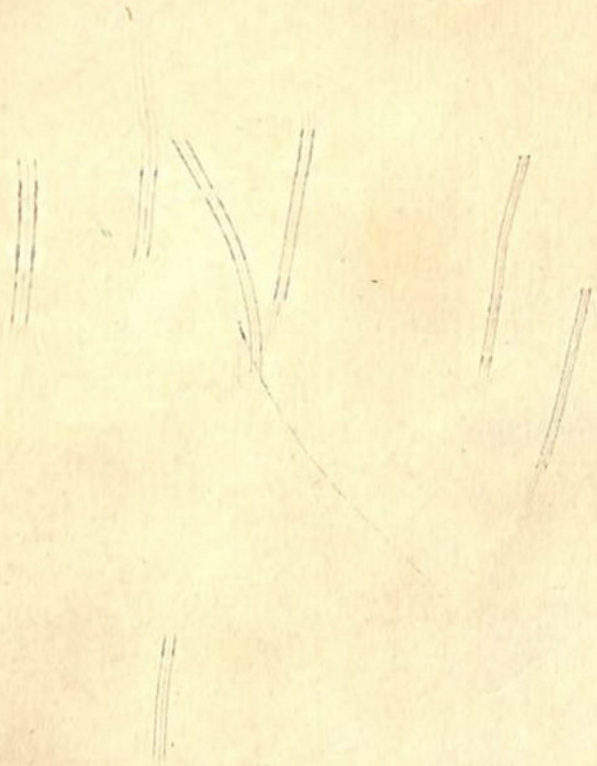
ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՌԱՋԻՆ ԳԻՐՔ



ԵՐԵՎԱՆ



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

891.99.09(075)
Հ-24

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՌԱՋԻՆ ԳԻՐՔ

ՁԵՌՆԱՐԿ ՄԻՋՆԱԿԱՐԳ ԴՊՐՈՑԻ
VIII ԴԱՍԱՐԱՆԻ ՀԱՄԱՐ

Ա 312994

ԵՐՐՈՐԴ ՎԵՐԱՓՈԽՎԱԾ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Հաստատված է Հայկական ՍՍՌ Լուսավորության
մինիստրության կողմից

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԱ. ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1954

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի
Նախագահության որոշմամբ:

«ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ» ԶՆՈՒՆԱՐԿԻ 1-ԻՆ ԳԻՐՔԸ ԳՐԵԼ ԵՆ.

Հին և միջնադարյան շրջան — ֆիլ. գիտ. դոկտոր, Մ. Մկրյան: Նոր շրջան,— ֆիլ. գիտ. թեկնածուներ Ռ. Զարյան (19-րդ դարի 1-ին կեսի «Ներածությունը» և «Խաչատուր Աբովյան»), Գ. Ստեփանյան («19-րդ դարի 50—60-ական թթ. ներածություն»), Հ. Մկրտչյան («Միքայել Նալբանդյան»), Գր. Գրիգորյան («Ռափայել Պատկանյան»), Վ. Պարտիզուճի («Մկրտիչ Պեշիկթաշլյան» և «Սմբատ Շահազիզ»), Ս. Բազյան («Պետրոս Դուրյան»):

Խմբագրությամբ՝
Ա.Ս. ԱՍԱՏՐՅԱՆԻ, Հ. ՄԵԼԻՔՅԱՆԻ, Մ. ՄԿՐՅԱՆԻ,
Է.Դ. ԹՈՓՉՅԱՆԻ, Վ. ՊԱՐՏԻԶՈՒՆՈՒ

АРМЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Пособие для VIII класса средних школ

Книга первая

(На армянском языке)

Изд. Академии наук Армянской ССР
Ереван—1954

ՀԻՆ ԵՎ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՇՐՋԱՆ

ԱՌԱՋԻՆ ՄԱՍ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ V—IX ԴԱՐԵՐՈՒՄ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

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

Հայասան արևմուտքից հարևան և սահմանակից էր 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 թվականությունից առաջ) դաշնակցելով այլ ցեղերի հետ, կամ իրենց ենթարկելով նրանց, կարողացան ստեղծել բավական մեծ տարածություն (համարյա ամբողջ Հայկական լեռնաշխարհը) բռնող զորեղ պետություն՝ Ուրարտուն։

Ուրարտուի մեջ ստեղծվեց սեպական կուլտուրա, որը որոշ կողմերով նույնիսկ ավելի առաջավոր էր (օրինակ՝ մետաղամշակման

ԱՌԱՋԻՆ ՄԱՍ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ V—IX ԴԱՐԵՐՈՒՄ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

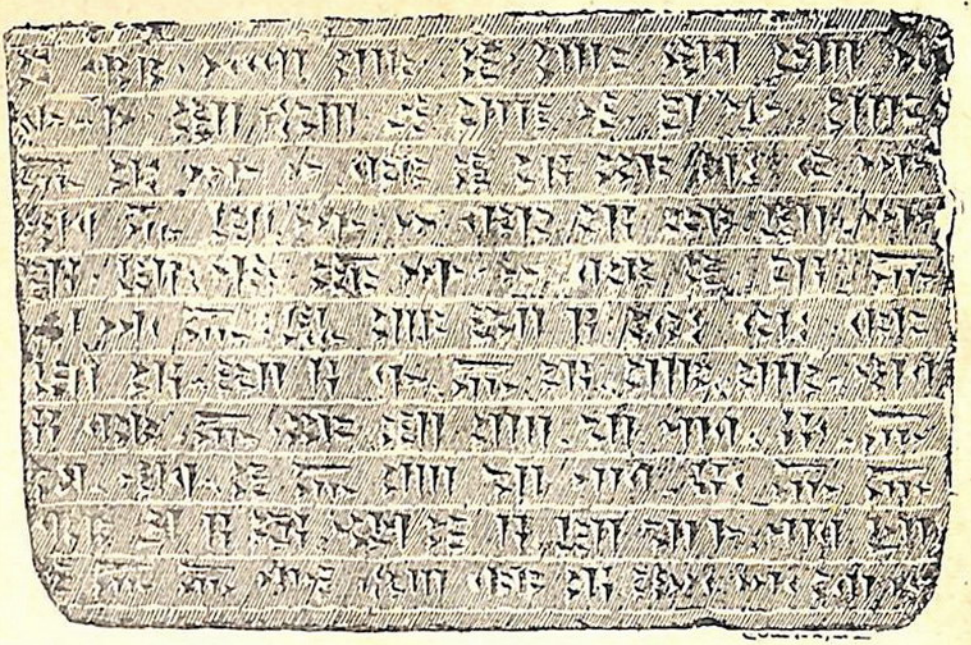
Հազարավոր տարիներ առաջ Հայկական լեռնաշխարհում ապրում էին բավական թվով մեծ ու փոքր բնիկ ցեղեր ու ցեղախմբեր։ Դրանցից պատմության մեջ առավելապես հայտնի են հայասացիները, բիայնացիները (խալդերը) և արմենները (արիմները)։

Հայասացիները 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 հավանաբար ծագում են հայասացի և Հայասա անուններից։

Հայասան արևմուտքից հարևան և սահմանակից էր 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 թվականությունից առաջ) դաշնակցելով այլ ցեղերի հետ, կամ իրենց ենթարկելով նրանց, կարողացան ստեղծել բավական մեծ տարածություն (համարյա ամբողջ Հայկական լեռնաշխարհը) բռնող զորեղ պետություն՝ Ուրարտուն։

Ուրարտուի մեջ ստեղծվեց սեպական կուլտուրա, որը որոշ կողմերով նույնիսկ ավելի առաջավոր էր (օրինակ՝ մետաղամշակման



Ուրարտական սեպագիր արձանագրություն

բնագավառում) հին դարերի զարգացած երկրների, որոնց թվում և 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։

Ուրարտական թագավորության ծուլացման ու անկման ժամանակամիջոցում հայասացիները հետզհետե թափանցեցին Հայկական լեռնաշխարհի խորքերը և իրենց ենթարկեցին այնտեղ բնակվող ուրարտական և այլ ցեղերի մի մասին։ Ժամանակի ընթացքում հայասացիները նրանց ձուլեցին իրենց մեջ և այդպիսով կազմվեց հայ ժողովուրդը։ Հայ ժողովրդի կազմավորման պրոցեսում հայասացիների լեզուն հաղթող հանդիսացավ մյուս ցեղերի լեզուների հանդեպ և դարձավ հայ ժողովրդի ընդհանուր լեզուն։ «Իրականում, խաշավորման դեպքում լեզուներից մեկը սովորաբար հաղթող է դուրս գալիս, պահպանում է իր քերականական կառուցվածքը, պահպանում է իր բառային հիմնական ֆոնդը և շարունակում է զարգանալ իր զար-

գացման ներքին օրենքներով, իսկ մյուս լեզուն աստիճանաբար կորցնում է իր որակը և աստիճանաբար մահանում»[1]։

Աստիճանաբար մահացած ուրարտական և այլ ցեղերի լեզուներից բազմաթիվ բառեր և տեղանուններ անցան հայոց լեզվին՝ հարըստացնելով այն։ Այսպիսով, որոշ իմաստով Հայաստանի գրավոր կուլտուրայի սկիզբը կազմում են ուրարտական սեպագիր արձանագրությունները, որոնք մարդկության պատմության հին ժամանակների ուսումնասիրության համար մեծարժեք աղբյուրներ են։

Դժվար է ճշտությամբ որոշել, թե երբվանից է Հայաստանում սեպագիր արձանագրությունների փոխարեն տառանիշներով գրականություն սկսվել։ Հայտնի է միայն, որ սեպագիր արձանագրությունները հասնում են մինչև 6-րդ դարը (մեր թվ. առաջ), 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։

Անտիկ-հեթանոսական շրջանի հայ գրականությունը

Հայ գրականությունը աշխարհիս ամենահին և հարուստ գրականություններից մեկն է։

Ըստ որոշ տվյալների՝ հայերեն գրականություն գոյություն է ունեցել 5-րդ դարից առաջ. դրա մասին մեծարժեք ու կարևոր վկայություններ է տալիս Մովսես Խորենացի պատմագիրը։ Ըստ Խորենացու, հնում կային բազմաթիվ հեթանոսական մեհենական մատյաններ, ղրույցների մատյաններ, իշխանների միջև կնքված կալվածագրեր և այլն։ Այդ շրջանում զարգացած էր նաև ժողովրդական բանահյուսությունը։ Հայտնի է, որ դեռևս 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, մնում է հայոց գրական հին լեզուն՝ գրաբարը, որն իր հարստությամբ ետ չէր մնում հին հունարենից։ 5-րդ դարում հունա-

---

1 Ի. Ստալին, Մարքսիզմը և լեզվաբանության հարցերը, Հայպետհրատ, 1951, էջ 66։

րենից մեծ ճշտությամբ զրաբար թարգմանվեցին «Աստվածաշունչը» և բազմաթիվ ուրիշ գրքեր։

Սակայն, 5-րդ դարից առաջ գոյություն ունեցող հայերեն գրականությունից մեզ ոչ մի փաստաթուղթ չի հասել։

Մեսրոպ Մաշտոցը և հայերեն գրերի ստեղծումը

3—4-րդ դարերում Հայաստանում արդեն ձևավորվել էին ֆեոդալական հարաբերությունները։ Այդ շրջանում երկրում տարածվեց քրիստոնեություն՝ գլխավորապես շնորհիվ ֆեոդալական միապետության նախաձեռնության (Տրդատ III թագավորի օրով), որովհետև այդ կրոնը ամրացնում էր ֆեոդալական հարաբերություններն ու պետությունը (այդ իմաստով այն պրոգրեսիվ նշանակություն ուներ անտիկ ժամանակաշրջանի արտահայտություն հանդիսացող հեթանոսության համեմատությամբ) և օգտակար էր աղնվականության համար։ Քրիստոնեության տարածման համար հոգևորականությունը սկսում է անխնա ոչնչացնել հայ հեթանոսական կուլտուրան ու գրականությունը, որը բավական հարուստ էր և սերտ կապված էր ժողովրդական բանահյուսության հետ։

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 ստեղծելու հայերեն գիր ու գրականություն։

Հայաստանը, որ երկար դարեր հաղթական դիմադրություն էր ցույց տալիս այն ժամանակվա երկու հզորագույն պետությունների՝ Բյուզանդիայի և Պարսկաստանի նվաճողական հարձակումներին, 4-րդ դարի վերջերին թուլացավ և պետական ամբողջականությունը կորցրեց։

387 թ. Բյուզանդիան ու Պարսկաստանը դաշնագրով Հայաստանը բաժանեցին երկու մասի և վերցրին իրենց դերիշխանության տակ։ Հայաստանի բյուզանդական մասում շուտով վերացվեց հայ պետականությունը, իսկ պարսկական մասում (որը Հայաստանի մեծ մասն էր կազմում) միաժամանակ հայկական պետությունը շարունակեց իր գոյությունը պահել կիսանկախ ձևով։ Երկրի ներքին կյանքը որոշ ժա-

ՄԵՍՐՈՊ ՄԱՇՏՈՑ

մանակ, մինչև 428 թվականը կառավարում էին հայ Արշակունի թագավորները։

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. այդ նպատակով նրանք, զանազան հնարքների և միջոցների դիմելով, ամեն կերպ աշխատում էին թուլացնել ու նույնիսկ վերացնել քրիստոնեությունը և տարածել զրադաշտականությունը։ Ուստի այն ժամանակ հայ ֆեոդալական պետության քաղաքական շահերը պահանջում էին, որ քրիստոնեական կրոնն ավելի տարածվի և արմատավորվի։ Անկասկած, այդ էին պահանջում նաև աշխարհիկ ու հոգևոր ֆեոդալների դասակարգային 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 ազատագրական 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 դործածությունը, որից նույնպես ոչինչ չէին հասկանում, արդելված էր պարսկական իշխանությունների կողմից)։

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 հայկական 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 Դանիել անունով մի եպիսկոպոսի մոտ հայերեն նշանագրեր կան և անմիջապես իր մտերիմ պալատականներից մեկին, Վահրիճ անունով մի մարդու, ուղարկում է Դանիելի մոտ՝ այդ գրերը բերելու։ 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 ստեղծմանը) փափագող» ու պատմում է հետևյալը. «Վահրիճը Դանիելի մոտ գնալով, կարգավորեց վաղուց գտնված գրերը և, վերադառնալով՝ տվեց Մեծն Սահակին ու Մեսրոպին։ Սրանք սովորելով իրենք, իրենց հետ մի քանի տարի տղաներ ևս կրթելով, տեղեկացան, իմացան, որ այն տառերը բավական չէին հայկական բառերի հնչյունները ճշտությամբ արտահայտելու»։ Այսպիսով, Դանիելի մոտից բերված «վաղուց գտնված գրերը», այսինքն՝ հավանաբար հեթանոսական ժամանակներում հայերի ունեցած և գործածած գրերը, պարզվում է, որ արդեն հնացած էին, թերի և անօգտագործելի։ Այն ժամանակ գրերի ստեղծման դժվարին աշխատանքը «Վռամշապուհ թագավորի արտգին աղաչանքով», ինչպես գրում է Ղազար Փարպեցին, հանձն է առնում մեծ գիտնական ու պետական-հասարակական գործիչ Մեսրոպ Մաշտոցը, որին և, քրտնաջան, համառ աշխատանքից հետո, հաջողվում է այդ պատմական գործը գլուխ բերել։

Մեսրոպ Մաշտոցը ծնվել է 361 թվականին, Տարոնի Հացեկաց գյուղում, ազատ շինականի ընտանիքում։ Մանկությունից սովորում է հունարեն լեզուն և ուսումնասիրում գրականությունը, ապա գալով Այրարատ, ծառայության է մտնում հայ Արշակունի Խոսրով III թագավորի արքունի դիվանում՝ քարտուղարի և թարգմանի պաշտոնով։ Այստեղ նա ծանոթանում է աշխարհիկ կարգերին և դիվանագիտական 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։ Ջեռնամուխ լինելով գրերի ստեղծման գործին, Մաշտոցը, վերցնելով իր աշակերտներին, ուղեվորվում է իր ժամանակի կուլտուրայով աչքի ընկնող մի քանի քաղաքներ՝ Եդեսիա, Ամիդ, Սամոսատ՝ նպատակ ունենալով ուսումնասիրել այդ քաղաքներում գտնվող գրադարանների մեծաքանակ ձե-

ագիր-գրքերը։ Երկար և խորը դիտական հետազոտությունից հետո Մեսրոպ Մաշտոցն ստեղծում է հայերեն գրերը և 406 թվականին վերադառնում է Հայաստան։ Նա իր հետ բերում է նաև «Աստվածաշունչ»-ից 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 կատարում է ինքը՝ Մեսրոպ Մաշտոցը. նրա մասին Մովսես Խորենացին իրավամբ ասում է. «Մտքով՝ ստեղծող, խոսքերով՝ պայծառ, գործերով՝ համբերող, սիրով՝ 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 թվականի փետրվար ամսին։ Թաղվել է Օշական գյուղում։

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

Հայ գրականության սկզբնավորումը 5-րդ դարում

5-րդ դարում, գրերի ստեղծումից հետո, անմիջապես առաջ եկավ ու զարգացավ 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 «Մեկնություններն» ու «Ճա-

ռերը», 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 դիտությամբ հունաց շատ դիտնականներից բարձր էր. նա կատարելապես հմուտ էր ձայնավոր տառերին և հռետորական հարուստ գիտությանը. մանավանդ տեղյակ էր և փիլիսոփայական արվեստին»։

Հայ թարգմանական գրականությունն անընդհատ շարունակվեց և 5-րդ դարից հետո։ Այդ գրականությունը կուլտուրայի պատմության համար ունի նաև այն նշանակությունը, որ հունարեն մի շարք մեծարժեք գործերի բնագրերը կորել են, և դրանց մասին դիտնականները 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 սաորոգութեանց Արիստոտէլի» և այլ աշխատություններով, Հովհան Մանդակունին՝ իր «Ճառերով»։ Այս մտավորական գործիչները իրենց ժամանակի ամենակրթված մարդկանցից էին։ 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 պատմագրներ լինելով հանդերձ՝ միաժամանակ և միջնադարի հայ գրականության լավագույն ներկայացուցիչներից են։

Գրականության զարգացումը չէր ընթանում և չէր կարող ընթանալ կտրված այն դասակարգային պայքարից, որ տեղի էր ունենում այդ ժամանակ։ 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։ Բուն գեղարվեստական գրականության 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 նկարագրում հասարակական կյանքը, քաղաքական հարաբերությունները և լայն չափերով օգտագործում ժողովրդական բանահյուսությունը։

Այն հանգամանքը, որ 5-րդ դարից գրավոր ձևով մեզ չի հասել ոչ մի ամբողջական աշխարհիկ գեղարվեստական գործ, ցույց է տալիս, որ գրականության սկզբնավորման այդ ժամանակաշրջանում շատ հանգամանքներ կային, որոնք խանգարում էին աշխարհիկ գեղարվեստական գրականության սկզբնավորմանն ու զարգացմանը։

Հայաստանը, գրերի ստեղծումից շատ չանցած, կորցնում է իր կիսանկախ դրությունը՝ ընկնելով երկու բռնակալական պետությունների՝ Բյուզանդիայի և Պարսկաստանի տիրապետության տակ։ Եղիշե պատմագիրը 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 անցքերի ժամանակակից պատմիչը՝ պարսիկների հարկահանության մասին։ Եթե սրան ավելացնենք տեղական՝ աշխարհիկ ու հոգևոր ֆեոդալների կեղեքումն ու հափշտակությունները, որոնք ավելի էին մեծացել հենց պարսիկների վարած հարկային քաղաքականության հետևանքով, ապա պարզ կլինի, թե ինչքան ծանր էր աշխատավորության դրությունը։ Իհարկե, 5-րդ դարում, 451 և 481 թվականներին պարսկական տիրապետության դեմ 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 գյուղացիական-աղանդավորական որոշ շարժումներ։ Ահա թե ինչու եկեղեցականությունը, որն այդ շրջանում հասարակականո-

թեն 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 ամենահեղինակներից մեկը՝ Հովհան Մանդակունին, իր ճառերում ինչպիսի ատելությամբ է արտահայտվել գուսանական արվեստի, գուսանական թատերական ներկայացումների մասին։ Հայտնի է նաև, թե ինչպիսի անլուր հալածանքների էին ենթարկվում նույնիսկ մեր այն պիտնական պատմիչները և այլ կուլտուրական գործիչները, որոնք քննադատաբար էին վերաբերվում եկեղեցականությանը։

Դրա մասին հարուստ ապացույցներ կարելի է գտնել հատկապես Խորենացու Պատմության վերջին գլխի՝ «Ողբի» և Փարպեցու «Ողբի» (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 դիակի մոտ լինեն. «բայց դրանք նստում են գլուխները վայր կախած, երեսները փաթաթած, ինչպես հոտած դիակի մոտ, համր դևի նման պապանձելով»,— գրում է պատմիչը և թվարկում գիտնական մարդկանց հալածելու մի շարք ցնցող դեպքեր և ապա հայտարարում, թե՝ «սրանց՝ այդպես անարգվելն ու նախատինքով հալածվելը ոչ 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 խավարամոլ հոգևորականության կողմից։

Այսպիսով, հայ գրականության սկզբնավորման ժամանակներից իսկ, ֆեոդալականության ու նրա դեմ կանգնած աշխատավորական ուժերի միջև եղած պայքարը, ինչպես և ֆեոդալական տարբեր խավերի ներքին պայքարն իր արտահայտությունն է գտնում գրականության պատմության մեջ և ողջ միջնադարում հիմնականում պայմա-

նավորում է գրականության զարգացման շրջաններն ու առանձնահատկությունները։

Չնայած բոլոր արգելքներին և հալածանքներին, շնորհիվ մեր պատմիչ-գրողների, միջնադարի հայ գրականությունը նույն շրջանի համաշխարհային գրականության պատմության մեջ աչքի է ընկնում իր գիտական ճանաչողական ու գրական արժանիքներով։ 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 թվականին բունկում 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։ Դրությունը ավելի է ծանրանում դարի վերջերին։ Բյուզանդական Մորիկ կայսրը, հայ ժողովրդի դիմադրության ոգուն ու անկախության ձգտումներին հարված հասցնելու նպատակով, հետևողականորեն վարում է հայերի ռազմական ուժը ոչնչացնելու ճիվաղային քաղաքականություն, որի իրագործմանը մասնակից է դարձնում նաև այն ժամանակ 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 կըսպանվեն։ Որովհետև եթե նրանք իրենց երկրում լինեն, մեզ հանգըստություն չի լինի»։

Այս քաղաքականությունը մեթոդիկ կերպով կիրառվում էր, որի հետևանքով հայ ռազմական ուժի ծաղիկը ոչնչանում էր կամ Դանուբի ճահճոտ ափերին, կամ Միջին Ասիայի ավազոտ անապատներում, Բյուզանդիայի ու Պարսկաստանի՝ իրենց հակառակորդների դեմ մղվող պատերազմներում։ Իհարկե, հայերը հասկանում էին Բյուզան-

դիայի 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 թվականին Միջագետքից մտնում են Հայաստանի հարավային շրջանները և առաջանալով գրավում 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 թվականին դաշն է կնքում արաբների հետ, երկրից դուրս է քշում բյուզանդական բանակը։ Սակայն շատ չանցած, արաբական զորքերը գրավում են Հայաստանը։ Վերջ ի վերջո Հայաստանը 7-րդ դարի 90-ական թվականներին ամբողջովին ընկնում է արաբական լծի տակ։

Ամբողջ 8 և 9-րդ դարերի ընթացքում արաբները բազմաթիվ անգամ կողոպտիչ արշավանքներ են գործում, 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։ «Ոմանիկ մարդկանց բազմությանը խոշտանգում էին զանազան տեսակի հարվածներով, հարկապահանջության համար ոմանց դառնապես լկում էին փոկահարությամբ, ոմանց՝ գելարաններով 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 դանդաժ հարկերի հետ միասին, գյուղացիությունը պարտավորված էր բազմատեսակ տուրքեր վճարել նաև հայ աշխարհիկ և հոգևոր ֆեոդալներին։ Սրվում է դասակարգային պայքարը, որը 8-րդ դարի սկզբներին իր արտահայտությունը գտավ պավլիկյանների աղանդավորական 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, 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 ֆեոդալական հողատիրությունը։

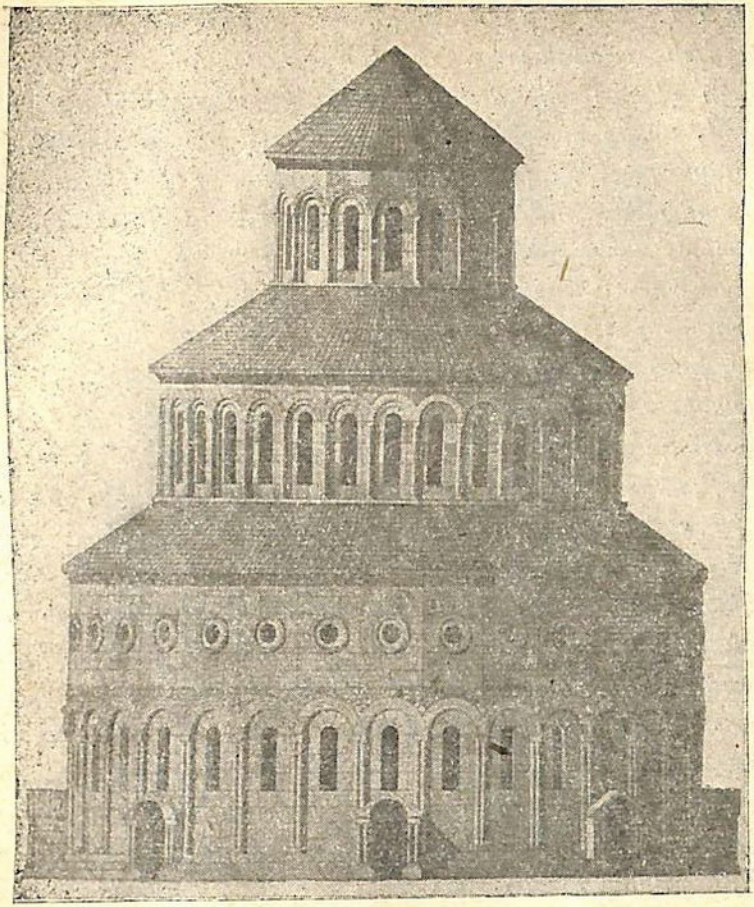
Այս ժամանակաշրջանում հայ դրականության և կուլտուրայի պատկերը հետևյալն է. 6-րդ դարից որևէ պատմիչի աշխատություն մեզ չի հասել։ Մի կողմից բյուզանդական կայսրության կրոնա-քաղաքական ճնշմանը դիմադրելու, իսկ մյուս կողմից ֆեոդալականության դեմ աշխատավորության դասակարգային պայքարի և այդ հողի վրա ծնված ազատագրական շարժման դեմ կռվելու անհրաժեշտությունից՝ այդ շրջանում զարգանում է դավանաբանական սխոլաստիկական դրականությունը։

Դավանաբանական դրականության գեմքերից էին՝ Պետրոս Սյունյաց եպիսկոպոս, Մովսես Եղիվարդեցի, Աբրահամ և Կոմիտաս կաթողիկոսներ, Վրթանես քերթող, Հովհան Մայրավանեցի, Հովհան Իմաստասեր, Ստեփաննոս Սյունեցի և շատ ուրիշներ։ Այս շրջանում բնականաբար պետք է զարգանար և եկեղեցական բանաստեղծությունը։

Դավանաբանական-սխոլաստիկ դրականության գերակշռելը, իհարկե, չի նշանակում, որ աշխարհիկ մտածողությունը և տրամադրությունները բոլորովին չեն արտահայտվել գրականության մեջ։ 7-րդ դարում, եղավ մի շրջան, երբ հրապարակ եկան պատմագիրներ, զարգացան դիտություններն ու արվեստները։ 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 մեջ մեծ համբավ ունեն։

Ինչ վերաբերում է հատկապես Զվարթնոցին, դրա մասին հայ ճարտարապետության լավագույն գիտակներից մեկը՝ Թ. 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,

Ա II 3/2994
2-1440



Զվարթնոց

ար համաշխարհային ճարտարապետության մեջ հաղվագյուտ օրինակ և պսակ է հայու ստեղծագործական տաղանդին»։ Զվարթնոցի վրա նշած բարձրաքանդակները ցույց են տալիս, որ որոշ չափով աշխարհիկ մոտիվներ էին արդեն մուտք գործել ճարտարապետության մեջ։ Ամբողջ շենքը շրջապատում էր նոան և խաղողի քանդակներով զարդարված մի գոտի։ Ջույգ որմնասյուների խոյակներից վեր աղեղների միացած մասի վրա քանդակված են եղել նաև աշխարհիկ մարդիկ՝ մուրճ, բահ, բրիչ և այլ գործիքներ ձեռքներին բռնած։

Դեպի իրական աշխարհը ունեցած սիրո և հետաքրքրության նշանները երևում են 7-րդ դարում ոչ միայն ճարտարապետության

մեջ, այլև կուլտուրայի մյուս բնագավառներում։ Գիտությունների զարգացման ցայտուն ապացույց է այդ շրջանում Անանիա Շիրակացու նման 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 պահանջների ամենացայտուն արտահայտիչը համարվել։ Միջնադարում, երբ բնության բոլոր երևույթները դիտվում էին իբրև աստվածային ցանկության արդյունք, շատ հատկանշական է, որ Շիրակացին, օրինակ, իր միեղերագիտության դասագրքում («Տեղերագիտություն և տոմար») երբեմն 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 դրքերին 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 նորից պատմագիրների երևան գալը, ինչպիսիք են՝ Սեբեոսը, Մովսես Կաղանկատվեցին և Հովհան Մամիկոնյանը։ Սեբեոսը աչքի է ընկնում քաղաքական-պատմական որոշ երևույթներին տրված բավական ճիշտ գնահատականներով, ինչպես և այն բանով, որ նրա Պատմության մեջ համարյա թե տեղ չեն գտել հոգևոր հայրերին սրբաբանող առասպելական անցքերի նկարագրություններ։

7-րդ դարում է ապրել և Դավթակ քերթողը, որից մեզ հասած պոեմը՝ «Աղվանից Ջիվանշիր իշխանի չարանենգ սպանության մասին» մեր գեղարվեստական աշխարհիկ գրականության հնագույն նմուշներից մեկն է։

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 աշխատություններից, 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 նորից սկսված գրականության ու կուլտուրայի առաջընթացին խանգարեց արաբական բարբարոսական ներխուժումը՝ արգելակելով հայ հասարակական կյանքի զարգացմանը։

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 են քսանից ավելի մատենադիրների անուններ, իսկ 8-րդ դարից՝ միայն չորս մատենագրի։ Ճիշտ է, այդ չորս մատենադիրների թվումն է հայտնի պատմիչ Ղևոնդը, բայց և այնպես այդ թիվը ակնհայտ ցուցանիշ կարող է համարվել ընդհանրապես կուլտուրայի զարգացման թուլանալումն։ 8-րդ դարում ստեղծված այդ դրությունը շարունակվում է մինչև 9-րդ դարի վերջերը։

1

ԱՌԱՋԻՆ ԲԱԺԻՆ

ՀԱՅ ՀԻՆ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆԸ

ԱՌԱՍՊԵԼ ԵՎ ԷՊՈՍ

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

Հայ հին ժողովրդական 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 պատմության»-ից։ Ինքը՝ Մովսես Խորենացին, շատ տեղերում ակնարկում է, որ, իրոք, իր Պատմության համար աղբյուր է եղել ժողովրդական հին բանահյուսությունը։

Այսպես, օրինակ, երբ նա պատմում է Հայկի Հայաստան գալու մասին, ավելացնում է. «Սա արդարացնում է անգիր հին զրույցը»: Երբ նա խոսում է ասորական թագուհի Շամիրամի Հայաստանում ապանվելու 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 նշտապես 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 բանիսներն 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 ձեզ այն վիպասանություններից, որոնք պատմվում են Գողթնում...»:

Խորենացու «Հայոց պատմությունից» կատարված այս մեջբերումները արժեքավոր են նաև այն բանով, որ դրանց մեջ հիշատակվում են ժողովրդական բանահյուսության տարբեր տեսակներ ցույց տվող անուններ, օրինակ՝ «զրույց», «առասպել», «թվելյաց երգ», «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 նաև 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 դրանցից ոչ մի նմուշ մեզ չի հասել:

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 Մ. Գորկին:

Հայ աշխատավոր ժողովուրդը իր սքանչելի ստեղծագործություններում պատկերել ու երգել է իր պայքարը բնության տարերքի 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 աղատությունը և անկախությունը պահպանելու համար։ Հայ ժողովրդական ստեղծագործությունները հագեցված են հայրենասիրական բարձր զգացմունքներով և բուռն ըղգացմունքներով։ Այնուհետև, ժողովրդի ստեղծագործության մեջ ուժեղ արտահայտություն են գտել նրա տրամադրությունները 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-դաստիարակչական տեսակետից ժողովրդական ստեղծագործությունները դրական մեծ դեր են կատարել միջնադարի ֆեոդալական խավարամոլության պայմաններում՝ իրենց էությամբ ուղղակի հակադրություն ներկայացնելով եկեղեցական թունավորող ասկետականության։

«Հայկ և Բել»

Հայկի և Բելի կռվի մասին եղած առասպելը ստեղծվել է հնագույն ժամանակներում և երկար դարեր ապրել է ժողովրդի մեջ։ Այդ առասպելի պատմական էությունը, 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 հաստատարմին հսկաների ցեղը։ Այդ հսկաներից մեկն էր Հայկը, որը քաջ նետաձիգ էր և հաստ աղեղ բռնող։ Սա, երևելի և քաջ լինելով՝ ընդդիմանում է նրանց, ովքեր ձգտում էին հսկաների վրա իշխանություն ձեռք բերել։ Բաբելոնում 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, հավատարիմ մարդկանց հետ իր որդուն ուղարկում է Հայկի մոտ և հպատակություն պահանջում։ Հայկը խստությամբ մերժում է։

Այն ժամանակ կատաղած Բելը հավաքում է մի հսկա բանակ և դալիս 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 եղած 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, խրախուսյս 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 դերդաստանը Բելի ծառայության տակ մտնի, կամ ցույց տալով մեր մատների հաջողությունը նրա վրա, ցրենք նրա զորքը և հաղթություն ստանանք»։

Երբ երկու բանակները իրար են հասնում, ընդհարումից ահագին 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 սաստկանում 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 երևքթևյան նետով հարվածում նրա կրծքի զրահատախտակին. սլաքը, թափ անցնելով թիկունքից, ընկնում է գետին։ Գոռոզ Բելը տապալվում է ու շունչը փչում։ Նրա զորքը այսպիսի քաջության գործը տեսնելով, փախչում է՝ յուրաքանչյուրն 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 ու դաս առնեն։

«Հայկ և Բել» առասպելը տարբեր վարիանտներով պահպանվել է ժողովրդի մեջ մինչև նոր ժամանակները։ Այսպես, օրինակ, բանաստեր Գարեգին Սրվանձտյանը իր «Գրոց-Բրոց» գրքում, Նեմրութ սարի շուրջը բնակվող գյուղացիներից լսելով, պատմում է հետևյալը. Դատվան գյուղից դեպի Նեմրութ երևում է ցցված քարաժայռերի մի շա-

