքման խնդիրը և ռուս հզոր պետականության հովանավորության մեջ էին տեսնում Հայաստանի ապագան։

Արվեստներ

Այս շրջանում աշխուժացում է նկատվում երաժշտության, նկարչության և թատրոնի բնագավառներում։

Հետաքրքրություն է առաջ գալիս դեպի երգն ու երաժշտությունը։ Աբովյանը շատ մեծ տեղ է տալիս երաժշտությանը և այն կարծիքին է, որ դպրոցներում այն պետք է պարտադիր առարկա լինի բոլոր աշակերտների համար։ Աբովյանը համոզված էր, որ արվեստները և հատկապես բանաստեղծությունը, երաժշտությունը և նկարչությունը մեծ դեր ունեն խաղալու հայ և ընդհանրապես արևելյան ժողովուրդների կուլտուրական վերածնության գործում։

Երաժշտության բնագավառում, դարասկզբի դեմքերից առանձնապես հայտնի է Պապա Համբարձում Լիմոնճյանը (1768—1838), Արիստակես Հովհաննիսյանը (1812—1878), որը, իր աշակերտների հետ, առաջին հայկական երաժշտության պարբերականն է լույս ընծայում («Քնար Արևելյան»)։

Նկատելի է որոշ շարժում նաև նկարչության բնագավառում։ Թիֆլիսում, որպես նկարիչներ, այդ ժամանակները երևան են գալիս Հակոբ Հովնաթանյանը (1809—1884), իսկ մի փոքր ավելի ուշ՝ Ստեփաննոս Ներսիսյանը (1808—1884)։ Դարասկզբին գործում է նաև Հովնաթանյանի հայրը՝ Մկրտումը։

Ներսիսյանը լուրջ կրթություն է ստացել, ավարտել է Պետերբուրգի Արվեստների Ակադեմիան։ Նա իր հետ բերում է ռուս նկարչության լավագույն տրադիցիաները։

Նկատելի սեր և հետաքրքրություն է առաջ գալիս, գրեթե ամենուրեք, դեպի թատրոնը։

Քսան-երեսունական թվականներին թե Թիֆլիսում, թե Պոլսում, թե Մոսկվայում, թե Նոր-Նախիջևանում, ինչպես և արտասահմանյան հայ գաղութներում կազմակերպվում են դպրոցական ներկայացումներ։

1826 թվին Ներսիսյան դպրոցի աշակերտ Գալուստ Շերմազանյանը գրում է «Ասլիբեկ և Գիքի» պիեսը, որի նյութը քաղված էր կյանքում պատահած մի դեպքից։ Պիեսում ցույց են

տրված այն տանջանքները, որ 20-ական թվականներին կրում էին հայերը պարսկական տիրապետության օրով։

Շերմազանյանը տարիներ հետո, արդեն 30-ական թվականներին, մի նոր պիես է գրում, նյութ ընտրելով իր շրջապատի կյանքը, ժամանակակից մարդկանց։ Ծաղրված են կաշառակեր չինովնիկները, իշխաններն ու կալվածատերերը, գլխավորապես տգետ և ինտրիգան հոգևորականները։ Այս պիեսը Շերմազանյանը ներկայացնում է իրենց տանը (1836), որը, ի միջի այլոց, փաստորեն վերածվում է մշտական թատրոնի։ Շերմազանյանի գրչին է պատկանում ավելի ուշ շրջանում գրված «Ազգային հարսանիք» և այլ պիեսներ։

Այս շրջանում պիեսներ է գրել նաև Աբովյանը («Ֆեոդորա կամ որդիական սեր», «Խաղարկություն մանկանց»), որոնք ներկայացվել են նրա մասնավոր պանսիոնում, աշակերտական ուժերով։

Աբովյանի, Շերմազանյանի և այլոց դրամատուրգիան վկայում է լուսավորական ձգտումների հաստատումը թատրոնում, նրա հաղթանակը ինչպես Թիֆլիսում, այնպես էլ այլ վայրերում, ընդդեմ կրոնա-պահպանողական, ռեակցիոն տարրերի՝ թատրոնի բնագավառում բռնած դիրքի։

Հայ-ռուս կուլտուրական հարաբերություններ

Այս շրջանի հայ լուսավորական շարժման բնորոշ կողմերից մեկը ռուսական կուլտուրայի, հատկապես գրականության հետ շփվելն է։ Մի կողմից՝ ռուսաց լեզուն հայերի մեջ տարածելու անհրաժեշտության գիտակցությունը, մյուս կողմից՝ ռուսական գրականության լավագույն նմուշները հայերեն թարգմանությամբ լույս ընծայելու պահանջը։ Վերջապես՝ ծանոթություն ու շփում ռուսական կուլտուրայի և հասարակական մտքի ներկայացուցիչների հետ։

Հայ երիտասարդությունն սկսել էր ռուս գրականությանը ծանոթանալ շատ վաղուց, սակայն, տասնիններորդ դարի 20-ական թվականներին այդ հետաքրքրությունը խորանում և ընդունում է մեծ չափեր։ Երեսունական թվականներին Աբովյանը թարգմանում է Կարամզինի երկու բալլադները, փոխադրում Կռիլովի, Խեմնիցերի, Դմիտրևի առակները։ Նույն տարիներին Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանի աշակերտները Մկրտիչ Էմինի միջոցով ծանոթանում են ռուսական պոեզիայի լավագույն

նմուշներին, հատկապես Պուշկինի պոեմներին։ Իսկ 40-ական թվականներին Լազարյան ճեմարանը Համազասպյանի թարգմանությամբ գրաբար լույս ընծայեց Պուշկինի, Լերմոնտովի, Ժուկովսկու և այլ ռուս բանաստեղծների գրվածքների ժողովածուն։ Բացի այդ, Մոսկվայում լույս է տեսնում, դարձյալ գրաբար, Կնիկչյանցի գիրքը՝ «Ծաղկաքաղ յառակացն Կռիլովի, Տմիթրևի և Խեմնիցերի»։ Այս երկու ժողովածուների միջոցով հայ ընթերցողը ծանոթացավ ոչ միայն ռուս երկու մեծ բանաստեղծների՝ Պուշկինի և Լերմոնտովի երկերին, այլև նախապուշկինյան (Կռիլով, Խեմնիցեր և Դմիտրև) և պուշկինյան դարաշրջանի մյուս բանաստեղծներին (Ժուկովսկի, Յազիկով, Բատյուշկով և այլն)։

Բնորոշ է և այն հանգամանքը, որ գաղութահայ պարբերական մամուլը, հատկապես «Ազգասերը», նկատելի հետաքրքրություն է հանդես բերում դեպի Ռուսաստանի հասարակական-քաղաքական և կուլտուրական կյանքը։ Այս հետաքրքրությունը պատահական բնույթ չի կրում, այլ պարբերական, հետևողական։

Ռուս գրողների և հասարակական գործիչների մեջ էլ այս շրջանում որոշ հետաքրքրություն է սկիզբ առնում դեպի Հայաստանը և ընդհանրապես կովկասյան ժողովուրդները։

Այն հիշատակություններից բացի, որ հայերի մասին եղել են անցյալի բավական վաղ շրջանի ռուս գրականության մեջ, այժմ, իսկական և լայն հետաքրքրություն է առաջանում։

Անդրկովկասի միացումը Ռուսաստանին հնարավորություն տվեց երկու ժողովուրդներին ոչ միայն իրար հետ շփվելու, այլև փոխադարձ խոր ճանաչողության։

Բավական թվով հայ երիտասարդներ էին Ռուսաստան մեկնում սովորելու և, վերադառնալով, իրենց հետ բերում էին նոր կուլտուրա, լուսավոր հայացքներ և այլն։ Քսանական թվականներին բավականաչափ դեկաբրիստներ են աքսորվում Կովկաս։ Դրանցից մի քանիսը իրենց կյանքը Հայաստանում են անցկացրել։

Ռուս օֆիցերները 1828 թվին Երևանում ներկայացրել են «Խելքից պատուհաս» կոմեդիան։ Մեծահռչակ կոմեդիայի առաջին բեմադրությունն էր այդ, որին ներկա է գտնվել նաև հե-

ղինակը՝ Գրիբոեդովը։ Մի խումբ սիրողներ «Խելքից պատուհասը» ներկայացնում են Թիֆլիսում։ Նույն ներկայացումը 1830 թվին կրկնվում է նաև Ներսիսյան դպրոցում՝ աշակերտության համար։ Ֆամուսովների հասարակության անողոք մերկացումը, Չացկու լուսավոր մտքերը և հայրենասիրական կիրքը դեռ շատ վաղ հնչելով մեր իրականության մեջ, պետք է անպայման մի որոշ ազդեցություն ունեցած լինեն այն խմորումների վրա, որոնց մեջ էր այդ ժամանակ հայ հասարակական միտքը։

1812 թ. Հայրենական պատերազմի անվանի պարտիզան, բանաստեղծ Դենիս Դավիդովը 1826 թվին՝ ռուս-պարսկական պատերազմի ժամանակ, եկել է Հայաստան և սիրով երգել հայկական բնությունը։

Ռուս հասարակության մեջ հետաքրքրություն է առաջ գալիս դեպի հայոց պատմությունը և կուլտուրան։ Պարբերական մամուլում հոդված է լույս տեսնում հայոց լեզուն ուսումնասիրելու անհրաժեշտության մասին։ Հայոց պատմությունը պատկերող մի ստվար աշխատություն է լույս տեսնում Սերգեյ Գլինկայի հեղինակությամբ։

Գլինկան, Մերզլյակովը և ուրիշները բանաստեղծություններ են գրել Հայաստանի մասին, պոեմներ հյուսել հայկական սյուժեներով և այլն։

Պուշկինը և մանավանդ Գրիբոեդովը բավական մոտիկից շփվել են հայ իրականության հետ, ճանապարհորդել Հայաստանում, ծանոթացել հայ հասարակության մի շարք դեմքերին։ Նրանց ուղեգրական գրքերի («Ճանապարհորդություն դեպի Էրզրում», «Ճանապարհորդական նոթեր») միջոցով ռուս հասարակությունը ծանոթացել է Հայաստանին, նրա գեղեցիկ բնությանը, աղքատ գյուղերին և կեղեքված ժողովրդի վիճակին։ Այդպիսի էջեր կան նաև Դավիդովի «Ռազմական հուշեր» գրքում։ Հայտնի է, որ Գրիբոեդովը մի քանի անգամ այցելել է Ներսիսյան դպրոցը։ Ընդհանրապես մեծ է եղել Գրիբոեդովի խաղացած դերը հայ ժողովրդի կյանքում 20-ական թ. թ.։ Մի ամբողջ գլխով բարձր կանգնած լինելով իր ժամանակակիցներից շատերից, Գրիբոեդովը հանդես է եկել որպես ռուս-հայկական հարաբերությունների ջատագով, որպես հայ ժողովրդի իսկական

քարեկամ։ Թե Պուշկինի և թե Գրիբոեդովի սևագրությունները ցույց են տալիս, որ նրանք մտադիր են եղել հայկական կյանքից գեղարվեստական գործեր ստեղծել։ Պուշկինի «Դոն» բանաստեղծությունը Ռուսաստանի և Հայաստանի համերաշխ բարեկամության զգացումով է տոգորված։

Հայ իրականության մեջ նոր շարժում էր սա, որին վիճակված էր աստիճանաբար ոչ միայն խորանալ, այլև ազդեցություն, մեծ դեր և նշանակություն ստանալ հայ հասարակական մտքի առաջավոր, դեմոկրատական, իսկ հետագայում նաև ռևոլյուցիոն շարժումների խմորման գործում։

Դարասկզբի բանաստեղծները

Մինչև 30-ական թվականները, այսինքն՝ Աբովյանի հանդես գալը, գրականության գլխավոր կենտրոնը Մխիթարյան միաբանությունն էր։

Մխիթարյան միաբանությունը կաթոլիկական եկեղեցու ներկայացուցիչն էր հայ իրականության մեջ։ Պապականության ջատագովներ լինելով, նրանք ռեակցիոն քաղաքականություն էին վարում։

Մխիթարյանների գրական ուղղությունը կլասիցիզմն էր։

Ֆրանսիայում կլասիցիզմը ծնունդ է առել 17-րդ դարում, որի հիմնական սկզբունքներից մեկն էր՝ ամեն մարդ պետք է իր պարտքը սրբությամբ կատարի երկրի և թագավորի առաջ։ Կլասիցիզմի գրականության մեջ արտահայտվում է միապետական կարգերի պաշտպանության և հավերժացման գաղափարախոսությունը։

Կլասիցիզմի տեսաբանները, և առաջին հերթին Բուալոն, հաշվի չառնելով կյանքի բազմազանությունը և առանձնապես մարդու հոգեբանության բարդությունը, գրականության համար վերացական սխեմաներ և կանոններ սահմանեցին։ Նրանք ձգտում էին գեղեցիկ մշտնջենական կանոններ սահմանել, աչքի առաջ ունենալով անտիկ գրականության գլուխ-գործոցները։ Գրականության կախումը խստորոշված կանոններից՝ պայմանավորեց վերացական, անկյանք կերպարների գոյություն գրականության մեջ։ Գրականության մեջ կերտված կերպարները հանդիսանում էին վերացական գաղափարի մարմնացումներ։ Կլասիցիզմի տեսությունը յուրաքանչյուր գրական ժանրի համար մշակել էր

առանձին կանոններ, որոնցից շեղվելը հանցագործություն էր համարվում։ Դրամատիկական գրվածքի համար սահմանվեց տեղի, ժամանակի, գործողության միասնության քարացած կանոնը։ Համաձայն այդ կանոնի, բոլոր գործողությունները պետք է կատարվեին միևնույն վայրում, դրամատիկական հանգույցը պետք է լուծվեր մի օր ու գիշերի ընթացքում և գրվածքի հիմքը պետք է կազմեր մի միասնական գործողություն։

Քարացած կանոնների մեջ էին դրված նաև գրականության մյուս ժանրերը։ Յուրահատուկ սկզբունքներ ուներ բանաստեղծությունը։ Վերջինիս առաջին պայմանն էր խոհականությունը, դատողականությունը։ Բանաստեղծությունը չի հանդուրժում գռեհիկ, կոպիտ բառեր ու դարձվածքներ, լեզուն պետք է լինի հարուստ, բառերը՝ ընտրովի, ոճը՝ վերամբարձ։ Չափածո ժանրերից շատ հարգված էր օդան (ներբողը). հատուկ պճնված լեզվով, իրար հետ մրցող ածականներով և մակդիրներով սովորաբար գովերգվում է որևէ պատմական անձ։ Դիցաբանական պատկերների և անունների գործածությունը շատ սովորական է կլասիցիզմի ներկայացուցիչների համար։

Թարգմանական գրականության նկատմամբ մխիթարյանների բռնած դիրքը պարզում է նրանց գրական-գաղափարական նախասիրությունները։ Օրինակ՝ չափազանց բնորոշ է, որ Վենետիկի մխիթարյանների՝ ֆրանսիական գրականությունից թարգմանած առաջին նմուշները վերաբերում են Լյուդովիկոս XIV-ի ժամանակներին, և հետաքրքիրն այն է, որ մխիթարյանները ֆրանսիական կլասիցիզմի ներկայացուցիչներին (Կոռնեյլ, Ռասին և այլն) թարգմանում էին, իսկ լուսավորական գրականության նկատմամբ խիստ ժխտական վերաբերմունք ունեին։

Մխիթարյանները գրեթե ամբողջ դեմքով դարձան դեպի անտիկ աշխարհը։ Նրանք գրաբար թարգմանում էին հույն և լատին հեղինակների գրվածքները։ Հայ գրականությունը հարստացավ Հոմերոսի մի քանի թարգմանություններով։ Թարգմանվեցին նաև Սոփոկլեսի ողբերգությունները («Էդիպ արքա», «Անտիգոնե»), Վիրգիլիոսի «Էնեականը» և ուրիշ գործեր։ Փիլիսոփաներից թարգմանվել է Պլատոնը, պատմագրությունից՝ Պլուտարքոսը, Տակիտոսը, հռետորներից՝ Ցիցերոնը։

Դարասկզբում բանաստեղծների մի ամբողջ սերունդ է

հանդես գալիս՝ Մանուել Ջախջախյան (1770—1835), Եղիա Թովմաճյան (1777—1848), Էդուարդ Հյուրմուզ (1799—1877) և ուրիշները:

Մխիթարյան բանաստեղծների ժառանգությունը ամփոփված է երեք մեծադիր հատորներից կազմված ժողովածուի մեջ («Տաղք մխիթարեան վարդապետաց»): Մխիթարյան բանաստեղծության թեմատիկան գերազանցապես կրոնա-բարոյական է, ոսկալ չափով պատմական, աշխարհայացքը՝ կրոնական, լեզուն՝ գրաբար, ոճը՝ խրթին, վերամբարձ, պատկերները՝ ավետարանից քաղված կամ դիցաբանական: Բարոզում են աշխարհի ունայնություն և կրոնա-բարոյական խրատներ:

Արսեն Բագրատունի (1790—1866)

Մխիթարյան բանաստեղծների մեջ դաբասկզբում աչքի է ընկել և անուն հանել Արսեն Բագրատունին:

Բագրատունու գեղարվեստական ստեղծագործության սահմանները բավական ընդարձակ են. նա գրել է բանաստեղծություններ, որոնք մեծ մասամբ կրոնա-բարոյական բնույթ ունեն:

Բագրատունու ստեղծագործության գլխավոր գործը «Հայկ Դյուցազն» պոեմն է համարվում: Պոեմը գրելիս Բագրատունուն նյութ է ծառայել Խորենացու «Պատմութիւն Հայոց» գրքում եղած Հայկ և Բելի ավանդավեպը: Բայց բանաստեղծը դրանով չի սահմանափակվել, նա նկատի է առել այն բոլորը, ինչ որ այդ առասպելի շուրջը կա մեր հնագույն պատմիչների թողած ժառանգության մեջ: Հիմք ընդունելով պատմիչների հաղորդածը, Բագրատունին առասպելը ճոխացրել է բոլորովին նոր կողմերով և տարրերով:

Բագրատունին ուշադրություն չի դարձրել իր հերոսների հոգեբանության պատկերման վրա: Նրանց համար, ընդհակառակը, բնորոշ է պաթետիկությունը, վերամբարձ հանդիսավորությունը և այլն:

Բագրատունու այս պոեմը պատկանում է հայ գրականության ամենախրթնաճ գրվածքների շարքին. «Հայկ դյուցազն»-ը, հնայած մխիթարյանների չափազանց մեծ գովեստներին, ամենաքիչ կարդացվող գրքերից մեկն է:

Իր ստեղծագործության մեջ արծարծվող հարցերը Բագրատունին քննում է կաթոլիկ եկեղեցու տեսակետից, ամբրայու-

թյան և ընդհանրապես կղերա-ֆեոդալական տարրերի շահերից։ Ֆեոդալական Հայաստանի վերակենդանացումը բանաստեղծի երազն է։ Բագրատունու համար հերոսների այս կամ այն քայլը պայմանավորված է ոչ այլ ինչով, բայց եթե վերուստ տնօրինված նախախնամությամբ։ Այսպես էին մտածում գրեթե բոլոր մխիթարյանները։

Բագրատունին զբաղվել է թարգմանություններով. Նրա թարգմանություններից առանձնապես նշանավոր են Վիրգիլիոսի, Սոֆոկլեսի, Միլտոնի գործերը, մանավանդ Հոմերոսի «Իլիականը», որի թարգմանությունը Բագրատունու համբավը առանձնապես տարածեց։

Մխիթարյան բանաստեղծների մեծ մասը գրել է նաև դրամատիկական երկեր, գլխավորապես ողբերգություններ։ Մխիթարյանների մեջ եղել են նաև այնպիսի հեղինակներ, որոնք զբաղվել են միայն թատերգությամբ։ Դրանցից է, օրինակ, Պետրոս Մինասյանը (1799—1867)։

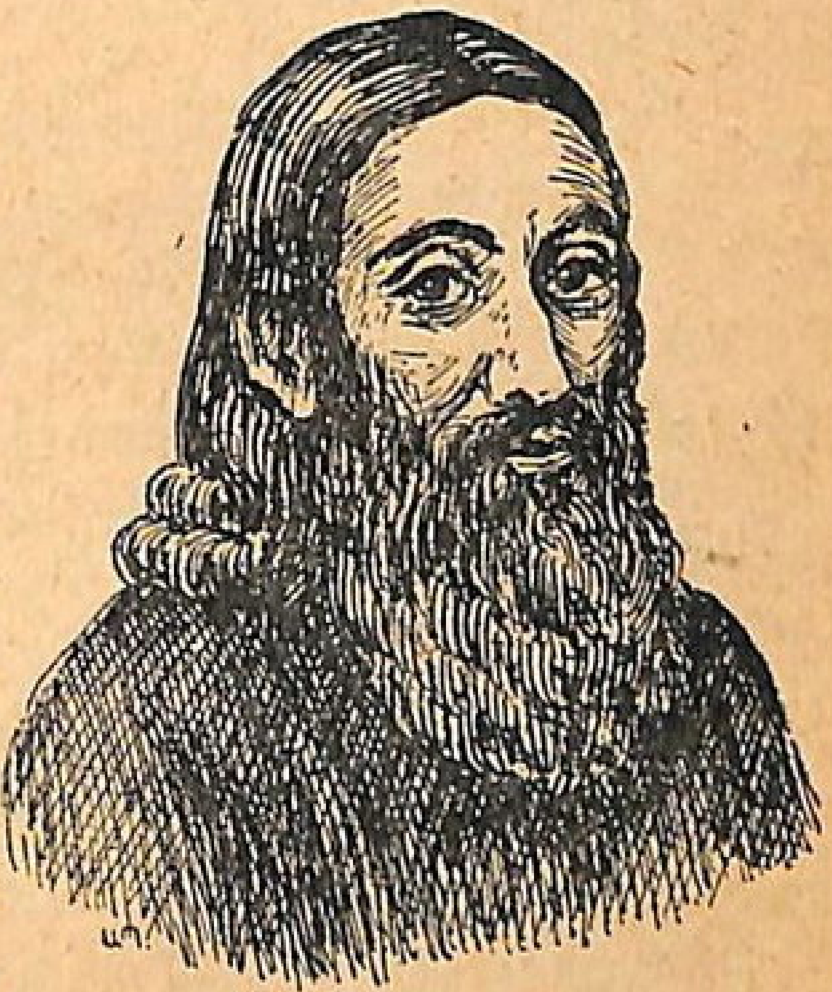
Գուսաններ

Դարասկզբի գրական շարժման պատկերն ամբողջացնելու համար անհրաժեշտ է հիշել այն ժամանակվա գուսաններին։ Այս շրջանում գործող գուսանների թիվը բավական մեծ է—Նիրանի, Զարգյար, Միսկին-Բուրջի, Շիրին, Թուրինջ և ուրիշները։

Գուսանական երգերի նյութը բազմազան է. երգախառն հեքիաթատիպ սիրավեպերի, ընդհանրապես սիրային երգերի կողքին քիչ չեն բարոյագիտական և խրատական տաղեր։ Քիչ թիվ չեն կազմում նաև սոցիալական անհավասարությանը նվիրված խաղերը. «Մեկին կուտա անչափ, մեկին կանե անճար»,—գրում է մի գուսան։ Գուսանական երգերի մեջ սակավաթիվ չեն նաև հայ իշխանավորներին, մեծահարուստներին և հոգևորականներին մերկացնող հատվածներ։ Գուսաններն արձագանքել են ժամանակի խոշոր դեպքերին և պատմական իրադարձություններին։ Օրինակ՝ գուսանական ստեղծագործության մեջ մեծ տեղ են գրավում ռուս-պարսկական պատերազմին նվիրված երգերը։ Գուսանները մեծ ոգևորությամբ երգել են հայերի ազատագրումը պարսիկ խաների լծից, փառաբանել են ռուսական զենքը։

Հարություն Ալամդարյան (1796—1834)

Քսանական թվականներին գրականության մեջ նկատելի է կլասիցիզմի կաշկանդիչ սահմանները ճեղքելու և կյանք դուրս գալու, նորի հետ կապվելու ձգտում։ Այդ շարժման առաջին երկու ներկայացուցիչները Հարություն Ալամդարյանը և Մեսրոպ Թաղիադյանն են։



Հարություն Ալամդարյան։

Ալամդարյանի գրական ժառանգությունը չափազանց փոքր է. նրա գրած բանաստեղծությունների շարքը երեք տասնյակից չի անցնում։ Ունի նաև թարգմանություններ։

Ալամդարյանի գրչին է պատկանում նաև «Հրամիզդ և Զենոբիա» վերնագրով մի ողբերգություն։ Թե ե՞րբ է գրվել՝ հայտնի չէ, ներկայացվե՞լ է ժամանակին, թե ոչ՝ նույնպես անհայտ է։ Գրվածքի նյութը հայ և վրաց ժողովուրդների պատմական անցյալին է վերաբերում, այն պատմական դեպքերին և դեմքերին, որոնց շուրջը Գրիբոեդովը նույնպես ծրագրել էր ողբերգություն գրել։

Ալամդարյանի բանաստեղծությունները թեմատիկայով երկու խմբի են բաժանվում։ Մի շարք բանաստեղծություններ, որոնք նրա ստեղծագործության մի զգալի մասն են կազմում, նվիրված են Հայաստանի պատմական անցյալին, լուսավորչական եկեղեցուն և կրոնական հայտնի գործիչներին։

Սակայն, Ալամդարյանը գրել է նաև աշխարհիկ թեմատիկայով բանաստեղծություններ, որոնք նրա ստեղծագործության ամենաարժեքավոր մասն են կազմում։ Այդ գրվածքներում բանաստեղծը փորձում է դուրս գալ կրոնական աշխարհայեցողության սահմաններից ու երգել իրական կյանքը։

Այս վկայում է Ալամդարյանի աշխարհայացքի մեջ եղած երկվությունը. մի կողմից՝ կրոնա-միստիկական մտածողություն,

որը նրան կապում է դարաշրջանի պահպանողական տարրերի հետ, մյուս կողմից՝ իրականությանը մոտենալու, նրանով ապրելու, իր զգացումներն անկեղծորեն արտահայտելու ձգտում։

Ալամդարյանի՝ աշխարհիկ թեմատիկայով գրած բանաստեղծությունները գերազանցապես քնարական բնույթ ունեն։

Ալամդարյանի երգած զգացմունքների մեջ իշխողը սերն է («Պարերգություն»)։

Ալամդարյանի քնարական բանաստեղծության լավագույն նմուշ է, օրինակ, «Գարունը»։ Այստեղ բանաստեղծը նկարագրում է բնության գարնանային զարթոնքը, նրա հմայքն ու հրապույրը և այդ բոլորին հակադրում է իր հոգեկան խռովքը, գերությունը վանքի մռայլ պատերի մեջ։

Չնայած աշխարհիկ կյանքը պատկերագրելուն, Ալամդարյանն անկարող եղավ իր դարաշրջանի մյուս կարևոր պահանջն ըմբռնելու, այսինքն՝ գրելու ժողովրդին հասկանալի լեզվով։ Նրա բանաստեղծությունները գրված են գրաբար։

Ալամդարյանը ռուսական կուլտուրայի, գրականության, մանկավարժության նորագույն սկզբունքների տարածողներից է եղել հայ իրականության մեջ։ Հայ քաղաքական կյանքի ձևավորման հարցում նա իր ժամանակի առաջավոր դիրքերի վրա էր կանգնած։ Քաղաքական համակրություններով պատկանում էր հայ հասարակական մտքի այն թևին, որը պարսիկ բռնակալությունից Հայաստանն ազատագրելու հույսը կապում էր Ռուսաստանի հետ։ Նա ոչ միայն այդ համոզմանն էր, այլև մեկն էր նրանցից, որոնք պայքարել են այդ գաղափարի իրականացման համար։ Հետագայում նա հակադրվել է ցարական ինքնակալության գաղութային քաղաքականության առաջին քայլերին, պայքարել է կղերական սխոլաստիկայի դեմ, որոնք և նրա քաղաքական մեկուսացման, հավանաբար և մահվան, պատճառը դարձան։

Մեսրոպ Թաղիադյան (1803—1858)

Աբովյանի ժամանակակիցների մեջ Մեսրոպ Թաղիադյանը, կարելի է ասել, ամենանշանավոր դեմքն է։

Թաղիադյանի հիսնամյա կյանքը թափառումներից կազմված մի շղթա է։ Փոքր հասակից նրան վիճակվում է անընդհատ ճանապարհորդության մեջ լինել։ Հազիվ 16 տարեկան՝ նա շրջում է գրեթե ողջ Հայաստանը։ Այնուհետև նա մեկնում է

Հնդկաստան, ապա նորից վերադառնում Էջմիածին՝ հայրենիքում դպրոցական գործը ծավալելու և ընդհանրապես լուսավորություն տարածելու համար։ Սակայն, շատ շուտով դժտվում է կղերական միջավայրի հետ։ Կարճ ժամանակամիջոցում նրա դեմ կանգնում է, ինչպես Մ. Նալբանդյանն է ասում, «մի ահագին բազմություն թշնամիների»։ Կրոնավորների տգիտությունը, դավերն ու ինտրիգները, Թաղիադյանի դեմ ուղղված զրպարտությունները պատճառ են դառնում, որ նա պարզապես փախչի վանքից։ Նա մեկնում է Նոր-Ջուղա, այնտեղից Թավրիզ, ապա՝ Պոլիս։ Թափառում է Փոքր Ասիայում, Աֆրիկայի հյուսիսային շրջաններում։ Ոտքի տակ է տալիս ամբողջ Հնդկաստանը։ Նորից թողնում է Հնդկաստանը՝ հայրենիք վերադառնալու մտադրությամբ, սակայն ճանապարհին հիվանդանում է և մահանում։

Անսահման կորովի տեր լինելով, Թաղիադյանն ամենուրեք եռանդուն գործունեություն է ծավալել։ Լինելով մանկավարժ, նա կազմել է իր ժամանակի համար արժեքավոր այբբենարան։ Բացի դասագրքից, նա լույս է ընծայել նաև «Ճառ դաստիարակութեան օրիորդաց» վերնագրով գրքույկը, որտեղ արծարծում է ընտանեկան դաստիարակության խնդիրները և այն խոշոր դերը, որ վերապահված է կնոջն այդ բնագավառում։

Թաղիադյանը կատարել է նաև պատմական ուսումնասիրություններ. նրա գրչին են պատկանում «Հնդկաստանի պատմութիւն», «Քրիստոնէութիւն ի հնդիկս», «Պատմութիւն Պարսից» աշխատությունները։ Թաղիադյանը գրել է նաև ուղեգրական գրվածքներ («Ճանապարհորդութիւն ի Հայս» և այլն), որոնք առատ նյութ են տալիս պատմագրությանը։ Թաղիադյանը տվել է ոչ միայն ժողովրդի վարքն ու բարքը, երկրի աշխարհագրական բավական մանրամասն նկարագիրը, այլև պարսկական բռնությունների, չարաշահումների պատկերը, գյուղացիության ճորտական վիճակը։ Բացի այդ, նա նկարագրել է Էջմիածինը, վանքի միաբանության անդամների դավերն ու ինտրիգները իրար դեմ։ Թաղիադյանը խորապես հետաքրքրվելիս է եղել նաև կուլտուրայի պատմության հարցերով. նրան զբաղեցրել են հայ ժողովրդի կենցաղը, ազգագրությունը, զրույցները, հավատալիքները, պատմական հուշարձանները և այլն։

Թաղիադյանի ժառանգության շատ կարևոր մասն են կազմում նրա լույս ընծայած «Ազգասէր» և «Ազգասէր Արարատեան» լրագրերը: Հրապարակախոս Թաղիադյանը կրքոտությամբ արծարծել է հայ ժողովրդի քաղաքական միավորման, բուրժուական հարաբերությունների զարգացման առանձին խնդիրները: Իր ձայնը նա բարձրացրել է ճորտատիրական կարգերի դեմ: Թե՛ պատմական գործերում, թե՛ լրագրի էջերում, Թաղիադյանն ուժեղ քննադատության է ենթարկել լուսավորության և քաղաքակրթության քողի տակ արևմտյան պետությունների զավթողական քաղաքականությունն արևելյան երկրների նկատմամբ:

Թաղիադյանը գրել է բազմաթիվ բանաստեղծություններ, առակներ, «Սոս և Սոնդիպի» պոեմը: Գրել է նաև երկու վեպ՝ «Վէպ Վարդգէսի» և «Վէպ Վարսենկան»:

Թաղիադյանի գրական ժառանգության չափածո մասը այնքան էլ մեծ չէ. ընդամենը երկու ժողովածու՝ «Թութակ Թաղիադեան» և «Ողերերգութիւն ի Թանգայ Թաղիադեան», մի պոեմ «Սոս և Սոնդիպի» խորագրով և, վերջապես, «Ազգասէր»-ում տպագրված զանազան բանաստեղծություններ:

Թաղիադյանի պոեզիան մխիթարյան բանաստեղծների թողած ժառանգության համեմատությամբ մի քայլ առաջ է. այս արդեն հայ նոր գրականության սկզբնավորման շրջանում մի նոր աստիճան է:

Թաղիադյանի չափածո, հատկապես մեծակտավ գրվածքներից հայտնի է «Սոս և Սոնդիպի» պոեմը:

Ոչ միայն լեզվով, այլև կառուցվածքի առանձնահատկություններով այս պոեմը հորինված է կլասիցիզմի հետևողությամբ:

Պոեմի գաղափարական բովանդակության հատկանշական կողմերից մեկը բնության գովքն է: Մարդը բնության նման մաքուր և անբիծ պետք է լինի: Եվ, վերջապես, մարդը պետք է բարիք գործի, ձգտի լավին և գեղեցկին, դա կօգնի մարդուն ազնվանալ: Սերը մեկն է այն վեհ զգացումներից, որոնք մարդուն բարձր են պահում չար կրքերից:

Թաղիադյանի «Վէպ Վարսենկան» գրվածքի հիմնական գաղափարն այն է, թե երջանիկ սերը ոչ թե հարստության վրա է հիմնված, այլ փոխադարձ սիրո, իսկ ճշմարիտ երջանկությունը համեստությունն է և սեփական վաստակի վայելումը:

Աշխարհիկ բովանդակություն ունի նաև Թաղիադյանի մյուս արձակ գործը, որ կոչվում է «Վէպ Վարդգէսի»։

Հեղինակն առաջ է քաշել բարձր գիտակցությամբ օժտված՝ գործունյա անհատի իդեալը։ Իր իդեալը նա խտացրել է Վարդգեսի կերպարի մեջ։ Վարդգեսը իր միջավայրից բարձր է կանգնած. նա, իր սեփական կյանքը վտանգի տակ դնելով, հանդես է գալիս որպես պետության շահերի պաշտպան։

Թաղիադյանը, թե գեղարվեստական, թե պատմա-ուղեգրական, թե հրապարակախոսական գործերում և ընդհանրապես իր գործունեությամբ, ճիշտ է, պայքարել է ֆեոդալական աշխարհայեցողության դեմ և փոքր չէ նրա ծառայությունը այս բնագավառում, բայց չի կարելի ասել, որ հետևողական է եղել կամ բոլորովին ազատ նախապաշարումներից, հին հայացքներից։ Նրա աշխարհայեցողության մեջ, ինարկե, պահպանողական կողմեր կան. իրականության մեջ դիտած կամ անցյալից հայտնի երևույթները բացատրելիս՝ Թաղիադյանը ոչ միշտ պատմական մոտեցում է հանդես բերել, հաճախ կրոնական մտածողությունը կաշկանդել է նրան։

Թաղիադյանի գրական ժառանգությունը—բանաստեղծությունները, պոեմները, վեպերը, ինչպես և պատմական-ուղեգրական աշխատությունները—գրաբար լեզվով են գրված։ Նա երբեմն գրել է նաև աշխարհաբար։ Օրինակ՝ «Ազգասէր» լրագիրը մի որոշ ժամանակ լույս ընծայեց աշխարհաբար լեզվով, սակայն հետո, վերջին տարիներում, նորից գրաբարի անցավ։ «Ազգասէրի» էջերում Թաղիադյանն այն միտքն է հայտնել, որ տիրապետող լեզուն պետք է գրաբարը լինի։

Նպատակ ունենալով լուսավորել ժողովուրդը, Թաղիադյանը գտավ միայն գրականության աշխարհիկ բովանդակությունը, բայց անկարող եղավ հաղթահարելու գրաբարը, որը գրականությունը ժողովրդի սեփականությունը դարձնելու, նրա շահերին ծառայեցնելու տեսակետից՝ ամենամեծ խոչընդոտն էր։ Ժամանակի այդ մեծ պահանջը Թաղիադյանը չըմբռնեց։

Բայց այն, ինչ չհաջողվեց իրագործել թե Ալամդարյանին, թե Թաղիադյանին, լուծեց նրանց մեծագույն ժամանակակիցը—Խաչատուր Աբովյանը, որը և դարձավ հայ նոր գրականության հիմնադիրը։

ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԱԲՈՎՅԱՆ

(1805—1848)

ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ

Մանկությունը և ուսումնառությունը

Խաչատուր Աբովյանը ծնվել է 1805 թվին, Քանաքեռում, գյուղացու ընտանիքում:

Աբովյանը աչքը բացեց և տեսավ, թե ինչպես Հայաստանը հեծում է պարսից բռնակալության լծի տակ, թե ինչպես կողոպտվում է աշխատավոր գյուղացիության արդար վաստակը, ամեն օրենք և իրավունք ոտնահարվում են, դարերով ստեղծված կուլտուրան հալածվում:

Երբ՝ Աբովյանի տասը տարին բոլորեց, հայրը նրան Էջմիածին տարավ ուսման: Աբովյանն Էջմիածնում մնաց մոտ հինգ տարի: Ծանր էր նրա համար վանքի դաժան կարգ ու կանոնը, մռայլ՝ շրջապատը: Մի քանի անգամ փախուստի փորձեր արեց, բայց անհաջող: Փախչողների հետ, ինչպես պատմում է Թաղիադյանը, շատ խիստ էին վարվում. կախում էին մի բարձր տեղից և անողորմ հարվածներ թափում ոտքի եղունգներին: Այնքան անտանելի են եղել այդ տարիներից մնացած տպավորությունները, որ հետագայում էլ, վանք ոտք դնելիս, Աբովյանին թվացել է, թե սառը ջուր են մաղում իր գլխին:

Հինգ տարի Էջմիածնում մնալուց հետո, Աբովյանն անցնում է Հաղբատ, այնտեղից էլ Թիֆլիս՝ ուսման մեջ կատարելագործվելու: Նա մտնում է նորաբաց Ներսիսյան դպրոցը, որի տեսուչը Մոսկվայից հրավիրված Հարություն Ալամդարյանն էր: Վերջինս, որպես երիտասարդ սերնդի դաստիարակ, հայրենասեր,

Խաչատուր Աբովյան։

իր աշակերտների և հատկապես Աբովյանի վրա բավական մեծ ազդեցություն է գործել։

Աբովյանը Ներսիսյան դպրոցի առաջին շրջանավարտներից եղավ։

1828 թ. Աբովյանը կարգվեց կաթողիկոսի թարգման և գրագիր։ Բայց նա իրեն խիստ դժբախտ էր զգում։ Վանքը մի կատարյալ ճահիճ էր։ Աբովյանին հոգնեցրել էր վանքի անբովանդակ շրջապատը, որ լի էր վանականների իրար դեմ ունեցած դավերով, որոգայթներով։

Նա ուզում էր գնալ սովորելու, բայց ընդառաջող չկար։

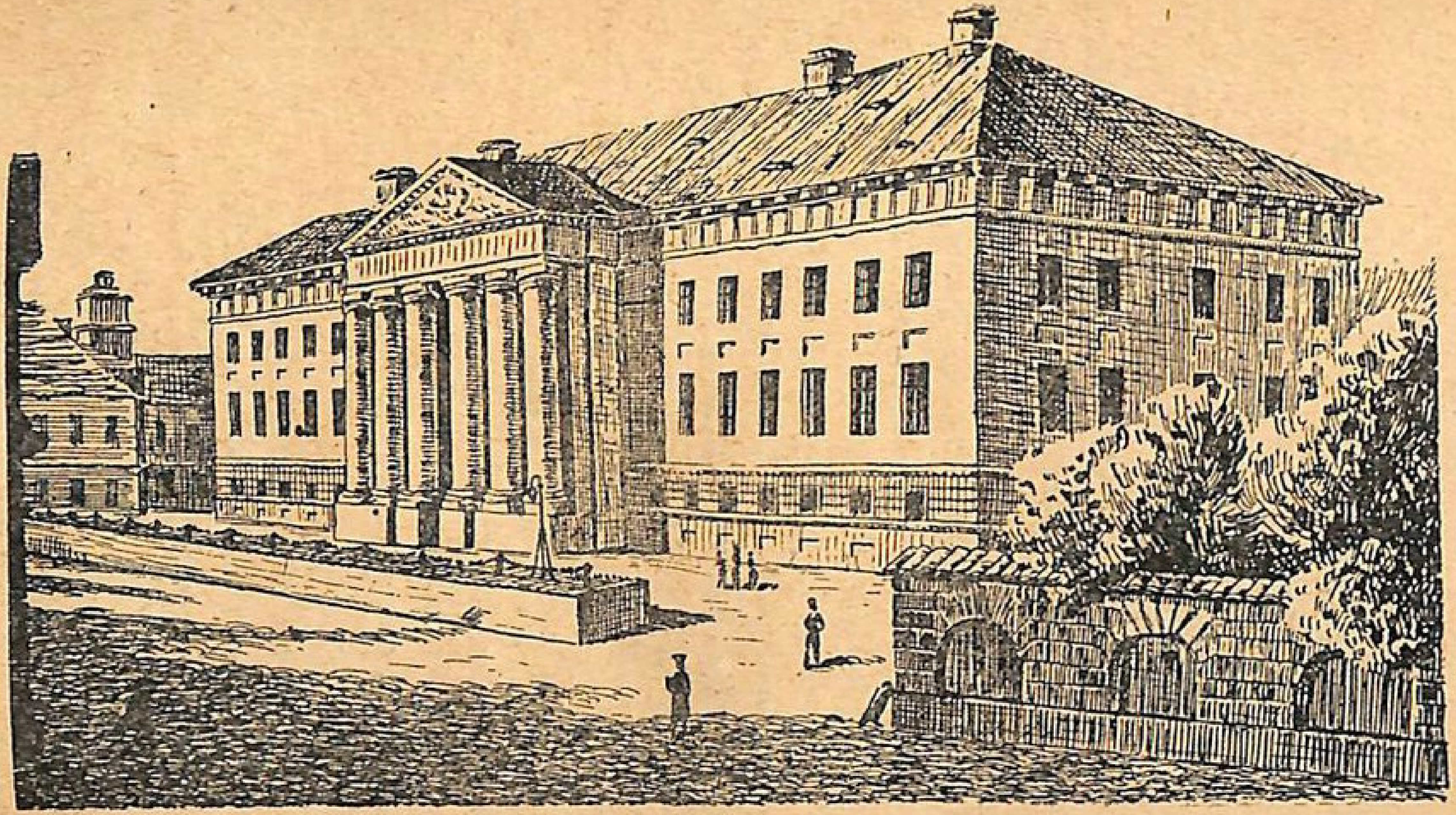
1829 թվի ամռան վերջերին Էջմիածին եկավ Դորպատի (այժմ Տարտու) համալսարանի պրոֆեսոր Ֆրիդրիխ Պարրոտը։ Նա Հայաստան էր եկել Արարատի գագաթը բարձրանալու։ Աբովյանը, իբրև վանականների մեջ ռուսերեն միակ իմացողը, նշանակվեց գիտնական ճանապարհորդի թարգման։ Պատանու դեպի գիտությունն ունեցած ծարավը, կամքի ուժը, պարզ բնավորությունը գրավում են Պարրոտի ուշադրությունը։

Մեծ դժվարություններ հաղթահարելով, սեպտեմբերի 27-ին Պարրոտի խումբը բարձրացավ Արարատի կատարը։ Աբովյանը, Մասիս գագաթին Պարրոտին հայտնում է իր իղձը՝ ուսումը շարունակելու մասին։

Պարրոտը խոստանում է օգնել նրան։

Բոլորը վանքում սկսեցին Աբովյանին հորդորել հրաժարվելու Դորպատ գնալու մտքից։ Բայց նրա որոշումն անդրդվելի էր։ Սկսեցին ծաղրել, զրպարտել, նույնիսկ հալածել։ Նրան մեղադրում էին սրբապղծության մեջ. Աբովյանը խիզախել էր բարձրանալ լեռան գագաթը, որտեղ շատ հեռավոր ժամանակներում, ըստ կրոնական ավանդության, ջրհեղեղի ժամանակ կանգ էր առել Նոյ նահապետն իր տապանով։ Կրոնավորների համար դա մի անսովոր և հանդուգն քայլ էր։ Այդպիսին, նրանց կարծիքով, անպատիժ չպետք է մնար։ Բոլորը նրանից երես դարձրին։ «Ուր որ միայն գնում եմ, վիշտը և խռովությունը ստվերի նման գալիս են իմ հետևից»—գանգատվում է Աբովյանն այդ ժամանակ գրած իր մի նամակում։

Սակայն ոչ մի հալածանք չէր կարող հարկադրել նրան փոխելու իր որոշումը։



Դորպատի համալսարանի շենքը։

Աբովյանը Դորպատում

1830 թվի սեպտեմբերի սկզբներին Աբովյանն արդեն Դորպատումն էր. Դորպատը մի նոր և անծանոթ աշխարհ էր նրա համար։ Դա Լիվոնիայի քաղաքներից մեկն է, հռչակված իր համալսարանով։ Լիվոնիան Ռուսաստանի կազմի մեջ էր մտնում։ Այնտեղ բավականաչափ ռուսներ կային, ռուսերեն լեզվով թերթեր էին լույս տեսնում և ընդհանրապես կապը Պետերբուրգի, նրա պաշտոնական, գիտական և կուլտուրական շրջանների հետ մշտական էր։

Պարրոտի խորհրդով Աբովյանը համալսարան չընդունվեց, թեև մեկնել էր այդ նպատակով։ Նրա կարծիքով՝ Աբովյանը մասնագիտական կրթություն չպետք է ստանար։ Նա խորհուրդ էր տալիս սովորել այն ամենը, ինչ կարող էր պետք գալ մի մարդու, որը պիտի վերադառնար հայրենիք՝ ժողովրդի մեջ կրթություն տարածելու։

Աբովյանն ուսումնասիրում է պատմություն, աշխարհագրություն, բնագիտություն և այլ առարկաներ։ Աբովյանը զարմանալի ընդունակ էր լեզուներ սովորելու։ Շատ շուտ սովորում է գերմաներեն։ Ժամանակակիցների վկայությամբ՝ նա գերմաներենին տիրապետում է գերմանացու հմտությամբ։ Սկսում է սովորել ֆրանսերեն, լատիներեն։

Բացի հանրակրթական առարկաներից, Աբովյանը հետաքրքրվում է մանկավարժությամբ, փիլիսոփայությամբ, տրամաբանությամբ և տիեզերագիտությամբ։ Այստեղ նա ծանոթանում է ռուսական ու եվրոպական գրականության աչքի ընկնող հեղինակների գործերին։

Աբովյանը ուսման հետ միասին զբաղվում է արհեստների ուսումնասիրությամբ։ Նա մեծ հետաքրքրություն է հանդես բերում նաև դեպի արվեստները, հատկապես երաժշտությունը։ Դա ոչ միայն բուռն սեր էր, այլև երաժշտություն սովորելու համառ ձգտում, որ ապագայում իր գլխավորած հայկական դպրոցներում երգն ու երաժշտությունը պարտադիր առարկա դարձնի։

Աբովյանը, ճանապարհորդության սիրահար լինելով, ընկերներով կամ մենակ, գլխավորապես ամառները, շատ է շրջագայել, եղել է Լիվոնիայի տարբեր վայրերում, այցելել է ծանոթների

կալվածքները։ Շրջագայությունների ժամանակ Աբովյանը դիտել է էստոն ազնվականության և գյուղացիության կյանքը, նրանց սովորությունները, ազգային-ժողովրդական տոները, հաճախ անմիջապես մասնակից դարձել նրանց խմբական երգերին ու պարերին։ Երբեմն էլ Աբովյանը ճանապարհորդել է մինչև Ռիգա, Պետերբուրգ և այլն։ Նա մի քանի ամսով տեղափոխվել է Պետերբուրգ՝ ռուսաց լեզվի մեջ խորանալու նպատակով։

Դորպատյան տարիներին Աբովյանը շփվեց ռուսական իրականության, նրա կուլտուրայի և այդ կուլտուրայի առանձին ներկայացուցիչների հետ։ Եվ, իհարկե, այս բոլոր հանգամանքները նշանակալից դեր են խաղացել նրա մտավոր զարգացման մեջ։

Մոտ հինգ տարի անցկացնելով Դորպատում, Աբովյանը ձեռք բերեց մեծ կուլտուրա, և վերադարձավ հայրենիք որպես հայրենի ժողովրդի լուսավորիչ, գործելու, ամբողջապես հայրենիքին նվիրվելու գաղափարներով խանդավառված։

Աբովյանը Թիֆլիսում

1836 թվին Աբովյանը վերադարձավ հայրենիք։ Նա մտադիր էր մանկավարժության առաջավոր սկզբունքներով դպրոց հիմնել, ժողովրդական ուսուցիչներ պատրաստել։ Թիֆլիսում նա ներկայացավ Հովհաննես Կարբեցի կաթողիկոսին։ «Դու լավ խմորել կարես զմիտս անմեղաց, այլ կրթել զնոսա չէ քո գործ»,— այս խոսքերով կաթողիկոսը մերժեց Աբովյանին։

Այս առաջին բախումն էր, որ տեղի ունեցավ ռեակցիայի և առաջավոր դեմոկրատական բանակի ներկայացուցիչների միջև՝ Աբովյանի հասարակական-մանկավարժական գործունեության նախադռանը։

Աբովյանը մնաց մենակ և անօգնական. երկար ժամանակ նա դեգերեց Թիֆլիսում՝ անգործ, «կարոտ ավուր պարենի»։ Չքավորությունից ստիպված, Աբովյանը մտնում է պետական ծառայության։ 1837 թվին նա ստանձնում է Թիֆլիսի գավառական ուսումնարանի տեսչի պարտականությունը։ Այստեղ նա ծանոթանում է ադրբեջանական երկու նշանավոր գրողների՝ Միրզա Ֆաթալի Ախունդովի և Միրզա Շաֆու հետ։ Երկուսի հետ էլ Աբովյանը բարեկամական անխախտ կապերի մեջ է եղել. նրանց միացնում էր իրենց ժողովուրդներին լուսավորելու գա-

ղափարը։ Այդ դպրոցից բացի, Աբովյանն իր մասնավոր միջոց-ներով Թիֆլիսում մի պանսիոն է հիմնում, որտեղ սովորում էին հայ, ադրբեջանցի, վրացի և այլ ազգության երեխաներ։

1838 թվին Աբովյանը դիմում է էջմիածնի սինոդին և խնդրում իրեն ազատ արձակել հոգևոր կոչումից, պատճառաբա-նելով, թե իր վարքի և մտածողության մեջ այնպիսի փոփոխու-թյուններ են առաջ եկել, որոնք միանգամայն անհամատեղելի են հոգևորականի կոչման հետ։

Թիֆլիսում, չհաշված հատ ու կենտ մարդկանց, Աբովյանը շրջապատված էր պահպանողական մանկավարժներով և տգետ չինովնիկներով։ Շրջապատի պահպանողականությունը մի կող-մից, նախանձն ու չարամտությունը մյուս կողմից՝ խանգարում էին նրան իր ողջ եռանդը դպրոցական գործի մեջ դնելու, նոր և առաջավոր հիմունքներով վերակառուցելու կրթական աշխա-տանքը։ Աբովյանը դիմում է ակադեմիկոս Ֆրենին և խնդրում նրա օգնությունը։ Ֆրենը Կազանի համալսարանի հայոց լեզվի և գրականության ամբիոնի պրոֆեսորության համար առաջ է քաշում Աբովյանի թեկնածությունը։ Աբովյանը պետք է դի-սերտացիա ներկայացներ։ Կարճ ժամկետ լինելու պատճառով, նա ուղարկում է իր երկու արդեն պատրաստ աշխատություն-ները՝ «Նախաշավիղը» և «Ռուս տեսական և գործնական քերա-կանությունը»։ 1841 թվին Աբովյանը ետ ստացավ իր աշխա-տությունները այն պատճառաբանությամբ, թե ներկայացված գործերը գիտական չեն։ Բայց դա ձևական պատճառաբանու-թյուն էր, մի պատրվակ միայն, որի տակ, սակայն, թաք-նըված էր պաշտոնական-պահպանողական մտածողությունը։ Շատ բնորոշ է, օրինակ, որ Աբովյանի աշխատությունները գրա-խոսող ակադեմիկոս Բրոսեին ամենևին դուր չէին եկել հեղինակի կրքոտ հարձակումները հոգևորականության դեմ։

Աբովյանն իր աշխատությունները գրելիս առաջնորդվել էր առաջավոր դեմոկրատական հայացքներով։ Ակադեմիայի պաշտոնական ղեկավարությունը, ինչպես և նրան հնազանդ գիտնականները, պարզ է, որ դրա հետ հաշտվել չէին կարող, և այդ էլ արդյունք եղավ, որ նոր բացվող ամբիոնի պրոֆեսորու-թյունը վստահվեր Աբովյանին։

Աբովյանը Երևանում. Նրա անհայտացումը

1843 թվին Աբովյանն ազատվում է Թիֆլիսի գավառական դպրոցի տեսչի պաշտոնից և ուղարկվում Երևան։

Այս վճիռը, որ կայացվել էր Աբովյանի կամքի հակառակ, խորտակում էր մեծ լուսավորչի նոր միայն սկսած, բայց վաղուց փայփայած գործը։

Աբովյանի անձնավորության նկատմամբ եղած անբարեհուսությունը պաշտոնական բյուրոկրատիան թաքուն պահեց, պաշտոնից ազատելը բացատրելով իբր նրա վարչական թուլությամբ։ Այս, եթե չասենք աքսոր էր, ապա Թիֆլիսյան միջավայրից նրան հեռացնելու մի շատ որոշակի փորձ էր։

Երևանում Աբովյանը նշանակվում է գավառական դպրոցի տեսչի պաշտոնակատար։

Երևանում Աբովյանը հաջողության չհանդիպեց։ Տեղափոխվելուց հետո նա շատ շուտ գժտվեց շրջապատի հետ։ Դպրոցում այնպիսի մարդիկ էին նշանակված ուսուցիչ, որ տարրական մանկավարժական պատրաստություն անգամ չունեին։ Աբովյանն ուզեց մաքրել դպրոցն այդպիսիներից, փոխարինել նրանց նոր, թարմ և կարող ուժերով։ Թույլ չտվին։ Փորձեց բերել տալ բնագիտական գործիքներ, գյուղատնտեսական մեքենաներ գնել։ Գարձյալ թույլ չտվին։ Խավարամոլների միջավայրում Աբովյանի ամեն մի քայլը, ամեն մի ձեռնարկությունը հանդիպում էր ուժեղ դիմադրության։ Նա չկարողացավ հաշտվել տեղական իշխանության հետ։ Երևանի գավառապետ Բլավատսկին հալածական վիճակի մեջ էր պահում Աբովյանին։

Օր-օրի վրա սրվում էր գաղափարական պայքարը Աբովյանի և նրա ռեակցիոն շրջապատի միջև։ Հնավանդ ինտելիգենցիան մի կողմից, ցարական չինովնիկությունը, պաշտոնական շրջանները մյուս կողմից՝ թունավորում էին Աբովյանի կյանքը։ Մեծ էր այդ գործում ռեակցիայի միջնաբերդ Էջմիածնի դերը։

Աբովյանն ուզում էր թողնել Երևանը, գնալ Ռուսաստան կամ մի ուրիշ տեղ։ Նրան հաջողվեց վերցնել կաթողիկոսի համաձայնությունը նորից Թիֆլիս տեղափոխվելու և Ներսիսյան դպրոցում պաշտոն ստանալու։ Մարտի վերջերին ոմն Տուրկեստանով նշանակվեց Աբովյանի տեղը՝ Երևանի գավառական ուսումնարանի տեսուչ։ Դպրոցական գործերի հանձնումը չավար-

տած, 1848 թ. ապրիլի 2-ին (հին տոմարով) Աբովյանը տանից դուրս եկավ և այլևս չվերադարձավ։

Երևանում տարածվեց Աբովյանի անհայտանալու լուրը։ Զանազան և իրարից տարբեր ենթադրությունների առիթ է տալիս պատահած խորհրդավոր դեպքը։ Ժողովուրդը նույնիսկ առասպելներ է հյուսել Աբովյանի անհայտացման շուրջը։ Ենթադրություններից մեկն այն է, որ ցարական իշխանությունը «սև կարետով» Աբովյանին տարել է Սիբիր։ Մի ենթադրությունն էլ այն է, որ «Աբովյանը մի խավար րոպեի մեջ մահու է տվել յուր անձը», այսինքն՝ անձնասպանություն է գործել։ Միքայել Նալբանդյանը ենթադրում է, որ նա եղել է Ներսես կաթողիկոսի զոհը։

Աբովյանն իր կյանքի վերջին տարիները հոգեկան խռովքի մեջ է անցկացրել։ Հակասություններով լի տանջալից մի շրջան է դա Աբովյանի կյանքում, որի տրամաբանական վախճանը այնքան ողբերգական եղավ։

Աբովյանը ցարական և հայ կղերական ռեակցիայի զոհն է։

Աբովյանը հայ նոր գրականության հիմնադիր

Աբովյանը շատ խորն էր գիտակցում գրականության դերը ժողովրդի լուսավորության գործում։ Մինչև ժողովուրդը կտրված էր գրականությունից, գրականությունն էլ, իր հերթին՝ ժողովրդից և կյանքից։ Աբովյանի նպատակն էր կամուրջ գցել գրականության և ժողովրդի միջև։