բան, որ մութ ժամանակ և հեռվից ուղտերի քարավանի է նմանվում։ Տեղացիք դրանք Բելի ուղտեր և ուղտապաններ են համարում, որոնք քարացել են ահից, 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 բոնիր փորել ու մեջն այրել։ Հետո կրակը ջուր է դարձել և Բելի գլուխն դեսին իջեցրել, որ չինեն քամին տանի, և այդ ջուրն է, որ սարի տակ իջնելով՝ բխում է մի ակից, սիրտը տալով Մեղրագետին։

«Հայկ և Բելը», որն ստեղծված է տոհմամատիրական 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 աղատասիրությունն է, նա չի հանդուրժում իր վրա հսկանների գործադրած բռնությունը։

Բելը Հայկի հակապատկերն է, հանդուգն, ամբարտավան և փառասեր, իրեև 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։

8 «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ»

Այս 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 ամուսնանալու։

Պատգամավորները մի քանի անգամ գալիս-գնում են, բայց Արան միշտ էլ վճռաբար մերժում է Շամիրամի կամքը կատարել, որովհետև Շամիրամը ցանկասեր մոլեգնության մեջ էր, ահագին զորք վերցնելով՝ գալիս է Հայաստան Արայի վրա՝ ոչ թե նրան սպանելու,

այլ նվաճելու նպատակով։ Նա շտապով հասնում է Արարատյան դաշտը, որտեղ նրա դեմ դուրս է գալիս Արան, և տեղի է ունենում ճակատամարտ։ Չնայած Շամիրամը հրամայել էր իր զորապետներին Արային կենդանի թողնել, սակայն կռվում Արան սպանվում է, հետո նրան գտնում են քաջ ղինվորների 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 սիրելիներից մեկին հագցնում է Արայի շորերը և հայտնում 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 բռնկում, նա հետիոտն փախչում է Հայաստան։ Հասնելով Վանա ծովի ափը, ծարավում է և երբ ցանկանում է 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 առասպելի 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 հերոսների՝ Արայի և Շամիրամի կերպարները։ Արան մարմնավորում է մարդկային ողջախոհությունը և աղնվությունը։ Նա անկաշառ է, 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, այլաբա-

նորեն պարունակում է ուրիշ իմաստ. դա հայրենիքի պատվի և 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 և 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 գոյությունը, սակայն, երկար չի տեվում: Շատ չանցած՝ այդ պետության դեմ ապստամբում են հայերը և ուրիշ ժողովուրդներ, մարերի թագավոր Աժդահակն սպանվում է և նրա բռնապետությունը ոչնչացվում: Ահա հին ժամանակների պատմական այս անցուդարձի շրջանում է ստեղծվել «Տիգրան և Աժդահակ» էպոսը, որը իր մեջ ընդհանրացրել է նաև 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 բավական 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, իսկույն 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 ահագին 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 ուստայններ է գործում։

Մի անգամ Աժդահակը դիմում է Տիգրանուհուն և ասում. «Իմացիր, որ Տիգրանն իր կնոջ՝ Զարուհու նախանձից գրգռվելով, 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 դեղեցկուհին իմանալով նյութված դավաճանության մասին՝ 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 զրահը, 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։ Տիգ-

բանը սիրելի հերոսն է, օժտված արտաքին և ներքին գեղեցիկ բարեմասնություններով, որոնց մասին Խորենացին ժողովրդական-դուստանական 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 ցանկություններից 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 դիվականությանը, 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-դուստանական երգերից բերում է բառացի մի հատված, որը պատկերում է նրա ծնունդը։

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

Այնուհետև Խորենացին հիշատակում է, որ դուստանները երգում

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,

ֆին 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։ Մեր բանասիրության մեջ Վահագնը համարվում է կամ արեգակի կամ ամպրոպ-կայծակի աստված և ըստ այնմ էլ ենթադրվում է, թե 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 հնուց մնացած մի ղրույց. «Հին հայերից ոմանք ասել են, թե Վահագնը՝ հայերի նախնին, խիստ ձմռան հարդ է գողանում ասորոց նախնուց՝ Բարշամից. այդ մենք բնագիտության (տիեզերագիտության) 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 միացվել 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 դարերում, 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 անում։ Այս էպոսը ստեղծվել է այն էպոխայում, երբ հայ ժողովուրդը ուժեղ պայքար էր մղում Հռոմի բռնապետության դեմ։ Որ այդ պայքարը իրոք պատ-

---

Ծղեգնի փողից բոց էր դուրս գալիս,
Ով բոցից դուրս էր վազում մի պատանյակ։
Կրակն մազեր ուներ նա։
Ուներ բոցեղեն մորուք
Ով աչքերն էին արեգակներ։

կերվել է «Արտաշես և Արտավազդ» դուստանական ստեղծագործության մեջ, այդ մասին Խորենացին տվել է երկու մեծարժեք վկայություն։ Նա, պատմելով, թե ինչպես Հայաստանից Սմբատի բացակայության ժամանակ Հռոմի կայսրի հարկահանները մեծ զորքով գալիս են Հայաստան, և Արտաշես թագավորը ստիպված է լինում հարկատու դառնալ, ավելացնում է. «Այդ մասին վկայում են պարսկական մատյաններն և նայոց վիպասանների երգը»։ Հետո, պատմելով, 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 իմը Դոմետիանոս կայսրն է, բեև նա չի եկել այստեղ, բայց նրա նրամանը և զորը այլաբանորեն նրա անունով են կոչվում»։

«Արտաշես և Արտավազդ» էպոսում խոր կերպով արտացոլվել է ոչ միայն արտաքին ընդամի ուժերի դեմ հայ ժողովրդի մղած պայքարը, այլև լայն կերպով պատկերվել են Հայաստանի ներքին քաղաքական կյանքը, բնակչության կենցաղը, սովորություններն ու հավատալիքները։ Ոչ միայն այս, այլև մյուս դուստանական-ժողովրդական ստեղծագործություններում անկասկած եղել են նաև ժամանակի սոցիալական-դասակարգային պայքարի արտացոլման դրվագներ, ինչպես այդ հետագայում տեսնում ենք «Սասունցի Դավիթ» էպոսի 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 մրտնում է Հայաստան և Երվանդի դեմ ապստամբություն բարձրացնում։ Կռվի ժամանակ Արտաշեսի կողմն է անցնում Վիշապազուն Արգա-

վանը (Աժդահակի սերնդից) և Երվանդը, որից բոլորը դժգոհ լինելով, երես են դարձնում, պարտվում է ու սպանվում: Թագավորում է Արտաշեսը և հիմնում Արտաշատ մայրաքաղաքը:

Ալանները ահագին բազմությամբ մտնում են Հայաստան՝ կողոպուտի 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 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 ժամանակ գերի ընկածի քույրը՝ Սաթենիկը, գալիս է գետափ և ձայն տալիս դեպի Արտաշեսի բանակը:

Քե՛զ ասեմ, այր քաջ Արտաշէս,
Որ յաղթեցեր, քաջ ազգին Ալանաց.
Ե՛կ հաւանեա՛ց բանից աշագեղոյ դստերս Ալանաց՝
Տալ զպատանիդ.
Զի վասն միոյ քինու ոչ է օրէն դիւցազանց՝
Զայլոց դիւցազանց զարմից բառնալ զկենդանութիւն,
Կամ ծառայեցուցանելով ի ստրկաց կարգի պահել,
Ն. Թշնամութիւն յաւիտենական
Ի մէջ երկոցունց ազգաց քաջաց հաստատել[1]:

Արտաշեսը, լսելով այդպիսի 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 ուղարկում ալանների թագավորի մոտ՝

---

1 Քեզ եմ ասում, քաջ տղամարդ Արտաշես,
Որ հաղթեցիր Ալանների քաջ ազգին.
Ես համաձայնվիր Ալանների աշագեղ 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:

հարսնախոսության համար։ Թագավորը Արտաշեսին ուղարկում է հետևյալ պատասխանը.

Եւ ուստի՞ տացէ քաջն Արտաշէս
Հազարս ի հազարաց
Եւ բիւրս ի բիւրուց,
Ընդ քաջազգւոյ կոյս օրիորդիս Ալանաց[1]։

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

Հեծաւ արի արքայն Արտաշէս ի Սեաւն գեղեցիկ,
Եւ հանեալ զոսկեօղ շիկափոկ պարանն,
Եւ անցեալ որպէս զարծուի սրաթև ընդ գետն,
Եւ ձգեալ զոսկեօղ շիկափոկ պարանն՝
Ընկէց ի մէջք օրիորդին Ալանաց.
Եւ շատ ցաւեցոյց զմէջք փափուկ օրիորդին,
Արագ հասուցանելով ի բանակն իւր[2]։

Արտաշեսի և Սաթենիկի ամուսնությունից ծնվում է Արտավազդը, որին վիշապազունները դողանում են և փոխարեն դև են դնում։ Ինքը՝ Սաթենիկը՝ սիրահարվում է վիշապազունների իշխանին՝ Արգավանին, 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 զավագրաբար վիշապների պալատում ճաշ է պատրաստում Արտաշեսի պատվին։ Ճաշի ժամանակ Արտաշեսի որդիներն իմանում են,

---

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

2 Քաջ արքա Արտաշեսը հեծավ գեղեցիկ սև ձին,
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։

որ Արգավանը մտածել է դավով Արտաշեսին սպանել, ուստի մեծ շփոթ են բարձրացնում։ Այս դեպքից հետո վրդովված Արտաշեսը խլույն վերադառնում է Արտաշատ և իր Մաժան որդուն զորքով ուղարկում 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 վիշապազուններին կոտորում։ Սպանվում է և Արգավանը։

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 հաջողություններին 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՝ քաջքերի կողմից շղթայվելով։ Արտաշեսը մի արշավանքի ժամանակ օտար երկրում հիվանդանում է և հայրենիքի կարոտը սրտում վախճանվում։ Նրա վերջին, կարոտի խոսքերն էին.

Ո՞ տայր ինձ զծուխս ծըխանի
Եւ զառաւօտըն նաւասարդի,
Ջվազելն եղանց և զվագելն եղջերուաց.
Մեք փող հարուաք և թմբկի հարկանէաք...[1]

---

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

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

Մինչ դու գնացեր,
Եւ ջերկիրս ամենայն ընդ քեզ տարար,
Ես աւերակաց որպէ՞ս բագաւորեմ[1]։

Սրա համար անիծելով նրան, Արտաշեսն այսպես է ասում՝

Եթէ դու յորս հնծցիս
Ագատն ի վեր ի Մասիս,
Ձքեզ կալցին քաջք,
Տարցին յագատն ի վեր ի Մասիս.
Անդ կացցես,
Եւ զլոյս մի՛ տեսցես[2]։

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-դուստանական ստեղծագործության մեջ պատմական և դիցաբանական տարրերը գեղեցիկ կերպով միահյուսված են իրար հետ։

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

Անկասկած, այն, ինչ որ մեզ հայտնի է Խորենացու Պատմու-

---

1 Դու գնացեր
Եվ ամբողջ երկիրը քեզ հետ տարար.
Ես ավերակներին ինչպե՞ս թագավորեմ։

2 Երե դու հնծնես գնաս որսի
Ագատ Մասիսն ի վեր,
Քաջքերը քեզ բռնեն,
Ագատ Մասիսն ի վեր տանեն,
Այնտեղ մնաս
Եվ լույս չտեսնես։

թյունից, դեռևս չի սպառում այդ էպոսի ամբողջ բովանդակությունը, որովհետև Խորենացին մեծ մասամբ պատմական գույն տալով էպոսին, հիշատակել է այն տեղերը, որոնք, իր կարծիքով, համընկնում են իրական 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 հզոր կա է։ Սրան, ըստ էպոսի, սեղմ բնութագրում է Խորենացին, ասելով. «Սիրելի է ինձ ասել քաջ Սմբատի համար ևս, որովհետև արդարև առասպելը շատ հեռու չէ ճշմարտությունից, որովհետև նա ունի մարմնի մեծություն քաջության համեմատ, և առաքինության հետևումուտ էր»։

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 էությամբ։ 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 էպիտետներն ընտրված են շատ նուրբ ճաշակով (օրինակ՝ «ծիրանի ծով», «Սևան 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 ոտանավորի 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 Տուճաց գաւառէն, գՔասաղ գետով,
Եկեալ նստաւ գՇրէշ բլրով,
գԱրտիմէդ հաղարաւ, գՔասաղ գետով,
Կռել կոփել զդուռն Երուանդայ արքային:

Կամ Արտաշեսի անեծքում՝

Երև դու յորս հնծցիս
ՅԱզատն ի վեր ի Մասիս,
Զբեզ կալցին քաջք,
Տարցին յԱզատն ի վեր ի Մասիս...

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

Շիշտ է, այդ ստեղծագործությունները եկեղեցականության ժըխ-

---

1 Վարդգես մանուկը բաժանվում գնում է
Տուճաց գավառից Քասաղ գետի շուրջը,
Գալիս նստում է Շրէշ բլրի շուրջը,
Արտիմեդ քաղաքի շուրջը, Քասաղ գետի վրա,
Կռելու-կոփելու Երվանդ արքայի դուռը:

տական 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 ստեղծագործությունների այլ ժանրերի շատ նմուշներ, այնուամենայնիվ, բանավոր կերպով պահպանվել են և հասել 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։

ԵՐԿՐՈՐԴ ԲԱԺԻՆ

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 պատմիչները նշանավոր են (հայ հին գրողների մեջ) իրենց գրվածքների դաղափարական 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: Այդ բանի ամենացայտուն ապացույցն է 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»:

Սակայն, սրանով հանդերձ, չպետք է մոռանալ, որ հայ պատմիչներն ունեն և բավական խոշոր թերություններ թե՛ գիտական և թե՛ դաղափարական տեսակետից: Բոլորի մոտ համարյա թե ընդհանուր է այն, որ երբեմն կաղում է փաստերի և ժամանակագրության ճշտությունը, միանգամայն անտեսվում է ժողովրդի դերը պատմության մեջ, և նրանցից ոմանք հանդես են բերում արհամարհական վերաբերմունք դեպի շինականները: Նրանք իրենց պատմահայեցողությամբ իդեալիստներ են և հաճախ ճիշտ չեն բացատրում պատմական իրադարձությունների էությունն ու պատճառները:

ԱԳԱԹԱՆԳԵՂՈՍ

Հինգերորդ դարավերջի պատմիչ Ղազար Փարպեցին իրենից առաջ երկու պատմագիրների անուն 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։ Բայց ապացուցված պետք է համարել այն, որ Ագաթանգեղոսի անունով հասած «Պատմությունը» գրվել է 5-րդ դարում։

Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմության» մեջ պատմվում է, թե ինչպես քրիստոնեությունը Տրդատ թագավորի և կրոնական գործիչ Գրիգորի ջանքերով Հայաստանում դառնում է պաշտոնական կրոն։ Գիրքը բաղկացած է երեք մասից. առաջինը վերնագրված է՝ «Վարք և պատմություին սրբոյն Գրիգորի», երկրորդ մասը՝ «Վարդապետություին 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 ծառել Ագաթանգեղոսը՝ իբրև իրական եղելություն ներկայացնելով Գրիգորին սրբացնող լեգենդը, այդ միջոցով հայերի «դարձը» կապելով զանազան հրաշքների հետ, որոնք, անշուշտ, միջնադարյան պայ-

մաններում ապրող մարդու վրա կարող էին տպավորություն թողնել։ Քրիստոնեական լեգենդի բնույթի և առանձնահատկությունների մասին բավական ամբողջական դաղափար կարող է տալ Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմության» առաջին և երրորդ մասերում հայ ֆեոդալական եկեղեցու հիմնադիր Գրիգորի անձնավորության շուրջը հյուսված պատմությունը։

Գրիգորի անձնավորության շուրջը հյուսված քրիստոնեական լեգենդին խառնված էպոսի որոշ դրվագների 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 միջբերումից 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 դանազան առիթներով պատմում է մի շարք դրույցներ և դեպքեր, որոնք պատկերացում են տալիս Տրդատի հսկայական ուժի մասին։

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՝ եվրոպական մի քանի լեզուներով (լատիներեն, ֆրանսերեն, իտալերեն)։

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։ Եվ դա շնորհիվ այն բանի, որ Փավստոսը, ի տարբերություն Ագաթանգեղոսի, իր պատմության մեջ օգտագործել է ոչ այնքան քրիստոնեական լեգենդներ, որքան ժողովրդական էպոսը. ժողովրդական էպոսն էլ ուժեղ կերպով ազդել է Փավստոսի դրելակերպի 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։ Փավստոսն 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 կուվում

Հին կենտրոնախույս ֆեոդալ իշխաններին ու հոգևորականներին հնազանդեցնելու համար։ Բյուզանդը, չնայած իր աշխարհայացքի մեջ ուժեղ կերպով շեշտված հակասություններին, այնուամենայնիվ, հիմնականում մնում է ժամանակաշրջանի աղնվականական 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 այդ 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 ատաքին և ներքին թշնամիների դեմ պայքարելու գործում, դարձել են բանաւոր էպիկական ստեղծագործությունների հերոսներ։ Էպիկական ստեղծագործությունների նյութ են դարձել անկախության պաշտպանության համար մղվող պայքարի հետ կապված պատմական նշանավոր անցքերը։ Փավստոսը, պատմական անձնավորությունների մասին պատմելիս, շատ դեպքերում նրանց կենդանացրել է որպես գեղարվեստական գրող։ Դրանցից մի քանիսը, որոնց նկարագրելիս հեղինակը օգտագործել է նաև բանաւոր ըրույցները, դարձել են միաժամանակ մի շարք գծերով ուղղակի վիպական կերպարներ։

Այսպես, օրինակ, Հայաստանի անկախության և պետության ամրապնդման 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 դանձերով Հայաստան է ուղարկում նրա եղբոր որդիներին՝ 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 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 նրանց իբրև ֆեոդալների ներկայացնելով հանդերձ օժտում է լեգենդար գծերով, էպոսի դրական հերոսներին հատուկ բնավորությամբ։ Վասակը Արշակի թագավորության ժամանակ հայկական զորքերի ընդհանուր հրամանատարն էր։ Նա բազմաթիվ կռիվներ է վարում ու միշտ էլ ջարդում Հայաստան ներխուժած այս կամ այն պետության բանակները։ Փավստոսի Պատմության մեջ նա ներկայանում է Հայաստանի անկախության ու պետականության պահպանման ջերմ նախանձախնդիր։ Ըստ պատմիչի՝ Պարսից Շապուհ թագավորը տասնյակ անգամներ, տարբեր զորավարների հրամանատարությամբ, հզոր հազարներով զորքեր է ուղարկում Հայաստանը նվաճելու,

որոնց, սակայն, Վասակը միշտ անհաջողության է մատնում։ Ահա այդ անվերջ կռիվներից մի քանիսի նկարագրությունները։

«Հայոց երկիրը հիմնիվեր անելու, այրելու և տապալելու 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 Պարսկաստան և այնտեղ սպանեց Հազարավուխտին»։

«Սրանից հետո պարսից մեծ նախարար Բոյեկանը չորս հարյուր հազար զորքով գալով հասնելով Ատրպատական, կամենում էր ասպատակել Հայոց երկիրը։ Բայց Վասակը, յուր հայկական գնդով դեմ դուրս գալով նրան, հարվածեց պարսկական ամբողջ զորքին և Դավրեժում 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, զիշերը հարձակվեց պարսից բանակի վրա և, առհասարակ բոլորին սրի քաշելով, բանակի մեջ սպանեց զորավարին։ Միայն վատանշան Մերուժանը ճողոպրելով ազատվեց»։

Մղված ճակատամարտերի այս անընդհատ հորձանքի նկարագրության մեջ, անկասկած, շատ չափազանցություններ կան. իհարկե, պատմիչը շատ բան վերցրել է էպիկական ըրուցցներից, սակայն այդ ըրուցցներն 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 հմտության և բնավորության հերոսականությունը։ Վերջին հանգամանքի համար շատ բնորոշ են նաև հետևյալ դեպքերը։ Մի անգամ, երբ Վասակն ու Արշակը գտնվում են Շապուհի մոտ, սրա ախոռապետը Արշակին և Վասակին ըրոսանքի 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 դավել Վասակի համարձակությունը։ Մի ուրիշ անգամ, երբ Վասակը էլի Արշակի հետ գտնվում էր Շապուհի արքունիքում, Շապուհը դավադրաբար, երդումը ստորաբար դրժելով, Արշակին Անհուշ բերդում շղթայելու կարգադրություն անելուց հետո՝ դառնում է Վասակին, որը փոքր էր մարմնով, և ասում. «Աղվե՛ս, դո՞ւ էիր խանգարիչը, որ այսչափ նեղություն տվիր մեզ։ Դո՞ւ էիր, որ այսքան տարի կոտորեցիր արիներին։ Հապա ինչպե՞ս 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 որոնք 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 պատկերված 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 է մեռնել, որովհետև կռիվների մեջ միշտ անխոցելի էր մնացել, ուստի նրա մարմինը, ըստ հեթանոսական սովորության, դնում են մի աշտարակի վրա, որ արաչեղները վերքը լիզեն և կենդանացնեն։

Փավստոսը իր սիրած հերոսին՝ Մուշեղին այսպիսի գնահատա-

կան-նկարագիր է տալիս. «Քաջ զորավարն ու հայոց սպարապետը... միամտությամբ և արդար վաստակով միշտ ջանում էր և աշխատանք թափում Հայոց աշխարհի բարգավորության 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 մեկն 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, դերի թողնելով նույնիսկ իր կանանոցը։ Մուշեղը վեհանձնաբար Շապուհի կանանց անվնաս ազատ է թողնում, հրամայում է նրա մեծամեծներից վեց-հարյուր հոգու մորթազերծ անել իր հոր՝ Վասակի վրեժը լուծելու համար։ Շապուհը, խոստովանելով Մուշեղի քաջությունը և վեհանձնությունը, իր դինու թասի վրա փորագրել է տալիս Մուշեղի նկարը՝ սպիտակ ձիու վրա նստած։

Մուշեղը, ինչպես նաև նրա հաջորդ Մանվել Մամիկոնյանը իրենց համար երջանիկ վախճան էին համարում Հայաստանի անկախության համար բռնակալական պետությունների ներխուժումների դեմ մղվող պայքարում զոհվելը։ Երբ Մուշեղին խնճույքի 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 հետե ես պատերազմների մեջ եմ մեծացել, ամեն վերք հանձն առա քաջությամբ և ինչո՞ւ ես բախտ չունեցա պատերազմի մեջ մեռնելու... Որքա՞ն լավ կլիներ, եթե պատերազմի մեջ մեռնեի, մեր աշխարհի համար...»։ Այս խոսքերը իրոք Մանվելինն են, թե Փավստոսինը, դա միևնույն է, կարևորն այն է, որ դրանք միջնադարում հայրենիքի պաշտպանության գաղափարի արտահայտությունն են հանդիսանում։

Հավհան եպիսկոպոսի երգիծական պարարեն

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 փաս-

տեր են, որոնք ապացուցում են, թե քրիստոնեության մուտքի հենց սկզբնական շրջանից երևան են 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, դրաստ նստած Ճանապարհ գնալիս, հանդիպում է ձիու վրա նստած մի աշխարհականի, որը վերադառնում է ավազակությունից։ Եպիսկոպոսի աչքն ընկնում է գեղեցիկ ձիուն, ուստի ինքը դրաստից 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 դյուղը և քահանայությունն արա և 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՛, 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 դյուղերի կամ ագարակների կնքած մուրհակներ էր դնում նրա կռնակի վրա իր մեղքերի

վոխարեն։ 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 խնճույքի։ Պապը ոչնչի մասին չկասկածելով, մի քանի ուղեկիցների հետ խնճույքում զվարճանում է։ Բյուզանդական պետնվորները 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 դուսաննների ամբոխին, ձախ ձեռքով արմունկին հենված նստել էր, մատներով մի ոսկի ման 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 դուսաննների ամբոխին,— հույն զորքին ակնարկով հրաման է տրվում։ Երկու լեգեոնական սակրավորներ, որ ոսկեպորտ 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 դեն 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 Անձևացյց պալատի 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 գլխին, սակավառակը աչքերից վերև կտրում, դեն նետում։ Այնուհետև ոչ ոք ոչինչ չհանդգնեց ասել»։

Բյուզանդական զորավարի այս ստոր արարքը ցնցող տպավորություն է գործում նաև նկարագրության գեղարվեստականության պատճառով։

Բյուզանդի «Պատմության» մեջ նկարագրված դրամատիկ-ցնցող դեպքերից և պատմական անձնավորություններից շատերը

ներշնչող թեմաներ ու պոետիկական կերպարներ են հանդիսացել մեր նոր և սովետական գրականության մի շարք նշանավոր դեմքերի համար: Հայ պատմավեպի այնպիսի գլուխ-գործոց, ինչպիսին Րաֆֆիի «Սամվել» վեպն է, գրված է Փավստոսի «Պատմության» թեմաներով: Այդպես էլ՝ սովետահայ գրականության այնպիսի բարձրաժեք գործեր, ինչպիսիք են՝ Ստ. Զորյանի «Պապ թագավոր» վեպը և Ն. Զարյանի «Շապուհ և Արշակ» պոեմը:

Փավստոս Բյուզանդի «Հայոց պատմությունը» թարգմանված է ռուսերեն, ֆրանսերեն, գերմաներեն և ուրիշ լեզուներով:

ՄՈՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՑԻ

Կյանքը

Միջնադարի հայ պատմագրության ամենախոշոր դեմքը Մովսես Խորենացին է: Խորենացու «Հայոց պատմությունը» մեծ ազդեցություն է թողել հետագա պատմիչների և հայ գրողների վրա: Գրողներն ու պատմիչները Խորենացու գործին և անձնավորությանը վերաբերվել են մեծ պատկառանքով. նրան սովորաբար անվանել են «Մեծն քերթող Մովսես», «Տիեզերահռչակյալ վարպետ քերթող» (Թումա 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 թ.) 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 դրամականությանը, հետո գնում են Երուսաղեմ՝ «Փոքր ինչ ժամանակ պատկառելիների 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 Ալեքսանդրիա մեծ քաղաքը: Այս քաղաքում այժմ չի նստում հինգ գագաթով Պղուտոնիոսը, պատելով աե-



ՄՈՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՑԻ

սահման 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 Պրոդեխատից, այլ սովորում են պանազան գիտությունների զորություններ նոր Պղատոնից. իմ ուսուցչից եմ ասում, որին արժանի աշակերտ չդանվեցա, սակայն և ոչ անպատար վարժմունքով արվեստներին վերջ տալով զարդացա»։ 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 երկրներում քրիստոնեական եկեղեցին ուժեղ հալածանք էր սկսել հեթանոսական կուլտուրայի դեմ — այրում էին դարերով կուտակված հարուստ ձեռագրեր ունեցող դրադարանները, 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 ժամանակ 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 իրենց ուսուցիչներին՝ Սահակին և Մեսրոպին գտնում են արդեն վախճանված։ Այս առիթով Խորենացին գրել է. «...Մինչդեռ նրանք կհուսային մեր վերադարձը, որ պարծենան իմ բազմահմուտ արվեստով և կատարելագույն պատրաստությամբս, ինչպես մենք ևս առանց կասկածանքի արագությամբ փութալով Բյուզանդիայից եկանք շուտով և կհուսայինք հայրենիքում պարել ու առագաստի երգեր երգել, բայց այժմ, ուրախության փոխարեն դերեզմանի վրա ողբալով, հառաչում

եմ ողորմելի կերպով»։ Քանի որ Սահակը և Մեսրոպը վախճանվել էին 440 թ., այստեղից կարելի է ենթադրել, թե Խորենացին այդ 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 միառժամանակ 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» և 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 խընդիրը սիրելի է իմ ճաշակին և առավել ևս իմ սովորություններին»,— գրել է Խորենացին Սահակ Բագրատունուն։

Խորենացու «Հայոց պատմությունը» հանճարեղ մարդու խիզախ ձեռնարկում 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՝ օգտագործել են։

Խորենացին առաջինն էր, որ գրեց, այսպես ասած, քննական պատմություն, այսինքն՝ նա իր ձեռքի տակ եղած տվյալ շրջանին վերաբերող բոլոր փաստերն ու փաստաթղթերը համեմատում, քննադատական վերաբերմունք է ցույց տալիս և որոշ ընտրություն է կատա-

րում։ Մինչդեռ նրանից առաջ եղած պատմիչները նույնիսկ չէին հիշատակում իրենց օգտագործած աղբյուրների անունը։

Ամենից կարևորն այն է, որ փաստերի ընտրության ժամանակ և նրանցից եզրակացություններ անելիս՝ Խորենացին 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 թաքցընում են իրենց մեջ գործերի ճշմարտությունը»։ Ժողովրդական առասպելների և էպոսի մասին այսպիսի առողջ դիտական 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 պատմությունը» հայ հին կյանքի հանրագիտարանն է։ Հենց միայն այն, թե ինչքան բան է Խորենացին փրկել անդառնալի կորստից, բավական էր, որ հետագա սերունդները մեծ պատկառանքով հիշեին նրա անունը։

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

Ջափաղանց բնորոշ է, որ Խորենացին իր «Պատմությունը» վերջացնում է Հայաստանում Արշակունիների թագավորության վերացման փաստով և այդ առթիվ գրում է իր հուշակավոր «Ողբը»։ Գահից գրկված 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 աղնիվ հասարակական գործիչ, որ բարձր է կանգնած առանձին ֆեոդալական-նախարարական տների շահերի նեղ շրջանակներից, Խորենացին թագավորների, իշխանների և հոգեվորականների 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 անհմաստասեր 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 շարադրությունները (այսինքն՝ հին պատմիչների գրածները) կարդալով, մենք հմտանում ենք աշխարհային կարգերին և սովորում ենք քաղաքական օրենքները»։ Իսկ «անհմաստասեր» 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 զորությամբ տկար և շատ անգամ ուրիշ թագավորության տակ նվաճված, սակայն մեր աշխարհում էս 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 «անբան, 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 դովասանքով 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, ներկայացնելով իբրև պատմական անձնավորություններ, ժողովրդական էպոսից և առասպելներից վերցրած անձնավորություններին։ Օրինակ, նա Հայկից հետո երկար խոսում է Արամի մասին, որը գերի է բռնում Հայաստանի սահմանները ձիերի ոտքերի տակ տրորող Նյութար 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 փիտակցաբար խուսափել է երկար ու ճոռոմ արտահայտություններից ու նկարագրություններից և ձգտել է, որ ավելորդություններով չմթագնի շարադրանքի իմաստը։ Խորենացին լավ է համարում ընթերցողին դրավել գրվածքի ներքին իմաստի գեղեցկությամբ, ասածների ճշտությամբ և ոչ թե զարդարուն խոսքերով և արտահայտություններով։ Այս առթիվ իր «Պատմության» մեջ նա գրում է. «Այս պատմությունը հասարակ խոսքերով կանցնեմ, որպեսզի չկարծվի, թե մենք ցանկանում ենք զարդարուն 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։ Սրանք ևս պիտի լինին վսեմ և պայծառ Պղատոնի լեզվի նման, հեռու ստությունից և լի նրանով, ինչ ընդհմ 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 ինքնուրույնա-

բար ստեղծել։ Մանավանդ շատ գեղեցիկ համեմատություն է անում ռազմի տեսարաններ նկարագրելիս։ Ահա մի օրինակ Զիրավի ճակատամարտի նկարագրությունից. «Իսկ երբ արեգակը ծագեց մեր զորքի դեմ, պղնձով պատած վահանների ճառագայթները իբրև թե 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. «Ձեմ կարող նկարագրել նրա ձեռքերի արագությունը, թե ինչպես անհամար մարդիկ նրանից զարկվում, թավալվում, գետին էին ընկնում, ինչպես հմուտ ձկնորսի ձկներով լիքը ցանցից ձկները գետն 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 հոգիներ։ Նա վայելչացած էր գեղեցիկ ալևոր մազերով և աչքերի մեջ ուներ արյան փոքրիկ նշան, որը փայլում էր ինչպես դրակոնդիկոնը* ոսկու և մարգարիտի մեջ»։ Երբ առիթ էր լինում պատմելու խաղաղ շինարարության մասին, նման դեպքերում էլ Խորենացին չի խնայում պատկերավոր համեմատություններով հյուսել 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 օրինակները ապացուցում են, որ չնայած Խորենացու շարադրանքի ոճի, մյուս պատմիչների հետ համեմատած, խիստ գիտականությանը, այնուամենայնիվ, նրա լեզուն ևս օժտված է գեղարվեստականության հատկություններով։

Խորենացու «Հայոց պատմությունը» մեծ նշանակություն է ունե-

---

* Դրակոնդիկոն — մի տեսակ թանկագին քար։

ցել թե՛ միջնադարում և թե՛ նոր ժամանակներում մեր գեղարվեստական դրականության զարգացման պատմության մեջ։ Անհավանական չէ, որ միջնադարում բավական կատարելության հասած մեր պատմական-քաղաքական պոեմի ժանրը (հայրենասիրական «ողբերը»), ծագել է Խորենացու «Պատմության» «ողբից»։ Կարևոր է նշել, որ նոր ժամանակներում Խորենացու «Պատմությունը», շնորհիվ հին ժողովրդական առասպելներից և էպոսից բովանդակավորած հարուստ նյութերի՝ հանդիսացավ հայ կլասիցիզմի ներկայացուցիչների, ինչպես և ռոմանտիկ դրամատուրգներից շատերի ստեղծագործությունների հիմնական աղբյուրը։ Մեր նշանավոր դեմոկրատ գրողներ Դ. Աղայանի «Տորգ Անգեղ» պոեմը, Հ. Հովհաննիսյանի «Արտավազդ» և «Վահագնի ծնունդը» բալլադները նույնպես Խորենացու նյութերի գեղարվեստական մշակումներից են։

Խորենացու «Հայոց պատմությունը» թարգմանված է ռուսերեն և բազմաթիվ եվրոպական ուրիշ լեզուներով (ֆրանսերեն, գերմաներեն, իտալերեն և այլն), 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 գեմքերից 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 պասիվ 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 նրանցից 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 ժամանակակիցն և դեպքերից շատերին ականատես ու մասնակից։

Հին ձեռագրերում Եղիշեի մասին ասված է, թե նա զորավար Վարդանի 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» իդեան և գեղարվեստական առանձնահատկությունները

Եղիշեի «Վարդանանց պատմության» բովանդակությունը կազմում է 451 թվականի՝ պարսկական ֆեոդալական լծի և կեղեքման դեմ ծագած մեծ ապստամբության մանրամասն նկարագրությունը։ Եղիշեի գրած «Պատմությունը» օժտված է էպոպեայի գծերով։ Սկզբից մինչև վերջ այն գրված է ուժեղ շնչով, պատ-

կերավոր, փայլուն լեզվով և ոճով։ Էպիկական մանրամասներով Եղիշեն նկարագրում է հայերի հերոսական պայքարը պարսկական բռնակալության դեմ։ Նա հորդ զգացմունքով դիմերդում է այդ պայքարի հերոսներին, իսկ դավաճաններին և ժողովրդին ստրկացնել ձգտող բռնակալներին նկարագրում է մեծ ատելությամբ։

Իր «Պատմության» չորրորդ եղանակի վերջում, նկարագրելով դավաճան Վասակ Սյունու մահը, հետևյալ խոսքերով է ավարտում գիրքը. «Այս հիշատակարանը գրվեց նրա մասին՝ նրա մեղքերը կըշտամբելու, հանդիմանելու համար, որպեսզի ամեն մարդ, որ լսի և իմանա այս բանը, նզովք կարդա նրա հետևից և նրա գործերին ցանկացող չլինի»։ Այսպիսով, 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 խորհրդածություններն ու ղեղումները, մի բան, որ այն ժամանակվա իրադրությունից բխելով հանդերձ, 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 դեղարվեստական կերպարների աստիճանի՝ իրենց բնավորությունների յուրահատուկ գծերով։ Այսպես են, օրինակ, ապստամբության ղեկավար Վարդան Մամիկոնյանը, նրա հակառակորդ Վասակ Սյունին, պարսկական բռնակալ Հազկերտը, նրա հաղարապետ Միհրներսեհը և ուրիշ անձնավորություններ։

Եղիշեն, մարդկանց և դեպքերը նկարագրելիս, հաճախ համեմատություններ է անում, սովորաբար բնության երևույթների հետ, 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 գաղանաբար գոչելով՝ իր տիեզերական իշխանությունն առհասարակ դողացնում էր, կարծես թե վուլ գալով, համածավալ տարածվում է բոլոր լեռների, ձորերի և խոր տեղերի վրա՝ միանգամայն ավերելու բոլոր դեղեցիկ 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 դեղեցկություն ունեն նաև պատերազմական տեսարանների նկարագրությունները, մանավանդ հայկական և պարսկական զորքերի միջև տեղի ունեցած գլխավոր ճակատամարտի նկարագրությունը։ Այստեղ, ինչպես և ամբողջ ապստամբության նախապատրաստման ու ղեկավարման նկարագրության մեջ, 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 կրկնում նրանց առաջ»։ Բնորոշ է, օրինակ, կռվից առաջ զորքին խրախուսելու համար նրա արտասանած ճառը։ «Ով քաջ նիզակակիցներս,— ասում է Վարդանը,—... վախենալով չվհատենք հեթանոսների բազմությունից, թիկունք չդարձնենք մի մահկանացու մարդու ահագին սրից, որովհետև եթե տերը մեր ձեռքը տա հաղթությունը, կսատկացնենք նրանց զորքերը, որպեսզի բարձրանա ճշմարտության կողմը։ Եվ եթե այս պատերազմի սուրբ մահվամբ հասած է մեր կյանքի վախճանը, ընդունենք սրտի ուրախությունով, միայն թե վատությունը չխառնենք քաջության»։

Այս տողերը աքանչելի կերպով բնութագրում են ոչ միայն Վարդանին, այլև առհասարակ օտար զավթիչների դեմ պայքարող հայ ղինվորների ոգին։

Ահա նաև ռազմի նկարագրությունը. «Երբ այսպես պատրաստվեցան, երկու կողմերն էլ լի սրտմտությամբ և մեծ բարկությամբ զայրանում էին և երկուան էլ իրար վրա էին հարձակվում դաղանային ուժով։ Եվ երկու կողմերի խառնաշփոթ աղաղակը ճայթոմներ էին հանում, ինչպես իրար զարնվող ամպերի մեջ, և ձայների դղրդյունը շարժում էր լեռների քարանձավները։ Սաղավարտների շատությունից և զրահավոր ղինյալների արտափայլումից ճառագայթներ էին արձակվում ինչպես արեգակից։ Նաև շատ սրերի շողալուց և բազմախառն նիզակների ճոճումից կարծես ահագին կրակ էր թափվում երկընքից։ Եվ ո՛վ կարող է ասել ահավոր ձայների մեծամեծ շփոթը, թե ինչպես վահանավորների կոփյունը և աղեղների լարերի ճայթմունքը առհասարակ խլացնում էին ամենքի ականջները»։

Բացի դեղեցիկ 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», «Չգիտակցված մահը՝ մահ է, գիտակցված մահը՝ անմահություն»։

Եղիշեի «Վարդանանց պատմությունը» միշտ հանդիսացել է մեր դրողների ոգեշնչման առարկան։ Նրա թեմաներով (հատկապես Վարդան Մամիկոնյանի հերոսական կերպարը պատկերելու նպատակով) գրվել են բազմաթիվ պոեմներ (օրինակ՝ Ալիշանի «Պլպուլն Ավարայրի», Ռ. Պատկանյանի «Քաջ Վարդան Մամիկոնյանի մահը» և այլն), բանաստեղծություններ և դրամատիկական գործեր։ Եղիշեի «Պատմությունն» է, որ հիմնականում աղբյուր է ծառայել սովետահայ լավագույն պատմավեպերից մեկի՝ Դերենիկ Դեմիրճյանի «Վարդանանք»-ի համար։

Եղիշեի «Վարդանանց պատմությունը» թարգմանված է ռուսերեն, անգլերեն, ֆրանսերեն, իտալերեն և ուրիշ լեզուներով։

ՂԱԶԱՐ ՓԱՐՊԵՑԻ

Կյանքը

5-րդ դարի հայ պատմիչների վերջին նեք-կայացուցիչը Ղազար Փարպեցին է: Նա ծնվել է Փարպի գյուղում, մոտավորապես 440—443 թվականներին: 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» և «Թուղթ»-ը

Ղազար Փարպեցին իր «Հայոց պատմության» մեջ անցքերի նկարագրությունն սկսելով դրեթե ստեղծման շրջանից՝ գլխավորապես կանգ է առնում պարսկական տիրապետության դեմ Հայաստանում ծագած երկրորդ խոշոր ապստամբության վրա (481—84 թթ.), որը վերջանում է հայերի հաղթանակով: Փարպեցին իր «Պատմությունն» ավարտում է ապստամբության ղեկավար Վահան Մամիկոնյանին Հայաստանի մարզպան նշանակելու դեպքով ու այդ առթիվ եղած հանդիսավոր արարողությունների նկարագրությամբ: Փարպեցին պատկանում է իր ժամանակաշրջանի նշանավոր մարդ-

կանց թվին։ Նա էլ, Ղևոնդի նման, մեծ պարծանքով է նկարագրում ապստամբության մասնակիցների քաջությունները և նրանց անձնուրաց հաստատակամությունը։

Փարպեցին իր պատմությունը գրել է դիտնականի հմտությամբ։ Նա աչքի է ընկնում գրելու չափի զգացմամբ։ Հայ պատմիչները ամեն կերպ աշխատել են իրենց գրվածքներին հարուստ բովանդակություն և կլորի ու վայելուչ ձև տալ, բովանդակությունը մասերի բաժանելիս պահպանել համաչափություն։ Փարպեցին իր գործի առաջաբանում պատմագրի աշխատանքը պատկերացնում է այսպես. «...Պետք է խոսքերի վայելուչ դասավորություն, ինչպես կանոնավոր դիտությունը պահանջում է, պատկառանքով ստույգ գրել, որ իմաստասերները լսելով՝ չպարսավեն, ավելորդ խոսքերով նոր բան չհորինել, եղածները չպակասեցնել՝ անփույթ համառությամբ 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 այդ տողերի մեջ։

Փարպեցու «Պատմությունն» ևս աչքի է ընկնում պատկերավոր նկարագրություններ 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 ևս 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 դինի, անուշահոտ, քաղցրահամ բանջարներ և զանազան յուղալի սերմեր։ Իսկ դեպի լանջակողմերն ու սարահարթ տեղերը, եթե մի նոր տեսնող մարդ իրա աչքերը դարձնե, հանդերձներ կկարծե, և ոչ թե համով հոտով տարածված ծաղիկների դույներ»։

Այրարատ գավառի ընդարձակ նկարագրության մեջ Փարպեցին բավական մանրամասն տեղեկություններ է հաղորդում աղնվականների և աշխատավորության կենցաղավարության մասին, ինչպես և նրանց փոխհարաբերությունների մասին։ Ըստ որում նա իր դասակարգային համակրանքը արտահայտում է աղնվականության նկատմամբ՝ իդեալական դույներով ներկայացնելով նրանց։

Ղազար Փարպեցու «Ստախոս աբեղանների մեղադրության» վերնագրով թուղթը (նամակը) ուղղված է Հայաստանի մարզպան Վահան Մամիկոնյանին. գրված է Ամիդ քաղաքում, ուր նա ստիպված էր եղել 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 ստոր արարքներն է մերկացրել: Նա մարզպան Վահանին գրած թղթում սրամտաբար և համարձակությամբ հերքում է իր մասին հորինված ստոր լուրերը և հարձակվելով դրանք տարածող հոգևորականության վրա, բազմաթիվ փաստերով ապացուցում է նրանց շահամոլությունը, 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 19-րդ դարի 60-ական թվականների հայ մեծ ռևոլյուցիոն-դեմոկրատ հրապարակախոս ու գրող Միքայել Նալբանդյանն աշխարհաբար թարգմանեց այն և պատրաստեց հրատարակության՝ մանրամասն ծանոթագրություններով:

ՀՈՎՀԱՆ ՄԱՄԻԿՈՆՅԱՆ

5-րդ դարից հետո հանդես եկած հայ պատմիչները, օգտագործելով և շարունակելով իրենց նախորդներին, գերազանցապես ժամանակակից անցքերի մասին են պատմել։ Բավական թվով գրավոր աղբյուրներ ունենալու և նկարագրված պատմական անցքերին ժամանակակից ու ականատես լինելու շնորհիվ 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 պատմիչ Հովհան Մամիկոնյանը, որը իր «Տարոնի Պատմություն» վերնագրով գիրքը գրել է գերազանցապես հայ-պարսկական կռիվների շուրջը հյուսված ժողովրդական էպիկական ստեղծագործությունների հիման վրա։ Դրա համար էլ այդ գործը գիտական արժեքից առավել՝ գեղարվեստական արժանիքներ ու հետաքրքրություն ունի։

«Տարոնի պատմության»

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։

Հովհան Մամիկոնյանի գործը ունի մի շարք հետաքրքրական գծեր։ Ամենից առաջ նրա պատմելու ոճը և լեզուն իրենց վրա, ավելի քան նախորդ պատմիչներից որևէ մեկի, կրում են ժողովրդական ազդեցությունը. դեպքերը նկարագրվում են պարզ, առանց գրական-հռետորական արտահայտությունների։ Այնուհետև՝ էպիկական ղրույցնե-

րից Հովհան Մամիկոնյանի «Պատմությանն» է անցել Բշնամու նկատմամբ ժողովրդական սուր հեգնանքն ու սատիրան, ինչպես և հաղթանակելու լավատեսությունը։

Մամիկոնյանի հերոսները Բշնամու դեմ պայքարելիս բնավ հանգես չեն բերում քրիստոնեական մորալով պայմանավորված ինչ որ «մարդասիրություն», այլ հարվածում են ամեն ձևով, ինչպես որ այդ հնարավոր է լինում՝ ձգտելով նրանց անմիջապես դուրս վռնդել երկրից։ Նրանք թվով շատ ավելի գերազանց հակառակորդին ջախջախում ու անխնա ոչնչացնում են ոչ միայն անձնական քաջությամբ, այլև խելքով, ռազմական խորամանկությամբ ու 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 Բշնամուն 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 Բշնամուն 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 իր մոտ և հանձնում չորս հազար զորք՝ Օձ քաղաքը գրավելու համար։ Վահանը առաջուց քաղաքացիներին նախազգուշացրել էր իր 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 զորեր, դուրս է բերում քաղաքից և պատվիրում, որ երբ զորաբաժինը մոտենա քաղաքին, ձևացնեն, որ հարձակվում են քաղաքի վրա և բաց դռներից մտնեն ներս. քաղաքացիներն այդպես էլ անում են։ Նոր պարսկական զորաբաժինը, ոգևորված այդ կարծեցյալ հաղթանակով, ավարառությունից ետ չմնալու համար, իսկույն խուժում

է պարիսպներից ներս։ Նրանց նույնպես քաղաքացիները ջարդում են։ Այնուհետև ինքը, Վահանը, մենակ գնում է Միհրանի մոտ և պատմում, որ իբր թե ինքը հաղիվ կարողացել է վախչել 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 անակնկալ 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 պարսիկ այլ զորավարների — Վաշիրին, Վախթանգին և ուրիշների, 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 հիշատակում և բառացի մեջ է բերում այդ դեպքի շուրջն ստեղծված սատիրական երգերից մի հատված։

Կերան գազանք զմարմինս դիականցն և գիրացան։
Կուզ կերալ՝ ուռաւ իբրև զարջ.
Եւ աղուէս հպարտ եղև քան զառիւծ.
Դայլ, քանզի շատակեր էր՝ պայթեաց.
Եւ արջ, զի զոր ուտեն՝
Ջմնայ առ ինքն, ի սովոյ մեռաւ.
Անգեղր, զի ագահք էին,
Նստան և այլ ոչ կարեցին վերանալ.
Մկունք, զի շատ տանէին ի ծակս իւրեանց՝
Մաշեցան ոտք նոցաւ։

* * *

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 Պատմություննները 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, և նրանց այդ շրջանի կյանքի ու 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 Հայաստանի սահմանակից բարեկամ մի երկրի և ժողովրդի, այն է՝ աղվանների և նրանց աշխարհի պատմության մասին։

ԵՐԿՐՈՐԴ ՄԱՍ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ X—XII ԴԱՐԵՐՈՒՄ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Ժամանակաշրջանը

9-րդ դարի երկրորդ կեսի սկիզբը նշանավորվում է արաբների դեմ ժողովրդական մի շատ ուժգին ապստամբությամբ, որը, հավանաբար, «Սասունցի Դավիթ» հոյակապ էպոսի առաջացման անմիջական ազդակն է հանդիսացել։ Ջարդ էլ Մութևեքիլ ամիրապետը հարկահանության նպատակով Հայաստան է ուղարկում Ապուսաթ ոստիկանին, սա հաստատվում է Վասպուրականի Աղբակ քաղաքում և կարգադրություններ անում, որ Հայաստանի բոլոր կողմերից հարկերը հավաքեն և իրեն բերեն. միաժամանակ նա ապստամբներ է սիրում շրջակա գավառները՝ ավարառության և հափշտակությունների նպատակով։ Այդ ապստամբներին Անձևացյաց աշխարհում ուժեղ դիմադրություն է ցույց տրվում։

Կատաղած ամիրապետը մեծ բանակ է ուղարկում Հայաստան Ապուսաթի 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 Սասունի խութ լեռան բնակիչնե-

րը. «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 գաղաններից կամ թշնամիների հարձակումից պաշտպանվելու համար միշտ իրենց կրած աշտենները (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՝ աշտեհար է անում նրան։ Լեռնականների այս փայլուն գործողությունը կատարվում է 851 թվականին։ Ամիրապետը իր բանակի բննաջնջման լուրն առնելով, հետևյալ տարին 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 չարունակում է իր արյունալի ճանապարհը. նա շրջում է համարյա ամբողջ Հայաստանը, ապա և Վրաստան, Աղվանք ու շատ նշանավոր իշխանների ղեթայելով, տանում է ամիրապետի մոտ։

Այս ահեղ իրադարձությունը նմանապես չի կոտրում ժողովրդի գիմադրության 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 թվականին հայերը հռչակում են նրան թագավոր և այդ մասին տեղեկացնում են ամիրապետին։ Սրան ուրիշ բան չի մնում, եթե ոչ թագ ու արքայական զգեստներ ուղարկել Աշոտին։ Ահա այսպես վերականգնվում է հայ պետականությունը։

Խալիֆաթը, Հայկական թագավորությունը ստիպված 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 թվականից) մոտ հարյուր տարի։ Այսպիսով՝ դարերի աղատագրական պայքարը տալիս է իր պտուղները։

10-րդ դարում ստեղծված երկարամյա խաղաղության ընթացքում՝ Հայաստանում 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 դյուղերում, ֆեոդալական շահագործման դեմ ուժեղ պայքար է ծավալվում։ Այս բոլորը հայ վերածնության սկզբնավորման 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 թզենու տակ. հարստությամբ և բազմամարդությամբ ագարակները դարձան ավաններ, իսկ ավանները՝ քաղաքներ։

Հայաստանի տնտեսական զարգացումը, նախորդ դարերի հետ համեմատած, նկատելի բարձրության է հասնում։ Այն ժամանակ առևտրական և արհեստավորական արդյունագործության հռչակավոր և խոշորագույն կենտրոններ դարձան Անին, Արծնը, Կարսը, Դվինը, Վանը և մի շարք ուրիշ քաղաքներ, որոնք գտնվում էին առևտրական մեծ ճանապարհների վրա և հանդիսանում էին միջազգային առևտրի

խոշոր կենտրոններ։ Առևտրական և վաշխառուական խավի ձեռքում կուտակվում են ահագին հարստություններ։

Քաղաքների զարգացման մասին մեր պատմիչներից ամենից ավելի շատ տեղեկություններ հաղորդում է Արիստակես Լաստիվերտցին։ Սա իրականության նկատմամբ կրոնա-բարոյախոսական տեսակետներով առաջնորդվելով անդամ, 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։

Այսպես՝ Լաստիվերտցին պատմելով սելջուկների կողմից Անիի գրավման մասին, գրում է՝ քաղաքի գեղեցիկ բարձրաշեն շինությունները այրվեցին ու դարձան հողաբլուրներ... «վաշխն ու նենգությունը, որ նրա մեջ տեղի էին ունենում, դադարեցին։ Այս է անիրավ քաղաքների բաժինը, որոնք շինվում էին օտարների արյունով և փարթամանում տնանկների քրտինքով և իրենց տներն ամրացնում վաշխով և անիրավություններով»։

Նշանավոր Արծն քաղաքի ավերման մասին պատմելիս, նկարագրելով այդ քաղաքի ներքին կյանքը, ասում է, որ այնտեղ վաշխառությունը օրինականացված էր՝ «ով խաբում էր ընկերոջը՝ պարծենում էր, որ իմաստուն է, և ով հափշտակում էր՝ ասում էր՝ ես հզոր եմ։ Մեծատուններն հափշտակում էին ընտանեկից (տնակից) աղքատների տները ու նրանց անդաստանների սահմանները»։ Պատմիչի այս վկայություններից, ինչպես և ժամանակի բազմաթիվ արձանագրություններից պարզ երևում է, թե ինչ֊ինչ նշանակություն էր ստացել դրամը տնտեսական կյանքում։ Ինչպես երևում է հարստության կուտակման հետ միաժամանակ, տեղի է ունեցել արդեն որոշ խավերի ունեզրկում, խորացել է դասակարգային շերտավորումը և ստեղծվել վարձու աշխատանքի գործադրման հնարավորություն։

Սակայն առևտրի և արդյունագործության զարգացումը Հայաստանում այնպիսի չափերի չհասավ, որ առաջ բերեր քաղաքական կենտրոնացում և շահերի միավորում ամբողջ պետության մեջ։ Այդ տեղի ունեցավ առանձին նահանգներում՝ տեղական կենտրոնների շուրջը։ Բագրատունիների ֆեոդալական պետության կապերը խախտվեցին և հետզհետե առանձին խոշոր ֆեոդալներ իրենց անկախ թագավորներ հայտարարեցին։ Այսպես ստեղծվեցին Վասպուրականի,

Սյունյաց, Կարսի և այլ թագավորություններ։ Պետք է նշել, որ այսպիսի իրադրության առաջացման գործում նշանակություն ունեցան նաև ժամանակի արտաքին քաղաքական հանգամանքները։

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 հաճախ բանը հասնում էր զինված պայքարի և ընդհարումների։

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

«Որոնք անաստվածներ էին,— ասում է Օրբելյանը Տաթևի վանքի վրա հարձակված Յուրա բերդ գյուղի բնակիչների մասին,— մի օր գիշերը անսպասելի մի ժամին գալով՝ սկսում են ավերել 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 (Յուրա). 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 Յուրա բերդի բնակիչներին տեղահան է անում և քշում զանազան տեղեր։ Եպիսկոպոսը վերադառնում է և նզովք է գնում այդ գյուղի վրա, որ այլևս ոչ ոք չբնակի ու տուն չլինի այնտեղ։ Իսկ երբ իշխանը հեռանում է վանքից, ցրված գյուղացիները կամաց-կամաց վերադառնում

են իրենց բնակավայրը և որոշ ժամանակ անց, կրկին հարձակվում ու ավերում են վանքը։ Այդ հարձակման ժամանակ վանքի նոր եպիսկոպոս Հակոբը գտնվում էր 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 այդ շարանից՝ գյուղացիների պայքարը ֆեոդալների դեմ եղել է համառ և երկու կողմերն էլ իրար նկատմամբ եղել են շատ դաժան ու անխնա։

Իհարկե, մենակ 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 դցեց տեղը՝ հազար դահեկանով և հանձնեց տեր Հակոբին և վերացրեց այն արգելքը 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։

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 կերպով շահագործում ու տանջում էին, այլև գյուղացիներից խլում էին անգամ նրանց գյուղերն ու հողամասերը և նրանց դուրս էին շպրտում իրենց մշտական բնակավայրերից։ Այդպիսի պարագաներում, պարզ է, որ պայքարը կարող էր շատ սուր բնույթ ընդունել։

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 խոշոր երևույթներից մեկն է, որն իր նշանակությամբ դուրս է եկել Հայաստանի սահմաններից։ Թոնդրակեցիների ծավալած շարժումը հիմնականում գյուղացիական-աշխատավորական բնույթ է ունեցել։ Մեր պատմիչների վկայությամբ՝ այդ աղանդի հիմնադիրն է Սմբատ Զարեհավանեցին. ըստ Ասողիկի՝ նա իր գործունեությունն սկսում է 9-րդ դարի վերջերին։

Թոնդրակեցիների շարժումը, չնայած իր դեմ եղած դաժան հալածանքներին, առանձնապես ուժեղանում է 10-րդ դարի երկրորդ կեսին և 11-րդ դարի առաջին տասնամյակներին։ Ասպահունիքից բացի, որտեղ գտնվում էր Թոնդրակ գյուղը, առաջանում են այդ աղանդի նոր, զորեղ կենտրոններ հատկապես Խնուս, Հարք, Մանանագի և Դարանագի գավառներում։ Թե ինչպես էին վերաբերվում նրանք իրենց աղդեցության շրջաններում եկեղեցուն և եկեղեցականությանը, այդ մասին շատ հետաքրքրական տեղեկություններ է տալիս Արիստակես Լաստիվերտցին։ Ըստ նրա՝ Թոնդրակեցի դարձած գյուղացիները հարձակվում 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 ո՛րքան 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 Թոնդրակեցիության նկատմամբ։ Լաստիվերտցին խոստովանում է՝ «Բայց նրանց (Թոնդրակեցիների) մծղնի գործը անպատշաճ համարեցինք գրի անցկացնել... քանի որ ոչ ամեն մարդն է պնդակամ լսելիքով, շատերի մեղքերի հիշատակումն էլ կարող է գրգռման մեջ գցել լսողներին և նրանց մղել մեղք կատարելու. դրա համար ես խուսս տվի նրանից»։ Այնու-

ամենայնիվ, այդ «մծղնեն» գործից նա մի քանի բան ասում է, ինչ որ իրեն հնարավոր է թվում ասել։

Ըստ Լաստիվերտցու՝ Թոնդրակեցիները չէին ընդունում եկեղեցին 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 սրանց ասածներն էլ հիմնականում վերաբերում են այն կողմերին միայն, որոնց շուրջը Լաստիվերտցին հնարավոր է գտնում արտահայտվել։ Մնացած կողմերի, ասենք 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 երարխիան. 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 միացնողներին քարոզում էին «...անաստուածությիւն իբրու 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

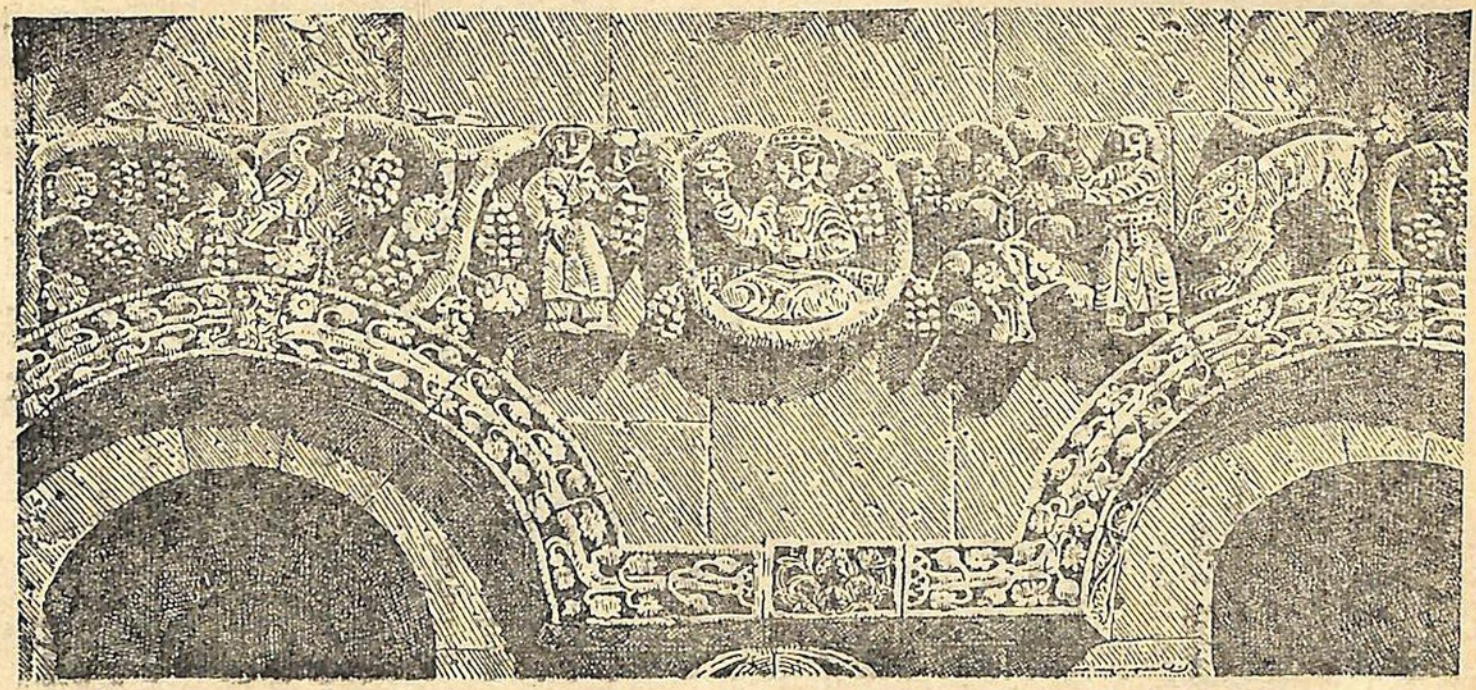
10-րդ դարում քաղաքների զարգացման և գյուղացիական ուժեղ շարժումների շնորհիվ՝ հայ իրականության մեջ ստեղծվում են վերածնության սկզբնավորման որոշ նախադրյալներ։ Ժողովրդական մասսաների հասարակական կշռի բարձրացումն ու եկեղեցական աշխարհայացքին հակադրվելը՝ պատճառ դարձան կուլտուրայի, արվեստների և գրականության մեջ նոր գաղափարախոսության՝ հումանիզմի սկզբնավորմա-

նը, որը, իհարկե, իր դասակարգային էությամբ միատարր չէր։ 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 աշքի ընկնող պատմիչներ, խոշոր ճարտարապետներ և գրողներ։ Թագավորների, առանձին իշխանների և քաղաքացիների ձեռքում կուտակված մեծ հարստությունը հնարավորություն է տալիս կառուցելու եկեղեցական ու քաղաքացիական բազմաթիվ մոնումենտալ շենքեր՝ եկեղեցիներ, պալատներ, իշխաններ, 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 և վաղ վերածննդի սկզբնավորողը հանդիսացավ Գրիգոր Նարեկացին։

10-րդ դարից դեղարվեստական մտահղացման տեսակետից հանճարեղ ճարտարապետական հուշարձաններ մեզ շատ են հասել, որոնք գտնվում են, սակայն, մեծ մասամբ ավերակ կամ կիսակործան վիճակում։ Այդ հուշարձանները տալիս են այդ ժամանակաշրջանի ճարտարապետության զարգացման բավական լիակատար պատկեր։ 10-րդ դարում հայ ճարտարապետությունը աննախընթաց վերելք է ապրել. այդ վերելքը չպետք է միայն քանակական առումով հասկանալ, այլև գաղափարական 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 սյակված որմնասյուներով. ընդհանուր պահանջ է դարձած շենքի զանազան մասերի ըստ պատշաճին մանվածո քանդակներով զարդարելը, որոնց նրբությունը և բարդությունը հիացմունք են պատճառում դիտողին։

10-րդ դարի ճարտարապետական նոր ոճը իր էությամբ հակառակ է միջնադարյան մռայլ խստություններին և արդեն ավելի աշխարհիկ նոր տրամադրությունների արտահայտությունն է։ Անկախ այն նպատակից, որ հետապնդել են վանքերն ու եկեղեցիները կառու-



Աղթամարի եկեղեցու գարդաքանդակներից

ցել տվողները, այդ շինությունների կառուցող լավագույն ճարտարապետները, ինչպես, օրինակ, հանճարներ Տրդատը (Անի) և Մանվելը (Վասպուրական) եղել են վաղ վերածնության դաղափարներով սընված մարդիկ։

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

Հայաստանում 10-րդ դարում վաղ վերածնության սկզբնավորումը ապացուցող կարևորագույն փաստեր կան, պատմագրությունից և հարտարապետությունից 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։

Այս ժամանակաշրջանում ժողովրդական բանահյուսության զարգացման արդյունքը հանդիսացավ հայ մեծագույն էպոս «Սասունցի Դավիթը»։ «Սասունցի Դավիթը» լավագույն կերպով արտացոլում է ոչ միայն ժողովրդի դյուցազնական ազատասիրական ոգին, այլև կյանքի ու աշխարհի վերաբերմամբ նրա ունեցած հայացքները։ Այդ հայացքները հակաֆեոդալական են և հիմնականում զերծ են քրիստոնեական-կրոնական 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 հասնում՝ մարմնանալով սիրած հերոսների մարդկային կերպարներում։ Այս բոլորը, իհարկե, հակառակ են քրիստոնեական իդեալիստական գաղափարախոսությանը։

Գրականության զարգացման հետագա ընթացքը մինչև 13-րդ դարը

Սակայն 10-րդ դարի սկիզբ առած հայ վերածնությունը և նրա արտահայտությունը հանդիսացող գրականությունն ու կուլտուրան իրենց նորմալ զարգացման ընթացքը չեն ունենում։ 11-րդ դարում Հայաստանում իրադրությունը փոխվում է. կուլտուրայի զարգացմանը հարված է հասնում և

առաջ եկած հումանիստական իդեաները ետ են մղվում միառժամանակ՝ 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 («Հաղարտողեան 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 հարաստությունները են։

11-րդ դարի պատմիչն է Ուրիստակես 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 աղետ, 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 ֆեոդալական հետադիմական տարրերը, օժանդակություն ստանալով արտաքին թշնամիներից, կարողացան, վերջիվերջո, հարված հասցնել հայ պետական և տնտեսական կյանքին։ Ֆեոդալական մասնատվածության դեմ պայքարը, որ մղում էին Բագրատունիները, հենվելով նաև հարուստ քաղաքացիների օժանդակության վրա՝ չպսակվեց հաջողությամբ։ Մասնատվածության վերացման 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 դանձեր և իշխանություն տվեց Պետրոս Հայրապետին և տիրեց Անիին ու բոլոր աշխարհին»:

1045 թվականին 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, ավարառությունն ու մասսայական կոտորածները: Հրի ու սրի են մատնվում բազմաթիվ առևտրական ու արհեստավորական-արդյունաբերական խոշոր կենտրոններ, բնակիչներից շատերը ցրվում են այս ու այն կողմը: Հասկանալի է, որ այսպիսի անբարենպաստ հանգամանքներում դրականության 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 օժանդակությամբ Հայաստանի մի խոշոր մասը ազատագրում են սելջուկների 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: Իրրև ոսման 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 ուժեղանում են հայ-վրացական կուլտուրական կապերը: 12-րդ դարը եղել է առհասարակ անդրկովկասյան ժողովուրդների կուլտուրայի զարգացման շրջաններից մեկը: Այս 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, ինչպես նկատել է ռուս նշանավոր գրականագետ և բանաստեղծ Բրյուսովը, որևէ գրական բան չէր կարող տալ շատ ավելի զարգացած վիճակում գտնվող հայ գրականությանը։

Կիլիկիայում քաղաքների զարգացումը և ֆեոդալական որոշ խավերի քայքայումը զգալի չափերի են 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 և առևտուր անում, իսկ վանականները ահագին հողամասերի տեր դարձած լինելով, այդիներ էին մշակում՝ արդյունքը վաճառելու և փող ձեռք բերելու նպատակով։

Գրականության և արվեստների բովանդակության աշխարհականացումը, որը թուլացել էր 11-րդ դարում, այժմ նոր վերելք է ապրում։ Հանդես են գալիս մի շարք աչքի ընկնող դրողներ — Ներսես Շնորհալի, Գրիգոր Տղա և ուրիշներ,— որոնք կրոնական ոգով գրած գործերից բացի, նոր խոսք են ասում մեր պոեզիայի զարգացման պատմության մեջ։ Ուժեղ կերպով զարգանում է գրչության-ձեռագրերի արվեստը և դրա հետ կապված մանրանկարչությունը։ Նկարիչները ձեռագրեր պատկերազարդելիս գործածում են դույների չտեսնված վառ երանգներ։ Կիլիկիայում դրողների հետ միասին հանդես են գալիս կուլտուրայի այլ բնագավառներից շատ նշանավոր մարդիկ՝ պատմիչներ, օրենսդետներ, բժիշկներ, որոնցից ամենահայտնին Մխիթար Հերացին էր։

10—12-րդ դարերում հայ դրականության մեջ արտահայտություն գտած վերածնության տենդենցների դրսևորումները շարունակվեցին հետագայում, չնայած երկրի կյանքի ծանր պայմաններին։

ԱՌԱՋԻՆ ԲԱԺԻՆ

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆ

«ՍԱՍՈՒՆՑԻ ԴԱՎԻԹ»

(ժողովրդական էպոս)

Միջնադարյան հայ գեղարվեստական կուլտուրայի պատմության մեջ բացառիկ տեղ է բռնում «Սասունցի Դավիթ» ժողովրդական հեռոսական 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 Առնիստա գյուղի բնակիչ ասացող Կրպոյից առաջին անգամ գրի է առել ու 1874 թվականին 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 թ. Էջմիածնում, Մոկաց երկրի Գինեկանց գյուղի բնակիչ Նահապետից գրի է առել ու 1889 թ. Շուշում՝ «Դավիթ և Մհեր, ժողովրդական դիցազնական վեպ» վերնագրով, հրատարակել Մանուկ Աբեղյանը։ Հետագայում, մի շարք բանասերներ գրառվել են այս մեծ էպոսով և տարբեր ժամանակներում հրատարակել նոր պատումներ։ Սակայն, միայն սովետական շրջանում ուժեղ թափ ստացավ էպոսի տարբեր պատումների հավաքման ու հրատարակման աշխատանքը։ Կոմունիստական պարտիան և Սովետական կառավարությունը բարձր գնահատելով «Սասունցի Դավիթ» հանճարեղ էպոսի դեմոկրատական-հայրենասիրական էությունը, 1939 թ. 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)։ Հայկական ժողովրդական 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 ու Մսրա Մելիքի դեմ, արաբական բռնակալության դեմ՝ հայ ժողովրդի մղած բազմաթիվ հերոսական կռիվների ընդհանրացումն է։ Առաջանալով Սասունում, «Սասունցի Դավիթը» տարածվել է Հայաստանի մյուս շրջաններում, հարստացել է բովանդակությամբ ու դարձել հայ ժողովրդական էպոս։