Աբովյանը շատ լավ գիտեր, որ ժողովուրդը բազմաթիվ հեքիաթների, զրույցների, երգերի, առակների և առասպելների հեղինակ է։ Աբովյանն իր գրվածքներում, ինչպես և նամակներում ու հոդվածներում մի քանի անգամ անդրադարձել է այս հարցին և ցույց տվել ոչ միայն բուռն հետաքրքրություն, այլև այն մեծ նշանակությունը, որ նա տալիս էր ժողովրդական ստեղծագործությանը։ «Գրականության համար չափազանց արժեքավոր գանձ կլիներ,—գրում է Աբովյանը,—եթե մեկը ժամանակ և միջոցներ ունենար հասարակ ժողովրդի բազմազան երգերը, պատմությունները, անեկդոտները և առակները հավաքելու»։

Աբովյանն այնքան բարձր էր գնահատում ժողովրդի ստեղծած արժեքները, որ նպատակ ուներ հավաքել, գրի առնել,

որպեսզի չկորչեն և մյուս կողմից էլ լույս աշխարհ գան, բոլորը տեսնեն և իմանան, թե ինչ թանկագին գանձեր է ստեղծել ժողովուրդը։

Այս հետաքրքրության վրա զգալի է այն մեծ շարժման ազդեցությունը, որ առաջացել էր Ռուսաստանում։ Նկատենք, որ 30-ական թվականներին ռուսական գրականության մեջ մեծ աշխուժացում էր նկատվում ժողովրդական ստեղծագործության, նրա հավաքման, ուսումնասիրության և գեղարվեստական գրականության մեջ օգտագործման հարցերի շուրջը։

Ժողովրդական ստեղծագործության նկատմամբ հանդես բերած նրա ուշադրությունը նպատակ ուներ ցույց տալու ժողովրդի մեջ եղած հետաքրքրությունն ու սերը դեպի երգը, զրույցն ու պատմությունը և եզրակացություն հանել, որ եթե գրողը գրի այն, ինչ հետաքրքիր է ժողովրդի համար, ապա նրա՝ ժողովուրդը, ոչ միայն կկարդա, այլև կսիրի, կկապվի գրականության հետ։

Այս հողի վրա Աբովյանը սուր բախման մեջ է մտնում մի կողմից՝ եկեղեցական գրականության, մյուս կողմից՝ կլասիցիզմի հետ։ Նա պայքար է հայտարարում սխոլաստիկ գրականության դեմ։

Աբովյանը պատմում է, որ երբ աշակերտները դժվարությամբ են կարդում հայերեն եղած գրքերը, չեն հասկանում, ձանձրանում են, մինչդեռ ռուսերեն և այլ լեզուներով եղածները կարդում են սիրով, նույնիսկ հափշտակությամբ։ Աբովյանը դրա պատճառը բնական էր համարում. այդ գրքերում երեխաները ծանոթանում էին երևելի մարդկանց գործերին, նրանց արածներին և ասածներին, մի խոսքով՝ «էն բաները, որ մարդու սիրտ կարող է գրավել»։

Աբովյանը նոր թեմատիկայի պահանջն է առաջադրում։ Սեր, բարեկամություն, հայրենասիրություն, ծնող, զավակ, մարդ, կռիվ—ահա այն նյութերը, որոնց մասին, Աբովյանի կարծիքով, հեղինակները պետք է գրեն։

Ի՞նչ է հետևում սրանից։

Գրականությունը պետք է ժողովրդի կյանքն արտացոլի, ծառայի ժողովրդին, հայրենիքին։ Գրականության մեջ ժողովուրդը պետք է իրեն տեսնի, ոչ միայն իր ներկա վիճակը,

այլև անցյալը, պատմությունը: Սրա հետ միասին, գրականությունը պետք է ապագայի ուղիներ էլ ցույց տա: Ընթերցողը գրականության մեջ պետք է գտնի իրեն և ընդհանրապես դարաշրջանի հուզող խնդիրների պատասխանը: Մի խոսքով՝ գրականությունը, որի համար պայքարում էր Աբովյանը, պետք է կազմակերպի ժողովրդին, օգնի հասկանալու իրեն, ճիշտ ճանապարհի վրա կանգնեցնի: Գրականությունը պետք է նպաստի ազգային ինքնագիտակցմանը, ինքնաճանաչմանը:

Նա միաժամանակ ծառանում է կլասիցիստական գրականության մեջ սրբագործված կանոնների դեմ: Ոչ մի քարացած ձև չի ընդունում: Բոլոր տեսակի կանոնները կաշկանդում են, գրականությունը հեռացնում են ժողովրդից, կյանքից կտրում:

Այսպիսով՝ Աբովյանը առաջ է քաշում նոր բովանդակությամբ և նոր ձևով գրականություն ստեղծելու խնդիրը:

Աբովյանը համոզված էր, որ ժողովրդի համար գրականություն կարելի է ստեղծել լոկ այն ժամանակ, երբ իրենից՝ հենց ժողովրդից ես սովորում, թե ինչպես պետք է գրել, ստեղծագործել:

Այդ դեմոկրատական հայացքը որոշում էր գրականության ժողովրդականության բնույթը: Նույնը նկատվել է նաև ռուս գրականության մեջ:

Այսպես ուրեմն, իր գործունեությամբ և ստեղծագործությամբ Աբովյանը համառ հետևողականությամբ, մեծ կրքով պայքարել է կլասիցիստական և եկեղեցական գրականության դեմ, գրականության դեմոկրատականացման համար, պայքարել է հանուն նոր, աշխարհիկ գրականության, հանուն ժողովրդային գրականության:

Աբովյանի պայքարը աշխարհաբարի համար

Գրականության աշխարհիկ բովանդակության, նոր ձևի ու ոճի, ինչպես և գրական ուղղության հետ սերտ կապված է նաև լեզվի պրոբլեմը:

Հակադրվելով կլասիցիզմին, Աբովյանը այն համոզումն է պաշտպանել, թե պետք է գրել այնպես, որ «ամեն մարդ հասկանա», ոչ թե մեկի կամ տասի, այլ «հարիր հազարի համար», գրածը «ազգին դիր գա», ժողովրդի «սրտովն ըլի» — ահա Աբովյանի նպատակը:

Ֆեոդալական դասակարգի գրական լեզուն՝ գրաբարը ի վիճակի չէր կատարելու այն պահանջները, որ առաջադրում էր նոր ժամանակը: Նոր լեզու էր պետք, մի այնպիսի լեզու, որ կարողանար ամբողջ ժողովուրդը միավորել, մասնակից դարձնելով այն ծրագրերի իրագործմանը, որոնք դարաշրջանի լուսավորական շարժման բովանդակությունն էին կազմում:

Ժողովրդի կյանքը պատկերող, ժողովրդի համար ստեղծվող գրականությունը պետք է ժողովրդի լեզվով էլ գրվի:

Աշխարհաբար գրելու միտքը Աբովյանի մեջ ծագել էր վաղուց: Նա առաջինն է այդ ժամանակաշրջանում, որ աշխարհաբարի տիրապետությունը հիմնավորում է ժողովրդի շահերից ելնելով:

Աբովյանի թե գրական, թե մանկավարժական գործունեության մեջ լեզվի պաշտպանության հարցը նրա լուսավորական ծրագրերի մի շատ կարևոր մասն է կազմում:

«Ինչպես առանձին անհատի մոտ տարիքի աճման դեպքում,— գրում է Աբովյանը,— այնպես էլ յուրաքանչյուր ժողովրդի մոտ նրա հոգևոր զարգացման աճման հետ միասին լեզուն էլ բոլորովին այլ կերպարանք է ստանում»: Աբովյանը նկատի ուներ մի շարք ժողովուրդների պատմական զարգացումը լեզվի հարցում, այսինքն՝ անցումը հին լեզվից դեպի նորը:

Նա աշխարհաբարի թշնամի է հայտարարում նախապաշարմունքը, պահպանողական մտածողությունը: Դրանք նա մարմնացած է գտնում հոգևորականության մեջ: «Գրքի լեզուն մնացել է որպես սեփականություն հոգևորականության, որը — ինչպես նրա դասակիցները մյուս ազգերի մոտ — սկսեց այդ լեզուն էգոիստաբար դարձնել եգիպտական գաղտնիք, որպեսզի ժողովրդի աչքում ավելի դերք ու անկեղծություն ձեռք բերի: Չափից շատ բարձր կարծիք ունենալով իրենց դասի առավելությունների մասին՝ հոգևորականները գրել և մշակել են այնպիսի բաներ, որ ոչ մի կապ չունեն ժողովրդի և ժամանակի ոգու հետ»:

Ազգային նոր լեզվի համար մղվող պայքարում գրաբարին ոչ ոք այնպիսի մահացու հարված չի հասցրել, ինչպես Աբովյանը: Նա ոչ միայն առաջ քաշեց աշխարհաբարով գրելու պահանջը, այլև առաջինը կիրառեց այն. գրեց վեպեր, պատմվածքներ, բանաստեղծություններ, առակներ և այլն:

Աբովյանը հասկանում էր, որ ինքը մեծ դիմադրության է հանդիպելու:

Աբովյանը գիտեր, որ, այսպես կոչված, «գիտունները» պախարակելու են իրեն, տգետ են կոչելու, ծաղրելու են, վարկաբեկելու: Բայց նրան ոչինչ կանգնեցնել չէր կարող: «Թող գիտուն, խելոք մարդիկ,— ասում է Աբովյանը,— ինձ պախարակեն, դու էլ ա ինձ պահիր՝ սիրելի ազգ, չունքի իմ ուզածն էն ա, որ քեզ ծառայեմ, քեզ իմ կյանքս տամ, քանի շունչս բերանումս ա»:

Աբովյանի ստեղծած արժեքներն այն առաջին հիմնաքարերը եղան, որոնց վրա նոր գրականության շենքը բարձրացավ:

Աբովյանի գրական ժառանգությունը

Աբովյանի թողած գրական ժառանգությունը բավական մեծ է, հարուստ և բազմազան: Աբովյանի գրչի տակից դուրս են եկել գեղարվեստական երկեր, կարելի է ասել՝ գրականության մեջ գոյություն ունեցող գրեթե բոլոր ժանրերով:

Աբովյանը բանաստեղծություն է գրել, գրել է չափածո երգիծական գործեր, պոեմներ: Մշակել է նաև առակներ, որոնք ժողոված են «Պարապ վախտի խաղալիք» գրքում:

Աբովյանի գրչին են պատկանում բազմաթիվ արձակ երկեր՝ պատմվածքներ, ինչպես, օրինակ՝ «Թուրքի աղջիկը», «Առաջին սերը», «Իշի հարսանիքը» և այլն: Աբովյանը գրել է նաև կարճառոտ և զվարճալի պատմությունների ու զրույցների բավական մեծ շարք: Սակայն, Աբովյանի արձակ գործերի և ընդհանրապես ստեղծագործության գլուխ-գործոցը «Վերք Հայաստանի» պատմական վեպն է: Սրանից բացի, Աբովյանը գրել է մի այլ վեպ՝ «Պատմություն Տիգրանի» վերնագրով:

Աբովյանը դրամատիկական երկեր էլ է գրել («Թեոդորոս կամ որդիական սեր», «Խաղարկություն մանկանց», և այլն):

Աբովյանն զբաղվել է թարգմանություններով. թարգմանել է արձակ, դրամատիկական և չափածո գործեր: Անտիկ բանաստեղծներից հատվածաբար թարգմանել է Հոմերոսին, արևմտյան կլասիկ գրականությունից՝ Գյոթեին, Շիլլերին, Ռուսոյին և ուրիշներին: Ռուս բանաստեղծներից և առակագիրներից թարգմանել է Կռիլովին, Դմիտրևին, Խեմնիցերին և Կա-

ժամգրքին։ Սրանց մի մասը ավելի փոխադրություններ են, քան թարգմանություններ։

Աբովյանը գրել է նաև ուղեգրական ակնարկներ, նկարագրելով իր ճանապարհորդությունները։ Իսկ նա և՛ մինչև Դորպատ գնալը, և՛ Դորպատից վերադառնալուց հետո՝ բավական շատ է շրջագայել ռուս ու եվրոպացի ճանապարհորդների և գիտնականների հետ։ Աբովյանի հետ շրջած գիտնականները հետագայում լույս են ընծայել իրենց ճանապարհորդությանը նվիրված աշխատություններ. բոլորն էլ հիացմունքով են արտահայտվել Աբովյանի մասին, համարելով նրան մի արտասովոր անձնավորություն, և այլն։

Աբովյանի գրական ժառանգության մեջ մեծ տեղ են գրավում մանկավարժական բնույթի գործերը։

Նա հանդես է բերել նաև ազգագրական հետաքրքրություններ. նրա այդ հակումը նկատելի է «Վերքի» մեջ։ Աբովյանը մի քանի ուսումնասիրություն է գրել քրդերի մասին, ուսումնասիրել է թիֆլիսահայերի կենցաղը, նրանց հարսանեկան սովորությունները, ժողովրդական տոները և այլն։ Հավաքել և գրի է առել ժողովրդական ստեղծագործություններ։ Ըստ որում Աբովյանը չի բավականացել միայն հայկականով, հավաքել է նաև ադրբեջանական և քրդական ֆոլկլորը։

Աբովյանը, դժբախտաբար, չկարողացավ կենդանության օրով իր ամենակարևոր երկերը տպագրված տեսնել։ Այս ցույց է տալիս այն բացառիկ ծանր հալածական կացությունը, որի մեջ դրված է եղել հայ մեծ լուսավորիչը։ Տպագրվել է շատ քիչ գործ. «Աղելաիդայի» թարգմանության սկիզբը հայերեն լեզվով լույս է տեսել «Կովկաս» լրագրում և «Քրդեր» ուսումնասիրությունը, ռուսերեն լեզվով՝ „Кавказ“ թերթում։ Պետերբուրգում հրատարակվող մի լրագրում տպվել է Արարատի վերելքին նվիրված «Նոր վկայություն» հոդվածը գերմաներեն լեզվով։

Այս է այն բոլորը, որ լույս է տեսել մինչև 1848 թիվը՝ Աբովյանի մեծարժեք ստեղծագործություններից։

Աբովյանի գրական ժառանգությունը տարիներ հետո սկսեց երևան գալ մաս-մաս և տարբեր ժամանակներում, առանձին գրքերով և պարբերական մամուլում։

Սակայն, Աբովյանի գրական ժառանգության շուրջը խսկական և մեծ հետաքրքրություն առաջացավ Հայաստանում սովետական կարգեր հաստատելու օրերից։ Մեր օրերում միայն Աբովյանն ըստ արժանվույն գնահատվեց։ Նրա ժառանգության մեծ մասը, որ տասնյակ տարիներ մնացել էր փոշու տակ, սկսեց լույս աշխարհ գալ։ Վերջապես՝ Աբովյանի անհայտացման 100-ամյակի կապակցությամբ ձեռնարկվեց հայ նոր գրականության հիմնադրի գրական ժառանգության ամբողջական հրատարակության գործը։ Իսկ «Վերք Հայաստանի» և այլ հռչակված գործեր, մի քանի հրատարակությամբ տպագրվելով՝ սովետական ժողովրդի սեփականությունը կազմեցին։

Պոեզիա

Աբովյանն իր գրական ստեղծագործությունն սկսել է բանաստեղծություններ գրելով։ Թե ընդհանրապես երբ է սկսել գրել՝ հայտնի չէ։ Թվակիր բանաստեղծությունների մեջ ամենավաղ շրջանից պահպանվել են երկուսը, որ գրվել են 1824 թվին, այսինքն՝ այն ժամանակ, երբ Աբովյանը Թիֆլիսում ուսանում էր։

Աբովյանի պոեզիան բազմազան է։ Նա գրել է ներբողներ, սիրային, հայրենասիրական բանաստեղծություններ, քառյակներ և այլն։

Աբովյանի պոեզիան շատ և իրարից տարբեր թեմաներ է շոշափել, բայց գլխավոր նյութը հայրենասիրությունն է։

Աբովյանի հայրենասիրական բանաստեղծությունների մեջ նշանակալից տեղ են գրավում ժամանակակից դեպքերը, ռուսների արշավանքը պարսիկների դեմ, դեպի Թյուրքիա և այլն։ Մեծ ոգևորությամբ է Աբովյանը նկարագրում ռուսական զորքերի հաղթական ընթացքը, փառաբանության խոսքեր ուղղում Ռուսաստանին։ Ռուսների, Ռուսաստանի և նրա հզոր պետականության մեջ Հայաստանի փրկությունը տեսնող Աբովյանը չի մոռանում և հայ հերոսներին, նրանց անօրինակ քաջագործությունները։

Աբովյանը երգել է հայրենիքի կարոտը, հայրենասեր մարդու ապրումները օտարության մեջ։

Հայրենիքի սերը, նրան ծառայելը, ժողովրդին օգտակար լինելը, նրա համար կյանք զոհաբերելը, Աբովյանի ինչպես ամ-

բողջ գործունեության, այնպես էլ բանաստեղծության հիմնական գաղափարն է։ Այդ տեսակետից շատ բնորոշ է «Ազգասեր մարդը իր մեռնելու վախտը» վերնագրով ոտանավորը։

Ոչ երկար ապրելն էր իմ ուզածը,
Ոչ լավ օր քաշելը՝ ախ՝ իմ խնդրածը։
Իմ էն քաշած շունչն էլ մահ էր աչքիս,
Երբ չէի կարում պետք գալ ազգիս։

Այս բանաստեղծության մեջ, և ընդհանրապես Արովյանի պոեզիայում, մեր առաջ կանգնում է հայրենասեր քաղաքացու կերպարը։

Արովյանի համոզմամբ՝ հայրենասիրությունը շատ վեհ զգացում է, ամենաբարձրը մարդու կյանքում։ Հետևապես՝ կյանքի և ոչ մի հաճույք, ոչ մի բավականություն դրան հավասարվել չի կարող։

Արովյանի պոեզիայի մեջ կան նաև կրոնական մոտիվներ։ Սկզբում կրոնական մտածողությունը կաշկանդել է բանաստեղծին, սահմանափակության կնիք դրել նրա մտածողության վրա։ Բայց հետո հետզհետե հաղթահարվել է այն։

Առակներ

Առակները Արովյանի ստեղծագործության մի նշանակալից մասն են կազմում։ Դրանց թիվը թեև մեծ չէ, բայց արժեքը բավական խոշոր է։

Առակներից շատերի սյուժեն ստեղծել է ինքը՝ Արովյանը, իսկ մի մասը վերցրել է ժողովրդից։ Բացի այդ՝ նրա առակների մի մասը թարգմանական է։ Բայց դրանք ավելի շուտ փոխադրություններ են. «Թարգմանածներս էլ էնպես եմ դուրս բերել, որ մեր խալխի սրտովն ըլի»,— գրում է Արովյանը «Պարապ վախտի խաղալիք» ժողովածուի առաջաբանում։

Արովյանը լավ ծանոթ էր արևմտյան առակագիրներին և, այնուամենայնիվ, հակառակ այն ժամանակներն ընդունված տրադիցիայի, իր թարգմանություններն ու փոխադրությունները կատարել է ռուսական առակագիրներից։ Այս շատ ուշագրավ փաստ է։ Ռուսական առակներն իրենց ժողովրդայնությամբ և գաղափարական բնույթով անհամեմատ մոտ էին Արովյանին։

Առակներում Արովյանը ծաղրել է մարդկային և հասարակական կյանքի, վարքի ու բարքի այնպիսի արատներ, որ տարածված ու տիպական են եղել այն ժամանակներում։

Նա ծաղրում է ագահությունը, սահմանափակությունը, խորամանկությունը, չարաշահությունը և այլն։ Կենդանական աշխարհի բոլոր ներկայացուցիչները, ինչպես ընդհանրապես առակներում, այնպես էլ այստեղ,— անձնավորում են որևէ հատկություն՝ խորամանկություն (աղվես), միամտություն (գառ) և այլն։ Բացի այն, որ պատմված դեպքից ընթերցողը կարող է հանել անհրաժեշտ բարոյական եզրակացություն, Արովյանը երբեմն սկզբից, երբեմն վերջից, մի քանի տողով ամփոփում է առակի գլխավոր իմաստը։ Կան դեպքեր, երբ իր բարոյախոսությունը նա խտացված ձևով արտահայտում է ոչ սկզբում, ոչ էլ վերջում, այլ պատմության ընթացքում, որևէ տեղ։

Արովյանն իր առակներում, ինչպես և բանաստեղծություններում սոցիալական անհավասարության թեմաներ էլ է շոշափել։ Նա նկատել է, որ մարդկային փոխհարաբերությունները հիմնված են փողի վրա. եթե հարուստ ես՝ «ամենքի աչքի լույսն ես»։ Աշխարհը նրանն է, ով ուժ ունի, դիրք, կարողություն կամ իշխանություն.

Ով զոռ ունի, հենց անճարի գլխին
Է քաց տալիս, հանում աչքը, հոգին,
Իր արած մեղքն էլ նրա վզին դնում։
(«Գելն ու գառը»)։

Իսկ մի այլ առակում էլ ասված է.

Փողն ա բան տեսնում էս մեր աշխարքումը։

Այս վկայում է, որ Արովյանը դիտել է, թե ինչպես բուրժուական հարաբերությունների շրջանում փողը դառնում է ամեն ինչի չափանիշը կյանքում։ Բայց նա դիտած երևույթը ոչ միայն ծաղրում է, այլև մերկացնում. մեծ լուսավորիչը չէր հաշտվում, որ մարդու գնահատության չափանիշը ոչ թե նրա արժանիքներն են, այլ հարստությունը։

Արովյանը կյանքում դիտում է սոցիալական անարդարությունը, բողոքում նրա դեմ, մտրակում արատը, մերկացնում, բայց արմատախիլ անելու միջոցները նրան հայտնի չեն։ Փրկությունը լուսավորությունն է — այսպես է համոզված նա։

Ով էր աշխարքումը որդու լավությունն
Կուզի, թող տա նրան շնորք, կրթությունը.
Խազինա, դովլաթ կերթան, կփչանան,
Մարդիս իր ուսումը կմնա միայն։

Աբովյանը չի խնայում փողի օգնությամբ բարձր պաշտոնի հասածներին, մանավանդ նրանց, որոնք, մոռացած իրենց մոտիկ անցյալը, ամբարտավան դիրք են բռնում, արհամարհում իրենց նախկին վիճակակիցներին։ Բայց նա չի խնայում, գուցե և ավելի անողոք է, երբ խոսքը վերաբերում է իշխանավորի առաջ մեջքը ծռողներին, ստրկաբար խոնարհվողներին։

Աբովյանը փառաբանել է հասարակայնորեն օգտակար աշխատանքը։ Այդ տեսակետից շատ բնորոշ է «Խոզն ու եզը» վերնագրով առակը։ Եզը պատկերված է որպես շահավետ աշխատանքի մարմնացում, այսինքն՝ այն լույսի տակ, որով գնահատում է նրան աշխատավոր գյուղացիությունը։ Իսկ խոզը ներկայացված է որպես անհոգի եսասիրության մարմնացում։

Կյանքի երկու տարբեր մոտեցումներ են այստեղ բախման մեջ։ Եզան միջոցով Աբովյանը փառաբանում է աշխատանքը։ Նա փառաբանում է նաև կյանքը, բնությունը։ Միթե ծառը, որ պտուղ է տալիս, կամ հողը՝ ծառին հյութ, և շատ ուրիշ երևույթներ, որոնք աշխարհը դարձնում են այնքան գեղեցիկ, բարեկեց, անձնական շահախնդրություն ունեն։

Ես իմ աշխատանքը ձեռքից չեմ թողալ,
Քանի շունչ ունիմ ու խեր կարեմ տալ։

Մարդը, եթե կարող է օգուտ բերել՝ պետք է մինչև իր վերջին շունչն աշխատի։ Լավ գործի ամենամեծ վարձատրությունը պետք է քո մեջ որոնես, այն գիտակցության, որ դու օգտակար եղար։ Առանց շահախնդրության և անձնվիրությամբ մարդկությանը նվիրվելու բարոյական քարոզն է այս։ Դրան մեր մեծ լուսավորիչը շատ անգամներ է անդրադարձել։

«Թուրքի աղջիկը»

Աբովյանի արձակի մեջ աչքի է ընկնում «Թուրքի աղչիկը» պատմվածքը։

«Թուրքի աղչկա» մեջ Աբովյանը պատմում է, թե ինչպես ինքը՝ հեղինակը, ամռան մի օր, երբ «երկնքից կրակ էր վեր թափում», փողոցներն ընկած՝ ուզում է մի հով

տեղ գլուխը դնի ու մի քիչ շունչ առնի։ Քաղաքի ծայրը հասնելով, մտնում է մի այգի։ Նա ականատես է դառնում մի Թուրքի (ադրբեջանցու) թաղման տխուր տեսարանին։ Երբ թաղումը վերջանում է, պատմողի ականջին աղեկտուր լացի ձայն է հասնում։ Գնում տեսնում է մի ադրբեջանուհու՝ դառն արցունք թափելիս։ Հարց ու փորձ է անում։ Ջահել աղջիկն ասում է, թե ինքը գերի է եղել ու բռնակալ հոր ձեռքին, բանտարկված է տանը, աշխարհից ու մարդկանցից կտրված։ Տեսնելով, որ աղջըկա հայրը գալիս է, երիտասարդը, ադրբեջանուհու աղերսով, հեռանում է, որ փորձանք չպատահի։

Ինչպես այս, այնպես էլ հեղինակի մյուս գործերը, գրված են միայն Աբովյանին հատուկ ջերմ հուզականությամբ։

«Թուրքի աղջկա» գաղափարական առանցքը մարդասիրությունն է։ Այս հիմնական գաղափարի շուրջն էլ համախմբված են մյուս հարցերը, ինչպես, օրինակ, բնության, ազգերի փոխհարաբերության, կրոնի խնդիրները։

«Թուրքի աղջկա» մեջ Աբովյանը ծառացել է կնոջ ստրկական կացության դեմ։

Թուրքի աղջկա խոսքը, թե ստրկական դրության մեջ է ինքը բռնակալ հոր ձեռքին, հուզաթաթավ անկեղծությամբ գրված մի մենախոսություն է։ Նա պատմում է տանից անգթաբար հեռացված մոր մասին, մղկտում նրա ծանր ու անմխիթար վիճակն այս աշխարհում։ Աղջկանից զրկված մոր տառապանքները, մորից զրկված, բայց նրան կարոտող ու անձկությամբ դեպի նա ձգտող աղջկա պատառոտված սիրտը, խորը դրամատիկական շնչով է արտահայտել Աբովյանը։

Թուրքի աղջիկն իր վիճակը բանտի հետ է համեմատում, կյանքը դժոխք համարում, իսկ հայրական տունը՝ գերեզման։ Եվ անկարող հանգցնելու այն կրակը, որի մեջ ընկած այրվում է ինքը, Աբովյանի նկարագրած աղջիկը ծառանում է կյանքի դեմ։ «...Վա՜յ էնպես աշխարքը քանդվի, էնպես կաթը հարամ ըլի, էնպես կյանքն ու օրը փուչ ըլի, էնպես օրենքն մարդի ու աստծու առաջին պարտական, էնպես հողն անիծած՝ սատանայի փայ»։ Դառնացած, համբերությունը կորցրած, հուսահատությունից, որ երկինքն էլ, այսինքն՝ աստված էլ չի լսում իր ձայնը, պատրաստ է ձեռք բարձրացնել իր վրա, միայն թե իր «սև օրը վերջանա»։

Մարդկային դժնդակ փոխհարաբերություններին Աբովյանը հակադրում է բնությունը, ազատ, անկաշկանդ և գեղեցիկ բնությունը։

Բնությունը Աբովյանին հմայում է ոչ միայն իր զարմանահրաշ գեղեցկությամբ, այլև, ամենից առաջ, իբրև ստեղծագործության և բարիքի անսպառ աղբյուր մարդու համար։ Անսահման սերը դեպի բնությունը, կամ, ավելի ճիշտ, բնապաշտությունը, Աբովյանի աշխարհըմբռնման գծերից է։

Աբովյանը խտրություն չի դրել մարդկանց միջև՝ չնայած նրանց տարբեր հավատին ու ազգությանը։ Տարբեր կրոնի և ազգության պատկանելով, միևնույն է, Աբովյանի կարծիքով, մարդը մնում է մարդ՝ իբրև բնության ստեղծագործություն։

«Թուրքի աղջկա» մեջ Աբովյանը վկա լինելով թուրքական թաղմանը, ասում է.

«Խաղաղություն հոգուդ՝ հանգուցյալ մարմին, ա՜յ իմ պատկերակից հողածին։ Հավատներս մեկ չի՛, սրտներս հո մեկ ա, մեր ժամը չէ՞ր գալիս՝ մեկ երկնքի տակի, մեկ երկրի երեսի էիր հո ինձ հետ կենում, ման գալիս, լեզուդ իմը չէ՞ր, պատկերդ, հոգիդ հո իմե՞ցն էր։ Տերտերը չի՛ քեզ թաղում, մոլլեն էլ հո աղոթք անում, չի՛ հայհոյում։ Խաչ, ավետարան չկա վրեդ, միևնույն հողի տակը չե՞ս մտնում, ուր որ ես էլ պիտի մտնեմ։ Խունկ ու մոմ չե՞ն վառում, չե՞ն ծխում, մկամ ա՞չք չի, որ վրեդ լալիս ա, սիրտ չի՞, որ քեզ համար էրվում ա։ Բաս ես քա՞րի պես պտի քեզ նայեմ, որ քրիստոնյա եմ, ու աչքս չխփե՞մ»։

Այսպես է մտածում ինքը՝ Աբովյանը։

Այսպիսով, այն միտքը, թե ինչ՛ու մարդիկ, անկախ հավատից և ազգությունից, չպետք է ցավեն, կարեկցեն, օգնություն հասնեն, իրար սիրեն՝ ժողովրդական երանգ է ստանում։

«Թուրքի աղջիկը» պատմվածքի գաղափարական բովանդակությունը, ինչպես ասվեց, հումանիզմն է, մարդկայնության պաշտպանությունը։ Այս հիմքի վրա էլ Աբովյանը բարձրացնում է ժողովուրդների համերաշխության գաղափարը — մի թեմա, որին նա ավելի կամ պակաս չափով անդրադարձել է գրեթե իր բոլոր գրվածքներում։

«Վերք Հայաստանի» վեպը

Աբովյանի ստեղծագործության գլուխ-գործոցը «Վերք Հայաստանի» (ողբ հայրենասերի) պատմական վեպն է։ Այդ վեպը հանդիսանում է հայ նոր գրականության հիմնաքարը։

Իր վեպը Աբովյանը գրել է 1840 թվին։

Ինչպես հայտնի է, հեղինակի կենդանության ժամանակ նրա վեպը չի տպագրվել։ Չնայած այս հանգամանքին՝ Աբովյանի մահից հետո, 50-ական թվականների սկզբին, «Վերք Հայաստանին» արտագրված, ձեռքից-ձեռք անցնելով, գրական-կուլտուրական և քաղաքական-հասարակական խոշոր դեր խաղաց։ Վեպի ձեռագիր օրինակը նույնիսկ Դորպատ հասավ. «Վերքի» առաջին տարածողները եղան Աբովյանի աշակերտները, որոնց մոտ, դեռ տարիներ առաջ, նա մի շարք հատվածներ կարդացել էր։ Աբովյանի աշակերտներից Գևորգ Աքիմյանն ասում է, որ բանասեր Գևորգ Ախվերդյանցը կարդում է վեպը և շատ հավանում։ «Վերք Հայաստանի» վեպին չափազանց բարձր գնահատական է տալիս նաև Ստեփանոս Նազարյանցը։

Այսպես ուրեմն, վեպը դեռ չտպագրված՝ արդեն կյանք էր մտել, գործում էր, ազդում։ Շատերի համար է «Վերք Հայաստանի»-ն հայրենասիրական ներշնչումների աղբյուր հանդիսացել։

Աբովյանի վեպի առաջին հրատարակությունը տեղի է ունեցել 1858 թվին Թիֆլիսում։ Վեպի հրատարակությունը բացառիկ նշանակություն ունեցավ, քանի որ այդ երկը մեկընդմիշտ որոշեց մեր գրականության հետագա ընթացքը։

Օրինակ՝ Պերճ Պռոշյանը պատմում է այն անջնջելի տպավորությունը, որ Աբովյանի «Վերքը» գործել է իր վրա։ Նա այնքան է կլանվում վեպով, որ մի անգամ կարդալուց հետո, նույն գիշերը երկրորդ անգամն է կարդում։ «Վերք Հայաստանի»-ի ազդեցության տակ նա սկսում է գրել իր անդրանիկ վեպը՝ «Սոս և Վարդիթերը»։ Միայն Պռոշյանը չէր հափշտակված Աբովյանի վեպով։ «Վերք Հայաստանի»-ն մեծ ազդեցություն թողեց բոլորի վրա։ 1859 թվին Փարիզում լույս տեսնող «Արևմուտք» լրագրի խմբագիր Ստեփան Ոսկանը Աբովյանի վեպի մասին շատ ջերմ հոդված է տպագրում։ Այդ հոդվածում եղած քննադատական մի քանի դիտողություններին առարկելով՝ «Հյուսիսափայլ»-ի էջերում նույն թվին հանդես է գալիս Միքա-

յել Նալբանդյանը։ Նա բարձր գնահատական է տալիս Աբովյանի գրվածքին, հայտարարելով այն մեր առաջին ազգային վեպը։ Հիացմունքով է խոսել «Վերքի» մասին մեր մեծ ռևոլյուցիոներ Ստեփան Շահումյանը։ Շահումյանը գրում էր, որ Աբովյանի վեպը «սրբազան ոգևորությամբ է լցնում կարդացողի սիրտը»։

«Ահա ձեզ մի գրվածք,— ասում է նա 1897 թվին գրած մի նամակում,— որ ամբողջովին հեղինակի արցունքով է շաղախված, ամբողջովին բանաստեղծություն ու անկեղծ ոգևորության արտադրություն է»։

Վեպի սյուժեն

Քանաքեռում բարեկենդան է։ Բոլորն էլ ուրախության մեջ են։ Մի տեղ զուռնան է փչում, մի ուրիշ տեղ ճժլախտի են խաղում, մի երրորդ տեղ փահլևաններն են կոխ բռնել։ Մանր տղերքն էլ ձնագնդի և աչքակապուկ են խաղում։ Աղասին իր ընկերներով կալերն էր դուրս եկել ջիրիդ խաղալու։ Մի խոսքով՝ դափ ու զուռնի ձենն ու հարայհրոցը աշխարհ էր բռնել։ Մարդիկ տներում, փողոցում, կտուրներին քեֆ էին անում, ուրախանում։

Ուրախությունը հանկարծ փոխվում է սգի։

Սարդարի հրամանով ֆառաշները գյուղ էին եկել «աղջիկ քաշելու»։ Եկել էին տանելու Թագուհուն, գյուղի ամենասիրուն աղջկան։ Ո՞վ կարող էր ձայն-ծպտուն հանել — սարդարի հրամանն էր. վախկոտները փախել տներն էին մտել։ Սրտոտները՝ մնացել էին նայելու, թե ինչպես են տանում խեղճ աղջկան։ Միջամտող չկար։ Միայն աղջկա մայրն էր, որ ֆառաշների ձեռն ու ոտներն ընկած՝ չէր թողնում աղջկան տանեն։

Աղետի լուրը Աղասուն է հասնում։ Անվախ երիտասարդը, ձին չափ գցած, հանկարծ վրա է հասնում։ «Քանի էս կուռը վրես ա, դուք էստեղանց թել չեք կարող դուրս տանիլ»,— ձայն է տալիս Աղասին և սրի կատաղի հարվածներով թռցնում ֆառաշներից մի-երկուսի գլուխը։ Մյուսները լեղապատառ փախչում են։

Բոլորը գիտեին, որ սարդարը դրա համար խիստ պատիժներ կտա։

Աղասին ընկերներով փախչում է լեռները, որ անցնի «ռսի հողը»։

Փոքր միջոց հետո ֆառաշները նորից են լցվում գյուղը: Կատաղի վրեժխնդրությամբ նրանք ավերում են գյուղը: «Էրկու սհաթից եդը ինչ Քանաքեռու հալն էր, աստված ոչ նշանց տա»— գրում է Աբովյանը: Չկարողանալով գտնել Աղասուն և նրա ընկերներին, գյուղի աչքի ընկնող մարդկանց մի բազմություն, այդ թվում և Աղասու հորը, թրի առաջ արած, կապոտած ու մորակահար՝ քշում են դեպի Երևան, ներկայացնելու ղազան սարդարի դատաստանին:

Աղասին իր ընկերների հետ հաստատվում է Անիում: Հինավուրց քաղաքի ամեն մի քարը նրա համար գիրք էր, ամեն մի ապառաժը, ավերակը՝ պատմություն, որ բացում էին Աղասու առաջ հայ ժողովրդի անցյալ կյանքը:

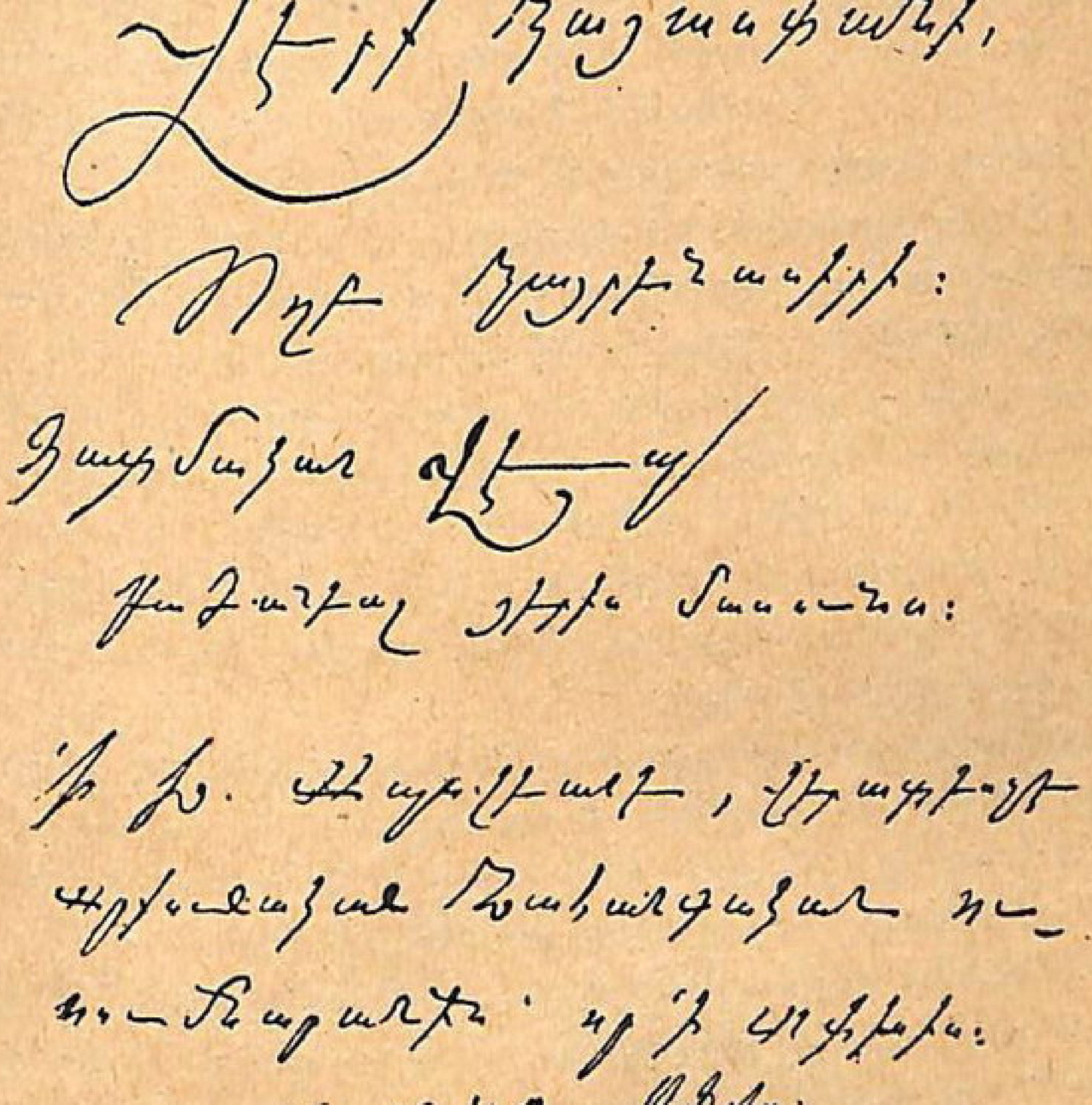
Աղասու խումբը հաստատվելով Անիի ավերակներում, մի շարք սխրագործություններ է կատարում: Սկզբում նրանք քուրդ ավազակների ձեռքից ազատում են մի խումբ հայ կանանց և տղամարդկանց, հետո էլ Նաղի խանի ու Օքյուզ աղայի ձեռքից փրկում են մի քանի հարյուր հայ գերիների, որոնց Ղարսից տանում էին Երևան հավատափոխության: Այնուհետև Աղասու խումբը Հասան խանի ձեռքից ազատում է գերի ընկած հայերի մի մեծ բազմություն:

Սկսվում է ռուս-պարսկական պատերազմը:

Հայկական գյուղերը մատնվում են հրի ու սրի: Ժողովուրդը կոտորվում է: Մի մասը փախչում է լեռները, ձորերը: Ով միջոց էր գտնում, անցնում էր ռուսաց սահմանը: Ժողովրդի մի զգալի մասին Հուսեին խանը բռնի գաղթեցնում է դեպի երկրի խորքը, երկյուղ կրելով, որ պատերազմի միջոցին հայերը կարող են ռուսների կողմն անցնել:

Հենց այդ ժամանակ Աղասին ներկայանում է գեներալ Մադաթովին: Հայտնելով, որ վաղուց փափագում է Երևանը «ղզլբաշներից» ազատված տեսնել, Աղասին իր և իր խմբի ծառայությունն է առաջարկում նրան:

Ռուսաց զորքերը մտնում են Երևան, պաշարում բերդը: Նրանց մեջ է կորիճ Աղասին, նա պատերազմում աչքի է ընկնում իր քաջագործությամբ: Աղասին շտապում է բերդ՝ ազատելու հորը, որ իր փոխարեն պատժվել էր սարդարի ձեռքով: Աղասին գտնում է հորը, փաթաթվում է նրան՝ կարոտն առնե-


Վէրք Հայաստանի,
Ողբ հայրենասիրի:
[illegible]
ի 1840 ամի:

«Վերք Հայաստանի»-ի անվանաթերթը:

լու համար։ Սակայն, դարան մտած թշնամիները, որ վրեժով էին լցված Աղասու դեմ, դաշունահար են անում նրան։ Որդու կողքին փռվում է նաև հոր դիակը։

Վեպի գաղափարական բովանդակությունը. հայրենասիրությունը

«Վերք Հայաստանի»-ն հայ առաջին ազգային վեպն է, որի մեջ պատկերված է մեր ժողովրդի կյանքը։ Աբովյանի վեպում, Նալբանդյանի արտահայտությամբ, «մարմին է առել ազգի հոգին, ազգի ներկա վիճակը, ազգի հասկացողությունը»։

«Վերք Հայաստանի»-ն մի գործ է, որ տալիս է հայ ժողովրդի կյանքի ամբողջական պատկերը դարասկզբին։ Մի կողմից՝ հայերի կեղեքված և իրավազուրկ կյանքը, մյուս կողմից՝ ռուսաց զորքերի մղած հաղթական պատերազմը, հայ ժողովրդի ազատագրական ձգտումները, ինչպես նաև այդ պատերազմում ցուցաբերած անօրինակ քաջագործությունները։

Մի խոսքով՝ վեպի հիմնական նյութը հայ ժողովրդի ճակատագիրն է, նրա անցյալը, ներկան և ապագան։ Սրանց շուրջն է հյուսված ամբողջ վեպը։

Վիպագրողն ընթերցողի աչքերի առաջ բացում է հայ ժողովրդի ծանր վերքը։ Այն ժողովուրդը, որ ոչ միայն հին է, գալիս է դարերի խորքից, այլև ստեղծել է բարձր կուլտուրա, այժմ, հեծելով պարսիկների դաժան լծի տակ, խարխափում է խավարի ու տգիտության մեջ։ «Ժամանակն էնպես էր ծովել, որ մարդ իր գլուխը չէր կարում պահի»,—ասում է Աբովյանը և ապա՝ «ոչ տունն էր իրանը, ոչ մալը, ոչ ապրանքը, ոչ ջանը, ոչ օղլուշաղը»։

Այսպես էր պարսկական ֆեոդալների արյունոտ ճիրաններում վերջնականապես հյուծված, Աբովյանի խոսքերով ասենք, հետին թելը հասած հայ ժողովրդի վիճակը։

Իբրև եզրակացություն կամ ամփոփում հայ ժողովրդի այն ժամանակվա քաղաքական վիճակի, «Վերքի» առաջին գլխի եզրափակիչ բանաստեղծության մեջ Աբովյանը գրում է.

Վա՜յ է՛ն ազգին՝ որ աշխարքումս անտեր ա,
Վա՜յ է՛ն երկրին՝ որ թշնամու գերի ա,
Վա՜յ է՛ն խալխին՝ որ ինքն իր կյանքն, աշխարքը
Չի պահպանիլ, ու հարամու ձեռ կտա։

Աբովյանն իր վեպը ողբ է կոչել։ Եվ իսկապես՝ կարդում և զգում ես ժողովրդի ցավերից մխացող հայրենասեր հեղինակի սիրտը։ Դա, ճիշտ է նկատել Հովհ. Թումանյանը, «հայրենասերի ողբ է, կսկիծով և հառաչանքով լիքը, բայց և ազգային դյուցազներգություն է, որ ուժ և հպարտություն է շնչում»։

Ամեն թշվառություն սահման ունի։ Եվ տառապած ժողովուրդը ծնում է հանդուգն, խիզախ մարդիկ, որ արյուն թափեն հայրենիքի ազատության համար։ Դա ժողովրդի ազատատենչ հայրենասեր հոգին է, որ Աղասու անունն ու կերպարանքն առած՝ կռվում է բռնությունից երկիրն ազատելու համար։

Աղասին մենակ չէ։ Հովակիմ, Մուսա, Սոսի, Մելիք-Օհանջան, Իշխան Սարգիս, Վարդ և ուրիշներ։ Իշխան Սարգսի և նրա որդու հետ քաջաբար կռվում է ամբողջ գյուղը։ Մի խոսքով՝ հայրենասեր քաջերի մի ամբողջ շարք, որոնց պատկերը գծելով, Աբովյանը կոչ է անում երիտասարդությանը՝ օրինակ վերցնել նրանցից։

Աբովյանն այն համոզմանն էր, որ հայրենիքի ազատությունը կարող է ձեռք բերվել ոչ թե խաղաղ ճանապարհով, այլ անեղ կռվով, զենքի օգնությամբ, համախմբվելով պայքարի դրոշի տակ ընդդեմ բռնության։ Այդ տեսակետից շատ բնորոշ է այն զրույցը, որ տեղի է ունենում Պետրոսի և եպիսկոպոսի միջև։

Պետրոսն ասում է «...էս անօրենքները մեզ հավատից էլ են գցել, հալից էլ, մալ են տեսնում մեզանում՝ խլում են, աղջիկ են գտնում՝ քաշում են, մեզ կրակն են գցել, սաղ-սաղ էրում են, փոթոթում... Տեղից վեր կենողը ոտը մեզ վրա ա բարձրացնում։... Ախր էս հո օր չի որ մենք քաշում ենք։

... Թրի ու թվանքի փիրն օրհնած ա...»

Ահա եպիսկոպոսի պատասխանը.

«... Պտի համբերենք, համբերությունը կյանք ա...։ Քրիստոնեն սրով չի պետք է իր բանը յոլա տանի։ Նրա թուրը իր համբերությունը ու հավատն ա»։

Պետրոսի ու եպիսկոպոսի այս զրույցին Աբովյանը կցել է մի ծանոթություն, որի մեջ ասված է. «Էս խոսակցությունիցը իմացողը կիմանա, թե ինչ էր մեր խեղճության պատճառը։ Էլ ես չեմ ուզում բերանս բաց անիլ»։

Աբովյանը պատկերել է հայ իրականության մեջ գոյություն ունեցող երկու հոսանք՝ Հայաստանի ներկա դրության և ապագայի վերաբերյալ, երկու միանգամայն տարբեր հայացքների բախում։

Եպիսկոպոսը քարոզում է համբերություն, Պետրոսը՝ զենքի օգնությամբ պայքար։ Ուրեմն, ոչ թե կծկվել թշնամու առաջ, հնազանդվել, այլ պայքարի զենք վերցնել, զենքով և արյունով լուծել ժողովրդի ազատության խնդիրը։

Ընդհանրապես Աբովյանը վեպի այս հատվածում բուռն կերպով բողոքում է չարին չդիմադրելու քրիստոնեական սկզբունքի դեմ։

Բաց անելով մեր ժողովրդի վերքերը, նրա քաշած անօրինակ տառապանքներն ու պատմական կյանքի ընթացքում նրա գլխով անցած աղետները, Աբովյանն անձնատուր չի լինում հուսահատության։ Նա խորը հավատով է նայում հայ ժողովրդի ապագային, նրա քաղաքական-կուլտուրական վերածնությանը։ Աբովյանի այդ լավատեսության երաշխիք էր հանդիսանում նրա մեծագույն հավատը հարազատ ժողովրդի կենսունակության, նրա տոկունության և աշխատասիրության նկատմամբ։

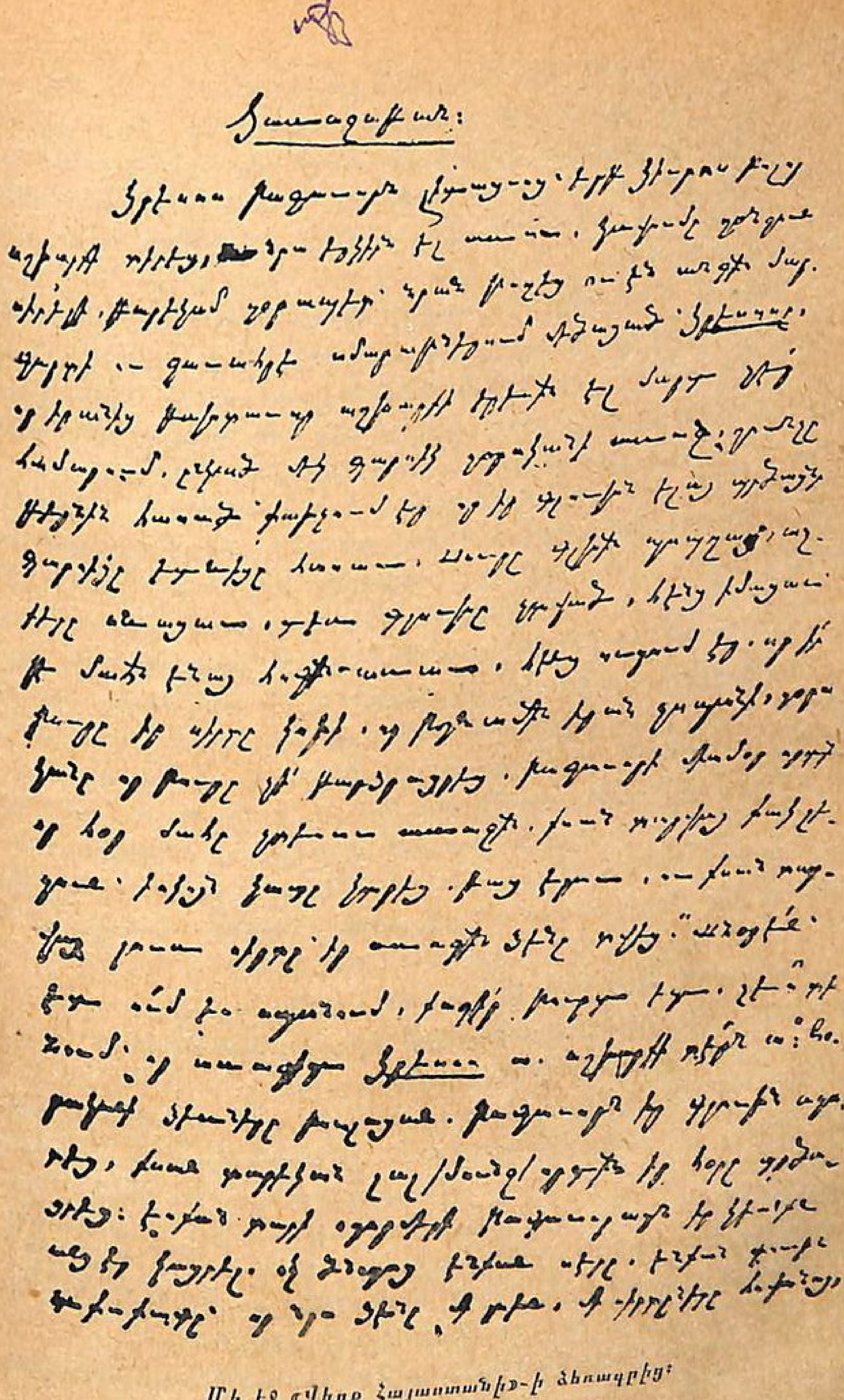
Աբովյանի հավատը հայ ժողովրդի պայծառ ապագայի նկատմամբ առավել ամրապնդվում և խորանում է նրանով, որ, սկսած 1827 թվից, հայ ժողովրդի պատմական բախտը, նրա ներկան և ապագան մեկընդմիշտ միահյուսվում են ռուս մեծ ժողովրդի բախտի ու ճակատագրի, նրա ներկայի ու ապագայի հետ։

Հայ-ռուս բարեկամության գաղափարը

Աբովյանն ավելի լավ, քան նրա ժամանակակիցներից որևէ մեկը, հասկանում էր, որ հայ ժողովուրդը մենակ, իր սեփական ուժերով միայն, ազատություն ձեռք բերել չի կարող։ Նա հասկանում է, որ հայ ժողովուրդը չի կարող չափվել իր թշնամիների՝ Պարսկաստանի և Թյուրքիայի հետ, եթե ռուսական հզոր երկրի ու ժողովրդի օգնությունը չլինի։

Աբովյանն իր վեպում ցույց է տվել, որ հայ ժողովուրդն իր ազատության հույսը կապում է Ռուսաստանի հետ։

Հայաստանը, ինչպես արդեն ասել ենք, քայքայված և ուժասպառ եղած երկիր էր։ Եթե նա մնար Պարսկաստանի լծի տակ, կուլ էր գնալու, ժողովուրդը կորչելու էր, բնաջնջվելու։



Մի էջ «Վէրք Հայաստանի»-ի ձեռագրից:

Աբովյանի կարծիքով՝ Ռուսաստանի կողմն անցնել՝ նշանակում էր ուժեղ կռվան ունենալ և ազգը փրկել վերահաս կորստից։

Աբովյանը կարծում էր, որ Ռուսաստանի օգնությամբ հայ ժողովուրդը կփրկի ոչ միայն երկիրը, հավատը, լեզուն, այլև ձեռք կբերի կուլտուրական վերածննդի և զարգացման լայն հնարավորություն։

Վեպում հեղինակը նկարագրել է հայ ժողովրդի ռուսասիրությունը։ Կարելի է ասել, որ ամբողջ վեպը տոգորված է երախտագիտության զգացմունքով դեպի ռուսները։ Հայ գյուղացիները երանի են տալիս այն օրվան, երբ երկիրը ռուսների ձեռքը կանցնի և իրենք ազատ շունչ կքաշեն։ Աբովյանն ասում է, որ հայերի արտասվալից աղոթքն է եղել գիշեր-ցերեկ՝ «մեկ ռուսաց, իրանց հավատակցի երեսը տեսնեին, էդպես հողը մտնեին»։ Աբովյանն ասում է, որ շահը և սարդարը մեծ խոստումներ էին անում հայերին, որ հետո խաբեն, մեկ սպառնում էին, որ վախենան և ռուսների կողմը չանցնեն, «բայց հայոց արդար սիրտը, ուղիղ սերը, որ ռուսաց հետ ունեին, էն ժամանակը նրանց չթողեց, երբ թուրը գլուխներին խաղում, որդի ու զավակ ղուշներին, առաջներին սուրն էր քաշվում յա կրակումն էրվում»։ Երբ ռուսաց զորքերը գրավեցին Երևանը, Աբովյանի ասելով, ամբողջ հայ ժողովուրդը ցնծության մեջ էր։ «...Դժոխքի քանդվիլը մեղավորների համար,—ասում է Աբովյանը,—էն գինը չէր ունենալ, ինչպես Երևանու բերդի առնիլը հայերի համար»։

Աբովյանը ոգևորված բացականչում է.