«Սասունցի Դավիթը» 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 պատկերմամբ ու տիպականությամբ, կուռ կառուցվածքով, տեղական վառ կոլորիտով, գործողության ուժեղ թափով և ճոխ պատկերավորությամբ ու պարզությամբ։

Էպոսի բովանդակությունը և այուժետային կառուցվածքը

Հայ ժողովրդական մեծ էպոս «Սասունցի Դավիթը» կազմված է չորս ճյուղից (Սանասարի ու Բաղդասարի, Մեծ Մհերի, Դավթի և Փոքր Մհերի), որոնցից ամեն մեկը առանձին իր ինքնուրույն արժեքն ունենալով հանդերձ, բոլորը միասին ներկայացնում են մի հոյակապ ամբողջություն։ Նախ համառոտակի շարադրենք էպոսի բովանդակությունը։ Հայոց Գագիկ թագավորը հարկատու էր Բաղդադի խալիֆին։ Սովորական հարկահանություններից մեկի ժամանակ Բաղդադի կառապաշտ թագավորի հարկահանները պատահաբար տեսնում են Գագիկ թագավորի աղջկան, ուշագնացության չափ հիանում են նրա գեղեցկությամբ։ Բող-

նելով հարկահանութիւնը, շտապում են Բաղդադ և հաղորդում խալիֆին՝ ինչ դնով էլ լինի, տիրանալ Գագիկի գեղեցիկ աղջկան՝ Ծովինարին: Խալիֆը Գագիկից պահանջում է Ծովինարին, Գագիկը հրաժարվում է խալիֆի պահանջը կատարել: Զայրացած խալիֆը զորք է ուղարկում Հայաստան, հրամայելով զորապետներին ավերել Կապուտակողը 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 «աղբյուրների վրա»: Երևկոյան 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 ունենում է երկու տղա՝ մեկը մեծ, մյուսը 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 կոտորում է խալիֆի զորքը: Խալիֆը տեսնելով երկու եղբայրների հզորությունը, հրաժարվում է նրանց սպանելու մտքից:

Գագիկ թագավորի դեմ մղած յոթնամյա կռվում պարտվում է խալիֆը և հաղիվ կարողանում կենդանի վերադառնալ Բաղդադ: Հաջող վախճանի 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 գնում են այդ բարակ, 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 պատարագինը, լողանում է ծովի հատակում եղած կաթնաղբյուրի մեջ, հզորանում է և ձին նրսատած դուրս գալիս ծովից: Այնուհետև Բաղդասարի հետ գնում է Բաղդադ: Սպանում են խալիֆին, կոտորում 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 «էդ 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՝ Քառասուն-Ճող-Ծամ Դեղձուն-Ծամը։ Սա նամակով հայտնում է Սանասարին իր սերը։ Սանասարը սլանում է Պղնձե քաղաք։ Հաղթահարում է մի շարք դերմարդկային արգելքներ և կռվում թագավորի «դոմշանման» 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, Ջենով 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 դնում» Սասունը։ Մեծ Մհերը հրաժարվում է Մելիքին հարկ վճարել։ Ջենով Հովանի խորհրդով Մհերը գնում է Մըսր և կռվում է Մսրա Մելիքի հետ։ Մելիքը, տեսնելով Մհերի վիթխարի ուժը, պիջում 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՝ Խմիլ խաթունը Մհերին կանչում է Մըսր, յոթ տարվա դինով հարբեցնում է և կենակցում հետը։ Ծնվում է փոքր Մելիքը։ Յոթ տարի Մհերը մնում է Մըսրում։ Մի օր պատահաբար լսելով Խմիլ խաթունի՝ մանուկ Մելիքին տված 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 Սասունցոն է։ Հորեղբայր Ջենով 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 Սաղեյից 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 Բարձր 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 ի՞նչ կդառնա։

Զայրացած Մելիքը երկրորդ անգամ Սասուն է ուղարկում Կոզբադինին։ Դավիթը այս անգամ էլ է պատուհասում հարկահաններին և դուրս վռնդում Սասունից։ Դրանից հետո անհամար 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 գովաբանող աշուղներին։ Դավիթը լսելով աշուղներին, հիանում է Խանդութի գեղեցկությամբ, դրժում Ջմշկիկ Սուլթանին տված խոստումը և գնում է Խանդութի մոտ։ Կռվում է Խանդութի հոր թշնամիների՝ «Բաբը ֆրենկի», «Աջմու Շապուհի», 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, բայց շուտով ճանաչում են իրար։ Իր հետ կռվելու համար Դավիթն անիծում է Մհերին անմահ ու անժառանգ մնալ։ Այնուհետև գնում է Ջմշկիկ Սուլթանի հետ կռվելու։ Վերջինս նենգությամբ սպանում է Դավթին։

Փոքր Մհերը կապուտակողումն է։ Հորեղբայրները վախենալով Սասնա թշնամիներից, Մհերին բերում են Սասուն։ Մհերը ճանապարհին սպանում է Մատղավանքի տերտերին և վանքի անունը դնում է Մատնավանք։ Այնուհետև կռվում է Ջմշկիկ Սուլթանի զորքի դեմ, կոտորում է զորքը և սպանում Ջմշկիկ Սուլթանին և այս կերպ առնում է հոր վրեժը։ Կարճ ժամանակից հետո Մհերը թողնում է Սասունը և սկսում շրջել։ Ամոսանանում է Գոհարի հետ և սպանում նրա հոր թշնամիներին։ Կողբադինի թոռները հանգիստ չեն տալիս սասունցիներին։ Հովանի խնդրանքով Մհերը վերադառնում է Սասուն։ Սպանում է Կողբադինի 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 խորհրդով 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 գեղարվեստական կուլտուրայի մեջ ժողովրդական էպոս «Սասունցի Դավիթը» իր իդեական բովանդակության հարըստությամբ բացառիկ տեղ է բռնում։

10-րդ դարում, երբ ձևավորվել է «Սասունցի Դավիթը», գրականության մեջ դեռ ուժեղ էր ֆեոդալական-եկեղեցական 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։

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 բարեկամության վեհ գաղափարը և ազնիվ ստեղծարար աշխատանքի պաշտամունքը։ Հենց այս իդեաներով էլ, որոնք միաժամանակ համամարդկային են, պայմանավորված են «Սասունցի Դավիթ» էպոսի դյուցազուն հերոսների գործողությունները և արարքները։

Սանասարի և 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 միտանական 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 ժողովրդին որևէ բարիք գործելու համար։ Բնորոշ է, որ երկու

ձղբայրները որոշում են նախ իրենց հետ Սասուն եկած աղքատ ընտանիքների համար տներ շինել, հետո՝ իրենց։ Իսկ որքա՜ն պերճախոս է էպոսի սոցիալական էության տեսակետից 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.

Էնպես փահլևան եղավ Սանասար,
Որ էնոր ձեն աշխարք բռնեց։
Շատ մարդեր լսեցին, ասին.
«Ադրեր, մենք նստեր ենք էստեղ ի՞նչ.
Գող մարդեր ամեն ժամանակիկ՝
Կը գան, մեր ապրանք զարնեն, կը տանեն։
Ըհը՛, էն աստվածը, մենք կերթանք էդա Սասուն,
Որ Սանասարի, Բաղդասարի պես՝
Էրկու 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։

15

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 դաղափարը, ժողովուրդը ինքը։

«Սասունցի Դավիթ» էպոսի գործողության ընթացքում հերոսների ամեն մի սերունդ ավելի ու ավելի շատ սխրագործություններ է անում ժողովրդի համար, աշխատավոր մարդկության համար։ Այսպես, Մհերը յոթ տարի սպասում է սասունցիներին իր որսած կենդանիներով, ապանում է Սպիտակ դևին և նրա սև եղան, վերացնում է Մսրա Մելիքի դրած հարկը և այլն։ Մհերին բնութագրող դյուցազնական ամենաավելի գործերից է նաև այն, թե ինչպես նա Մսրից վերադառնալուց

հետո, իմանալով, որ Աբմաղանը երդվել է ամոսանուն 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 ձրդտումները, խոհերն ու ղգացմունքներն ամբողջական կերպով մարմնավորել է Մհերի որդու՝ Դավթի պատկերի մեջ:

15 **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 չդնաց, չանցավ թրի տակով,
Կըշտով անցավ.
Ճկութ քսավ ի ջամդու քար՝
Քարեն կրակ էլավ:

Ջախտղանց ցայտուն մի դեպք է, երբ Դավիթը քանդում է հոր որսասարի պարիսպները և կաշկանդված կենդանիներին թողնում, որ փախչեն:

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

Բշնամու նկատմամբ Դավիթն իր գործողությունների մեջ արագ է ու վճռական: Երբ նա լսում է Մսրա Մելիքի Սասուն մտնելու մասին, զայրույթից քունն ու դինովությունն անմիջապես անցնում են 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 և ֆեոդալ կեղեքիչների ու բռնակալների շահերը մեկ չեն, տարբեր են, իրար հակառակ։ Այս տեսակետից շատ հետաքրքրական է նաև Դավթի և Հռոմի 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 սպաննց,
Պստկներ տեղ դրեց, ասաց.
— Քանի դու ժիր եք, կռվի միք էրթաս։

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

— Որ դու նեղ կընկնեք,
Ինձի թուղթ գրեք, ես էլ գամ։

Այսպիսով, Դավիթը պայքարում է ոչ միայն հայ ժողովրդին, այլև մյուս ժողովուրդներին էլ բռնակալների լծից, արտաքին ու

ներքին կեղեքիչներից ազատելու համար։ Դավիթը թշնամի է թագավորներին ու նրանց մեծավորներին՝ ֆեոդալ-իշխանավորներին և անխնա ոչնչացնում է նրանց։ Դավթի ատելությունը ֆեոդալականության նկատմամբ հայ աշխատավորության՝ կեղեքիչների դեմ ուղղված դասակարգային ատելություն է մարմնավորում։

Դավիթն իսկական դյուցազն է։ Նա պարզ է ու անկեղծ, թշնամու դեմ միշտ դուրս է գալիս ճակատ առ ճակատ, երբեք խորամանկության, խարեբայության չի դիմում։ Ուղղամտությունը, ճշմարտախոսությունը Դավթի համար սրբություն են, 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 բախտով 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՛ քուրեր, դուք կացեք բարով,
Դուք ինձի քուրություն եք արե,
Օ՛ մերեր, դուք կացեք բարով,
Դուք ինձի մերություն եք արե։
Բարի դրկիցներ, դուք կացեք բարով,
Դուք կացեք բարով մնծ ու պստիկով.
Իմ դուռ-դրկիցներ, ձեր էրես շատ եմ թեներ,
Ինձ հալալ արեք։
Բարի տանտիկիններ, ինչ հաց կը թխեք,
Դավթի անուն հիշեցեք։
Ջահելներ, դուք էլ, ինչ որ քեֆ կանեք,—
Դավթի անուն հիշեցեք։
Իմ քուրեր, մարեր, իմ լավ դրկիցներ,
Մնացեք բարով։

Սասունցի Դավթի կերպարում խորը կերպով արտահայտված են հայ ժողովրդի՝ պատմականորեն գոյացած բնավորության գծերը։

Փոքր Մհերի կերպարը

Սանասար-Բաղդասարի սերնդի վերջին ներկայացուցիչը՝ Փոքր Մհերը, իր նախորդների նման հայրենիքի ու ժողովրդի բարօրությանը նվիրված հսկա է։

Մհերը նախորդների նման իր ահռելի ուժը ծառայեցնում է աշ-

խատավորության 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 առասպելական մարդակեր գևերից ու հրեշներից։

Անխնա է Մհերը թշնամիների նկատմամբ. Ջմշկիկ 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 իր հարազատների նկատմամբ։ Երբ սպանված Դավթի զենքերը բերում են Սասուն, Մհերը սգում է նրանց վրա։ Այդ սուգը հուղիչ է, հագեցված խորը լիրիկական ապրումներով. դեպի ծնողն ունեցած սիրո զգացմունքն է հորդում նրա սրտից։ Այդ զգացմունքի ավելի քան ցայտուն 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։ Նա մերկացնում է Մաստաղավանքի վանականների դավադրությունը հայրենիքի հանդեպ, ցույց է տալիս, թե ինչպես այդ՝ աստծո ներկայացուցիչ կոչվածները վտանգում են ժողովրդի կյանքն ու ազատությունը։ Մհերը կռվի է կանչում աստծուն՝ նրան համարելով չարության և անարդարության հովանավորող։ Սասնա դյուցազնը ճակատամարտում է աստծու ուղարկած հրեշատակների դեմ այնպես, ինչպես կռվում էր երկրային բռնակալների դեմ։

«Սասունցի Դավիթ» էպոսի պայծառ պատկերված հերոսներից են նաև Քեռի Թորոսը և Ջենով Հովանը։

Քեռի Թորոսի և Ջենով Հովանի կերպարները

Քեռի Թորոսը և Ջենով 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 դյուցազնական գործեր կատարելու ընդունակ անձնավորություն։ Այս տեսակետից շատ բնորոշ է այն դեպքը, երբ Ջենով 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 և գործելու հերոսական թափն ու վճռականությունը։ Դավթի սպանության վրեժն առնելու համար Ջենով Հովանն էլ Մհերի հետ գնում է մարտի դաշտ և մասնակցում է թշնամիների բնաջնջմանը։ Բայց Հովանի բնավորության մեջ երբեմն արտահայտվում են նաև թուլության, թշնամու հանդեպ հնազանդության գծեր։

Քեռի Բորոսի բնավորության մեջ ավելի, քան Ջենով Հովանի, ուժեղ է արտահայտված հերոսականության գիծը։ Քեռի Բորոսն ամեն անդամ պատրաստ է ժողովրդին անձնվիրաբար պաշտպանելու հարձակվող թշնամուց։ Երբ Մսրա Մելիքն ահագին բանակով Սասուն է գալիս, Քեռի Բորոսը, 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 կանխում է նրան)։ Գնդեցիկ է Քեռի Բորոսի՝ յուրայիններին ուղղած ռազմի կոչը։

«Քեռի Բորոս ինքն էլավ, թմբուկ զարկեց, ասաց.

Էլեք, էլեք,
Քոթոթ, մոթոթ,
Անուշ քոթոթ
Վժիկ Մըխո,
Ճըռնճղկափորիկ,
Ու խոր Մանուկ
Ու խոր Գուսան,
Ու ճոռ Վիրապ,
Էլեք, էլեք,
Էսօր լավ է, քանց ամեն օր...»

Հայրենիքի և ժողովրդի թշնամու դեմ պայքարի օրը Քեռի Բորոսի 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 տիպար 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 իսկի,
Դավիթ միամիտ իր տան նստե,
Դու ես 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, խրախուսում են Մելիքին և խորհուրդ տալիս անհապաղ հարձակվել Դավթի վրա ու 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,
Մելիքի մոտեն քառասուն 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 վորած 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 կանանց նկատմամբ միջնադարյան քրիստոնեական աշխարհայեցության ժխտական վերաբերմունքին, 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, համահայնում է Բաղդադի խալիֆի հետ ամուսնանալ միայն և միայն հայրենասիրական ու ժողովրդասիրական զգացմունքներից և դիտակցությունից մղված: Որքա՜ն բնորոշ և հոյակապ է նրա խորհրդածությունը, որը նախորդում է այդ անձնազոհությանը.

Որ ես էն կուսպաշտ քաղավոր չառնեմ,
Ջամեն տի սպանի իմ պատճառով,
Աղեկ էն է, ես էրթամ,
Ուրիշ մարդու բող բան չընի:
Ես մենակ մեռնիմ իմ հոր բերեն.
Ես մենակ ջան եմ, էրթամ, կորսըվիմ,
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, արժանապատվության բարձր դիտակցություն. նա միշտ նախաձեռնող է և ինքնուրույն, համարձակ է և արիասիրտ:

Խանդութը չի ենթարկվում անգամ իր սիրած տղամարդուն, նա ավելորդ և անպատշաճ համբույրի համար բռունցքով հարվածում է խոր և քնքուշ սիրով իր սիրած Դավթին և ասում.

Դու քո հոր կտրիճն ես, ես էլ իմ։

Այս դեպքի ժամանակ է, որ, ինչպես նկարագրված է պատումներից մեկում, հանկարծակի զայրույթով բռնված Դավթին զսպելով՝ Քեռի Թորոսը արդարացնում է Խանդութին այդ արարքի համար և խորամտորեն ասում.

Աույծն աույծ ա, էղնի էգ թև որձ։

Սա մի ասացվածք է, որ ցայտուն կերպով արտահայտում է ժողովրդի հայացքը կնոջ և տղամարդու հավասարության մասին։ Խանդութը նույնքան անձնազոհության ընդունակ է հայրենիքի համար, որքան և Դավիթը։ Ամեն դեպքում նա՝ պատրաստ է զենքը ձեռքին դուրս գալ թշնամու դեմ։ Այդպես է նաև Մհերի կինը՝ Գոհար Խաթունը։

«Սասունցի Դավիթ» էպոսի կանանց հետաքրքրական կերպարներից են Իսմիլ խանումը և Ջմշկիկ Սուլթանը։ Իսմիլ խանումը նենգ ու խորամանկ կնոջ տիպար է. նա թեպետ ղերծ չէ մարդկային որոշ ղգացմունքներից, բայց անմասն էլ չի իր որդու՝ Մսրա Մելիքի չար մտադրություններ մեջ։ Ջմշկիկ Սուլթանը հանդես է բերված իբրև վրեժխնդիր կնոջ կերպար։

Ժողովուրդը «Սասունցի Դավիթ» էպոսում

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

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 պա-

տահած 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 Ջենով Հովանի հետ ցնծությամբ գնում է նրան 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 դեզարվեստական կոնկրետացումներից ամենաուշագրավը կորեկի արտի տեր պառավ կնոջ կատարած դերն է էպոսում։ Պառավ կինը ներկայացնելով աշխատավոր ժողովրդի՝ 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 ահռելի 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 հումորը 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 ծիծաղում է իր սիրելի հերոսների երբեմն տարօրինակ արարքների վրա, արարքներ, որոնք միշտ հետևանք են չափից դուրս միամտության, դյուրահավատության և պարզասրտության։ Այսպես, օրինակ, կոմիկական դեպ-

քեր են Ծուռ Բաղդասարի հարբելը Ախմախու սարում, պատուհանի ճեղքից մութ սենյակ ընկած արևի շողքի հետ մանուկ Դավթի կռիվը, նրա հովվության հետ կապված անցքերը և այլն։ Սասնա դյուցազունների բնավորության երգիծական որոշ գծերը և արարքները, ներկայացված բոլոր վեհ հատկությունների հետ միասին՝ նրանց կերպարներին տալիս են կենսական բարձր ճշմարտացիություն։

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

Բարով, Բադին ու Ջարխադին,
Էդ ո՞ւր կերթաք էդպես վազան,
Է՛յ Կողբադին, է՛յ դու Սոդին,
Որ դարձեր եք էդպես գազան...

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

— Իդա դիհեն գացիր՝ քանց գել գազան,
Ու էն դիհեն էկար՝ քանց շուն վազան.
Մըզրախդ քո վրին կախուկ՝ քանց շան խառան,
Բևրանդ է բաց՝ քանց պատուհան.
— Փալիկ կերթա, քանց տոպրակի տակի թան՝
Ճանճեր վերան կապած քարվան։

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

Էպոսի մեջ սասունցիներից սուր երգիծանքով է խոսվում Վերդոյի մասին։ Սա զուրկ է տիտան Սանասարից սերված լինելու նշաններից և միանդամայն անընդունակ է հերոսական սխրագործությունների։ Վերդոն 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 հաջող վախճան կունենա։

«Սասունցի Դավթի» պոետիկական 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 Ջենով Հովանի՝ իր ձիերի հետ ունեցած խոսակցության տեսարանում, կամ Դավթի մահվան դեպքի նկարագրության 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 ռիթմը։ 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 դունագեղ է և պատկերավոր, հարուստ, գեղեցիկ էպիտետներով, համեմատություններով ու փոխաբերություններով։ Բավական է, իբրև օրինակ, վերցնել Խանդութ-Խաթունի գովքը։

Կիրիշկեմ՝ Խանդութ Խաթուն ձեռ-ոտ կալամով քաշած է,
Ախ, հալա տրգո, կալամով քաշած է։
Կիրիշկեմ՝ էնոր էղնգներ, ռանդայով տաշած է,
Ախ, հալա տրգո, ռանդայով տաշած է։
Կիրիշկեմ՝ էնոր ծամեր, քառսուն ճող ծամ է,
Ախ, հալա տրգո, քառսուն ճող ծամ է,
Կիրիշկեմ՝ էրեսի կարմրություն, նռան գինի է,
Ախ, հալա տրգո, 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 դեղարվեստական 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 էլեր 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 թաքցնում իր մեջ:

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

Մեր գրողներից շատերը (Հովհ. Թումանյան, Ավ. Իսահակյան և ուրիշներ) ամեն մեկն իր ինքնատիպ ձևով, գեղարվեստորեն մշակել են հայ ժողովրդի այս մեծագույն ստեղծագործությունը:

ԵՐԿՐՈՐԴ ԲԱԺԻՆ

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻ

Կյանքը

Գրիգոր Նարեկացու դերը մեծ է հայ գրականության զարգացման պատմության մեջ։

Գրիգոր Նարեկացին ծնվել է 951 թվականին, 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 ապստամբել 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 վանականները ահագին թիվ էին կազմում։ Այս երևույթը չպետք է հավատքի ուժեղացման հետևանք համարել, այլ՝ հակառակը։ Ըստ Ենգելսի՝ դա հետևանք էր ոչ միայն այն բանի, որ շատ ձրիակերների դեպի վանքերն էր քաշում տնտեսապես ապահով կյանքը, այլև այն բանի, որ հավատքի թուլացման և հակաեկեղեցական տրամադրությունների ուժեղացման պայմաններում՝ վանականները ֆեոդալականության համար կատարում էին 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 իրենց դպրոցներով ժամանակի կուլտուրայի կենտրոններ։ Այդպիսի կենտրոններից մեկը, 10-րդ դարում, հանդիսացավ հոգևոր պետերին բավական մեծ անհանգստություն պատճառած Նարեկա վանքը։

Նարեկացու վանական կյանքը թեպետ հարուստ չէ բազմազան դեպքերով, բայց այն չի անցել խաղաղ ու հանդարտ, առանց ալեկոծությունների և ցնցումների։ Հայտնի է, որ թե՛ Անանիա Նարեկացին և թե՛ Գրիգոր Նարեկացին կասկածվել են թոնդրակեցության մեջ և նրանց դեմ հալածանք է հարուցվել, չնայած նրանք թոնդրակեցիներ չէին, այլ միստիկներ։ Հին ձեռագիր կենսագրականների մեջ ասված է, որ Նարեկացին եռանդով աշխատել է ուղղել ծույլ և մարմնասեր հոգևորականներից խանգարված եկեղեցու կարգերը, որի համար բիրտ մարդիկ նրան հռչակել են հերձվածող։ Այնուհետև՝ հավաքվել են եպիսկոպոսներ և իշխաններ, ազատներ և տանուտերներ, որպեսզի Նարեկացուն հրապարակով հանդիմանեն և ապա նրան պատուհասեն ու աքսորեն։ 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 թվականին։

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 «Մատեան ողբերգութեան» ընդարձակ պոեմը։

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 խորապես տարբերվելով՝ արժեքավորեց ու երգեց իրական աշխարհն ու կյանքը, բնությունն ու մարդուն։ Նա ստեղծագործում է զարմանալիորեն ազատ, հաճախ անտեսելով եկեղեցական դոգմաների կաշկանդիչ շրջանները բովանդակության հարցում։ Այդ բաց է անում

քանաստեղծի լեզուն և ընձեռում ստեղծագործական հղացումների նոր հնարավորություններ։

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

Աւետիս ծառոց ծաղկանց,
Բողբոջախիտ խիտասաղարթ,
Դոյն գեղեցիկ, պտղինաւէտ,
Ակնահաճոյ, համ քաղցրունակ,
Հոտ բուրաղուարթ, փունջ
խուռներամ,
Մայրիոց վարդից փթթինաղարդ,
Թերթ տարածեալ ոսկեճաճանչ,
Տերևախիտ կանաչացեալ...
Ջուր մանուածոյ ծիծաղ ծաւալ,
Կարկաջահոս ուխինահոս,
Մայրինասէր մանուածաւալ
Շրջանապտոյտ մանր աւազին.
Հոլով խորոց մէտ մէտ զուգին...[1]

Նարեկացին այստեղ հանդես է բերել մի զարմանալի սուր դիտողականություն՝ վեր հանելու բնության մեջ եղած իրերի գույների գեղեցիկ հանդիպադրություններ, որոնց ամենանուրբ երանգներն անդամ չեն վրիպում նրա տեսողությունից։ Եթե նա նկարագրում է կանաչած բողբոջախիտ խիտասաղարթ ծառերը, ապա այդ համատարած կանաչության գրավչությունն ավելի է ընդգծում ակնահաճո, քաղցրունակ 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 երևվում է մանվածավալ ջրերի վեսվեսուն ընթացքը և լսվում է ուրախ կարկաչը։ Սակայն, բնության պաշտամունքի գեղարվեստական լավագույն արտահայտությունը նրա «Վարդավառի» տաղն է.

Գոհար վարդն վառ առեալ
Ի վեհից վարսից արփենից,

---

1 Ավետիս ծառերի ծաղիկներին
Բողբոջախիտ խիտասաղարթ,
Դեղեցկագույն, պտուղարեր,
Ակնահաճո ու քաղցրահամ.
Փթթած, տերևախիտ, կանաչած
Ու բուրումնազվարթ վարդերին
Ոսկեճաճանչ, բուրումնալից.
Ու խուռներամ փնջերին...
Գալարապտույտ, կարկաչահոս,
Միծաղավետ ու ծավալուն
Մշտադայլայլ մեր ջրերին,
Որ խորքերի շրջապտույտը
Մանրածավալ ավազներին
Գլորելով միմյանց են միացնում։

Ի վեր ի վերայ վարսից
Ծավալէր ծաղիկ ծովային։
Ի համատարած ծովէն
Պղպջէր գոյնն այն ծաղկին.
Երփին երփնումնակ ծաղկին
Շողշողէր պտուղն ի ճղին...
Շուշանն շողէր յովտին
Շողշողէր դէմ արեգականն...[1]։

Չնայած սա «Վարդավառի» տաղ է կոչվում, բայց ո՛չ նկարագրվում է վարդավառի տոնը և ո՛չ 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։

Վաղ վերածնության շրջանում սերը դեպի բնությունը արդյունք էր 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 դեպքերում, բանաստեղծությունների միայն վերնագրերից է երևում, իսկ ըստ էության կանացի գեղեցկությունը պատկերվում է ընդհանրապես, որը, սակայն, վերացական չէ, այլ կոնկրետացած է տեղական կենցաղային կոլորիտով։

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

---

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

Աչքն ծով ի ծով ծիծաղախիտ
Մաւալանայր յառաւօտուն,
Երկու փայլակնաձև արեգական նման.
Շողն ի ժմին իջեալ յառաւօտէ լոյս...
Բերանն երկքերքի, վարդն ի շրթանց կաթէր,
Լեզուին շարժողին քաղցր երգանայր տաւիղն...
Ի ծամին խեղճիկ հազրէ զի նոյն սէր
Հոգիազգեստեալ գեղն ի գնտյն գոյն։
Վարսիցն երամից զարդ՝ երամից զարդ
Ոլորս են առեալ եռահիւսակն բոլորեալ այտիւք,
Ծոցն լուսափայլ, կարմիր վարդով լցեալ
Ծիրքն ծիրանի մանուշակի հոյլ[1]։

Նարեկացու լավագույն բանաստեղծությունները հիշեցնում են իտալական վերածննդյան 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 տաղերն իրենց էությամբ ազատ են կրոնական մռայլ 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։

---

1 *Ծով աչքերը ծովում ծիծաղախիտ*
Մավալվում էին առավոտյան,
Ինչպես երկու փայլակաձև արեգակներ,
Ինչպես շող ժամանակին իջած,
Եվ լույս առավոտյան։
Բերանը երկքերքի, 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
Եռահյուսկ, ոլորապտույտ այտերի շուրջն են բոլորել.
Ծոցը լուսափայլ, կարմիր վարդով լցված,
Սիրանի թևերը մանուշակի փնջեր։

Տաղերի պոետիկական արժանիքները

Այս բնագավառում նույնպես Նարեկացին նորություն է բերում մեր դրականության 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[1]։ 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
Զսայլիկն ածեալ են կացուցեալ,
Եւ ահա չշարժէր սայլիկն այն
Եւ ահա չխաղայր անիւն այն։
Թթէ հարիւր բարդ խոլորձան վեց կորընկան
Մին մանուշակ խրձադիզեալ
Ի Մասեաց յաջ կողմանէն
Սայլիկն ածեալ են կացուցեալ.
Եւ ահա չշարժէր սայլիկն այն,
Եւ ահա չխաղայր անիւն այն[2]։

Սայլը շարժվում է միայն այն ժամանակ, երբ սայլապանը ձայն է տալիս եղներին։ Եվ 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 եղն ամոլին,
Կանչիւն առնէր աթոռակին։
Թթէ եղինքն են սաթ ու սպիտակ,

---

1 Նարեկացու տաղերի բուն վերնագրերը մեզ անհայտ են. նրանց վերնագրերը գրվել են հետագայում՝ ուրիշների ձեռքով։ Դրա համար էլ տարբեր ձեռագրերում դրանք չեն համընկնում։

2 Բերել են, բերել են սայլիկը,
Բերել են կանգնեցրել սայլիկը,
Եվ ահա չէր շարժվում այն սայլիկը,
Ահա չէր շարժվում այն անիվը։
Թթե հարյուր բարդ խոլորձ, վեց բարդ կորնգան,
Մի բարդ մանուշակ խուրձ խուրձ դիզած
Մասսի աջ կողմից
Սայլիկը բերել կանգնեցրել են.
Եվ ահա չէր շարժվում այն սայլիկը,
Ահա չէր շարժվում այն անիվը։

Ծաղկախայտուցք, արագաքայլք, ընթացականք,
Նղջեւրն 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 սամիներն արծաթե են, լուծը՝ ոսկի, իսկ սամոտիքը՝ մետաքսից: Գյուղական սայլի և սայլապանի մի այդպիսի գեղեցիկ նկարագրություն միանգամայն նորություն էր մեր դրականության մեջ: Այդ նորության կարևոր կողմերից մեկը արտահայտությունների և բառերի նշանակալից 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 շատ մոտ են ժողովրդական խոսակցական լեզվին: Օրինակ՝ «վիոկեր շարած», «այն ճորտն ճոճ էր և ճապուկ, ուռամիջակ, հաստաբազուկ», «այդ սոս ու տոսախ ծառերդ վարդագույն ոստս արձակեցին», «մանրահեղեղ գաղտնի շավիղ անծանոթի ճանապարհին», «ատիճաղ պատիճաղ ստղի խաղի երգով» և այլն: Հայ

---

1 *Այն ճորտը մեծ էր ու ճապուկ,*
Մեջքը բարակ, հաստաբազուկ,
Լայնաթիկունք, շիկահեր, ահեղաձայն.
Նա ձայն էր տալիս ամոլ եղան,
Ձայն էր տալիս աթոռակին:
Թե եղները սև ու սպիտակ են,
Ծաղիկ խայտերով, արագաքայլ, արագավազ.
Նղջյուրները խաչանման են,
Բոլոր մազերը հոյլ մարգարիտ:
Ահա շարժվում է այն սայլիկը,
Ահա շարժվում է այն անիվը,
Գլորվելով իջնում էր սայլիկը, գլորվելով,
Մասսի աջ կողմից,
Սայլը գլորվելով իջնում էր:

ժողովրդական բանահյուսության հետ սերտ կապը պայմանավորել է Նարեկացու ստեղծագործական ինքնատիպությունը:

Նարեկացու բերած խոշոր նորություններից է և այն, որ նա կանխելով արևմտաևրոպական վերածնության բանաստեղծներին, ըմբռնեց, թե որքա՛ն 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 ամենից աչքի ընկնողը բաղաձայնների և ձայնավորների հանգիտության վարպետ և համարձակ գործածությունն է: Օրինակները շատ են: Ահա տողերից 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 այդտեղ 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
Շուշանն շողով լցեալ,

Նարեկացին բավական շատ նորություններ է բերել և տաղաչափական արվեստի մեջ:

«Մատեան ողբերգութեան» պոեմը

Հայ գրականության պատմության 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 հետագա-

յում 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 գյուղացիության դժգոհության ու պայքարի արտահայտության ձևերից մեկը։ Այս բանը կարելի է ասել նաև 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 է՛լ ավելի էր ուժեղացել ֆեոդալական կեղեքումը, որից գյուղացիական մասսաները նյութապես քայքայվում էին։ Նարեկացին ճիշտ է դիտել իրականությունը, երբ իր պոեմի մեջ գրել է. «Աղքատութեան հնոց յամենատ մասանց մրրկի»։ Մյուս կողմից՝ ուժեղացել էր արտաքին ընչամիների, 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 միջնադարյան պայմաններում դրսևորվել է հենց իբրև միստիկական ողբերգություն։ Նա համարձակորեն և սուր դիտողականությամբ մերկացրել է հասարակության զանազան խավերի ներկայացուցիչների բարոյական արատները շատ դիպուկ բնութագրումներով, որով ցույց է տվել այն ակնառու հակասությունը, որ կար իր ժամանակաշրջանի զանազան խավերի մարդկանց հասարակական կոչման, պաշտոնական պարտականության և իրական արարքների կամ վարքագծի միջև։ Նա ճիշտ ըմբռնել է և քաղաքական իրադրությունը, երբ գրել է. «Թագաւոր ամենայրդ, կայսր ոգեկործան»։ Չէ՞ որ նրա ժամանակ չնչին, ամենայրդ թագավորներ շատ կային ոչ միայն Հայաստանում, այլև շրջապատի երկրներում, և հայտնի բան է, թե որքա՛ն եղեռն էին գործում բյուզանդական կայսրները դավանաբանական վեճերի քողի տակ։

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 ահա 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 երկվությունը յուրահատուկ կերպով արտացոլելով իրականության նկատմամբ բանաստեղծի վերաբերմունքը, հասնում է մի այնպիսի աստիճանի, որ վերածվում է մարդկային ներքին հոգեկան հակասական բարդ ապրումների։ Պոեմում ինքը՝ 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 կրաւորական համոց,
Մինն քաղցու և միւսն դառնութեամբ...
Դէմք կրկնակի կերպից,
Մինն տխրեալ և միւսն ցասուցեալ.
Կշռամբանք ընդ միոյ երկու,
Մինն աստեացս և միւսն ապառնեացն.
Ապաւինութիւնք կարծողականք,
Մինն գոնէ և միւսն թերևս...
Արեգակունք երկու ի յերկուց ծայրից,
Մինն խաւարի և միւսն կիզման[1]։

---

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

«Ողբերգության մատյան» պոեմը, այսպիսով, միջնադարի մեր դրականության 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 մեծ մասամբ աստված, Քրիստոս և այլն, Նարեկացին նրանցից տարբերվելով՝ նյութ դարձրեց մարդուն: Սա նշանավոր նորույթ էր: Իրեև իդեալ ունենալով ամեն տեսակետից մաքուր, անարատ մարդը՝ Նարեկացին, մյուս կողմից, միստիկի ինքնախարազանման միջոցով մերկացնում է ֆեոդալական հասարակական պայմաններում առաջացած մարդկային 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 կենսական անհրաժեշտություն է հանդիսացել փոխաբերություններին դիմելը, միշտ իրականությունից վերցված որևէ պատկեր-փոխաբերությամբ իր մասին խոսելը և տրամադրություններ արտահայտելը: Ահա մի քանի օրինակ.

Մի՛ եղեց անպտուղ ի փորր վաստակոյս՝
Իբր ապաջան 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, այն երբեմն այնպիսի մանրամասնություններով է նկարագրվում, որ նույնիսկ

---

1 Անպտուղ մի՛ եղիր փորր վաստակների մեջ՝
Ինչպես անբերրի հողի ապաջան սերմանողը:
2 Թող չլինի այնպես, որ երկնեմ, բայց չծնեմ,
Ամպեմ, բայց չանձրևեմ:

ինքնուրույնաբար վերցրած՝ կարող է իրենից գեղարվեստական մի ամբողջություն կազմել։ Իրև 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 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 Բոնդրակեցիների դեմ։ Այլ խոսքով ասած, նա թեպետ կապված էր գյուղացիության հետ և քննադատաբար էր վերաբերվում ֆեոդալականությանը, բայց չէր 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 դրողները, 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 կուլտուրայով օժտված մի անձնավորություն՝ փիլիսոփա և բանաստեղծ Հովհաննես Սարկավագ Իմաստասերը։ Նրանից մեզ հասել է «Բան իմաստութեան ի պատճառս զբօսանաց առ ձագն որ զաղօթանոցաւ նորա ճռուեղէր 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 թվականին։ Նրա գերեզմանաքարի վրա փորագրված է. «Արձանս այս՝ սեմական է Սուիեսատոսի Սարկաւագին»։ Չպետք է կարծել, որ «սուիեսատոս» 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 այլ 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 են մեզ հասած սարյակ 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 սարյակ 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 ուստ ինձ ծանեայց, կիսակատար իմաստակիս...
Անյօդ ձայնիւ վարդապետեա, և ըստացիր զիս աշակերտ[1]։

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

Ճշմարտիւ զայս խոսեցաւ ըստ պատահմանցըն հանդիպման,
Ըզբացատրեալ հոյլըս բանից իմաստաբար բարբառելով,
Որով յաղթեալ մեզ իմաստնոցս և կարծեցեալ բանաստեղծացս,
Լռութեամբ յանդիմանեալ, ոչ կարօտեալ երկար բանին[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 «կարծեցեալ 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 Վորփևսի նման առասպելական երաժիշտների երգն ու նվագը:

Ամփիոն այր Թերացի և Արիոն Միթեմնացի,
Որփևս Բրակացի, այս երաժիշտք են մեծագովք.
Այլ նըւազեալ են առ նորօք որք բնականաւն են պաճուճեալք,
Զի գործի այսր արուեստի նոքա չունին ի բնութենէ...
Ասա դաս նրստիս մերձ առ ինև իբր արուեստիւ ինձ յանգակից,
Բազմաղևաւ երգարանաւ եղանակես և կաքաւես.
Հոմերական տաղիցըն չափ քո ծանուցեալ լինի բազմաց
Յոտանաւոր և ցուցական ըստ քերթողացըն տեսակի,
Կամ թէ ևս աւելագոյն, որպէս ինքն դիտողիս.
Զի վարժումն և կրթութիւն ոչ ժամանէ առ բընութիւն[1]:

Հովհաննես Իմաստասերից մեզ ուրիշ, արժեքով 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 են շինծու ձևերը, լեզվական խրթնաբանությունը, ճո-

---

[1] *Ամփիոն Թերացին և Արիոն Միթեմնացին,*
Թրակիացի Վորփեոսը — 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 ևս, ինչպես ինձ դիտողիս է թվում՝
Որովհետև վարժությունն ու կրթությունը չեն հասնի բնությանը:

ում ոճը։ Այդ շրջանից սկսած պարզությունն ու իրական մտածողությունն 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 շուրջը 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։ Հովհաննես Իմաստասերին հաջորդող ամենանշանավոր դեմքերն են՝ Կիլիկիայում՝ Ներսես Շնորհալին, իսկ Արևելյան Հայաստանում՝ Մխիթար Գոշը։

ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ

Կյանքը և գրական գործունեությունը

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

Չի հրահանգից վարժարանի
Չեմ տակաւին ներկուտ բանի
յԱթենականըն քաղաքի,
Չանձն իմաստից ոչ կրթեցի.
Ուր լսարանն Պղատոնի,
Եւ չափ ոտից Հոմերովնի.
Ուր ստորոգողն Արիստոտել...
Ուր հոյլք ամէն հրեշտորի
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 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 աստիճանի: Նա Կիլիկիայի քաղա-

---

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:

քական և եկեղեցական աչքի ընկնող գործիչներից մեկն է եղել։ Վախճանվել է 1172 թվականին։

Ներսես Շնորհալին բեղմնավոր և բազմաժանր ստեղծագործող է։ Նա գրել է բազմաթիվ շարականներ, գանձեր, տաղեր, պոեմներ և հանելուկներ։ Իր գրվածքների մեջ Շնորհալին ընդհանրապես արծարծում է դավանաբանական խնդիրներ և կրոնա-խրատական հարցեր։ Շնորհալին թե՛ իբրև իր ժամանակի հասարակական դեմք և թե՛ իբրև գրող, ընդհանրապես արտահայտել է ֆեոդալական պետության և եկեղեցու շահերը. նա պայքարել է աղանդավորության և այլ հակաեկեղեցական ընդվզումների դեմ։ Սակայն, նրա մի քանի գեղարվեստական գրվածքներն իրենց թեմատիկայով ու ձևով, մասամբ և իդեական բովանդակությամբ նորություն էին և ուժեղ ազդեցություն գործեցին հայ գրականության հետագա աշխարհականացման վրա։

Շնորհալու նորություն հանդիսացող ստեղծագործություններից մեկն է նրա առաջին գործը՝ «Շարադրութիւն հոմերական վիպասանութեամբ սակս Հայկազանցն սերի և Արշակունեանցն զարմի ի սկզբանց մինչև ի վախճան» վերնագրով պոեմը։ Թեև հեղինակն իր գործը վերնագրում «հոմերական վիպասանություն» 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 վերջանում են «եալ» հանգով, որը տաղտկալի է և թուլացնում է տպավորությունը։ Բայց Շնորհալու այս պոեմը հայ գրականության 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 դրականության 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 թեմաններն ու մոտիվները և անցնում իրական կյանքին, դա ապացուցում է, որ նա, այնուամենայնիվ, ընթացել է դրականության զարգացման առաջընթաց հունով։ Դա նշանակում է, որ նա ենթարկվել է հասարակության այն խավերի (հատկապես քաղաքացիների) ճաշակին և պահանջներին, որոնք արդեն չէին բավարարվում եկեղեցական դրականությամբ։ 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 ոսկեթիլ նկար հոգի,
Տատրակ ողջախոհ մարդուր աղամին։
Նրևեալ ծաղիկ գարնայնոյ -
Վարդ մանիշակ, քրքում, շուշան վայելուչ
Սարդիոն, հակինթ, դահանակ,
Յասպիս, կարկեհան, զմրուխտ, շափիղայա...

Հասարակության մեջ դրականության նկատմամբ առաջացած նոր պահանջները հաշվի առնելու տեսակետից, Շնորհալու կարևոր գործը, որն առհասարակ միջնադարյան հայ դրականության լավագույն երկերից մեկն է, «Ողբ Եդեսիոյ» պոեմն է։

«Ողբ Եդեսիոյ» պոեմը

«Ողբ Եդեսիոյ» պոեմի բովանդակությունը կազմում է Եդեսիա քաղաքի 1144 թվականի 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 թթ., այս դեպքն իր բոլոր մանրամասնություններով ճըշտությամբ նկարագրել է բավական պարզ և պատկերավոր լեզվով։ Ահա մի հատված, որ պատկերում է կոտորածը.

... Աստանոր սիրտ իմ ճմլի,
Երիկամունքըս գալարին,
Ցաւ հարկանի որովայնիս,
Միտք և հոգիս իմ այլայլին.
Մինչդեռ յիշեմ զօրն ահագին
Եւ զառաւօտն մըթագին...
Մարդադէմըն գաղանաց
Ըզսայրասուրըն քամիէն,
Եւ որպէս գայլք ի հօտ գառանց՝
Ի մէջ նոցունց անկանէին.
Առհասարակ կոտորէին,
Արեան վտակըք հոսէին,
Զերիտասարդըս և ըզմանկունս
Անխնայապէս խողխողէին։
Յալիս ծերոց ոչ գթային,
Եւ ոչ հասակըն տըղային...
Դըստերըքըն ի մարց լային գրկին
Եւ ընդ լալոյն նըւաղէին.
Մարքն ըզտղայսըն գրկէին
Ի միասին մեռանէին[1]։

«Ողբ Եդեսիոյ» պոեմի արժանիքը նրա ռեալիստական ոգին է, լեզվի ու ոճի պարզությունը, սահուն, անկաշկանդ նկարագրությունները և դեպքերի ընթացքը։ Շնորհալու պոեմն այն ժամանակվա հայ գրականության մեջ առանձնապես նշանավոր էր նաև իր իդեական բովանդակությամբ։ Բանաստեղծը խրախուսում է քաղաքի պաշտպանության համար կռվողների քաջությունը։

Հետաքրքրականն այն է, որ 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, պոե-

---

1 Այստեղ իմ սիրտը ճմլվում է,
Երիկամներս գալարվում են,
Որովայնիս ցավ է բռնում,
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։

մում 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 լե՛ր դու իմոյս ձայնի,
Եւ սիոփիլ տարակուսի,
Քանզի նրբեմն և դու էիր
Վայելչական հարսն ի քօղի.
Մերձաւորաց՝ յոյժ ցանկալի,
Հեռաւորաց փափագելի...
Եւ անօգուտ՝ այժմոյս բերի
Յորոց է ոչ՝ մաի միջի.
Քանզի անցան ըստ երազի,
Որպէս ծաղիկ՝ ամառայնի»[1]։

Սա նշանակում է, որ կիլիկեցիները չէին հաշտվում այն եղելության հետ, որ Անին դադարել է մայրաքաղաք լինելուց։ Այսպիսով «Ողբ Եդեսիոյ» պոեմի դրական-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 դրականության մեջ։

Ամբողջ պոեմի մեջ արտահայտված է հեղինակի անկեղծ վիշտն ու թախիծը սելջուկների արշավանքի հետևանքով շեն ու խաղաղ կյանքի կորստյան համար, բայց նա մեծ հույս է հայտնում, որ երկիրը նորից աղատություն 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 պայ-

---

1 *Բայց քեզ այստեղ եմ հրավիրում,*
Արևելյան քաղաք Անի։
Ձայնակի՛ր դու ինձ,
Եղի՛ր սփոփիչ իմ հոգսերի,
Որովհետև երբեմն դու էլ
Վայելուչ հարս էիր քողով.
Մերձավորներին խիստ ցանկալի,
Հեռավորներին՝ փափագելի...
Եվ անօգուտ է, այժմ նրանցից
Ոչինչ չկա, որ մեջտեղ բերվի.
Որովհետև անցան ինչպես երազ,
Ինչպես ծաղիկ ամառային...

քարելու կոչ է արվում և տրվում է որոշ լավատեսական հեռանկար, վերջում Եղեսիան ասում է.

Ահա սակաւ ինչ ժամանակ
Փոխէ զպղտոր ջուրն ի հստակ
Եւ տա ըմպել՝ դառնաճաշակ,
Այնմ որ արբոյց ինձ դժնդակ
Ձվերջին մըրուրըն կապուտակ
Արբուցանէ նմին բաժակ,
Իսկ ինձ պայծառ և քաղցրունակ
Զանմահարարն ըմպել վտակ...1

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

Շնորհալու հանելուկները

Ներսես Շնորհալին «Առակք» կոչված իր հանելուկները գրել է, ինչպես Գանձակեցին է հայտնում, «Զի փոխանակ առասպելեաց՝ զայն ասասցեն ի դինարբոս և ի հարսանիս»։ Ուրեմն, Շնորհալին ցանկացել է, որ աշխարհիկ մարդիկ, առասպելների փոխարեն, խրնճույքների և հարսանիքների ժամանակ զվարճանան հանելուկներով։ «Առասպել» ասելով, այն ժամանակ հասկանում էին առակներ, նովելներ, անեկդոտներ, հեքիաթներ և այլ ժողովրդական ըրույցներ։ Սա բնորոշ երևույթ է։ Տեսնելով, որ մարդիկ այլևս քիչ են հետաքրքրվում կրոնական բանաստեղծություններով ու դրքերով, եկեղեցական գրողները, քրիստոնեական հավատքի և բարոյականության քարոզչության համար, վերցնում էին ժողովրդի սիրած ժանրերը և աշխատում օգտագործել իրենց նպատակների համար։ Ահա այսպի-

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։

սի մի փորձ է արել Շնորհալին իր չափածո հանելուկներով։ Շնորհալու «Վասն ուրախության մարդկան» ասված հանելուկների մեջ կան այնպիսինները, որոնք ցույց են տալիս «Աստվածաշնչի» և «Ավետարանի» որևէ դրվագ անձ՝

Կար պատանեակ մի խարտիշուկ
Յայնչափ փոքրիկ քան ըզձուկ,
Խոսրովային առնոյր թմբուկ,
Եսայան ղհրեսկայն 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 նույն հեղինակի կրոնական թեմայով գրված հանելուկները, որոնք բոնապրոսիկ են ու անհասկանալի։ Այնուհետև, նրա աշխարհիկ հանելուկները հագեցված են նուրբ հումորով։ Ահա մի քանի օրինակ.

Ջորքոտանի է ղէտ ըզշուն
Ու ձու ածէ ղէտ ըզթռչուն.
Ետ նա ուտէ ղէտ անասուն.
Ունի մըզկիթ և ոսկրէ տուն։
(Կրիա)

Մինն ի յանդունդս տառապէր,
Մինն ի երեսըն ԹՂքանէր,
Դրլխովն ծափս հարկանէր,
Ըզկենարարն մեզ 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 վեր են շարլոնից։ Դրանց մեջ էլ հաճախ հանդիպում են, ինչպես «Ողբ Եդեսիոյ» պոեմի մեջ էր, ստեղծագործական թափով և վառ երևակայությամբ ստեղծված նկարագրություններ։ Օրինակ՝ «Վերջին դատաստանի» սկզբի պատկերը նրա «Ողբերգութիւն վիպասանականի» ընդարձակ պոեմից.

Յորժամ տարերքըս դղղըրդին,
Հաստատութիւնքն սասանին.
Իբրև զծովու կոհակք կուտին
Ի յեռանդանըն կաթսային.

Լայնատարած դողա գետին,
Ի թանձրութեանց հիմանց շարժին.
Լերինք հիմամբըք զարհուրին.
Եւ ուժգնակի բախմամբ թընդին.
Կարծր բնութիւնք վիմաց հալին
Եւ ամենայն խումբք հրդեհին.
Մինչ գետք հրեղէնք յորդահոսին.
Իբր զհեղեղ ջուրց ծաւալին[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 երգելու 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 ընկալումը: Սակայն, Շնորհալին, հետևելով Մաշտոցին, 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.

Ոչ մի տառիւ վերջ յանգական,
Զի մի ծուլից լուր ծանրանան.

---

1 Երբ տարերքը 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
Եվ բոլոր նյութերը հրդեհվում են,
Կրակե գետեր են հոսում
Հեղեղի պես ծավալվում...

Այլ խարարար փոփոխական,
Զի ընթերցողք ոչ ձանձրանան։

Բայց, ինչպես երևում է, Շնորհալին այդ անում է «ծուլից» համար — իբրև ղիջողություն, որովհետև այն ժամանակ վարպետության նշան էր համարվում նույնահանգությունը։ Այդպես էլ այն ժամանակ վարպետություն է համարվել նաև ակրոստիկոս գրելը, ոտանավորի ամեն տողի կամ տնապլխի 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։

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

---

1 *Ոչ թե մեկ տառով հանգը վերջանա,*
Որպեսզի ծուլերի լսողությունը չծանրանա,
Այլ զանազանակերպ փոփոխելով,
Որ ընթերցողները չձանձրանան։

ՄԽԻԹԱՐ ԳՈՇ

Գոյացքը և գրական գործունեությունը

Մխիթար Գոշը հայ առաջին առակագիրն է։ Նա Գանձակ քաղաքից էր։ Ծննդյան թվականը հայտնի չէ։ Վախճանվել է 1213 թվականին՝ 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 (Գետիկ)։ Շուտով այդ վանքը Գոշի շնորհիվ դառնում է ժամանակի մտավոր կենտրոններից մեկը։ Նրա մասին 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»։

Գոշի մեզ հասած աշխատություններից ամենանշանավորներն են նրա «Դատաստանագիրքը» և «Առակները»։ «Դատաստանագիրք»-ն այն ժամանակաշրջանի համար կուլտուրական խոշոր երևույթ էր։ Դա 11—12-րդ դարերի հայ ֆեոդալական-հասարակական հարաբերությունները արտացոլող զանազան 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 հարուստ էր ժո-

ղովրդի 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 «առասպելավարժություն», այսինքն՝ աշակերտներին դրել, 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 ստեղծագործության 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 ստեղծված 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, չհաշարկվելով 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 հնազանդվեն նրան։ Առհասարակ պետք է նկատել, որ մեր միջնադարյան գրողների մեջ Գոշը աչքի է ընկնում այն բանով, որ նրա մոտ դասակարգային գիտակցությունը համեմատաբար զարգացած է, որը, անշուշտ, արդյունք է 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 հեղինակության մասին, երկրի անկախության պաշտպանության տեսակետից այն ժամանակվա հանգամանքներում, ուներ իր դրական կողմը, մանավանդ, որ երկիրը կանգնած էր մոնղոլների ներխուժման վտանգի դեմ հանդիման։

Մի առակում պատմում է, թե ինչպես բանջարները որոնում 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 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, աշխարհական և հոգևոր առաջնորդներից նրանք, որոնք տանջում են հնազանդվողներին և նրանց չեն պահպանում վտանգից, ըստ արժանվույն փորձանքի մեջ են ընկնում»։

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

պասերից), 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։ Մրջյունները 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 կենցաղային սրատներից և վատ հակումներ ունեցող անձնավորություններից, հատկապես կեղծավորներից, խաբեբաներից և չարագործ մարդկանցից։ 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 տուն 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 չարությանը վարժված մարդկանց, որովհետև չարությունը նրանց էությունն է»։

Բայց Գոշի առակների արժեքը դերազանցապես պայմանավորվում է նրանց մեջ օբյեկտիվորեն արտացոլված իրականությամբ և ժողովրդի տրամադրություններով։

Գոշի առակներից ամեն մեկը բաղկացած է երկու մասից, այն է՝ բուն պատմվածքից և բարոյա-խրատական եզրակացությունից։ Իհարկե, իբրև կրոնական աշխարհայացքի տեր մարդ, Գոշն ավելի ուշադրություն է դարձրել առակների վերջին մասի վրա, իսկ բուն պատմվածքները երբեմն սխեմատիկ են, բռնապրոսիկ բնույթ ունեն, մանավանդ, երբ այուժեն ինքն է ստեղծում։ Սակայն, հաճախ նա իր առակների պատմվածքային մասը կառուցում է, օգտագործելով ժո-

ղովրդի մեջ եղած բանավոր առակները, անեկդոտները և ղրույցները։ 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, հանդգնում 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 դանազան արհեստների ներկայացուցիչներ են. դրանց մեջ երևում է միջնադարյան հայ քաղաքների արհեստավորական արդյունագործության ունեցած հասարակական նշանակությունը և արժեքը։

Այն հանգամանքը, որ այդ առակներում միշտ արհեստներից դերադասություն տրվում է երկաթագործությանը, իբրև ամենաօգտակար արհեստի, ցույց է տալիս, թե այն շրջանում ինչ մակարդակի վրա էր գտնվում քաղաքների արտադրական-տնտեսական կյանքը։ Առակներից մեկում Դոշը պատմում է. «Պղնձագործն ու երկաթագործը միմյանց խնամություն անելու ժամանակ իրենց արվեստով մեծ-մեծ պարծենում էին, այնպես որ հակառակություն եղավ. և դնացին ծերերի 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, դետերը, 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 ստեղծագործության արժանիքներից մեկն էլ այն է, որ նա երկարաբան չէ, գրում է շատ սեղմ ու հղկված ոճով։ Հաճախ 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 մի՛ջին հայերենով աշխարհիկ գրականությունը։

13-րդ դարի առաջին կեսին երկիրը ներխուժեցին մոնղոլական քանակները։ 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 ողորմո՛ւմ, 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 թվականին 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 հարկեր տալ՝ նրանց մանուկները տանում էին պարտքերի փոխարեն... Իսկ գավառների 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 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 և 13—14-րդ դարերում, հանդիսացան հայ տնտեսական կյանքի ու 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 աղետաբեր արշավանքից հետո, Հայաստանն ընկնում է Կարա-կոյունլու, ապա Ակ-կոյունլու թուրքմենական իշխանությունների տիրապետության տակ, իսկ 16-րդ դարում Պարսկաստանը և նոր կազմավորված Թյուրքական պետությունը Հայաստանը բաժանում են իրենց միջև: Այդ պետություններն անընդհատ իրար դեմ պատերազմներ էին մղում, որ մեծ մասամբ տեղի էին ունենում Հայաստանի տերիտորիայի վրա: Պատերազմների սովորական հետևանքներն էին մեծ ավերածություններ, կոտորածներ, ավարառություններ և ժողովրդի մասսայական բռնի տեղահանումներ: Այդ բոլորի և տնտեսական կյանքի քայքայման հետևանքով, մեծ չափերի է հասնում պանդրխտությունը:

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։ Այդ բանի ապացույցներից մեկը կարելի է համարել այն, որ համաշխարհային կուլտուրայի համար խոշոր արժեք ներկայացնող հայկական երեք 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 թվականին տեղի ունեցած մի շատ հետաքրքրական դեպքի մասին։ Սևանա լճի մոտերը գտնվող Ծար գյուղի մի բնակիչ Դավիթ անունով, որը ջրաղացպան էր, հայտարարում է, թե դիշերը երազում երևացել է իրեն Քրիստոսը և ասել. «Դարձո զաշխարհս և բժշկութիւնս կուրթեան»։ 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 եռևից 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 աղանդավորական պայքարը հետապնդել է նաև քաղաքական նպատակներ։

Հայաստանում գյուղացիական շարժումների ուրիշ փաստեր էլ կան։ Պայքարը ֆեոդալների դեմ ծավալվում էր նաև քաղաքային

քնակչության 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 հանգամանքներից: Ֆեոդալականության ամենաուժեղ կրողը (օտար զավթիչներից զատ) մնում էր եկեղեցին. ուստի պայքարը եկեղեցու դեմ ավելի է ուժեղանում, և հակակղերական տրամադրություններն ավելի են խորանում:

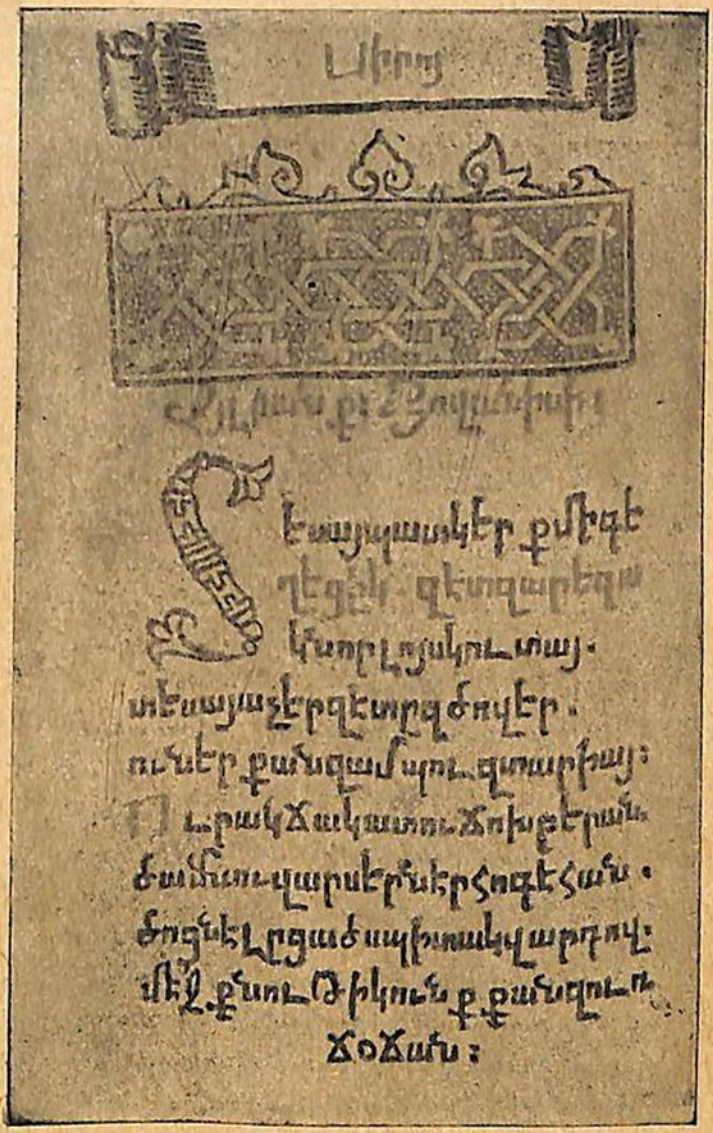
Գրականություն և կուլտուրա

13—16-րդ դարերում ժողովրդի սոցիալական ակտիվության աճումը գեղարվեստական գրականության զարգացման վրա իր ազդեցությունը թողեց, որը արտահայտվեց գրականության բովանդակության հակաֆեոդալական իդեաների զարգացմամբ: Այդ ժամանակաշրջանում եկեղեցական-կրոնական բանաստեղծությունը, իհարկե, չընդհատվեց, բայց գեղարվեստական որակով խիստ թուլացավ և այլևս չկարողացավ տալ որևէ նշանավոր դեմք: Աչքի ընկնող բանաստեղծներից շատերը սկսեցին գրել աշխարհիկ ժողովրդական մոտիվներով և ժողովրդի խոսակցական լեզվով՝ միջին հայերենով:

Գրաբարը, որի մահացման պրոցեսը նկատելի էր դեռ 7-րդ դարից, հավանաբար, 10—11-րդ դարերում արդեն մեռած լեզու էր, միջին հայերենի զարգացումով զարձավ կաստայական լեզու ու գործածության մեջ մնաց գերազանցապես եկեղեցու և եկեղեցական գրականության սահմաններում:

Հիշյալ դարերում ժողովրդական բանահյուսության մեջ աչքի են ընկնում մանավորապես քնարերգությունը և առակախոսությունը: Հայ միջնադարյան ժողովրդական առակներում մեծ մասամբ մերկացվում են հոգևոր ու աշխարհիկ ֆեոդալները, եկեղեցին, տգիտությունը, ընչաքաղցությունը և այլն: Քնարերգության մեջ մեծ տեղ են բռնում պանդխտության երգերը:

Կուլտուրայի մյուս բնագավառներում էլ երևան են գալիս նշանավոր երևույթներ: Առանձնապես հարուստ է այդ դարերի Կիլիկիայի հետ կապված հայկական մանրանկարչությունը: Արվեստի այդ ճյուղում, անգամ կրոնական գրականության նկարազարդման մեջ, արտացոլվեցին իրական կյանքը, մասսաների աշխարհիկ ձգտումը և այդ ևս հանդիսացավ հայ վերածննդության արտահայտություններից մեկը: Հայ մանրանկարչության խոշորագույն ներկայա-



Մի էջ 1513 թ. նրատարակված տաղարանից

ցուցիչներից հանդիսացան Թորոս Ռոսլինը, Սարգիս Պիծակը և ուրիշները։ Հայկական ճարտարապետության մի շարք գեղեցիկ հուշարձաններ (Այրիվանք, Գեղարդ) մնացել են նույնպես այդ դարերից։

Նույն դարերում են ապրել մեր պատմագրության մի շարք ականավոր դեմքեր՝ Վարդանը, Կիրակոս Գանձակեցին, Ստեփանոս Օրբելյանը, Սմբատ Գունդստաբլը, Հեթումը, Թոմա Մեծոփեցին։ Պատմագիրներից շատերը, ի տարբերություն աչքի ընկնող դեղարվեստական գրողների, այդ շրջանում դեռ շարունակում էին գրաբարով գրել։

1512 թվականից սկիզբ է առնում հայ տպագրությունը։

13—16-րդ դարերից մեզ հայտնի են մի շարք աշխարհիկ բանաստեղծների անուններ։ Հին ձեռագրերից դեռ հայտնաբերվում են նորանոր դեմքեր։ Բանաստեղծներից ամենահայտնիներն են՝ Ֆրիկը, Կոստանդին Երզնկացին, Հովհաննես Թլկուրանցին, Մկրտիչ Նաղաշը, Գրիգորիս Աղթամարցին, Նահապետ Քուչակը, Հովասափ Սեբաստացին, Ներսես Մոկացին, Դավիթ Սալաձորեցին, Մինաս Թոխաթեցին և ուրիշները։ Այդ դարերի ամենաչնչին արձակագիրն է առաքելոս Վարդան Այգեկցին։ Հիմնականում կրոնական մոտիվներով շարունակում են գրել Խաչատուր Կեչառեցին, Առաքել Սյունեցին, Առաքել Բաղիշեցին և ուրիշներ։

13—16-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 տարբեր 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, եթե մի կողմից Ֆրիկը, Նահապետ Քուչակը և ուրիշները, իրենց բոլոր հակասություններով հանդերձ, հիմնականում ղարգացնում են աշխատավորությունից եկած հակաֆեոդալական հումանիստական իդեաներ և տրամադրություններ, ապա, մյուս կողմից՝ Հովհաննես Երզնկացին, Խաչատուր Կեչառեցին, Առաքել Բաղիշեցին և ուրիշները հիմնակա-

նում մնում են եկեղեցական ռեակցիայի արտահայտիչներ, որոնք գրում են կղերամիտ գործեր և անհույս ճիգեր են գործադրում մեռնող եկեղեցական բանաստեղծությանը շունչ տալու։

Միջնադարյան հայ պոեզիայի մասին ռուս նշանավոր բանաստեղծ և գրականագետ Վալերի Բրյուսովը ասում է. «Հայկական միջնադարյան լիրիկան համարյա ոչ մի կախում չունի եվրոպական պոեզիայից։ Արդարև, ի՞նչ 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։

Ֆ Ր Ի Կ

Կյանքը

Հայ առաջին բանաստեղծը, որ գրել է 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 իրրև ծածկանուն, ցանկացել է ներկայացնել իր հոգեկան ծանր ու տառապալից վիճակը։ Բանաստեղծություններից մեկում Ֆրիկն ուղղակի ասում է.

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

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

Ժողովեցի շատ մի բարի,
Ըզգակ արի զնա թաթարի...
Զինչ մեծամեծ վաստակ արի,
Ամեն դարձաւ հող ւ՝ ի փոշի։

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

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

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

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

Ֆրիկի բարոյախրատական ուսուցումները

Ֆրիկը ստեղծագործության երկու շրջան է ունեցել։ Սկզբում նա, դժգոհելով իրականությունից, փարվել է միստիկային։ Այս շրջանում նրա մեջ ուժեղ է հանդերձյալ կյանքում, կամ աստվածային էության 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 ուռ 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
Ի՛նչ մեծատուն մարդ ի մեռել,
Իսկի դեկան հետ չի տարել։
Ինքն է ժողվել, ինքն է կերել,
Հաց մի չիշխաց յիւրմէն ուտել,
Թէ չէ ոոճիկս իւրն արարել,
Ջրոցն ու կրակն ես քեզ վառել։

Աշխատավորության քրտինքով ապրող մեծատունների, աղնվականների նկատմամբ տածած ատելության ավելի քան ուժեղ արտա-

Հայտուբյուն կա «Նորին Ջրկանն ասացեալ բան մեկնութեան» ոտանավորում։ Նա մերկացնում է աղնվականի հղփացած կյանքը, ցույց է տալիս նրա գործած անիրավությունները։

Էր ես հագել դու նասիճ ու նստել զինչ մէկ ի նըւին,
Ճորտեր են կանգնած յառչագ զըռավաշ գինին լընուին,
Տառապելքն են ի դուռն եկել, որ չիւրեանց կըտոր մուրային,
Կանչէր թէ ի զատ հանէք, երեսէս որ իրք չուզէին։
Յորժամ դատաստան լինէր, որ ըզքեզ յառաջ կոչէին,
Ի՞նչ ես դու տուել նոցա, որ ի քո դուռըն կուգային,
Ո՞ւր է քո ոսկի կապայն, որ ծառայքն ի թևն առնուին,
Ո՞ւր է փափուկ անկողինդ, որ գիշերն քեզ փռէին։
Այսօր ոչ կապայ ունես, ոչ անկողին ի մէջն ի հողին.
Յայգուց հուր ու բոց ածեն, ի բերան ըռաւաշ խմողին։

Սոցիալական և քաղաքական մոտիվները Ֆրիկի ստեղծագործության մեջ

Ֆրիկի ստեղծագործության առաջին շրջանում արտահայտված սոցիալական բողոքի ոգին ու քաղաքական մոտիվները երկրորդ շրջանում ավելի են ուժեղանում։ Նա խորը 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։

Ֆրիկի երկրորդ շրջանի ստեղծագործությունը ռեալիստական է և ունի ճանաչողական մեծ արժեք։ Նա իր երգերում կարողացել է լայն ընդհանրացումներ անել։ Որքա՜ն ճշմարիտ է «Վասն Արղուն Ղանին և Բուղային» բանաստեղծության մեջ գծված 13-րդ դարի վերջերի պատմական իրադրությունը։ Որքա՜ն բնորոշ է մոնղոլական տիրապետության շրջանի գնահատականը «Ջրկանն ասացեալ բան պիտանի» բանաստեղծության մեջ։

Հիմիկ դըժարեց բաներս,
Որ թաթարն եղավ թագաւոր.
Ջրկեց զամենայն աշխարհս,
Ու զգողերն եդիր մեծաւոր։



Մի նմուշ միջնադարյան մանրանկարչությունից: (Թարոս-Թոսլին, XIII դար)

Ծրիկը որքան խոր և հարազատորեն է պատկերել աշխատավորության վիճակը, նույնքան էլ խոր և հարազատորեն է արտահայտել աշխատավորության տրամադրությունները, մտքերն ու զգացմունքները։ Նույն այդ բանաստեղծությունը ցույց է տալիս, որ Ծրիկը 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 դու բոլոր,
Ջաղէկն ի յերկիր ի վար
Վտարես որ ժողովէ կտոր.
Ջայն որ խողարած չվայելէ՝
Կու զուգես ահեղ ձիաւոր,
Եւ ղորդ մարդկանց ըզտունն
Կու քակես առանց բահաւոր։

Ֆալաքն իր հերթին զայրանում է բանաստեղծի վրա, նրան «անգետ հալևոր» է անվանում, ասելով՝ «Չգիտես, թէ արաչեն լինի..»։ Ամեն ինչ արարչի կամքով է լինում։ Ինքն էլ նրա կամքով է գործում։ Այսպիսով, Ծրիկը նրբամտորեն Ֆալաքին տրված «ծուռ դատավոր» կոչումը փաստորեն փոխանցում է արարչին։

«Վասն Թալհի և Պռճի ի Ծրիկ 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՝ դերության մեջ է տանջվում։ Ծրիկը 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 էՙր լինի,
Որ զամէն հաւասար չէ զուգած...։

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 անհանդուրժելի է գտել մարդկանց միջև գոյություն ունեցող սոցիալական անհավասարությունը։ Այս հանգամանքը Ֆրիկին դասում է իր էպոխայի ամենաառաջավոր մտածողների շարքը։

«Բան ի Ֆրիկ գրքոյն» 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 խոշոր 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 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 միմյանց հանդեպ 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 դլխին անընդհատ թափվող աղետները, նա հաշիվ է պահանջում աստծուց. եթե աստված «արդար է յիրաւի», հապա ինչո՞ւ է թույլ տալիս երկրի վրա այդքան անիրավություններ.