«Հաստատ մնա Ռսի թագավորությունը, որ մեր ազգն ու աշխարքը գերությունից ազատեց, իր բարեգութ ձեռի տակը բերեց ու հոր պես խնամում, պահում ա»։

Այն երախտագիտական զգացումը, որով տոգորված է ամբողջ վեպը, Աբովյանը հասցեագրում էր ընդհանրապես Ռուսաստանին։ Նրա քաղաքական մտածողությունը դեռ այն հասունության չէր հասել, որ երկու Ռուսաստանները կարողանար իրարից զանազանել։ Դրանով պետք է բացատրել Աբովյանի անվերապահ հիացմունքը դեպի ռուսական ցարիզմի այնպիսի ներկայացուցիչները, ինչպես Պասկևիչը և ուրիշները։

Սակայն այս չէր խանգարում, որ Աբովյանը նկատեր ցարական պաշտոնյաների, չինովնիկների չարաշահ գործունեությունը և

նրանց քննադատությամբ հանդես գար իր գրվածքներում։ Այդ այն հողն էր, որի վրա հետագայում, արդեն կյանքի վերջին տարիներին, աճեց Աբովյանի դժգոհությունը։ Ցարիզմը մեկը մյուսի հետևից սկսեց կործանել Աբովյանի հույսերը։ Դա հոգեկան մեծ դրամայի առաջ կանգնեցրեց Աբովյանին։ Եվ ըստ էության այդ էլ նախապատրաստեց նրա ողբերգական վախճանը։

Աբովյանը թե այլ առիթներով, թե գլխավորապես վեպում հատուկ շեշտում է ռուսական մարդասիրությունը։ Նա անկեղծ համոզվածությամբ հայտարարում է, որ «ռուսաց մարդասիրության շնորքը ապառաժներն էլ է կակղացնում»։ Աբովյանը պատմություն լավ գիտեր։ Նա բազմաթիվ փաստեր և օրինակներ է բերում վեպում, համեմատություններ կատարում։ Աբովյանը ռուսներին հակադրում է եվրոպացիներին. այն ժամանակ, երբ եվրոպացիները, ուր ոտ են դնում, ավերում են, հողի հետ հավասարեցնում, ռուսներն իրենց հետ խաղաղություն են բերում։ Ի՞նչպես վարվեցին եվրոպացիները Ամերիկայի բնիկների հետ,—հարցնում է Աբովյանը, և ի՞նչպես վարվեցին ռուսները Հայաստանը նվաճելով։ «Հայաստանի չոր, ամայի դաշտերը էսօր մարդաբնակ են դառել ու ռուսաց ազգի խնամքը վայելում, իրանց սուրբ աշխարքը կրկին շենացնում։ Հայոց ազգի կարոտ աչքը վաղուց էլ արտասունք չի տեսնիլ, իրան հայրենիքը կտեսնի, նրա ծոցումը կմեծանա, նրա սերը կվայելի»,—ասում է Աբովյանը։

Աբովյանը համոզված էր, որ հայ ժողովուրդը, մշտական բարեկամական դաշինքի մեջ մտնելով Ռուսաստանի հետ, երբեք չի կորչի։ Վեպի հավելվածում, որ «Ջանգի» է կոչվում, Աբովյանը պատկերավոր արտահայտել է Ռուսաստանի և Հայաստանի անխախտ բարեկամության գաղափարը։ «Այս անխզելի կապը, այս սրբազան սերը,—ասում է Աբովյանը,—կմնա մեր մեջ մինչև հավիտյան»։

Ազգերի համերաշխության գաղափարը

Աբովյանը չափազանց բարձր գնահատելով Ռուսաստանի բարեկամությունը, ազգերի համերաշխության ջատագով էր ընդհանրապես։ Իր գործունեության, ինչպես և ստեղծագործության մեջ նա առաջ է քաշել ժողովուրդների համերաշխության և համագործակցության գաղափարը։ Աբովյանի

աշխարհայացքի այդ գիծը տեսանք «Թուրքի աղջիկը» պատմվածքում։ Նույնը նկատելի է նաև «Վերք Հայաստանի»-ի մեջ։

Երևանի ադրբեջանցի ազգաբնակչության մասին խոսելիս, Աբովյանն ասում է, որ նրանք հայի հետ միասին են մեծացել և իրար եղբոր պես վերաբերվել։ Սրանք էլ, հայերի նման, ասում է Աբովյանը, երազում էին այն օրը, թե երբ ազատ կլինեն «էս անիծված ղզլբաշի ձեռից»։

Միևնույն հայրենիքը և դրանով պայմանավորված միևնույն քաղաքական շահերը միացնում և եղբայրացնում են նաև հայ ու վրաց ժողովուրդներին։ Ինչպես հայերի և ադրբեջանցիների, այնպես էլ վրացիների քաղաքական բարվոք վիճակը և օսմանյան ու պարսկական տիրապետություններից մեկընդմիշտ ապահով լինելու միակ նախապայմանը Աբովյանը տեսնում է ռուսների հետ հիշյալ ժողովուրդների մշտական և անխախտ կապի ու բարեկամական համագործակցության մեջ։

Ըստ Աբովյանի՝ կրոնական և ազգային տարբերությունները անզոր են միմյանցից հեռացնելու եղբայրակից ժողովուրդներին, քանի որ նրանց միացնում են ընդհանուր շահերը, հողն ու ջուրը, կենցաղը, հոգեբանությունը, սովորություններն ու հասկացողությունները։ Կովկասյան եղբայրական երեք ժողովուրդներին Աբովյանը անվանում է «մեր խալխը»։

Դարաշրջանի ռեակցիոն տարրերի կողմից հրահրվող ազգային և կրոնական խտրականության հակառակ, Աբովյանը հանդես է եկել որպես հումանիզմի դրոշակակիր, բարձր մարդկայնության գաղափարի ջատագով։

Լուսավորության գաղափարը, հոգևորականության քննադատությունը

Հայրենիքի և ժողովրդի բարվոք ապագան Աբովյանը կապում է լուսավորության գաղափարի հետ։

Հայ ժողովուրդը պետք է ձգտի հավասարվելու կուլտուրական բարձր նվաճումներ ունեցող, աշխարհում առաջավոր ժողովուրդներին։ Աբովյանը համոզված էր, որ հայ ժողովուրդը օժտված է ստեղծագործական բարձր կարողություններով։ Իր անցյալում նա բազմաթիվ ապացույցներ է տվել, իսկ այսօր խավարի մեջ է թաղված։ Դրա համար էլ ժողովուրդը պետք է բարձրացնի իր ինքնագիտակցությունը, ճանաչի իրեն, իր անցյալը և մերձենա ժա-

մանակի առաջավոր գաղափարներին, ձգտի յուրացնել այդ գաղափարները։

«Վերք Հայաստանի» վեպում Աբովյանը առաջ է քաշել մի շարք խնդիրներ՝ աշխարհաբար լեզվի, նոր գրականության, աշխարհիկ դպրոցի, գիտության և այլ հարցեր, որոնց նա քիչ էջեր չի նվիրել ոչ միայն այս վեպում, այլև առակներում, բանաստեղծություններում, նամակներում։

Հեղինակը ցավով է նկատում, որ մեր ժողովուրդը լուսավորված չէ, գրել-կարդալ չգիտե, չգիտե իր պատմությունը։ Այդ պահանջը արտահայտում են նաև գյուղացիները։ Օրինակ՝ Հարությունը դժգոհում է, որ նոր սերունդն էլ իրենց նման տգետ է մեծանում։ Նա ժողովրդի սարկական վիճակը բացատրում է դրանով... «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 եկել աշխարհքոռ գալիս ենք, քոռ գնում»։

Աբովյանը խիստ քննադատում է հոգևորականությանը։ Նրա կարծիքով՝ հոգևորականության մի մասը տգետ է, ոչինչ չգիտե, հետևապես չի կարող ուսուցիչ լինել ժողովրդին։ Իսկ այն մասն էլ, որ գիտուն է, ի վիճակի է գործ անելու՝ զբաղված է կաշառակերությամբ, ընկած է վայելքի և փարթամ կյանքի հետևից։ Գյուղացին գանգատվում է, որ հոգևորականությունն իր կոչման բարձրության վրա չէ, և զառնացած արտահայտվում է՝ «հենց ուզում են՝ թե դատածը խլեն»։

Աբովյանի վեպում հոգևորականության և ընդհանրապես կղերական միջավայրի քննադատությանը նվիրված էջեր շատ կան։

Վեպի գլխավոր հերոս Աղասին քննադատում է հոգևորականության տգիտությունը, նրա մանր ու չնչին ձգտումները։ Աղասին քննադատում է նաև եկեղեցին, նրա ծիսակատարությունները։

Աղասին բնությունը, ազատ և պայծառ բնությունը հակադրում է եկեղեցուն։ Մեկը կաշկանդում է մարդուն, մյուսը՝ փառավորում։ Դաշտերի ծառն ու ծաղիկը՝ երկնքի պայծառ արեգակի, լուսնի, աստղերի լույսը տեսնելիս, Աղասու հոգին վերանում է, խելքը թռչում, շատ անգամ աչքերը ծով դառած՝ տեղնուտեղը մնում է կանգնած, կարծելով՝ թե իրեն դրախտը տարան։

Բնության նկատմամբ Աղասու հանդես բերած այս սքանչացումը արտահայտում է կյանքի առողջ սերը, որը խլրտալով մարդու հոգու մեջ, ընդդիմանում է այն ամենին, ինչ անբնական է, արհեստական է ու կաշկանդող։

Աբովյանն այն կարծիքին էր, որ մարդը պետք է ձգտի բնությանը նմանվել, ձեռք բերել նրա մաքրությունը։ «Հենց գիտես մեկ ձեն, մեկ թև, մեկ աներևույթ հոգի՝ տերևները խըշշալիս, ղուշը թռչելիս, աղբյուրը քչքչալիս, բլբուլը երգելիս, հովը փչելիս, շաղը երեսիս թափելիս, ամպը գոռալիս, անձրևը գալիս՝ ինձ ձեն ըլի տալիս, ինձ ձեռքով ըլի անում, ինձ վրա խնդում՝ թե վայելի՜ր էստոնք՝ հողածին մարդ, բարի կաց, բարություն արա, արարչիդ մեծությունը ու խնամքը ճանաչիր. ծառի պես պտուղ տուր, ծաղկի պես հոտ, սարի պես աղբյուր, դաշտի պես մասիլ, երկրի պես հաց, երկնքի պես լիս. վայելի՜ր աստծո բարությունը, ուրիշին էլ փայ տուր. աղքատ տեսնելիս՝ կերցրո՛ւ, կշտացրո՛ւ, ղուշը վրովդ անցկենալիս, կանչի՜ր, կուտ տուր, դու առատ ձեռք ունեցի՜ր, որ առատ առնիս ու բախտավոր ըլիս»։

Իրական, ստեղծագործական կյանքի իդեալը Աբովյանը հակադրել է եկեղեցու պաշտպանած կյանքի ունայնության գաղափարին։ Բնությունը սիրելու, բնության նման ազատ ու անկաշկանդ կյանքով ապրելու գաղափարը պաշտպանելով, Աբովյանը հանդես է գալիս իբրև լուսավորիչ, խորը հումանիստ։ Այս՝ եկեղեցու և հոգևորականության ուղղակի քննադատություն է։ Չնայած այս խիստ քննադատությանը, չի կարելի ասել, որ Աբովյանը հանգում է հոգևորականության և ընդհանրապես եկեղեցու բացառման մտքին։

Աբովյանը դժգոհ է նաև հասարակության կրթված, ուսում առած խավից—ինտելիգենցիայից, որը մեծ մասամբ կազմված էր տիրող դասակարգերի ներկայացուցիչներից։ Ցավով է խոսում, որ ինտելիգենցիան ավելի իր հանգստի, քեֆ անելու, փող շահելու հետևից է ընկած, քան ժողովրդին կրթություն տալու, կամ որևէ ձևով օգտակար լինելու։ «Յարաբ որ լավ կարթացող էր էլել երեխանցը չոկ, ժողովրդին չոկ, գիշեր ցերեկ խրատ տվել, կարթացրել, լուսավորել էր, հիմիկ մեր ազգը էս հալին կըլե՞ր»։

Դառնացած հոգևորականության դեմ, ինտելիգենցիայից հիասթափված՝ Արովյանն իր հույսերը նոր սերնդի հետ է միայն կապում։

«Հայ ազգի ջանին ղուրբան՝ մեկ նրա երեխին ուսում տուր, նրա էն լուսաթաթախ հոգին կրթիր, կրթիլ եմ ասում, թուղթ խաղալ, ֆրանցուզերեն խոսիլ, անգիր բերան անիլ, գլուխը դուրս տալ՝ չեմ ասում ու շարական փոխ, յա շիլափլավ ուտիլ սովորեցնիլ, որ մեզ էստեղ ա քցել, տեսնիմ՝ թե ջան կտա քեզ թե չէ՛»։

Նոր սերունդը, հայրենասեր երիտասարդությունը, ուսումնասեր և զարգացած, հասարակության շահերով ապրող սերունդը— ահա ում վրա էր Աբովյանի հույսը։ Ահա սրանք, այս երիտասարդները, Աբովյանի կարծիքով, պետք է ժողովրդի խորքերը մտնեն, բոլորի ձեռքը գիրք տան, լուսավորեն։

Հայ ժողովրդի մտավոր անցյալի պատկերացմանը, շատ երևույթների բացատրությանը կամ ապագայի հետ կապված արծարծվող խնդիրներին ու հարցերին Աբովյանը մոտեցել է որպես իր ժամանակի առաջավոր մարդ, որպես լուսավորիչ։

Աղասու կերպարը

Աբովյանի վեպի գլխավոր հերոսը Աղասին է։ Աղասու շուրջն են ծավալվում գրվածքի սյուժեն և նրանից բխող բոլոր դեմքերն ու դեպքերը։

Ինչպես թեմայի ու լեզվի, այնպես էլ հերոսի ընտրությունը վկայում է այդ դեմոկրատական սկզբունքը, որով ղեկավարվել է Աբովյանն աշխարհիկ գրականության ստեղծման գործում։

Այստեղ էլ Աբովյանը հակադրվել է կլասիցիզմին։ Կլասիցիստական գրականության հերոսը դյուցազունն էր, ինչպես Բագրատունու պոեմումն է, կամ թե թագավորներ և իշխաններ, ինչպես Պետրոս Մինասյանի դրամատուրգիայում, իսկ Աբովյանն իր վեպի համար հերոս է ընտրում ժողովրդի, գյուղացիության միջից։

Աբովյանն այս քայլն արել է միանգամայն գիտակցաբար, ծրագրված։ Վեպի առաջաբանում ասում է, որ ինքը հերոս ընտրեց «աղքատ ու մեռած» Աղասուն, մի կողմ թողնելով նրանց, որ «մեծ-մեծ մարդիկ էին» կամ «դհա անվանիք»։

Այն ժամանակ, երբ կլասիցիստները երկեր էին հորինում լոկ երևակայության վրա հենվելով կամ հիմք ընդունելով պատ-

մագրությունը, դարերի խորքից եկող կրոնական ավանդությունները, Աբովյանը դիմում է կենդանի պատմությանը, այն դեպքերին, որոնց նշանակությունն այնքան բախտորոշ լինելով հայ ժողովրդի կյանքում, որպես պատմություն դեռ չէր շարադրվել։

Աբովյանի օրով միայն կյանքը խուժում է գրականություն, բերում իր հետ ոչ միայն կենդանի շունչ, այլև կյանքի մարդկանց։ Աբովյանի ժամանակ է միայն, որ ժողովուրդը, նրա լավագույն ներկայացուցիչները գրականության մեջ գեղարվեստական պատկերացման նյութ են դառնում։

Աղասին ոչ թե հեղինակի երևակայության ծնունդ է, այլ ապրած և քաջություններ գործած իրական անձնավորություն։ Աղասին պատմական դեմք է։ Աղասուն վեպի հերոս դարձնելով՝ Աբովյանը փաստորեն վերանայում է պատմագրության մեջ արմատացած այն տրադիցիան, որ վերնախավերից դուրս եկած հերոսներին անմահացնելով, մոռացության էին տալիս ժողովրդի ծոցից ելած հերոսներին, նրանց անօրինակ քաջագործությունները, անձնուրաց նվիրածությունը հայրենիքին,—ապահովում էին հաղթանակը։

Աբովյանը նկատի առնելով իրական անձնավորությունը, չի պատճենավորել այն, այլ, ընդհակառակը, գեղարվեստական մշակման է ենթարկել։ Վեպի հերոսը հեղինակի մտքերի արտահայտիչն է, նրա գաղափարակիրը։ Բայց այդ չի նշանակում, թե նա ամբողջապես երկրորդում է հեղինակին, նրա երկրորդ եսն է։ Աղասու արտահայտած մտքերը շատ չափով բնորոշ են այն ժամանակաշրջանի գյուղացիության աշխարհայեցողության համար։ Ընդհանուր առմամբ՝ Աղասին իր ժամանակի առաջավոր գյուղացիության հարազատ պատկերն է։

Գյուղում և ամենուրեք Աղասուն սիրում են, այդ ոչ միայն նրա համար, որ նա գեղեցիկ երիտասարդ է կամ զարմանալի արի ու քաջ, այլ որովհետև ճշմարտության պաշտպան է, միշտ արդարության կողմը, ժողովրդի շահերի համար գլուխը սրի տակ դնող։ Աղասին սիրելի է ու լավ, գեղեցիկ ու քաջ, ընկերասեր, անձնազոհ, խելոք, արդարադատ։

Աբովյանը շեշտել է, որ այն, ինչ Աղասին ասում է, կամ այն, ինչ մտածում է՝ գրքերից չի քաղում։ Կյանքից է սովորել նա, բնությունից, որը նա զգում է, ինչպես մի կատարյալ բա-

նաստեղծ։ Գրքեր չի կարդացել, գիտելիքներ չունի, բայց ձըգտում է իմանալ, ոչ միայն լսել, տեղյակ լինել, այլև ըմբռնել, հասկանալ, էության մեջ թափանցել։ Այստեղից էլ Աղասու ժողովրդական պարզ փիլիսոփայությունը կյանքի, սիրո, բնության և այլ երևույթների մասին։

Բնորոշ է, օրինակ, Աղասու զայրույթը, երբ մարդկանց գործի և խոսքի միջև հակասություն է նկատում։ Ամենից ավելի այդ պատճառով նա ծաղրում և պախարակում է հոգևորականությանը, որը «մեր ասածն արեք, մեր գործքին միք նայիլ» արատավոր սկզբունքով է ղեկավարվում։

Աղասու միջոցով Աբովյանն արդար աշխատանքի գովքն է անում։ «Մարդը պետք է ինքը աշխատի, որ կերածը հալալ ըլի» — ահա Աղասուն ղեկավարող բարոյականությունը, որը, ինչ խոսք, դարձյալ գալիս է աշխատավոր ժողովրդի հոգեբանությունից և հայացքներից։

Աղասին ընկերասիրության իդեալական օրինակ է, նա պատրաստ է զոհվել ընկերոջ համար։ Եվ այդ միանգամայն անկեղծ։ Ավելին. նա պատրաստ է օգնության հասնել բոլորին. ամեն մի ճնշված, ամեն մի թշվառ կարող է օգնություն սպասել նրանից։ Աղասին մեծահոգի է, վեհանձն։

Բարձր մարդկայնությամբ է տոգորել Աբովյանն Աղասու կերպարը։ Աղասու մեջ նրա շեշտած հումանիզմի արմատները ժողովրդական են։

Աղասին մի ճանճ անգամ, Աբովյանի ասելով՝ «նհախ տեղը չէր սպանիլ», բայց երբ ուզում էին Թագուհուն գյուղից փախցնել՝ նա, առանց այլևայլության, մի քանի փառաշ սպանեց։ Բարի է, բայց անարդարության դեպքում դառնում է անողոք։ Հայրենիքի սերը Աղասուն դարձրել էր մարմնացած վրեժխնդրություն։

Աղասին ոչ միայն գյուղական իգիթ էր, իսկական կտրիճ, այլև ճշմարիտ հայրենասեր։ Նա սիրում էր իր հայրենիքը, երազում նրա ազատությունը։ Նա մի մուրազ ունի—տեսնել իր հայրենիքը ազատ։ Մադաթովին նա ասում է, որ ինքը մի գլուխ ունի, այն էլ պատրաստ է զոհաբերել, միայն թե Հայաստանը անօրեն պարսիկների ձեռքից ազատվի։

Աղասին հերոսական դեմք է։ Աբովյանը Աղասուն նկարագրել է այնպես, ինչպես որ ժողովուրդը էպոսի մեջ պատմում է

իր սիրած հերոսների մասին: Աբովյանի կարծիքով՝ Աղասին պետք է օրինակ ծառայեր հայ երիտասարդներին, վառելով նրանց մեջ հայրենասիրական զգացմունքներ:

Իսկական հերոսը բարձրանում է ժողովրդի միջից: Ժողովրդի մեջ ծնված և մեծացած հերոսը խտացնում է այնպիսի բարձր հատկություններ, ինչպես հայրենասիրություն, մարդասիրություն, սեր դեպի կյանքը, բնությունը, աշխատանքի փառաբանություն, հաստատուն բարոյականություն, ընկերասիրություն, վեհանձնություն և այլն: Ժողովուրդը միայն կարող է այսպիսի հատկություններ դաստիարակել մարդու մեջ:

Աղասու միջոցով Աբովյանը հիմք է դրել ժողովրդական կերպարի ավանդական հայ գրականության մեջ:

Աբովյանը «Վերք Հայաստանի»-ի մեջ նկարագծել է մի շարք դեմքեր՝ տանուտերը, տերտերը, դղիր Կոտանը: Սրանք կենդանի մարդիկ են, որոնք գրվածքի մեջ հանդես են գալիս միմիայն այս կամ այն դեպքի կապակցությամբ:

Վեպի գեղարվեստական առանձնահատկությունները

«Վերք Հայաստանի»-ն առաջին վեպն է հայ նոր գրականության մեջ և ընդհանրապես իր նախորդը չունի:

Այսպիսով, վեպը, իբրև ժանր՝ մեզանում սկսվում է «Վերք Հայաստանի»-ով:

Աբովյանի «Վերք Հայաստանի»-ն պատմական վեպ է: Այս հարցի շուրջը գրականության մեջ վեճեր են եղել: Այն կարծիքն է հայտնվել, թե այն չի կարող համարվել պատմական, քանի որ հեղինակը ժամանակակից է եղել նկարագրվող դեպքերին:

Այս սխալ հայացք է: Կարևորն այն չէ՝ ժամանակակից է եղել, թե ոչ, այլ այն, թե նկարագրված դեպքերը, վեպում դուրս բերված կերպարները պատմակա՞ն են, թե ոչ: Իսկ այդ տեսակետից ոչ մի առարկություն չի կարող լինել: Աբովյանի պատկերած դեպքերը ոչ միայն պատմական են, այլև հայ ժողովրդի պատմության մեջ բախտորոշ դարձակետի շրջան: Հովհ. Թումանյանն ուսումնասիրել է «Վերքի» պատկերած ժամանակամիջոցին վերաբերող պատմական փաստաթղթերը, համեմատել դրանք Աբովյանի գրածի հետ և եկել այն եզրակացության, որ գրեթե բոլոր փաստերը զարմանալի ճշտությամբ համընկնում են:

Ի դեպ՝ նկատենք, որ Աբովյանն ինքն էլ իր վեպը համարում էր պատմական վեպ։

Ուրեմն, «Վերք Հայաստանի»-ն առաջին հայ պատմական վեպն է։

«Վերքը» շատ յուրահատուկ վեպ է. հայ գրականության մեջ հետագայում ստեղծված վեպերն իրենց կառուցվածքով և այլ սկզբունքներով շատ են տարբեր նրանից։ «Վերք»-ի ազդեցությունը շատ մեծ է եղել մեր հետագա վիպագրության վրա, բայց նա հայ գրականության մեջ մնաց իբր մի անկրկնելի երևույթ։ Վեպի մի շարք, բավական էական առանձնահատկությունները կարելի է հասկանալ լոկ այն բացատրությամբ, թե ինչպես է Աբովյանն ըմբռնել իր ժամանակի պահանջները։

Աբովյանն այն համոզմանն էր, թե հայ ժողովրդի ձեռքը պետք է տալ այնպիսի վեպ, որ հարազատ լինի նրա հոգուն և զգացմունքներին։

Աբովյանն իր վեպը գրելու շրջանում առանձնապես հետաքրքրվում է ժողովրդական բանահյուսությամբ և գուսանական արվեստով։ Այդ մասին նա խոսում է նաև վեպի առաջաբանում։ Իր վեպը գրելիս՝ Աբովյանը լայնորեն օգտագործել է ժողովրդական խոսքն ու զրույցը։

Աբովյանը հասկանում էր, որ այժմ հարկավոր էր վեպ, մի այնպիսի ընդարձակ կտավ, որ հայ ժողովրդի կյանքն ընդգրկեր, շոշափեր հազար ու մի հուզող հարց, իսկ դա անհնար էր առաջ քաշել և լուծել, ասենք, օրինակ, հեքիաթ գրելով։ Ուրեմն, հարկավոր էր ստեղծել վեպ։ Չհրաժարվելով այն մեծ փորձից, որ արդեն կար թե՛ ռուս, թե՛ եվրոպական գրականության մեջ, թե՛ ֆոլկլորում, բայց և չկրկնելով նրանց՝ Աբովյանը ստեղծեց մի եղակի վեպ։

«Վերք Հայաստանի»-ն իր յուրահատուկ կառուցվածքն ունի։ Ամենից առաջ աչքի է ընկնում այն անհամաչափությունը, որ կա վիպական սյուժեի և հեղինակի զեղումների միջև։ Շատ հաճախ Աբովյանն ընդհատում է պատմվող դեպքը, նկարագրությունը և այս կամ այն առիթով դատողություն անում որևէ հարցի շուրջը։ Այսպես, օրինակ, վեպի երկրորդ գլուխն սկսվում է Երևանի բերդի նկարագրությամբ։ Հազիվ մի էջ նկարագրելով Երևանի բերդը՝ Աբովյանը բաց չի թողնում առիթը և այդ կա-

395—20

պակցությամբ մի քանի էջի վրա պատմական հարցեր է շոշափում։ Այդպիսի օրինակներ կարելի է շատ բերել։

Այս հանգամանքի վրա ինքը Աբովյանն էլ է ուշադրություն դարձրել։ Օրինակ՝ մի տեղ, վեպի սյուժեն մի կողմ թողած, նա բացատրում է, թե ինչ է լուսավորությունը և թե ինչ օգուտ կունենա հայ ժողովուրդը, եթե հետևի նրան. և հանկարծ ընդհատում է խոսքն ու դառնում ընթերցողին, ներողություն խնդրում՝ «Լավ չի սկսած բանը թողնել ու էսպես քարոզ ասել, ես էլ գիտեմ, ամա սիրտս չի դիմանում, ինչ անեմ»։

Երբ վեպում պատահում է որևէ պատմական անուն կամ հերոսն ընկնում է որևէ պատմական վայր, ասենք, Անիի ավերակները, ապա հեղինակի միտքը սլանում է ետ, դեպի իր ժողովրդի անցյալը, և նրա երևակայությունը վերակենդանացնում է ավերակները, ընթերցողի առաջ բացելով հինավուրց քաղաքի փառահեղ պատկերը։

Մի կողմ թողած հերոսին, գործողությունը՝ նա իր շեղումներով ցույց է տալիս վեպի ընթերցողին, թե այժմ ստրկացած, խեղճացած Հայաստանը մի ժամանակ, դարեր առաջ, եղել է անկախ, ունեցել է իր պետականությունը։ Աբովյանը պատմական այդ էքսկուրսներով նպատակ ունի ընթերցողի մեջ բորբոքելու անկախության գաղափարը, հայրենասիրության ոգին։ Պատմությունը, պատմական դեմքերն ու դեպքերը նա ծառայեցնում է արդիականությանը։

Աբովյանը ժամանակակից մարդ էր ամբողջապես, նա ապրում էր իր ժամանակի այրող հարցերով։ Դրանից դուրս նա այլ կյանք չուներ և ավելի լավ, քան մեկ ուրիշը՝ զգում և հասկանում էր իր ժամանակը։ Նա վեպում շոշափել է գրեթե այն բոլոր հարցերը, որոնք այն ժամանակների համար կարևոր ու էական են եղել։ Եվ դա նրա վեպին տվել է հրապարակախոսական բնույթ։

Աբովյանի բերանով «Վերք»-ի մեջ խոսում է հայ ժողովուրդը։ Դա այն ժողովուրդն է, որ երկար ժամանակ լռել է, իսկ այժմ լեզուն բացվել։ Ուզում է խոսել, շատ երկար խոսել, որ ասի ինչ որ տեսել ու զգացել է, ինչ մտածել ու խորհել է։ «Վերք»-ը հայ ժողովրդի զարթոնքի ղողանջն է։

Այսպիսի հանգամանքը չէր կարող չանդրադառնալ երկի վիպական կառուցվածքի վրա։ Աբովյանի հույզն այնքան ուժեղ

է, որ հեղեղի պես ներխուժելով ամբողջ կառուցվածքի մեջ, կերպարանափոխում է այն, տալով նրան յուրահատուկ և անկրկնելի կերպ:

«Վերք Հայաստանի»-ի, ինչպես և Աբովյանի մյուս արձակ գործերի լեզուն ժողովրդի կենդանի խոսակցական լեզուն է: Ժողովրդական լեզվի հարուստ ձևերն ու ոճերը իրենց արտացոլումն են գտել Աբովյանի վեպում: Եվ Աբովյանը շատ լավ տիրապետելով Արարատյան և մանավանդ Քանաքեռի բարբառին, ընդգծել է ժողովրդական լեզվի այն մի քանի առանձնահատկությունները, որոնք ոճին հաղորդում են մի առանձին կենդանություն և գրավչություն: Այսպես, օրինակ, Աբովյանը գրականության ժողովրդայնացման տարրերից մեկը համարում էր ֆոլկլորային նյութերի օգտագործումը: Աբովյանը կամենում էր ստեղծել մի այնպիսի գրականություն, որը, ինչպես մի մեծ, հաստատուն կաղնի, իր արմատներով սնվեր ժողովրդից, նրա ստեղծագործության անսպառ աղբյուրներից: Աբովյանը շատ լավ գիտեր, որ աշխարհի բոլոր մեծ գրվածքները սնվել են ժողովրդական ստեղծագործության հյութերից:

Աբովյանի վեպի բառապաշարն անչափ հարուստ է, պատկերներով և համեմատություններով լի, բանաստեղծական և ընդհանրապես զարմանալի ճկուն:

«Վերք»-ի գլխավոր առանձնահատկություններից մեկն էլ նրա հուզական հագեցվածությունն է:

Հույզը՝ իբրև տիրող տարր, անցնում է ամբողջ վեպի միջով. լինի այն բնության նկարագրություն, դատողություն կամ խոհ որևէ հարցի շուրջը, հերոսի արտաքին նկարագիր, թե մի ուրիշ բան,—Աբովյանն այնպիսի հուզմունքով է պատմում, ասում, որ մի առանձին գրավչություն և թափ է հաղորդում գրվածքին:

Աբովյանը բնությունը զգում էր այնպես, ինչպես շատ քիչ հեղինակներ: Նրա վեպը լի է բնության գեղեցիկ նկարագրություններով: Պոետիկ շնչով գրված այս հատվածների կողքին քիչ չեն և կենցաղային տեսարանները: Նյութի հմուտ իրազեկությամբ նա պատկերագծում է գյուղական, ընդհանրապես ժողովրդական կյանքը: Պատմում է համով, հոտով: Այս հյութեղ պատկերների մեջ ոչ սակավ իրեն զգալ է տալիս հեղինակի երգիծանքը:

Աբովյանը իսկական արվեստագետ է մասսայական տեսարաններ գծելիս։ Վառ երևակայություն ունենալով, լինելով հախուռն պատկերացումների հեղինակ, Աբովյանը մեծ հաջողությամբ նկարագրում է ժողովրդի գաղթը։ Նույնը կարելի է ասել նաև ճակատամարտերին նվիրված տեսարանների մասին։ Մեծ տպավորություն է գործում պարսիկների խուճապահար փախուստը, ռուսաց զորքերի հաղթական մուտքը Երևան, վերջապես՝ ժողովրդի ծովածավալ խնդությունն այդ առթիվ։ Հեղինակը ստիպում է տեսնել, տեսարանները մեկը մյուսի հետևից անցնում են քո աչքերի առջևից, ստիպում քեզ զգալ, ապրել։

Աբովյանի վեպում մեր ժողովուրդն է իր պատմական կյանքով, նրա հերոսական ոգին, բարձր ու ազնիվ ձգտումները, Հայոց աշխարհը իր գեղեցիկ բնությամբ—հպարտ լեռներով, ծաղկանկար դաշտերով, անդնդախոր ձորերով։

Ամբողջ վեպը հայրենի հարազատությամբ է բուրում։

Աբովյանի վեպը վեհ ձգտումների, բարձր զգացումների, ազնիվ խոհերի մի աշխարհ է, գրված խորազգաց անկեղծությամբ։

Աբովյանի պատմական նշանակությունը

Աբովյանը հանդես է եկել մի այնպիսի պատմաշրջանում, երբ բուրժուական հարաբերությունները դանդաղ և խիստ հակասական ձևերով մուտք էին գործում տընտեսական-հասարակական, քաղաքական-կուլտուրական տեսակետից հետամնաց հայ իրականության մեջ։

Դարաշրջանի առաջավոր գաղափարախոսությունն արտահայտվեց լուսավորական շարժման մեջ, որի պարագլուխներից մեծագույնը եղավ Աբովյանը։

Լուսավորական շարժումը, զինված առաջավոր հայացքներով, անողոք կռիվ հայտարարեց ֆեոդալական մտայնությանը, առաջադրելով ժողովրդի լուսավորության պահանջը։

Հրապարակ գալով Հայաստանի նոր պատմության սկզբին, այն ժամանակ, երբ հայ ժողովրդի բախտը կապվում էր ռուս մեծ ժողովրդի բախտին, Աբովյանը պատմական հեռատեսությամբ ըմբռնեց այդ կապի անհրաժեշտությունը։ Նա խորապես գիտակցեց ռուսական կուլտուրայի մեծագույն նշանակությունը հայ ժողովրդի կյանքում և իր գործունեության ընթացքում հանդես եկավ որպես ռուսաց լեզվի, գրականության, ընդհանրապես ռու-

սական կուլտուրայի եռանդուն պրոպագանդիստ։ Աբովյանը, հակադրվելով հետադիմական ուժերին, քարոզում էր հարևան ժողովուրդների՝ ադրբեջանցիների և վրացիների հետ ուժեղացնել բարեկամության ու համագործակցության կապերը։

Աբովյանը ցույց տվեց, որ հայ պաշտոնական տիրապետող լեզուն՝ գրաբարը, արգելակում է հայ ժողովրդի լուսավորության գործը, պայքարեց աշխարհաբարի ստեղծման ու տիրապետության համար։ Նա պահանջ դրեց գրել ժողովրդի լեզվով, և ինքն առաջինը գրեց ժողովրդի լեզվով, որը և դարձավ գրական լեզվի հիմքը։

Աբովյանը հայ նոր գրականության նախահայրն է։ Նա պայքարեց կլասիցիզմի դեմ, ընդհանրապես գրականության քարացած սկզբունքների դեմ։ Նա ստեղծեց թե ոգով, թե բովանդակությամբ ազգային գրականություն։ Նա մշակեց գրականության գրեթե բոլոր ժանրերը։ Գրականությանը հաղորդեց խորը ժողովրդայնություն։ Աբովյանն առաջիններից է այս շրջանում, որ բարձրացնում է ժողովրդական ստեղծագործությունը հավաքելու, գրի առնելու և ուսումնասիրելու խնդիրը։ Նա գտնում է, որ ճշմարիտ գրականության հիմքում պետք է ընկած լինի ժողովրդական ստեղծագործության փորձը։

Ժողովրդի կյանքը ճշմարտացի արտացոլող, ժողովրդի լեզվով և ժողովրդի համար գրականություն ստեղծելով, Աբովյանը նոր դարագլուխ բացեց հայ հասարակական մտքի ու կուլտուրայի պատմության մեջ և լուսավորեց հայ առաջավոր դեմոկրատական գրականության հետագա զարգացման ուղիները։

Աբովյանը հանդիսանում է հայ նոր մանկավարժության հիմնադիրը։ Մանկավարժական գործունեությամբ, կազմած դասագրքերով և առաջադրած սկզբունքներով, նա հեղաշրջում է դպրոցական գործը հայ իրականության մեջ։ Պայքարելով եկեղեցական և ընդհանրապես սխոլաստիկ-պահպանողական մանկավարժության դեմ, Աբովյանը աշխարհիկ դպրոցի հիմքերը դրեց, ելնելով մանուկների հոգեկան կարողություններից և պահանջներից։

Աբովյանը քննադատության կրակի տակ առավ կղերական միջավայրը, հայ հոգևորականության հետամնացությունը, եսասիրական ձգտումները, շահամոլությունը և այլն։

Աբովյանը, որպես ճշմարիտ հայրենասեր, իր գրական-ստեղծագործական, լուսավորական-հասարակական և մանկավար-

ժական գործունեության միջոցով մեծ խանդավառությամբ հրահրեց ժողովրդի ազգային ինքնաճանաչման, ազգային ազատագրության գաղափարը։

Աբովյանի ամբողջ կյանքը մի անխոնջ պայքար է եղել։

Աբովյանը քաղաքական մտածողության այն աստիճանի չհասավ, որ բացասեր ցարիզմը, տեսներ այն ուժերը, որ սկսում էին արդեն խլրտալ նրա դեմ։ Բայց օբյեկտիվորեն, իր գործունեությամբ ու պայքարով նա առաջավոր Ռուսաստանի հետ էր, ընդդեմ այն ռեակցիայի, որ գլխավորում էր ցարիզմը։

Թեև հետամնաց իրականությունը որոշ սահմանափակության մեջ պահեց հայ մեծ լուսավորչի միտքը, բայց, այնուամենայնիվ, նա կարողացավ բարձր կանգնել իր շրջապատից և ձեռք պարզել նրանց, որ տարիներ հետո եկան իր գործը շարունակելու։

ԵՐԿՐՈՐԴ ՄԱՍ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ XIX Դ. 50—60-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

Ն Ե Ր Ա Ծ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

Ռուսաստանը 60-ական թ. թ.

50—60-ական թվականներին, Ղրիմի անհաջող պատերազմի (1853—1856) կապակցությամբ, խորացավ միապետական Ռուսաստանի սոցիալական-տնտեսական ճգնաժամը։ «Ղրիմի պատերազմը ցույց տվեց ճորտատիրական Ռուսաստանի փտած լինելն ու տկարությունը»։ Հասարակության առաջադեմ շերտերը ցարական կառավարության պարտությունն էին ցանկանում, որպեսզի հնար գտնվի դուրս գալու քաղաքական-սոցիալական փակուղուց։ Գյուղացիական հուզումներն ավելի ու ավելի հաճախակի էին կրկնվում։ Ճորտատիրական կարգերի պահպանումը դառնում էր կատարելապես անհնարին։ Ռուսաստանում ստեղծվել էր ռևոլյուցիոն սիտուացիա։ «Թող կացնի դիմի Ռուսիան»—գրում էր Ա. Գերցենի (1812—1870) „Колокол"-ը (հրատարակվում էր Լոնդոնում, 1857—1867)։ 1861 թվի ռեֆորմը՝ այդ «տխրահռչակ «ազատագրումը», գյուղացիների ամենաանխիղճ թալան էր, բռնությունների շարք էր և ծաղր ու ծանակ նրանց նկատմամբ»։***

Ռուս հասարակության սոցիալական-քաղաքական շերտավորումը առավել խորացավ 60-ական թ. թ. սկզբին։ Լիբերալների ու բացահայտ ռեակցիոներների բանակին հակադրվում էին ռևոլյուցիոն դեմոկրատները Ն. Չերնիշևսկու (1828—1889) և Ն. Դոբրոլյուբովի (1836—1861) գլխավորությամբ։ Ռևոլյուցիոն դե-

* Լ ե ն ի ն—Երկեր, 4-րդ ռուս. հրատ., հ. XVII, էջ 95։

** Ն. տ., էջ 94—95։

մոկրատները մերկացնում էին գյուղացիական ռեֆորմի դասակարգային բնույթը, քարոզում էին մատերիալիստական գաղափարներ, պայքարում էին Ռուսաստանի քաղաքական-հասարակական հարաբերությունների արմատական վերափոխման համար, և այդ ամենը ցարական ցենզուրայի դաժան պայմաններում։ Սահմանի այն կողմից լսվում էր Ա. Հերցենի և Ն. Օգարյովի (1813—1877) հրաբորբոք խոսքը՝ ուղղված միապետական փտած կարգերի դեմ։

Այս ամենը անհրաժեշտաբար պիտի անդրադառնար նաև հայ իրականության վրա։

Հայաստանը 60-ական թ. թ.

Անդրկովկասի միացումը Ռուսաստանին հիմնականում բոլորվեց 19-րդ դ. առաջին երեք տասնամյակում։ Հետագայում սկսվեց երկրի տնտեսական նվաճումը։ Ռուսաստանն իր հետ բերեց կյանքի և սեփականության ապահովություն։ Հող ստեղծվեց առևտրի ծավալման համար։ Դարամիջում երևացին կապիտալիստական զարգացման առաջին սաղմերը։ Ֆեոդալական կարգերն սկսեցին կամաց-կամաց տեղի տալ նոր սոցիալական հարաբերություններին։ Անդրկովկասում առաջ եկավ հայ բուրժուազիան, որ զարգանում էր արագ թափով։ Քաղաքներն սկսեցին աճել։ Սաստկացավ գյուղի շահագործումը պետության, վաշխառուների ու հոգևորականության կողմից։ Սոցիալական հակամարտությունները սրվեցին։

Հայ ժողովուրդը, հանձին Մ. Նալբանդյանի, հաղորդակից եղավ ռուս ժողովրդի հասարակական առաջավոր մտքի նվաճումներին։ Խ. Աբովյանից հետո դա մի հսկայական թռիչք էր առաջ։

Արևմտահայությունը, ունենալով գրական-հասարակական զարգացման հատուկ գծեր՝ պայմանավորված պետական, տնտեսական ու քաղաքական այլ իրադրությամբ, այնուամենայնիվ դուրս չի մնում այս ընդհանուր կացությունից, որովհետև նրա համար ևս 50—60-ական թվականները դասակարգային պայքարի սրման, իդեոլոգիական հակամարտ ուժերի սուր բախման և ազգային հարցի արծարծման տարիներ էին։

Ազգային շարժումն ընդհանուր առմամբ ոչ այլ ինչ է, բայց եթե ֆեոդալիզմի ոչնչացման և կապիտալիզմի զարգացման համար մղվող պայքարի գաղափարախոսությունը։

Ընկեր Ստալինն ասում է. «Ֆեոդալիզմի լիկվիդացման ու կապիտալիզմի զարգացման պրոցեսը միաժամանակ մարդկանց որպես ազգեր կազմավորելու պրոցեսն է»:* Այդ պրոցեսը, ինչպես ընկեր Ստալինն է ցույց տվել, համընկել է կենտրոնացված պետությունների ստեղծմանը: Նույն պրոցեսը Եվրոպայի արևելքում այլ բնույթ է կրել: Ընկեր Ստալինն ասում է. «...Եվրոպայի արևմուտքում ծնունդ են առնում զուտ ազգային պետություններ, առանց ազգային ճնշման, իսկ Արևելքում ծնունդ են առնում բազմազգ պետություններ մեկ, ավելի զարգացած ազգի գլխավորությամբ և միացած՝ ավելի քիչ զարգացած ազգերով, որոնք քաղաքականապես, իսկ հետո նաև տնտեսապես ենթարկվում են իշխող ազգին: Արևելքի այդ բազմազգ պետությունները դարձան ազգային ճնշման հայրենիքը ծառայեցին, որը ծնեց ազգային կոնֆլիկտները, ազգային շարժումները, ազգային հարցը և այդ հարցի լուծման զանազան եղանակները»:**

Հատկապես Ռուսաստանում բնակվող ժողովուրդների մասին ընկեր Ստալինն ասում է. «Ցարիզմի քաղաքականությունը, կալվածատերերի ու բուրժուազիայի քաղաքականությունը այդ ժողովուրդների նկատմամբ այն էր, որ սպանեն նրանց մեջ ամեն մի պետականության սաղմեր, խեղեն նրանց կուլտուրան, ճնշեն լեզուն, տգիտության մեջ պահեն նրանց և, վերջապես, ըստ հնարավորության ռուսացնեն նրանց»:***

Ընկեր Ստալինի նշած ժողովուրդներից մեկն էլ հայ ժողովուրդն էր, որը ցարական բազմազգ պետության սահմաններում անխուսափելիորեն ապրում էր ազգային ճնշման ծանր պայմաններում: Հայ ժողովրդի դրությունն առավել ծանր էր Արևմտյան Հայաստանում, որը շնչահեղձ էր լինում թյուրքական բռնակալության ճիրաններում:

Ընկեր Ստալինի բացատրությունները հիմք ընդունելով միայն, կարելի է ճիշտ ըմբռնել հայկական լուսավորական շարժման, ինչպես նաև հայ իրականության մեջ առաջացած ազգային-ազատագրական գաղափարների բովանդակությունը:

* Ի. Վ. Ստալին—Երկեր, հ. II, էջ 354:
** Ի. Վ. Ստալին—Երկեր, հ. V, էջ 38—39:
*** Ն. տ., էջ 27:

Զեյթունի ապստամբությունը

50—60-ական թվականներին հայ իրականության մեջ քաղաքական ամենախոշոր դեպքը Զեյթունի 1862 թվի ապստամբությունն էր, որը մեծապես խթանեց ազգային-ազատագրական գաղափարների արծարծմանը:

Զեյթունն անառիկ դիրքով հայկական մի լեռնային շրջան էր (Կիլիկիայում), որտեղ ապրում էր մեծ թվով ազատասեր հայ գյուղացիություն:

Հայկական պետության անկումից հետո նորից Զեյթունը ձեռք էր բերել մի քանի արտոնություններ, բազմիցս հաստատված թյուրք սուլթանների կողմից:

Թյուրք կառավարությունը, սակայն, միշտ դիմում էր բռնությունների՝ ոչնչացնելու Զեյթունի ազատությունը և բնաջինջ անելու այդ լեռնաշխարհի ժողովուրդը:

Ամբողջ 18-րդ դարը և մանավանդ 19-րդ դարի առաջին կեսը լցված է զեյթունցիների պայքարով ընդդեմ սուլթանական Թյուրքիայի՝ հանուն իրենց ազատության և իրավունքների:

1862 թ. ամռանը, Ազիզ փաշան 52.000 զորքով ու թնդանոթներով պաշարեց Զեյթունը: Ազիզ փաշան Մարաշի (Զեյթունը Մարաշի շրջաններից մեկն էր) կառավարիչ էր նշանակված հատուկ հրահանգով՝ որևէ պատրվակով մտնել Զեյթուն ու ոչնչացնել ազգաբնակությունը:

Զեյթունի ամբողջ գյուղացիությունը ոտքի կանգնեց: Կռվում էին ոչ միայն մեծերը, այլև 10—15 տարեկան պատանիները: Կանայք թաքնվել էին կամուրջի մոտ, որպեսզի անհաջողության դեպքում իրենց գցեն գետը՝ թշնամիների ձեռքը չընկնելու համար:

Թողնելով կռվի դաշտում երկու հազար զինվոր և կորցնելով թնդանոթները, Ազիզ փաշան հազիվ կարողանում է ազատվել:

Պոլսում, Թիֆլիսում թե Մոսկվայում, ամբողջ հայ առաջավոր հասարակությունը ոգևորված էր զեյթունցիների սխրագործություններով: Մ. Պեշիկթաշլյանը բանաստեղծությունների մի շարք նվիրեց Զեյթունի հերոսական ապստամբներին: Ս. Շահազիզը ևս իր բանաստեղծություններում արձագանքեց Զեյթունի դեպքերին:

ԳՐԱԿԱՆ ՇԱՐԺՈՒՄԸ 50—60-ԱԿԱՆ Թ. Թ.

Ռուս կուլտուրայի եվ գրականության ներգործությունը

Հայ գրական շարժումը 50—60-ական թվականներին զարգացել է ռուս առաջավոր գրականության ու հրապարակախոսության անմիջական ազդեցության տակ։

50—60-ական թվականներին հայ հասարակական միտքը կոփվել է ռուսական մտավոր կենտրոններում՝ Մոսկվայում և Պետերբուրգում։ Մոսկվայում են ապրել Մ. Նալբանդյանը, Ս. Շահազիզը և մի շարք այլ գործիչներ։ Մոսկվայում է հրատարակվել «Հյուսիսափայլ»-ը։

Մ. Նալբանդյանի ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական աշխարհայացքը, նրա գրական հայացքները զարգացել են Վ. Բելինսկու (1811—1848), Ա. Գերցենի, Ն. Չերնիշևսկու և Ն. Դոբրոլյուբովի անմիջական ազդեցության տակ։ Իբրև ռևոլյուցիոն գործիչ, նա կապվում է «Լոնդոնի պրոպագանդիստների» հետ, մերձավոր բարեկամն էր Ա. Գերցենի և Ն. Օգարյովի։ Ռուս ռևոլյուցիոներ Ն. Սերնո-Սոլովյովիչի հետ միասին նա մեղադրվել է միապետության կողմից «32-ի» հայտնի դատավարությամբ։

Ս. Շահազիզը դաստիարակվել է ռուս մեծ գրականության մթնոլորտում։ Պուշկինին նա պաշտում էր։ Մեծ վաթսունականներ Ն. Նեկրասովից (1821—1877) և Ն. Դոբրոլյուբովից նա շատ բան է սովորել։ «Նախ քաղաքացի և ապա պոետ» նրա հայտնի ասացվածքը՝ Նեկրասովի

Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан

տողերի վարիանտն է։ „Современник"-ի համարներին Շահազիզը հետևում էր մեծ եռանդով։ Նրա հակադրվելը «արվեստ արվեստի համար» տեսության ելնում էր 60-ական թ. թ. ռուս էսթետիկայից։ «Լևոնի վշտի» քննադատական ոգին ներշնչված էր ռուս գրականությունից։

Գրականության հետ միասին ռուս գիտությունն էլ մեծ ժողովրդականություն էր վայելում հայ երիտասարդության մեջ։ Տասնյակ հայ ուսանողներ սովորում էին Մոսկվայի ու Պետերբուրգի համալսարաններում։ Մ. Նալբանդյանը «Լսարան» ոտանավորում նշելով, որ Ռուսաստանի զանազան անկյուններից

համալսարանում «հավաքվում են պատանիներ ամենայն ազգից», վերջացնում է իր խոսքը հետևյալ տողերով.

Օրհնյալ լինի քո սահմանողը,
Թող սուրբ լինի մեզի համար
Եվ նորա հողը...

Պարբերական մամուլ. «Հյուսիսափայլ»

50—60-ական թվականներին ոչ միայն հրապարակախոսությունը, այլև գրականությունն ամենասերտ կերպով կապված են եղել պարբերական մամուլի հետ։

Այդ տարիներին թե՛ արևելահայերի և թե՛ արևմտահայերի մոտ առաջ էին եկել, գերազանցորեն Մոսկվայում, Թիֆլիսում և Պոլսում, պարբերական մամուլի բազմաթիվ օրգաններ։

Ամենաառաջավոր պարբերականը «Հյուսիսափայլ» ամսագիրն էր, որ Ս. Նազարյանի և Մ. Նալբանդյանի ջանքերով ու առաջինի խմբագրությամբ սկսեց լույս տեսնել 1858 թ. սկզբին ու հրատարակվեց մինչև 1864 թ.։

«Հյուսիսափայլ»-ը, հանձինս իր մի շարք աշխատակիցների, կրել է „Современник"-ի գաղափարական ազդեցությունը։ Դրա լավագույն վկայականը Նալբանդյանի հրապարակախոսությունը, արձակն ու չափածոն է «Հյուսիսափայլ»-ի էջերում։

Բայց Նալբանդյանը միայն առաջին երկու-երեք տարիներին է մասնակցել «Հյուսիսափայլ»-ին, հետագայում, 60-ական թվականներին, իր մտքի ու գործունեության զարգացման ամենաhասուն պահին, նա համարյա չի էլ աշխատակցել նրան։

«Հյուսիսափայլ»-ը, հիմնականում, Ս. Նազարյանի և նրա համախոհների օրգանն է։ Բուրժուական լուսավորական այդ օրգանն արծարծում էր հասարակական-կուլտուրական կյանքի վերափոխման գաղափարներ, պահանջում էր լեզվի աշխարհականացում, դպրոցական աշխատանքի վերանորոգում, թատրոն, եկեղեցու բարեփոխում, վաճառականության զարգացում և այլն։

«Հյուսիսափայլ»-ի հետ միասին նրա հակառակորդներն սկսեցին Թիֆլիսում հրատարակել «Մեղու Հայաստանի» պարբերականը (1857—1886), Ստեփան ք. Մանդինյանի (մինչև 1862 թ.) խմբագրությամբ, Մոսկվայում «Ծիածան» ամսագիրը (1858—1862), Մսեր Մսերյանի խմբագրությամբ։ «Հյուսիսափայլ»-ի ոխերիմ թշնամիների շարքին էր պատկանում նաև

հայտնի ռեակցիոներ, ցարական կառավարության գործակալ Գաբրիել վ. Այվազովսկու «Մասյաց աղավնի» ամսագիրը (1855—1865), որ 1859 թվից հրատարակվում էր Թեոդոսիայում։

Ռուս ռեակցիոներների նման, որոնք միապետական կարգերն ընդունում էին անվերապահորեն և հավասարության նշան էին դնում միապետության շահերի ու ժողովրդի շահերի միջև, հայ պահպանողական ու ռեակցիոն այդ օրգանները ևս կղերի ու եկեղեցու շահերը հրամցնում էին իբրև ամբողջ հայ ժողովրդի շահ և, սարսափելով քննադատական մտքից, պատրաստ էին ամեն մի միջոցի դիմել, որպեսզի անձեռնմխելի մնային հին, ճահճացած կյանքի հիմունքները, եկեղեցական բոլոր հեղինակությունները, սխոլաստիկան ու գրաբարը։

Հարկավոր էր մերկացնել լուսավորության թշնամիներին, խորտակել նրանց ուժը։ Հարկավոր էր ցույց տալ, որ եկեղեցին այլևս չի կարող հեգեմոն դեր խաղալ հասարակական կյանքում, որ նա պատմականորեն դատապարտված է։ Նազարյանն ասում է. «բայց այժմյան աշխարհական սերունդը անարժան է մեր հարգությանը և գոցանից... այսօր կամ էգուց կրաժանվի ազգը, ինչպես այդ բանը եղած է Եվրոպայի մեջ, որովհետև նա պիտո է առաջ գնալ և այնուհետև հետ մնալ կարող չէ, բայց երկուքը ընկերակից լինել միմյանց նույն շավղի վրա կարող չեն, ըստ որում մինը հառաջաշարժ է, մյուսը հետամնաց»։

«Հյուսիսափայլ»-ը պայքարում էր նոր դպրոցի համար՝ ընդդեմ սխոլաստիկայի, դաստիարակչական նոր մեթոդների համար՝ ընդդեմ փալախկայի։

«Հյուսիսափայլ»-ը պայքարում էր խավարի, հետամնացության ու սնոտիապաշտության դեմ և մասսայականացնում բնական գիտությունների նվաճումները տիեզերաբանության, աշխարհագրության, մարդակազմության և այլ ասպարեզներում։ «Այսուհետև ոչինչ եգիպտոսյան խորամանկ քրմեր, որ կամեին լինել գիտության միայնակ պահապանքը. այսուհետև ոչինչ Ջինեական պարիսպ, որ պիտո էր փակեր լուսավոր գաղափարների մուտքը ազգերի մեջ։ Այսուհետև լույս և ճշմարտություն և ազատություն խավարի բաբելոնյան գերությունից»—այս խոսքերն էին գրված «Հյուսիսափայլ»-ի 1858 թվի բոլոր տետրակների ճակատը։

«Հյուսիսափայլ»-ն արծարծում էր թատրոնի անհրաժեշտության գաղափարը՝ «որպես ազգը ներգործող խրատ, որպես պատիժ և քաջալերություն, որպես հայելի պատկեր մեր հայկական կյանքին, որպես մի մեծ դաստիարակիչ դպրոց մեծ ու փոքրի, կնամարդի և տղամարդի համար»։

«Հյուսիսափայլ»-ն էնցիկլոպեդիկ բնույթ ուներ։ Իբրև բուրժուական լուսավորական օրգան, սա նպատակ ուներ ըստ ամենայնի բարձրացնելու հայ ժողովրդի մտավոր-քաղաքական մակարդակը։

Արևմտահայ իրականության մեջ լուսավորականության դրոշակակիրը Հ. Սվաճյանի «Մեղու»-ն էր, իսկ նրա հակառակորդը՝ հետադիմական, միջնադարյան սխոլաստիկայի ջատագով Հ. Զամուռճյանի «Երևակ» պարբերականը։

Գրականությունը 50—60-ական թ.թ.։ Քննադատական ռեալիզմ

50—60-ական թվականները հայ քննադատական ռեալիզմի սկզբնավորման տարիներն են։ Մ. Նալբանդյանը իր պրոզայում և պոեզիայում քննադատական բովի միջով անցկացրեց ամբողջ հայ կյանքը։ Հանձինս Հոփխաթանյանի («Մեռելահարցուկ») և Բեզզազեի («Հիշատակարան») կերպարների, նա մերկացրեց հայ առևտրականի և բուրժուայի քստմնելի նկարագիրը։ Հանձինս Բրահմինապետի, Բուքանդոսի և ուրիշների («Սատանայի պաշտոնական մեծ հանդեսը») նա մերկացրեց հայ խավարամիտ, ռեակցիոն հոգևորականությունը։ «Մամիկոնյան մեծ Վահանի պատասխանը» և «Հիշենք» չափածո պարոդիաներում ծաղրեց նացիոնալիզմի արտահայտությունները։

Նալբանդյանի ուղիով ընթացան Գ. Տեր-Հովհաննիսյանը և Ա. Սուլթան-Շահը։ Առաջինը «Տեր Սարգիս» վիպակում պատկերեց հայ հոգևորականի (գերազանցորեն՝ գավառական) ծայր աստիճանի բացասական նկարագիրը, երկրորդը «Հայոց ազգի լուսավորիչքը» պիեսում ծաղրեց հայ հետադիմական, «օբսկուրանտ» ինտելիգենցիային։

Քննադատական ոգով է տոգորված Ս. Շահազիզի «Լևոնի վիշտը», ինչպես նաև Ռ. Պատկանյանի 50—60-ական թվականների մի շարք գործերը։

Քննադատական ռեալիզմն արտացոլում է սոցիալական ներհակ ուժերի այն սուր բախումը, որ անխուսափելի էր բուր-

ժուական հարաբերությունների հաստատման պահին հայ իրականության մեջ 50—60-ական թ. թ.: Դասակարգային պայքարը սրվել էր, անողոք մերկացվում էին տիրող դասակարգերը, որոնք դիմում էին ամեն մի միջոցի՝ ինչ գնով էլ ուզում է լինի՝ ոչնչացնելու հակառակորդին (Գ. Այվազովսկու լրտեսությունը Մ. Նալբանդյանի նկատմամբ):

Ռոմանտիկական ուղղությունը, որի արտահայտիչը 40—50-ական թ. թ. Ղ. Ալիշանն էր, ներկայացված է գերազանցորեն Ռ. Պատկանյանի և Մ. Պեշիկթաշլյանի պոեզիայում: Այս ուղղությունը, առաջադիմական որոշ հայացքների հետ միասին, արտահայտում էր, հիմնականում, նացիոնալիստական գաղափարախոսություն, որի դեմ ծառացավ Նալբանդյանը:

Մ. Սադաթյան:

Քննադատական ռեալիզմը սկզբնավորվել և զարգացել է գերազանցորեն «Հյուսիսափայլ»-ի էջերում: Այստեղ են լույս տեսել Մ. Նալբանդյանի «Մեռելահարցուկ»-ը և «Հիշատակարան»-ը, Գ. Տեր-Հովհաննիսյանի վիպակն ու Ա. Սուլթան-Շահի պիեսը: Այստեղ են լույս տեսել Ս. Շահազիզի մի շարք բանաստեղծությունները: «Հյուսիսափայլ»-ին հաջողվել է, առհասարակ, համախմբել գրական կարևոր ուժերը. նրան աշխատակցել են բանաստեղծ ու թարգմանիչ Գ. Բարխուդարյանը, բանաստեղծներ Հ. Քուչուկբեկյանը և Մ. Բուղաղյանը, Րաֆֆին (1835—1888) և ուրիշները:

«Հյուսիսափայլ»-ի մեծ ծառայությունը նաև այն է, որ հենց նրա էջերում ծնվեց հայ գրական քննադատությունը: Նալբանդյանը քննադատական հոդված գրեց Ս. Նազարյանի «Հանդես նոր հայախոսության» և «Ռոբինզոն Կրուզո»-ի Ռ. Պատկանյանի թարգմանության մասին (երկուսն էլ 1858 թ.), Ս. Նա-

զարյանը՝ «Թափառական հրեա»-ի Մ. Նալբանդյանի թարգմանության մասին (1858)։

«Հյուսիսափայլ»-ը երախտիք ունի նաև հայ թարգմանական գրականության ասպարեզում։ Ամսագիրը ռուս մեծ գրականության պրոպագանդիստն էր։ Նրա էջերում լույս են տեսել ռուս մեծ գրողներ Ն. Կարամզինի (1766—1826), Ա. Պուշկինի (1799—1837), Մ. Լերմոնտովի (1814—1841) գործերը։ Մ. Սադաթյանի՝ Լերմոնտովի «Դև»-ի թարգմանությունը իսկական մի ստեղծագործություն է և պատվավոր տեղ է գրավում հայ նոր գրական լեզվի պատմության մեջ։ «Հյուսիսափայլ»-ում հանդես եկան մի շարք գրողներ, որոնց մի քանի գործերը այդ շրջանում հետաքրքրական նորություններ էին։ Բայց «Հյուսիսափայլ»-ը, Ս. Նազարյանի աշխարհայացքի բուրժուական սահմանափակության հետևանքով, չհասավ ռուս գրականության մեծ արժանիքների ամբողջական ըմբռնմանը։

Գաբրիել Տեր-Հովհաննիսյան (1837—1920)

Գ. Տեր-Հովհաննիսյանը ծնվել է 1837 թ., Ուզունթալա (Ղազախ) գյուղում։ Ավարտել է Մոսկվայի համալսարանի բժշկական ֆակուլտետը։ Գ. Տեր-Հովհաննիսյանի «Տեր Սարգիս» վեպը լույս տեսավ «Հյուսիսափայլ»-ի 1861 թ. համարներում։ Վեպը մնաց անավարտ։ Նրա տպագրությունը խափանեց ցարական գրաքննությունը, պաշտպանելով հայ հոգևորականությունը հեղինակի հարձակումներից։ Հետագայում Տեր-Հովհաննիսյանը գրեց ևս մի գեղարվեստական երկ՝ «Սուրբ Գևորգի ջուլը» վերնագրով («Մեղու Հայաստանի», 1872)։ Նա ունի ազգագրական-հնագիտական բովանդակություն ունեցող բազմաթիվ թղթակցություններ, որոնք սփռված են, Քաջբերունի ստորագրությամբ, «Փորձ»-ի, «Արարատ»-ի, «Արձագանք»-ի, «Լումա»-յի և այլ պարբերականների էջերում։

Գ. Տեր-Հովհաննիսյանը «Տեր Սարգիս» վիպակում մերկացնում է գավառական հայ հոգևորականի հակահասարակական վարքագիծը, թե ինչպես է նա կեղեքում ժողովրդին, որքան նա շահամոլ է, ագահ, եսասեր ու որկրամոլ։ Վիպակի հերոսը՝ Տեր Սարգիսը, մենակ չէ։ Նա շրջապատված է իր նման բազմաթիվ մեծ ու փոքր պորտաբույծներով։ Տեր Սարգսի տգիտությունն ու կոպիտ նախվությունը հնարավորություն է տալիս

հեղինակին իր հերոսի բերանով իսկ պսակազերծ անելու հոգևորականության վերին խավը և Էջմիածինը։ Այդպիսով, վիպակում քննադատության կրակի տակ է առնվում հասարակության մի ամբողջ խավ—ծայրահեղ հետամնաց ու ձրիակեր։ Գ. Տեր-Հովհաննիսյանի ռեալիզմի հիմքը հայ իրականության ճանաչողությունն է՝ մասնավորապես իր հայրենի Ղազախի, քննադատական ոգին ու գեղարվեստորեն վերարտադրելու ակնհայտ ձիրքը։ Նա գրում է գրական-ժողովրդական լեզվով՝ տեղ-տեղ համեմված ժամանակի համար անխուսափելի գրաբար բառերով ու արտահայտություններով։

«Վերք Հայաստանի»-ից ու «Սոս և Վարդիթեր»-ից հետո Մ. Նալբանդյանը հայ նոր գրականության երրորդ սյունը համարում է «Տեր Սարգիսը»։ «Մեր կարծիքով,—ասում է նա «Սոս և Վարդիթեր»-ի մասին գրած իր հայտնի հոդվածում,— այդ գործին ավելի պատշաճ էր «Բաղցկեղ Հայաստանի» անուն ունենալ, քան թե կապվել մի պարեգոտավորի անունի հետ, որ շատ կարելի է թե անաջողության էլ պատճառ դարձավ։ Եթե երբ և լինի այդ կիսատ մնացած գործը ավարտվի, միևնույն հոգով և հմտությամբ շարունակվելով, այն ժամանակ մեր նոր դպրության մեջ այդ գործը այն տեղը կունենա, ինչ տեղ ռուս դպրության մեջ ստացել է «Մեռած անձինքը»։ Թող կանխիկ ընդունի մեր սրտանց շնորհակալությունը հայկական Գոգոլը, որին մաղթում ենք մի փայլուն գալոցք»։

Ռուս հանճարեղ երգիծաբանի՝ Ն. Գոգոլի (1809—1852) գործին հայ գրողի վիպակն առնչվում է իրականության իր մերկացումներով, մասամբ՝ իր կառուցվածքով, ապա նաև հումորով։ «Բաղցկեղ Հայաստանի» անվանելով, Մ. Նալբանդյանը դրանով ասում է, որ «Տեր Սարգսի» մերկացումները մասնավոր բնույթի մերկացումներ չեն, այլ գեղարվեստական ընդհանրացումներ։ Այստեղ նույն անցումն է կատարվում, ինչ որ Դոբրոլյուբովի մոտ Օբլոմովից դեպի «օբլոմովշչինա» հասկացողությունը, որով նշվում է Գոնչարովի «Օբլոմով» վեպի մեծ ընդհանրացնող ուժը։ Միաժամանակ, Նալբանդյանի խոսքից հետևում է, որ ռուս գրականությունը այն խոշորագույն ազդակներից է, որ հայ գրականությանը հնարավորություն է տալիս անցնելու զարգացման լայն ճանապարհի վրա։

Անանիա Սուլթան-Շահ (1832—1898)

Ա. Սուլթան-Շահի (1832—1898) «Հայոց ազգի լուսավորիչքը» («Հյուսիսափայլ») պիեսը 1859 թ. „Современник"-ում տպագրված Ս. Ն. Յեգորովի „Воспитатель" թատերական գրվածքի փոխադրությունն է։ Հեղինակին հաջողվել է պիեսին հայկական երանգ հաղորդել։ Ծաղրվում է ռեակցիոներների, «օբսկուրանտների» բանակը, «Ճռաքաղ»-ի և «Մեղու Հայաստանի»-ի կողմնակիցների մոլությունն ու հետամնացությունը։ Այդպիսով, պիեսը անմիջական առնչություն ունի 50-ական թ.թ. վերջին ծավալված հասարակական-քաղաքական պայքարի հետ։ Պիեսի նյութը հայկական մի վարժարանի, հավանորեն Խալիպյան դըպրոցի (Թեոդոսիայում) նկարագրությունն է իր տեսչով, մեկենասով, ուսուցիչներով ու աշակերտներով հանդերձ։ Դպրոցի տեսուչը Դիմայլակյանց վարդապետն է, Լոյոլային պաշտող, քծնող, խորամանկ, հարմարվող մի հոգևորական, որի ճիզվիտական ոգուն և ընթացքին միանգամայն ներդաշնակում է իր ազգանունը։ Նրա նախատիպն է Գաբրիել Այվազովսկին՝ հայտնի ռեակցիոներ ու լրտես։ Դպրոցի «բարերարը» «Հյուսիսափայլ»-ի կատաղի թշնամի, տգետ «ասպետ մինտալի» Հարություն Պապակյանցն է, որը, հավանորեն, հենց ինքը Խալիպյանն է։ Տիպական են դպրոցի ուսուցիչներն իրենց սխոլաստիկական դրույթներով, առավելապես «կանդիդատ լեզվագիտության», սեթևեթ և չնչին Մագամյանցը։ Հեղինակի իսկ ասելով, իր գործի մեջ «ոչինչ մտացածին բան չկա», այլ «յուրաքանչյուր անձնավորություն մաքուր խղճմտանքով առված է բուն ազգի անդամներից»։ Գործող անձերի լեզուն հաճախ գավառաբարբառն է, Պոլսի կամ Նոր-Նախիջևանի, որով հեղինակը ցանկացել է առավել բնութագրական դարձնել իր հերոսներին, միշտ գիտակցելով «լեզվի մաքրությանը» «հոգաբարձու» լինելու անհրաժեշտությունը։

Գևորգ Դոդոխյան (1830—1908)

19-րդ դարի հայ կուլտուրայի ու գրականության մեջ Դորպատը (Տարտու) գրավում է առանձնահատուկ տեղ։ 30—40-ական թվականներին այնտեղ են ապրել և սովորել Խ. Աբովյանն ու Ս. Նազարյանը։

Աբովյանից և Նազարյանից հետո էլ հայ ինտելիգենցիայի մի շարք սերունդներ շարունակել են սովորել էստոնական գա-

վառական այս փոքրիկ քաղաքում, թեև նա իր դերը հիմնականում սպառել էր արդեն։ 50—60-ական թվականներին հայկական միտքը կոփվում է գերազանցորեն Մոսկվայում և Պետերբուրգում։

50-ական թ.թ. սկզբին Դորպատ էին հավաքվել Գևորգ Դոդոխյանը, Ռաֆայել և Քերովբե Պատկանյանները, Վահան Ասկարյանը, Գևորգ Աքիմյանը, Գևորգ Միրիմանյանը և շատ ուրիշները։

Գևորգ Դոդոխյան։

Աբովյանի աշակերտ Գ. Աքիմյանը իր հետ Դորպատ էր բերել «Վերք Հայաստանի»-ի արտագրված ձեռագիրը, որը հափշտակությամբ կարդացվում էր ուսանողական շրջաններում։ Ընթերցումներին հաճախ հետևում էր ուսանողական համեստ խընջույք՝ սիրո և հայրենասիրական երգերով։

Գևորգ Դոդոխյանը ծնվել է 1830 թ., Սիմֆերոպոլից 40 կիլոմետր հեռավորության վրա գտնվող Գոզենկո գյուղում։ Դոդոխյանի հայրը աղքատացած կալվածատեր էր։ 1848 թ. նա ավարտել է Լազարյան ճեմարանը, 1859 թ.՝ Դորպատի համալսարանը։

Սիմֆերոպոլում Դոդոխյանը երկար տարիների ընթացքում դպրոցներում ռուսաց լեզու է ավանդել։

Դոդոխյանը մեռավ 1908 թ.։ Նրա բանաստեղծությունների ժողովածուն առաջին անգամ հրատարակել է Թբիլիսիի Ստալինի անվան Պետական Համալսարանը, 1938 թվին։

Դոդոխյանի գրական անունը հռչակվել է գերազանցորեն «Ծիծեռնակ» բանաստեղծությամբ.

Ծիծեռնակ, ծիծեռնակ,
Դու գարնան սիրուն թռչնակ,
Դեպի ո՞ւր, ինձ ասա,
Թռչում ես այդպես արագ...

Ա՜խ, թռիր, ծիծեռնակ,
Ծնած տեղս՝ Աշտարակ.
Անդ շինիր քո բույնը
Հայրենի կտուրի տակ...

Անդ հեռու ավեր
Հայր ունիմ սգավոր,
Որ միակ իր որդուն
Սպասում է օրն օր։

Պարզ ու անպաճույճ է «Ծիծեռնակ»-ի բովանդակությունը։ Պանդուխտ պատանին խնդրում է ծիծեռնակին թռչել, գնալ իր ծննդավայրը՝ Աշտարակ ու բարև տանել հորը, որի միակ որդին, օտարության մեջ տառապելով, շատ շուտով պիտի իջնի գերեզման։

Հայրենիքի կարոտը այնպիսի առատությամբ է հորդում այս բանաստեղծությունից, որ տասնյակ տարիների ընթացքում նա եղել է հայ ժողովրդի սիրելի երգերից մեկը։ Իսկ նրա հեղինակին, որ Աշտարակը հավանորեն երբեք էլ չի տեսել, քանիցս սխալմամբ աշտարակցի են համարել—այնքան անմիջականություն կա նրա տողերում։

Դոդոխյանի մնացած գործերից հանրածանոթ է «Մանուշակ» բանաստեղծությունը.

Կապույտ գլխով, կանաչ ոտով
Ես ծաղիկ եմ անուշ հոտով...

«Մանուշակ»-ը տասնյակ տարիների ընթացքում զետեղվել է մայրենի լեզվի դասագրքերում։ Ծիծեռնակի պես, մանուշակն էլ կապված է գարնան, բնության արթնացման հետ։

Դոդոխյանն ունի նաև սիրային երգեր, բնությունը գովերգող բանաստեղծություններ։

«Զարթիր, հայ ժողովուրդ» բանաստեղծության մեջ նա խիստ քննադատում է հայ կղերին, որին տալիս է՝ «դուրսեն հրեշտակ, ներսեն չար դև» բնութագիրը։

Դոդոխյանը քննադատել է հայ ժողովրդի բախտի հետ նենգորեն խաղացող եվրոպական դիպլոմատիան («Ըլտըզ-քյոսկին» ոտանավորը) ու ղրիմահայ բարբառով գրել է բազմաթիվ ոտանավորներ, որոնց մեջ մերկացնում է հայ բուրժուազիային։

Աշխարհաբարի կազմավորման ուղիները

19-րդ դարը ճակատագրական հանդիսացավ գրաբարի համար։ Կյանքը հեղաշրջվում էր, նրա հետ պիտի հեղաշրջվեր նաև լեզուն։ Բուրժուական հարաբերությունների զարգացման հետևանքով ուժեղանում էր հայ ժողովրդի զանազան հատվածների միջև եղած տնտեսական կապը, ուժեղանում էր ազգային ինքնագիտակցությունը։

Աճող այս պահանջները բավարարելու համար անհրաժեշտ էր ընդհանուր, բոլորի համար հասկանալի լեզու, մինչդեռ եղած գրական լեզուն՝ գրաբարը, միանգամայն անմատչելի էր ժողովրդական լայն զանգվածներին։ Պարզ էր, որ գրաբարը, իբրև հին հասարակական հարաբերությունների արտահայտություն, պիտի հանձնվեր արխիվ ու նրա փոխարեն առաջ գար հասարակական նոր հարաբերությունները, լուսավորության պահանջներն արտահայտող լեզու։ Այդ լեզուն ժողովրդական լեզուն էր, որ մշակվեց ու դարձավ նոր գրական լեզու։

Հայ գրական լեզվի զարգացման գործում նշանակալից դեր են խաղացել Ներսիսյան դպրոցը և Լազարյան ճեմարանը։ Այս դպրոցներում հավաքվում էին հայկական բազմաթիվ բարբառների ներկայացուցիչները—երևանցիք, թիֆլիսեցիք, ղարաբաղցիք, աստրախանցիք, նոր-նախիջևանցիք և այլն։ Ուսուցումը գրաբար չէր, հետևապես պետք է գտնվեր մի միջին լեզու, որ, խուսափելով բարբառների տեղայնությունից, հետամուտ լիներ նրանց ընդհանուր ձևերին։ Ահա թե ինչ է պատմում այդ մասին աշխարհաբարով հրատարակվող արևելահայ առաջին պարբերական, Գ. Պատկանյանի «Արարատ» շաբաթաթերթը (1850—1851). «Վարժապետքն ուշադրությամբ ականջ էին դնում աշակերտաց խոսակցության. և նոցա լեզվեն հեռացնում էին ամենայն խորթ և անճոռնի գավառական բառերն և արտասանությունները. և որն որ լինում էր ախորժ և ըստ կանոնի, այն չէին թողնում. այս պատճառով շուտ ժամանակի մեջ աշակերտաց զանազան գավառական պարզ հայերեն խոսակցությունից կազմվեցավ մի պարզ հայերեն լեզու»։ Սա ասված է Լազարյան ճեմարանի մասին։ Մոտավորապես նույնը կատարվել է նաև Ներսիսյան դպրոցում։

Սակայն, ոչ միայն դպրոցներում, այլև, Ս. Նազարյանի վկայությամբ, Ռուսաստանի հայաշատ կենտրոններում 50-ական թվականներին խոսում էին գրական լեզվով, մոտավորապես այն լեզվով, ինչ ընդունված էր «Հյուսիսափայլ»-ում։ Բայց հարցը աշխարհաբարի այն բանավոր գործածությունը չէր, այլ այն, որ նա ընդունվեր իբրև լիարժեք լեզու, դառնար համազգային տիրապետող լեզու՝ կոչված փոխարինելու գրաբարին և դառնալու ընդհանուր գրական լեզու։

Խ. Աբովյանն առաջինն էր, որ աշխարհաբարի պաշտպանությունն այդ իմաստով դարձրեց իր կյանքի նպատակը։ Աբովյանից հետո այս ուղղությամբ հսկայական աշխատանք կատարեցին Ս. Նազարյանը և Մ. Նալբանդյանը՝ թե «Հյուսիսափայլ»-ից առաջ և թե, առավելապես, «Հյուսիսափայլ»-ի էջերում։

Ս. Նազարյան. աշխարհաբարի պաշտպանությունը մինչև «Հյուսիսափայլ»-ը

Ստեփանոս Նազարյանը ծնվել է 1812 թ. Թիֆլիսում, քահանայի ընտանիքում։ Սկզբնական ուսումն ստանում է հոր մոտ. հետագայում սովորում է Պողոս վարդապետ Ղարադաղցու վարժարանում, ապա Ներսիսյան դպրոցում, որն ավարտում է 1827 թվին։ Հետևելով Խ. Աբովյանին, որը նրա դպրոցական ընկերն էր, Նազարյանը ևս գնում է Դորպատ, ութ տարի սովորում այնտեղ և 1840 թվին ավարտում համալսարանի պատմա-լեզվաբանական ֆակուլտետը։

1843 թվին Նազարյանը Կազանի համալսարանում ստանձնում է հայոց լեզվի դասատուի պաշտոնը։ 1849 թվին նա տեղափոխվում է Մոսկվա և երկար տարիների ընթացքում պաշտոնավարում է Լազարյան ճեմարանում իբրև արևելյան լեզուների պրոֆեսոր։ 1869—71 թ.թ. եղել է Ներսիսյան դպրոցի տեսուչ։ Վախճանվել է 1879 թվին։

Ս. Նազարյանը ներկայացնում է լուսավորական շարժման բուրժուական լիբերալ թևը։ Նրա իդեալն էր բարենորոգված եկեղեցի, կրթված վաճառականություն, դաստիարակություն և դպրոց՝ հիմնված եվրոպական մանկավարժության նվաճումների վրա, թատրոն ու լրագրություն, ընդհանուրին հասկանալի գրական լեզու—այսինքն՝ կապիտալիստական հարաբերությունների զարգացման նախադրյալներ։

Ճիշտ է, նրա ըմբռնությունը ցարական կառավարությունից մեկ-մեկ ընդունում էր սուր բնույթ, ինչպես այդ արտահայտվեց Մ. Լերմոնտովի «Դև» պոեմի թարգմանության տպագրության կապակցությամբ գրած ծանոթագրության մեջ, որտեղ նա ասում է, որ ռուս բանաստեղծի ցասումը «դեմ հանդիման ցարի բռնակալությանը» շատ ավելի հիմնավոր էր, քան Բայրոնի ըմբռնությունը «դեմ հանդիման յուր աշխարհի ուրախությանը»։ Սակայն, Նազարյանն այնուամենայնիվ շարունակում

էր մեղ սուտ խաղաղ բարենորոգումների կողմնակից, որ հստակ արտահայտվել է «Ֆրանսիական ռևոլուցիայի պատճառը» հայտնի հոդվածում (1858 թ.)։ Այս հոդվածում Նազարյանն ասում է, որ ֆրանսիական ռևոլուցիան կարելի էր կանխել ռեֆորմներով և որ «ժողովրդի գերագույն իշխանության», այսինքն՝ սուվերենիտետի ուսմունքը կործանարար հետևանքներ է ունենում։

Ս. Նազարյան։

60-ական թ. թ. ռուս լիբերալների մասին Լենինն ասել է. «Լիբերալներն էին և մնում են բուրժուազիայի իդեոլոգներ, բուրժուազիայի, որը չի կարողանում հաշտվել ճորտատիրության հետ, բայց որը վախենում է ռևոլուցիայից, վախենում է մասսաների շարժումից...»։* Լենինի այս խոսքերը վերաբերում են նաև հայ լիբերալներին։ Հենց մասսաների շարժման նկատմամբ ունեցած վախի հետևանքով է, որ Նազարյանը 50-ական թ.թ. վերջին անողոք պայքար վարելով «Ծռաքաղ»-ի խավարապաշտության դեմ, տասը տարի անց՝ 60-ական թ. թ. վերջին, ուզում էր նոր ամսագիր հրատարակել նույն «Ծռաքաղ»-ի խմբագիր Մսեր Մսերյանի հետ։

Նազարյանի գրական-հասարակական գործունեությունը կապված է գերազանցորեն «Հյուսիսափայլ»-ի հետ։ Բայց դեռ մինչև «Հյուսիսափայլ»-ի հրատարակությունը Ս. Նազարյանը իր մի շարք գրքերում արծարծում է կյանքը վերափոխելու, նոր դպրոցի և, առավելապես, նոր լեզվի անհրաժեշտության գաղափարները։

Նրա առաջին գրքերը ռուսերեն էին. „Беглый взгляд на историю Гайканской литературы до конца XIII столетия" (1844), „Обозрение истории Гайканской письменности в но-

* Լենին—Երկեր, 4-րդ ռուս. հրատ., հ. XVII, էջ 96։

вейшие времена„ (1846)։ Բայց նրա երրորդ գիրքը՝ «Յաղագս փորձական հոգեբանութեան ճառ»-ը (1851), հայերեն է արդեն, թեև գրաբար. Նազարյանը չէր վստահանում տպագրել աշխարհաբարով, որովհետև այն համապատասխան հասարակական կշիռ դեռ չուներ։ Այս գրքի առաջաբանում Նազարյանը հարձակվում է նոր գրական լեզվի հակառակորդների վրա։

Նազարյանի առաջին աշխարհաբար գիրքը լույս տեսավ 1853 թվին, «Վարդապետարան կրոնի, հասարակաց հայախոսությամբ» վերնագրով։ Այս գրքի առաջաբանում նա գրաբարի հետ միասին քննադատում է նաև հայ եկեղեցին։

Պայքարելով հանուն նոր լեզվի՝ Նազարյանը հարմար համարեց կազմել նաև աշխարհաբարի հատուկ ձեռնարկ մանուկների համար՝ «Առաջին հոգեղեն կերակուր» վերնագրով (1853)։ Մի քանի տարի անց (1857 թ.) սրան հետևեցին «Հանդես նոր հայախոսության» ընթերցանության գրքի երկու ստվար հատորները՝ բազմակողմանի բովանդակությամբ, որոնք արժանացան Մ. Նալբանդյանի գովասանքին՝ «Հյուսիսափայլ»-ի էջերում։

Այս ժամանակահատվածում, այսինքն՝ մինչև «Հյուսիսափայլ»-ի լույս տեսնելը, Միքայել Նալբանդյանն իր հերթին խոշոր աշխատանք կատարեց հայ կյանքի ու լեզվի վերափոխման ասպարեզում։

1854 թվին Նալբանդյանը գրեց իր հայտնի «Յաղագս հայկական դպրութեան ճառ» աշխատությունը, որ հայկական մատենագրության պատմության մի տեսություն էր ու թեև գրաբար լեզվով էր շարադրված, բայց բուռն պաշտպանություն էր աշխարհաբարի։ «Ճառը» պարունակում էր իր մեջ ոչ միայն լեզվի, այլև մի շարք ուրիշ խնդիրների շուրջը արտահայտած այնպիսի մտքեր ու դրույթներ, որոնք խոշոր նշանակություն ունեցան հեղինակի հետագա հասարակական-հրապարակախոսական գործունեության ընթացքում։ Մասնավորապես խիստ է արտահայտվում Նալբանդյանը մխիթարյանների մասին, պարսավելով նրանց ծայրահեղ պապամոլությունը։ «Ճառը» լույս չտեսավ Նալբանդյանի օրով ու հրատարակվեց նրա մահվանից համարյա 30 տարի հետո միայն, այն է՝ 1895 թվին։

Նալբանդյանի այս շրջանի հետևյալ գործը Էժեն Սյուի «Թափառական հրեա»-յի աշխարհաբար թարգմանությունն է, որ

լույս տեսավ 1857 թվին։ Այս վեպին, որ գրված է ճիզվիտների դեմ, Նալբանդյանը կցեց «Հիսուսյանք» վերնագրով իր մի ընդարձակ աշխատությունը, որտեղ տրվում է նույն այդ ճիզվիտների պատմությունը և անողոք մերկացվում նրանց սուտ գործունեությունը։ Նալբանդյանի նպատակն էր, իհարկե, անուղղակի, բայց ուժեղ հարված հասցնել թե մխիթարյաններին և թե լուսավորչական եկեղեցու պաշտոնյաներին։ Հետագայում Նալբանդյանը նորից անդրադարձավ մխիթարյաններին՝ «Մխիթար ու մխիթարյանք» անավարտ հոդվածաշարում («Հյուսիսափայլ», 1858)։ Նալբանդյանը, առհասարակ առիթ չէր բաց թողնում ցույց տալու մխիթարյանների հետադիմականությունը, կաթոլիկ եկեղեցու ագենտուրա լինելը։ Նալբանդյանից ոչ առաջ, ոչ էլ հետո, ոչ ոք, քաղաքական այնպիսի խորությամբ, ինչպես նա, չքննադատեց մխիթարյաններին։

«Թափառական հրեա»-յի թարգմանությունն ունի նաև առաջաբան, որտեղ Նալբանդյանը արծարծում է աշխարհաբարի անհրաժեշտության գաղափարը։ Այդպիսով, նոր գրական լեզվի պաշտպանությունը Նալբանդյանի մոտ սկզբից ևեթ միահյուսվում է կղերականության և առհասարակ ռեակցիայի դեմ վարած ամենախիստ պայքարի հետ։

Աշխարհաբարի խնդիրը «Հյուսիսափայլ»-ի էջերում

«Հյուսիսափայլ»-ի հրատարակմամբ աշխարհաբարի համար մղված պայքարը մտավ իր վճռական փուլի մեջ։

Աշխարհաբարը հասարակական կյանքի ու կենցաղի մեջ էր մտնում և նրան դիմադրելն անհուսալի մի գործ էր արդեն. «Ճռաքաղ»-ն էր, որ համառորեն տպագրվում էր գրաբարով։ Իսկ «Մեղու Հայաստանի»-ն սկզբից ևեթ ստիպված էր գործածել աշխարհաբարը հետևյալ շատ հետաքրքիր վերապահությամբ. «Նպատակս ամենևին նոր լեզու հաստատել չէ, կամ մեր պատվական գրաբարին պատիվը պակասեցնելը,— ասում է լրագիրը,— այլ աշխատել, որքան կարելի է, մաքրել աշխարհաբար լեզուն և գրաբարին մոտեցնել օր ըստ օրե»։

Միևնույն տեսակետի վրա էր կանգնած նաև մխիթարյանների «Բազմավեպ» հանդեսը։

Կղերական-պահպանողական օրգաններն աշխարհաբարն ընդունում էին որոշ սահմաններում միայն, այն է՝ արհեստավոր-

ների, երեխաների և հասարակության կիսակիրթ խավերի համար, գրաբարը թողնելով «իսկական գրականության» և «գիտության» համար։ Միաժամանակ նրանք լրջորեն այն հույսն էին տածում, թե մի գեղեցիկ օր, աշխարհաբարը, ավելի ու ավելի մաքրվելով, կմոտենա գրաբարին և կձուլվի նրա հետ։

Այս տեսակետի վրա էր կանգնած նաև արևմտահայ ինտելիգենցիայի լիբերալ ներկայացուցիչներից մեկը՝ Գրիգոր Օտյանը։ «Գրաբար լեզվին ոճերը,—ասում էր նա,— մտցնելով աշխարհաբարին մեջ և բառերն ալ իրենց աղավաղ կերպարանքեն մերկացնելով և հին ձևերնին ու ուժերնին տալով, կրնանք օր մը անզգայաբար հասնիլ գրաբարը հասարակաց լեզու ընելու» («Առաջարկություն աշխարհաբար լեզուն կանոնավորել և հասարակաց լեզու ընելու վրա», 1851)։

Այս թերի, կիսատ-պռատ, ըստ էության ռեակցիոն տեսակետների դեմ էր, որ ամենաեռանդուն կերպով դուրս եկավ «Հյուսիսափայլ»-ը։ «Հայկական լեզվի խորհուրդը» հոդվածում, որով սկսվում է «Հյուսիսափայլ»-ի հրատարակությունը, Ս. Նազարյանն ասում է. «Վերջապես պիտո է մեզ այստեղ մի ողջական կարծիքի ընդդեմ դուրս գալ... այսինքն թե մեր հայերի այժմյան լեզուն մշակվելով ու կատարելագործվելով, ապա պիտո է մի օր դառնա մեր գրոց անույշ լեզուն»։

Գրաբարը, իբրև հին հասարակական հարաբերությունների արտահայտություն, այլևս մեռած լեզու էր ու պետք է փոխարինվեր նոր, կենդանի լեզվով։

Հայ գրական նոր լեզվի՝ աշխարհաբարի հիմնադիրը Խաչատուր Աբովյանն էր։ Սակայն աշխարհաբարի վճռական հաղթանակը, հետագա տասնամյակում, բերեց «Հյուսիսափայլ»-ը։

Հարկավոր է «...գրել ժողովրդական լեզվով՝ առանց ծառայանալու գավառական բարբառներին, միևնույն ժամանակ ամբողջ պահելով լեզվի ժողովրդականությունը»,—ասում է Նալբանդյանը։

Այդպիսով՝ «Հյուսիսափայլ»-ը լեզվաշինարարության ասպարեզում տարերայնության հակադրեց պլան ու գիտակցված վերաբերմունք, բարբառին՝ նոր ընդհանուր լեզու։ «Չկա մեկ տող, չկա մեկ խոսք,— ասում է Նալբանդյանը,— որ «Հյուսիսափայլ»-ի գրիչքը գրած լինեին առանց չափելու ու կշռելու»։

Այս գիտակցական վերաբերմունքը դեպի նոր լեզվի կաղ-

մավորման խնդիրը՝ աղբյուր հանդիսացավ Նալբանդյանի հղացմանը բանտում՝ գրել աշխարհաբարի քերականություն։ Այդ նշանակում էր՝ կայունացնել աշխարհաբարի քերականական նորմաները, ազատել նրան ինքնահոսից, կազմակերպված ընթացք տալ նրա շինարարությանը, մի խոսքով՝ ապահովել նրա վերջնական հաղթանակը։

Նալբանդյանի և Նազարյանի տարաձայնությունները լեզվի հարցերում

Նալբանդյանը և Նազարյանը պայքար մղելով լուսավորության համար, միաժամանակ քաղաքական-գաղափարական, ինչպես և լեզվական խնդիրների շուրջն ունեին տարակարծություններ. դրանք նշմարվում էին արդեն «Հյուսիսափայլ»-ում, բայց լրիվ բացահայտվեցին 60-ական թ. թ. սկզբին միայն, երբ Նալբանդյանը վերջնականապես ձևավորվել էր իբրև ռևոլյուցիոն դեմոկրատ։

«Եթե նոր լեզուն չունի հին լեզվի ոլորուն ոճերը,— ասում է Նալբանդյանը Պետրոպավլովյան բերդում գրած «Երկու խոսք» հոդվածում,— եթե չէ կարելի նորում միմյանց քամակից շարել ասիական փքուռույց հռետորությամբ նույնանշան բառեր, եթե նոր լեզուն ավելի պարզ և անզարդ է իր ձևերով, այդ չի նշանակում, թե նա ավերվել է, այլ մանավանդ թե առաջ է գնացել»։

«Հայկական լեզվի խորհուրդը» հոդվածում Նազարյանն ասում է. «Հայոց գրավոր լեզուն սկսանում է խանգարվել 11-րդ դարուց և գնալով հասնում է այն գրությանը, որի մեջ կա այժմուս»։

Մ. Նալբանդյանի և Ս. Նազարյանի տեսակետների հակադիր լինելը միանգամայն ակնհայտ է։ Ըստ Նալբանդյանի՝ այն փոփոխությունները, որ տեղի են ունեցել հայ լեզվի հետ դարերի ընթացքում ու հասցրել նրան արդի գրության՝ պրոգրեսիվ, առաջադիմական երևույթ են։ Միևնույն փոփոխությունները Նազարյանի համար կործանում են, խանգարում, «սկզբնատիպի» այլայլում։

Լեզվական հայացքների այս խիստ տարբերություններն էին, որ ստիպեցին Նալբանդյանին ուժեղ քննադատել «Հյուսիսափայլ»-ի լեզուն ընդհանրապես, և նրա 1862 թ. լեզուն առանձնապես։ «Հյուսիսափայլ»-ի 1862-ի նոր համակարգությունը,— ասում է Նալբանդյանը միևնույն հոդվածում,—գլխավորապես պատերազմում է նոր լեզվի այն ոճերի ու ձևերի հետ, որ ընդհանրապես նայվում են որպես տաճիկ լեզվի ազդեցությունը.

օրինակ. շատ նախադրությանց վերջադաս դրվիլը, հատկացուցչի նախադաս դրվիլը և այլն, և այլն. բայց մենք կարծում ենք, թե խրավունք չէ, անհնար է թերևս բանաբարել բովանդակ ազգի տրամաբանությունը, եթե նաև չինեականի տակ լինէր աճում: Թե տաճիկի է, թե սատանայի՝ խնդիրը այդ չէ, այլ այն է, թե այսօր նաև հայի սեփականն է և հայը չնայելով շատ գավառական տարբեր բարբառներին, այնուամենայնիվ՝ միևնույն տրամաբանության տակ է խոսում»:

Այդ դիրքերից քննադատելով «Հյուսիսափայլ»-ի լեզուն, Նալբանդյանն ասում է. «Բռնադատել նոր լեզուն և մինչ այն աստիճան սորկացնել հին լեզվի ձևերին, որ ազգը դժվարությամբ հասկանա, անխորհուրդ մաքրասիրություն է և մենք մեր կողմից չենք ընդունում այդ... «Հյուսիսափայլ»-ը չափից դուրս հայկաբան էր, մանավանդ 1862 թ., այդ աստիճան տանելի չէ ժողովրդին»:

Նազարյանը հակասությունների մեջ է ընկնում շնորհիվ իր անհետևողականության: Մի կողմից նա, պաշտպանելով աշխարհաբարի ինքնուրույնությունը, ժխտում է պահպանողական բանակի այն տեսակետը, ըստ որի՝ աշխարհաբարը կոկվելով, հետզհետե պիտի մոտենար գրաբարին ու ձուլվեր նրա հետ: Մյուս կողմից՝ Նազարյանը, լեզվի հետ կատարվող փոփոխությունները խանգարում համարելով, անխուսափելիորեն պիտի թեքվեր դեպի գրաբարը: Եվ իսկապես. «Հայկական լեզվի խորհուրդը» հոդվածում, որտեղ Նազարյանն արմատական մտքեր էր հայտնում աշխարհաբարի մասին, միաժամանակ նա պնդում է, որ նույն այդ աշխարհաբարը պիտի կազմավորվի «մի ոտքը պահելով միշտ նախնական հիմքի վերա»: Այդպիսով, Նազարյանի «Հյուսիսափայլ»-ը, պայքարելով գրաբարի տիրապետության դեմ, այժմ կանգնած էր նույն այդ գրաբարին վերադառնալու վտանգի առջև:

Սոցիալական-քաղաքական դրությունը և գրականությունը արևմտահայերի մեջ

50—60-ական թվականները քաղաքական-կուլտուրական բեկման տարիներ էին ոչ միայն արևելահայերի, այլև արևմտահայերի համար:

Թյուրքական բռնակալության լծի տակ ծայրահեղորեն ծանր էր հայ աշխատավոր գյուղացիության դրությունը հայկական մարզերում—Վան, Բիթլիս, Մուշ, Էրզերում,

Աղաշկերտ և այլն։ Պետության խարխլած հիմքերը ամրապնդելու և իր վիթխարի ծախքերը հոգալու համար ռազմա-ֆեոդալական ռեակցիան բացարձակապես կողոպտում էր աշխատավոր ժողովըրդին և առանձնապես հայկական մարզերը։ Այստեղ սուլթանական բռնավորների հետ միասին հայ գյուղացիությանը կողոպտում էին հայ շահամոլ վաշխառուները և խավարամիտ եկեղեցականները։ Հարկերի և պարտքերի ծանրության տակ կքված հազարավոր գյուղացիներ թողնում էին հայրենիքը և գնում արևմտյան ծովափնյա քաղաքները՝ ապրուստ որոնելու։

Այդ շրջանում (1858 թ.) Վարագում սկսեց լույս տեսնել «Արծուի Վասպուրականի» պարբերաթերթը (խմբագիր՝ Մ. Խրիմյան), որն արտացոլում էր նաև գյուղացիության այդ քայքայումը և ապարդյուն միջոցներ էր առաջարկում նրա առաջն առնելու համար։

Պոլսում, մի քանի դարի ընթացքում, կուտակվել էր մեծ թվով հայ ազգաբնակություն։

19-րդ դարում, գերազանցապես նրա առաջին կեսում, Պոլսի հայ ազգաբնակության տիրող դասը ամիրաներն էին։ Ամիրաների դասը կազմում էին խոշոր կալվածատերերը, սարաֆները, սեղանավորները։ Իրենց հարստությունը նրանք ձեռք էին բերել գերազանցապես հարկային կապալների ու պետական մատակարարման միջոցով։ Կապված լինելով հին Թյուրքիայի ֆեոդալական կարգերի հետ, նրանք խոշոր դեր էին խաղում պետության կյանքում և ազդում էին հասարակական կյանքի վրա։

40—60-ական թվականները նշանավոր էին սոցիալական երկու խմբավորումների սուր բախումներով—ամիրաների ու էսնաֆի, որ ներկայացնում էր գերազանցապես արհեստավորական դասը։

Թյուրքիայում հայերի ներքին կյանքում գերիշխող դերը պատկանում էր ամիրաներին։ Պատրիարքարանը փաստորեն վերջիններս էին ղեկավարում։ Դեմոկրատական խավերը, էսնաֆը, դժգոհ էին այս դրությունից և պայքարում էին ամիրաների ու հոգևորականության բարձր խավի դեմ։ Սկզբնական շրջանում այդ պայքարը վերաբերում էր դպրոցական խնդիրներին, իսկ հետագայում ընդգրկեց նաև ազգային-կուլտուրական ու կրոնական այլ խնդիրներ։

Ղրիմի պատերազմում խիստ թուլացած և անգլիական կապիտալի ձեռքին խաղալիք դարձած սուլթանական Թյուրքիան ստիպված էր որոշ զիջումներ անել բուրժուազիային և անցկացնել չափավոր ռեֆորմներ։ Սուլթան Մեջիդը 1856 թ. հրատարակեց բարենորոգումների հրովարտակ, որը պատմության մեջ հայտնի է «Թանզիմաթ» անունով։ «Թանզիմաթը» խոստանում էր, ի թիվս այլ միջոցառումների, նաև մի շարք արտոնություններ քրիստոնյա հպատակներին՝ հավասարություն օրենքի առաջ, կրոնի ազատություն, գույքի ապահովություն և այլն։ Սակայն այդ բոլորը կեղծիք էին։ Թյուրքական ռեակցիան իր գործակալների միջոցով խեղդում էր ամեն մի ազատ խոսք, ոտնահարում ժողովրդի իրավունքները։

Հենվելով «Թանզիմաթի» վրա, մի քանի տարվա ընթացքում մշակվեց, ապա 1860 թ. մայիսից սկսեց գործադրվել այսպես կոչված հայ «Ազգային Սահմանադրությունը»։

«Ազգային Սահմանադրությունը», նրա կողմնակիցներն ու հակառակորդները. Հարություն Սվաճյան (1831—1874)

«Ազգային Սահմանադրությունը»՝ սահմանադրություն չէր բառիս իսկական իմաստով։ Դա թյուրքական պետության կողմից հաստատված կանոնադրություն էր, որով պիտի ղեկավարվեին հայերը իրենց ներքին, կրոնական-կուլտուրական խնդիրները անօրինելիս։

«Սահմանադրությունը» Պոլսում շարժեց հասարակական կյանքը, սրեց սոցիալական ներհակությունները։ «Սահմանադրության» կապակցությամբ «երևեցան կուսակցությունք, սահմանադրության պաշտպանք և թշնամիք, հառաջընթացք և հետընթացք, լուսավորյալ և խավարյալ» (Նալբանդյան)։

«Սահմանադրության» հակառակորդներն էին հետադիմության ու խավարի մոլի ջատագովները, որոնք համախմբված էին Հ. Ջամուռճյանի «Երևակ» (1857—1866) և Ղ. Պալթազարյանի «Արշալույս Արարատյան» պարբերականների շուրջը։

«Սահմանադրության» տված նույնիսկ աննշան արտոնությունները ձգտում էին իրականացնել դեմոկրատ Հ. Սվաճյանը (1831—1874) իր «Մեղու» (1856—1874) կիսամսյա թերթով և հայատառ թյուրքերեն «Մյունատի» պարբերաթերթի խմբագիր Կ. Փանոսյանը։ Սվաճյանը երգիծաբան էր ու հրապարակախոս,

իր համախոհների հետ միասին նա պայքարում էր «Սահմա-
նադրությունը» դեմոկրատիայի շահերին ծառայեցնելու համար։

Սակայն, «Սահմանադրության» տեր ու տնօրենն էր լիբե-
րալ բուրժուական ինտելիգենցիան հանձինս բժիշկ Սերվիչենի
(Սերովբե Վիչենյան), Գրիգոր Օտյանի, Կարապետ Յութուճյա-
նի, Նահապետ Ռուսինյանի և ուրիշների։

Հարություն Սվաճյան։

«Սահմանադրության» մեջ գավառը միայն ձևականորեն էր ներկայացված, իրապես այն լրիվ անտեսված էր։

Եթե «Մեղու»-ն, Նալբանդյանի բնութագրումով՝ «կենդանի ժողովրդի մաքուր բերանը», արձագանքեց Զեյթունի ապստամբությանը և ներկայացրեց գավառի խոցերը, ապա «Սահմանադրության» լիբերալ ղեկավարները, սարսափելով ժողովրդական շարժումներից, բռնեցին նահանջի ճանապարհը։ «Սահմանադրության» նոր վարիանտով (1863 թ.) նրանք առավել սահմանափակեցին դեմոկրատիայի իրավունքները։ Իշխանությունն ամիրաներից խլելով՝ իրենք փաստորեն անցան թյուրք կառավարության կողմը։ Գործը հասավ այնտեղ, որ Քաղաքական ժողովը կառավարության առջև հարց հարուցեց փակելու «Մեղու»-ն։

Դեմոկրատական բանակը գլխավորում էր Նալբանդյանը։

«Նամակ «Մեղու»-ի խմբագրին» (տպագրված «Մեղու»-ում, 1860 թ.) և «Ազգային թշվառություն» (տպագրված «Հյուսիսափայլ»-ում, 1864 թ.) հոդվածներում, որոնցից վերջինը գրված է բանտում, Նալբանդյանը, խոր վերլուծման ենթարկելով քաղաքական դեպքերը, մերկացնում է լիբերալ «սահմանադրականներին», բացահայտում նրանց գործունեության ըստ էության դավաճան ընթացքը։

60-ական թվականներին ցայտուն կերպով արտահայտվեց

արևելահայ և արևմտահայ հրապարակախոսության ու գրականության սերտ կապը։ Այդ թվականներից քաղաքական-գաղափարական առաջնությունը, որ պատրաստվել էր Աբովյանի և Նալբանդյանի գործունեությամբ, շնորհիվ ռուս առաջավոր, դեմոկրատական մտքի բարերար ազդեցության, պատկանում էր արևելահայ գրականությանը։ Երկու հատվածների կապն առավել պիտի շեշտվեր դեմոկրատական ուժերի այն համախմբումով, որի նախաձեռնողն էր Նալբանդյանը, և որի հիմնական օղակներից մեկը պիտի հանդիսանար «Մեղու»-ն։

Նալբանդյանի միջոցով արևմտահայերը—թեկուզ անուղղակի կերպով—հաղորդակից են դառնում ռուս առաջավոր հասարակական մտքին։ Հետագայում ևս ռուս գրականության ուժեղ ազդեցությունը շատ հաճախ նկատելի է արևմտահայ գրականության վրա, հատկապես 80-ական թվականներին։

Այդ ժամանակաշրջանում արևմտահայ նշանավոր գրողներն էին՝ Մ. Պեշիկթաշլյանը, Ն. Ռուսինյանը, հրապարակախոսներից՝ Ս. Ոսկանը և ուրիշները։ 40—50-ական թվականներին իր բանաստեղծություններով հայտնի դարձավ Ղ. Ալիշանը։

Ղևոնդ Ալիշան (1820—1901)

Ալիշանը ծնվել է 1820 թվին, Կ. Պոլսում։ 1832 թվին նա մեկնում է Վենետիկ և սովորում է մխիթարյանների վարժարանում, դաստիարակվելով նրանց կաթոլիկ-կրոնական գաղափարներով։ 1840 թվին նա ավարտում է դպրոցը և սկսում է նույն դպրոցում պաշտոնավարել իբրև ուսուցիչ։ Ալիշանը սկսել է գրել աշակերտական նստարանից, բայց տպագրվել է մի քիչ ուշ, «Բազմավեպ»-ում։ 1849—52 թվերին նա խմբագրել է «Բազմավեպ»-ը, իսկ 1862—72 թվերին, իբրև տեսուչ, պաշտոնավարել է Մուրատ-Ռափայելյան դպրոցում։ 40—50-ական թվականների ազգային շարժումները նշանակալից չափով ազդեցին Ալիշանի վրա։ Այդ ազդեցության շնորհիվ, հանդելով բուրժուական մտածողության, Ալիշանը մի շարք հարցերում հաղթահարեց կղերա-ավատական աշխարհայացքը և կլասիցիզմը։

Ալիշանն իր բոլոր բանաստեղծությունները հավաքեց (մի մասը տպված «Բազմավեպ»-ում) և հրատարակեց հինգ հատորով՝ 1857—1858 թվերին («Նուագք»)։ Այդ հատորներն ընդգրկում են երկու շրջանի նրա բոլոր ոտանավորները։ Նա իր երկարամյա կյանքի

հետագա մոտ հիսուն տարին նվիրեց գիտությանը, տալով մեծածավալ շատ աշխատություններ։ 1853 թվին՝ «Քաղաքական աշխարհագրություն», 1870 թվին՝ «Տեղեկագիր Հայոց մեծաց» և «Նշխարք Հայկականք» եռահատոր աշխատությունը, 1873 թվին՝ «Շնորհալին և պարագայք յուր», 1881 թվին՝ «Հայկական աշխարհագրություն» և «Շիրակ», 1885 թվին՝ «Սիսվան», 1890 թվին՝ «Այրարատ» և այլն։ Նա մեռավ խոր ծերության հասակում, 1901 թվին։

Ղևոնդ Ալիշան։

Ռաֆայելյան դպրոցում նա աշակերտել է Մխիթարյան կղերա-ավատական գաղափարներին։ Իրական կյանքն իր քաղաքական պահանջներով և մարդկային հույզերով դեռ հեռու էր Ալիշանից։ Ամենից բարձր նրա համար հոգևորն էր, միստիկականը, որին կառչած էր իր աղոթք-բանաստեղծություններով։ Ալիշանը գրում է կլասիցիզմի ոտանավորների մի քանի ժանրերով՝ մաղթանք-ներբողներ («Մաղթունի», «Տերունի»), դիդակտիկ բանաստեղծություն («Մանկունի», «Բնունի», «Ծնունի»), պատմական ներբողներ («Հայրունի» հատորի առաջին մասը), որոնց հիմքում ընկած է անցյալը վերակենդանացնելու, իդեալականացնելու տենդենցը։

Այնուհետև նա ստեղծում է նոր՝ աշխարհաբար գործեր՝ «Նահապետի երգերը», որոնցով սկսվում է նրա ստեղծագործության նոր էտապը՝ ռոմանտիզմի շրջանը։ Ֆեոդալիզմի մնացորդների դեմ ուղղված իր հարձակման մեջ, հայ բուրժուազիան չափավոր էր, պահպանողական։ Այստեղից էլ Ալիշանի ռոմանտիզմի չափավոր, պահպանողական բնույթը։

«Նահապետի երգերով» Ալիշանը արևմտահայ կյանքում հիմք դրեց քաղաքական պոեզիային։ Օտարերկրյա բռնավորների դեմ Հայաստանի կռիվներին նվիրված մի շարք երգեր Ալիշանը գրել է իսկական պոետական պաթոսով ու զգացմունքով։ Նա իր

«Նահապետի երգեր»-ով մի քայլ առաջ մղեց աշխարհաբար նոր պոեզիան, դառնալով 19-րդ դարի հայ գրականության աչքի ընկնող դեմքերից մեկը: «Ալիշան-Նահապետը,— նկատում է Նալբանդյանը,— չափաբերական քերթվածոց մեջ ախոյան չունի»: Այդ ասելով, Նալբանդյանը նկատի ուներ «Նահապետի երգերը», որոնց շնորհիվ պոեզիայի բնագավառում ռոմանտիզմը տարավ իր հաղթանակը կլասիցիզմի դեմ:

ԹԱՏՐՈՆԸ ԵՎ ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հայ թատրոնի հիմնադրումը

Հայ թատրոնի սկզբնավորումը սերտորեն կապված է հայ նոր գրականության սկզբնավորման հետ: 19-րդ դարի առաջին տասնամյակներից սկսվում են թատերական փորձերը Թիֆլիսում, Երևանում և այլ քաղաքներում, իսկ 19-րդ դարի կեսերից արդեն գործում են պրոֆեսիոնալ թատերախմբերը:

Մոսկվայում սովորող մի խումբ հայ ուսանողներ 1858 թվի հունվարի 28-ին կազմակերպում են երեկո և իրենց ուժերով ներկայացնում են Գ. Դուրգնոբեկյանի «Հաջի Սուլեյման» վոդևիլը, որը մեծ ընդունելություն է գտնում ուսանողների շրջանում: Ուղիղ մեկ տարի անց՝ 1859 թվի հունվարի 27-ին, ուսանողները բեմադրում են Ս. Վանանդեցու «Արիստակես» ողբերգությունը և Ն. Ալագաթյանի «Վա՜յ իմ կորած հիսուն ոսկին» վոդևիլը:

Այս ներկայացումները դիտել է Մ. Նալբանդյանը և «Հյուսիսափայլ»-ում գրել դրանց մասին, ողջունելով այդ երևույթը որպես մեծագույն նորություն հայ իրականության համար:

Նույն այդ տասնամյակներում հայ թատրոնը իր առաջին քայլերն է կատարում արևմտահայ իրականության մեջ: Կ. Պոլսում զանազան դպրոցներում և հարուստ մարդկանց տներում կազմակերպված պատահական ներկայացումներից հետո, 1856—57 թվականներին Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանը և դրամատուրգ Սրապիոն Հեքիմյանը լուրջ փորձեր են կատարում թատրոնի հիմնադրման ուղղությամբ: Նրանց հաջողվում է կազմակերպել մի շարք ներկայացումներ:

Թիֆլիսում, Մոսկվայում և Պոլսում տրված այս ներկայացումները, սակայն, կրել են պատահական բնույթ և նախա-

պատրաստական շրջան են հանդիսացել պրոֆեսիոնալ թատրոնի համար, որը սկսում է գործել 60-ական թվականների սկզբներից։

Հայ պրոֆեսիոնալ թատրոնի հիմնադիրները հանդիսանում են Գ. Սունդուկյանը, Գ. Չմշկյանը, Պերճ Պռոշյանը և ուրիշները։ Այդ թատրոնը կազմակերպվեց Թիֆլիսում, արևելահայ իրականության մեջ։

Կ. Պոլսում եղած թատրոնը, գտնվելով բուն Հայաստանից, հայ աշխատավոր ժողովրդի լայն մասսաներից հեռու, և ենթարկվելով սուլթանական բռնապետության հալածանքներին, հնարավորություն չի ունենում զարգանալու։ Հազիվ երկու տասնամյակի իր գոյության ընթացքում արևմտահայ թատրոնում բեմադրվում են գերազանցապես ֆրանսիական և իտալական անարվեստ մելոդրամաներ և ինքնուրույն պատմական ազգային-ռոմանտիկ ողբերգություններ։

1870-ական թվականների վերջերից արևմտահայ թատրոնը դադարում է գործելուց։ Պոլսում արգելվում են հայերեն ներկայացումները։

Հայ պրոֆեսիոնալ թատրոնի հիմնադրման ուղղությամբ խոշորագույն դեր է խաղացել Գ. Չմշկյանը։

Նա հանդիսանում է հայ բեմական արվեստի ականավոր ներկայացուցիչներից մեկը։ Հետևելով ռուսական թատրոնի ռեալիստական ուղղությանը, Չմշկյանը իր երկարամյա բեմական գործունեության ընթացքում ստեղծել է բազմաթիվ կերպարներ, հատկապես Գ. Սունդուկյանի պիեսներում, որոնք հանդիսանում են նախասովետական շրջանի հայ թատրոնի խոշորագույն նվաճումները։ Նրա կերտած Պեպոն («Պեպո»), Մասիսյանցը («Խաթաբալա»), Միքայելը («Էլի մեկ զոհ») և այլ դերերը երկար տասնամյակներ մնացել են անգերազանցելի։ Չմշկյանը Սունդուկյանի կերպարների բացահայտման, ըմբռնման իր առանձնահատուկ վարպետությամբ ստեղծել է իր հատուկ շկոլան, որից սովորել են հետագա տասնամյակներում բազմաթիվ դերասաններ։

Գ. Չմշկյանը համառ ու հետևողական պայքար է մղել հայ թատրոնը կլասիցիզմի և ռոմանտիկական ուղղություններից ազատագրելու, ռուսական առաջավոր արվեստին մոտեցնելու,

ֆրանսիական և իտալական անարվեստ մելոդրամաների փոխարեն հայկական բեմում ռուս կլասիկ դրամատուրգների պիեսները, Շեքսպիրի ողբերգությունները բեմադրելու ուղղությամբ։ Որպես դերասան և ռեժիսյոր նա առաջինն է, որ իր կատարած դերերում իսպառ դեն է գցել եվրոպական մելոդրամաների հատուկ սանտիմենտալիզմը, բեմական էֆեկտներ ստեղծելու մոլությունը, դիմախաղի ու շարժուձևերի ավելորդ օգտագործումը և դրանց փոխարեն կերտել է պարզ, անմիջական ու համոզիչ ռեալիստական խաղ, հարազատ մնալով Թիֆլիսի բարբառի և կենցաղի առանձնահատկություններին։

Մեծ է Չմշկյանի դերը հայ թատրոնը ժողովրդական մասսաներին մոտեցնելու, բեմը ժողովրդին ծառայեցնելու ուղղությամբ։ Նա՝ առաջինը հայ իրականության մեջ, թատերական ներկայացումներ է կազմակերպել գավառներում, 1865 թվին իր խմբով շրջել է Շուշի, Երևան, Ալեքսանդրոպոլ և այլ գավառական քաղաքներ։

Հայ թատրոնի զարգացման ու բարգավաճման գործում եզակի աշխատանք է կատարել Սունդուկյանը։ Նա հանդիսանում է ոչ միայն խոշորագույն դրամատուրգ-ստեղծագործող, որի դրամատուրգիան 60-ական թվականներից սկսած մինչև մեր օրերը հայ թատրոնի խաղացանկում գրավում է ամենապատվավոր տեղը, այլև եղել է հայ թատրոնի կազմակերպման, ղեկավարման, թատերական ընկերությունների հիմնադրման ամենաակտիվ մասնակիցը, ժամանակի լավագույն ռեժիսյորներից մեկը։ Սունդուկյանը մոտիկից կապված լինելով ռուսական առաջավոր արվեստին, մասնավորապես կլասիկ դրամատուրգիային, Գ. Չմշկյանի մոտիկ աջակցությամբ կարողացել է հայ թատրոնը դնել ուղիղ ճանապարհի վրա։

Սունդուկյանի դրամատուրգիայի հանդես գալով, հայ թատրոնը թևակոխում է իր զարգացման նոր և ավելի բարձր փուլը։