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

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

Մի էջ միջնադարյան ձեռագրերից

Ֆրիկի այս խորհրդածությունից օբյեկտիվորեն ստացվում է այն եզրակացությունը, թե աստված «արդար և իրաւի» չէ։ 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 են։ Ֆեոդալ շահագործողների ռեակցիոն աշխարհայացքն էր այս։ Եկեղեցականությունը, որպես միաժամանակ ֆեոդալականության խոշոր ներկայացուցիչ, աշխատավորությանը հնազանդության մեջ պահելու համար դարերով այդ էր քարոզում։

Լինելով դեմոկրատ, աշխատավորության տրամադրությունների հարազատ արտահայտիչ, Ֆրիկն իր լավագույն ստեղծագործության մեջ համարձակ քննադատում է ֆեոդալական ռեակցիոն կենսահաստեցողությունն 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 ուժգին 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 մէկն ապրի տասն տարի,
Մէկն հարիւր այլ աւելի...

Մէկն ի պապանց պարոնորդի,
Մէկն ի հարանց մուրող լինի.
Մէկին հազար ձի և ջորի,
Մէկին ոչ ով մի, ոչ մաքի...
Մէկին հարամբն յաջողի,
Մէկին հալալն կորուսի...։

Խորը 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։

Ֆրիկը ստեղծագործել է ժողովրդի համար, ուստի նա դիտակցաբար գրել է նրա լեզվով և պարզ ու հստակ ոճով։

Ֆրիկը հանցեղ պարզ է խոսել,
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։

Ուակա ի պարտուց յահուն,
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։

Նմանեցար արծուին ու թռար խիստ շփացար,
Նետով դու հանց խոցեցար, որ զինչ ըզկրակ վառեցար։

Ֆրիկի բանաստեղծություններին առանձնապես գեղեցկություն են տալիս բազմաթիվ հիպերբոլիկ արտահայտությունները, որոնք սքանչելի պատկերում են պատմական իրականությունը, բանաստեղծի հորդաբուխ լիրիզմը, նրա ուժեղ բնավորությունը, նրա խոհերի

մեծությունը ու մարտական թափը: Արտահայտչական որքան ուժ կա, օրինակ, հետևյալ տողերի մեջ.

Հեղեղեմ արտասուս ու ջիս լուանամ...
Վառեցաւ սիրտ ի յիս զերդ հուր կու եռամ...
Ջմոխիրն ես ինչ զհաց կերայ, զարտասւաց ջուրըն խմեցի:

Ֆրիկը գործածել է բազմազան չափեր: Ամենից շատ նա սիրել է «Հայրենը» կամ «Հայերենը», ինչպես նաև ութ և տասնմեկ վանկանի ոտանավորի չափը:

«Հայրեն» ոտանավորները, որոնք կազմված են տասնհինգ վանկանի տողերից, կամ հաճախ բաժանվում են յոթ և ութ վանկանի երկտողերի, 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, երբ բանաստեղծի միտքն ու հոգին չի ծաղկում, նրա լեզուն չի կարող պտուղ տալ: Ֆրիկն ունեցել է խոր և 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 նորարար: Շատերն են ներշնչվել ու սովորել նրանից: Ֆրիկից հետո արդեն հաճախ են հանդիպում այնպիսի բանաստեղծություններ, որոնց մեջ հեղինակը քննադատում է իր շրջանի իրականությունը և խոսում իրեն հուզող սոցիալական երևույթների մասին:

ԿՈՍՏԱՆԴԻՆ ԵՐԶՆԿԱՑԻ

Կյանքը Կոստանդին Երզնկացին, Գրիգի հետ միասին, հանդիսանում է միջին հայերենով բանաստեղծության հիմնադիրը։ Եթե Գրիգը 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 տրամադրություններն ավելի ուժեղացրեց և խորացրեց։

Կոստանդին Երզնկացին ծնվել է 1250—60 թվականներին Երզնկա քաղաքում, որ միջազգային առևտրի նշանավոր կենտրոններից մեկն էր։ Երզնկացու կյանքը տևել է մինչև 14-րդ դարի առաջին կեսի վերջերը։ 1336 թվականին 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 տեսա, երբ տասնհինգ տարեկան ժամանակ վանքումն էի. տեսա արեգակնազգեստ և լույսով լի մի մարդ»։ Այս ոտանավորի բովանդակությունից պարզվում է նաև, որ բանաստեղծություններ գրելու պատճառով Երզնկացուն վատաբանել, հալածել են, որի հետևանքով նա ստիպված է եղել իր ստեղծագործական շնորհքը ներկայացնել իբր իր տեսած հրաշքի ներշնչման արդյունք։

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

Ոմանք չար են հետ ինձ, ու նախանձով են լիմ վերայ,
Վասն իմ գրեալ բանիս՝ որ առ մարդիկ երևնայ.
Ասեն թէ ո՞նց գրէ բան քաղցրահամ ու մեղ կարդայ,
Որ 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 հետ մեզ 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 բաներ» 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 հրապարակվել են մոտ քսանվեց բանաստեղծություն, որոնց մի մասը խրատական բնույթ

ունի, մնացածները գարնան և սիրո երգեր են։ 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 երգնկացու 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 հնշտասէր զի յաշխարհէս է ինք ծնել,
Ի յերկուբիս միջին մոմ եմ ի մէջ հրոյն վառել,
Անհիմն ու անհաստատ եմ անհանգիստ ի շուրջ եկել։

Կամ՝

Ջերդ ի ծով կամ տատանել
Ծնրակ ծփիմ յալիս խաւար...

Այս գեղեցիկ համեմատությամբ երգնկացին պատկերում է իր ներքին ալեկոծությունը։

Բանաստեղծի հայացքների մեջ եղած հակասությունները, իհարկե, վերջիվերջո լուծվել են։ Նա շուտով դադարել է «բանից իմաստնոց լսել», այսինքն՝ կրոնական դրքերի 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 մասը 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 կյան-

քում։ 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, որտեղ 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՝
Ջինչ տրտմութիւն յերկրէ տարաւ.
Հանց որ չկայ տեղ մի ծարաւ,
Ամէնն 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,
Ջինչ 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 երազ 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 ղրպարտիչ բամբասանքներին։

Երգնկացու սիրո տաղերը

Ինչպես իր բնապաշտական բանաստեղծություններով, այնպես էլ սիրո տաղերով երգընկացին արտահայտել է իր ժամանակի առաջավոր տրամադրությունները: Երգնկացու մոտ սիրո փիլիսոփայությունը սերտ կապված է բնապաշտության հետ՝ մեկը պայմանավորվում է մյուսով, մեկը լրացնում է մյուսին: Մարդ պետք է սիրի 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 ծաղկընին.
Վասն սիրոյ փոքրիկ հաւերն ի ծաղկնուն վերայ նըստին:

Երգնկացու 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 ցգացմունքներ է առաջացնում, նրանց կտրում է հավատքից ու հեռացնում աստծուց: Չընդունելով այս ռեակցիոն տրադիցիան, Երգընկացին ժողովրդական ստեղծագործությունների օրինակով երգել է սերը և գեղեցկությունը: Բանաստեղծը լուսնի նման բոլոր, պայծառ ու լուսատես «աւրաթով» սիրուհուն անվանում է իր հոգու տաճար: Սա շատ բնորոշ է: Նշանակում է, աստծու տաճարը, եկեղեցին նրա աչքում կորցրել է իր համարումն ու խորհրդավորությունը:

Երգնկացին 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, պօստան՝
Ծաղկունք ամենայն բացուան...

Գլխով ի մաստուն սախի,
Սախի լուսնդէն մեզ կան,

Կանգնին ու գինի մեզ տան՝
Որ ես խմեմ տօստօքան։

Մըտրուպ դու սազէ ղշաշտան,
Որ մորճըն խաղայ մօյտան.
Ա՛յ մարճ ու բարակ ս՛ երկան,
Քո տեսն ի լուսին նման...

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

Երզնկացու բանաստեղծությունների պատկերավորությունը

Երզնկացին պոետիկական մեծ կուլտուրա ունի, նա հայ տաղաչափական 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 դիտության 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,
Ինչ մեզ կայ 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 ձմռան ցուրտը և ծաղկեցնում բուրաստանները.

Այսօր եղայ հողմըն գարնան,
Սիրով հընչեմ ի բուրաստան.
Ջինչ սառն ու պաղ ցուրտ ձըմեռան՝
Ի մեր տեսուս հալածեցան։

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

Ես եմ կարօտ ի իւր սիրուն՝
Ջինչ ծարաւած յերկիր ցօղոյն.
Կամ ղինչ գարնան անուշ քամուն,
Թէ երբ հնչէ հողմն հարաւ։

Սիրուհու արտաքին գեղեցկությունը նկարագրելիս՝ Երզնկացին 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 կուլտուրան նույնպես պայմանավորում է նրա ստեղծագործության գեղարվեստական բարձր արժեքը։

Երզնկացուց շատ բան են սովորել հետագա հայ աշխարհիկ լիրիկայի ներկայացուցիչները։

ՎԱՐԴԱՆ ԱՅԳԵԿՑԻ

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 թ. 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 կարելի է ենթադրել, 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։

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։

Վարպան Այգեկցու առակները, նովելները և անեկդոտները

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

Այս բոլորից առանձնապես հետաքրքրական են բուն ժողովրդական ծագում ունեցող ու Այգեկցու և մյուսների կողմից գրական մշակման ենթարկված ստեղծագործությունները, որոնց մեջ արտացոլվել են միջնադարյան հայ հասարակական հարաբերությունները և ցայտուն կերպով արտահայտվել ֆեոդալական հասարակության պայմաններում աշխատավոր ժողովրդի տրամադրություններն 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 հաշվի առնելու: Առակների պատմողական մասը հիմնականում փոփոխության չի ենթարկվել, միայն ավելացված են կրոնա-բարոյական մեկնաբանություններ: Այսպիսով՝ ժողովրդական բանահյուսությունից վերցված առակի գաղափարական բովանդակության ու նրան արհեստական կերպով կցված կրոնական մեկնաբանության միջև, բնականաբար, պետք է ստեղծվեր 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 խորթն 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. ո՛վ աստուած, միթէ՞ ոչ կարացիր ընարել զէշն ու զկովն ի միմեանց:

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

Ինչպես պարզ երևում է, մեկնաբանությունը միանգամայն բըռնազբոսիկ 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. այսպե՛ս՝ «Աղօթք աղքատի» առակը, որտեղ պատմվում է, թե ինչպես մի աղքատ ճանապարհին հիվանդանալով, աղաչում է աստծուն, որ մի գրաստ 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 ունի, 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 գամբռ շուն» նովելում պատմված է, թե ինչպես մի ճգնավոր գիշերները գյուղն էր իջնում և «շնանում»։ Մի անգամ նրա վրա մի գամբռ շուն է հարձակվում և կծոտում։ Ճգնավորը փախչում է գյուղից, և երբ հասնում է իր խուցը, ղղջում 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 գամբռ 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 ոամունքի 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 կար-

գում 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. «Ավետարանն ի՞նչ 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 ապաստավորներին՝ հոգևորականությանը։

Բազմաթիվ նովելներում և առակներում մերկացված են հոգևորականության ընչաքաղցությունը և ապականված բարքերը։ «Գող քահանայ և այրի» առակում մի տերտեր գողանում է մի այրի կնոջ կովը։ Կինն իմանում է այդ, բայց տերտերը, չբռնվելու համար, կովը տեղից տեղ է տեղափոխում և վերջը թաքցնում է եկեղեցու բեմում։ Խոստովանելու պատրվակով 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 մեռաւ. դու նստիր նորա տեղն այլ խիստ չար. կու վախեմ թե մեռանիս, նա քո որդին այլ 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։

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

Հայ ժողովրդական առակներում և նովելներում շահագործողի պատկերը միշտ տրվում է ծաղրական ու 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 աղուէս և ջորի», «Արծիւ և կաքաւ և բզեզ» և այլ բազմաթիվ նման առակներ։ Վերջին առակում պատմված է հետևյալը։ Արծիվը հալածում է կաքավին։ Կաքավը ապավինում է բզեզին և օգնություն խնդրում։ Բզեզն արծվին աղաչում է՝ կաքավին հանգիստ թողնել։ Արծիվը չի լսում նրան։ Բզեզն արծվին պատժելու համար մտնում է նրա բունը և ածած ձվերը գլորելով ցած է 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։ Յայտնի օրինակներ են «Եզն ու ձի» 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 ամենագեղեցիկն է։ Ջրաղացն առարկում է, ասելով, որ ինքը դիշերցերեկ դառում 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 համա-

բյա բոլոր կողմերը: Միջնադարյան 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 դրական կնոջ պատկեր տրված է «Հարան 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 տալ ժամանակի կյանքն ու կենցաղային հարաբերությունները: Այդ նովելների մեջ ռեալիստորեն պատկերված են առևտրական աշխարհում տիրող կեղծիքն ու խաբեությունը, ընտանիքներում տիրող անբարոյականությունը: Շատ բնորոշ են, օրինակ, «Ախուեստք 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, երևան գալ նովելի ժանրի գործեր: 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, դեղարվեստական մշակվածության տեսակետից, ամենաբարձր աստիճանի վրա դտնվում 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 որոշ առակներում: Հայկական առակները նաև սատիրայի փայլուն նմուշներ են: Նրանց այուժետային կառուցվածքի նրբությունը և սրամտությունը հիացմունք է առաջացնում ընթերցողի մեջ: Հայկական առակները, ինչպես և անեկդոտներն ու նովելները իրենց բովանդակության հարբուստությամբ բարձրարժեք գեղարվեստական գործեր են, որոնք համաշխարհային գրականության մեջ հավասար տեղ են բռնում այդ ժանրի ամենահռչակված ստեղծագործությունների կողքին: Դրանք միջնադարում ընթերցանության ամենասիրված նյութերից են հանդիսացել:

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

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹԼԿՈՒՐԱՆՑԻ

Կոստանդին Երզնկացուց հետո 14-րդ դարի բանաստեղծներից ամենանշանավորը Հովհաննես Թլկուրանցին է: Նա ծնվել է Թուրկուրան կամ Թուլկուրան գյուղաքաղաքում, որը Կիլիկիայի մոտ էր գտնվում: Բանաստեղծի կյանքի մասին ուրիշ ոչինչ հայտնի չէ: Նրա անունը և գործերը ամենից վաղ հանդիպում են 1371 և 1394 թվականներին գրված ձեռագրերում: Այստեղից էլ եզրակացվում է, որ նա ապրել և ստեղծագործել է 14-րդ դարում: Թլկուրանցին այնքան հեղինակություն է վայելել, որ 1513 թ. Վենետիկում տպագրված առաջին հայերեն գրքերից մեկում՝ «Տաղարան»-ում, տեղ են գտել նրա բանաստեղծություններից տասնվեցը:

Թլկուրանցու բանաստեղծությունները

Թլկուրանցին գերազանցապես սիրո և գարնան երգիչ է: Ունի նաև խրատական բանաստեղծություններ, որոնք երբեմն կրոնաբարոյական 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 հույզ 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 սպասավորները: Անգամ հարյուր տարեկան աբեղաները, որոնց մազերը սպիտակելուց հետո

սկսել են դեղնել, խաչի առաջ աղոթելիս դեղեցիկ կին են տեսնում։ Կինը միայնակյացների 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 դեղեցկությունը 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, դեղեցկությունը և սերը կարող են մարդուն հավերժ երիտասարդ պահել ու անմահ դարձնել.

Ով զքեզ սիրէ, ո՞նց մեռանի
Կամ երեսուին 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 դեղեցկությունը նկարելիս ոչ մի վառ ներբերանգ 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 ճօճար՝ զէտ զուռի ճեղ, հրով այրէր զերկիր ամէն։

Սիրուհու գեղեցկության պատկերը գծագրելիս, Թլկուրանցին լայնորեն օգտագործել է ժողովրդական բանահյուսության կուլտու-

ման։ 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 բանաստեղծություններում 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 խորհրդածում է մահվան մասին։ Որպես լավատես գրող, Թլկուրանցին ատում է մահը, այն համարում է ամենադառն 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,
Ես ունէի շատ բան հոգալու...։

Հովհաննես Թլկուրանցու ստեղծագործության մեջ առանձին տեղ է գրավում «Տաղ քաջի Լիպարիտին» լիրո-էպիկական պոեմը, որը 13—16-րդ դարերի հայ գրականության նման ժանրի ստեղծագործություններից լավագույններից մեկն 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 արշա-

վանքը։ Այս անգամ ևս Լիպարիտը, սրտառուչ հրաժեշտ տալով իր հարազատներին, դուրս է գալիս Թշնամուն դիմադրելու։ Լիպարիտը դեպի Սիս տանող կամրջի պահպանությունը թողնում է թագավորին, իսկ ինքը փոքրաթիվ զորքով հերոսաբար խիզախում է Թշնամու վրա և սոսկալի կոտորած անում։

Լաշկ արաւ դիզան դիզան
Հանց որ արիւն գետեր ելան...։

Սակայն, Մանչակի հեծելազորը գրավում է Սիս տանող կամուրջը, որը թագավորը չէր կարողացել պաշտպանել։ Եվ երբ Լիպարիտը վերադառնում է Սիս, անսպասելի կերպով հանդիպում է Թշնամու գնդերին։ 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 ներկայացուցիչներն ընդհանրապես երգել են սեր ու գարուն և անտարբեր են գտնվել երկրի քաղաքական վիճակի հանդեպ, բնավ չի համապատասխանում իրականությանը։ Հիշյալ դարերի 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 ճիշտ է, քանակով այնքան շատ գործեր չեն մնացել, բայց որոնց մեզ հասած թեկուզ մեկական պոեմները իրենց արժեքով կարող են միջնադարյան հայ գրականության հետաքրքրքրական նմուշներից համարվել։ Օրինակ, 12-րդ դարի գրող Գրիգոր Տղայի «Բան ողբերգական, վասն առմանն Երուսաղէմի» պոեմը, պատմիչ Օրբելյանի «Բան բարառնական ոգեալ դիմառնաբար ի դիմաց Վաղարշապատու ս. Կաթողիկէին...» պոեմը, Կիլիկիայի Հեթում II թագավորի «Հիշատակը»-ը, Գրիգոր Տերենց Խլաթեցու «Յիշատակարան աղետիցը», Առաքել Սյունեցու «Ադամագիրք» դրամատիկական 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 շատ ուրիշները։

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 պատմվում 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՝ արգեն 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 ինքնեանք իսկ ներհական,
Զի յորս էաք մեք ապաստան՝
Ազգ նեռոզացըն հեղգացան.
Զայս առաւել խրոխտացեալ՝
Զմեզ որսային գազանացեալ.
Որք զօրս անթիւս գումարեցին
Ջնջել զմեզ ամենեսին.
Որպէս առիւծ մռնչալով
Զմեզ յորովայնս համարելով...:
Իսկ մեք շնորհիւ պահեալ եղաք
Որպէս ճնճղուկք յորսոյ զերծաք,
Զի որոգայթն փշրեցաւ,
Որով օրհնեմք ըզգութն անքաւ:

Ինչպես պարզ երևում է, այս հատվածը ոչ միայն իրական եղելության պատմական շարադրանք է, 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 հոգեկան թուլությունը:

Միջնադարի հայ պոեմները ունեն ժանրային բնորոշ առանձնահատկություններ: Իրենք՝ այս պոեմների հեղինակների մի նշանակալի մասը հիշատակում են իբրև մեծ հեղինակություն Հոմերոսի անունը, որին իբր թե հետևել են իրենց պոեմները դրելիս. այսպես, օրինակ՝ Շնորհալին իր առաջին պոեմներից մեկը անվանել է «Շա-

ռագրություն 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...:

Չնայած 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 պոեմներն 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 տանջալից ծանր պայմանները: Ցնցող հատվածներ են հանդիպում, օրինակ, Գրիգոր Մերենցի պոեմում՝ Հայաստանում Լենկթեմուրի զորքերի գործած գազանություններ մասին:

Տապալեցին, հատակեցին,
Անխնայաբար խոցոտեցին.
Զարըս սրոյ ճարակ տըւին,
Եւ զկանայսն գերեցին։
Զոմանց գըլուխն քերթէին,
Հանդերձ հերօքըն խլէին.
Զայլոց ըզշունչս արգելուին,
Եւ հեղձամահս խեղդէին։
Որպէս զոչխարս մորթէին,
Փոկս ի թիկանցն հանէին,
Զկէսս հրով խորովէին,
Եւ ճենճերովքըն ցընծային։

Ողբալով իրենց ապրած ծանր ժամանակները, պոեմների հեղինակներից ոչ բոլորը դրանով զառնում էին լալկան ողբասացներ, իրենց ընթերցողներին հուսահատության մատնողներ։ Իհարկե, նրանց մեջ հանդիպում են այնպիսիները, որոնք ժողովրդին հասնող դժբախտությունները օգտագործում են իրենց ռեակցիոն քարոզչության համար, աշխատելով կրոնական սնահավատությունը և չարին համակերպելու 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 եղակի դեմք չէ պոեմների հեղինակների մեջ, ժողովրդի ազատագրական պայքարին խիստ վնասող իր այդ տեսակետով (որի դեմ նրա ժամանակակից Ֆրիկը խիստ ծառացավ), բայց պետք է ասել, որ պոեմների հեղինակներից ոմանք էլ աչքի են ընկնում իրենց, թեկուզ կրոնական դունաղարդումից ոչ զերծ, լավատեսությամբ, փորձություններին դիմանալու կոչով։ Նրանք ձգտում են ընթերցողի մեջ ատելություն զարգացնել դեպի օտար զավթիչները և հուսադրել ապագայի նկատմամբ։ Ինորոշ է, օրինակ, Սիմեոն Ապարանցու՝ 16-րդ դարում պարսկա-թյուրքական կռիվների ժամանակ եղած խժդժությունները պատկերող մի պոեմի հետևյալ հատվածը.

Է արեգակ, է՞ր կու ծագիս
Ըզլոյսդ 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 կտրել զքեզ յուսոյն...։

Միջնադարի հայ պոեմների շարքում հետաքրքրական գեղարվեստական դործ 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 իդեալես էլ բովանդակավորված է կրոնական իմաստով։ Հատկապես այդտեղ ուժեղ արտահայտություն է գտել կանանց նկատմամբ խիստ հետադիմական, եկեղեցական ժխտական կենսահայեցողությունը։ Բայց և այնպես պոեմը իր որոշ կողմերով հետաքրքրական երևույթ է։ Տեղ-տեղ հեղինակը այնպիսի հարցեր է արծարծում, որոնք չէին կարող ընթերցողների մեջ օբյեկտիվորեն 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 «դիտության 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 ծառայի է անկ ւարժան
Եւ ոչ սիրո բնաւ նշան։
Եթէ զնա տէր արար ու իշխան
Վասն է՞ր հարկ էր պահել զհրամանն,

Իսկ թէ պատկեր իւր նման՝
Ընդէ՞ր վրճիռ ծառայական։
Որ այսքան սէր ունէր անճառ,
Վասն է՞ր նստեղծ զպտուղն չար.
Իսկ թէ խորհուրդ լաւ ի նա կայր՝
Վասն է՞ր ասաց ոչ մերձենալ։
Զայս դժուարին է մեզ գիտել...

Միջնադարյան պայմաններում լեգենդի էությանը այսպիսի սկեպտիկ մոտեցում ունենալը թերևս բացատրվի այն բանով, որ հեղինակը ապրելով իր ժամանակի ծանր իրադրությունը, կարծեք 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, որը որոշ դեպքերում նկատվում է սիրո երգիչների մոտ։

ՄԿՐՏԻՉ ՆԱՂԱՇ

Կյանքը

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

Նաղաշը (այսպես է կոչվել 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 թվականին։

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 խորհրդածող բանաստեղծ է։ Իր գրվածքներում նա մեծ մասամբ խոսում 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 տեսակետից նշանավոր է Նաղաշի «Վասն ագահության» բանաստեղծությունը։ Բանաստեղծի կարծի-

քով՝ մարդկանց պատահած բոլոր վնասների պատճառը ագահությունն է.

Ի սկզբանէ մինչ ի վախճան ամէն վնաս որ գործեցան,
Ագահութիւնն եղև պատճառ, որ բարեացն զրկեցան...։

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

Ագահն գայլ է պատառող և ծարաւի արեան մարդկան,
Խլէ, զրկէ, յափշտակէ, ոչ յագենայ արեամբ մարդկան,
Թէպէտ հարուստ է և փարթամ և տէր ընչից և մեծութեան,
Բնութեամբն ագահ 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,
Նպիսկոպոս օրհնեն անբան՝ ամենն վասն ագահութեան։
Նպիսկոպոս 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 լի տաղեր է նվիրել դրանց զոհերին՝ ղարիպներին — պանդուխտներին։

Նաղաշի՝ ղարիպների կյանքը պատկերող բանաստեղծությունները սոցիալական խորը բովանդակություն ունեն։ Դրանք միաժամանակ հայրենասիրական բնույթ ունեն, ճիշտ այնպես, ինչպես նրման 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 օտարերկրյա 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։

Ղարիպին կեանքն է լալի ողբերգական,
Դառն ու լեղի լի տրտմութեամբ ի նեղ զնտան,
Յորժամ լինի յօտար երկիր թափառական,
Ղարիպն օտար ոչ ճանաչեն, ՚ ոչ գիտենան...

Ղարիպին 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 գերին, մէկ մի չտայր...

Ղարիպին եկեալ էհաս օրն մահուան.
Դառն հեծէր և արտասուօք զհոգին եհան,
Եւ կայր անկեալ մեջ փողոցին անտիրական,
Մէկ մի չեկաւ տես ղարիպին և ոչ լալկան։

Մկրտիչ Նաղաշը գտնում է, որ մարդկային վշտերից ամենագառը, ամենածանրը ղարիպների ունեցած վիշտն է.

Նաղաշն ասաց, թէ ղարիպին կեանքն է հարամ.
Զղարիպին հալն գիտեմ, օր վա՜յ կուտամ,
Թէպէտ տեսայ զամեն մարդոց լութֆ ու քարամ,
Զղարիպութիւնն յորժամ յիշեմ քան զուռ դողամ։

Բանաստեղծի ազնիվ զգացմունքները հորդում են ղարիպների մասին գրված տաղերի ամեն մի տողից։ «Վասն ղարիպի» վերնա-

գրով մեզ հասած երկրորդ տաղում Նաղաշը նույնքան գեղեցիկ և ուժեղ պատկերով դարձյալ արտահայտում է իր անկեղծ սերը դեպի ղարիպները։

Հոգի՛, մի՛ ասեր, ղարիպ, թէ չէ իմ սիրտս կարունի,
Ղարիպն ի յօտար երկիր դէմ խիստ դիժար կու լինի...։

Բայց նա հավատացած է, որ դժվար օրերը կանցնեն և լավ վիճակ կստեղծվի։

Ղարի՛պ, սիրտդ մի՛ նեղեր, այս դիժար օրերս անցնի...։

Նաղաշը այն ժամանակ չէր կարող, իհարկե, որոշակի պատկերացում ունենալ, թե այդ դժվար օրերը ինչպես պիտի անցնեն և լավ օրեր գան։ Իրական ելք չգտնելով դժվար օրերից դուրս գալու համար, նա երբեմն ընկնում է հուսահատության մեջ և քրիստոնեական կրոնի ազդեցությամբ՝ փարում է հանդերձյալ կյանքում երջանկության հասնելու գաղափարին։ Սա, իհարկե, նրա ստեղծագործության գաղափարական թուլությունն է։ Այդպիսով՝ Նաղաշը դրել է նաև այնպիսի ոտանավորներ, որոնց մեջ արտահայտում է աշխարհի «սուտ երազ» ու անցողիկ լինելու տեսակետը և խորհուրդ է տալիս մարդկանց կյանքում իրար ոչ թե վատություն անել, այլ բարություն, որովհետև, նրա կարծիքով՝

Ջինչ բարի գործեցիր, նա զայն տի տանիս...։

Մկրտիչ Նաղաշի ստեղծագործությունը, նկատի առած նրա լավագույն նմուշները, ընդհանրապես ռեալիստական է և իր գաղափարական բովանդակությամբ աշխատավորական։ Նաղաշը ռեալ ընդհանրացումներով պատկերել է իր ժամանակաշրջանի հասարակական կյանքի որոշ կողմերը, մի բան, որ նրա բանաստեղծություններին տալիս է գեղարվեստական ու ճանաչողական արժեք։

ԳՐԻԳՈՐԻՍ ԱՂԹԱՄԱՐՑԻ

Գրիգորիս Աղթամարցու ծննդյան և մահվան թվականները հայտնի չեն: Նա Աղթամարցի է կոչվել Աղթամար կղզում կրոնավոր լինելու պատճառով: Սղել 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 կիսում:

Ստեղծագործությունը

Աղթամարցու ստեղծագործություններից մինչև հիմա հրատարակված են մոտ տասնհինգ տաղ և բավական թվով քառյակներ (կաֆաներ): Աղթամարցու գրվածքները պահպանվել են բազմաթիվ ձեռագիր տաղարաններում. այս փաստը 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. իր նախորդների՝ Երզնկացու և ուրիշների նման, խորհրդածում է կյանքի անցողիկության մասին ու 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 ֆնքնատիպ և դեղեցիկ համեմատություններ անելով, նա ասում է.

Մեր կեանքս է գետոց նման, անդադար կայ ի գնացման.
Կամ արեգական ընթացք, որ չափէն զտարին ի լման.
Քան զայս այլ փութով դնամք և լինիմք մենք անհետական,
Կենալոյ ճարակ չունիմք, պատառիմք զերդ 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 գեղեցկությունը և երգում է սերը։ Արհամարհելով կրոնական երկյուղածությունը, նա սիրուհուն համարում է հրեշտակներից ավելի գեղեցիկ և «ղորավոր խաչից» ավելի սքանչելագործ։ Կնոջ գեղեցկությունը և սերը կարող է մարդուն հարբեցնել կամ հնոցի նման այրել ու բորբոքել։

Սիրով լափեցիր ու արիր սիրտս խոց,
Կուտապիմ ե՛ այրիմ որպէս զհնոց,
Սրտէս կու քափի 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 երևակայություն և 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 հնգէ», «փայլուն մարգարիտ ի մէջ սատաֆին», «գարուն գեղեցիկ», «լալ ակն ոչ գոհար», «ծիրանի ծաղիկ գոյն մանուշակին», «որպէս քաֆուր վարդ պայծառ և գունով», «աստղ վառ ի վառ, ցօղ առաւօտուս»։ Սիրուհու հոնքերը՝ «պայծառ որպես զծովակ», մեջքը «բարակ քան ղուռի վարոց», շրթունքները՝ «լար», 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 դարունը, վարդի և բլբուլի սերը։ Նրա լավագույն ստեղծագործությունը՝ «Վասն վարդի և պիւլպիւլի» վերնագրով, հենց այդպիսի թեմա ունի։

Սա իրոք մի պոեմ է, որի մեջ ավելի շատ սիրո հոգեբանություն կա, քան մյուս բանաստեղծություններում.

Յետ գնալով վարդին եկ պիւլպիւլ յայգին,
Նտես թափուր զվրանն, քաղեցաւ հոգին,
Շրջէր և հարցանէր զիւր սիրելին,
Կանչէր զար և ֆիզան ի մէջ գիշերին։

Վարդը կորցրած սոխակը կսկիծով հարցնում է այգուն, թե ինչո՞ւ չի պահել իր պատվական վարդը, որը գեղեցիկ դույն ուներ, անմահական հոտ և ամեն ծաղիկների թագավորն էր։ Ապա նա ուզում է իմանալ, թե ո՞վ եղավ արդյոք այդ թշվառության պատճառը։

Լինի թէ այգեպահն արար զայս ընդ իս,
Տարեալ զվարդն չինէն, ցաւեցոյց զհոգիս...
Վախեմ, հողմն սաստիկ եկաւ ահագին,
Վասն այն թոթափեցաւ տերևն վարդին,
Եւ կամ խորշակահար տապն արեգին,
Եհար թարշամեցոյց զգեղն վարդին...
Կարծեմ, եթէ ծաղկունքն արին հետ ինձ քէն...
Եւ կամ կարկուտ եկաւ սաստիկ ի յամպէն
Եհար զնա անողորմ, կտրեաց ի թիփէն։

Սոխակի այս հարցերին միայն ծաղիկներն են պատասխան տալիս, թե վարդից ոչ մի տեղեկություն չունեն։ Սոխակը նույն հարցումն անում է թռչուններին, սրանք 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 այգեպանը. 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.
Նկեալ է մանուշակն վարդին փիաւոյ...։

Վարդի երգիչը շտապում է իր սիրուհուն մի նամակ գրել։ Վարդը, նամակն ստանալով, կանչում է ծաղիկներին, որ սոխակին մխի-

թարելու համար գնան լեռները, դաշտերն ու այգիները զարդարեն և հայտնեն նրան, որ քիչ էլ համբերի և սպասի իր մոտալուտ գալըստյան։ Եվ ահա՝

Ամպն ի 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։ Արհամիրքների այն ծանր տարիներին, երբ, ինչպես ինքն Աղթամարցին է դրել երգերից մեկի վերջում, ակնարկելով սուլթանների ու շահերի սարքած կոտորածները՝

Հագարացիք օրինօք թիւր
Զազգս խանձեն որպէս զհուր...—

ահա այդ ժամանակ նա 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 խորը հումանիստական էությամբ բացառիկ արժեք է ներկայացնում «Տաղ գնդեցիկ ի վերայ այգոյ, հոգոյ և մարմնոյ» վերնագրով բանաստեղծությունը։

Հակառակ եկեղեցական գրողների, որոնք քարոզում էին մարդկանց՝ փակել իրենց հինգ զգայարաններն աշխարհի հանդեպ, կրտըրվել 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 արդյունավետ 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 սոխակին, 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 դաղափարի հետ։

Քար եմ բերեր գետերոյս.
Փուշ եմ բերեր սարերոյս.
Ցանկ եմ շիներ այս այգուոյս,
Կասեն թ'արևկ ել այգուոյս։

Չեմ ելներ ես այս այգուոյս,
Այս իմ նորատունկ այգուոյս,
Յայս ուրախարար տեղուոյս,
Եւ այս նորաշէն տներոյս։

Գրիգորիս Աղթամարցու այս հիասքանչ բանաստեղծությունը հոմանիստական կենսահայեցողության ամենացայտուն արտահայտություններից է։

Աղթամարցին 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 գովիմ Հոմերոսօրէն։

ՆԱՀԱՊԵՏ ՔՈՒՉԱԿ

Կյանքը

Նահապետ Քուչակը հայ լիրիկական բանաստեղծության ամենափայլուն դեմքերից է։ Քուչակն ապրել է 16-րդ դարում։ Ծնվել է Վանի մոտ գտնվող Խառակոնիս գյուղում։ Եղել է աշխարհական։ Նրա մասին մեզ հասել են միայն մի գրավոր հիշատակություն և համադյուղացիների մեջ պահպանված մի քանի ավանդություններ։ Այն փաստաթուղթը, որի մեջ խոսվում է մեծ բանաստեղծի մասին, մի ձեռագիր ավետարանի հիշատակարան է, գրված 1637 թվականին։ Այդ հիշատակարանում, որ գրել է Քուչակի թոռը, նմանապես բանաստեղծ՝ Քուչակ մականունով, ասված է. «Յիշեցէք զՔուչակ և միա 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 տաղերգու, 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 թվականին գրված մի ձեռագրից։ Քուչակի քառյակները, բովանդակությանը նայելով, բաժանվում են երեք մասի՝ սիրային, խրատական և պանդխտության։

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 լինեն, ինչպես Քուչակը։

Նրա ստեղծագործության մեջ ֆեոդալականությանը 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.

Մէրն երբ ի յաշխարհս եկաւ, եկաւ իմ սիրոս 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 զվարճանքն ու արհամարհանքն է հայտնում հոգևորականության և նրանց հետադիմական քարոզների 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 զիս բերեր, քահանի չեմ խոստովաններ,
Որտեղ քահանայ տեսեր, նա ծուռ ճամփուս ու ելեր...։

Քուչակը ոչ միայն ժխտական վերաբերմունք է ցույց տվել ֆեոդալական եկեղեցուն, այլև առհասարակ ֆեոդալական հասարակության այն 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 աստելությամբ ու զայրույթով է լցված կնոջը բռնի կամ փողով ամուսնացնողների նկատմամբ։ Քառյակներից մեկում այս մոտիվը երևան է գալիս սքանչելի կերպով.

Երէկ ցորեկով բարով տանէին մէկ եար մի ճորով.
Ըզնա ճորով է տարած կամ խարած է զինք դրամով.
Սէրն որ դրամով լինի, զինք էրել պիտի կրակով.
Սէրն խնծորով պիտի ու տրհէմ տրհէմ շէքէրով։

Այդպիսով, ըստ բանաստեղծի, սերը պետք է ազատ, անշահախնդիր լինի և ոչ թե դրամով գնված։ Քուչակը հաճախ բողոքում է դասակարգային տարբերություններով պայմանավորված այն երեվույթի դեմ, որ հարուստ ծնողները արգելում են իրենց աղջիկներին աղքատ տղաների հետ ամուսնանալ։ Նա, ինչպես իրենից առաջ Ֆրիկը, անբնական է համարում մարդկանց մեջ գոյություն ունեցող սոցիալական անհավասարությունն ու խտրականությունը։

Քուչակի ամեն մի քառյակ հոգեկան մի տարբեր վիճակի ու ցանկության արտահայտություն է։ Նա հեռու է նախորդ երգիչների սիրո տաղերում նկատվող կրկնություններից։ Այսպես, օրինակ, մի քառյակում բանաստեղծը դունեղ կերպով հաղորդում է իր սիրո ուժը.

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 վիս ի քենե զատեն, քանց մեռնիլ այլ ճար չի լինի։

Մի ուրիշ քառյակում նա երանի է տալիս այն մարդուն, որ հնարավորություն է ունենում սիրել ազատության և ապահովության մեջ՝ անտեսելով հետամնաց կենցաղի կաշկանդումները.

Նրնէկ ես անոր կուտամ, որ առներ իւր նարն է փախեր,
Ոնց որ զկամուրջն անցեր, ջուրն էլեր զկամուրջն է տարեր։
Զնիկ, եղեմնիկ եկեր զոտւընուն հետքն է կորուսեր,
Առեր ի պաղչան 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 ո՞վ է որ երդիկս եկել, որ օտար հողն կու սորայ,
Ըէ 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 դրվթյուններով ու գործողություններով, կենցաղային վառ կոլորիտով։ Ահա տղան մտնում 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 խնդրում.

— Խոշ եար, ա՛մ, զդուռն բաց, ձիւն եկեր ոտիս կու մսի...։

Քուչակի խրատական և զարիպության մասին գրած քառյակները

Քուչակի այն քառյակները, որոնք խոսում են զարիպության մասին և 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 զարիպների մասին, զարիպներ, 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 զարիպությունն է։ Ահա զարիպություն դնացողը հրաժեշտ է տալիս իր հարազատներին և հանձնարարություններ անում։ Անջատման վայրկյանը շատ

դառն է, որովհետև նա հույս չունի նույնիսկ, թե կենդանի կվերադառնա.

Ձիմ եարն ամանաթ կուտամ, ի վարդին մէջն պահեցէք.
Թէ երթամ ու շուտով դառնամ, զամանաթս ի տէր հասուցէք.
Թէ երթամ խարիպուկ մեռնիմ, վարդն ձեզ՝ զտէրն 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.
Ճապղել եմ ջրիդ նման, ես օտար երկիր կու գնամ...
Յորկէն եմ նետիդ 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 մարմնավորում է մի ամբողջական գաղափար։ Բանաստեղծը հակառակորդ լինելով միջնադարյան խավարամտության, իր քառյակներում զարգացնում է աղնիվ 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 զիս ուսման հոգն կու մաշէ...

Քուչակը խրատում է բոլորին՝ դիտությունը սիրել, դիտուններին 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։

Այսպիսի խոհեր ու ապրումներ ունենալով, բանաստեղծը, բնականաբար, պետք է ժխտական վերաբերմունք հանդես բերեր դեպի կրոնի պատկերացումը՝ մարդու և աշխարհի մասին, մի բան, որ պարզ արտահայտված է նրա սիրո երգերի մեջ։ Նրա քառյակներից մեկը հանդերձյալ 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 քապալ տուի, նա երեսս ի վար ծիծաղաց.
Դարձաւ ու պատասխանեց՝ յետ գնա՛, կորիճ շփացած,
Երէկ քեզի պես էի, այսօր զիս 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 անլեզամներից, որոնց պատճառած չարիքները նա հաջողությամբ մերկացնում 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 չափը զգացման կատարյալ նմուշներ են։

Քուչակի ստեղծագործությունը խորապես կապված է ժողովրդական բանահյուսության հետ։ Այսպես, նա իր քառյակները սովորաբար կառուցում է ժողովրդական երգին հատուկ ձևերով։ Այդ ձևվերից 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 («Մին չունեմ, զոսկորքս է մնացել...», «լսեցի, լեզուս կապեցաւ...», «պագնեմ, աչերուս դնեմ...», «մայրն օրհնած, որ քեզ բերեր է...»), նվազական-վարդաքշական բառերով (հոգիկ, դնչիկ, ծոցիկ, ձայնիկ, պագիկ, խարիպուկ, բարակիկ, թղթիկ), էպիտետներով (թուխ ամպ, պաղ աղբյուր, բոլոր լուսին, կամար ունքեր), համեմատություններով («կանգնել էր սելւի նման...», «դու հալբեվարդի նման», «քո մեջքը քան զուռ բարակ» և այլն)։

Ժողովրդական բանահյուսությունը հիմք ունենալով՝ Քուչակն ինքը բազմաթիվ բանաստեղծական դյուտեր է արել, որոնք նրա ստեղծագործությունը դարձրել են միանգամայն ինքնատիպ։ Ինչպես գովանդակությամբ, 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 աստնւորիս վերայ, դու մատնի, ես ակն ի վերայ,
Դոր որ պաղ աղբիւր մի կայ, դու կանանչ, ես ցողն ի վերայ,
Խնձոր ես ծառի ճղին, ես կանանչ թփիկ ի վերայ,
Վախեմ թէ աշունն գայ, զքեզ քաղեն, թուխս չորանայ։

Սակայն, Քուչակի ստեղծագործության պոետիկական ամենաթողոր 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, ձեռդ առնուս ու գիս փնտրես.
Կամ ի հողվերօքս անցանես, հետ լնուս զաչերդ ու թափես,
Գրկիկ մի վզիս ածես, զապառաժ վէմդ համբուրես։

Քուչակի բոլոր քառյակներն էլ գրված են խիստ ռիթմական չափով՝ «հայրենով» (15 վանկականի տողերով)։ Այս չափը միջնադարում շատ սիրված և տարածված էր թե՛ գրականության (գործածել են Գրիգոր Նարեկացին, 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 բազմաթիվ 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։

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 պետություններն անխնա հարըստահարում էին հայ ժողովրդին և երբեմն էլ բռնի տեղահանություններ անում։ Այսպես, օրինակ, Իրանի շահերից մեկը՝ շահ Աբասը, 1604 թվականին, 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 մեծ աղետի է ենթարկվում, մանավանդ, Արաքս գետը անցնելիս։

Ժամանակի պատմագիր Առաքել Դավրիժեցին ցնցող մանրամասնություններով պատմում է այդ ողբերգական անցքը։ Երբ գաղթականությունը և նրա ետևից 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 սպա-

նում էր, և փախչելու 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, եղների, 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»։

Պարսկա-թյուրքական տիրապետության տարիներին հայ ժողովրդի կյանքում այսպիսի ծանր դեպքերը եղակի չէին։ Անընդհատ կռիվների ընթացքում, բացի մեծ ճակատամարտերից, շատ սովորական էին պարսիկների և թյուրքերի 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 «զրում 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 երեսն ի վայր և ջուր բերելով թափեցին նրա վրա (ժամանակը ձմեռ էր), ուժից 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 և թաղեցին փայեղի մեջ»:

Հարկահանների բռնություններն 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 մի դանձակեցի՝ Մեխլու վարդապետ մականունով, որն իր խստակեցությամբ գյուղացիների մեջ լավ համբավ էր ձեռք բերել:

Սրա մասին կրոնամիտ 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 վանականությանը: 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 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 կրոնավորների 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 թյուրքական տիրապետության դեմ։ Այսպես, 1722 թվականին 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 հաջողության հետ։ Հիշյալ դարերում առաջացած քաղաքական այս տեսակետը դառնում է նույն ժամանակաշրջանում, հատկապես 18-րդ դարում, սաղմնավորվող լուսավորական շարժման գաղափարական բովանդակության ամենաէական գծերից մեկը։

Գրականությունը և 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։

Հայկական տպագրությունը, որ սկիզբ էր առել 1512 թվականից, 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 էին կազմում տպագրված գրքերի շարքում։ Չնայած այն հանգամանքին, որ հայ տպագրիչները գործում էին մեծ մասամբ եվրոպայի զանազան երկրներում, որտեղ այն ժամանակ հրապարակի վրա էին Ռադիշչևի, Ռուսսոյի, Դիդրոյի նման գրողներ, նրանք տպագրում էին «Պատմություն յոթն իմաստասիրաց», «Պղնձե քաղաքի պատմություն» և նման գրքեր, որոնք հետադիմական դաղափարներով հագեցված, գեղարվեստական տեսակետից աննշան բաներ էին։ Այսպիսով, չնայած տպագրության երկարամյա գոյությունը, մեր աշխարհիկ խոշոր բանաստեղծների՝ Ֆրիկի, Կոստանդին Երզնկացու, Քուչակի, Նաղաշ Հովնաթանի, Սայաթ-Նովայի և այլոց գործերը միջնադարում մնացին ընթերցող խավերին անմատչելի՝ ձեռագիր վիճակում, մինչև 19-րդ դարը, մինչև Ալիշանի, Տեվկանցի և այլոց հրատարակությունները։

Պետք է նկատել, որ այդ գործերը չէին հրատարակվում ոչ միայն իրենց բովանդակության՝ այլև միջին հայերենով, բարբառներով

ու աշխարհաբարով գրված լինելու պատճառով։ Ռեակցիոն ֆեոդալական կղերամիտ 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 թվականին 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 հայ մեծ լուսավորիչ դեմոկրատ Խաչատուր Աբովյանը։

Գեղարվեստական գործեր չէին տպագրում հայկական մյուս գաղութներում ևս, որտեղ կային տպարաններ և որտեղ կար ղդալի շփում եվրոպական հասարակական մտքի հետ։ Այսպես, օրինակ՝ Հնդկաստանի Մադրաս և Կալկաթա քաղաքների հայ գաղութում աշքի 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 օգտագործմանը, չէր կարող և չկարողացավ խանգարել, որ միջնադարի մեր աշխարհիկ լիրիկան 17-րդ դարի սկզբին թուլանալուց հետո՝ այս անգամ արդեն լուսավորականության որոշ տենդենցներով հարստացած, մինչև հայ նոր գրականության սկզբնավորումը՝ փայլատակեր գրական երկնակամարի վրա՝ հանձինս Նաղաշ Հովնաթանի և Հանճարեղ Սայաթ-Նովայի։ Սրանց հետ միասին, իրենց գործերի

Ա.Ծ.Դ Ա Ր Ա Ր

Ա Դ Ա Մ Ա Մ Ս Ո Յ

1794

Ի Հայրապետութիւն Տ.Տ. Ղուկասու Արքեպս. Այվազեան Վա-
ղարշապատու եւ Ամենայն Հայոց Ի Ա Ղ ազգային Ա տ ո ր ո յ ։

Ես Ի Թատաւորութեան Օգոստոսիոյ Տեառն Երկրորդի
Հերակլեայ Արքայի Ի Թիֆլիզ։

Ընդօրինակեաւ Մուրբ Աստուածածնի Եկեղեցւոյն ըստ Ի

Մ Ա Դ Ր Ա Ս

Ի Տպարանի Յէր.Յարութ Շմաւոնեան Շիրուանցւոյ ։

«Ազդարար»-ի աճվանաթերթը

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 դեղարվեստական 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՝ Թիֆլիսը, որի հետ է կապված միշնադարի մեր վերջին լավագույն բանաստեղծների՝ Նաղաշ Հովնաթանի և Սայաթ-Նովայի ստեղծագործական կյանքը: 18-րդ դարում, նշանավոր պետական գործիչ 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 բանակցություններ մեջ էին Հերակլ II-ի հետ՝ մեծ հույսեր դնելով վրաց օժանդակության վրա: 18-րդ դարում հայ-վրացական դարավոր բարեկամությունն ավելի ամրապնդվեց:

ՆԱՂԱՇ ՀՈՎՆԱԹԱՆ

Կ յ ա ն ք ը

Նաղաշ Հովնաթանը ծնվել է 1661 թվականին, պատմական Սյունիքի Շոռոթ ավանում։ Կրթություն ստացել է Ագուլիսի Թովմա առաքյալի վանքի դպրոցում։ Սովորել է գրաբար, քերականություն, պարսկերեն, աստվածաբանություն, երգեցողություն։ Ուսումն ավարտելուց հետո կարգվել է նույն դպրոցի ուսուցիչ։ Նաղաշի ստեղծագործությունները հասել են մեզ 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 Թիֆլիսում, որտեղ Վրաստանի թագավոր Վախտանգ VI-ը նրան ընդունում է պալատ՝ իբրև արքունի բանաստեղծ և երաժիշտ։ Մինչև Վրաստան գնալը, Հովնաթանը հավանաբար ճանապարհորդել էր Իրանում և այլ երկրներում։ Թե որքա՞ն ժամանակ է մնացել Նաղաշը Թիֆլիսում, հայտնի չէ. 1722 թվականին նա արդեն վերադարձել էր իր ծննդավայրը՝ Շոռոթ, որտեղ և վախճանվել է նույն թվականի նոյեմբեր ամսին։

Նաղաշ Հովնաթանը նախ ինքն է իր ձեռքով սեփական երգերի ձեռագիր-ժողովածուներ կազմել։ Այդ երևում է նրա տաղերից մեվում եղած հետևյալ ակնարկից.

Ասել ես՝ տետրեր գրէ տաղով,
Ծաղկէ լաչվարդ ոսկի վարաղով,
Գրել եմ կապել բաւթայ բաղով,

Կուզարկեմ, զալո՛մ, զալո՛մ,
Փափաք եմ, զալո՛մ, զալո՛մ։

Բայց այն ձեռագիր տաղարանները, որոնց մեջ պահպանվել են Նաղաշի բանաստեղծությունները, գրված են նրա մահվանից հետո։ Դրանցից մի քանիսը համարյա նրա գործերի լրիվ ժողովածուներն են։ Այդ ձեռագրերից մեկում Նաղաշի տաղերը երկու խմբի են բաժանված։ Մի մասը վերնագրված է՝ «Յանգ գրոյս Նաղաշ Հովնաթանէ ասացեալ մէջլիսի կամ սիրո ուրախութեան տաղերի», մյուս մասը վերնագրված է՝ «Յանգ վասն ուրախական և ծիծաղական ոտանաւորի ասացեալ ի Նաղաշ Հովնաթանէ»։ Հենց այս վերնագրերում ցույց են տրված Հովնաթանի ստեղծագործության գլխավոր մոտիվները։ Նա ուրախության, խնճույքի 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 սիրած պատկերներից է, օրինակ՝ խնճույքի նստել այն պահին, երբ գարուն է, երբ բացվում են այդիների ծառերի բուրավետ ծաղիկները, կանաչին է տալիս դալարագեղ խոտը, խոխոջում են աղբյուրների սառնորակ ջրերը.

Յաւուրս գարնան ժամանակին՝
Փթթեալ ծաղկեցաւ այգին,
Հնչէ քաղցր ձայն տատրակին,
Ելէք, աղբայրք իմ, ցնծալով,
Ուրախութեամբ և պարելով...։

Բայց Հովնաթանը՝ բնավ գինեմոլություն 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 ու խոպան վայրում։ Նոր փորված ջրանցքից հոսում է «փրփնջադող պաղպաջունակ» ջուրը և գործի գցում ջրաղացը։ Ահա այս պահին բանաստեղծը գոչում է.

Ցնծութեամբ և խնդութեամբ խմէք, սիրով միաբանական,
Եղբա՛յրք պատուական։

Նաղաշ Հովնաթանը մարդկային ուրախության աղբյուր է համարում նաև գեղեցկությունն ու սերը։

Նաղաշ Հովնաթանի բանաստեղծությունների նշանակալից մասը ուրախության և սիրո տաղեր երգեր են, որոնք գրված են այնպիսի ձևով, որ երգելու համար հեշտ ու հարմար լինեն։ Նա լայնորեն օգտագործել է ժողովրդական-դասականական 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 լեզվի վառ երանգավորությամբ։ Նաղաշը պահպանում է կենցաղային, տեղական միջավայրի նկարագիրը։ Նա ոգևում է պատվական Թիֆլիս քաղաքը և Վրաստանա գոզալներին, որոնց «աչքերը շամսի-ղամար», «լեզուն՝ քաղցր, խոսքը համով», «վարսերն՝ դաստա ոլորած, երեսն լուսին է բոլորած». նրանք քայլում են սիրամարդի նման և փայլում են աստղի նման։ Ահա և հայ գեղուհիների պատկերը — «սիահ ծամերն ընկած թիկունքին և ուսին», «ղալամ ունքերը՝ հրեղէն կամար», «լեզուն քաղցրախօս, հաղարան բլբուլ»։

Նաղաշ Հովնաթանի իբրև երգիծաբան

Նաղաշ Հովնաթանի ստեղծագործության մեջ խոշոր արժեք ունեն երգիծական բանաստեղծությունները։ Հովնաթանը միջնադարի հայ գրականության ուժեղ երգիծաբաններից մեկն է։ Նրա երգիծանքը դերազանցապես սատիրական բնույթ ունի և սուր ծայրով ուղղված է հոգևորականության դեմ։ Հովնաթանը սատիրայով ծաղրի է ենթարկում հոգևորականներին՝ տգիտության, շահամոլության և այլ բազմաթիվ արատների համար։ Այսպես, օրինակ՝ «Վարք հաւատար մոնթերուն» բանաստեղծության մեջ ասում է.

Էժան են քանց չամիչ, փշատ,
Տիրացուն քանց ժողովուրդն շատ.
Չեն ճանաչիլ գրած գիրըն,
Հէնց են որ Քռնու նախիրըն։
Աղքատ մեռնէին խռովին,
Հարստին վրայ ժողովին...
Առանց մեծարք վազում տներ,
Ղասապխանի լօթի շներ...։

Եկեղեցու սպասավորներն այսպիսի խորտակիչ ծաղրի են ենթարկված նաև «Օրհնութիւն գեղացի երէցի», «Պատասխան ի թղթոյն խակակիրթ աբեղայի միոյ» և այլ ոտանավորներում:

«Վասն Վարդանի ժամհարին» բանաստեղծության մեջ հեղինակը, 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
Կատվի, մկան ու առնէտի:
Մեջքդ է տնտուզ որպէս սամար,
Ունքերդ է քանդած կամար...:

Նաղաշ Հովնաթանը ծաղրել է նաև իր ժամանակի կենցաղի բացասական երևույթները և միջավայրի հետամնացությունը: Բնորոշ է, օրինակ, «Գովասանութիւն 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 ունի: Զվարճալի, ուրախ կատակներից է, օրինակ, «Տաղ ի վերայ մածունին զոր ընծայ բերին Նաղաշ Հովնաթանին» ոտանավորը:

Նաղաշ Հովնաթանի բանաստեղծությունների մեծ մասը, հատկապես սիրո երգերը, գրված են իր ժամանակի համաժողովրդական լեզվով՝ աշխարհաբարով: Հովնաթանի այդ տաղերն ապացուցում են, որ աշխարհաբարն արդեն գրականության մեջ մասնակի գործածություն էր գտնում 17—18-րդ դարերում:

ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱ

Կյանքը

Միջնադարի վերջին հայ ամենախոշոր բանաստեղծը Սայաթ-Նովան է (Հարություն Սայադյան)։ Նա ծնվել է 1712 թվականին, Թիֆլիս քաղաքում։ Տասներկու տարեկան հասակում հայրը նրան տալիս է ջուլհակի մոտ աշակերտ։ Խիստ 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 թվականից։

Իբրև գուսան, Սայաթ-Նովան իսկույն հռչակվում է։ Վրաստանի թագավոր Հերակլ II-ը նրան ընդունում է պալատ որպես երգչի։ 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։ Արհամարհան-



ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱ

քով ու ատելությամբ լցված դեպի պալատական ու աղնվականական միջավայրը, Սայաթ-Նովան համարձակորեն ասում է.

Ռամի՛կ եմ, իշխան դառնալ չե՛մ ուզում։

Նա սուր հեգնանքի է ենթարկում թագավորին, հասկացնում է նրան, որ իր նկատմամբ գործադրված բռնությունը ոչ մի նշանակություն չի կարող ունենալ։ Նա, համեմատելով իր արվեստի ուժը բը-

Նոթյան ուժերի հետ, ասում է, որ ծովը չի ցամաքի ստղի ճաճանչով, կամ Կուրը չի կարելի չափել քարմաղով, քանին ոչինչ չի կարող անել քար ու կիր պատին, թեկուզ անվերջ փչի վրայով: Նա զայրացած սպառնում է թագավորին այնպիսի խոսք ասել, որ երկինքը գոռա:

Իր կնոջ վախճանվելուց հետո (1768 թվականին) 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 թվականի աշնան սկզբներին Իրանի շահ Աղա Մահմեդ խանի բարբարոսական բանակը մոտենում է Վրաստանի սահմաններին: Սայաթ-Նովան Հաղպատում այդ տագնապալի լուրն առնելով՝ շտապում է Թիֆլիս և իր ղավակներին ուղարկում Մոզդոկ, իսկ ինքը մնում է քաղաքում: Աղա Մահմեդ խանի զորքերը մտնում են Թիֆլիս և սկսում կողոպտան ու կոտորածը: Այդ օրը, ուրիշ շատերի թվում, սպանվում է նաև 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, որի ստեղծագործությամբ վերջավորվում է միջնադարի հայ պոեզիան, յուրացրել ու ընդհանրացրել է նախորդ շրջանների բանաստեղծության կուլտուրան ու փորձը:

Սայաթ-Նովայի հայերեն բանաստեղծությունների ժողովածուն առաջին անգամ լույս է տեսել 1852 թվականին՝ 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 խավերը դեռ բավական ուժեղ էր: Ելևէջին, օգտագործելով տպագրական հնարավորությունները, հրապարակ էր հանել բավական քանակությամբ կրոնական-ասկետական դրակա-

նություն։ 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 ամբողջ էությամբ 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.

Ոմ հաքին հին շալ ին տեսնում,
Էլ չին ասում, թէ էս ո՞վ ա...

դառնացած բողոքում է բանաստեղծը։

Սայաթ-Նովան դժգոհել է իր ժամանակի հասարակական կարգերից, խորապես վշտացել ճորտատիրության գոյության համար, ատել է ձրիակեր աղնվականությանը 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-դատաստանի դերն ու նշանակությունը հասարակության մեջ։ Նա երգում ու ստեղծագործում է, «համով ղուլուղ» 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 դուղն...

Կամ՝

Դաստ արա՝ էլ լավ օրերուն եդիվըն հասնիս, քամանչա...

Սայաթ-Նովան հոմանիստ 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 խոցվում է: Աղատասեր բանաստեղծի հոգին չի համակերպվում այդ մռայլ իրականության հետ, որտեղ շատացել են սուտն ու կեղծիքը, չարախոսությունն ու հալածանքը, և նա, դառնացած ու ձանձրացած՝ ըղձում է բլբուլի պես թռչել, հեռանալ.

Դուզիմ բլբուլի բլբուլի պես, բաղերումեն բեզարիլ իմ...

Սայաթ-Նովայի վիշտն ու թախիծը բխում է ֆեոդալիզմի ճնշումից տառապող աշխատավորության կյանքի ծանր պայմաններից: Նա սիրում է կյանքը և մարդկանց: Նա ուզում է մարդկանց լավ վիճակում տեսնել: Իսկ ֆեոդալական հասարակությունն այն հասարակությունը չէր, որտեղ մարդն իրրև մարդ գնահատվեր, և նրա կյանքը երջանիկ անցներ: Մարդկանց նկատմամբ տածած սերն է, անշուշտ, դրդել բանաստեղծին ջատագովելու լուսավորությունը և հորդոր կարդալու, որ սիրեն գիտությունը, դիրն ու գրականությունը:

Գիր սիրե, զալամ 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 ոգով, կնոջը նայում է որպես իրավահավասարի. նա եսական չէ, ընդունում է սիրած կնոջ ինքնուրույնությունը և նրա երջանկության համար պատրաստ է շատ փորձանքների ենթարկվել, դառնություններ 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, անսպառասխան մնացած սիրո տանջանքը: Ահա՛ բանաստեղծը փնտրում է իր իդեալ-գեղեցկուհուն, որին, կարծեք թե, անհնար է գտնել.

Ուստի՛ գու գաս, զարիր բլբուլ,
Դու մի՛ լաց լի, ես իմ լալու,
Դու վարդ պըտուհ, 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 քիզ ի՞նչ գեթ իմ արի, կենում իս խռով, աչկի լուս,
Աշխարհս աշխարհով կշտացավ, իս 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 քիզ պիտինք տեսնի՝ աչկըդ արին, Սայաթ-Նովա,
Ինչո՞վ չելավ, չըռաստ էկար մե լավ յարին, Սայաթ-Նովա»:
Ոնըըրս էրազի պես գընաց, ծառըս չի խերած գիտենանք:

Սայաթ-Նովան իր անձնական ապրումներն արտահայտող երգերում սոցիալական խորն ընդհանրացումներ է կատարել. նա սիրուհու պատկերի մեջ տեսնում է մարմնավորված տեսնել կյանքի և մարդու նկատմամբ ունեցած իր իդեալը, բայց որովհետև այն 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 է դեպի հուսալքում, այլ ազնվացնում, բարձրացնում է 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 դավթար իմ քիզ ամա»: Քանի սիրուհին «ջան» է բանաստեղծի համար, ապա նա աշխարհում այլևս հոգս ու դարդ չի կարող ունենալ.

Աշխարհումըս ախ չիմ քաշի, քանի վուր ջան իս ինձ ամա,
Անմահական ջրով լիքը օսկե փընջան 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 երգերը իրենց էությամբ կապված են 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 վիթխարի Սայաթ-Նովան մի հոյակապ սիրահար է, բռնված ու բռնկված սիրո հրդեհով, նրա լույսի տակ էլ նկատում է աշխարքն ու իրերը, զգում է, որ էրվում, վերջանում է ինքը, բայց մնում է արի ու բարի, վեհ ու վսեմ, որպես աշխարքի 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 հետևողներ:

Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության արվեստը

Սայաթ-Նովան խորապես յուրացրել է հայ և անդրկովկասյան ժողովուրդների 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 «մուխամմադը»: Օրինակ, մուխամմադի չափով են հորինված՝ «Ես մի ղարիբ բլբուլի պես», «Աշխարհումս ախ չիմ քաշի», «Ինձ սիրեցիր էշխըն նընգար» և շատ ուրիշ բանաստեղծություններ: Սայաթ-Նովան մեծ ուշադրություն է դարձրել իր եր-

գերի հանգերի ու բառերի հնչականության, ինչպես և ոտքերի հատածների շեշտերի 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 ի՛նչ անիմ,
Արտասունք անիմ, շատ հոքոց հանիմ,— յա՛ր, ղադեդ տանիմ,
Ասիր. «ջեյրան իմ», թող քի սեյր անիմ, յա՛ր, մըտիկ անիմ,
Մուտ բաղչեն նազով, քիզ գովիմ սազով, յա՛ր, իլթիմազով։

Սայաթ-Նովան գրել է Թիֆլիսի բարբառով։ Նա նուրբ ճաշակով ընտրել և օգտագործել է 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 նրբություններն 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.

Յա՛ր, մըտիլ իս բաղչի մեչըն, աջայիբ սեյրան իս անում.
Շուղկըտ արեգակի նըման է՝ տեսնողին հեյրան իս անում.
Ջիգարըս կըրակ իս տվի, էրվում իմ՝ բիրյան իս անում.
Վա՛մց մե գոզալ չէ ունեցի՝ էդ քու արած նազի նըման։

Գոզալը, երբ նստած է՝ «թութի ղուշ է», երբ կանգնում է՝ «ռաշիդ» է նմանվում։ Նա «կրակե ծովեմեն դուրս էկած ռաշ ջեյրան է», նրա մեջքը՝ «սալբու չինար է», դեմքը՝ «նորալուսին», «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 ունե, նալաթ չկա,
Շահի մոտ խոսկն անց կու կենա, սըպանելու ջալլաթ չկա...

Հանճարեղ բանաստեղծը պարզ պատկերացրել է իր ստեղծագործության անմահությունը, երբ գրել է.

Ամեն մարթ չի կանա խըմի՝ իմ շուրըն ուրիշ չըրեն է,
Ամեն մարթ չի կանա կարթա՝ իմ գիրըն ուրիշ գըրեն է։
Բունիաթս ավազ չիմանաս՝ քարափ է, քարուկրեն է...