Թատերական քննադատություն

Հայ թատրոնի սկզբնավորման զուգընթաց առաջ է գալիս թատերական քննադատությունը։ Հայ թատերական գրականության առաջին նմուշներից մեկը կարելի է համարել 1834 թվին Մոսկվայում տպագրված «Գոթողիա» թարգմանական ողբերգության առաջաբանը, որը պատկանում է թարգմանչի՝ Սարգիս

Տիգրանյանի գրքին։ Այնուհետև թատրոնի մասին ցաքուցրիվ հոդվածներ են լույս տեսնում Թիֆլիսի և Կ. Պոլսի հայ մամուլում։

Թատերական լուրջ քննադատության սկիզբը դնում է ռևոլյուցիոն դեմոկրատ Միքայել Նալբանդյանը։ Մոսկվայի ուսանողների կազմակերպած ներկայացումների մասին «Հյուսիսափայլ»-ում գրած նրա ռեցենզիան և Կ. Պոլսի «Արևելյան թատրոնի» առաջին բեմադրությունների մասին 1861 թվին գրած «Ազգային թատրոն Պոլսի մեջ» հոդվածը հանդիսանում են հայ թատերական քննադատության առաջին և լուրջ քայլերը։

Այդ ռեցենզիաների մեջ Մ. Նալբանդյանը դեմոկրատական դիրքերից բնորոշել է թատրոնի ֆունկցիան, նշել այն ճանապարհը, որին հետևելու է նորաստեղծ հայ բեմը։

Ի տարբերություն բուրժուական շատ քննադատների, որոնք թատրոնը դիտում էին որպես ժամանցի, թարմացման մի վայր, Նալբանդյանը թատրոնին տալիս է բարձր կոչում, այն համարելով մասսաների դաստիարակության հիմնական օջախներից մեկը։

«Թատրոնի բեմը,—գրում է Նալբանդյանը,— ստոր չէ ուսումնական ամբիոնից, թատրոնի բեմն է այն աթոռը, ուր նըստում է փիլիսոփայությունը... թատրոնի բեմն է այն ահեղ դատաստանը, ուր արդարությունը և հանցանքը, առանց աչառության ստանում են յուրյանց արժանի հատուցումը»։

Այդպիսի բարձր կոչում տալով թատրոնին, Նալբանդյանը նշում է խաղացանկի ընտրության կարևորությունը, նա պահանջում է թարգմանական անարվեստ դրամատուրգիայի փոխարեն զարկ տալ ինքնուրույն դրամատուրգիային, առաջ քաշել սոցիալական հուզող հարցեր։ Նալբանդյանը հայ թատրոնից որոշակիորեն պահանջում է հրաժարվել արևմտաեվրոպական, արդեն անկում ապրող դրամատուրգիայից, ֆրանսիական և իտալական շինծու, անկենդան և անարվեստ մելոդրամաներից՝ պահանջում է արտակարգ զգուշություն «մանավանդ անցանելու ժամանակ այն ժայռերի մոտից, ուր դահավեժ ինկավ ֆրանսական ընտանեկան կյանքը»։

«Ազգային թատրոն Պոլսի մեջ» հռչակավոր հոդվածում առաջին անգամ հայ իրականության մեջ առաջ է քաշվում ռեալիստական խաղի պահանջը։ Դեմ արտահայտվելով այդ թվա-

կաններին Կ. Պոլսում խշխող բեմական էֆեկտներին, ավելորդ շարժուձևերին, գիմախաղին, Նալբանդյանը հայ դերասան-դերասանուհիներից պահանջում է տևական աշխատանք կատարել «յուրյանց կատարելագործության համար (մանավանդ շարժողության մեջ)»։

Նալբանդյանը թատրոնի ֆունկցիան այնչափ մեծ և օգտակար համարելով է, որ շատ բարձր է գնահատել ժամանակի հայ դերասան-դերասանուհիների խիզախ քայլերը և գրել է, որ հայ թատրոնի պատմությունը չպետք է մոռանա այն մարդկանց անունները, «որոնք առաջինն են, որ քաջությամբ ոտք կոխեցին թատրոնաբեմի վերա, քաջությամբ պատերազմեցան հասարակաց նախապաշարմունքի յուրյանց վերա արած ազդեցության հետ և հաղթելով նորանց, հրապարակ իջան»։

ՄԻՔԱՅԵԼ ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆ

(1829—1866)

Միքայել Նալբանդյանը անցյալ դարի 60-ական թվականների հայ գրականության ամենախոշոր դեմքն է։ Նա զարգացման նոր աստիճանի բարձրացրեց հայ հասարակական և քաղաքական առաջավոր միտքը, թեքելով դեպի ռուսական ռևոլյուցիոն շարժման ուղին։ Նա հասավ այն ճշմարտության, թե հայ ժողովրդի փրկության միակ ուղին ռուսական ռևոլյուցիոն շարժման ուղին է և նվիրաբերվեց դրան՝ զոհելով իր կյանքը։ Նա իր ուսուցիչների՝ Գերցենի ու Չերնիշևսկու նման հանդիսացավ սոցիալ-դեմոկրատիայի նախահայրը։ Նալբանդյանը շատ բան է ժառանգել նրանցից՝ Գերցենից ու Չերնիշևսկուց, և դարձել ռուս առաջավոր 60-ականների զուգահեռը մեր իրականության մեջ։ Նա առաջ բերեց մի ամբողջ շարժում, որը լուսավորեց մեր դեմոկրատական-հասարակական մտքի զարգացման ուղին, մինչև Շահումյանի և Սպանդարյանի հանդես գալը։

Նալբանդյանի կյանքը և ռևոլյուցիոն գործունեությունը

Նալբանդյանը ծնվել է 1829 թվին Նոր-Նախիջևանում։ Իր առաջին գրաճանաչությունն ու սկզբնական ուսումը Եղիշեի դպրոցում ստանալուց հետո (1838—39 թ.թ.), նա սովորում է Գաբրիել Պատկանյանի դպրոցում (1840—1846 թ.թ.)։

1846 թվին, դեռ 17-ամյա պատանի, մի առիթով Նալբանդյանը ներգրավվում է Ներսես Աշտարակեցու և Խալիբյանների դեմ եղած պայքարի մեջ, վաստակելով ժողովրդի համակրանքը։ Լարված պայքարը առաջ բերեց, այսպես կոչված, Խալիբյան և Հայրապետյան կուսակցություններ, որոնք ավել քան մի տասնամյակ պայքարի մեջ մտան։ Այս պայքարի քաղաքական բնույթը, որի ղեկավարը և ուղղություն տվողը Նալբանդյանն էր, ստիպեց ոչ միայն Ներսես կաթողիկոսին ու Խալիբյանին,

այլև Նոր-Նախիջևանի ու Կովկասի փոխարքա Վորոնցովին՝ հալածել ու հետապնդել Նալբանդյանին: Նալբանդյանը փախչում է Քիշինև, այնտեղից էլ՝ Մոսկվա և Լազարյան ճեմարանում պաշտոնավարում որպես ուսուցիչ: Չէր անցել մի քանի ամիս, երբ Վորոնցովն ու Ներսեսը գտնում են Նալբանդյանի այս վերջին ապաստանը և ոստիկանության միջոցով կալանավորում են նրան դասավանդման պահին: Նալբանդյանը, մի քանի ամիս բանտում մնալուց հետո, ազատվում է՝ նախօրոք պատրաստված համապատասխան փաստաթղթի ու Նազարյանի և այլոց երաշխավորության հիման վրա:

Այսպես վերջացավ Նալբանդյանի կյանքի ու գործունեության առաջին շրջանը՝ 1846—1853 թ. թ. էտապը:

1853—1859 թվականներին Նալբանդյանը թևակոխում է իր կյանքի ու գործունեության երկրորդ շրջանը:

1855—1859 թվականների ընթացքում ուսանելով Մոսկվայի համալսարանում, Նալբանդյանը դաստիարակվում է ռուսական լուսավորական-դեմոկրատական շարժման գաղափարներով: Ղրիմի պատերազմի առաջ բերած տնտեսական-քաղաքական տեղաշարժը, 1848 թվի ռևոլյուցիան, Բելինսկու գաղափարները, Չերնիշևսկու համարձակ քարոզները, Գերցենը և „Колокол„-ը, ռևոլյուցիոն սերունդն ու „Современник„-ը մեծ թափ հաղորդեցին ուսանողության ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական շարժմանը: Նալբանդյանը մերվեց այդ շարժման հետ և տարվեց առաջավոր դեմոկրատական գաղափարներով: Նա մոտիկից շփվում և կապեր է հաստատում Մոսկվայի ու Պետերբուրգի ռևոլյուցիոն ուսանողության հետ և որոշ ժամանակից հետո ունենում է իր մտերիմների շրջանը:

Մոսկվայի համալսարանում սովորող մի խումբ հայ ուսանողներից Նալբանդյանը 1856 թվին կազմակերպում է ուսանողական խմբակ, որի ուշադրությունը թեքում է դեպի ռուսական քաղաքական-լուսավորական շարժումը, դարձնելով քաղաքական-լուսավորական նպատակների խմբավորում: Այս հողի վրա է պայքար առաջացել Մոսկվայի և Պետերբուրգի հայ ուսանողական խմբակների միջև: Պետերբուրգի խմբակի ուսանողները (որոնց գլխավորում էր Պատկանյանը) Նալբանդյանականներին անվանում էին «Մոսկվայի ցնորամիտներ», «Մոսկվայի քաղա-

Միքայել Նալբանդյան։

քաղետներ», պատասխանելով Նալբանդյանի խմբակի անխնա մերկացումներին։ Այստեղից սկսվեցին և շարունակվեցին ավելի Նալբանդյանի ու Պատկանյանի հարաբերությունները՝ քաղաքական տարբեր համոզումների և ուղղությունների հողի վրա՝ դեռևս 1856 թվից։

Նալբանդյանի գործունեության 1859—62 թվականների շրջանը նրա ռևոլյուցիոն ակտիվ գործունեության շրջանն է։

50-ական թվականների ընթացքում նախապատրաստվող ռուսական ռևոլյուցիոն խմորումները դրսևորվեցին արդեն բացարձակ ելույթներով։ Ուսանողական խռովություններին հաջորդեցին գյուղացիական ապստամբությունները և այդ ընդհանուր ռևոլյուցիոն վերելքի մեջ լսվում էր «Չերնիշևսկու հզոր կոչը» (Լենին)։ Ցարական Ռուսաստանը գտնվում էր հրաբուխի վրա։ Եվ այդ սպառնալից շարժումն էլ երկյուղի մեջ էր գցել Ալեքսանդր II-ին, որը, վախենալով ճորտերի «ներքևից ազատագրվելու» երևույթից՝ ռևոլյուցիայից, 1861 թվի փետրվարին հրապարակ հանեց խաբեության գյուղացիական ռեֆորմը։ Չերնիշևսկին հրապարակ նետվեց պետական այդ բարեփոխման կեղծիքի դեմ և ազդարարեց «կացնի կոչեք Ռուսիային» ռևոլյուցիոն կոչը։

Նալբանդյանը այս շարժման հետ էր։ Ըստ Լեմկեի՝ նա մասնակցեց Օգարյովի „Что нужно народу" պրոկլամացիային, ապա մտավ „Земля и воля" ընկերության մեջ և մասնակցեց նույն խորագիրը կրող պրոկլամացիան գրելուն։

Նալբանդյանի «Երկրագործություն» գաղափարական հիմքերը կապված են այս ամբողջ շարժման հետ։

Կապված լինելով ավելի „Земля и воля" ընկերության՝ գերցենյան շարժման հետ, Նալբանդյանը, սակայն, հասունանում էր բուն Ռուսաստանում աճած Չերնիշևսկու ազդեցության ներքո, նրա գլխավորած շարժման ընդհանուր մթնոլորտում, որով միայն հնարավորություն պիտի ստանար հետագայում Գերցենից անցնել Չերնիշևսկու կողմը։

Նալբանդյանի արտասահմանյան ուղևորությունները կապված են եղել ռուսական ռևոլյուցիոն որոշ շրջանների՝ ամենից ավելի Գերցենի համախոհների ակնկալությունների, մտորումների ու ծրագրերի հետ։ Նրա ուղևորություններն նպատակն է

եղել կենդանի կապ հաստատել Լոնդոնի պրոպագանդիստների հետ:
Իր առաջին ուղևորությունը դեպի արտասահման Նալբանդյանը կատարեց 1859 թվին, բուժվելու անվան տակ: Գերցենի կինը՝ Տուչկովա-Օգարյովան հայտնել է, թե՝ Գերցենին հանդիպելու համար էր այդ ուղևորությունը: Իսկ Նալբանդյանը գրել է, թե հանդիպել է շատ «պատվական հոգու տեր մարդկանց», որոնք մտածում էին ոչ միայն իրենց ազգի, այլև մարդկության փրկության համար: Նալբանդյանի այս թափանցիկ ակնարկը ամենից ավելի բնութագրում է Գերցենին և Լոնդոնի պրոպագանդիստներին: Սակայն Նալբանդյանը որոշ միտումով ավելի հետագային է վերագրել (1862 թ.) իր ծանոթությունը Գերցենի հետ: Բնորոշ է նաև, որ, „Колокол"-ի օրինակին հետևելով, 1859 թվին նա որոշում է համաձայնության գալ Նազարյանի հետ և «Հյուսիսափայլը» Փարիզ տեղափոխել, դարձնել ազատ պրոպագանդայի մամուլ: Բայց Նազարյանը մերժել է, մեծ հիասթափություն պատճառելով Նալբանդյանին:

Նալբանդյանի երկրորդ ուղևորությունը դեպի արտասահման՝ 1860 թվին, պարզաբանում է նրա լայն կապերը Ռուսաստանի ռևոլյուցիոն գործիչների և Լոնդոնի պրոպագանդիստների հետ: Այդ ուղևորությունը դեպի Հնդկաստան, որ նա կատարում էր Նոր-Նախիջևանի հասարակության որոշմամբ, հնդկահայ վաճառականի կտակած գումարները բերելու, օգտագործեց ռևոլյուցիոն նպատակների համար և իր ուղևորությունը կատարեց Պոլսի—Իտալիայի—Փարիզի—Լոնդոնի վրայով և նույն գծով վերադարձի ուղղությամբ:

1860 թվի հունիսի 15-ին դուրս գալով Պետերբուրգից, Նալբանդյանը մեկնում է Մոսկվա, այնտեղից՝ Նոր-Նախիջևան, Թիֆլիս, ապա Էջմիածին, որտեղ նա շրջագայեց հայ գյուղերում և ծանոթացավ ժողովրդի կյանքի պայմաններին: Այնուհետև Թիֆլիսի և Բաթումի վրայով նա անցնում է Պոլիս: Սրվանձտյանն իր «Մեղու»-ում ողջունում է նրան: Նալբանդյանը շրջագայում է Պոլսում, հանդիպումներ ունենում երիտասարդության հետ, որոնք կազմակերպում են հանդեսներ, որտեղ արտասանում են «Ազատություն» ոտանավորը: Նալբանդյանն ստեղծում է իր համախոհների լայն շրջանը և անցնում Պոլսի դեմոկրատիայի գլուխը, պայքարի ուղղություն տալով նրա կռվին: Մի ամսից

հետո նա մեկնում է Իտալիա, լինում է Մեսինայում, որտեղից գրում է Սըվաճյանին 1860 թ. դեկտեմբերի 25-ի թվակիր նամակը, որի մեջ պատմում է իր հանդիպումը Գարիբալդու զորականների հետ և հաղորդում ռևոլյուցիոն շարժման իր ծրագիրը։

Նալբանդյանի այդ ծրագիրը Գերցենի մշակած ռևոլյուցիոն շարժման ծրագրի մի մասն էր։ Գերցենը ծրագրում էր՝ նախապատրաստել կովկասյան ժողովուրդների ապստամբությունը և միացնել սլավոնական ժողովուրդների ապստամբության հետ. այդ ծրագրի կատարումը մի փոքր հետո Լոնդոնի պրոպագանդիստների կողմից հանձնարարվեց Նալբանդյանին։ Նալբանդյանը Լոնդոնի պրոպագանդիստների ցուցումներով գաղտնի ընկերություններ կազմակերպեց և կապակցության մեջ դրեց Լոնդոնի «Մայր լժի» հետ։ Նա մշակեց ծածկագիր նամակ-շիֆր Պոլսի առաջավոր դեմոկրատների հետ, ղեկավարելով նրանց քաղաքական պայքարը։

Մեսինայից անցնելով (Նեապոլի և Մարսելի վրայով) Փարիզ (1861 թ. 6/I) և հետո Լոնդոն (11/I), Նալբանդյանը 1861 թվի հունվարի 6-ից մինչև ապրիլի 10-ը չորս անգամ Փարիզից անցնում է Լոնդոն ու Լոնդոնից Փարիզ և քաղաքական նպատակներով, հանդիպումներ է ունենում ռևոլյուցիոն գործիչների՝ Լոնդոնի պրոպագանդիստների հետ։

Նալբանդյանը այս շրջանում՝ Փարիզում գրեց իր նշանավոր «Երկու տողը» (1861 թ.), ուղղված հայկական ռեակցիայի դեմ։

1861 թ. ապրիլի 19-ին դուրս գալով Փարիզից, Նալբանդյանն ուղևորվում է դեպի Հնդկաստան՝ Մարսելի, Երուսաղեմի, Ալեքսանդրիայի, Գահիրեի վրայով։ Չորս ամիս Կալկաթայում մնալուց հետո, նա վերադառնում է (նույն ճանապարհով), փայլուն հաջողությամբ լուծելով Մասեհ Բաբաջանյանի կտակած գումարների դատը։ Նոյեմբերի 18-ին նա հասնում է Իզմիր, ապա անցնում է Պոլիս։

Մոտավորապես մի ամիս Պոլսում մնալուց հետո, որտեղ առավել խանդավառ ընդունելություն է գտնում և հանդես գալիս ճառերով, Նալբանդյանը նորից Իտալիայի վրայով անցնում է Փարիզ, այնտեղից էլ Լոնդոն։ Հունվարից մինչև մայիս ամիսը նա անց է կացնում Լոնդոնում և Փարիզում, Լոնդոնի պրոպագան-

դիտների շրջանում։ Նալբանդյանը մտերմացել էր Գերցենին, Օգարյովին, Սերնո-Սոլովևիչին։ Գերցենը Սերնո-Սոլովևիչին ուղղած նամակում մեծարում էր «Արևելյան բարեկամին»։ Նալբանդյանը դարձել էր արևելյան շարժման պարագլուխը։ Այդ հանգամանքը դրսևորված է ոչ միայն նրա գործունեության, այլև «Երկրագործության» մեջ, որը գրեց այն ժամանակ, երբ շփման մեջ էր Լոնդոնում խմբված ռևոլյուցիոներների հետ և մասնակցում էր արծարծվող ծրագրային հարցերի լուծմանը։ Գիրքը լույս տեսավ Փարիզում 1862 թվին, Սիմեոն Մանիկյան ստորագրությամբ, այն ժամանակ (հունիսին), երբ Նալբանդյանն արդեն վերադարձել էր (մայիսի վերջերին) Պետերբուրգ և մի ամիս մնալուց հետո մեկնել Նոր-Նախիջևան։ «Երկրագործությունը» Բակունինն իր երկու նամակի ու ծածկագրի հետ, Վետոշնիկովի միջոցով, 1862 թվի հունիսին ուղարկեց (մի քանի օրինակ) Նալբանդյանին։ «Երկրագործությունը» Լոնդոնում լույս տեսած պրոկլամացիաների նման մուտք էր գործում Ռուսաստան, իբրև ռևոլյուցիոն գաղտնի գրականություն։ Սակայն, լրտեսների ուղարկած տեղեկության հիման վրա, Վետոշնիկովը Պետերբուրգ հասնելուն պես կալանավորվում է։ Նրա մոտ հայտնաբերված թղթերի հիման վրա կալանավորում են նաև Սերնո-Սոլովևիչին, Նալբանդյանին (1862 թ. հուլիսի 18-ին) և բազմաթիվ ուրիշների։ Նույն շրջանում կալանավորվում և առանձին դատաքննվում է նաև Չերնիշևսկին։

Նալբանդյանի կյանքի վերջին շրջանը՝ նրա բանտարկության և աքսորի տարիներն են՝ 1862 թ. հուլիսի 18-ից մինչև 1866 թվի մարտի 31-ը։

Նալբանդյանին կալանավորում են հուլիսի 18-ին, Նոր-Նախիջևանում, իր տանը, հուլիսի 14-ի գաղտնի հրամանի հիման վրա և տանում բանտարկում են Պետրոպավլովսկ բերդի Ալեքսեևսկի Ռավելին կոչվող բանտում։ Այստեղ նա պահվում էր նույնպիսի խստությամբ, ինչպես պահվում էին Չերնիշևսկին և Սերնո-Սոլովևիչը։ Մինչև 1863 թիվը նրան արգելված էր տեսակցություն, գրել ու կարդալ։ Մի շարք հարցապնդումներից հետո նա թույլտվություն է ստանում տեսակցության և գրական աշխատանքով պարապելու։ Դա հնարավորություն է տալիս Նալբանդյանին կապ պահպանել դրսի հետ և

ուղղություն տալ հայ դեմոկրատական շարժմանը: Նա գրեց «Ազգային թշվառությունք», «Հեգելը և նրա ժամանակը», «Կրիտիկա «Սոս և Վարդիթեր» և բազմաթիվ այլ աշխատություններ, բանաստեղծություններ, պոեմներ, նամակներ, որոնց մեջ անց էր կացնում իր ռևոլյուցիոն իդեաները: Բանտի սպառնիչ խստությունը չընկճեց նրան: Հարցաքննությունների նրա տված պատասխանները զարմանալի են իրենց ռևոլյուցիոն ոգով և կորովով: Նա հանդես է բերում ռևոլյուցիոն մեծ տոկունություն և հանձն չի առնում ոչ մի մեղադրանք:

1865 թվին վճռում են Նալբանդյանին աքսորել: Այդ նպատակով նա մայիսի 13-ին ազատվում է Պետրոպավլովսկ բերդից, բայց ծանր հիվանդության պատճառով մի քանի ամիս պահվում է Պետերբուրգում, ոստիկանության խիստ հսկողության տակ: Այդ ժամանակամիջոցում Նալբանդյանը մի շարք դիմումներ է ուղղում 3-րդ բաժանմունքին և ներքին գործոց մինիստրությանը, խնդրելով հաշվի առնել իր հիվանդությունը և իրեն աքսորել Ղրիմ: Այդ դիմումները, սակայն, մերժվում են: Եվ ահա, 1865 թվի դեկտեմբերին նա աքսորվում է Սարատովի նահանգի Կամիշին քաղաքը: Զրկված բժշկական օգնությունից ու խնամքից և տառապելով ծանր հիվանդություններով, չանցած մի քանի ամիս, մեծ ռևոլյուցիոներ-դեմոկրատը մեռնում է մենակության մեջ՝ 1866 թ. մարտի 31-ին: Նոր-Նախիջևանի ժողովուրդը դիմում է կառավարությանը և հազիվ թույլտվություն է ստանում ոստիկանության հսկողության տակ նրա դին տեղափոխել Նոր-Նախիջևան: Ոստիկանությունը 3-րդ բաժանմունքից հրաման ուներ հսկելու, որ Նալբանդյանի թաղումը անակնկալների, ապստամբության չվերածվի: Նալբանդյանի մահվանից հետո էլ, ցարիզմը երկար ժամանակ հետապնդեց անգամ նրա անունը հիշատակողներին:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Նալբանդյանի պոեզիան

Նալբանդյանը մեծ տաղանդ է հանդես բերել գեղարվեստական ստեղծագործության՝ պոեզիայի և արձակի ասպարեզում:

Նալբանդյանի պոեզիան անցյալ դարի 50—60-ական թվականների ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական պայքարի գեղարվեստա-

կան արտացոլումն է։ Նրա ամեն մի ոտանավորը կապված է իր մղած պայքարի կոնկրետ դեպքերի հետ, որը համախոհների ու թշնամիների բանակներում առաջ է բերել քաղաքական մեծ աշխուժություն։ Բանաստեղծությունը Նալբանդյանը դարձնում էր քաղաքական պայքարի զենք։ Ստեղծելով քաղաքական պոեզիայի տեսակը, Նալբանդյանը դարձավ ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական պոեզիայի հիմնադիրը։ Այդ առաջավոր ու բարձր արվեստի պոեզիան նա ստեղծել է, օգտագործելով Պուշկինի ու Լերմոնտովի հանճարեղ պոեզիայի և հայ ժողովրդական բանաստեղծության մեծ կուլտուրան։

Նալբանդյանի բանաստեղծությունների թեման, նախ՝ մարդու ակտիվ, ներգործոն դերի և քաղաքական պայքարի անհրաժեշտության հարցն է, առանց որի նրա կյանքը մեռելություն ու անշարժություն է։ Երկրորդ՝ նա մարդու և բնության միջև որոնելով ներդաշնակություն, պաշտպանում է հումանիզմի և պանթեիզմի աշխարհայացքը («Պատուհանում նըստած...») և հանդես է գալիս ժամանակակից կյանքի անխնա քննադատությամբ։ Նա պանթեիզմը ուղղում է աստվածաբանության դեմ և հումանիզմը՝ ստրկական կյանքի դեմ, կամենալով մարդուն ազատել ստրկությունից և բռնությունից։ Խոհական բանաստեղծությունը Նալբանդյանի մոտ ուղղված լինելով ստրկության ու միստիցիզմի դեմ, ստանում է քաղաքական տենդենց։ «Հույս» ոտանավորում քննադատված է «սուրբ գրքի» «ուսմունքը», որը տանում է դեպի ստրկական համակերպում։

Հույս, հույս գլխից մինչև ցած՝
Վերջումը մահ է գրած։

Նման քաղաքական-խոհական ընդհանրացումով հանդես գալով, «Սուրբ Մեսրոպի տոնին» և «Օշական» ոտանավորներում Նալբանդյանը խիստ կերպով մերկացրել է կղերա-ավատական ռեակցիան։

Նալբանդյանի խոհական բանաստեղծության լավագույն գործերը «Հենրիկոս Թովմաս Բոքլի հիշատակին» և «Ժ. Ժ. Ռուսոյի հիշատակին» ոտանավորներն են։ Առաջինի մեջ գեղարվեստորեն պատկերված է բանականության և մարդու դերը, այն հակադրելով աստվածաբանության։ Մարդը բնությունը ենթարկում է

իրեն, մերժում է աստվածային օրենքները և հետևում է բնության զարգացման օրինաչափությանը, որից դուրս ոչինչ չի ընդունում: Նալբանդյանը բնագիտական մատերիալիզմի միջոցով մերժելով միստիցիզմը, կղերականության դերը և աստվածաբանությունը, ըստ էության հանգում է աթեիզմին.

Ոգին մարմնին է համեմատ,
Արդյունք բնության է մարմին,
Բնության դարձավ ոգին հնազանդ,
Հողս մխտեկի գլխին:

Մյուս ոտանավորում, որը նվիրված է Ռուսսոյին, Նալբանդյանը հանդես է գալիս իբրև Ռուսսոյի ուսմունքի պաշտպան և նրա ու իր թշնամիներին նշավակելով՝ հարվածում էր կղերա-ավատական ռեակցիան:

Գիտեմ, վրադ շատ հաչեցին
Տգիտության շունները.
Քեզ շատ անգամ քարկոծեցին
Կեղծավորաց խումբերը:

Թեև այսօր պիղծ բերաններ
Ոմանք, դարձյալ քո ընդդեմ
Ոռնան ինչպես քաղցած գայլեր,
Քե՞զ ինչ, չե՞ն հարք սնադեմ»:

Քաղաքական մեծ կրքով գրելով իր ոտանավորը, Նալբանդյանը Ռուսսոյին տալիս է ռևոլյուցիոն նկարագիր և այդ նկարագրին անդրադարձնում է այժմեականացնելով, կապելով իր անձնավորության, իր մղած պայքարի հետ:

Նա մշակում է քաղաքական պոեզիայի մի տեսություն, ըստ որի բանաստեղծությունը պետք է ոչ միայն անդրադարձնի քաղաքական-սոցիալական պայքարը, այլև պետք է ունենա կյանքը վերափոխելու դեր: Նրա խոսքը պետք է լինի դատավճիռ, սուր և հատու («Բանաստեղծին»): Պոետը պետք է մերկացնի և ոչ թե ծառայի հարուստ շահերին, շոյի նրա քիմքը: Նա պետք է կազմակերպի և ոգևորի պայքարը, քաղաքական շարժումը, ծառայի կյանքին և ոչ թե սուբյեկտիվ սիրային զեղումներին: Պոետը պետք է «դո՛ւ բերի իրեն» հասարակական-քաղաքական պայքարին և ոչ թե «սիրած կույսին»: Նա ժխտում է բուրժուական քաղքենիական, անհատապաշտական լիրիկան և պահանջում քաղաքական-ռևոլյուցիոն լիրիկա («Մանկության օրեր»):

Երգիծական պոեզիան

Դեռ աշակերտական նստարանից Նալբանդյանը հակում է դրսևորել դեպի երգիծական բանաստեղծությունը։ Իր վարած հասարակական պայքարը ավելի մղում տվեց նրան դեպի երգիծական ոտանավորը, որը մշակեց ռուսական երգիծական բանաստեղծության ազդեցությամբ։ Ուսանողական առտնին կյանքին նվիրված ոտանավորները («Ֆիզիկայի քննություն», «Լսարան», «Արարատ», «Նվեր Ամիրյանին») ներկայացնում են Նալբանդյանի սկզբնական շրջանի հումորը։

Նալբանդյանը հետագայում ընկերական շարժի ոտանավորներից անցավ սոցիալական ու քաղաքական բովանդակության սարկազմին և ստեղծեց հայ բուրժուայի սատիրական տիպը («Կյանք»), բռնավորի և կեղծ բարեպաշտի կերպարներ։ Նրա այդ կարգի ոտանավորները («Առօրյա աշխարհ», «Հայ մարդու հայրենիքը», «Վայր ընկնող աստղեր» և այլն) տոգորված են քաղաքական ուժեղ տենդենցով։

Որքան խորացավ պայքարը Նալբանդյանի և հակառակորդների միջև, այնքան սրվեց նրա երգիծանքը և վերածվեց քաղաքական սպանիչ սատիրայի („Ну хорошо", «Վեցերորդը—մե շնար», «Կնդուկ Պոչատը...», «Հիշենք», «Աղցմիք» և այլն)։ „Ну хорошо" բանաստեղծության մեջ Նալբանդյանը սուր կերպով ծաղրել է իր հակառակորդներին՝ ռեակցիայի ներկայացուցիչներին (Կիստի որդին, կաթողիկոսը, Վորոնցովը, Վարդապետը, Ատամանը, Տուրեցկի Մսեր և այլն)։ Նալբանդյանը նոր գաղափարների և նոր շարժման արտահայտիչներին տեսնում էր նոր միջավայրում, ռեակցիային հակամարտ ուղղության մեջ, ստեղծելով Молодой Человек-ի ուժեղ կերպարը, որը ոչ միայն չի ծաղրված, այլև հերոսացված և հակադրված է այդ ամբողջ խայտառակ հասարակությանը՝ իբրև նոր շարժման ներկայացուցիչ։ Նա այն նոր սերնդի կերպարն է, որը թշնամանքի ու պայքարի մեջ է ցարական պաշտոնական հասարակության հետ և տարված է ռևոլյուցիայի, ռեսպուբլիկայի գաղափարով, որից սարսափահար են ռեակցիոն խավերը։

Республика ведь у нас
Существует, վիհագնյա։

395—23

Իր ռեվոլյուցիոն խառնվածքով և մերկացնող թունոտ լեզվով Молодой Человек-ը սարսափ է ազդում ավրող հասարակության։ Նալբանդյանը պատկերելով այդ սարսափը, երկու տարբեր հոսանքների բախումը, արտացոլել է Ղրիմի կամպանիայից հետո դրսևորված ցարական Ռուսաստանի թուլությունը մի կողմից, դեմոկրատական ուժերի հզորացումը մյուս կողմից։

Քաղաքական սատիրայի միջոցով Նալբանդյանը հանդես եկավ Հռոմի պապականության դեմ («Վեցերորդը—մի՞ շնար»), որն այդ տարիներին ստանձնել էր միջազգային ռեակցիայի ժանդարմի դեր՝ եվրոպական ռևոլյուցիայի հանդեպ, հանդես եկավ նրա հայկական արտահայտության՝ մխիթարյանների դեմ, հետապնդելով ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական նպատակներ։

«Կնդուկ Պոչատը» (որը գրված է բանտում) նույնպես նպատակով գրված սատիրական ուժեղ բանաստեղծություն է, որն ուղղված է հայկական ռեակցիայի մի այլ արտահայտության՝ Այվազովսկի — Զալալյան լրտեսական խմբակցության դեմ։ Նալբանդյանը դրան տվել է քաղաքական պայքարի բովանդակություն և արտահայտել դեմոկրատական գաղափարներ։ Ոտանավորի սյուժեն գավեշտական է և ներկայացնում է մի կողմից՝ Կնդուկ Պոչատի ու Սանչոյի, իսկ մյուս կողմից՝ Հաջի Կարապետի ու Լաթիի բախումը։ Այդ քաղաքական բախման պատկերում արտացոլված է Նոր-Նախիջևանի նալբանդյանականների ու խալիբյանների հակամարտությունը։ Ոտանավորն արտացոլում է այդ երկու հոսանքի պայքարի այն հարցերը, որոնք իր ժամանակ արտահայտված էր Այվազովսկու հաշտության ծրագրի դեմ ուղղված Նալբանդյանի «Նկատողությունք» հայտնի հոդվածում։ Նալբանդյանը հանդես է եկել ռեակցիայի դեմ, ստեղծելով Կնդուկ Պոչատի և Սանչոյի կարիկատուրային տիպերը։ Բանաստեղծը ծաղրում է նրանց, իբրև ցարական լրտեսների և ենթարկում դժոխային պատժի։

Տո՛, այդ Կնդուկ Պոչատին
Քաշեցեք կպրե կարաս.
Մի բարաթի մկրտվին
Սանչու հետ, փառաց ի փառս։

Այդպիսի գործողությամբ էլ ավարտվում է ոտանավորը։ Նալբանդյանը դրանով, նման վախճանի պատկերով արտահայ-

տել է դեմոկրատական շարժման հաղթանակի գաղափարը, որով և պայմանավորված է ոտանավորի ուժեղ սատիրան։

Նալբանդյանի քաղաքական լիրիկան

Նալբանդյանի քաղաքական լիրիկան ռևոլյուցիոն լիրիկա է։ Այդ տեսակը նա մշակեց՝ օգտագործելով Պուշկինի, Լերմոնտովի և „Современник"-ի բանաստեղծների, Հայնեի ու Բերանժեի քաղաքական պոեզիայի փորձը։ Եվ Նալբանդյանը քաղաքական նպատակադրումներով թարգմանել կամ փոխադրել է այդ բանաստեղծների քաղաքական երգերը, հանդես բերելով թարգմանչի ուրույն տաղանդ, որով հարստացրել է իր բանաստեղծական վարպետությունը, քաղաքական լիրիկայի սկզբունքները։

Նալբանդյանի պոեզիայի պսակը նրա քաղաքական-հայրենասիրական ռևոլյուցիոն երգերն են, որոնք հանդիսանում են էպոխայի գաղափարական ու գեղարվեստական ամենաբարձր արտահայտությունը և որոնք կազմում են նրա քաղաքական լիրիկան։

Նալբանդյանի համար բանաստեղծի ամենամեծ կոչումը՝ կյանքին, պայքարին, ազատությանը ծառայելու կոչումն է, ժողովրդին ծառայելու կոչումը, որի համար նա իր բանաստեղծությունը հասցրեց քաղաքական-ռևոլյուցիոն սրության ու բանաստեղծի կոչումը տեսավ այդ սրության մեջ։

Նա այն ժամանակ սուր ունի հատու,
Կրակ է թափում այրող բերանից։

«Մանկության օրեր»

«Մանկության օրեր» բանաստեղծության մեջ Նալբանդյանն արդեն հանդես է գալիս ռևոլյուցիոն պայքարի գաղափարով։ Այդ գաղափարը նա բացահայտորեն քարոզում է ոտանավորում՝ իբրև դեմոկրատական խավերին ուղղված կոչ՝ ընդդեմ ռեակցիայի։

Ներկա օրերում այլ ինչ սև քնար,
Սուր է հարկավոր կտրճի ձեռքին...
Արյուն ու կրակ թշնամու վերա,
Այս պիտի լինի խորհուրդ մեր կյանքին։

Նալբանդյանն իր անձով ոգևորում էր և խրախուսում դեմոկրատական շարժումը։ Ոտանավորում այդ նպատակով էլ նա կերպավորել ու հերոսացրել է իրեն։ Ոտանավորում նախ

ներկայացված է հերոսի մանկությունը մի այնպիսի պատկերով, որը գեղարվեստական գյուտ է մեր ողջ պոեզիայի մեջ, ցույց տալով, թե ինչպես մանկությունն անդառնալի է և նրա բնորոշ հատկությունը անհոգությունն է։ Դրանից հետո գալիս է գիտակցական հասակը, երբ ամեն բան ընկնում է «մտածության տակ», անհետանում է անհոգությունը և գիտությունն իր «ծանր հայացքով» կաշկանդում է նրան, դարձնում խորհող, կյանքի ստրկությունն ու. բռնակալությունը գիտակցող։

Ազգի վիճակը ծանրացավ սրտիս...

Սակայն, դեռ գործչի համար անպատրաստ լինելով, նա տրտում է, վշտահար՝ դաժան կյանքի պատճառով և բանաստեղծ է դառնում կռվելու այդ կյանքի դեմ՝ և իր վիշտն ամոքելու. Նա դեռ չի դարձել հասարակական-քաղաքական պայքարի հերոս.

Ապոլլոն տվեց ինձ յուր քնարը
Որպես փարատիչ տրտում ցավերիս։

Սակայն, այդ քնարը հնչում է լալագին ու վշտահար, ինչպես բանաստեղծի սիրտն է։ Եվ նա դեռ անզոր է վճռելու կյանքի վերափոխման ծանր հարցը, ստրկության ու բռնակալության կործանումը։ Բայց նա սկսում է խորապես զգալ «գերության շղթան», «բռնության ճանկերը»։ Այստեղ էլ կատարվում է հերոսի քաղաքական վերածնունդը։ Նա քնարը փոխարինում է սրով, նետվում է հրապարակային պատերազմի, և հանդես է գալիս իբրև ռևոլյուցիոն պայքարի հերոս։

Ես պիտի դուրս գամ դեպի հրապարակ
Առանց քնարի, անզարդ խոսքերով.
Ես պիտի գոչեմ, պիտի բողոքեմ,
Խավարի ընդդեմ պատերազմելով։

«Ազատություն» բանաստեղծությունն այդ նույն սկզբունքով է կառուցված։ Բանաստեղծության առաջին տողերը ներկայացնում են հերոսի մանկության շրջանը, իսկ հետագա ութնյակների մեջ աստիճանաբար հասունանում և ձևավորվում է նա իբրև ազատության զինվոր։ Ամբողջ ստանավորի սևեռյալ գաղափարը՝ ազատությունը, իբրև իդեա, պոետն արտահայտում է մանկան պատկերի միջոցով։ Երբ նա «կենդանություն է սա-

նում», անմիջապես պարզում է իր անզոր ձեռքերը՝ ազատությունը գրկելու։ Երբ մայրը կապկապում է նրան օրորոցում, մանուկը լալիս է և լալով խնդրում մորից իր բազուկներն արձակել, կապանքների դեմ մանկուց ըմբոստանալով։

Ես այն օրից ուխտեցի
Ազատությունը սիրել։

Ապա՝ երբ իր թոթով լեզվի կապերը արձակվում են, նրա առաջին արտասանած բառը լինում է «ազատություն» և ոչ թե «հայր» կամ «մայր»։ Ուրեմն, սա մի մանկան կերպար է, մի խոշոր հերոսի կերպար, որին Նալբանդյանը երկնել է ռևոլյուցիոն մեծ իդեալի համար կռվելու։ Եվ արդարև. նա հասունանում է այդ պայքարի համար և սկսում է իր ահեղ կռիվը, առանց երկնչելու, թե փշոտ է ճանապարհը և գործելու համար աշխարհը խիստ նեղ է, մի պատկեր, որով արտահայտված է այն գաղափարը, թե ցարիզմը Ռուսաստանը դարձրել է ժողովուրդների բանտ։

Ո՛հ, փշոտ է ճանապարհդ,
Քեզ շատ փորձանք կը սպասե.
Ազատություն սիրողին
Այս աշխարհը խիստ նեղ է։

Այդ խոսքերի մեջ հերոսի պատկերացումը տրվում է էպոխայի հասարակական-քաղաքական նկարագրությամբ, որով հերոսը ավելի ուժեղանում է, և նրա ծառացումը, նրա պայքարը բռնակալության դեմ՝ ստանում է ռեալիստական հիմնավորում։ Դա մի ահեղ պայքար է, որ կատարում է նա, առանց երկնչելու բանտից ու կախաղանից։

— Ազատությո՛ւն, — գոչեցի, —
Թող որոտա իմ գլխին
Փայլակ, կայծակ, հուր, երկաթ,
Թող դավ դնե թշնամին,
Ես մինչ ի մահ, կախաղան,
Մինչև անարգ մահու սյուն,
Պիտի գոռամ, պիտի կրկնեմ
Անդադար. ազատությո՛ւն։

Ազատության այս ուժգին կանչը ռևոլյուցիոն պայքարի կոչ էր՝ ուղղված դեմոկրատական շարժման հերոսներին։ Այդ

խոսքերը հնչել են ժողովրդի լայն շրջաններում և ազատության գաղափարով ոգեշնչել նրանց։

Նալբանդյանի քաղաքական լիրիկայի մեջ մի ամբողջություն են կազմում հայրենասիրական բանաստեղծությունները («Մուսայից Մուսային», «Գարնան մուտ», «Հիմի էլ խոսենք», «Հիշենք» և այլն), որոնք արտահայտում են Նալբանդյանի ազգային ազատագրական-դեմոկրատական ըմբռնումները։ Այդ ոտանավորներն իրենց գաղափարներով չեն անջատվում նրա քաղաքական լիրիկայի նախորդ երգերից։ Դրանք ուղղված են Պատկանյանի բուրժուա-ազգայնական երգերի դեմ։

Իր մղած քաղաքական սուր պայքարում, իբրև պայքարի զենք, նա մշակեց և կատարելագործեց պարոդիան։ Նրա գրած երեք պարոդիաները՝ «Հիմի էլ խոսենք», «Հիշենք» և «Աղցմիք» բանաստեղծությունների շարքը, այդ տեսակետից ներկայացնում են գեղարվեստական և քաղաքական խոշոր արժեք։

Առաջին երկուսը գրված են Պատկանյանի «Հիմի էլ լռենք» (1861) և «Հայկ ու Լևոնին մոռանանք...» (1862) բանաստեղծությունների դեմ և նպատակ ունեն լուծել ազատագրական-դեմոկրատական շարժման հարցերը։ Իսկ երկրորդը՝ «Աղցմիքը» ուղղված է Խորեն Գալֆայանի «Վարդենիք» բանաստեղծությունների ժողովածուի դեմ, նպատակ ունենալով մերկացնել կղերականության մեջ կրոնի քողի տակ թեղի ունեցող բարոյական այլասերումը։ Այդ կերպ, նա մի դեպքում հարվածում էր բուրժուական նացիոնալիզմը, մյուս դեպքում կղերա-ավատական ռեակցիան՝ իբրև ռևոլյուցիոն շարժման առաջ ծառացած վտանգների։

Պատկանյանի «Հիմի էլ լռենք» ոտանավորի գաղափարին, որը է՝ արտաքին բռնակալության դեմ կռվելու կոչը, Նալբանդյանը հակադրում է «Հիմի էլ խոսենք» ոտանավորը, ցույց տալով պայքարի անհրաժեշտությունը նաև ներքին բռնակալության դեմ, պաշտպանելով իր այն գաղափարը, թե՝ «մենք թշնամի ենք բռնակալության՝ որտեղ և ինչ ձևով էլ նա հանդես եկած լինի»։

Քաղաքական այս սուր պոլեմիկան ավելի ուժգնությամբ արտահայտվեց «Հիշենք» ոտանավորում։ Նալբանդյանը խորացնում է նախորդ ոտանավորի քաղաքական իդեան և ազատա-

գրական-դեմոկրատական շարժման պահանջը կապում «մի նոր կյանքի» գաղափարի հետ։ «Հիշենք» բանաստեղծությունը սկզբից մինչև վերջ քաղաքական սուր պոլեմիկա է, հեգնանք, որը հասնում է քաղաքական սարկազմի։ Բուրժուական-ազգայնական շարժման Պատկանյանի քարոզը Նալբանդյանը ծաղրում է և համարում «գայլի շարական», որովհետև չի լուծում այն հարցը, որ «Այրի Հայաստանի» որդիք նախ և առաջ պանդուխտ են իրենց բուն երկրում։ Նալբանդյանն ակնարկում է դարձյալ ներքին բռնակալությունը։

«Աղցմիքը» այդ պայքարի մի այլ արտահայտությունն է։ Նրա մեջ Նալբանդյանը ստեղծել է հոգևորականության բարոյական ու քաղաքական այլասերման պատկերը, հանդես է եկել հակակրոնական, աթեիստական գաղափարներով («Արկածք Նախահոր», «Աղոթքի հրեշտակ»)։ Նալբանդյանի հարվածը կործանարար է, նրա քննադատությունը՝ ոչնչացնող և ուղղված է ողջ կղերա-ավատականության դեմ։

Եթե բնական զգացմունքի հակադրությունը կրոնական ասկետիզմի գաղափարին «Աղցմիքի» մի շարք ոտանավորներում օգտագործված է կրոնականությունը մերկացնելու համար, ապա այդ հակադրությունը «Արկածք Նախահոր» պոեմում, որով վերջանում է «Աղցմիքը», օգտագործված է աստվածային «կարգը», կրոնական մտայնությունը ծաղրելու և մերժելու համար։

Նալբանդյանի գեղարվեստական արձակը

Նալբանդյանի գեղարվեստական արձակը սերտորեն կապված է 60-ական թվականների դեմոկրատական շարժման պատմության հետ և հագեցված է քաղաքական բովանդակությամբ։ Գեղարվեստական արձակի ասպարեզում Նալբանդյանը հանդես է բերել խոշոր տաղանդ և ստեղծել է քաղաքական վեպի, սատիրավիպակի, ակնարկի ու պամֆլետի տեսակները, որոնք գեղարվեստորեն արտացոլում են 60-ական թվականների դասակարգային-քաղաքական պայքարը։

Նալբանդյանն ստեղծեց «Հյուսիսափայլի» ռեալիստական դպրոցը, առաջ բերեց ռեալիստական մի ամբողջ շարժում, և նույնիսկ «Հյուսիսափայլի» հետ կապ չունեցող հեղինակները

ենթարկվեցին նրա գաղափարական-գեղարվեստական ազդեցությանը (Աղայան, Սըվաճյան, Պարոնյան)։

«Մեռելահարցուկ» վեպը

«Մեռելահարցուկը» ռեալիստական, քաղաքական վեպ է, որտեղ Նալբանդյանի ռեալիզմն ավելի կատարելագործված է, քան դրանից առաջ (1857) գրած «Մինին խոսք, մյուսին հարսն» վեպում։ Այդ վեպը գրելիս՝ Նալբանդյանը արդեն ստեղծագործական բավական հարուստ փորձ էր կուտակել։ Մեռելահարցուկ, որ նշանակում է հարցումն մեռյալների մասին, ուղղված է նախ և առաջ կենդանի մեռելների դեմ։ Նալբանդյանը, Գոգոլի նման, իբրև ոճ ընտրել է երգիծանքը, իր հերոսներին անխնա ծաղրելու սկզբունքը, նպատակ ունենալով կործանել կենդանի մարդիկ թվացող «դնայուն մեռյալներին»։ Թեև անավարտ է վեպը, սակայն այդ գործի վրա նշմարելի է Գոգոլի «Մեռած հոգիներ» վեպի ազդեցությունը։ Կոմս Էմմանուելին պտտեցնելով գավառական քաղաքում, ըստ երևույթին Նալբանդյանը նրան պետք է հանդիպեցներ իր բոլոր հերոսներին (Շաքարյանցին, Մարկոսին, Մանթուխյանցին, Հոխաթանյանցին), նրանց մերկացնելու նպատակով։

Սակայն, Նալբանդյանը, իբրև ռևոլուցիոն դեմոկրատ, իր վեպը կառուցել է գաղափարական այլ բովանդակությամբ։ «Մեռելահարցուկը» կառուցված է գեղարվեստական երեք պլանով։ Առաջին պլանը ներկայացված է կղերամիտ Շաքարյանցի, Մարկոսի, Մանթուխյանցի կերպարներով և Կոմս Էմմանուելի հանդեպ նրանց թշնամանքով։ Նրանցից ամեն մեկը ռեալիստորեն գծագրված մի ուրույն տիպ է՝ ուժեղ ծաղրի ենթարկված։

Երկրորդ գեղարվեստական պլանը ներկայացված է Կոմս Էմմանուելի և Մահտեսի Թովմասի ընտանիքի միջավայրով, նրանց հակադրումով նախորդների հետ։

Նալբանդյանը Կոմս Էմմանուելին տվել է էպիկական նկարագիր, պատկերել է իբրև իր միջավայրից մի գլխով բարձր կանգնած դրական կերպար։ Թեև ինքնակենսագրական փաստերի վրա է կառուցված այդ կերպարը, սակայն հասցված է գեղարվեստական խոշոր ընդհանրացման։

Կոմսին շրջապատող մյուս հերոսներից ամեն մեկը մի ուրույն և հաջողված էպիզոդիկ կերպար է (տիրացուն, դիեկ-

մանափորը, Մարիամն ու Թովմասը)։ Վերջին երկու կերպարները գեղարվեստական անդրադարձումն են Նալբանդյանի լուսավորական իղձերի և ներկայացնում են ավելի պայծառ, քան ժամանակակից հայ աղջկա և ընտանիքի գեղարվեստական պատկերը։ Հենց այս տեսակետից էլ Թովմասի ընտանիքը հակադրության մեջ է դրված ժամանակի բուրժուական՝ Հովնաթանյանցի ընտանիքի հետ։ Մեկի ռոմանտիկան ու լիրիկականությունը հակադրված է մյուսի չոր պրոզային և ընտանեկան այլասերմանը։ Հովնաթանյանցի նկատմամբ կիրառված սպանիչ երգիծանքը հասել է կլասիկ վարպետության ու կատարելության։

Այստեղ էլ սկսվում է վեպի գեղարվեստական երրորդ պլանը՝ կապված Հովնաթանյանցի և նրա ընտանիքի հետ։ Նալբանդյանը վարպետությամբ է տվել Հովնաթանյանցի ժլատությունը, փողապաշտությունը, շահամոլությունը, վաճառաշահ մարդու առօրյան ու հոգեբանությունը, վերաբերմունքը ընտանիքի հանդեպ։ Այդ նկարագրությունների մեջ Հովնաթանյանցը դառնում է գեղարվեստական խոշոր տիպ։ Հովնաթանյանցի ընտանիքի այլասերման ու քայքայման պատկերը Նալբանդյանի քննադատական ռեալիզմի խոշոր հաղթանակն է։ Նրա ընտանիքի քայքայման ամբողջ պատկերացումը Նալբանդյանը կառուցել է ռեալիստական փաստերի՝ կնոջ և ամուսնու տարիքների տարբերության, նրանց հոգեկան և զգացական աշխարհի տարբերության, ուրիշի աշխատանքի յուրացման, փողի ֆետիշացման փաստերի վրա։ Նալբանդյանը դեռ 1859 թվին տեսավ կազմավորվող բուրժուական հասարակության ապագա նեխումն ու քայքայումը, տեսավ, թե ինչպես փողի իշխանությունը թափանցելով ընտանիքը, դարձել է ընտանեկան բռնության, նրա բարոյական քայքայման ու այլասերման հիմքը։

«Նոմս Էմմանուելի հիշատակարանները»

«Հիշատակարանների» գաղափարական հարուստ բովանդակության զարգացումը տանում է դեպի «Երկու տողը» և «Երկրագործությունը»։

Նալբանդյանն իր «Հիշատակարանները» համարում է «հայելի»։ Նրա «հայելու մեջ» իր անդրադարձումն է գտել 60-ական թվականների ժամանակաշրջանը իր բովանդակ կյանքով։ Նրա

անդրադարձումը ճշմարիտ է, ճանաչողությունը խորը և քաղաքականորեն սուր:

Նալբանդյանն իր «Հիշատակարաններին» տվել է գեղարվեստական ձև, ստեղծել է կերպարներ, հերոսներ և այլն: Նա հիշատակարանի մեջ մտցրել է քաղաքական-երգիծական ֆելիետոնը, պամֆլետը, գեղարվեստական օչերկը, պատմվածքը, բանաստեղծությունը, հրապարակախոսությունը, քննադատությունը, բանասիրությունն ու գրախոսությունը, փիլիսոփայական-քաղաքական տրակտատը: Հիշատակարանի ձևը և ժանրային առանձնահատկությունը հնարավորություն է տվել Նալբանդյանին գրական այդ տարբեր տեսակները պահել գեղարվեստական միասնության ու կապակցության մեջ:

Գեղարվեստական այս միասնությունն ու կապակցությունը ստեղծված է գլխավոր հերոսի՝ Կոմս Էմմանուելի միջոցով, որը «Հիշատակարանների» հեղինակը լինելով, միաժամանակ նրա գլխավոր գործող հերոսն է: Նրա հետ են կապված բոլոր հերոսներն ու կերպարները, դեմքերն ու դեպքերը: «Հիշատակարանների» կախարդական հայելու մեջ ներկայացված է բովանդակ հայ կյանքը: Անմոռաց է Կոմս Էմմանուելը Փարիզում և Վերսալում շրջագայության պահին, տարված ռեվոլուցիայի խոհերով: Անմոռաց է նա, ինքն իր հիշատակարանի հետ՝ հայրենասերի խոհերի հետ, հասարակ ժողովրդին պաշտպանելու հանիբալյան երդումով:

«Հիշատակարանների» մյուս կերպարները, որոնք բախման մեջ են Կոմս Էմմանուելի հետ, էպիզոդիկ և բացասական տիպեր են: Դրանցից Բեգզադեն ու Շամիլն առավել հանգամանորեն և առավել սրությամբ են պատկերված:

Բեգզադեն հայ խավարամիտ վաճառականի տիպ է: Նրան զուգահեռ ստեղծած հնդկական բրահմինապետը՝ Գիրասը, նույնպես գեղարվեստական հաջող ընդհանրացում է, կերտված քաղաքական թունոտ սատիրայով:

Շամիլը, որի կերպարը ստեղծելիս Նալբանդյանը նկատի է ունեցել Այվազովսկուն, բախման մեջ է Շահբեգի հետ: Նալբանդյանն այս տիպը ստեղծել է իր և Այվազովսկու պայքարի փաստերի հիման վրա, այսինքն՝ իրական հիմքի վրա, հասնելով քաղաքական ու գեղարվեստական խոշոր ընդհանրացման: Շամիլի կերպարը

Նալբանդյանը ներկայացրել է իբրև արևելյան բռնակալի տիպ, կրոնական սքեմի տակ թաքնված ավազակի ու լրտեսի տիպ, որ գրելիս՝ թանաքի հետ խառնում է թույն ու մուր։ Վերջում Շահբեգի հարձակումներից պարտված Շամիլին Նալբանդյանը համեմատում է թրջված կատվի հետ։ Նրա այս պարտությունը պատճառաբանված է գեղարվեստորեն ու հոգեբանորեն և արտահայտում է բռնակալության կործանման գաղափարը։ «Այդ օրից ուխտեցի վերջին արյունս թափել ազատության անունի վրա»,— ասում է Շահբեգը, հանդիպելով իր զինակցին։

Նալբանդյանը, ինչպես նախորդ, այնպես էլ այս պատմվածքը կառուցել է դրական ու բացասական հերոսների հակամարտության վրա և վերջացնում է երազի պատկերով։ Մեկի մեջ երազը պատմում է Բեգզադեն, ստեղծելով հնդկական բրահմինապետի ռեակցիոն տիպը, իսկ մյուսի մեջ դրական հերոսը՝ Շահբեգը, ստեղծելով ռևոլյուցիոների, պայքարող մարտիկի կերպարը։ Դիմելով այդ անանուն հերոսին, Շահբեգն ասում է. «Ես քեզ ընկեր մինչև մահ, եկ խնդրենք այդ անիրավությունների վրեժը»։ Ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական պայքարի այս կոչը բացահայտում է պատմվածքի քաղաքական տենդենցը։

«Հիշատակարաններում» Նալբանդյանի ոճը պատկերավոր է, քաղաքականորեն հագեցված, սուր, հմայիչ և ունի երգիծական կերավածք։

Նալբանդյանը խոշոր սատիրիկ է և դրա արտահայտությունը հանդիսացավ ոչ միայն «Հիշատակարանները», այլև «Սատանայի պաշտոնական մեծ հանդեսը» ստեղծագործությունը։

«Սատանայի պաշտոնական մեծ հանդեսը»

Սա մի սատիրավիպակ է, որի մեջ արծարծված են Նալբանդյանի ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական գաղափարներն ու ծրագրերը։ Նրա անողոք հարձակումը ռեակցիայի՝ Հռոմի պապականության ու հայ կղերականության վրա, հետապնդում էր ակտուալ քաղաքական նպատակներ։

Թե Հռոմի և թե հայ հոգևորականությանը Նալբանդյանը այս երկում հարակցության մեջ է դրել դժոխքի և սատանայի հետ։ Նրանք դժոխքի, սատանայի կամքը կատարողներ են և մեռնելիս ընդունվում են դժոխք, իբրև պաշտոնյա դևեր (Այվազովսկի, Մսերյան, Ներսես Աշտարակեցի)։

Նալբանդյանը չի ճանաչել կրոնական և ոչ մի սրբություն։ Աստծու գոյությունը հաստատող աստվածաբաններին, նրան երկրպագող ճգնավորներին ու կրոնամոլներին նա դարձրել է դժոխքի բնակիչներ։ Նրա պատկերացմամբ՝ ամբողջ կղերականությունը դժոխքի համար է գործում։ Դժոխքի պատկերը նրա մոտ ներկայացնում է ժամանակակից իրականությունը՝ պալատականների, բուրժուա-ազնվականական ու կղերական հասարակության այլանդակ պատկերը։

Ամբողջ վիպակը բաղկացած է ինը գլխից։ Յուրաքանչյուր գլուխը մի սատիրանովել է՝ երկու կամ երեք հերոսներով (դևը, սատանան, վեզիրը)։

Ընտրելով այսպիսի մի ճկուն ձև, Նալբանդյանը կարողացել է իր սատիրավիպակում ամեն մի նոր տիպը ներկայացնել իբրև բուրժուա-ազնվականական, կղերական կյանքի գեղարվեստական մարմնացում։ Այս կերպ պատկերված են անասնագլուխ դևի, ճարտարապետ դևի, Աստարոտ դևի, օրագրության ոստիկան դևի, գրականության դիվանապետի, ֆիֆիքուքո դևի և հնդկական ծայրագույն Բրահմինի սատիրատիպերը։ Օրագրության ոստիկանի նախատիպը Այվազովսկին է, գրականության դիվապետինը՝ Մսեր Մսերյանը, ծայրագույն Բրահմինինը՝ Ներսես Աշտարակեցին և այլն։ Այս տեսակետից նրա ամենաուժեղ գծագրված տիպերն են Աստարոտը, օրագրության ոստիկանը, գրականության դիվապետը և, մանավանդ, ծայրագույն Բրահմինը։ Նալբանդյանի այս սատիրավիպակը հանդիսանում է գեղարվեստական խոշոր տիպերի պատկերասրահ և արտացոլում է ռևոլյուցիոն-դեմոկրատիզմի ու ռեակցիայի միջև սրված դասակարգային-քաղաքական պայքարը։

ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆԸ ՀՐԱՊԱՐԱԿԱԽՈՍ

Հրապարակախոսությունը Նալբանդյանի տարերքն է։ Առաջին անգամ Նալբանդյանը մեր կուլտուրայի պատմության մեջ զարգացրեց հրապարակախոսությունը, տալով դրան հասարակական առաջավոր բովանդակություն և բարձր գաղափարականություն։

Նալբադնյանի հրապարակախոսությունը բաժանվում է երեք շրջանի։

Նախա-«Հյուսիսափայլ»-յան շրջան (1854—1858), «Հյուսիսափայլ»-յան շրջան (1858—1860) և ետ-«Հյուսիսափայլ»-յան շրջան (1860—1865)։

Նախա-«Հյուսիսափայլ»-յան շրջանի Նալբանդյանի հրապարակախոսությունն արտահայտվել է «Յաղագս հայկական մատենագրութեան» քննադատական-հրապարակախոսական աշխատության մեջ (1854 թ.), «Թափառական հրեայի» «Հառաջաբանում» «Հիսուսյանք» աշխատության մեջ (1857 թ.) և այդ ժամանակամիջոցում բարեկամներին գրած նամակներում։ Սա Նալբանդյանի հրապարակախոսության նախապատրաստական շրջանն է, նրա ուսումնառության շրջանը, որը կազմակերպվել է ռուսական դեմոկրատական հրապարակախոսական մտքի ազդեցության տակ և ստացել մարտնչող ուղղություն։

«Հյուսիսափայլի» հենց առաջին ամսատետրից (1858 թ. հունվար) Նալբանդյանը հանդես եկավ հրապարակախոսական հոդվածներով, «Հիշատակարաններով» և Նազարյանի լիբերալ ուղղությանը հակադրեց իր դեմոկրատական ուղղությունը։ «Հյուսիսափայլին» աշխատակցելիս (1858—1860 թ.թ.) Նալբանդյանը ոչ միայն կռվում էր ռեակցիայի դեմ, այլև ստիպված էր դեմոկրատիզմի դիրքերից հաղթահարել լիբերալիզմի վտանգը։

Այս շրջանի Նալբանդյանի հրապարակախոսական ամենախոշոր գործերն են՝ «Հիշատակարանները», «Նկատողությունք», «Մխիթար Սեբաստացի և Մխիթարյանք» և այլն։ Այդ բոլորն էլ տոգորված են դեմոկրատական-քաղաքական պայքարի գաղափարախոսությամբ, մի պայքար, որի տեսական և քաղաքական հիմնավորումով («Նկատողությունք»), Նալբանդյանն ընդհուպ մոտեցավ դասակարգային պայքարի ըմբռնմանը։ Անմտություն համարելով ամեն մի հաշտեցում դասակարգային հակամարտ ուղղությունների միջև, Նալբանդյանը գրում է.

«Մեր ազգի մեջ այժմ կան հայացքներ, կան ուղղություններ, կան ուրեմն և դրոշակներ, կա պատերազմ։ Օտարոտի մի բան էր հերքել այս, նույնպիսի օտարոտի էր ցանկանալ մի տեսակ միավորություն հակառակող բաժիններին։ Այդ վնասակար էր մեր ազգին։ Պատերազմը հետևանք է շարժողության, իսկ շարժողությունը—կյանք է»։ Նալբանդյանը հանդես է գալիս իբրև դեմոկրատական պայքարի տեսաբան։ «Օրհնյալ է պատերազմը,—

բացականչում է նա.—Թող լինի նա հզոր, անխնա, ազնիվ և բարեխիղճ։ Նա, որ փախչում է ազնիվ պատերազմից, մարդ չէ բարոյապես, այլ մի Թշվառ արարած կնամարդի բնավորությամբ։ Սուտ խաղաղությունը, որի տակ, որպես դայլ ոչխարի զգեստով Թաքնված է անձնական օգուտ ու փառք, մենք մեծարում ենք եղուխտ պատվանունով»։

Մեծ պաթոսով գրված այս հոդվածը Նալբանդյանի հրապարակախոսական առաջին ռևոլյուցիոն ելույթն է, որտեղ տեսականորեն ու քաղաքականորեն իմաստավորելով 60-ական թվականների պայքարը, նա մի նոր աստիճանի բարձրացրեց դեմոկրատական շարժման հարցը։

Ազգության ու լուսավորության, գրականության ու լեզվի, բռնակալության տապալման ու հասարակ ժողովրդի ազատության և դեմոկրատական պայքարի պրոբլեմները Նալբանդյանի «Հյուսիսափայլ»-յան շրջանի հրապարակախոսության գաղափարական հիմնական հարցերն են։ Նալբանդյանը պահանջում է հոգևորականությանը դուրս մղել հասարակական կյանքի ղեկավարությունից, ազգը ղեկավարելուց, գրականության, լեզվի, լուսավորության վրա իշխելուց և դպրոցը անջատել եկեղեցուց, ազգը՝ եկեղեցականներից, գրականությունն ու լեզուն՝ աբեղայականությունից և, հասարակական կյանքին ուղղություն տալու համար, կյանքի կոչել հասարակ ժողովրդին։ «Հերիք է, սրբենք մեր վրայից այն ամոթը, թե լուսավորությունը մեր ազգի մեջ պիտո է փտած աբեղաների ձեռքով մտանե, նոցա լույսը խավարից շատ վատ է...»։ Նալբանդյանը նրանց պատկերացնում էր իբրև ռեակցիայի գլխավոր օջախ։ Նա առանձին սրությամբ հարձակվում է նաև բռնակալության վրա, «որ չկամի խոստովանել մարդկային հավասարությունը, անիրավաբար մոտենալով ուրիշի ստացվածքին և իրավունքին, առաջին անգամ մերկացրեց երկաթը անզորի և անպաշտպանի պարանոցի վերա»։

Ազգության գաղափարը հակադրելով բռնակալությանն ու կղերականությանը, Նալբանդյանը առաջադրում է հասարակ ժողովրդի քաղաքական ազատության պահանջը։ «Հիշատակարանների» վերջին մասերում նա որոշակիորեն տեսնում է միևնույն ազգության մեջ երկու դասակարգ՝ «հասարակ ժողովուրդը» ու «ազգային կուռքերը» և նրանց միջև գոյություն ունեցող հա-

կասությունը։ Նա «հասարակ ժողովրդի» շահի պաշտպանությամբ
հարձակվում է հարստահարողների վրա։ Այդ իշխողները, հա-
րուստները, ազնվականները «վերջապես պետք է հասկանան, որ
իրանք չունեն ոչ մի դեպքում ավելի կշիռք ու ձայն, քան հե-
տին ջրկիրը ու չքավորը...»։ Եվ նրանք, իրենց քաշած եգիպ-
տական սահմանագծի հետ միասին «հասարակությանս ներկա
զարգացման հետևանքով պետք է ընդմիշտ վերանան, ինչպես
պետք է ոչնչանան և ինքյանք, այդ պարոնները, գերեզմանա-
փորի բահի տակ այնպես, որ ապագա սերունդը չի իմանա, որ
50 տարի առաջ ապրել են այնպիսի ողորմելի արարածներ»,—
գրում է նա։ «Ուր չէ խոստովանվում մարդկային հավասարու-
թյունը, ուր յուրաքանչյուր մարդ կյորդ չէ ազատության հա-
վասարապես, այնտեղ թագավորում է մոլությունը»,—ասում է
Նալբանդյանը և ազգության գաղափարն ուղղում է ինչպես
օտար, այնպես էլ ներքին հարստահարողների դեմ, հանգելով
ազգությունների իրավահավասարության և համերաշխության
գաղափարին, մերժելով բռնակալությունն ու նացիոնալիզմը։
«Ուրիշ ազգությունները հասկանալով և գնահատելով, չքանում
է մի ազգության եսական ֆանատիկոս և անմարդի բնավորու-
թյունը»։ Շարունակելով այս միտքը, Նալբանդյանը գրում է.
«Մի ազգության մասնավորությունից և եսականությունից ազատ-
վելու համար, չէ պետք ջնջել յուր ազգությունը. դորա հակառակ
հարկավոր է խոստովանել ամենայն ազգություն։ Ոչ մի ազգու-
թյուն իրավունք չունի կուլ տալու և ոչնչացնելու մի ուրիշ
ազգության, բայց այս բանը սոսկ կրկնվում է մարդկության
պատմության մեջ»։ Եվ ահա այդ բանի դեմ էլ ծառանում է
Նալբանդյանը։

Լուսավորականությունը պետք է նախապատրաստի ազա-
տագրական շարժումը, «գիտակցություն տնկելով հասարակ ժո-
ղովրդի մեջ», որովհետև «ստրկության մեջ չի կարող լուսավո-
րության ծիլը կանաչել»։ Ուրեմն, լուսավորականությունը պետք
է նպաստի ստրկության տապալմանը։ Կյանքում «ոչինչ բան չի
կատարվում առանց շարժողության. ինքը կյանքը երևում է
անդադար շարժողության մեջ»։ Այս դիալեկտիկական հասկացո-
ղությամբ հիմնավորելով լուսավորականության դերը, Նալբան-
դյանը այն դարձնում է հասարակ ժողովրդի տնտեսական կյանքի

հեղաշրջման գաղափար։ Ըստ Նալբանդյանի՝ գլուխները գաղափարներով լցնելով, չի լուսավորվի մարդը, նա կնմանվի գըրքերով լիքը պահարանի։ «Այդ դեռ լուսավորություն չէ»։ Նման լուսավորությունը նա անվանում է սխոլաստիկա։ Հարկավոր է հեղաշրջում, որը պետք է «հառաջանա ցածից-հիմքից», «հասարակ ժողովրդի» միջոցով և որին պետք է նպաստի լուսավորությունը։

«Երկու տող» պամֆլետը

1860 թվից իր հրապարակախոսական պայքարի ամբիոնը դարձնելով Սվաճյանի «Մեղու»-ն և իր գործունեության հիմնական օջախներից մեկը՝ Պոլիսը, Նալբանդյանը այնքան է խորացնում ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական շարժման հարցերը, որ անհրաժեշտաբեն ծնունդ է առնում «Երկու տողը»։ Նա «Երկու տողը» հրապարակել է իբրև պայքարի կոչ և ուղղել նախ և առաջ կղերականության դեմ, իբրև հայ իրականության մեջ ռեակցիոն ուժերը գլխավորողի, որը կարող էր սպառնալիք լինել ռևոլյուցիայի պահին։ Նալբանդյանը գրում է. «...Ստրկության մեջ, հայերը դատապարտված են օտարի գավազանի հետ, ենթարկվել նաև յուր եկեղեցականների հարստահարության», և ով ջատագովում է նրանց մտացածին իրավունքը, դրանով ծառայում է «ազգի ստրկության ժամանակը հարատևել տալու» մութ գործին։ «Եղո՜ւկ ձեզ, Հայաստանի սարեր, Հայաստանի ձորեր և Հայաստանի նվիրակա՛ն անտառներ։ Այրարատից մինչև Տորոս ստիպված եք դուք հնչեցնել միայն հեկեկանքը և հոնդյունքը Հայաստանի որբ զավակների, հարստահարողների և եկեղեցականների գավազանի տակից»։

Կռիվ հայտարարելով ռեակցիայի դեմ, Նալբանդյանը գրում էր. «Մենք ազատակամ նվիրեցինք մեր հասարակ ժողովրդի իրավունքը պաշտպանելու։ Մեր անձը և գրիչը չնվիրեցինք հարուստներին, նոքա յուրյանց արծաթի թումբերի տակ միշտ անխոցելի են նաև բռնակալների իշխանության մեջ։

Բայց այն խեղճ հայը, այն հարստահարված, ողորմելի աղքատ, մերկ և քաղցած հայը, ոչ միայն ճնշված օտարներից և բարբարոսներից, այլև յուր հարուստներից, յուր հոգևորականներից և կիսագրագետ, ուսումնական կամ փիլիսոփա ասվածներից, ահա այն հայը ամենայն արդարացի իրավունքով գրավում է մեր ուշադրությունը և նորան դարձյալ, առանց և

վայրկենական երկմտության, նվիրեցինք մեր բոլոր կարողությունը։

Պաշտպանել այն հայի առաթուր կոխված իրավունքը է մեր կյանքի բուն խորհուրդը և նպատակը։ Եվ այս նպատակին հասնելու համար չէ պիտո ընկրկենք ոչ բանտի և ոչ աքսորի առաջև, ոչ միայն բանիվ և գրչով, այլև զենքով և արյունով, եթե մի օր արժանի լինինք զենք առնուլ մեր ձեռքը և մինչև այժմ քարոզած ազատությունը նվիրել և սրբել մեր արյունով։

Ահավասիկ մեր դավանությունը, որի մեջ տեսնում ենք ազգի փրկությունը»։

Ռևոլյուցիոն պայքարի այս կոչը ուղղված էր հայ դեմոկրատական ուժերին։ Հայ ժողովրդի փրկությունը տեսնելով ռևոլյուցիոն պայքարի մեջ, Նալբանդյանը դա հնարավոր էր համարում միայն Ռուսաստանի շնորհիվ, տեսնում էր միայն ռուսական ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական շարժման մեջ, որի մի անբաժան մասն էր պատկերացնում հայ ժողովրդի ապստամբությունը։ Այդ նպատակով նա շտապեցնում և զգուշացնում էր հայ դեմոկրատական ուժերին, գրելով. «Տարիները վազում են փայլակի շուտությամբ, օրերը թռչում են որպես մի վայրկյան։ Վախենում ենք և իրավունք ունինք վախենալու, թե մի գուցե մինչև հայը կշտանա յուր մահանման քնից, լուսինը անդնդասույզ գնա հորիզոնից ներքև»։ Ուրեմն, հայ ժողովրդի փրկությունը Նալբանդյանն իրավացիորեն տեսնում էր ռուսական ռևոլյուցիայի մեջ։ Մի գաղափար, որով ներթափանցված է նրա գործունեությունն ու այս շրջանի հրապարակախոսությունը։

«Երկրագործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ»

«Երկրագործությունը» ավելի մեծ ընդգրկումների ու գաղափարների աշխատություն է։ Նրա մեջ արծարծված են բազմաթիվ հարցեր։ «Երկրագործությամբ» Նալբանդյանը բարձրանում է մինչև համառուսական ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական շարժման տեսական ու քաղաքական մակարդակը։

Նախ՝ Նալբանդյանը ցույց է տալիս, որ տնտեսական հարցը վաղուց ի վեր դառնալով «կենաց և մահու հարց» նաև Եվրոպայում, դեռ իր իսկական լուծումը չի գտել։ Եվրոպական բուրժուական ռևոլյուցիաները չեն լուծել այդ հարցը, միայն մի տիրապետություն փոխարինել են մյուսով և ստեղծել մի նոր

(բուրժուական) ստրկություն: Բուրժուազիայի առաջ քաշած «ազատություն, հավասարություն, եղբայրություն» լոզունգները չեն համապատասխանում իրենց բովանդակությանը, կեղծ են և խաբեություն: Նալբանդյանը քննադատում է այդ ամենը: Եվրոպան ի վիճակի չի եղել տնտեսական հարցը լուծել: Նա «փոփոխեց և փոփոխում է դեռևս կառավարության ձևերը...», առանց տնտեսական սիստեմը փոխելու: Պետք է փոխել տնտեսական սիստեմը, իսկ դա հնարավոր է միայն արմատական ռևոլյուցիոն հեղաշրջման ճանապարհով: Նալբանդյանը դրա համար առաջադրում է գյուղացիական ռևոլյուցիայի գաղափարը, իր էպոխայի հետամնացության և իր որոշ սահմանափակության պատճառով գաղափար չունենալով պրոլետարական ռևոլյուցիայի մասին: «Եվ այդ խնդիրը, կանուխ թե ուշ, թեև սոսկալի փոթորիկներով, պիտի լուծվի: Ոչինչ բռնությունք, ոչինչ պահպանողական համակարգությունք, ոչինչ ընդդիմադրությունք որևիցե կողմից չէ պիտո կարողանա փակել նորա առաջքը, թեև այսօր հալածական և աքսորական են այդ ապագայի մարգարեքը և առաքյալքը»: Ռևոլյուցիոն այս մեծ կանխատեսման մեջ էլ Նալբանդյանը տեսնում էր ելքը ազատվելու շահագործումից ու ճնշումից ու գաղութային ստրկացումից, տալով վերջիններին հայակապ և սպանիչ մերկացումը:

Այնուհետև Նալբանդյանն անցնում է Ռուսաստանի գյուղացիական ռևոլյուցիայի անհրաժեշտության գաղափարին, կանգ առնելով 1861 թվի ռեֆորմի քննադատության վրա: Այդ ռևոլյուցիայի հետ նա կապում էր մյուս ժողովուրդների (նաև հայերի) ազատության հարցը: Նալբանդյանը քննադատում է 61 թվի ռեֆորմը, կանգնելով Չերնիշևսկու դիրքերում: «Ի՞նչ ազատություն էր այս»—բացականչում է նա—«այստեղ ես մխիթարական բան չկար շինականին»: Նա պիտի ընկներ «անձրևի երեսից ծովը»: Կառավարության հանած «1861 թվի փետրվարի 19-ի հրովարտակը... ստրուկները և լսել չկամեցան»—ասում է նա և սկսում մեծարել զանազան գավառներում հանդես եկած գյուղացիական «ընդդիմությունքն ու ապստամբությունքը»: «Կառավարությունը զենք գործ դրեց նոցա վերա, բայց ապանվածների արյունը ռոգեց և աճեցուց ընդդիմության տունկը»: Նալբանդյանը արդարացնում է գյուղացիության այդ ապստամ-

թյունները, հանգելով գյուղացիական ռևոլյուցիայի գաղափարին։ «Բայց այս ջերմախտական և լորյալ վիճակը անհնար է, որ լինի երկարատև։ Եթե վաղօրոք խելք գործ չդրվի, սորուկը յուր հողով հանդերձ կատարելապես ազատ չքարոզվի և այսպիսով այն կնճիռը չլուծվի, սորուկը կացինով կվճռե գործը»։ Նալբանդյանը ջերմորեն պաշտպանում է 1860 թ. „Колокол"-ում Русский Человек ստորագրությամբ Չերնիշևսկու հրապարակած նամակը, որտեղ նա կշտամբում էր Գերցենին «գործը խաղաղ կերպով լուծելու համար» և պահանջում՝ «փոխեք տոնը և թող ձեր „Колокол"-ը ոչ թե մաղթանքի շեփոր հնչի, այլ ահազանգ տա։ Կացնի կոչեցեք Ռուսաստանը»։

«Երկրագործության» հիմնական հարցերից մեկն էլ ագրարային հարցն է։ Նալբանդյանն այդ հարցը լուծում է գյուղացիական ռևոլյուցիոն ճանապարհով, հողը մեկ ընդմիշտ հատկացնելով հասարակ ժողովրդին՝ բայց ոչ իբրև մասնավոր սեփականություն, այլ իբրև հասարակության համայնական սեփականություն։ «Հողը պատկանում է հասարակությանը, որի ամեն մի անդամ հավասար իրավունք ունի հավասար քանակության վրա հավիտյանս ժամանակների»։ Նալբանդյանը մերժում է հողը վաճառելու իրավունքը։ Նա հողի ազատ օգտագործման հավասար իրավունքը համարում է տվյալ հասարակության անդամին տրված այնքան ժամանակ, քանի նա գտնվում է տվյալ գյուղում կամ քաղաքում։ «Յուրաքանչյուր քաղաք, յուրաքանչյուր գեղ պիտի ունենա յուր հատուկ հողը, որ պիտի սեփական լինի քաղաքի կամ գեղի հասարակության։ Քաղաքի կամ գեղի բնակիչքը հավասար իրավունքով ազատ են յուրաքանչյուր բաժինը գործել և մշակել, քանի որ գտնվում են այն գեղում կամ քաղաքում»։ «Առանց արգելքի հողը գործելու և արդյունավորելու իրավունքը անկողոպտելի պահելով հասարակության անդամին», Նալբանդյանը նրա կյանքը համարում է «ամուր և ապահով հիմքի վրա»։ Այդ պատճառով էլ, կռվելով բուրժուական ու ֆեոդալական տնտեսական սիստեմի դեմ, մերկացնելով եվրոպական պետությունների (Անգլիա, Ֆրանսիա), նա բանվորության անապահով կյանքի հարցը լուծում է, նրան կապելով հողի հետ։

Նալբանդյանի այս սխալ տեսակետը հետևանք էր պրոլետարիատի ռևոլյուցիոն դերի մասին գաղափար չունենալուն և

բխում էր նրա ուտոպիական սոցիալիզմից։ «Չեռնիշևսկին սոցիալիստ-ուտոպիստ էր,—գրում է Լենինը,—որ երազում էր անցնել սոցիալիզմին հին, կիսաֆեոդալական, գյուղացիական համայնքի միջոցով, նա չէր տեսնում և անցյալ դարի 60-ական թվականներին չէր էլ կարող տեսնել, որ միայն կապիտալիզմի և պրոլետարիատի զարգացումն ընդունակ է ստեղծել նյութական պայմաններ և հասարակական ուժ՝ սոցիալիզմն իրականացնելու համար»։ Լենինի այս միտքը բնութագրում է նաև Նալբանդյանին։

«Երկրագործության» ռևոլյուցիոն գաղափարախոսությունը կապված է նաև ազգային-ազատագրական ռևոլյուցիոն շարժման հարցի հետ։ Նալբանդյանի քարոզած ազգային-ազատագրական շարժումը չի հակասում նրա գյուղացիական ռևոլյուցիայի գաղափարին, այլ դրա շարունակությունն է և տարածումը ճնշված ու փոքր ազգերի պատմության վրա։ Նրա ազատագրական շարժման գաղափարը կառուցված է սոցիալական ռևոլյուցիայի գաղափարի վրա և ուղղված է երկու թշնամու դեմ՝ արտաքին բռնակալության (ցարիզմի ու սուլթանիզմի) և ներքին հարստահարողների ու ճնշողների դեմ, որոնք նույնպես բռնակալներ են, ստրկացնողներ։ Ռևոլյուցիոն շարժման այդ դիրքերից Նալբանդյանը հարձակվում է բռնակալ պետությունների վրա և սպանիչ քննադատության ենթարկում իբրև «բռնի վարժապետներ», մանավանդ անգլիական իմպերիալիզմը, որոնք քաղաքակրթության անվան տակ ստրկություն ու բռնություն են տարածում։ «Սակայն չէ պիտո աչքից հեռացնել նոցա քաղաքակրթության տարբերությունը մեր հասկացած քաղաքակրթությունից։ Բանտերը են նոցա դպրոցները, պոլիցականք և ժանդարմը՝ դաստիարակները, շղթան՝ հրահանգիչ գիրքը, աքսորը՝ բարոյականությունը վերին աստիճանի կազդուրելու մարգարան, կախաղանը և գլխապարտության խայտառակ սյունը՝ «դուռն ճշմարիտ որ տանի ի կյանս հավիտենականս...»։

Նալբանդյանը բռնակալական այդ ամբողջ սիստեմը կործանելու համար, ընտրում է ազգային-ռևոլյուցիոն ազատագրական շարժումը, «ազգության դրոշը», ազգ ասելով՝ հասկանալով հասա-

Լենին—Երկեր, 4-րդ հր., հ. 17, էջ 97։

բակ ժողովուրդը. «այսօր ճնշված մարդերի համար,—գրում է նա,—ազգությունն է նոցա միակ դուռը, որ կարող է բացվել բռնակալության ընդդեմ»:

Այստեղից էլ Նալբանդյանը անդրադառնում է ազգության պրոբլեմին, որը «Երկրագործության» հիմնական հարցերից մեկն է: Նա ազգությունն ըմբռնում է իբրև «պատմական իրողություն», համարում է ծնունդ որոշ պայմանների, որոնց անհետացումից հետո անհրաժեշտ չէ և նրա գոյությունը: Ազգությունը բռնակալության դեմ կռվելու միջոց է, և նրա խնդիրն է լուծել տնտեսական հարցը. «եթե ազգության ներքին և էական խորհուրդը չէ տնտեսական խնդիրը, անհիմն է այդ ազգությունը, սուտ է այդ ազգությունը և նա կկործանվի»: Նա դեմ է «չոր-չոր ազգություն քարոզելուն», այսինքն՝ նացիոնալիզմին, որը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ կույր ֆանատիկոսություն: Նման ազգության քարոզի դեմ կռվելով ազգերի իրավահավասարության դիրքերից, Նալբանդյանը կռվում էր նացիոնալիզմի դեմ: Ամեն մի ազգ ընդհանուրի շահի մեջ պետք է տեսնի սեփական շահը: Նա դատապարտում է այն երևույթը, որ «մի ազգություն յուր մի շամփուր խորովածի համար մորթում է մյուս ազգության եզը»:

«Երկրագործության» մեջ շարադրված են նաև Նալբանդյանի մատերիալիստական փիլիսոփայական հայացքները, նրա տնտեսագիտական առաջավոր հայացքները:

Նալբանդյանի մատերիալիզմը չերնիշևսկիական մատերիալիզմ է: Չերնիշևսկու ազդեցությամբ նա որոշ հարցերում առաջ անցավ ֆոյերբախյան մատերիալիզմից: Գերցենի մասին Լենինի ասած այն միտքը, թե «Գերցենը ընդհուպ մոտեցավ դիալեկտիկական մատերիալիզմին և կանգ առավ պատմական մատերիալիզմի առաջ»,—կարելի է վերագրել նաև Նալբանդյանին:

Նալբանդյանի փիլիսոփայական և ռևոլյուցիոն հայացքները իրենց կնիքն են դրել նաև նրա քննադատական հայացքների վրա:

ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆԸ ՔՆՆԱԴԱՏ

Նալբանդյանը հայ գրական քննադատության հիմնադիրն է: Նա քննադատությունը համարում է ճշմարտությունը հանդես բերելու զենք, որ բացահայտում է հեղինակի «զանց արած իրողությունքը», ազդում «քննության տակ ընկած առարկայի

առաջադիմության վրա» և մղում, ուղղություն է տալիս նրա զարգացմանը: «Այն ազգը, որ չունի կրիտիկա, չունի և մատենագրություն. պատճառ՝ մատենագրությունն առանց կրիտիկայի մեռնույն է, ինչպես մարմինն առանց հոգու»: Նալբանդյանի պատկերացմամբ, կրիտիկան պետք է լինի սուր, ճշմարտացի, առաջավոր գաղափարներով հագեցած, մարտնչող, կյանքի և գրականության զարգացման համար ուղենիշ:

Այսպիսի պահանջով Նալբանդյանը հետևում էր Բելինսկու, Չերնիշևսկու, Դոբրոլյուբովի քննադատական սկզբունքներին:

Նրանց նման Նալբանդյանը քննադատությունը դարձրեց քաղաքական շարժման և ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական գաղափարախոսության արտահայտություն: Նա մշակեց գրականության ու կյանքի փոխհարաբերության և ռեալիզմի հարցերը: Գրականությունը նա ըմբռնեց իբրև կյանքի արտահայտություն, որը՝ կյանքը արտացոլելով հանդերձ, պետք է ներգործի՝ այն վերափոխելու համար: Նալբանդյանը լեզվի, գրականության, էսթետիկայի հարցերում ևս բարձրացավ մինչև մատերիալիստական փիլիսոփայությունը, մշակելով ռեալիզմի տեսության հարցերը, որի արտահայտությունը հանդիսացան «Հեգելը և նորա ժամանակը», «Կրիտիկա «Սոս և Վարդիթեր», «Աշխարհաբարի քերականության ներածություն» աշխատությունները:

Նա Աբովյանից հետո առաջինն ըմբռնեց ռուսաց գրականության առաջնակարգ նշանակությունը և մատնացույց արեց այդ գրականությունը (Պուշկին, Լերմոնտով, Գոգոլ) իբրև ուղենիշ հայ գրականության համար: Նա հանդես է բերել ճշմարիտ քննադատի և գրականության տեսաբանի մեծ տաղանդ, որի խոշոր արտահայտությունը բանտում գրած (1864) «Կրիտիկա «Սոս և Վարդիթեր» աշխատությունն է:

Կրիտիկա «Սոս և Վարդիթեր»

Նալբանդյանն այս աշխատությունը գրում է իր ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական գաղափարների հասունության շրջանում և այդ գաղափարները տարածում է գրականագիտական խնդիրների վրա:

«Երկրագործության» որոշ խնդիրները՝ տնտեսական հարցի, հողի հավասարության և գյուղացիական ռևոլյուցիայի գաղափարները, Նալբանդյանը շարունակում է նաև այստեղ: Խոսելով Պռոշյանի նկարագրած գյուղի մասին, նա վիճում է հեղինակի հետ

աղքատությունը ծուլությամբ բացատրելու հարցում և ավելացընում. «արդյոք մի ներքին վերք չկա՞ այստեղ, որ խանգարում է տնտեսական կյանքի բնական ընթացքը»։ Նալբանդյանը մտածում է տնտեսական հարցի լուծման մասին, օգտագործելով Գուշյանի (Վայկունի) կատարած սոցիալական մերկացումները։ «Տխրություն է գալիս մեր վրա,—գրում է նա,—երբ հիշում ենք, թե հարստահարված երկրագործը կամ շինականը բռնադատված է լուռ մնալ իր հարստահարիչների ընդդեմ և միայն գիշերով, ծածուկ, խորհրդական առանձնության մեջ բողոքել, երբ ոչ ոք չէր լսում նրա բողոքը...»։

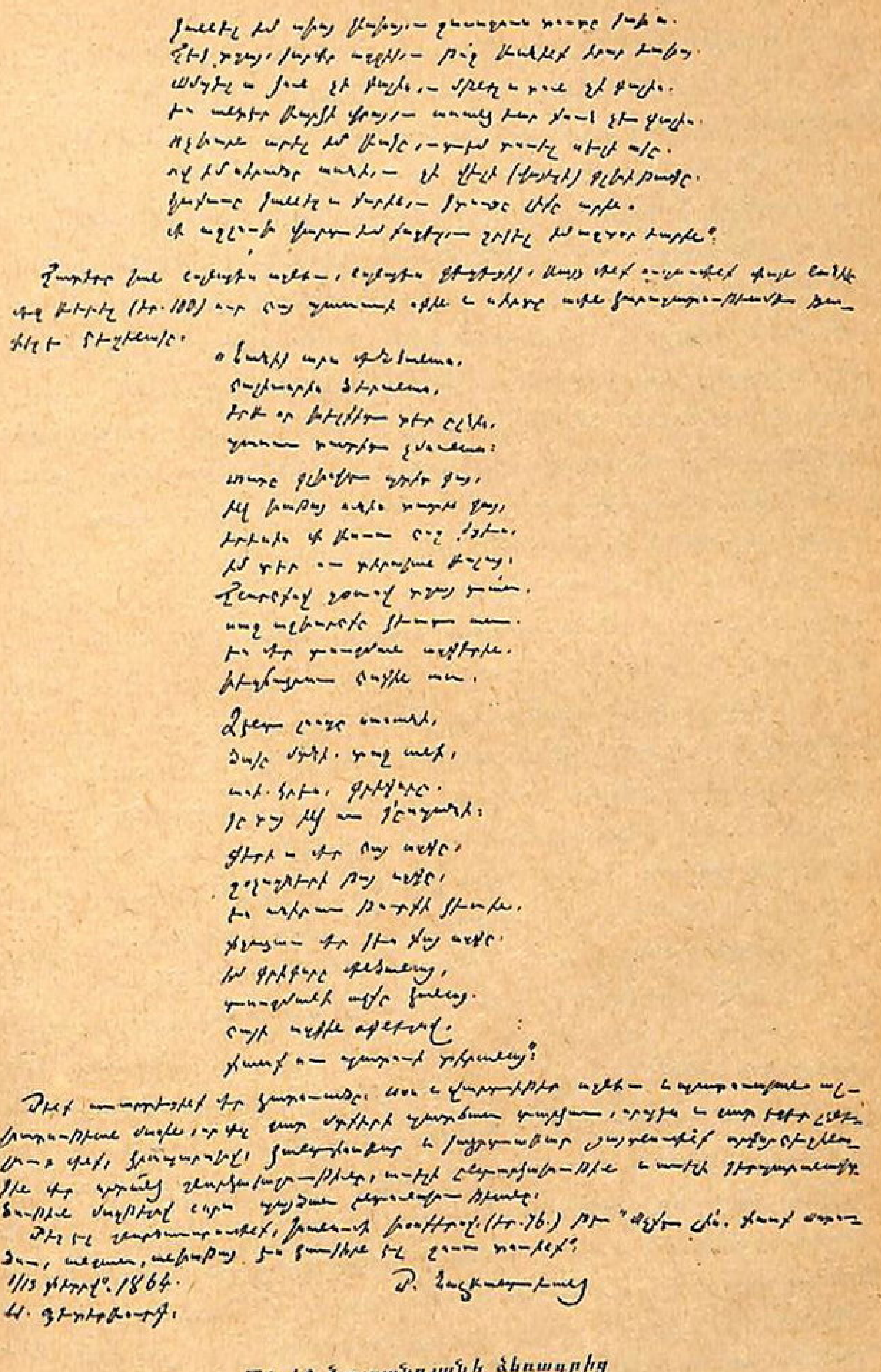
Պարզ է. Նալբանդյանը պահանջում է բացարձակ բողոքի անցնել և այդ բողոքը լսելի դարձնել բոլորին, կազմակերպել ռևոլյուցիոն պայքար հարստահարողների դեմ՝ հայ գյուղացիության տնտեսական հարցը լուծելու համար։ Այդ նպատակով էլ նա մեծարում է Արշամին. «Արշամի բերանով խոսում է նոր ժամանակների ոգին»—ասում է Նալբանդյանը և դատապարտում է Պարետի ու Սոսի վախկոտությունը։ «Արշամը,—գրում է Նալբանդյանը,—իր սերունդի երևեցուցիչն է. նա ոչ միայն ընդունում է այդ դառը խոսքերի (Վայկունի սոցիալական բողոքը) ճշմարտությունը, այլև դատապարտում է իր եղբարց երկուերեսանիությունը... Ափսոս որ շատ քիչ հանդես ունի (Սոս և Վարդիթերի մեջ) այն ուղղությունը, որ երևում է Արշամում, թեև այս չափից էլ տեսնում ենք կենարար սկեպտիցիզմի արած ազդեցությունը։ Մենք աջողություն և ընթացք ենք մաղթում այդ երկնային դեսպանին»։ Վերջին խոսքերով նա ակնարկում է ռևոլյուցիայի գաղափարը։ Նալբանդյանը նույնիսկ քաղաքական նկատառումով ցանկացել է իմանալ, թե այդ «նոր սերունդի սկեպտիկյան ուղղությունը» որքան համախոհներ ունի հայ ժողովրդի մեջ. «մեզ շատ ցանկալի էր իմանալ, թե այդ երկնային և փրկարար ուղղության շրջանը արդյոք որքան տարածություն ունի այն տեղերի հայ ընկերության մեջ»։

Այս գաղափարները արծարծելով «Կրիտիկայի» մեջ, Նալբանդյանը հետապնդում էր երկու նպատակ. նախ՝ բանտից շարունակել ղեկավարել դեմոկրատական շարժումը, քննադատությունը դարձնելով քաղաքական-հասարակական պայքարի ամբիոն։ Եվ երկրորդ՝ ստեղծում էր ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական մի

ամբողջ չաթնոտիկա և ուսուցանում գրողին այդ դիրքերից ոչ միայն պատկերացնել կյանքը, այլև ներգործել կյանքի վրա՝ այն վերափոխելու։ Նա ցույց էր տալիս՝ Արշամները ավելի «շատ հանդես ունենան» և ստեղծել «Նոր սերունդի» ռևոլուցիոն գրական հերոսի կերպարը։

Նալբանդյանը գրականության համար անհրաժեշտ էր համարում գաղափարական և քաղաքական հագեցվածությունը, առաջավոր իդեաների գոյությունը, նրա հասարակական դերը և այդ դիրքերից քննադատում է Պռոշյանի ֆատալիզմը։ Նալբանդյանը այդ ֆատալիզմը համարում է մոլորություն, որ առաջացել է բնությունը չհասկանալուց, կամ թյուր հասկանալուց։ Ուստի նա սկսում է մատերիալիզմի դիրքերից բացատրել բնության երևույթները, կյանքը, բացատրել մարդը և գաղափարները, պահանջելով գրողից այդ հայեցակետից էլ պատկերել կյանքը և հանդես գալ միջնադարականության դեմ։ «Մարդը ոչ միայն ֆիզիկապես, այլև բարոյապես ենթակա է բնության ազդեցության. բնության սրտի զարկը ցոլանում է անմիջապես մարդու սրտում։ Մարդը իր գաղափարները առնում է բնությունից։ Ինչ չափով ճանաչել և ուսել է նա բնությունը, համեմատ այդ չափին կլինի նորա գաղափարների և հասկացողության ազնվությունը։ Ահա մի օրենք, որ բնավ բացառություն չունի»։ Գրողը պարտավոր է արտացոլել այդ օրենքը, կանգնելով իմացական-գաղափարական բարձր մակարդակի վրա, և ոչ թե իջնել մինչև հետամնաց հերոսի հասկացողությունների մակարդակը, ինչպես վարվում է Պռոշյանը։ Նման հերոսների ու հետամնաց կյանքի նկատմամբ նա պետք է բռնի մերկացնող ուղղություն, հավատարիմ մնալով ռեալիզմին։ Նալբանդյանն առաջադրում է քննադատական ռեալիզմի պահանջը։

Նալբանդյանը Պռոշյանի վեպը արժեքավորում է իր բնականության համար, կյանքի ռեալիստական պատկերացման համար։ Որտեղ նա «ուղղակի խոսում է բնության լեզվով, ուր միայն լոկ թարգման է լինում բնության և ստորագրում այն, ինչ որ այժմ ամեն մարդ կարող է տեսնել և ստուգել, հոյակապ արժանավորություն ունի», իսկ ուր «բնությունը թողնելով՝ օգնություն է խնդրում երևակայությունից և հնարաստեղծում է, այնտեղ գործի արժեքը թուլանում է...»։ Նշանակում է՝ Նալ-



Մի էջ Նալբանդյանի ձեռագրից
(Կրիտիկա «Սոս և Վարդիթեր»)

բանդյանը բնության մոտ և հարազատ լինելու. հարցն ըմբռնել է իբրև ռեալիզմի խնդիր և բնականություն՝ նշանակում է հա-րազատ և ռեալիստական վերաբերմունք կյանքի նկատմամբ։ «Համարձակ կարող ենք ասել, որ արդի հեղինակը ոչ ավելի և ոչ պակաս, մի անխարդախ հայելի է, ուր ցոլացնում են բնության ճառագայթքը։ Մենք նայեցանք այդ հայելու մեջ և տեսանք ինչ որ ցույց էր տալիս նա. և ծանոթ լինելով մեզ նորա ցույց տված բնությունը, վկայում ենք հայելու արժանավորությունը»։ Նալբանդյանի ռեալիզմի տեսությունը կյանքը ճիշտ ճանաչելու և ճիշտ արտացոլելու առաջավոր տեսություն է, ոչ թե դեպի կյանքը ունեցած պասիվ վերաբերմունքի, այլ ակտիվ և ներգործուն վերաբերմունքի տեսություն։ Նույն տեսությունը նա վերագրում է նաև քննադատության. «այժմ մերն է կարգը նորա համար հայելի դառնալ և ցոլացնել հեղինակին նորա սեփական գործը»։

Իբրև առանձնահատկություն, Նալբանդյանը նկատում է, որ Պռոշյանի վեպում «հավասարապես հասարակաց է ներգործության պաշտոնը», «հեղինակի գլխավոր գաղափարը Սոս և Վարդիթերը չէ, այլ ընդհանուրի կյանքը...»։ Եվ նրա «քանքարը ավելի զորություն և ուժ ունի ընդհանուրի կյանքի և բնականի ստորագրելում. մինչդեռ շատ բանաստեղծք բնականի պակասությունը աշխատում են երևակայության օգնությամբ... ծածկել։ Պռոշյանցը երբեք կարոտ չէ այդ օգնության... նորա ստորագրությունքը այն աստիճան ուղիղ, կենդանի և հարազատ են...»։

Նալբանդյանի ռեալիստական էսթետիկայի երկրորդ հարցախումբը վերաբերում է արվեստին, ուր հատկապես նշանակալից է նրա կերպարների տեսությունը։ Նա կերպարի մեջ որոնում է գեղարվեստական ճշմարտացիությունը և հոգեբանական ու բնա-կան հարազատություն կյանքին։ Երբ կերպարը կորցնում է այդ հարազատությունը՝ դառնում է կեղծ։ Այդ ցույց է տված Գաբեգինի կերպարի օրինակով։ Կերպարը պետք է լինի իր շրջապատի և բնականության արտահայտիչ, որից դուրս նա դառնում է առասպել (Սոս)։ Նալբանդյանը հանգում է տիպականության գաղափարին։ Բնավորությունը պետք է «աճի լոգիկաբար», և աստիճան առ աստիճան աճի ու հասակ առնի ընթերցողի աչքի, որը բացակայում է Պռոշյանի մոտ։

Նալբանդյանը ռեալիստական էսթետիկայի այս սկզբունք-

ներով ստեղծում է նաև պատկերի ու լեզվի իր տեսությունը։ Նա առաջարկում է օգտագործել ժողովրդական ստեղծագործությունը, ոճերը, ավանդությունները և այդ կապակցությամբ արժեքավորում է Պռոշյանի վեպը իբրև աբովյանական ուղղության վեպ։

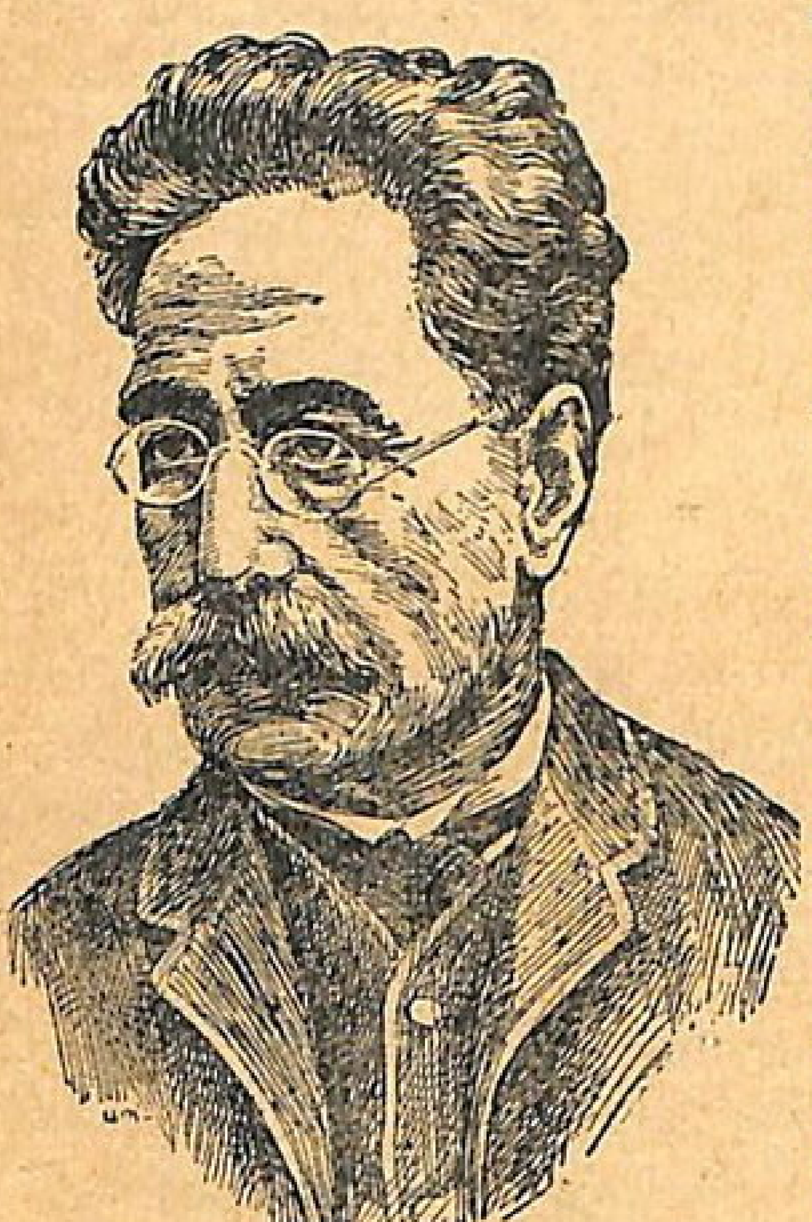
Նալբանդյանը գրականության արտացոլման հիմքում որոնում է հասարակ ժողովրդի շահը, նրա ազատագրման ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական տենդենցը։

«Կրիտիկան» գրված է իր ժամանակի քաղաքական և հասարակական առաջավոր գաղափարներով։ Դրանով Նալբանդյանը հանդես եկավ որպես Բելինսկու, Չերնիշևսկու և Դոբրոլյուբովի տիպի քննադատ ու մտածող և նրանց բարձունքից լուսավորեց մեր դեմոկրատական քննադատության ուղին։

ՌԱՓԱՅԵԼ ՊԱՏԿԱՆՅԱՆ
(1830—1892)

Կյանքը

Ռափայել Պատկանյանը ծնվել է 1830 թ. նոյեմբերի 8-ին, Նոր-Նախիջևանում: Սկզբնական կրթությունն ստացել է հոր՝ Գաբրիել Պատկանյանի մոտ: 1843 թ. գնում է Մոսկվա և ընդունվում Լազարյան ճեմարանը, որտեղ սովորում է մինչև 1849 թիվը: Իրենից անկախ պատճառներով, ճեմարանը չավարտած՝ թողնում է Մոսկվան և 1849 թ. տեղափոխվում Թիֆլիս: 1849 թ. մինչև 1851 թիվը մնում է Թիֆլիսում. ուսուցչություն է անում Ներսիսյան դպրոցում և աշխատակցում «Արարատ» շաբաթաթերթին: Այդտեղ տպագրվում են Պատկանյանի առաջին բանաստեղծությունները՝ ռուս գրող Բատյուշկովի «Թռչնակ»-ը գրաբար թարգմանությամբ, «Զարմայր նահապետի մահը», «Շինականի առավոտյան երգը», «Շինականի երեկոյան երգը» և այլն:



Ռափայել Պատկանյանը:

1851 թ. Պատկանյանը գնում է Դորպատ (Տարտու) և հաճախում է համալսարանի դասերին: Տնտեսական վատ պայմանների պատճառով, 1852 թ. թողնում է Դորպատը և գալիս Մոսկվա, որտեղ և ապրում է մինչև 1854 թիվը: Այդ թվին երկու ընկերների հետ միասին (Գևորգ Քանանյան և Մնացական Թիմուրյան) կազմակերպում է մի գրական ընկերություն՝ Գամառ-

Քաթիպա անունով՝ կազմված ընկերության երեք անդամների անվան և ազգանվան սկզբնատառերից՝ Գ.Ք., Մ.Թ. և Ռ.Պ.։ Հետագայում հեռանում են ընկերության մյուս անդամները և Գամառ-Քաթիպա գրական անունով ստորագրում է միայն Պատկանյանը։

1855 թ. Պատկանյանը տեղափոխվում է Պետերբուրգ և ընդունվում է զինվորական բժշկական Ակադեմիան, շուտով թողնում է այն և սովորում Պետերբուրգի համալսարանի Արևելյան բաժնում, որն ավարտում է 1860 թվին։

Համալսարանում սովորելու հետ միասին, ձեռնարկում է «Գամառ-Քաթիպա» ընկերության չափածո և արձակ ստեղծագործությունների հրատարակության գործը։ 1855 թ. հրատարակում է ընկերության առաջին գրքույկը, որի ճակատին, որպես նշանաբան, գրում է Կարամզինի հայտնի խոսքերը՝ «Գրել այնպես, ինչպես որ խոսում են և խոսել այնպես, ինչպես որ գրում են»։ Հաջորդ՝ 1856 թ. հրատարակում է ընկերության երկրորդ գրքույկը, որտեղ տպագրվում է «Արաքսի արտասուքը» բանաստեղծությունը։ Այնուհետև, 1856—57 թ.թ. ընթացքում լույս են տեսնում ընկերության 3-րդ, 4-րդ և 5-րդ գրքույկները։ Պատկանյանից և ընկերության մյուս անդամներից բացի՝ «Գամառ-Քաթիպա» ժողովածուներին մասնակցում են բանաստեղծի հայրը՝ Գաբրիել Պատկանյանը, և Դոդոխյանը, որի «Մի ծեռնակ»-ը առաջին անգամ տպագրվում է այդտեղ։

1855—63 թ.թ. ընթացքում Պատկանյանը հրատարակում է նաև մի քանի աշխարհաբար գրքեր՝ «Ազգային երգարան» (1856—57 թ.թ.), որը պարունակում է 139 տաղեր և բանաստեղծություններ, որոնցից 33-ը ձայնագրված, «Ռոբինզոն Կրուզո»-յի թարգմանությունը (1857), «Եզոպոսի առակները» (1859) և «Մեծին Պետրոսի պատմությունը» (1863)։

1860 թվին հիմնում է իր սեփական տպարանը, որտեղ հրատարակում է իր և ուրիշների գործեր։ 1863 թ. հրատարակում է «Հյուսիս» շաբաթաթերթը, որը փակվում է 1864 թվին։

1866 թ. Պատկանյանը տեղափոխվում է Նոր-Նախիջևան և սկսում մանկավարժական եռանդուն գործունեություն։ Այստեղ 1867 թ. բացում է օրինակելի պանսիոն, որը 1873 թ. տեղափոխում է Ռոստով և շարունակում մինչև 1876 թիվը։ 1880 թ.

Պատկանյանի և ուրիշների ջանքերով բացվում է Նոր-Նախիջևանի «Արվեստական դպրոցը»։ Պատկանյանը նշանակվում է դպրոցի տեսուչ։ Այդ պաշտոնը վարում է մինչև կյանքի վերջը։ Մանկավարժական պրակտիկ աշխատանքների հետ միասին աշխարհաբարի ուսումնասիրության համար հնչական մեթոդով գրում է այբբենարան (1884) և մեծ թվով մանկական բանաստեղծություններ։

Պատկանյանը աշխատակցել է ժամանակի հայ պարբերական մամուլին՝ «Մեղու Հայաստանի»-ին, «Կռունկ»-ին, «Փորձ»-ին (որտեղ 1877—80 թ.թ. ընթացքում տպագրվել է նրա «Ազատ երգեր»-ի շարքը), «Արձագանք»-ին, «Նոր-Դար»-ին և այլն։

Պատկանյանը վախճանվեց 1892 թվին։

Պատկանյանը գրական ասպարեզ իջավ 19-րդ դարի երկրորդ կեսին և ստեղծագործեց մինչև նույն դարի 90-ական թվականները։ Այդ շրջանը ֆեոդալիզմի ու միապետական կարգերի խարխլման, «բուրժուա-ազգային շարժումների» և «տարբեր տեսակի ֆեոդալիզմից ազատագրվող բուրժուական հասարակության «ջղաձգումների»* շրջանն էր, երբ առաջին պլանի վրա էին դրվում ազգային ինքնաճանաչության, «տերիտորիայի հետ միասին մի լեզվով խոսող բնակչության պետական համախմբման» և ինքնուրույն «ազգային պետության կազմավորման»** հարցերը, որոնց իրականացումը սերտորեն կապվում էր ազգային շարժումների հետ։

Պատկանյանը ուղեցույց ունենալով այն գաղափարը, թե «լավ քաղաքացին նա է, որ յուր բնակաց մարդոց խելքը-միտքը կրանա, նորա քաղաքական ձգտման ձեռնտու կլինի», իր ստեղծագործությամբ արձագանքում է վերոհիշյալ հարցերին։ Ազգի միասնության բուրժուական շարժման մեջ ներգրավվելով՝ նա երգում է այդ շարժումը, ձգտելով բուրժուազիայի շահերը ներկայացնել որպես ընդհանուր ժողովրդական շահեր։

Սոցիալական մոտիվներ

Ռուս բանաստեղծ Կոլցովի աշխատանքային երգերի ազդեցությամբ՝ Պատկանյանը գրում է գյուղացուն ու գյուղական աշխատանքը պատկերող երկու բանաստեղծություն՝ «Շինականի առավոտյան երգը» և «Շինականի երեկոյան երգը» (1851)։ Առաջին բանա-

---

* Լենին—Երկեր, հատ. XVIII, էջ 109։

** Լենին—Երկեր, հատ. XVII, էջ 428։

ստեղծության մեջ գեղջուկ կինը դաշտ է ուղարկում «ծուլացող» ամուսնուն, իսկ երկրորդում խանդաղատանքով ընդունում նրան։ Պատկանյանը գեղջկուհու բերանով թեև ակնարկում է «գզրի» ու ձմեռը քաղցած մնալու վտանգի մասին, այնուամենայնիվ երկու բանաստեղծության մեջ էլ տիրական շեշտը մնում է դադրած գեղջուկի և նրա արդար աշխատանքի իդիլլիկ գովերգը։ Պատկանյանը չէր ճանաչում 50-ական թվականների գյուղն ու գյուղացուն, նրան երգում էր հեռվից։

Պատկանյանը գրում է նաև սիրային մի քանի բանաստեղծություններ («Սիրո երգ», «Հայ աղջիկ» և այլն), որոնց մեջ երգում է «նազուք մեջքը ծառի նման տատանող», «հեզիկ» հայուհուն և հատկապես «բռնավորից դաղված», «նաչար» սրտի կսկիծը։ Սակայն, կարևորը այդ երգերում ոչ այնքան «անհույս» սիրո պատճառով ապրած վշտի հաջող դրսևորումն է, որքան նրանց ժողովրդական երանգը, որը վկայում է ժողովրդի բանավոր ստեղծագործության նկատմամբ Պատկանյանի ունեցած համակրանքի մասին։ Նա հետագայում ավելի է մոտենում ժողովրդական բանահյուսությանը և գրում է մի քանի գողարիկ բանաստեղծություններ («Երկու քույր», «Վարդը բացվել ա», «Ծաղկաձոր» և այլն), որոնց մեջ ֆոլկլորին բնորոշ պարզությամբ ու պատկերավոր համեմատություններով երգում է «Որբուկ վարդին», Ծաղկաձորի ծաղիկները և նզովում Թագավորի չար աղջկան։ Պատկանյանը այդ շրջանում ձեռնարկում է ժողովրդական «Քյոռ օղլի» էպիկական երգի մշակումը, որ, սակայն, անավարտ է թողնում։ Այդտեղ և մի քանի այլ բանաստեղծություններում («Գանգատ բաղդեն», «Աղեն տանն է» և այլն) մոտենում է ժողովրդի կյանքին և ցույց է տալիս աղքատի անօգնական վիճակը։ Նա նկատում է, որ «վագրերն» ու «գայլերը» իշխում են «հոտերուն» վրա, արջերը քանդում են մեղուների բույնը, իսկ ծույլերն ուտում են նրանց վաստակած հացը։ Այդ անարդար աշխարհում «Դըմագլուխ իշխանորդին» վեր է դասվում գիտուն, բայց աղքատ պատանուց։ «Աղեն տանն է» բանաստեղծության մեջ պոետը, չնայած ծաղրում է աղաների վարքագիծը և համակրում նրանց կողմից տված «քասիբին», բայց ստեղծված վիճակից դուրս գալու ելք չգտնելու պատճառով, տեղի է տալիս, եզրակացնելով թե՝

Էս է հիմիկվա ադաթը—
Կուզես ջիգրից տրաքի․
Թե քասիբ ես ջուրը նընկի,
Թե խոջա ես՝ տուն մըտի։

Պատկանյանը աղքատի և հարուստի միջև եղած հակասությունից ռեալ եզրակացություններ չի հանում։ Նա ենթադրում է, թե կարող է խելքի բերել հարուստին, այդ պատճառով երբեմն խրատում է, երբեմն ծաղրում, իսկ երբեմն էլ սպառնում մահվան ու գերեզմանի ուրվականով («Ունայնության վրա»)։

Քաղաքական մոտիվներ

Պատկանյանի քաղաքական մոտիվներով գրված բանաստեղծությունների հիմնական հարցերից մեկը ազգային ինքնաճանաչման հարցն է։

Ազգային ինքնաճանաչության կարևոր նախապայմանը, ըստ Պատկանյանի, ժողովրդին «իր դարավոր խոր քնեն արթնացնելն» է («Բարի խրատ», 1857), «ազգը» լուսավորելն է։ Նա ձգտում էր, որ գիտության «մենաշնորհը» վերցվի «ընտրյալներից» և դարձվի ժողովրդի «համայն ազգի և մարդկության սեփականությունը»։ Ազգային ինքնաճանաչությունը «արտաքին արարմունք» չհամարելով՝ պահանջում է նրան սիրելու հետ միասին գիտենալ նրա պատմությունը, որոշել նրա տերիտորիան և այն դարձնել «հուսո աստղ...» («Հայ և հայություն»)։ Ի վերջո Պատկանյանը բարձրացնում է հայ ժողովրդի միասնության հարցը և այդ նպատակով էլ ձեռք մեկնում արևմտահայերին։

Պատկանյանը ազգային ինքնաճանաչության և ազգի միասնության գաղափարներով արտահայտում է նոր զարգացող բուրժուազիայի ձգտումները։

Հետևելով ազգի միասնության, «սիրո և հաշտության» բուրժուական քարոզին՝ նա հայերին պատած «վիշտն» ու «ցավը» բացատրում է նրանց «ազգակործան» երկպառակությամբ, հայրենիքի դավաճան վասակների և Դև Մրուտների վարքագծով («Դև Մրուտ»), չտեսնելով հայ աշխատավորի և շահագործողների միջև եղած դասակարգային հակամարտությունները։

Պատկանյանը հաշտ աչքով չէր նայում ցարական կառավարությանը։ «Մշակ», «Անվերջ գանգատներ» և այլ բանաստեղծությունների մեջ նա բողոքում է ցարիզմի դեմ այն

բանի համար, որ ցարիզմը հալածում է «հարկի» տակ կքված հային և դպրոցները փակելու ու գրաքննության խիստ ռեժիմով արգելակում նրա ազգային կուլտուրայի զարգացումը։

Հայրենիքի մեծագույն թշնամին Պատկանյանը համարում է սուլթանական Թյուրքիան՝ իր բարբարոսական ռեժիմով։ Հայ ժողովրդի ներկան Արևմտահայաստանում ավելի ցայտուն պատկերելու և ազատագրական կռվի կոչ անելու նպատակով՝ նա դիմում է պատմական անցյալին։ Թանձր գույներով նկարագրում է ժողովրդի վիճակը պարսկական տիրապետության օրով, նկատի ունենալով, որ այն միանգամայն համընկնում է թյուրքական ռեժիմի տակ հեծող ժողովրդի ստրկական վիճակին։ Նա ցույց է տալիս, որ հայը Արևմտահայաստանում իր հայրենիքի և իր անձի տերը չէ, «շղթայված» է ու ենթակա ֆիզիկական ոչնչացման։ Այդ պատճառով քննադատելով իր «օրհասական սուրը» նրա կրծքին դրած սուլթանական Թյուրքիային և դրա վրա անտարբեր ու «մունջ» նայողներին, «ստրկի շղթան» փշրելու կոչ է անում։

Պատկանյանի պոեզիան 1877 թ. ռուս-թյուրքական պատերազմի շրջանում

Ռուս-թյուրքական պատերազմի շրջանում, սուլթանական Թյուրքիայի դեմ Բալկանյան մի քանի ժողովուրդների մղած ազատագրական շարժումները, ինչպես նաև պատերազմը, հուսադրեցին Պատկանյանին և նա հնարավոր համարեց զենքով ազատություն նվաճելու իր վաղեմի ձգտման իրականացումը։ Այդ պատճառով պատերազմի և հետագա տարիներին գրած «Ազատ երգերում» («Վանեցոց աղոթքը», «Վանեցոց հայր մերը», «Ամպամած Մասիս», «Վանեցու մոր երգը» և այլն) մատնացույց անելով «Եղբայր Բալքաններին» և ազատագրված «սլավոն ազգին», կոչ է անում հայերին օգտագործել «պատեհ ժամը», հետևել նրանց օրինակին և շուտափույթ մտնել «մարտի փորձության» մեջ։

Զոր սուլթանի ոսկե թախտը ջարդվեցավ, վար ընկավ,
Թախտի տակեն հազար ազգաց ազատություն ծագեցավ,
Ով որ շուտով ոտքի ելնե, ազատություն կգտնե։

Այսպիսով, արևմտահայերի փրկությունը Պատկանյանը տեսնում է միայն կռվի մեջ։

Պատկանյանի «Ազատ երգեր»-ն ունեն գաղափարական լուրջ թերություններ։ Իր աշխարհայացքի բուրժուական սահմանափակության հետևանքով, նա չի կարողանում ճիշտ բացատրել պատմական երևույթները, ցույց տալ ազատագրման ճիշտ ուղի, ընկնում է ազգայնամոլության մեջ և դրանով խիստ նսեմացնում «Օսմանլիի» դեմ մղվող ազգային-ազատագրական կռիվը։ Ազատագրական կռվի ճիշտ ելակետի բացակայությունը՝ ռուսական դեմոկրատական շարժումներից խուսափելը և առհասարակ ռևոլյուցիայից խորշելը նրան կտրում է իրական հողից։

Ստեղծելով «դերթ բողկ ու գազար» մարդիկ կոտորող և «Ղևոնդի լախտով» թշնամու «բուրդը» քամուն տվող հայ կտրիճների ռոմանտիկ պատկերներ, նա այդ շրջանում առանձնապես ուժեղ կերպով հնչեցնում է ազգային սնապարծության և ազգայնական մոտիվներ։ Դեռ ևս «Քաջ Վարդան Մամիկոնյանի մահը» պոեմում, իսկ այնուհետև նաև «Թե իմ ալևոր հերքս սենային», «Եղիշե», «Հրաշք» և մի քանի այլ բանաստեղծություններում՝ իդեալականացնելով «Թորգոմյան ազգի» կորցրած «թագն» ու «գահը», Եղիշեի «Ոսկետառ գիրքն» ու ժամանակաշրջանը, սնապարծությամբ է խոսում ժողովրդին դաժանորեն ճնշող այդ «գահի» ու գահակալների մասին, համարելով նրանց «քաջ» հայության «պարծանք», «ազգաշեն նախնիք» և այլն։ «Հայ և հայություն» բանաստեղծության մեջ պահանջում է, որ հայը իր «օգուտները միշտ վեր դասե ամենեն»։ Նրա մի շարք երգերում ազգային «ոխը» ցեղային ատելության որոշակի երանգ է ստանում։ Դասակարգերն ու դասակարգային հակասությունները խորթ մնացին Պատկանյանին։ Չնայած իր «ազգի» մեջ տեսավ փողատեր աղին ու խեղճ արհեստավորին, հարուստին ու աղքատին, այնուամենայնիվ չնշմարեց նրանց միջև եղած խոր հակասությունները։ Պատկանյանը չկարողացավ վեր բարձրանալ բուրժուական միասնական հոսանքի հակաժողովրդական տեսակետից։ Դրա մեջ է հենց նրա ինչպես ազգային սնապարծության, անցյալի իդեալականացման, նացիոնալիզմի, այնպես էլ հայերի ազգային-ազատագրական հարցի լուծման գործում դավանած սխալ սկզբունքի արմատը։

Պատկանյանի քաղաքական այդ աշխարհայացքի դեմ էր, որ հանդես եկավ ռևոլյուցիոն դեմոկրատ Մ. Նալբանդյանը

60-ական թվականներին, իր՝ «Մամիկոնյան մեծ Վահանի պատասխանը» և «Հիշենք» բանաստեղծություններով, որոնցից առաջինը Պատկանյանի «Վարդան Մամիկոնյանի երգի», իսկ երկրորդը «Օտար օրիորդ և հայ պատանի» բանաստեղծության հայ պատանու երգի պարոդիան են։

Այդ պարոդիաներում Նալբանդյանը խիստ քննադատելով ազգի միատարրության նրա ռեակցիոն տեսակետը, նացիոնալիզմը, ցույց տվեց, որ Պատկանյանը չի տեսնում ազատագրական պայքարի ճշմարտացի ուղին և կանգնած է պահպանողական դիրքերի վրա։ Եվ իրոք, մինչդեռ Նալբանդյանը հայերի ազատագրումը կապում էր ռուսական դեմոկրատական շարժումների հետ, Պատկանյանը, իր աշխարհայացքի սահմանափակության հետևանքով, այն կապում էր հայ «ազգի» հետ և դիտում իբրև ներքին մի գործ։ Այս տեսակետից բնորոշ են ռուս-թյուրքական պատերազմի հայերի համար անհաջող ելքից հետո նրա գրած մի քանի բանաստեղծությունները («Ձայն բարբառո հանապատի», «Հայի դանդաղը», «Թալանած գեղ» և այլն)։ Դրանց մեջ նկարագրելով «հայի արյան դաշտերը», գտնում է, որ հայ «ազգը» կհաղթեր թշնամուն և Հայաստանը «երկրավոր դրախտ» կդառնար, եթե ունենար մի անձնուրաց «կաթողիկոս», «գիտնական» կամ «զորական» և կամ, եթե հարուստները իրենց ունեցած ոսկու «կեսը» զոհեին «ազգի» ազատագրման գործին։ Սրանք վկայում են Պատկանյանի բացահայտ լիբերալիզմի մասին։ Լիբերալիզմի այդ դիրքերից էլ նա երգիծում ու քննադատում է հայ հարուստներին։

Երգիծական բանաստեղծությունները. «Նոր-Նախիջևանի քնար»

Երգիծելու ակնհայտ ուժը Պատկանյանի մոտ երևան է գալիս դեռևս 50-ական թվականներին։ Այդ տարիներին ազգի ինքնաճանաչության, նոր գրական լեզվի զարգացման, ժողովրդին մոտենալու և նրա վիճակը պատկերելու ձգտումով քննադատում է բուրժուական նոր սերնդին և բոլոր նրանց, ովքեր չեն ապրում այդ գաղափարներով։ Սակայն թույլ է Պատկանյանի երգիծանքի սոցիալական նպատակասլացությունը։ Նրա հիմքում ընկած լիբերալիզմը անխոցելի է դարձնում երգիծվող օբյեկտը։ Այս տեսակետից բնորոշ է «Նոր-Նախիջևանի քնար» բարբառով գրած եր-

գիծական բանաստեղծությունների ժողովածուն (1879)։ Այդտեղ նա չնայած քննադատում է հարուստների այլանդակ բարքերը («Հին և նոր սերունդ», «Բլուղ պալ», «Խաղ ու քեֆ» և այլն), անարգանքի սյունին է գամում «ընկիլներին» ու «կոլովաներին» («Նոր սոյի ազգասեր», «Կոլովա», «Առաջավոր մարդիկ», «Մեհանաճին ահեղ դատաստանի օրը», «Կուպեռնաթոռին հացը» և այլն), այնուամենայնիվ նրանց կամայականություններից ազատվելու արմատական միջոց չի առաջարկում։ Պատկանյանը նպատակ է դնում «թոսմաղ աղաների» հասարակական ու բարոյական վարքագծի մերկացումով, որ հաջողվում է նրան, վերացնել նրանց արատները և ստիպել զբաղվել «ազգաշեն» գործերով։ Երգիծանքի այսօրինակ լիբերալ նպատակադրման արդյունք է նաև ժողովածուն եզրափակող «Հայելի» բանաստեղծությունը, որտեղ նա իրեն ներկայացնում է որպես հարուստների, «կոլովա»-ների և «կուպեռնաթոռ»-ների արատները արտացոլող հայելի միայն։ Հասկանալի է, որ նա ցանկանում է բուժել նրանց և ոչ մեռցնել. նա պասիվ «հայելի» է և ոչ սուրը ձեռքին մարտիկ, ինչպես Նալբանդյանն էր։

Պատկանյանը երգիծում է նաև քահանաներին՝ ցույց տալով հարուստների և հոգևորականների բարոյական նկարագրի կատարյալ նմանությունը («Զարպազանի տերուղյան», «Տերտեր»)։ Թեև տեսնում է, որ տերտեր, «աստված... Քրիստոս, առաքյալ, մարգարե-պան՝ ալայը այտուրմաճա պաներ են՝ հալբը խափելու... ու ճեպերեն փարան հանելու համար» են («Իսա պանը ինչպես կըհասկընաս»), այնուամենայնիվ չի հասնում կրոնի և նրա պաշտոնյաների ժխտման գաղափարին։ Ավելին. Լամարթինի օրինակով ներբողելով «աստծու և մարդկան ազգի միջնորդ» քահանաներին («Քահանա», «Աբեղա» և այլն), գտնում է, որ «հայրին յուր եկեղեցիեն դուրս փրկություն չկա» («Երկու խոսք»)։ Պատկանյանը ձգտում է բուժել պաշտոնը ի չարը գործ դնող հոգևորականներին, ինչպես անում էր իրենց ոսկին «զեխության» համար շռայլող հարուստների նկատմամբ, որպեսզի նրանք զբաղվեն «ազգի», լուսավորության, աղքատին և հատկապես արևմտահայերին օգնելու գործով։ Այս է Պատկանյանի երգիծանքի նպատակը։ Երգիծանքի այսպիսի լիբերալ նպատակադրման պատճառով նա հեռու մնաց այն միանգամայն ճիշտ

ճանապարհից, որ բռնել էր ռևոլյուցիոն-դեմոկրատ Նալբանդյանը։ Եթե հարուստների և հոգևորականության դեմ ուղղված երգիծանքը Նալբանդյանի մոտ 60-ական թվականներին ուներ սպանիչ ու ժխտողական բնույթ և բխում էր դեմոկրատական-ռևոլյուցիոն դիրքերից, ապա Պատկանյանի մոտ բուրժուազիայի և նրան սպասարկող հոգևորականության դեմ ուղղված երգիծանքը 70-ական թվականներին, իր սրությամբ հանդերձ՝ ունի նրանց դաստիարակելու բնույթ և այդ չափով էլ բխում է բուրժուական պահպանողական դիրքերից։

Պատկանյանի արձակը

Պատկանյանը գրել է նաև արձակ գործեր՝ վեպեր, պատմվածքներ և այլն։ Արձակ գործերի մի մասը գրված է գրական լեզվով [«Ես նշանած էի», «Փառասեր» (1880), «Տիկին և նաժիշտ» (1884) և այլն], իսկ մի մասը՝ Նոր-Նախիջևանի բարբառով [«Փորսուղին Ավագը», «Ջախու» (1875), «Տրացինա» (1875), «Պաց աղպար» և այլն]։

«Փառասեր»-ում Պատկանյանը պատկերում է հարստանալու տենդով բռնված, փողի համար միջոցների մեջ խտրություն չդնող, իր բոլոր գործողություններն ու անձնական «արժանավորությունները» այդ նպատակին ծառայեցնող «մուլքադարի» որդի Ալթմազովի տիպը։ Գեղեցիկ և ուսման մեջ ընդունակ Ալթմազովը Պետերբուրգ է մեկնում «ոչ միայն ուսումնական աստիճան ստանալու, այլև մի ահագին օժիտով աղջկա հետ պսակվելու» համար, որը «նորան ներշնչած էր գրեթե օրորոցի մեջեն»։ Դժվարությունների հանդիպելով Կարիլկինի ընտանիքում, նա երբեմն որոշում է չստորանալ և չփչել խփող ձեռքը, բայց հոր խրատները հիշելով՝ շարունակում է գործել հանուն «փողի, փողի և փողի»։ Ալթմազովի հետապնդած այս նպատակը նրա մեջ մեռցրել է մարդկային բոլոր արժանիքները։ Նրա «զգացմունքները» պայմանավորված են փողով, շահով։ Նա անբովանդակ մարդու տիպ է։ Պատկանյանը ցույց է տալիս, որ նրան բովանդակազրկել է փողի տենչը և այդ առթիվ հոր տված խրատները։ Ալթմազովի ռեալիստորեն գծված տիպով Պատկանյանը մերկացնում է բուրժուական երիտասարդությանը։ Նկարագրելով Ալթմազովի պլանների ձախողումը և նրա անփառունակ մահը, Պատկանյանը այն գաղափարն է քարոզում, թե նույն վախ-

ճանն է սպասում բոլոր նրանց, որոնք «ազգի» շահը մի կողմ թողած՝ ընկած են միլիոններ կուտակելու կամ «ահագին օժիտով» աղջկա հետևից։

Հիշյալ բարոյախոսական խրատն է դրված նաև «Տիկին և նաժիշտ» վեպի հիմքում։

Պատկանյանը իրականության խոր ճանաչողության և խարակտերների հաջող կերտման օրինակներ է տալիս Նոր-Նախիջևանի բարբառով գրած մի քանի պատմվածքներում («Փորսուղին Ավագը», «Ջախու» և այլն)։

Նոր-Նախիջևանի քաղաքային վարչության և բարեգործական ընկերության («Բամբասարանի») անդամ ու «հոգաբարձու» Փորսուղին Ավագը շատակեր-որկրամոլի տիպ է, ժողովրդի հաշվին ապրող հազարավոր տգետ «ձայնավորներից» մեկը։ Հասարակական բոլոր երևույթների չափանիշը նրա համար շատ ուտելն է։ Ով շատ է ուտում, նա կուլտուրական է, հարուստ է, հզոր է և խելոք, իսկ ով քիչ է ուտում՝ ընդհակառակը։ Նրա կյանքի իմաստը ուտելն է։ Դրա համար նա անընդհատ «հաջում» է, այսինքն՝ առերես ժողովրդի պաշտպան ձևանալով, իրականում պաշտպանում է հարուստներին։ «Հաջելու ժամանակ պիտի ջանաս ցույց տալու, որ իբր թե ժողովրդյան օգտի համար ես հաջում։ Մեկ էլ այնպես պիտի հաջես, որ ոչ հարուստների սիրտը ցավցնես, ոչ էլ դատարկ գրպանով մարդկանց կողմը անցած լինես...»,— ասում է Ավագը։ Իր դատողություններով նա բացահայտում է բոլոր մանր ու մեծ թալանչիների այն հնարները, որոնցով նրանք հարստացել են կամ հասել մեծ պաշտոնի։ Այսպիսով, Պատկանյանը Ավագի միջոցով մերկացնում է ցարական քաղաքապետների, «հոգաբարձուների», քաղաքային վարչության անդամների ու բոլոր աղաների հասարակական վարքագծի հիմքը կազմող այն դևիզը, թե՝ չես պլոկի — չես ապրի։

Եթե «Փորսուղին Ավագը» պատմվածքում մերկացվել է հայ բուրժուազիան և ճշտորեն արտացոլվել «հասարակի» հաշվին ճարպակալած Ավագների վարքագիծը, ապա «Ջախու»-ի մեջ առավել ճշտությամբ արտացոլվել է դրեթե նույն միջավայրի բազմաթիվ զոհերից մեկի՝ «հասարակի» ներկայացուցիչ ջրկիր Մարտիրոսի կյանքի տխուր պատմությունը։

Բնածին ընդունակություններով օժտված, մեծ ապագա

խոստացող Մարտիրոսը դեպքերի դժբախտ բերումով հռչակվում է «չախուլի» գող և վռնդվում խալիֆայական «վարժատնից»։ Այդ կույր պատահականությունը, այնուհետև, սեփականատիրական հասարակարգում Մարտիրոսի առաջ փակում է ուսումը շարունակելու բոլոր ճանապարհները։ Տգետ, շահախնդիր ու գող վաճառականները իրենց «արշինով» չափելով արդարամիտ ու ազնիվ պատանուն, վերջիվերջո հասցնում են ջրկիրի աստիճանի։ Մարտիրոսը հետագայում է միայն հասկանում այդ։ Մերկացնելով բուրժուական գայլ աշխարհը, Պատկանյանը համակրանքով է խոսում «աղքատությունից աչք չբացած», բայց և ագահներին ձեռք չմեկնող ու նրանց առաջ իրենց մարդկային արժանապատվությունը բարձր պահող ջրկիր Մարտիրոսների մասին։ «Կաթսունհինգս լրանում է, աղքատությունից աչք բացած չեմ, բայց էլի մարդու ձեռքս մեկնած չեմ...»,—ասում է Մարտիրոսը։ «Ջախուն» արժեքավոր է նաև գեղարվեստական կատարմամբ։ Հեղինակը Մարտիրոսի բերանով հանգիստ պատմում է բնականորեն իրար հաջորդող դեպքերի ու դեմքերի մասին։ Սյուժեն զարգանում է արագ ու անկաշկանդ. չկան կողմնակի պատմություններ և ավելորդ դատողություններ։ Պատճառաբանված են Մարտիրոսի կյանքի գրեթե բոլոր մանրամասները։ Հեղինակը երբեք չի միջամտում իր հերոսին, դեպքերն ու դեմքերը իրենք են խոսում իրենց մասին։

Պատկանյանի մանկական բանաստեղծությունները

Երկար տարիների մանկավարժական փորձը օգնում է Պատկանյանին գրելու մանուկների հոգուն հարազատ, գեղարվեստական մի շարք բանաստեղծություններ՝ «Աշուն», «Գարուն», «Բազիկ», «Կատու», «Արև», «Չորս եղբայրք», «Ժրաջան տղան» և այլն, որոնց մեջ նկարագրված են բնության երևույթները, կենդանիները, թռչունները։

Այդ կերպ չեն գրված Պատկանյանի մյուս բանաստեղծությունները։ Նրանց մեջ մանկան հոգուն հարազատ աշխարհը «վայելուչ» ու «գեղեցիկ» երգելու իր ձգտմանը հակառակ, մանուկներին ոչ հասանելի ձևով և նրանց տարիքին անհամապատասխան խրատներ է տալիս, ինչպես գթության («Գութ»), աղքատին օգնելու («Իսկական բաղդ»), այնպես էլ իրար սիրելու, «ազգի զուգության» մասին («Ճար») և այլն։

Պատկանյանը գրել է նաև սխալների միջոցով երեխային ճիշտը սովորեցնելու մի քանի բանաստեղծություններ, որոնք մեթոդապես արատավոր լինելու հետևանքով՝ երևույթներն աղավաղելուց և երեխայի ուղեղում շփոթ ստեղծելուց բացի, ոչինչ չեն տալիս։ Այս է պատճառը, որ այդ բանաստեղծությունները ոչ լայն տարածում ստացան և ոչ էլ դիմացան ժամանակի հարվածներին։

Պատկանյանի մանկական բանաստեղծությունները զերծ չեն ազգային սնապարծության արտահայտությունից և կրոնական նկատելի երանգից։

Եզրափակում

Պատկանյանը իր գրական գործունեության ինչպես առաջին, այնպես էլ երկրորդ շրջանում դիմակազերծ է արել սուլթանական Թյուրքիայի բարբարոսական ռեժիմը և նրա թիկունքում կանգնած «արյունածարավ Եվրոպային»։ Կյանքի վերջում վճռականապես հակադրվել է նրան, համոզվելով, որ «եթե... ազգովին մորթվինք, Եվրոպան մեզ վրա ցավակցական հայացք ձգելու ու սրտեն թեթև հառաչանք անգամ հանելու չէ...», որովհետև «մեզ հարստահարող Թյուրքիան հարկավոր է Եվրոպային՝ նրա թշնամու (Ռուսաստանի) դեմ կանգնելու համար»։ Պատկանյանը տվել է այնուհետև հայ հարուստների փլուզվող կյանքի ու ապականված բարքերի նկարագիրը։ Իր ստեղծագործության լավագույն մասով քննադատելով «գայլ աշխարհն» ու հարստահարիչներին, վեր է հանել «հասարակի» աննախանձելի վիճակը և երբեմն խուլ, երբեմն ցասումով բողոքել նրանց դեմ։ Ալթմազովը, Ասատուր աղան, Փորսուղլին Ալագը, հազարավոր մարտիրոսներին թշվառացնող վաճառականական շահամոլ ու բութ խրականության նկարագիրը, գրական լեզվով և բարբառով գրած երգիծական բանաստեղծությունները վկայում են Պատկանյանի գրչի մերկացնող ուժի մասին։ Նման դեպքերում Պատկանյանը սովորաբար հանդես է գալիս որպես ռեալիստ։

Ռեալիստ Պատկանյանը, սակայն, զիջում է իր դիրքերը և դառնում է ռոմանտիկ՝ բոլոր այն դեպքերում, երբ փորձում է ժողովրդին հարստահարումից փրկելու կամ հարուստների «ազգակործան եսամոլությունը և անբարոյականացուցիչ շահամոլությունը» վերացնելու միջոցներ առաջադրել։ Նա այն

կարծիքին է, թե կարելի է դաստիարակել հարուստներին. այդ պատճառով նրանց հասարակական վարքագծի ամենաուժեղ մերկացման դեպքում անգամ՝ չի հասնում նրանց ժխտմանն ընդհանրապես: Նա ոչ «ազգասեր», «ագահ», «անգութ» հարուստների ձախողակ կյանքի նկարագրությամբ բարոյախոսական խրատներ կարդալով մյուսներին, հասարակական բարեգործության կոչ է անում («Աղբյուր», «Վարպետություն», «Բարեգործություն մասնավոր և հասարակական» և այլն):

Իր բուրժուական-ազգայնական աշխարհայացքի սահմանափակության հետևանքով՝ նա ազգային-ազատագրական հարցի լուծումը կապում է հայ «ազգի» հետ և դիտում իբրև ներքին մի գործ, կտրելով այն ռուսական դեմոկրատական շարժումներից: Այս հանգամանքը մեծապես իջեցրել է Պատկանյանի ստեղծագործության ճանաչողական արժեքը:

ՍՄԲԱՏ ՇԱՀԱԶԻԶ

(1841—1907)

Կյանքը

Սմբատ Շահազիզը (Շահազիզյան) ծնվել է 1841 թվի սեպտեմբերի 5-ին, Աշտարակ գյուղում։ Մինչև 11-ամյա հասակը Սմբատը հայրենի գյուղում գրաճանաչ է դառնում, ապա նրան ուղարկում են Մոսկվա, որտեղ նա ընդունվում է Լազարյան ճեմարանի նախակրթարանը։ 1860 թվին Շահազիզը ավարտում է ճեմարանի գիմնազիական դասընթացը, իսկ 1862 թվին՝ լիցեյը։ Նրա անուն-ազգանունը գրվում է ճեմարանի առաջադեմ ուսանողների և աշակերտների համար սահմանված ոսկե տախտակի վրա։ Ճեմարանի վարչությունը շրջանավարտ Շահազիզին պահում է ճեմարանում՝ վերակացուի և նախակրթարանի ուսուցչի պաշտոնով։

Սմբատ Շահազիզ։

Շահազիզը, 1867 թվին Պետերբուրգի համալսարանում թեկնածուական քննություններ տալուց հետո, ներկայացնում է գիտական շարադրություն և ստանում «արևելյան լեզուների թեկնածուի» գիտական աստիճան, որից հետո նշանակվում է ճեմարանի հայոց լեզվի դասատու։ Շահազիզը ճեմարանում պաշտոնավարում է 35 տարի, մինչև 1897 թիվը։ Դասավանդելով պաշտոնապես ընդունված գրաբար լեզու, նա, հակառակ իր նախորդներ Մկրտիչ Էմինի և Մսեր Մսերյանցի, մեծապես աշխատե-

բարացնում է գրաբարը, աշակերտներին աշխարհաբար լեզվով շարադրություններ է գրել տալիս, ենթարկվելով գրաբարի կողմնակիցների հալածանքներին։

Շահազիզը բանաստեղծություններ սկսել է գրել դեռ 1857 թվից, երբ ճեմարանի 5-րդ դասարանի աշակերտ էր։ Նրա առաջին երեք գրաբար բանաստեղծությունները տպվել են «Ծռաքաղ» ամսագրի 1859 թվի համարներում։ 1860 թվին տպագրվեց նրա բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն՝ «Ազատության ժամեր» վերնագրով։ Շահազիզը միաժամանակ սկսում է աշխատակցել «Հյուսիսափայլ»-ին, այնտեղ տպագրելով մի շարք բանաստեղծություններ, որոնք նրա գրական վաստակի լավագույն արտահայտություններից են։

Ապրելով ու գործելով Ռուսաստանի մտավոր և կուլտուրական կենտրոնում, Շահազիզը կրել է ռուս մեծ ու հարուստ կուլտուրայի արգասավոր ազդեցությունը։ Նրա համար սիրելի անուններ են եղել Դոբրոլյուբովը, Պուշկինը, Լերմոնտովը, Նեկրասովը։ Շահազիզը խոստովանել է, թե Պուշկինի «Եվգենի Օնեգինի» ազդեցությամբ է հղացել «Լևոնի վիշտը» պոեմը։ Տարիներ հետո, 1872 թվին, նա, Պուշկինի նկատմամբ տածած սերը արտահայտել է հետևյալ տողերում.

Իմ սրտի սիրած պոետ դու անգին,
Որ դյութել ես ինձ սիրո գգվանքով,—
Տածել ես հոգիս ոսկե քնարով,—
Կեցցես հավիտյան, կեցցես դու, Պուշկին։

Առաջին ժողովածուից հինգ տարի անց՝ 1865 թվին, տպագրվեց Շահազիզի «Լևոնի վիշտը» և զանազան բանաստեղծություններ» ժողովածուն, որով և փաստորեն ավարտվեց նրա բանաստեղծական գործունեությունը։ Տարիներ հետո միայն, 1893 թվին, «Հոբելյանի տարեդարձ» գրքույկում տպագրվեց նրա ութ բանաստեղծություն. «Իմ նոր քնարի մասին ավելորդ է խոսել, որովհետև դա մի ժամանակավոր բռնկում էր», այսպես է արտահայտվել Շահազիզը իր այդ բանաստեղծությունների մասին։ Գրքույկը ամփոփում էր Շահազիզի կյանքի վերջին 28 տարիներին գրված բանաստեղծությունները և առանձնապես նոր բան չավելացրեց նրա գրական ժառանգության վրա։

60-ական թվականներից հետո Շահազիզը գերազանցապես նվիրվեց հրապարակախոսական գործունեության՝ հրատարակելով «Հրապարակախոս ձայն» (1881), «Ամառնային նամակներ» (1897), «Հիշողություններ Վարդանանց տոնի առթիվ» (1901), «Մի քանի խոսք իմ ընթերցողներին» (1903) գրքերն ու գրքույկները։

Շահազիզը վախճանվեց 1907 թ. դեկտեմբերի 24-ին։

Բանաստեղծական առաջին փորձերը

Շահազիզը սկզբում գրել է գրաբար, ապա քիչ հետո՝ աշխարհաբար լեզվով։ Շահազիզի տպագրված առաջին ժողովածուն «Ազատության ժամերն» է, որի մեջ ամփոփված են 19-ամյա բանաստեղծի գերազանցապես աշխարհաբար և մի քանի էլ գրաբար բանաստեղծությունները։ Իր այդ առաջին գրչափորձերի մեջ Շահազիզը դեռ թոթովախոս է։ Այդ բանաստեղծությունները գերազանցապես պատանեկական սիրո զեղումներ են, ինչպես նաև բնությանը, կենսական վայելքներին, ընկերներին նվիրված գործեր և, ճիշտ է սակավաթիվ, հայրենասիրական երգեր։ Ժողովածուն հիմնականում գրված է «ժամանակակից աշխարհաբար լեզվով,—ասում է Շահազիզը,—որ եթե ոչ բոլորը, գոնե ըստ մեծի մասին ամենայն մտածող հայ մարդ կարող է հասկանալ՝ առանց աշխատանքի և բառարանի։ Շատ անգամ հարկ եղավ ինձ գեղեցիկ գրաբար ձևեր փոխել աշխարհաբար... հատուկ նորա համար, որ առավել մատենալի լինի ժողովրդին»։

60-ական թվականների պոեզիան

Շահազիզը 60-ական թվականների սկզբից հիմնականում սահմանազծվում է իր երգած նախկին մոտիվներից, կապվում «Հյուսիսափայլ» ամսագրի հետ և դառնում քաղաքացիական պոեզիայի նշանավոր ներկայացուցիչներից մեկը հայ գրականության մեջ։ Նկատի ունենալով «Ծաղքաղ»-ում տպագրված իր մի քանի գրաբար բանաստեղծությունները, Շահազիզը գրում է.

Թեև երբեմըն սիրտըս գրավեց
Խրթին կանոնքը խրթին արվեստի,
Բայց զարգանալով խելքս չընդունեց.
Հետ ուղարկեցի,—ապերախտ որդի։

Սակայն, հարցը միայն գրաբար լեզվին և «խրթին արվեստին» չէր վերաբերում, Շահազիզը դժգոհ է նաև «Ազատության ժամեր» ժողովածուում տպագրված աշխարհաբար և ոչ «խրթին»

բանաստեղծություններից, վերջիններիս բովանդակության, թեմատիկ սահմանափակության պատճառով: Նա դժգոհ է, որ «ինքնահավան» մուսայի պատվերով և «անհոգ քնարով» մի ժամանակ հեռու է մնացել ժամանակի հուզող հասարակական խնդիրներից: Շահազիզին այժմ չի հրապուրում անբովանդակ, բայց «քաղցրահնչյուն» պոեզիան, նա ատում է «ազատ արվեստի վարձկան գահիճների պիղծ պաշտոնը», չի ընդունում «արվեստը արվեստի համար» տեսությունը: «Մինչև վաթսունական թվականները,—գրում է Շահազիզը,—գրականությունը մեր մեջ համարվում էր որպես արվեստ, կտրված կենսական հարցերից և յուր հիմքը դրած ավելի օդի վրա, քան թե հողի: Նույն թվականներին՝ առաջ Խ. Աբովյան, բայց գլխավորապես Ս. Նազարյանց և Մ. Նալբանդյանց, յուրյանց կրիտիկական հոդվածներով ցույց տվին, որ գրականությունը ազգի պատմության գլխավոր գործողն է... Ե, բացի լոկ ներշնչումներից, պետք է տարածի ժողովրդի մեջ իդեաներ»: Շահազիզը այլևս այն կարծիքին չէ, թե ինքը «որդի է վերին երկնքի» և ծնված է «քաղցր մեղկություն և անդորրություն», «միայն գինի և սեր» երգելու համար: Տեսնելով ժողովրդի խոր վիշտն ու տանջանքը, նրա ծանր վիճակը, բանաստեղծը խորտակում է ինքնանպատակ մուսայի «բռնությունը» և ողջունում «քրտնաջան աշխատությանը», վճռում դառնալ ժողովրդի գործի ու վաստակի, «արդար հացի» երգիչը: 60-ական թվականների սկզբին ռուս և հայ առաջավոր գրողների ու բանաստեղծների, մասնավորապես Նեկրասովի և Նալբանդյանի ազդեցությամբ, նա գալիս է այն եզրակացության, թե արվեստը պետք է ծառայի կյանքին: Նկատի ունենալով մինչև այդ գրած բանաստեղծությունները, Շահազիզը իր մասին ասում է.

Ո՛չ, նա փոխել է այդ ծուռ գաղափար,
Նա բաժանորդ է ազգի ցավի հետ,
Եվ ահա այս խոսքս թնդում է Քնար,
Նա՛խ քաղաքացի, եվ ապա՝ պոետ:

Շահազիզը այժմ գրողին ազգի անդամ և «սուրբ» հարգանքի արժանի է համարում այն դեպքում, երբ նա ապրում է հասարակական շահագրգռություններով, հանդես է գալիս որպես

քաղաքայի։ Շահազիզը, 1861 թվին գրած «Ազգային վիճակ» բանաստեղծության մեջ, քննադատում է «սուտ ազգասերներին», «սուտ հայությամբ» դիմակավորվածներին և պատկերում հայրենի երկրի ծանր վիճակը.

Սրբություն պղծած, հավատ կաշառած,
Ազգ ու հայրենիք անարգ վաճառված.
Կարգ, օրենք, պատիվ—բոլորն ոտնակոխ,
Ամեն տեղ դժոխք, մատնություն ու ոխ։

Ապա հասարակական վշտով համակված բանաստեղծը, Մ. Նալբանդյանի «Երգ ազատության»-ի մասնակի ազդեցությամբ գրված այդ բանաստեղծության մեջ, վճռում է ազատության զինվոր դառնալ հանուն հայրենիքի։

Ո՛վ ազատություն, սուրբ աքսորական,
Զոհելու եմ քեզ իմ անձս հավիտյան։
Թո՛ղ ստրկացած դարերով մարդիկ,
Դնեն իմ վերա նզովքի կնիք։
Թո՛ղ սև չար լեզուն անզոր թշնամին,
Թափելով վերաս թունավոր սլաքներ.
Ես սիրտս խնդրեմ, ձգգ իմ լալագին,
Ոտնակոխ եղած քո իրավունքներ։

Ոչ ոք չէ՛ կարող հոգուս նպատակ
Ճնշել, խորտակել բռնության զենքով.
Ոչ սուր, ոչ արյուն, ոչ բանտ, ոչ կայծակ,
Ոչ նույնիսկ գեհեն մշտավառ բոցով։

Հայրենիքի ներկա վիճակը երգելու հետ միասին, Շահազիզը պատկերում է նաև Հայաստանի անցյալ ինքնուրույն պետականության ժամանակները՝ դա հակադրելով իր ժամանակի ծանր դրությանը։ Նա Աշտարակի գեղեցիկ ու ազատ բնությունը հակադրում է ժողովրդի անազատ վիճակին («Աշտարակ»)։ Հայաստանը «աղվեսի ձեռքին» դարձել է «անպատիվ կալանավոր», — ասում է Շահազիզը, նկատի ունենալով սուլթանիզմը։

«Բռնավոր սուլթան» բանաստեղծության մեջ ցույց տալով հայ ժողովրդի ստրկական վիճակը, նա Սուլթանի՝ արևմտահայությանը տված, այսպես կոչված, «սահմանադրությունը» համարեց «չարի նենգություն», որի միջոցով բռնավորը իր լուծն է գցում բոլորի վրա, իբր թե ժողովրդի «բարերախտությունից» ելնելով.

Օ՛հ, ստրկություն, և բանտ և դագաղ,—
Նույն անարգ կորուստ, այլ միջոց չկա,
Եվ թե բռնավորն աներկյուղ, անվախ
Ձգում է յուր լուծ բոլորի վերա,
Իբրև թե կամեր բարերարություն
Դորանով շնորհել յուր ժողովրդյան,—
Այդ փորձի՛չ-օ՛ձն է, այդ սոփեստություն.
Մենք ճո՛րտ ենք նորա, նա կամքիս իշխան։

Այդ տողերը գրելուց հետո նա գրել է մի այսպիսի ծանոթություն. «Այո՛, այստեղ մեր խոսքը անհոգի և անաստված բռնավորների մասին է։ Թե քանի տարել են այդ բռնակալության լուծը մեր Տաճկաստանի հայ եղբայրակիցները—գիտե ամեն ոք»։

Շահազիզը դեմ է արտահայտվում բռնակալության, գուշակելով, թե բռնավորների ինքնակալությունը «որպես թե մի ծուխ ցնդելու է վեր»։

Դեմ լինելով բռնակալության և այն զենքով տապալելու անհրաժեշտությունը պաշտպանելով, Շահազիզը, բնական է, որ պետք է գովերգեր օտար բռնակալության դեմ հայ ժողովրդի մղած ազատագրական կռիվները։ «Եղուխոններ և Զեյթուն» բանաստեղծության մեջ նա ողջունում է Զեյթունի 1862 թվի ապստամբությունը, երբ ազատասեր զեյթունցիք պարտության մատնեցին տաճիկ զորապետ Ազիզ փաշայի զորքին։

Շահազիզը երգել է նաև ուրիշ մոտիվներ՝ բնության երգեր, սիրո երգեր, լուսավորության ու գիտության գովք և այլն։

Շահազիզը հայ նոր շրջանի պոեզիայում սիրո առաջին երգիչներից է, սիրո զգացմանն են նվիրված պատանի բանաստեղծի ռոմանսները («Ազատության ժամեր» ժողովածու)։ Դրանից հետո թեև Շահազիզը մի բանաստեղծության մեջ ասում է, թե թողնում է «կույսի սերը»՝ քաղաքացիական երգեր երգելու համար, բայց ճշմարտությունն այն է, որ նա քաղաքացիական երգերի հետ միասին շարունակում է գրել նաև սիրային բանաստեղծություններ։ Այժմ նա երգում է մեծ մասամբ մերժված սիրո տվայտանքը, ըստ որում նա այլևս քաղաքացիականն ու սիրայինը չի հակադրում միմյանց։ Չհակադրելով սիրայինն ու հայրենասիրական զգացումները՝ Շահազիզը, սակայն, առաջինը ստորադասել է երկրորդին։

Շահազիզն ունի մայրական սիրուն նվիրված մի շարք բանաստեղծություններ («Սրտի կսկիծ», «Վերջին հրաժեշտ»), որոնցից լավագույնը «Երազն» է՝ երկար ժամանակ հայրենիքից ու մորից հեռու գտնվող բանաստեղծի ջերմ սիրո և կուտակված կարոտի խոսքը։

Անկեղծ ու ազնիվ զգացմունքներն այստեղ արտահայտված են բանաստեղծական բարձր արվեստով ու զարմանալի սեղմությամբ, այդ է պատճառը, որ այս բանաստեղծությունը երգի է վերածվել ու երգվել։

60-ական թվականներին Շահազիզը, մանավանդ քաղաքացիական մոտիվների մեջ, կրել է ռուս առաջավոր բանաստեղծների և Մ. Նալբանդյանի ազդեցությունը։ Սակայն, Շահազիզը հիմնականում հետևում էր Նազարյանի լիբերալ աշխարհայացքին։ Բնորոշ է, որ նա երգում է նաև կրոնա-միստիկական տրամադրություններ («Ճշմարիտ կրոն», «19-րդ դարի կրոնասերը», «Կրոնասերի աղոթքը» և այլն), գերագնահատում է կրթության ու լուսավորության դերը, հաճախ ժողովրդի փրկությունը կրթության և լուսավորության մեջ տեսնելով։ 60-ական թվականներից հետո Շահազիզը լիովին անցնում է բուրժուական լիբերալիզմի դիրքերը։

«Լևոնի վիշտը»

Շահազիզի ստեղծագործության գլուխ-գործոցը «Լևոնի վիշտը» պոեմն է, որի հղացման մասին բանաստեղծը գրել է. «Կասկած չկա, որ ինձ, ինչպես և մեր ամբողջ սերնդի վրա ուժեղ ազդեցություն է գործել ռեֆորմների դարաշրջանը և նրա անդրադարձումը ռուսական կյանքում։ «Լևոնի վիշտը», որտեղ մերկացվում են հայ իրականության մութ երևույթները և արտահայտվում նրա վերածնության հույսեր, զգալի չափով ստեղծվել է այն ոգևորության շնորհիվ, որ առաջ էր եկել գյուղացիների ազատությամբ։ Հիշում եմ, թե որքան սրտի մոտ էի առնում այդ անցքը...

Ընկերների շրջանում ես պատկանում էի այն երիտասարդների թվին, որոնք ամենից ավելի եռանդով հետևում էին ռուս ամսագրերին, օրինակ՝ „Современник"-ին, և նրանց մեջ արծարծվող հարցերին... 1859 թվի "Современник"-ից է առնված «Լևոնի վշտի» երգերից մեկի բնաբանը։ Դոբրոլյուբովի „Милый друг, я умираю" բանաստեղծության ընթերցումը ներշնչեց

ինձ ինքնուրույն մի բանաստեղծություն գրելու իղեան, որն սկսվում է համարյա այնպես, ինչպես Դոբրոլյուբովի բանաստեղծությունը, բայց կրում է այլ բնույթ և վերաբերում է հայերի վիճակին»։

«Լեռնի վիշտը» հասարակական-քաղաքական կարևոր հարցեր արծարծող և ժամանակակից թեմատիկայով ու աշխարհաբար լեզվով գրված առաջին լիրիկական մեծ պոեմն է։ Շահազիզը պոեմում խիստ ծաղրի ենթարկելով «ազատ արվեստի վարձկան դահիճներին», Նալբանդյանին առանձնացնում է բոլորից՝ չծածկելով իր սերն ու համակրանքը «ազգի կսկիծով» տառապող ազնիվ «մշակի» նկատմամբ։

Իհարկե, սխալ կլինի Շահազիզի «Լեռնի վիշտը» պոեմում արտահայտված մտքերը նույնացնել ռևոլյուցիոն դեմոկրատ Նալբանդյանի հայացքների հետ, «Լեռնի վիշտը» պոեմում ևս Շահազիզը հիմնականում մնալով լիբերալ, որոշ հարցեր քննում է Նալբանդյանի ազդեցությամբ, առաջավոր դիրքերից, այդ պատճառով նրա դեմ զինվեցին ժամանակի ռեակցիոն ուժերը։

«Լեռնի վիշտը» լույս տեսնելուց անմիջապես հետո Ներքին գործոց մինիստր Վալուևի անունով լրտեսագիր ստացվեց «գահին և հայրենիքին նվիրված» ստորագրությամբ։ Լրտեսագրի հեղինակը դատապարտելով «Հյուսիսափայլ» ամսագրի խմբագրությանը այն բանի համար, որ ամսագիրը գովասանքով է արտահայտվել պոեմի մասին, ավելացնում է. «Լեռնի վիշտը» գրքույկը, կամ, ըստ ոմանց, միևնույն է, թե «Նալբանդովի վիշտը», իր մեջ պարունակում է շատ բան, որ չպետք է թույլատրվեր գրաքննության կողմից»։ Լրտեսագրի հեղինակը անհրաժեշտ է համարում, որպեսզի պոեմը, իբրև վնասակար և գաղտնի նպատակներ հետապնդող գիրք, արգելվի, գրաքննիչին հայտաբարվի խիստ նկատողություն, իսկ Շահազիզը հսկողության տակ առնվի։

Շահազիզի դեմ գործ է կազմվում նաև ճեմարանում, պահանջում են նրան հեռացնել ճեմարանից։ Սակայն, մի շարք ազդեցիկ միջամտությունների շնորհիվ նա մնում է իր պաշտոնում։

«Լեռնի վիշտը» պոեմի նախերգանքում Շահազիզը հայտնում է, թե ինքը թողնում է «լաբիրինթոս մութ գրվածքների» լեզուն՝ գրաբարը, և գրում է ժամանակակից աշխարհաբար լեզ-

վով, որպեսզի «ամենայն մարդ կարդա, հասկանա»: Նախերգանքով Շահազիզը արձագանքում է այն պայքարին, որ աշխարհաբարի համար մղել էին Աբովյանը և Նալբանդյանը:

Բանաստեղծը հայտնում է, որ պոեմը գրելիս փառամոլությունը չի հրապուրել իրեն, «այլ ազգի վիճակը, տխուր բախտն հայի գրգռեց գործս այս». նա իր նպատակն է համարել «ազգի արատքը գրել», մերկացնել «լկտի սատանան հրեշտակ անվանող մարդկանց» և արտահայտել վերածնության հույսեր: Պոեմում Շահազիզը այդ բոլորը անում է գլխավոր հերոսի՝ Լևոնի միջոցով: Թեև, գրաքննական դժվարությունները նկատի ունենալով, ակնարկում է, որ «արձակ խոսելու» հնարավորություն չունի:

Լևոնը «մի հին հայ տնից է», մի մայր ունի միայն, որի կարոտից հոգին «քաղվում է». ունի նաև մի քանի խարդախ, «վայրահաչ, անառակ» դասընկերներ: Լևոնը նման չի իր ընկերներին, որոնք պարծենում են հայ լինելով, բայց «հայի խոցերը նոցա խաղաղ կյանքը չեն խանգարում», որոնք տարված են սնափառությամբ, պճնասիրությամբ, իսկ «ազգ» և «հայրենիք» բառերը կրկնում են թութակորեն: Լևոնին փառքի պատրանքը ևս չի գրավում, նա մի սևեռյալ նպատակ ունի.

«Ես պիտի լինեմ մարդ ազատ, անբիծ,—
Եվ ես կարող եմ իմ ազգը սիրել»:

Սակայն վատ է ազգի վիճակը՝ «արնաշաղախ» տեսարաններով, բռնադատված: Լևոնը տեսնում է ուրիշ ազգերի ազատագրական պայքարը, թե ինչպես այդ ժողովուրդները, ոգևորված՝ «կյանք են նվիրում» հայրենիքին:

Միանգամայն այլ վիճակ է Լևոնի հայրենիքում, և նա, տխրությամբ համակված, մրմնջում է.

Տխուր նայում եմ ներկայի վերա—
Բոլոր գոյությունս արյուն է կոխում,
Եվ հայի կյանքը կորակոր ահա
Մի աքսորանքի խուց է երևում:

Նրա հայրենիքում տիրում է բռնավորի լուծը: Լևոնը վըշտացած է, որ իր «ցավերի պատճառ անգին հայրենիքը» թպըրտում է խավարի ու բռնության ամենակուլ ճիրաններում: Դրա համար Լևոնը վճռել է գնալ հայրենիք և «ջրել կուրատաքեր թյուր

ակիզըները»․ Նա դրան է զոհել նաև քնքուշ կույսի նկատմամբ ունեցած պլատոնական սիրո զգացումը։

Պոեմում Լևոնը խիստ քննադատության է ենթարկում իշխող դասակարգերին, հայ բուրժուազիային։ Այդ տեղերում գրվածքը վեր է ածվում գիտալոգի։ Լևոնին հակառակ ձայներ են լսվում, թե՝ «ոսկին է իշխանն աշխարհի»։ Լևոնը զայրալից պատասխան է տալիս դրանց.

Վերին Պատուհաս ձեզ վրեժխնդիր.
Երկինք է հասել բողոքն Աղքատի.
Դժոխք ընդդեմ ձեր, անեծք մահակիր,—
Ուռչում եք գանձով, բայց ո՞ր խեղճերի…
…Անառակության ճանապարհներով,
Խեղճ չքավորի հացը կտրելով,
Դիզում եք առատ արծաթի թումբեր
Եվ ինչու համար, աչքածակ գայլեր։

Այստեղ մի մասը՝ «խեղճերի» աշխատածը, «չքավորի հացը կտրելով», «անառակության ճանապարհներով», «արծաթե սանդուխներով վեր է բարձրանում ազգի մակերևույթից» (Նալբանդյան) և «արծաթե թումբեր» ստեղծում։ Մյուս մասն ընկնում է ծայր չքավորության գիրկը, ընչազրկվում է և «հեծում մի կտոր հացի կարոտից»։

Ըստ որում հարուստները ապրում են ցոփ կյանքով, «փափուկ մահճի մեջ», «անբան կենդանու» պես, գործ չունեն ուսման ու կրթության հետ, դրանք լուսավորության թշնամիներ են, խավարի բարեկամներ։

Խիստ է Շահազիզի քննադատությունը նաև հոգևորականության նկատմամբ։ Դեռ Մոսկվայից հայրենիք վերադառնալու ճանապարհին Լևոնը հանդիպում է մի հայաբնակ քաղաքի, որտեղ ժողովուրդը պախարակում է իր «ամբարիշտ հովվի» անառակ վարքը. նա մատնիչ է, դահճի ծնունդ, «խավար բռնավոր»։ Լևոնը ցանկանում է միջամտել, բայց հոգևորականը դիմում է դեպի հյուսիս՝ «օրենքի» հովանու տակ պաշտպանություն գտնելու։ Շահազիզը ցույց է տալիս, որ հայ վերնախավը՝ բարձր իշխանությունից՝ ճնշող մորակից օգնություն է ստանում «հասարակ» ժողովրդի շահագործման իր սև գործում։ Այստեղ մերկացված է հայ բուրժուազիայի ու կղերականության

կապը ցարիզմի հետ, որը շքանշաններով է հատուցում նրանց հավատարմությունը։ Այդ երևույթը նկատի ունենալով, Շահազիզը գրում է.

Նա սողալ գիտե Սայուծի դռան,
Խնդրելով ճնշող կնուտից ապավեն
Արծաթով գնել գողակից իշխան,
Կաշառող կուրծքին ձգել ժապավեն։

Հասարակության այդ բոլոր պորտաբույծներին Շահազիզը հակադրում է «վաստակ սիրող» ժողովուրդը, նրա համակրանքը «հասարակի», ժողովրդի կողմն է։

Լևոնը քննադատում է նաև կրթության դրվածքը, ցավում, որ հայրենիքում չկան օրինակելի դպրոցներ, «խավարի սերմեր հատանող» վարժապետներ, եղածները խավարի բարեկամներ են, տգետներ, որ գիտեն միայն Սաղմոս սերտել և «ափեղ-ցփեղ» ճարտասանել։ Դրանք «ապտակ, փալախայով» են դաստիարակում, չգիտեն ուսման «այբ, բեն, գիմ, դա, եչը», հնասեր են։ Մի ելք է մնում՝ պետք է փոխել կրթության և դաստիարակության դրվածքը։

Շահազիզը քննադատում է այնպիսի կրթությունն ու դաստիարակությունը, որը հայրենասիրական չէ։ Նա դատապարտում է ժամանակակից սերնդի դաստիարակ ծնողներին, որոնց դաստիարակած սաների հոգեղեն սնունդը «արտաքին պճնանքն է միայն»։ Լևոնը բողոքում է կնոջ ստրկական վիճակի դեմ։

Պոեմի վերջում Լևոնն զգում է, որ ինքը դեռ միայն քարոզել է, գործի չի ձեռնարկել և խոստանում է հետո, երբ նոր հույսերով լցվի, կյանքը տա իր քարոզների իրագործմանը, իսկ այժմ վերջ է դնում «ծանր արկածքին» այն դառը գիտակցությամբ, որ չկարողացավ «թավալել չարին»։

Պոեմում Լևոնը հանդես է բերված իբրև միայնակ, զուրկ սոցիալական բազայից, նա կապված չէ այն ժողովրդի հետ, որի մասին խոսում է։ Պոեմը վերջանում է հենց այնտեղ, երբ նա պետք է տեսներ այդ ժողովրդին. Նա բավարարվում է նրանով, որ ձգել է «հոյակապ գործի» գաղափարների «սերմերը», իսկ այդ հոյակապ գործը, ըստ Լևոնի, լուսավորությունն է։ Այստեղ դրսևորված է Շահազիզի լիբերալիզմը։ Բանաստեղծը, լուսավորությունը համարելով կյանքի վերափոխման միջոց, առաջար-

կում է ակադեմիա հիմնել «Մայր էջմիածնում»։ Պոեմում մի քանի անգամ է կրկնվում այն միտքը, թե ժողովուրդների ազատությունը և «բարեբախտությունը» հնարավոր է միայն այն ժամանակ, երբ «ազգերը ուսում կստանան»։

«Վերնի վիշտը» հայ նոր գրականության մեջ ժամանակակից թեմայով գրված առաջին մեծ պոեմն է։ «Վերնի վիշտը» արվեստի տեսակետից ևս ունի մի շարք թերություններ, սխեմատիկ է պոեմի հերոսը, նրա լեզուն երբեմն անհարթ է ու ծանր, կա ու չէ բանաստեղծական տոնը, զգացվում է չորություն, սակայն, այդ բոլորով հանդերձ, նա նշանակալից դեր խաղաց հայ պոեզիայի և մասնավորաբար պոեմի ժանրի զարգացման գործում։

ՄԿՐՏԻՉ ՊԵՇԻԿԹԱՇԼՅԱՆ

(1828—1868)

Պեշիկթաշլյանը ծնվել է 1828 թվին, Պոլսի Միջագյուղ թաղում։ Հայրը աղքատ դերձակ էր և հազիվ էր հոգում ընտանիքի ամենաանհրաժեշտ կարիքները։

Պեշիկթաշլյանը նախնական կրթությունն ստացել է Բերայի մխիթարյանների դպրոցում։ Տեսնելով Պեշիկթաշլյանի գովելի հառաջադիմությունը, դպրոցի վարչությունը 1839 թվին 11-ամյա Մկրտչին ուղարկել է Պադուա՝ Մուրատյան վարժարանում սովորելու։ Պեշիկթաշլյանը այդ դպրոցում սովորել է 6 տարի՝ կրելով մխիթարյանների և հատկապես իր ուսուցիչ-բանաստեղծների՝ Ղ. Ալիշանի և Ա. Բագրատունու ազդեցությունը։ 1845 թվին դպրոցն ավարտելուց և առժամանակ մխիթարյանների մոտ՝ Վենետիկում մնալուց հետո, Պեշիկթաշլյանը վերադարձել է Պոլիս։

Մկրտիչ Պեշիկթաշլյան

Պոլսում Պեշիկթաշլյանն սկսել է աշխատել իբրև մանկավարժ՝ ինչպես դպրոցներում, այնպես էլ հարուստ հայ ընտանիքներում։

Պեշիկթաշլյան մանկավարժը պայքարել է հայ հարուստ ընտանիքներում տարածված ֆրանսամոլության և կաթոլիկ հայերի թյուրքախոսության դեմ։(Թյուրքերենն էր հայ կաթոլիկների ժողովներում ընդունված պաշտոնական լեզուն)։

Մանկավարժությունից բացի, Պեշիկթաշլյանը Պոլսում ծավալում է նաև ակտիվ հասարակական գործունեություն։ Հասու-

նյան և հակահասունյան մոլեգին պայքարի շրջանում, նա, դեռ 18-ամյա պատանի, մասնակցում է «Համազգյաց ընկերության» կազմակերպմանը (1846 թ.)։ Կուլտուրական-լուսավորական գործունեությունից բացի, այդ ընկերությունը պայքարում էր հայ ժողովրդին ըստ դավանանքի բաժանելու և կրոնական երկպառակությունների դեմ։ Ընկերությունը անհաշտ պայքար էր ծավալել Անտոն Հասունյան վարդապետի դեմ, որը պապականության գործակալն ու հայ կղերա-ավատական կուլտուրայի ռեակցիոն գործիչների պարագլուխն էր Պոլսում։ Այդ պայքարի ընթացքում Պեշիկթաշլյանին չէր կաշկանդում այն հանգամանքը, որ նա պատկանում էր հայ կաթոլիկ համայնքին։ Հասունյանների ստոր մատնությամբ «Համազգյաց ընկերությունը» փակվելուց հետո Պեշիկթաշլյանը Տերենցի և ուրիշների հետ միասին 1860 թվին հիմնում է «Բարեգործական ընկերությունը», որը նույնպես փակվում է հասունյանների դավադրությունների պատճառով։

Պեշիկթաշլյանի ջանքերով 1856 թվին Պոլսի Միջագյուղ թաղում կազմակերպվում է թատերական խումբ, որն սկսում է պարբերաբար ներկայացումներ տալ։ Թատրոնի համար պիեսներ գրելուց ու թարգմանելուց զատ, Պեշիկթաշլյանը մասնակցում է նաև ներկայացումների երաժշտական ձևավորմանը, նույնիսկ բեմ է բարձրանում և խաղում իբրև դերասան։

1868 թվի սկզբին հիվանդությունը Պեշիկթաշլյանին անկողնին է գամում։ Բանաստեղծի վիճակը ծանրացնում է նաև նրա նյութական անապահով դրությունը։

Պեշիկթաշլյանը վախճանվեց 1868 թվին։

Քաղաքացիական պոեզիան

Պեշիկթաշլյանը աչքի է ընկնում ամենից առաջ նրանով, որ արձագանքել է ժամանակի հուզող հասարակական-քաղաքական հարցերին։ Այդ տեսակետից հետաքրքրական է նրա քաղաքացիական պոեզիան։ Հայրենիքը եղել է Պեշիկթաշլյանին մտահոգող հիմնական օբյեկտը։ Նա հայրենասեր է իր վաստակի մեծ մասի մեջ, սկսած պրակտիկ մանկավարժական-հասարակական գործունեությունից, վերջացրած նրա ճառերով, դրամաներով ու բանաստեղծություններով։

Պեշիկթաշլյանը քաղաքացիական բանաստեղծություններ

գրել է և՛ գրաբար, և՛ աշխարհաբար լեզվով։ Մանավանդ գրաբարով գրված բանաստեղծությունների մեջ Պեշիկթաշլյանը դեռ մխիթարյանների աշակերտն է, նա ևս, իր ուսուցիչների նման, երգում է պատմական Հայաստանը, իդեալականացնում հայոց պատմության անցյալ դարերի կյանքն ու հերոսներին։ «Դառն կոծով» նա ողբում է «վեհափառ թագավորների» փառքի կորուստը, չափազանցված ածականներով մկրտում հայ թագավորներին («դիցանման Տիգրան», «գերիմաստ օրենսդիր Վաղարշակ», «Մեծն Արտաշես»), գովերգում դրանց՝ նույնիսկ տիեզերքի դեմ մղած «ահեղ» ճակատամարտերը, ազգեր կոխոտելը, թագավորներ ու ժողովուրդներ հպատակեցնելը։

Այս բանաստեղծություններում դրսևորվել են Պեշիկթաշլյանի՝ ազգային բացառիկության ու սնափառության բուրժուական գաղափարները։ Արվեստով էլ այս բանաստեղծությունները ցածր են, զգացվում է չորություն, հույզի պակաս, վերամբարձություն ու ճառայնություն։ Գովերգելով Հայաստանի «անցյալ փառքը», Պեշիկթաշլյանը ցանկանում է ոգևորել ժամանակակիցներին («Ի նահատակութիւն Վարդանանց» և այլն), երազելով, թե անցյալ դարերի դյուցազունների աճյունից նոր ժառանգներ հանդես կգան («Դյուցազունք Հայոց»)։

50—60-ական թվականների կյանքի հորձանքի մեջ մանելով՝ Պեշիկթաշլյանը մասամբ բեռնաթափ է լինում մխիթարյանական ազդեցությունից և սկսում է երգել ստրկական պայմաններում գտնվող հայրենիքը։

Սակայն Պեշիկթաշլյանի այդ երգերում ևս դրսևորվում է հայրենասիրության բուրժուական ըմբռնումը։ Նրա պատկերած հայրենիքը հեծում է օտար բռնավորի լծի տակ, բայց պոետը չի տեսնում սոցիալական հակասություններ, չի տեսնում, որ օտար բռնավորների հետ միացած՝ հայ աշխատավոր ժողովրդին հարստահարում են հայ վաշխառուները, բուրժուաներն ու սուլթանական պաշտոնյաները։ Պեշիկթաշլյանը այն կարծիքին է, որ բոլոր հայերը, լինեն նրանք աշխատավոր գյուղացիներ, արհեստավորներ, բուրժուաներ, կղերականներ և այլն, ընդհանուր շահեր ունեն և պետք է հանդես գան միասնական ճակատով։ Այս ոգով է գրված նրա «Եղբայր եմք մեք» բանաստեղծությունը։

Պեշիկթաշլյանի հայրենասիրական երգերից հայտնի է «Գարուն» բանաստեղծությունը։ Բանաստեղծը մերժում է ծաղիկների ու կույսի մազերի վրա գուրգուրացող առավոտյան զով հովիկը, ծառերի սաղարթների միջից երգող թռչնիկի աղու և սրտագին երգը, հանդարտիկ վտակի մրմունջը, որովհետև դրանք իր հայրենիքինը չեն։

Թեպետ թռչնիկն ու հովն Հայոց
Ավերակաց շրջին վերա,
Թեպետ պղտոր վտակն Հայոց
Նոճիներու մեջ կըսողա,
Նոքա հառաչք են Հայրենյաց,
Նոքա չերթան սրտես ի բաց,—

ասում է բանաստեղծը։

Սակայն ծանր է այդքան սիրելի հայրենիքի վիճակը, նրա վրա ծանրանում է թյուրքական բռնակալության լուծը։ Հայրենիքի այդ վիճակը տխրությամբ ու թախիծով է համակում Պեշիկթաշլյանին։ Ահա «Ծերն Վանա» բանաստեղծությունը.

Մութ է գիշերս, ինչպես սիրտս ալ.
Եվ թուխ ալիք մշտափրփուր
Վանա ծովուն ծիածավալ
Հառաչանոք լի են տխուր։

Այս բանաստեղծության մեջ Պեշիկթաշլյանը վանեցի ծերունու միջոցով պատկերել է թշվառ ու ստրկական կապանքներում գտնվող հայ գավառի վիճակը, ըստ որում դրա մեջ արտացոլվում է ողջ արևմտահայ ժողովրդի ծանր դրությունը.

Գող են ամպով աստղունք... և հույս,
Դեռ շատ հեռու է Արշալույս...

Շատ բան չկարողանալով բացահայտ ասել, վանեցի ծերը իր դստեր՝ Մեհեկի հետ երգում է վերջինիս սիրած տղայի՝ «սիրատարփ կորիճ» Արտակի երգը.

Օ՜հ, ինչվան ե՞րբ հաճույք և սեր
Առանց սուգի պիտի չըլլան։

Ծերունու երգը երգված է, նրա ցավերը հին են, շուտով նա հրաժեշտ պետք է տա կյանքին.

Հին են ցավերս, հեծեմ և ես.
Ժամ է իջնամ ի գերեզման,
Երթամ վեհից հայոցն ի տես,
Վանա կոհակք թող զիս ողբան։

Ծերը, սակայն, նոր սերնդի՝ Մեհեկի համար, արշալույս է գուշակում։ Բանաստեղծությունը եզրափակող վերջին երկու տողը ցրում են մինչ այդ իշխող թախիծը և բանաստեղծությանը հաղորդում միանգամայն լավատեսական տրամադրություն.

Եվ դու Մեհեկ, կուլա՛ս անհույս,
Օ՜հ, ո՛չ, գընա՛... դա Արշալույս։

Պեշիկթաշլյանի հայրենասիրական բանաստեղծություններից ամենից հաջողվածները զեյթունյան երգերն են։ Այստեղ բանաստեղծի հայրենասիրությունը նոր երանգ է ստանում, հայրենիքի թշվառ վիճակի երգը փոխարինվում է հայրենիքի ազատության համար մղվող ազատագրական կռվի երգով։ Այդ բանաստեղծություններում Պեշիկթաշլյանը երգում է հայ ժողովրդի մի հատվածի՝ զեյթունցիների 1862 թվի ազատագրական պայքարն ընդդեմ բռնակալ Թյուրքիայի։

Տավրոսի լեռներում տեղի ունեցած դեպքերի նկատմամբ բուռն հետաքրքրություն է հանդես բերել Մ. Պեշիկթաշլյանը։ Նա այդ կռվին նվիրել է չորս բանաստեղծություն, որոնք օրգանապես կապված են միմյանց հետ և կարծես մի պոեմի տարբեր մասեր լինեն։ Առաջինը «Հայ քաջորդին» է։ Ապառաժոտ լեռան կողքին կանգնած է վշտահար ու խարտիշագեղ պատանին։ Բանաստեղծի հարցին, թե նա ի՞նչ է ուզում՝ ծովի կոհակաշարժ ալիքների երգ, անթիվ աստղերի կամարը՝ թե «փափկագույն այլ սփոփանք» («մոր քաղցվենի», «սիրուհու անուշ գգվանք» և այլն), նա մի պատասխան ունի՝ «կուզեմ վառոդ և գնդակներ»։

Քաջորդին այդ վառոդն ու գնդակները ծառայեցնում է հայրենիքի պատիվն ու անկախությունը թյուրք սուլթաններից պաշտպանելու վսեմ նպատակին։ Այդ մասին արդեն Պեշիկթաշլյանը պատմում է «Հայ քաջորդու» շարունակությունը հանդիսացող «Մահ քաջորդվույն» բանաստեղծության մեջ։

Բանաստեղծության մեջ նկարագրված է կռվի դաշտը ճակատամարտից հետո, վիրավոր ընկած քաջորդին իրեն որոնող

մորն է դիմում, խնդրելով նրանից՝ չդողալ, անլաց աչքերով նայել իր արյունահոս վերքերին և ուրախ լուրեր տանել Զեյթուն։

Չէ՞ որ այդ մայրը քաջորդու մանկության օրորոցի մոտ հայրենասիրական երգե՜ր է մրմնջացել, և քաջորդին հավատար է մնացել մոր հայրենասիրական պատգամներին, դրանց համար է մահ ընդունել.

«Նորեկ որդվույս կենացն արև
Ջեզի համար փայլե՜, հայե՜ր».
Այսպես հայնժամ դու կ'երգեիր՝
Օրորոցիս նըստյալ քովեր.
Անոնց համար շիջավ, և դուն
Ուրախ լուրեր տար ի Զեյթուն։

Քաջորդին, իր վերքերը մոռացած, մորը ցույց է տալիս չորս կողմը հազարներով գետին փռված արյունառուշտ թշնամու դիակները, որոնք ընկել են իր ու իր ընկերների սրերի հարվածներից։ Նրանց հաղթանակից խնդություն է ապրել Մասիսը, «հարց» ոսկորները «ծափ» են զարկել, իսկ իրենք՝ կռվողները, ուրախությամբ են մահ ընդունել, որովհետև պաշտպանել են սիրելի հայրենիքը։ Բանաստեղծության ամեն տան վերջում կրկնվող «Ուրախ լուրեր տար ի Զեյթուն» տողը բանաստեղծությանը հաղորդում է մարտական թափ ու լավատեսական տրամադրություն։

«Թաղումն քաջորդվույն» բանաստեղծությունը նվիրված է զոհված մարտիկի թաղմանը։

Այդ թաղումը կատարվում է պարզ, առանց հանդիսավոր ծիսակատարության. ոչ փող են զարկում, ոչ էլ «ողբոց երգեր» երգում, քաջորդին հերոսացել է հայրենիքը թշնամուց պաշտպանելու համար մղված ճակատամարտում, դրա համար էլ «սուգ էր պատեր ըզգաշտ, բլուր և երկինք»։ Հայրենիքի համար ընդունած մահը իմաստավորված է, այն հավասար է անմահության,—այս է բանաստեղծության իմաստը։

Զեյթունյան երգաշարի վերջին բանաստեղծությունը «Հայ քաջուհին» է։ Այս բանաստեղծությունն առաջին անգամ տպվել է 1863 թվին՝ «Հայկուհին» վերնագրով և անստորագիր։ Բանաստեղծությունը նվիրված է հայ կնոջը, որը զենքը ձեռքին մասնակցում է հայրենիքը ատելի թշնամուց պաշտպանելուն։ Զըրնազագեղ Հայկուհին պարելու չէ որ գնում է, ոչ էլ նարգիզ ու

նունուֆար քաղելու: Դրա ժամանակը չէ, դաժան թշնամին լողում է հայերի արյան մեջ, ժողովուրդը զենքի է դիմել.

Ու կանգնեցան հսկայաբար
Հազարավորք՝ աչք բոցահատ,
Իրենց ահեղ սարից հավասար
Բարձրացուցած գոռող ճակատ:

Հայկուհին, «բոցանշույլ» զրահը կրծքին սեղմած՝ գգվանքով համբուրում է «ճակատամուղ» երկաթը:

Նա, պատերազմի դաշտ հասնելով՝ «գոռ բարբառով» խրախույս ու հորդոր է կարդում կռվողներին: Սպառազեն հայուհու մարտադաշտում հայտնվելը ընդհանուր ցնծություն է առաջացնում ու ավելի բորբոքում կռիվը, որը վերջանում է զեյթունցիների հաղթանակով.

Ու շանթեցին, հարցեք, ուր է
Այն բազմամբոխ թրքին բանակ,
Սևափրփուր շունչն արձկե
Զեյթունցիին ոտքերուն տակ:

Պեշիկթաշլյանի զեյթունյան երգերը մի-մի մարտահրավերներ են թյուրքական բռնակալության դեմ, հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարի ներբողներ: Միշտ չէ, սակայն, որ Պեշիկթաշլյանը արշալույսի գալը կապում է ազատագրական պայքարի հետ. Նա երբեմն միամիտ կարծիքներ է արտահայտում, պնդում, թե ազգային սահմանադրությունը հայերին կտա «բյուր երջանկություն» («Ի վերահաստատություն ազգային սահմանադրության»): Սակայն այդ բանաստեղծությունների մեջ չէ Պեշիկթաշլյանի պոեզիայի արժեքը:

Պեշիկթաշլյանի սիրային երգերը

Մխիթարյան բանաստեղծները սեր չէին երգել, վանքում փակված այդ բանաստեղծները իրավունք չունեին այն երգելու, դա պատշաճ չէր: Պեշիկթաշլյանը չփակվեց վանքում, կյանք մտավ և դարձավ հայ գրականության լավագույն սիրերգակներից մեկը, ըստ որում սեր է երգված նրա և՛ առաջին թոթովանքների, և՛ մերձիմահ գրված բանաստեղծությունների մեջ:

Պեշիկթաշլյանի սիրային լիրիկային հատուկ է սիրո զգացման նրբությունն ու ջերմությունը: Նա սովորաբար երգում է անպատասխան մնացած և մերժված սերը.

Ի՞նչ ըրի ես քեզի,
Որ ցավոց այդպիսի
Եվ անբույժ հարվածոց
Ըլլամ արժանի։

Մասնավոր սեփականատիրական հարաբերությունների պայմաններում ինչպես ամեն ինչ, այնպես էլ սերը դարձել էր առուծախի առարկա։ Պեշիկթաշլյանի ապրած սիրո վիշտը արտացոլում է նրա քննադատական վերաբերմունքը այդ երևույթի նկատմամբ։ Պեշիկթաշլյանի սիրային լիրիկայում արտահայտություն են գտել նրա քաղաքական տրամադրությունները։ Բանաստեղծը սիրո զգացմունքը ստորադասում է հայրենասիրությանը. նրա համար սերը արժեք ունի ազատ հայրենիքում։

Պեշիկթաշլյանի լիրիկական հերոսը ատելով սուլթանական բարբարոսական կարգերը, երազում է այն օրը, երբ հաճույքն ու սերը առանց սուգի կլինեն։ Դրա համար էլ «Սիրատարփ» Արտակները հրաժեշտ են տալիս իրենց սիրուն, որպեսզի հայրենի հողից վերացնեն օտար լուծը.

Մնացեք բարյավ, սեր իմ սեր,
Հրավեր մարտից որոտաց.
Թե չեմ քաջաց ես ընկեր՝
Զրկա՛ բաժին ինձ փառաց։

Պեշիկթաշլյանի պոետիկական կուլտուրան

Պեշիկթաշլյանի աշխարհաբար բանաստեղծությունները հարուստ են բովանդակությամբ և հուզականությամբ։ Նրանք աչքի են ընկնում կատարման արվեստով։

Պեշիկթաշլյանը չափածո խոսքի վարպետ է, նա չի խաղում ձևի հետ, նրա մոտ ձևը չի դառնում ինքնանպատակ, չի կաշկանդում ասելիքը, ընդհակառակը, օգնում է բովանդակության ավելի լիակատար ու որոշակի դրսևորմանը։ Բազմազան են Պեշիկթաշլյանի գործածած չափերը։ Նա ամեն անգամ կարողանում է բովանդակությանը համապատասխան չափեր ընտրել։

Գեղեցիկ են ու արտահայտիչ Պեշիկթաշլյանի ստեղծած պատկերները, երբեմն, սակայն, նկատելի են պատկերների կրկնությունները, որոնք որոշ միօրինակություն են հաղորդում նրա բանաստեղծություններին։ Հարուստ է Պեշիկթաշլյանի աշ-

խարհաբար բանաստեղծությունների լեզուն, թեև նա մասամբ կրում է կազմավորման շրջանի դրոշմը: Պեշիկթաշլյանի աշխարհաբար բանաստեղծություններում երբեմն գրաբար լեզվի ազդեցությունն այնքան է ընդգծված, որ բանաստեղծությունը դարձնում է դժվարամատչելի:

Պեշիկթաշլյանի դրամատուրգիան

Պեշիկթաշլյանի կազմակերպած թատրոնի առաջին ներկայացման ժամանակ բեմադրված իտալական դրամատուրգ Մետաստազիոյի «Թեմիստոկլես» և Հ. Պետրոս Մինասյանի «Զաուրով Մեծը» հաջողություն չեն ունենում պիեսների գրաբար լեզվի պատճառով, որը ժողովրդին հասկանալի չէր: Գիտակցելով ժամանակի հասունացած պահանջը, Պեշիկթաշլյանը ձեռնամուխ եղավ աշխարհաբար լեզվով դրամաներ գրելուն և կարճ ժամանակում ավարտեց «Կոռնակ» պատմական ողբերգությունը: «Կոռնակ»-ի բեմադրության հաջողությունից քաջալերված՝ Պեշիկթաշլյանը գրեց նաև իր մյուս գործերը՝ «Վահան», «Արշակ», «Վահե» պատմական ողբերգությունները և «Կատակերգություն ավազակաց» ու «Կատակերգություն երից քաջաց» նմանողությամբ գրված վոդևիլները:

Պեշիկթաշլյանի բոլոր պիեսներում գովերգվում է օտարերկրյա բռնակալության դեմ մղված պայքարը և դատապարտվում են ներքին երկպառակությունները, հայրենիքի դավաճանությունը: Դավաճանը, ասում է Պեշիկթաշլյանը, հրեշ է և ոչ մարդ. «նա խորթ զավակ մըն է, որ շուտով պետք է հալածել, շուտով կտրելու է այն փտած անդամը, որ բոլոր մարմինն ալ չապականե»:

«Կոռնակ» ողբերգության մեջ Բզնունյաց նախարար Կոռնակը, «գահակալության փափագով վառված», բազմաթիվ չարիքներ է գործում, ընդհուպ մինչև հորն սպանել տալը և Հայաստանը սովի ու թշվառության մատնելը: Օգտագործելով Տրդատ թագավորի մահից հետո ստեղծված անիշխանությունը, երբ մի կողմից օտար բռնակալների սուրը, մյուս կողմից ագահ մատնիչների հայրենադավ արարքները ծանր վիճակի էին հասցրել երկիրը, Կոռնակը ցանկանում է Հայաստանի գահին բազմել:

Մանավազյանց նախարար Ներսեսը, ընդհակառակը, պայքարում է անիշխանության դեմ՝ հանուն Հայաստանի կենտրո-

նական պետության։ Կոռնակը պարտվում է և մեռնում՝ սխալմամբ խմելով Ներսեսի համար իր իսկ պատրաստած թույնը։

Պիեսում կործանվում է դավաճանը, ճնշվում են ապստամբությունները, հաղթում է միապետությունը։

Կոռնակի գործունեության մերկացման հետ միաժամանակ, ի դեմս Կոռնակի, Պեշիկթաշլյանը մերկացրել է ռեակցիոներ, պապականության հայ ներկայացուցիչ Անտոն Հասունյանին։

Իր դրամաներով Պեշիկթաշլյանը նպատակ է ունեցել նաև խթանել ժողովրդի ազգային ինքնաճանաչմանն ու կուլտուրական մակարդակի բարձրացմանը, ինչպես և զարկ տալ աշխարհաբար լեզվի զարգացմանն ու տարածմանը։

Պիեսների հիմնական թերությունը կլասիցիզմի ազդեցությունն է։ Պեշիկթաշլյանի ողբերգություններում գործող անձերը անպայման թագավորներ, զորավարներ ու նախարարներ են։ Գործողությունները կատարվում են պալատում կամ պատերազմի դաշտում։ Ժողովուրդը, ժողովրդի մարդիկ հանդես չեն գալիս, ժողովրդի մասին երբեմն-երբեմն հիշում են թագավորները կամ նախարարները, նշելով մեծ մասամբ նրանց տիրասիրությունը։ Պեշիկթաշլյանը, իբրև լիբերալ, պատմական ողբերգություններում հանդես է բերել միաձույլ հայություն։ Նրա պիեսներում չկան հասարակության դասակարգային բաժանվածություն, սոցիալական հակասություններ, պալատի շփացած կյանքի ու հոգևորականության քննադատություն։

Այս բոլորը պայմանավորում են Պեշիկթաշլյանի դրամատուրգիայի խիստ ռոմանտիկական բնույթը։ Անհատականացված չէ հերոսների լեզուն, հերոսները հայրենասեր, հայրենադավ կամ էլ օտար նվաճողներ են և խոսում են վերամբարձ ոճով, կարծես այդ հերոսները ոչ թե իրար հետ են խոսում, այլ ճառում են ամբիոնից։ Թույլ է նաև պիեսների դրամատիզմը։

ՊԵՏՐՈՍ ԴՈՒՐՅԱՆ
(1852—1872)

Պետրոս Դուրյանի ստեղծագործությունը զարգացավ 60-ական թվականների կղերական և բուրժուական-ազգայնական գրականության հակընդդեմ ճանապարհով՝ դեմոկրատական ուղղությամբ։

Պետրոս Դուրյան։

Ալիշանի և Պեշիկթաշլյանի ռոմանտիզմից Դուրյանը պոեզիայի զարգացումը թեքեց դեպի ռեալիստական զգացման, ապա ռեալիզմի ուղին։ Նա հարստացրեց բանաստեղծության բովանդակությունը, առավել կատարելագործեց բանաստեղծության ձևը, բանաստեղծության լեզուն, վերջինը հասցնելով արտակարգ նրբության, երաժշտականության և մոտեցնելով ժողովրդին։

Դուրյանը նովատոր էր։ Նրա նովատորությունը երևան եկավ և՛ պոեզիայի, և՛ դրամատուրգիայի բնագավառում։ Իսկ նրա կյանքը եղավ այնքան դժվարին ու կարճատև, որ ստիպեց բանաստեղծին բացականչել. «Ո՜հ, իմ սկիզբը, վա՜խ ինձ, վախճանս եղավ»։

Դուրյանի կյանքը

Պետրոս Դուրյանը ծնվել է 1852 թվին Իսկուտարում, աղքատ երկաթագործ արհեստավորի ընտանիքում։ Նրա մանկությունն ու պատանեկությունն անցել են ծայրահեղ աղքատության մեջ։ Հինգ տարեկան հասակից Դուրյանը սկսել է իր գրաճանաչությունը, որից հետո սովորել է Իսկուտարի ճեմարանում։ Շատ անգամ է նա դպրոցը թողել

մինչև ավարտելը՝ երբեմն կարիքից սովված, երբեմն էլ աշխատանքով մի կտոր հաց վաստակելու համար։ Դպրոցն ավարտելուց հետո նա աշխատում է մի մեխանիկական արհեստանոցում, իբրև մեխանիկական գրքերի թարգմանիչ և ենթարկվում դաժան շահագործման։ «Հիմակվան հարուստները կով կուզեն գործածելու և ոչ թե մարդ»—բողոքել է այդ առթիվ Դուրյանը։ Իր դպրոցական վերջին տարիները անցկացնելով մեծ երգիծաբան-դեմոկրատ Պարոնյանի ուսուցչության շրջանում և վաստակելով նրա մտերմությունը, Դուրյանը ենթարկվում է նրա դեմոկրատական աշխարհայացքի ազդեցությանը։

Դեռ աշակերտական նստարանից իբրև բանաստեղծ ճանաչված Դուրյանը մերժվելով կղերական և բուրժուական հոսանքի (Նար-Պեյի) ներկայացուցիչներից, գնահատվում է Սրվանձյանի ու Պարոնյանի կողմից և տպագրվում «Մեղու»-ի էջերում։

Իր կյանքի որոշ շրջանում (1869—70 թ. թ.) Դուրյանն զբաղվում էր դերասանությամբ՝ Վարդովյանի թատրոնում։ Նա գրում էր դրամաներ և հանձնում թատրոնին։ Թատրոնը բեմադրում էր, վաստակում դրամ և անուն, իսկ բանաստեղծին հաճախ չէր վճարում։ Նա միաժամանակ իբրև դերասան խաղում էր, ըստ ժամանակակիցների, հանդես բերելով դերասանական արտակարգ տաղանդ։ Այս տարիներին է նա գրել գրեթե իր բոլոր խոշոր դրամաները՝ «Անկումն Արշակունյաց հարստության», «Արտաշես Ա», «Տիգրան Բ», «Անկում Հռոմա» (վերջին երկուսը կորած) և այլն։ Չհանդուրժելով ստորացուցիչ պայմանները նաև այստեղ, Դուրյանը հեռանում է թատրոնից և նվիրվում բանաստեղծության։ Իր կյանքի վերջին երկու տարիների ընթացքում (1870—71 թ. թ.) նա գրում է իր բանաստեղծությունների մեծ մասը։ 1870 թվին երևան եկած թոքախտը՝ 1871 թվին նրան նետում է մահվան անկողին։ Ամբողջ մի տարի տառապելուց հետո, 1872 թվի հունվարի 20-ին Դուրյանը վախճանվում է։

Դուրյանի մահից հետո, նույն թվին լույս է տեսնում նրա «Տաղք և թատերգությունք» ժողովածուն (նաև Պարոնյանի ջանքերով), որով Դուրյանն իր հմայքը տարածեց 80—90-ական և 900-ական թվականների բանաստեղծների վրա։

Նա դարձավ 19-րդ դարի արևմտահայ ամենամեծ քնարերգուն։ Նրա պոեզիան բանաստեղծական մի մեծ հարստություն է,

որի զարգացումն ընթացել է երեք հիմնական մոտիվներով՝ քաղաքական, սոցիալական և սիրային-բնապաշտական։

Քաղաքական մոտիվներ

Դուրյանի քաղաքական-հայրենասիրական երգերը («Իղձք առ Հայաստան», «Վիշտք հայուն», «Նոր սև օրեր», «Իմ ցավը», «Երգ մարտին Վարդանայ» և այլն), 60-ական թվականների քաղաքական կյանքի գեղարվեստական արտացոլումն են։ Դրանց գաղափարական բովանդակության հիմքը ազատագրական պայքարի իդեաներն են։ Դուրյանն այդ երգերում ծառանում է ոչ միայն սուլթանիզմի դեմ, այլև ներքին տերերի՝ հոգևորականության ու ամիրայության՝ ազգային բռնակալության դեմ։

Ռեալիստական պատկերացման միջոցով Դուրյանը իր քաղաքական բնույթի երգերում տվել է բռնության ու ստրկության նկարագիրը, պատկերելով դրա դեմ հասունացող ազատագրական պայքարի հերոսին։ Այդ հերոսը ծնվել է ճնշման մեջ («Նոր սև օրեր») և դեռ օրորոցից ենթարկվել է նրա սարսափներին։ Քաղցր օրորների փոխարեն նա լսել է մոր ողբը և մայրական համբույրի հետ զգացել «արտասվաց շիթը».

> Սև շղթաներ եղան ինձի խանձարուր,
> Մթության մեջ օրոցիս վրա հակեց սուր,
> Միթե հայ եմ, մինչդեռ չես իմս Հայաստան,
> Եվ հոյակապ վեհ կոթողներդ պատվանդան։

Դուրյանն ստեղծել է սուլթանական բռնության մեջ տառապող հայության իրական պատկերը։

Բռնակալի լծի տակ մեծացող պատանին «Իղձք առ Հայաստան» ոտանավորում արդեն հասունացել է և մտածում է ազատության մասին։ Նա հմայված է հայրենի բնության գեղեցկությամբ և թշնամանքով է լցված ստրկության հանդեպ։ Հայրենի ազատ բնության և ստրկության հակադրության պատկերով, պոետն արտահայտել է իր հայրենասիրությունը։ Դուրյանը նախ պատկերում է հայրենիքի կաշկանդված վիճակը.

> Երկաթ, շղթա, բանտ և անդունդք ու վհեր,
> Ամպրոպ ու շանթ, մահվան զանգակ ու ջահեր...

ապա պատկերում է այդ բռնությունը կործանելու համար հասունացող հերոսին, որը երդվում է կռվել ազատության համար։

Ազատ օրեր, ձեզ մոռնա՜լ...
Երբե՛ք, այլ հուր մ'ըլլալ և ձեզ հալուն տալ:

—

Սև՛ սև՛ օրեր, ձեզ մոռնա՜լ...
Երբե՛ք, արյուն մ'ըլլալ և ձեզ կարմիր տալ:

Բանաստեղծության մեջ հանդես է գալիս բռնության ու ստրկության դեմ ծառացած հերոսի կերպարը:

«Իմ ցավը» ոտանավորում Դուրյանն իբրև լիրիկական հերոս ընտրել է իրեն և մահվան ու հայրենասիրական զգացման միջոցով ցույց է տվել իր կենսասիրությունը: Մի բախում, որն ավարտվում է հայրենասիրության գաղափարի հաղթանակով:

Հեք մարդկության մեկ ոստը գոս՝
Հայրենիք մը ունիմ թշվառ,
Զօդված անոր՝ մեռնիլ աննշան,
Ո՛հ, այս է սոսկ ցավ ինձ համար:

«Նոր սև օրեր» բանաստեղծության մեջ Դուրյանն ստեղծել է իր ժամանակի քաղաքական և սոցիալական կյանքի իրական պատկերը, ստրկացված հայ շինականի և հայ գեղջկուհու տրագիկ կերպարները: Նա մերկացնում է ոչ միայն օսմանյան բռնակալությունը, այլև հայրենի տերերին՝ հոգևորականությանն ու բուրժուա-ազնվական վերնախավին, որոնց կոչում է «սևագլուխ խումբ մը ագռավ», «կամ խումբ մը կույր խլուրդ՝ ստրուկ փառքի սոսկ»: Ստրկացված հայրենիքի և հայ շինականի իրական վիճակից ելնելով, Դուրյանն արտահայտել է հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարի իդեան.

Է՜հ, մի վախեք՝ ասեղ մ'անգամ սիրտը չէ մեզ,
Այլ հայրենի սոսկ ըղձացում մ'ազնվեզ՝
Ժանգոտ սուր մը՝ պատռած դրոշ մը թե չունինք,
Կուրծքներուս տակ տրոփող սիրտ մ'ալ չունինք,
Օ՜ն, ոտքերնիս զարնենք գետին,
Հայտնենք մեր ցավը ահագին:

Ոտանավորն ուղղված է սուլթանիզմի ռասայական քաղաքականության դեմ: Դուրյանը մերկացնելով սուլթանական բռնապետությունը, երազում է ժողովուրդների համերաշխությունը:

Սոցիալական մոտիվները

Դուրյանը սոցիալական թեմայի բանաստեղծություններում առավել զարգացրեց իր դեմոկրատական աշխարհայացքը։ Նա հանդես եկավ հասարակ ժողովրդի շահի պաշտպանությամբ, բողոքեց հարուստների դեմ, իրեն անվանելով «մարդկային հրաբուխի բոլորակքը դիտող արյունած աչք մը»։ «Ալ բավ հողի կանթեղի մը հետ հսկեցի անձայն,—գրում է նա,— ալ բավ սրտիս կայծերուն աստղերուն հետ ընդհարեցա անձայն, ալ բավ քրտանց՝ ճակտիս վրա սառիլը զգացի. կնետեմ ոտքս ահա դուրս այն նսեմ սեմեն...»։ Եվ նա նետվում է սոցիալական հակամարտության մեջ։ Նրա սոցիալական երգերը («Ինծի կըսեն», «Լճակ», «Հեծեծմունք», «Սև սև», «Հծծունք», «Տրտունջք», «Զղջում», «Իմ մահը», «Ա» և այլն) այդ հակամարտության գեղարվեստական արտացոլումն են։ Ինչպես քաղաքական մոտիվներում, ճիշտ նույն ձևով սոցիալական երգերում (նաև սիրային) լիրիկական կերպարի է վերածվում պոետի անհատականությունը, որով Դուրյանն ստեղծում է շահագործական հասարակարգում մերժված աշխատավոր և ստեղծագործող մարդու կերպարը, որը ծառացել է իր ժամանակի սոցիալական անարդարությունների դեմ։ Այդ մերժված և զրկված մարդու ողբերգության նա պատկերում է «Սև սև» ոտանավորում, արտահայտելով սոցիալական բողոքի իդեան։ Պոետից խլում են կյանքի հետ կապող իր հրապույրը՝ սերը և կյանքը.

Եվ այս աշխարհն ալ անժպիտ,
Գոցեցին իմ առջև հավետ...

Այդ սոցիալական բողոքը Դուրյանն արտահայտել է նաև «Հեծեծմունք» ոտանավորում և «Թշվառներ» դրամայում։ Պետք է թողնել այս աշխարհը, ասում է Դուրյանը «Թշվառներում», ուր մարդիկ ազատ և հավասար չեն, ուր միայն իշխում է հարուստը։ Դուրյանը ծառանում է այդ անհավասարության դեմ՝ ցույց տալով երկու պատկեր։

Տնանկին դամբանը կանհետի ոտնակոխ,
Տնակին մեջ մարի աղկայծ կանթեղն հող,
Այն մութին մեջ նոթի ողբեք կը հեծեն,
Դըղյակն խրախ մինչև լույս ջահք կը հյուծեն,
Հարուստին կառք ժըխորով կանցնի սրարշավ.
Հեքին դագաղն եր գերեզմանն լուռ իջավ...

«Ի՞նչ կըսեն» և «Լճակ» բանաստեղծություններում Դուրյանը պատկերում է տիրող հասարակության «գյուղացական ծաղր ու ծանակը» իր նկատմամբ, արտացոլելով տիրապետող հասարակության հետ ունեցած իր հակասությունը։ Երկու ոտանավորն էլ նա կառուցել է նրանց հեղինակի և իր պատասխանների վրա, դարձնելով իրեն հակամարտ բնավորություն.

Ո՛հ, հատակն են իմ փրփուրներ։

Այդ հանգամանքը ավելի մեծ գեղարվեստականությամբ պատկերված է «Լճակ»-ում։ Բանաստեղծը հակամարտության մեջ լինելով տիրող հասարակության հետ, ձգտում է դեպի բնությունը, մտերմություն է որոնում լճակի հետ, ուր անմիջապես ցուցադրում է մարդու գերազանցությունը և կատարելությունը բնությունից.

Այլ եթե զոգդ ալ թափին
Բույլքն աստեղաց երկնքին,
Նմանիլ չեն կրնար գուն
Հոգվույս՝ որ է բոց անհուն։

Ոտանավորի վերջում, բանաստեղծը մարդուն և բնությունը համադրելով, արտահայտում է նրանց ներդաշնակության գաղափարը.

Հոն, կա մոխիր... հիշատակ...
Այնտեղ հուզվին թող լճակ,
Զի քո խորքիդ մեջ անձկավ,
Հուսահատ մը նայեցավ...

Դուրյանի հուսահատությունը բխում է այդ անարդար կարգերի դեմ նրա մղած անհավասար պայքարից։

«Տրտունջք»-ը ցույց է տալիս, որ մահը նրա համար սպառնալիք է և ոչ թե հաշտվող ու հոռետես հոգու խաղաղ հանգրվան, ցավի ու տրագեդիայի պատճառ է և ոչ թե անհրաժեշտության գգացում, մարդկայինի դեմ ուղղված աստծու չարությունն է, որի դեմ Դուրյանը կռվում է կյանքի և սիրո գաղափարներով։

«Տրտունջք»-ի իդեան մարդու կռիվն է աստծու դեմ, կյանքի անարդարության դեմ։

«Տրտունջք»-ի համար Դուրյանը գաղափարապես նախապատրաստվել է նախորդ երգերում և իր նամակներում։ Տրտունջքի ճանապարհով ձևավորվում է նրա տարերային աթեիզմը,

որով նա ջնջում է աստծու հեղինակությունը։ Իր նամակներում աստծու էությունը նա համարում է քաոսային խառնակություն, նրա սերը՝ անհուն անապատ և ծաղրում նրա աշխարհաստեղծության առասպելը։ Աստծուն նա անվանում է գերագույն անգութ, որին «մեր անիծից ահավորությունը օր մը պիտի սարսե»։ Աստված նրա մոտ դառնում է շահագործական հասարակարգի և անարդարության ու չարության սիմվոլ, որի ամբողջ հաճույքը մարդուն կործանելն է, թշվառ մարդոց հոգիներից իրեն աստղերի զարդարանք շինելն է՝ իբրև «հավերուն զենքեր ու զարդեր հրատ»։

Կյանքում հարստահարված թշվառ մարդկանց անեծքն է համարում նա այն աստղերը, որ երկինք են թռել խարանելու համար՝ «այրելու ճակատն երկինքին», բայց որոնց աստվածը դարձրել է դարձյալ մարդու դեմ ուղղված իր «շանթերու արմատը»՝

Այլ այն աստուծույն՝ շանթերու արմատ՝
Հավերուն զենքերն ու զարդերն հրատ...

Աստվածը նրա մոտ դառնում է չարության ոգի, որ կարծես քրիստոնեական ժպիտը դեմքին մահով կործանում է մարդուն, սիրաշահելով «ետքի կյանքի» (հանդերձյալ կյանքի) սուտ վարդապետությամբ։ Բանաստեղծը ուժգնորեն ծաղրում է այդ վարդապետությունը, կասկածանքի միջոցով ժխտելով հոգու անմահության ու հանդերձյալ կյանքի գաղափարը։

Դու որ ճակտիս վարդն ու բոցն աչերուս
Խլեցիր թըթռումն շրթանց, թռիչն հոգվույս,
Ամպ տվիր աչացս, հեք տվիր սրտիս,
Ըսիր մահվան դուռն ինձ պիտի ժպտիս,
Անշուշտ ինձ կյանք մը պահած ես ետքի,
Կյանք մ'անհուն շողի, բույրի, աղոթքի։

Այստեղ ծաղրվում և հերքվում է ասկետի կյանքը, աղոթքով աստծու գութը շարժելու հանգամանքը։ Բանաստեղծը, ընդհակառակը, մարդու իրավունքը պաշտպանում է, ըմբոստանալով աստծու դեմ.

Իսկ թե կորնչի պիտի իմ հուսկ շունչ
Հոս մառախուղի մեջ համր անշշունջ,
Այժմեն թող որ շանթ մ'ըլլամ դալկահար,
Գըլլվիմ անվանդ, մըռընչեմ անդադար,
Թող անեծք մ'ըլլամ ու կողըդ խըրիմ,
Թող հորջորջեմ քեզ. «Աստված ոխերիմ»։

«Տրտունջ»-ի մեջ բանաստեղծը կառչում է կյանքին, ձըգտում դեպի սերը և բնությունը, որոնց և մարդուն պատկերացնում է իբրև մի ներդաշնակ համադրություն՝ ընդդեմ աստծո ու մահվան։

«Իմ մահը» ոտանավորով Դուրյանը մահվան դեմ կռվում է ստեղծագործ մարդու անմահության գաղափարով։ Նա ծաղրում է հոգևորականներին, համարելով նրանց խոժոռադեմ ու մահերգակ և անմահացնում մարդուն իր ստեղծագործությամբ։

Հումանիզմի և բնության պաշտամունքի մի հոյակապ ստեղծագործություն է նաև Դուրյանի սիրո լիրիկան։

Սիրային մոտիվները

Դուրյանի այս երգերը սիրո և բնության թեմատիկայի գեղարվեստական լավագույն մշակումներ են։ Դրանք ներթափանցված են սոցիալական բողոքականությամբ և արտահայտում են բանաստեղծի հասարակական դժգոհությունը։ Դժգոհ իր ժամանակաշրջանից, Դուրյանը ելք է փնտրել սիրո ու բնության մեջ և կռվել կյանքի անարդարության դեմ («Սև սև»)։ Կյանքը նրա հոգու երբեմնի բոցը մարել է, խորտակել նրա հոգու թևերն ու իղեալները և նրան տանջանք պատճառել։

Դուրյանը սիրո ու բնության միջոցով արտահայտում է գեղեցիկ կյանքի իղեալ, թեև այդ գեղեցիկ կյանքի ձգտումն ու իրական կյանքի հակադրությունը վերջիվերջո ավարտվում է վերջինի հաղթանակով («Սև սև»)։

Դուրյանի սիրո և բնության երգերը հիմնականում ռեալիստական երգեր են։ Դրանց մեջ նա արտահայտել է մարդու և բնության ներդաշնակության գաղափարը։ Այդպես է նա գրել «Մնաս բարյավ», «Ներա հետ», «Սիրեցի քեզ», «Թրքուհին» և այլ ոտանավորները։ Բնությունն ու մարդը լրացնում են իրար, նրանց ներդաշնակությունը մի գեղեցիկ երգ է։ Նրա սկզբնական գործերից «Իցի՜վ թե» ոտանավորը թեև սիրո ռոմանտիկ զգացման երգ է, բայց դրա մեջ բանաստեղծը հանգում է իրական կնոջ պատկերացման։ «Սիրել» ոտանավորի հերոսուհին արդեն իրական կինն է։ Ոտանավորը ներկայացնում է առաջին սիրո հոգեբանությունը և նրա ուժեղ թովչանքը.

Բույլ մը նայվածք, փունջ մը ժպիտ,
Քուրա մը խոսք դյութեց իմ սիրտ։

Սիրո այս հափշտակությունը պատկերելու համար բանաստեղծն իր ոտանավորը կառուցել է մի հակադրության վրա, որի մեջ կույսը և բնությունը իրենց գեղեցկությամբ ուժեղ մրցման մեջ են։ Այդ մրցման մեջ տատանվում է պատանին՝ բանաստեղծը։ Նա մերթ կողմնորոշվում է դեպի բնությունը, մերթ դեպի կույսը։ Սակայն նա դեռ ամբողջապես իր սիրով կապված է բնության հետ և կույսի սիրո հմայքի զգացումը դեռ չունի։ Ոտանավորն ավարտվում է նրանով, որ կույսը բնության հետ մրցման մեջ մտնելով, հաղթում է և պատանուն՝ բանաստեղծին բնությունից կտրելով, ենթարկում է իր սիրո թովչանքին։ Այնուհետև Դուրյանը մի շարք ոտանավորներում սկսում է պատկերել սիրո հափշտակության իրական զգացումը («Զնե պաշտեմ», «Նայվածք մը», «Կույսն լքյալ», «Ներա հետ» և այլն)։

«Սիրեցի քեզ» ոտանավորը ներկայացնում է էպոխայի հետ պոետի ունեցած հակասության զգացումը, որը արված է կույսի չարության պատկերով։ Վերջինն իր չարությամբ հալածում է պոետին ու հեգնում, երբ նա հանգիստ գտնելու համար փախչում է «ժայռ ու սար», հալածում մինչև գերեզմանը.

Երբ կը փախչիմ ժայռ ու սար՝
Զախջախել սիրտս և քնար,
Հովին մեջեն միշտ մրնչես՝
Թե ընավ զիս սիրած չես։

Այս դառն կատակի և հեգնանքի մեջ արտահայտված է իր նկատմամբ ժամանակակից հասարակության դաժան վերաբերմունքը, արտացոլված է պոետի և նրա միջև եղած հակասությունը։ Կույսի այդ հեգնանքին բանաստեղծը պատասխանում է նույնպիսի հեգնանքով, հակադրվելով իր էպոխային։

Գրկեմ սրտովս արդ ցուրտ հող,
'Վ այլ չը զիլլիմ քեզի թող,
Կույս մ՛ է նաև գերեզման...
Կա խորունկ սիրտ մ՛ անոր նման...

Միևնույն իդեան Դուրյանն արտահայտել է նաև «Մնաս բարյավ» ոտանավորում։

«Ներա հետ» ոտանավորը հզոր սիրո զգացումով գեղված բանաստեղծություն է։ Դուրյանը այդ զգացումով համակել է ամբողջ բնությունը, ստեղծելով ազատ մարդու ու բնության միջև ներ-

դաշնակության պատկեր, արտահայտելով կատարյալ կյանքի իր իդեալը։ Դա ոչ այնքան սիրո վայելքի պատկերացման երգ է, որքան սիրո իդեալի մեծարման երգ։ Այդ գաղափարն է, որ Դուրյանի երգած սերը դարձրել է հզոր։

Սակայն կատարյալ կյանքի նրա իդեալը փշրվում էր իրական կյանքի ժայռի վրա։ Իբրև ռեալիստական զգացման երգիչ, Դուրյանը շատ ավելի շոշափելի է տեսնում իրական կյանքի պատճառած դրաման, որը փշրում է իր իդեալը, տանջանքի մատնում իրեն և մղում նրան դեպի վիշտը, դեպի հուսահատությունն ու անհուսությունը։ Այստեղից էլ ծնունդ է առնում նրա դրժման երգը։ Բայց բանաստեղծը դիմագրավում է այդ դաժան կյանքին և պայքարում նրա դեմ սիրո զգացման ուժով, որի գեղարվեստական արտացոլումն է նրա «Դրժել» ոտանավորը։

«Դրժել» ոտանավորը կառուցված է սիրուհու և պատանու միջև սկսված ներքին պայքարի վրա, կնոջ չարության դեմ նա կռվում է սիրո հիշատակով, սիրո ուժով, սիրո նվիրվածությամբ։ Ոտանավորի ամեն մի տունը մի կոնտրաստ է, որն սկսվում է կույսի չարության այսպիսի նկարագրով․

Փունջ մը կրնձիս, բույլ մը կայծակ
Դժոխք մ'անեծք խոցեց հոգյակս։

Եվ ամեն անգամ այդ պատկերը նկարագրական նոր ու ավելի ուժեղ երանգ է ստանում։ Կույսի և բանաստեղծի այս ներքին մրցումը, պայքարը, անընդհատ զարգանալով, ավարտվում է պատանու պարտությամբ։ Կինը բռնությամբ մղում է նրան դեպի հուսահատությունը, դեպի գերեզմանի մտապատկերը, որից նա այնքան խորշում է։ Այդ հուսահատությունը, սակայն, Դուրյանը դարձնում է բուրժուական իրականության դեմ բողոքի և նրա հետ իր ունեցած անհաշտության արտահայտություն։

Դուրյանը մեծ լիրիկ է, ռեալիստ բանաստեղծ։ Նրա համեմատությունններն ու պատկերացումները, իդեաններն ու զգացումները, պորտրեններն ու պատկերացման հնարքները վերցված են կյանքից։ «Թրքուհին» ոտանավորում նա վեճի մեջ է Լամարթինի ռոմանտիզմի հետ, որով մի ավելորդ անգամ մերժում է լամարթինական լինելու սխալ կարծիքը։ Նրա Թրքուհու

(«Թրքուհին») և հայուհու («Հայուհին») պորտրեները ռեալիստական զգացումով և մեծ տաղանդով ու արվեստով գծագրված հոյակապ պորտրեններ են՝ մեկը լիրիկական, մյուսը՝ էպիկական նկարագրով։ Վերջինը, ինչպես և մի քանի այլ բանաստեղծություններով ցույց են տալիս, որ Դուրյանն անցում էր կատարում դեպի էպիկական բանաստեղծությունը՝ կյանքն ավելի առարկայորեն ներկայացնելու, կյանքի վրա հասարակականորեն ավելի ուժեղ ազդելու նպատակով։ Մի գիտակցություն, որը մղում տվեց նրան պատմական ողբերգությունից անցնելու ժամանակակից թեմատիկայի դրամայի և հանդես գալ «Թատրոն կամ Թշվառներ» դրամայի առաջարանով։

Դուրյանը դրամատուրգ

Դուրյանը թողել է բավական քանակությամբ նաև դրամաներ, որոնց մի մասը կորած է։ Նրա դրամատուրգիան ըստ արժանվույն գնահատել են Պեշիկթաշլյանը և Գրիգոր Զոհրապը։ Օգտագործելով իր նախորդներին, Դուրյանը մի քայլ առաջ անցավ պատմական ողբերգությունների ասպարեզում։ Դրա լավագույն արտահայտությունն է «Անկումն Արշակունյաց հարստության» դրաման։ Նա քննադատական վերաբերմունք ունեցավ անցյալի պատմության նկատմամբ, հակադրվեց անցյալը իդեալականացնող ազգայնական մտայնությանը և ցույց տվեց ժողովրդի ապրած տանջանքը, հայրենի իշխանների ու թագավորի ստեղծած բռնակալությունը, որի դեմ ծառացած է ռամիկը։ Նույնիսկ հայրենասիրության հարցին Դուրյանը տվել է նոր մեկնաբանություն։ Հայրենասիրական շարժումը նա դիտում է իբրև ժողովրդական երևույթ և, իր սիրած, բայց իրենց միջավայրի՝ ազնվականության հետ հակասության մեջ մտած հերոսներին կտրում է ազնվականությունից, թշնամանքով օժտում դեպի պալատը և բերում դեպի ժողովուրդը, դեպի նրա հայրենասիրական շարժումը։ Ազնվականության ու պալատի հետ նա կապում է դավաճանության երևույթը, քննադատական դիրք բռնելով նրանց նկատմամբ։

Պատմական թեմատիկայից անցնելով ժամանակակից կյանքի թեմատիկային, դրամատուրգիան նա դարձնում է ժամանակակից իրականությունը մերկացնելու միջոց։ Այդ ոգով է գրել նա իր «Թատրոն կամ Թշվառներ» դրաման։

Իր վերջին թատերգություններում Դուրյանը արևմտահայ դրամատուրգիայի ասպարեզում ոչ միայն մերժեց կլասիցիզմի օրենքները, այլև ստեղծեց նոր սկզբունքներ։ Դրամատիկական երկի բովանդակությունը նա պալատական-ազնվական կյանքից թեքեց դեպի ժողովրդի և ազնվականության միջև եղած հակասության երևույթը, քննադատական դիրք բռնելով վերջինի նկատմամբ։

Դուրյանը նոր էր անցել իր դրամատիկական տաղանդի զարգացմանը, երբ վրա հասավ վաղաժամ մահը։ Այնուամենայնիվ, մեզ հասած դրամաներից մի քանիսը («Անկումն Արշակունյաց հարստության», «Թշվառներ» և այլն) նրա տաղանդի դրսևորման լավագույն երկերն են։

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԻՆ ՇՐՋԱՆ

ԱՌԱՋԻՆ ՄԱՍ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ V—IX ԴԱՐԵՐՈՒՄ

Էջ

Ներածություն 3

Առաջին բաժին

Հայ ժողովրդական հին բանահյուսությունը

Սասասպել և էպոս 22

Երկրորդ բաժին

Գրականություն

Ագաթանգեղոս 40
Փավստոս Բյուզանդ 44
Մովսես Խորենացի 53
Եղիշե 62
Ղազար Փարպեցի 66
Հովհան Մամիկոնյան 69

Եկեղեցական բանաստեղծություն 73

Դավթակ քերթող 75

ԵՐԿՐՈՐԴ ՄԱՍ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ X—XII ԴԱՐԵՐՈՒՄ

Ներածություն 79

Առաջին բաժին

Ժողովրդական բանահյուսություն

«Սասունցի Դավիթ» 96

Երկրորդ բաժին

Գրականություն
- Հովհաննես Դրասխանակերտցի 117
- Թովմա Արծրունի 120
- Գրիգոր Նարեկացի 124
- Հովհաննես Իմաստասեր 138
- Ներսես Շնորհալի 142
- Մխիթար Գոշ 151

ԵՐՐՈՐԴ ՄԱՍ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ XIII—XVI ԴԱՐԵՐՈՒՄ

- Ներածություն 157
- Ֆրիկ 164
- Կոստանդին Երզնկացի 173
- Վարդան Այգեկցի 180
- Հովհաննես Թլկուրանցի 188
- Պատմական-քաղաքական ողբեր 192
- Մկրտիչ Նաղաշ 198
- Գրիգորիս Աղթամարցի 202
- Նահապետ Քուչակ 207
- Այլ քնարերգուներ 215

ՉՈՐՐՈՐԴ ՄԱՍ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ XVII—XVIII ԴԱՐԵՐՈՒՄ

- Ներածություն 220
- Նաղաշ Հովնաթան 228
- Պաղտասար դպիր և Պետրոս Ղափանցի . . . 232
- Սայաթ-Նովա 238

ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ

ԱՌԱՋԻՆ ՄԱՍ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ XIX ԴԱՐԻ ԱՌԱՋԻՆ ԿԵՍՈՒՄ

- Ներածություն 248
- Խաչատուր Աբովյան 268

ԵՐԿՐՈՐԴ ՄԱՍ

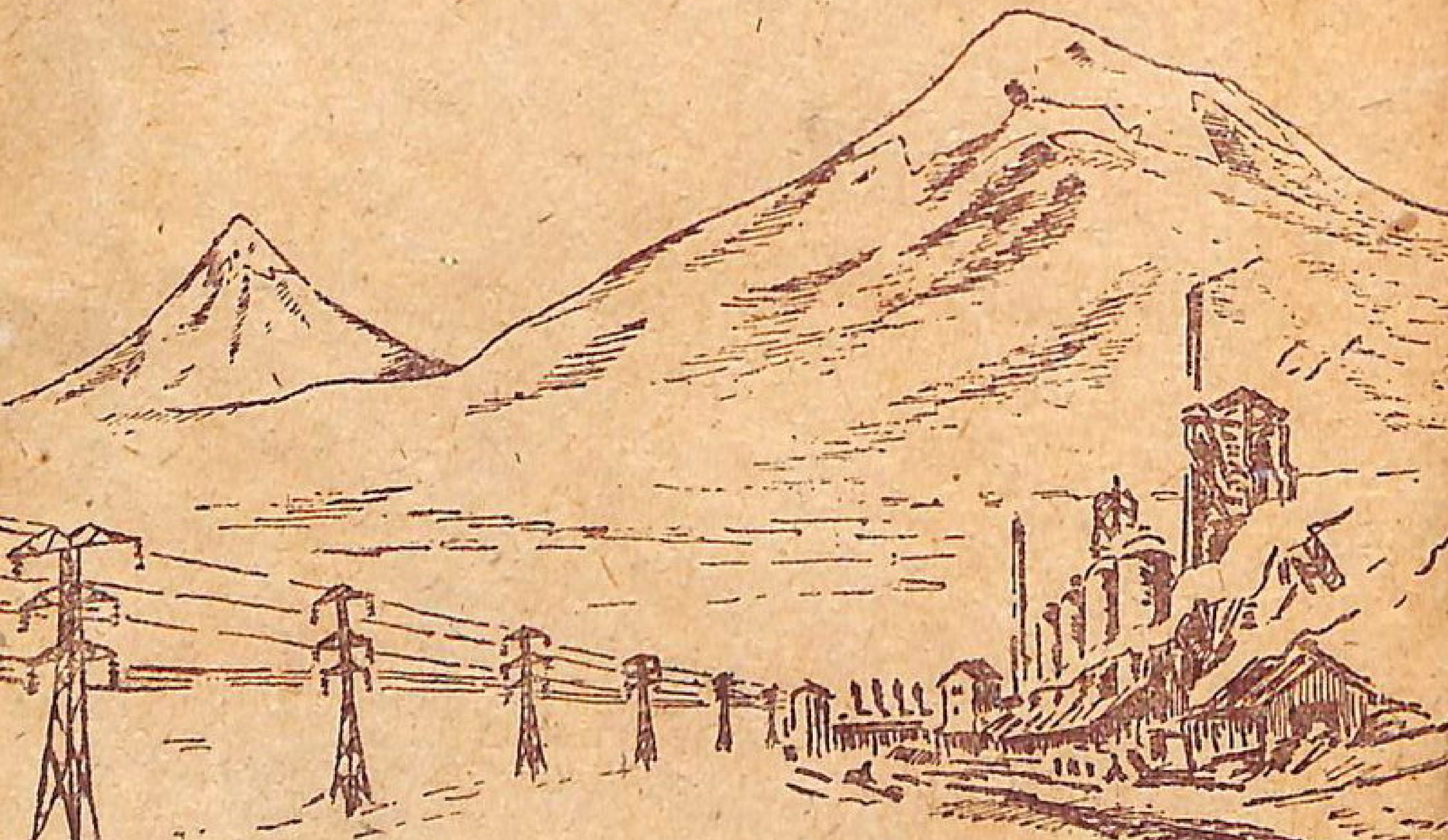
ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ XIX Դ. 50—60-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

- Ներածություն 311
- Միքայել Նալբանդյան 343
- Ռափայել Պատկանյան 380
- Սմբատ Շահազիզ 394
- Մկրտիչ Պեշիկթաշլյան 406
- Պետրոս Դուրյան 416

Կազմը և ֆորզացը՝ Վ. ՏՈՆԻԿՅԱՆԻ
Գրչանկարները՝ Լ. ՍԱԴՈՅԱՆԻ և Ա. ԳԱՏՐԻԿԻ
Տեխ. խմբագիր՝ Վ. ԾԱՆՈՒԿՅԱՆ
Սրբագրիչ՝ Ա. ԱՐՁԱՔԱՆՅԱՆ
Կոնտրոլ սրբագրիչ՝ Ռ. ՏՈՆՅԱՆ

Հանձնված է արտադրության 22/VIII 1949 թ., ստորագրված է տպելու 6/IX 1949 թ.: ՎՖ 04099, հրատ. 649, պատվեր 395, տիրաժ 15000, տպ. 27 մամուլ+1 ներդիր, մեկ մամուլում 35.500 տպանիշ:

Հայկական ՍՍՌ ԳԱ տպարան, Երևան, Աբովյան 124



ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.
220031051

Գ.ր 13 Կ.

A II/31057