Իրոք, Սայաթ-Նովան անմահ է։ Մի մշտավառ հուր-հոգի է նա, մի աղնիվ 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 մնացած կուլտուրական խոշոր ժառանգություն են։ Միջնադարի հայ գրականությունը կարևոր նշանակություն է ունեցել նոր շրջանի գրականության պարգացման համար։

Միջնադարյան հայ պոեզիան մարդկության պատմության ընթացքում ստեղծված գեղարվեստական բարձր արժեքներից է։

ԱՌԱՋԻՆ ՄԱՍ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ 19-ՐԴ ԴԱՐԻ ԱՌԱՋԻՆ ԿԵՍՈՒՄ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Հասարակական քաղաքական կյանք

Հայ ժողովուրդը 19-րդ դարի սկզբին դեռևս 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 սարսափի ծանր կացության մեջ էին դրել։

Ժամանակակիցները բազմաթիվ վկայություններ են թողել, որոնք տալիս են պարսկական և թյուրքական տիրապետության տակ տառապող հայ ժողովրդի վիճակի ծանր պատկերը։

Մեսրոպ Թաղիադյանը «Ճանապարհորդութիւն ի Հայս» ուղեդրական 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 կորում էր արքունի տուրքը, այնպես որ նրանց ծախսերի համար էլ բավարար բան չէր մնում։ Եթե պատահեր,— ասում է Թաղիադյանը,— որ երկնառաք որևէ մի աղետով հանդերն ամուլ մնային և բերք չտային, այս վնասը նա, ժողովրդի ողնցառությանը վերագրելով, անպատմելի դաժանությամբ առնում և գրավում էր ինչ որ նրանց տանը գտնվում 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 արյուն էր հավաքում»։

Նույնն է պատմում նաև Խաչատուր Աբովյանը. «Աղչիկն ասես՝ քաշում էին, տղեն ասես՝ տանում, շատ անգամ հավաւից հանում, շատ անգամ էլ գլուխը կտրում, էրում, նահատակում։ Ո՛չ տունն էր իրանը, ո՛չ մալը, ո՛չ ապրանքը, ո՛չ ջանը, ո՛չ օղլուշաղը»։

Օտար բռնակալներից բացի՝ աշխատավորությանը կեղեքում էին հայ կալվածատերերն ու հոգևորականները, ինչպես և տեղական բեկերը։ Ժամանակակիցները պատմում են, թե ինչպես պարսիկ հարկահանը դեռ գործը չավարտած, դյուղ 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 ճոր 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 կապել է Հայաստանի ազատության հույսը։

Եթե նկատի չունենանք քաղաքահայության որոշ, գլխավորապես բուրժուական շրջանները, որոնք արևմտյան պետությունների սնամեջ խոստումների հետ հույսեր էին կապում, ապա կարելի է ասել, որ երկրի գրեթե բոլոր հասարակական խավերը ռուսական կողմնորոշումով էին տոգորված։ Զգտումն ընդհանուր էր, իսկ դասակարգային հիմքերը տարբեր։

Կալվածատիրությունը, որի իրավունքները ոտնահարում էր խանական Պարսկաստանը, հույս ուներ Ռուսական պետականության հովանու տակ ապահովել իր դասային արտոնյալ վիճակը։ Ավելի ծանր էր հոգևորականության դրությունը։ Թուրք և պարսիկ բռնա-

կալները հալածում էին այլակրոն ժողովուրդներին։ Հայ հոգևորականությունը ցարական Ռուսաստանի մեջ տեսնում էր այն հավատակից պետությունը, որն օգնության է հասնելու և փրկելու բազմաչարչար քրիստոնյա եղբայրներին՝ մահմեդականության բարբարոս լծից։ Ռուսաստանի հետ շատ ավելի մեծ հույսեր էր կապում վաճառականությունը, նախ իր առևտրական գործունեության համար նա սոցիալական համապատասխան հող չէր գտնում հետամնաց ֆեոդալական հարաբերությունների երկրում և ապա՝ նրան չէր կարող չոգևորել ոչ միայն առևտրական գործի անհամեմատ բարենպաստ վիճակը Ռուսաստանում, այլև այն արտոնությունները, որ ռուսական պետությունը հատուկ օրենքով շնորհել էր հայ վաճառականներին։

Ռուսաստանին միանալու հեռանկարով, սակայն, բոլորից ավելի ոգևորված էր հայ աշխատավոր ժողովուրդը, մանավանդ, որ վերոհիշյալ դասակարգային սահմանափակությունները բնորոշ չէին ո՛չ արհեստավորական, ո՛չ էլ գյուղացիական խավերին։ Ժողովրդական զանգվածները, որ ազգային ճնշման էին ենթարկված օտար նվաճողների կողմից և անխնա շահագործման կալվածատիրությունից, հոգևորականությունից, բուրժուազիայից՝ երազում էին ռուսական տիրապետության մասին։ Առաջնորդվելով պատմության տված դասերով, գյուղացիական ու արհեստավորական զանգվածները բարձր էին գնահատում ռուս ժողովրդի հայրենասիրությունը, նրա լայնասրտությունը, ընդհանրապես մարդասիրությունը։ Հայ աշխատավոր ժողովուրդը համոզված էր, որ Ռուսաստանի ազատարար դերը մեծ է լինելու փոքր ժողովուրդների, այդ թվում և հայերի կյանքում։

1826 թվականին Հայաստանի սահմանների վրա պատերազմ ծագեց Ռուսաստանի և Պարսկաստանի միջև։

Հայ ժողովուրդն անհամբերությամբ էր սպասում այն օրվան, երբ ռուս զորքերը ոտք կդնեն Հայաստան։

Հայտնի է, թե ինչ ուրախությամբ հայ գյուղացիությունը օգնել է ռուսաց զորքերին։ Ժամանակակիցների վկայություններից երևում է, թե հայ ժողովուրդն ինչպիսի ցնծությամբ է դիմավորել ռուսաց զորքերին։ Նշանավոր ռուս գրող Ա. Ս. Գրիբոյեդովը (1795—1829), որ մասնակից է եղել դեպքերին, ասում է, թե «անկարելի է նկարագրել ռուսաց զորքերին ընդառաջ ելած «տեղական բնակչության,

հատկապես հայերի անկաշառ հիացումը»։ Այդ տեսակետից հետաքրքրական հիշողություններ է թողել նաև դեկաբրիստական շարժման մասնակից Լաշինովը։ Նա պատմում է, թե ինչ «սրտառուչ խանդավառությամբ էր դիմավորում իրենց կեղեքված ու տանջված հայ ժողովուրդն ամեն տեղ, ինչպես էր աղոթում, լալիս ուրախությունից»։

Բազմաթիվ հայրենասեր երիտասարդներ մեծ ոգևորությամբ միացան ռուսական բանակին։ Նրանցից շատերը աչքի ընկան իրենց քաջագործություններով։ Բացի այդ, հայտնի է, որ կազմվել են պարտիզանական ջոկատներ, որոնք գործելով պարսիկների թիկունքում, մեծ չափով նպաստել են ռուսաց զորքերի առաջընթացին և հաղթանակներին։

1827 թվականի հոկտեմբերի 1-ին ռուսական զորքերը գրավեցին Երևանը։

Չնայած այդպիսի մեծ, կարծես թե պատերազմի ընթացքը որոշող հաղթանակին, մարտական գործողությունները շարունակվեցին։ Խանական Պարսկաստանը, որ հույս ուներ, թե Անգլիան, իր խոստման տերը լինելով, օգնության է հասնելու, շարունակում է դիմադրել։ Սակայն պատերազմը շատ կարճ տևեց, ընդամենը մի քանի ամիս։ Ռուսաստանը նոր և այնպիսի հաղթանակներ ձեռք բերեց, որ շահը ստիպված եղավ տեղի տալ և համաձայնել հաշտության կնքել, մանավանդ որ անգլիական պետությունը, խորամանկ դիվանագիտություն բանեցնելով՝ հանդես էր գալիս արդեն որպես «միջնորդ» և «հաշտարար»։

1828 թ. փետրվարի 22-ին, Թուրքմենչայ գյուղում Ռուսաստանի և Պարսկաստանի միջև կնքվեց հաշտության պայմանագիր, որով Երևանի և Նախիջևանի խանությունները անցան Ռուսաստանին։

Պատմական այս մեծ եղելությունը՝ Երևանի գրավումը, բուռն ոգևորություն է առաջ բերել հայ ժողովրդի ամենատարբեր շրջաններում։ Դրա ամենախանդավառ արտահայտիչը գրականության մեջ Աբովյանն է։ «Օրհնվի էն սհաթը,— գրում է Աբովյանը,— որ ռսի օրհնած ոտը Հայոց լիս աշխարհը մտավ, և ղզլբաշի անիծած շար շունչը մեր երկրից հալածեց»։ «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...»։

Երևանի գրավումը ոգևորություն առաջ բերեց 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 Մեսրոպ Թաղիադյանն է։ «Աչքերդ հազար լույս, որ մեր քաղցր աշխարքն պարսից դառն չարչարանքներից ազատվեց»,— գրում է նա։

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 այս նոր երկրները՝ Ադրբեջանը, Վրաստանը և Հայաստանը դիտեց որպես հոմքի առատ աղբյուր և նոր շուկա։

Ցարական Ռուսաստանը վճռական միջոցներ է ձեռք առնում Հայաստանում բյուրոկրատական վարչաձև հաստատելու համար։ Հիմնվում են ոստիկանական վարչություններ, դատարաններ, հարկերի և տուրքերի գանձման մարմիններ։ Նրանց հանձնարարված էր ցարական ռեժիմի հիմքերն ամրապնդել այս երկրամասում։ Ոստիկանապետների և դատավորների օգնականներ են նշանակվում տեղացիների՝ հայերի, ադրբեջանցիների արտոնյալ խավերից՝ կալվածատիրական և առևտրական դասակարգերի ներկայացուցիչներ։ Ցարական բյուրոկրատիայի սիստեմում դրանք այն տարրերն էին, որոնց վրա, գլխավորապես, ցարիզմը հենվում էր տեղերում։

Չնայած իր գաղութարար քաղաքականությանը, այնուամենայնիվ, Ռուսաստանն իր վարչաձևով անհամեմատ բարձր էր կանգնած Պարսկաստանից, ինչպես և Թյուրքիայից, որոնք՝ Մարքսի արտահայտությամբ՝ գտնվում էին «ֆեոդալիզմի ամենացածր և բարբարոսական աստիճանի վրա»։ Պարսկաստանը և Թյուրքիան իրենց անջատ-անջատ խանություններով ու փաշայություններով կանգնած էին ֆեոդալիզմի ամենացածր աստիճանի վրա։ Իսկ Ռուսաստանում արդեն սկսվել էր կապիտալիստական հարաբերությունների ձևավորումը։

Հայաստանը, ինչպես և ամբողջ Անդրկովկասը՝ հետամնաց նահապետական-ֆեոդալական հարաբերությունների երկիր էր։ Ռուսաստանին միանալուց հետո՝ նա դուրս եկավ պատմական զարգացման նոր ճանապարհ։

Եվ վերջապես Ռուսաստանը կուլտուրայի տեսակետից անհա-

մեմատ բարձր աստիճանի վրա էր կանգնած։ Ռուսական կուլտուրան և հատկապես լեզուն ու գրականությունը այդ շրջանում դուրս գալով ազգային սահմաններից, մեծ դեր ու նշանակություն էին 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 մի զգալի մասը հետագայում ֆիզիկական բնաջնջման ենթարկվեց, մի մասն էլ տեղահանվեց և բնաջնջման ահից աշխարհով մեկ ցրվեց։ Պարսկաստանում մնացած հայերը չարաշահության և հետամնացության մատնվեցին։ Մինչդեռ Պարսկաստանից ու Թյուրքիայից դաղթած և Ռուսաստանի տիրապետության տակ անցած հայերը, ինչպես և Պարսկաստանի լծից ազատագրված արևելյան Հայաստանի ժողովուրդը, ոչ միայն ազատվեց բնաջնջման վտանգից, այլև ժամանակի ընթացքում ներգրավվեց Ռուսաստանում ծավալվածռևոլյուցիոն ազատագրական շարժման մեջ, իսկ հետագայում, շնորհիվ ցարիզմի և բուրժուական-կալվածատիրական կարգերի դեմ տարած հաղթանակի, շնորհիվ Հոկտեմբերյան սոցիալիստական Մեծ ռևոլյուցիայի՝ հասան պետականության ու մտան կոմունիզմ կառուցող սովետական ժողովուրդների մեծ ընտանիքը։

Լուսավորական շարժում

Ռուսաստանի և Անդրկովկասի հայերի կուլտուրական կյանքը 19-րդ դարի առաջին քառորդում և մանավանդ 30—40-ական թվականներին (այսինքն Արևելյան Հայաստանը Ռուսաստանին միացվելուց հետո) զգալիորեն աշխուժացավ, ըստ էության, ոտք դնելով զարգացման մի նոր շրջան։

19-րդ դարի առաջին կեսում հայ առաջավոր հասարակական միտքը ձևավորվեց իբրև հակաֆեոդալական, հակաճորտատիրական լուսավորական շարժում։

Բնութագրելով լուսավորական շարժման գործիչներին, Լենինն ասում է.

«... Թե՛ արևմուտքում, 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»[1]։

Լենինը բացատրում է, որ լուսավորիչների մի բնորոշ կողմն էլ ժողովրդական մասսաների, գերազանցապես գյուղացիության շահերի պաշտպանությունն է։

«Լուսավորիչներն իբրև իրենց հատուկ ուշադրության առարկա չեն առանձնացրել բնակչության ոչ մի դասակարգ, խոսում էին ոչ միայն ժողովրդի մասին, այլ նույնիսկ ազգի մասին ընդհանրապես»։ Լենինը դրա պատճառը համարում էր լուսավորիչների ապրած դարաշրջանը։ «Հասարակական-տնտեսական նոր հարաբերությունները և նրանց հակասությունները, այն ժամանակ դեռ սաղմնային վիճակում էին»,— ասում է Լենինը։

Լենինի մատնանշած այս առանձնահատկությունները լիովին վերաբերում են նաև հայ լուսավորիչներին։

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։

Ինչպես բոլոր լուսավորիչները, այնպես էլ հայ լուսավորական շարժման գաղափարախոսները, հայրենի երկրի ու ժողովրդի զարգացման, նրա ապագա բարեկեցության հիմնական պայմաններից մեկը լուսավորությունն էին համարում։

Դպրոցներ

Դպրոցներ հիմնել, կրթված, զարգացած երիտասարդություն պատրաստել, վերջինիս միջոցով լուսավորություն տարածել ժողովրդի մեջ՝ ահա լուսավորիչների հիմնական նպատակներից մեկը։ Այս շրջանում Ռուսաստանում և Անդրկովկասում մեկը մյուսի հետևից բացվում են հայկական դպրոցներ։ 1810 թվականին Աստրախանում Աղաբաբյան եղբայրնե-

---

1 Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 2, էջ 654։

րը հիմնադրեցին հայկական դպրոց։ 1815 թվականին Մոսկվայում Հաղարյան եղբայրները հիմնադրեցին ճեմարան։ 1824 թվականին Թիֆլիսում հիմնվեց Ներսիսյան հոգևոր դպրոցը։ Հայ ժողովրդի կուլտուրայի պատմության մեջ հատկապես այս երկու դպրոցները նշանակալից դեր խաղացին։ Այս դպրոցների պատմական դերն այն էր, որ միջնադարյան սխոլաստիկ ուղղության տեր կրթական օջախների դեմ մղված պայքարում հիմք դրին աշխարհիկ դպրոցին, դասավանդման ռեալիստական մեթոդին։ Այս դպրոցներում են կրթություն ստացել հայ գրականության այնպիսի խոշոր գործիչներ, ինչպես Աբովյանը, Նալբանդյանը, Նազարյանը և ուրիշներ։ Մի փոքր ավելի ուշ՝ դպրոցներ բացվեցին նաև Շուշիում, Նոր-Նախիջևանում, Երևանում և այլ տեղերում։ Այդ ժամանակները հայկական դպրոցներ են բացվում նաև գաղութներում, օրինակ, Կալկաթայում՝ Մարդասիրական ճեմարանը (1821), Պոլսում՝ Իսկյուտարի ճեմարանը (1338)։

Պարբերական մամուլ

Դարասկզբից զարկ է ստանում նաև պարբերական մամուլի գործը։

Պարբերականներ՝ ամսագրեր և լրագրեր 19-րդ դարի առաջին կեսում մեծ մասամբ լույս են տեսել արտասահմանում, գաղութահայության մեջ։ Այսպես, օրինակ, Վենետիկում՝ 1803 թվականից՝ «Եղանակ Բյուզիանդյանն», Զմյուռնիայում 1839 թվականից՝ «Շտեմարան պիտանի գիտելյաց», հետո՝ նաև «Հայրենասեր» և «Արշալույս Արարատյան», Վենետիկում 1843 թվականից՝ «Բազմավեպ» ամսագիրը, Կալկաթայում 1845 թվականից՝ Մեսրոպ Թաղիադյանի «Ազդասերը», որ հետո վերանվանվեց «Ազդասեր Արարատյան» և այլն։

Այս փաստը, իհարկե, իր պատճառներն ուներ։

Հայ պարբերական մամուլի աշխուժացման հասարակական հիմքերը պետք է որոնել այն հարաբերությունների մեջ, ուր ոտք էր դրել գաղութահայ բուրժուազիան այդ շրջանում։ Մեկը մյուսի հետևից ստեղծվում են պարբերականներ, որոնք հանրամատչելի ձևով, գլխավորապես, դիտական ըրույցներ են տպագրում։ Մամուլում այն միտքն է արծարծվում, թե հայկական կապիտալը պետք է օգտագործվի արդյունաբերական ձեռնարկումների մեջ։ Դրա հետ են կապված նոր դյուտերի, քիմիայի, հանքերի և նման այլ նյութերի շուրջը տպագրվող հոդվածները։

Թիֆլիսում, 1846 թվականից սկսում է լույս տեսնել ռուսերեն լրագիր «Կավկազ» անունով, որին երկու հոդվածով աշխատակցել է նաև Աբովյանը: Նույն տարվանից Թիֆլիսում սկսում է լույս տեսնել «Կովկաս» լրագիրը նաև հայերեն լեզվով՝ Հակոբ Կարենյանի և Միքայել Պատկանյանի խմբագրությամբ: «Կովկասը», որ ռուսերենի պատճենն էր, մի առանձին դեր չխաղաց հայ հասարակական մտքի պատմության մեջ և շատ շուտ դադարեց:

Պարբերական մամուլը քաղաքական-դասակարգային տարբեր դիրքորոշում է ունեցել. օրինակ՝ մխիթարյանների լույս ընծայած թերթերն ու հանդեսները մնացել են դրեթե ամբողջությամբ անցյալի հայ ֆեոդալական պետականության իդեալականացման դիրքերում՝ կախման մեջ դնելով հայ քաղաքական կյանքը Հռոմից: Պարբերականների մեծ մասից տարբերվում է «Ազդասերը». «Ազդասերը» և «Ազդասեր Արարատյանը» առաջավոր դիրքերից, բուրժուա-դեմոկրատական մտածողությունից ելնելով՝ առաջ էին քաշում ազդահավաքման խնդիրը և ռուս հզոր պետականության հովանավորության մեջ էին տեսնում Հայաստանի ապագան: Բացի այդ, այս պարբերականները հրատարակում էին հոդվածներ հայ հասարակական միտքը հուզող այլ խնդիրների մասին ևս, ինչպես, օրինակ, հոգևորականության և եկեղեցու քննադատությունը, լեզվի և դրականության պրոբլեմը, հայ ժողովրդի ապագայի հարցերը և այլն:

Աբվեատներ

Այս շրջանում աշխուժացում է նկատվում նաև երաժշտության, նկարչության և թատրոնի բնագավառներում:

Հետաքրքրություն է առաջ գալիս դեպի երգն ու երաժշտությունը: Աբովյանը շատ մեծ տեղ էր տալիս երաժշտությանը և այն կարծիքին էր, 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 են Պապա Համբարձում Լիմոնճյանը (1768—1838), Արիստակես Հովհաննիսյանը (1812—1878), որն իր աշակերտների հետ առաջին հայկական երաժշտության պարբերականն է լույս ընծայում՝ «Քնար Արևելյան»):

Նկատելի է որոշ աշխուժացում հատկապես նկարչության բնագավառում։ Այդ ժամանակները Թիֆլիսում որպես նկարիչներ հայտնի են դառնում Հակոբ Հովնաթանյանը (1809—1884) և Ստեփանոս Ներսիսյանը (1808—1884)։

Ներսիսյանը լուրջ կրթություն է ստացել. ավարտել է Պետերբուրգի Արվեստների ակադեմիան։ Նա իր հետ բերում է ռուսական նկարչության լավագույն տրադիցիաները։

Նկատելի սեր և հետաքրքրություն է առաջանում դեպի թատրոնը։

Քսանական-երեսունական թվականներին թե՛ Թիֆլիսում, թե՛ Մոսկվայում, թե՛ Նոր-Նախիջևանում, ինչպես և արտասահմանյան հայ գաղութներում, կազմակերպվում են դպրոցական ներկայացումներ։

1826 թվականին Ներսիսյան դպրոցի աշակերտ Գալուստ Շերմազանյանը գրում է «Ասրիբեկ և Գիբի» պիեսը, որի նյութը քաղված էր կյանքում պատահած մի դեպքից։ Պիեսում պատկերված են այն տանջանքները, որ 20-ական թվականներին կրում էին հայերը պարսկական տիրապետության օրով, ինչպես և օտար նվաճողների դեմ հայրենասեր երիտասարդության մղած ազատագրական պայքարը։

Տարիներ հետո, արդեն 40-ական թվականներին, նույն Շերմազանյանը մի նոր պիես է գրում, նյութ ընտրելով իր շրջապատի կյանքը և ժամանակակից մարդկանց։ Պիեսը կոչվում է «Նկարագրություն ինչ-ինչ գործոց Կարապետ եպիսկոպոսի»։ Կոմեդիայում ծաղրված են կաշառակեր չինովնիկները, իշխաններն ու կալվածատերերը, գլխավորապես տգետ և ինարիդան հոգևորականները։ Այս պիեսը Շերմազանյանը ներկայացնում է իրենց տանը, որը ի միջի այլոց, փաստորեն վերածվում է մշտական թատրոնի, հայտնի դառնում որպես «Շերմազանյան դարպաս», ուր հայերից բացի ներկայացումներ են տվել նաև ռուսներն ու վրացիները։ Առաջին ներկայացումից հետո Շերմազանյանի այդ պիեսը ոտի կանություն արգելում է։ Շերմազանյանի գրչին են պատկանում ավելի ուշ ժամանակներում գրված «Իմ նշանածն Արաղն ա» և «Ազգային հարսանիք» պիեսները։

Այս շրջանում պիեսներ գրելու փորձեր է անում նաև Աբովյանը։ Դրանցից մեկ երկուսը ներկայացվել են նրա մասնավոր պանսիոնում, աշակերտների ուժերով։

Աբովյանի և Շերմազանյանի դրամատուրգիան վկայում է լուսավորական ձգտումների հաստատումը նաև թատրոնում։

Հայ-ռուս կուլտուրական հարաբերությունները

Այս շրջանի հայ լուսավորական շարժման բնորոշ կողմերից մեկը այն է, որ ընդարձակվում են ռուսական կուլտուրայի, հատկապես գրականության հետ հայերի ունեցած կապերը։

Հայ երիտասարդությունն սկսել էր ռուս գրականությանը ծանոթանալ շատ վաղուց, սակայն, տասնիններորդ դարի 20-ական թվականներին այդ հետաքրքրությունը խորանում և ընդունում է մեծ չափեր։ Երեսնական թվականներին Աբովյանը թարգմանում է Կարամզինի երկու բալլադները, փոխադրում Կռիլովի, Խեմնիցերի, Դմիտրիևի 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 գրաբար թարգմանությամբ լույս ընծայեց Պուշկինի, Լերմոնտովի, Ժուկովսկու և ռուս այլ բանաստեղծների գրվածքների ժողովածուն։ Բացի այդ, Մոսկվայում լույս է տեսնում, դարձյալ գրաբար, Կեոկչյանցի գիրքը՝ «Ծաղկաքաղ յառակացն Քրիլովի, Տմիթրևի և Խեմնիցերի»։

Այս երկու ժողովածուների միջոցով հայ ընթերցողը ծանոթացավ ոչ միայն ռուս երկու մեծ բանաստեղծների՝ Պուշկինի ու Լերմոնտովի երկերին, այլև նախապուշկինյան (Կռիլով, Խեմնիցեր և Դմիտրիև) և պուշկինյան դարաշրջանի մյուս բանաստեղծներին (Ժուկովսկի, Յազիկով, Բատյուշկով և այլն)։

Բնորոշ է և այն հանգամանքը, որ գաղութահայ պարբերական մամուլը, հատկապես Մ. Թաղիադյանի «Ազգասերը», նկատելի հետաքրքրություն է հանդես բերում դեպի Ռուսաստանի հասարակական-քաղաքական և կուլտուրական կյանքը։ Այս հետաքրքրությունը պատահական բնույթ չի կրում, այլ մշտական, հետևողական։

Բավական թվով հայ երիտասարդներ մեկնում էին Ռուսաստան սովորելու և վերադառնալով, իրենց հետ բերում էին ռուսական կուլտուրայի տարրդիյաները։ Քսանական թվականներին մի շարք դեկաբրիստներ են աքսորվում Կովկաս։ Դրանցից մի քանիսը իրենց կյանքը Հայաստանում են անցկացրել։

1812 թ. Հայրենական պատերազմի անվանի պարտիզան, բա-

նաստեղծ Դենիս Դավիդովը 1826 թվականին՝ ռուս-պարսկական պատերազմի ժամանակ, եկել է Հայաստան և սիրով երգել հայկական բնությունը։

Ռուս հասարակության մեջ հետաքրքրություն է առաջ գալիս դեպի հայոց պատմությունը և կուլտուրան։ Ռուսական մամուլում հոդված է լույս տեսնում հայոց լեզուն ուսումնասիրելու անհրաժեշտության մասին, հրատարակվում է Սերգեյ Գլինկայի ստվար աշխատությունը՝ նվիրված հայոց պատմությանը։ Մերզլյակովը և ուրիշները գրում են բանաստեղծություններ Հայաստանի մասին և պոեմներ հայկական սյուժեներով։

Ռուս սպաները 1827 թվականին Երևանում ներկայացնում են Ա. Գրիբոյեդովի «Խելքից պատուհաս» կոմեդիան։ Մեծահռչակ կոմեդիայի առաջին բեմադրությունն էր այդ, որին ներկա էր նաև հեղինակը։

Մի խումբ սիրողներ «Խելքից պատուհասը» ներկայացնում են Թիֆլիսում (1828)։ Նույն ներկայացումը կրկնվում է նաև Ներսիսյան դպրոցում։ Այսպիսով, ուրեմն, ֆամուսովների հասարակության անողոք մերկացումը, Չացկու լուսավոր մտքերը և հայրենասիրական կիրքը դեռ շատ վաղ հնչելով մեր իրականության մեջ, անպայման դրական ազդեցություն են ունեցել այն խմորումների վրա, որոնց մեջ էր այդ ժամանակ հայ հասարակական միտքը։

Պուշկինը և մանավանդ Գրիբոյեդովը բավական մոտիկից շփվել են հայ իրականության հետ, ճանապարհորդել Հայաստանում, ծանոթացել հայ հասարակության մի շարք դեմքերին։ Նրանց ուղեգրական գրքերի («Ճանապարհորդություն դեպի Արզրում», «Ճանապարհորդական նոթեր») միջոցով ռուս հասարակությունը ծանոթացել է Հայաստանին, նրա գեղեցիկ բնությանը, աղքատ գյուղերին և կեղեքված ժողովրդի վիճակին։ Այդպիսի էջեր կան նաև Դ. Դավիդովի «Ռազմական հուշեր» գրքում։

Գրիբոյեդովը մի քանի անգամ այցելել է Ներսիսյան դպրոցը։ Ընդհանրապես մեծ է եղել Գրիբոյեդովի խաղացած դերը հայ ժողովրդի կյանքում 20-ական թվականներին։ Մի ամբողջ գլխով բարձր կանգնած լինելով իր ժամանակակիցներից շատերից, Գրիբոյեդովը հանդես է եկել որպես ռուս-հայկական հարաբերությունների ջատագով, որպես հայ ժողովրդի իսկական բարեկամ։ Թե՛ Պուշկինի և թե՛ Գրիբոյեդովի սևագրությունները ցույց են տալիս, որ նրանք մտադիր

են եղել հայկական կյանքից գեղարվեստական գործեր ստեղծել։ Պուշկինի «Դոն» բանաստեղծությունը համակված է հայ ժողովրդի նկատմամբ բարեկամության զգացումով։

Գրականությունը

19-րդ դարի առաջին կեսին հայ գրականության մեջ հանդես են գալիս առավելապես Մխիթարյան գրողները։

Մխիթարյան միաբանությունը կաթոլիկական եկեղեցու ներկայացուցիչն էր հայ իրականության մեջ։ Մխիթարյանները պապականության ջատագովներ լինելով՝ ռեակցիոն քաղաքականություն էին վարում նաև կուլտուրայի բնագավառում։

Մխիթարյանների լեզուն գրաբարն էր, իսկ գրական ուղղությունը՝ կլասիցիզմը։

Ֆրանսիայում կլասիցիզմը ծնունդ է առել 17-րդ դարում, որի հիմնական սկզբունքներից մեկն այն էր, թե՝ ամեն մարդ պետք է իր պարտքը սրբությամբ կատարի երկրի և թագավորի առջև։ Կլասիցիզմի գրականության մեջ արտահայտվում է միապետական կարգերի պաշտպանության ու 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 գեղեցիկի մշտնջենական կանոններ ստեղծել, աչքի առաջ ունենալով անտիկ գրականության գլուխ գործոցները։

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 գիշերվա ընթացքում և գրվածքի հիմքը պետք է կազմեր մի միասնական գործողություն։ Քարացած կանոնների մեջ էին գրված գրականության մյուս ժանրերը ևս։ Յուրահատուկ սկզբունքներ ուներ բանաստեղծությունը։ Վերջինիս առաջին պայմանն էր խոհականությունը, դատողականությունը։ Կլասիցիզմը չէր հանդուրժում ժողովրդի պարզ լեզուն ու ոճը, պոետի լեզուն պետք է լիներ պերճ, բառերը՝ ընտրովի, ոճը՝ վերամբարձ։ Ցածր ժանրերից

շատ հարգված էր օդան (ներբողը), հատուկ պճնազարդ լեզվով, իրար վրա կուտակված ածականներով և մակդիրներով սովորաբար գովերգվում էր որևէ պատմական անձ: Դիցաբանական պատկերների և անունների գործածությունը շատ սովորական էր կլասիցիզմի ներկայացուցիչների համար:

Գրականության կախումը խստորոշված կանոններից՝ պայմանավորեց նաև հերոսի պրոբլեմի յուրահատուկ լուծումը: Կլասիցիստական գրականության մեջ հերոսները մեծ մասամբ վերացական գաղափարի մարմնացումներ էին: Ըստ որում՝ կլասիցիստական գրականության հերոսները թագավորներ էին, գահաժառանգներ, իշխաններ, այսինքն՝ հասարակության միայն արտոնյալ խավի ներկայացուցիչները, որոնք ներկայացվում էին որպես աղնվագույն զգացումների, բարձր կրքերի, վերասլաց մտքերի արտահայտիչներ: Հասարակության մյուս խավերը, ըստ կլասիցիստների, ընդունակ չէին բարձր դատողությունների և վեհ զգացումների: Սրանց պատկերումը հանդուրժվում էր միայն այնպիսի ժանրերում, ինչպես կոմեդիան, առակը, որոնք կլասիցիզմի տեսաբանները համարում էին «ցածր» և «ստոր» ժանրեր: Հասարակության ոչ-արտոնյալ խավերը գրականության մեջ պատկերվում էին կոմիկական տեսանկյունից: Այստեղ անհանդուրժելի չէր համարվում և կենցաղային տարրերի առկայությունը: Դա էլ որոշ կենսական կոնկրետություն էր հաղորդում կերպարներին: Այսպիսով, կլասիցիզմի տեսաբանները ոչ միայն մարդկանց, այլև ժանրերն էին դասակարգում՝ «բարձր» և «ստոր»: Ըստ որում, կլասիցիստական գրականության, այսպես կոչված, «ստոր» ժանրերը պատմականորեն դրական դեր են կատարում ռեալիստական ուղղության ձևավորման մեջ:

Մխիթարյանները՝ հետևում, ավելի ճիշտ՝ ընդօրինակում էին եվրոպական, մասնավորապես ֆրանսիական կլասիցիզմը: Նրանք ի վիճակի չեղան ստեղծելու այնպիսի երկեր, որոնք, եթե ոչ ապագա սերունդներին, ապա գեթ իրենց ժամանակակից ընթերցողներին կարողանային հուզել և ոգևորել:

Դարասկզբում հանդես են գալիս մի շարք բանաստեղծներ, ինչպես, օրինակ՝ Մանուել Ջախջախյան (1770—1835), Եղիա Թումանճյան (1777—1848), Էդուարդ Հյուրմուզ (1799—1877) և ուրիշները:

Մխիթարյան բանաստեղծների ժառանգությունը ամփոփված է Լրեք մեծադիր հատորներից կազմված ժողովածուում («Տաղք Մխի-

Թարյան վարդապետաց»)։ Մխիթարյան բանաստեղծության թեմատիկան գերազանցապես կրոնա-բարոյական է, սակավ չափով պատմական, աշխարհայացքը՝ կրոնական, լեզուն՝ գրաբար, ոճը՝ խրթին, վերամբարձ, պատկերները՝ ավետարանից քաղված կամ դիցաբանական։ Քարոզում են աշխարհի ունայնություն և կրոնա-բարոյական խրատներ։

Մխիթարյան բանաստեղծներից ամենից ավելի աչքի է ընկել և անուն հանել Արսեն Բագրատունին (1790—1866)։

Բագրատունու գլխավոր երկը «Հայկ դյուցազն» պոեմն է։ Բագրատունուն նյութ է ծառայել Խորենացու «Պատմություն հայոց» գրքում եղած Հայկի և Բելի ավանդավեպը։

Բագրատունին ուշադրություն չի դարձրել իր հերոսների հոգեբանության պատկերման վրա։ Նրանց համար, ընդհակառակը, բնորոշ է պաթետիկությունը, վերամբարձ հանդիսավորությունը և այլն։

Բագրատունու այս պոեմը գրված է ամենախրթին լեզվով ու ոճով, ամենաքիչ կարդացված և այժմ մոռացված գրքերից մեկն է։

Բագրատունին զբաղվել է նաև թարգմանություններով, որոնցից առանձնապես հայտնի են Վիրգիլիոսի, Սոֆոկլեսի, Միլտոնի գործերը, մանավանդ Հոմերոսի «Իլիականը»։

Թարգմանական գրականության նկատմամբ մխիթարյանների բռնած դիրքը պարզում է նրանց գրական-գաղափարական նախասիրությունները։ Օրինակ, բնորոշ է, որ Վենետիկի մխիթարյանների՝ ֆրանսիական գրականությունից թարգմանած առաջին նմուշները վերաբերում են Լյուդովիկոս 14-րդի ժամանակներին, և որ մխիթարյանները թարգմանում էին ֆրանսիական կլասիցիզմի ներկայացուցիչներին (Կորնել, Ռասին և այլն), իսկ լուսավորական գրականության նկատմամբ խիստ ժխտական վերաբերմունք ունեին։

Մխիթարյանները գրեթե ամբողջ դեմքով դարձան դեպի անտիկ աշխարհը։ Նրանք թարգմանում էին հույն և լատին հեղինակների գրվածքները։ Հայ գրականությունը հարստացավ Հոմերոսի մի քանի թարգմանություններով։ Թարգմանվեցին նաև Սոֆոկլեսի ողբերգությունները («Էդիպ արքա», «Անտիգոնե»), Վիրգիլիոսի «Էնեականը» և ուրիշ գործեր։ Փիլիսոփաներից թարգմանվել է Պլատոնը, պատմագիրներից՝ Պլուտարքոսը, Տակիտոսը, հռետորներից՝ Ցիցերոնը։

Մխիթարյան բանաստեղծների մեծ մասը գրել է նաև դրամատիկական երկեր, գլխավորապես ողբերգություններ։ Հիշատակենք,

դրանցից, օրինակ, Պետրոս Մինասյանի (1799—1867) «Մեծատառաջին» և «Խոսրով մեծ» պատմական ողբերգությունները։

Դեռևս անցյալ դարի 20-ական թթ. վերջերին և 30-ական թթ. սկզբներին հանդես եկան դրողներ, ինչպես Հարություն Ալամդարյանը և Մեսրոպ Թաղիադյանը, որոնք զգալով կլասիցիզմի կաշկանդիչ շրջանակները, փորձեցին հաղթահարել, դուրս գալ ստեղծագործական կյանքի ավելի լայն ասպարեզ։ Սակայն այդ դրողները, չնայած նրանց աշխարհայացքում եղած պրոգրեսիվ կողմերին, ժողովրդից, նրա կենսական շահերից կտրված լինելով, հետևողական չդանվեցին իրենց ձգտման մեջ և չկարողացան մինչև վերջ հաղթահարել կլասիցիզմի կաշկանդումները։

Այս շրջանում ռեալիզմը արդեն ձևավորվել և հաղթանակ էր տարել թե՛ Ռուսաստանում և թե՛ Արևմտյան Եվրոպայում։ Հայ գրականության մեջ ռեալիզմի տարրերը վաղուց գոյություն ունեին, սակայն այն որպես գրական ուղղություն սկսում է ձևավորվել 19-րդ դարի երկրորդ քառորդում Խ. Աբովյանի ստեղծագործության մեջ։

Ռեալիստական ուղղությունը մերժեց գրաբարը և որպես հիմք ընդունվեց ժողովրդի կենդանի, խոսակցական լեզուն՝ աշխարհաբարը։

Գուսաններ

Դարասկզբի գրականության պատկերն ամբողջացնելու համար անհրաժեշտ է հիշել այն ժամանակվա գուսաններին, որոնցից հայտնի են՝ Նիրանին, Զարգյարը, Միսկին-Բուրջին, Շիրինը, Թուրինջը և ուրիշները։

Գուսանների ստեղծագործությունը շատ բազմազան է. երգախառն հեքիաթատիպ սիրավեպեր, բարոյախոսական, խրատական, ինչպես և սոցիալական անհավասարությանը նվիրված տաղեր։ Գուսաններն իրենց երգերում մերկացնում են նաև հայ իշխանավորներին, հարուստներին ու հոգևորականներին։ Նրանք արձագանքել են ժամանակի խոշոր դեպքերին և իրադարձություններին։ Օրինակ՝ գուսանական ստեղծագործության մեջ մեծ տեղ են գրավում ռուս-պարսկական պատերազմին նվիրված երգերը։ Գուսանները մեծ ոգևորությամբ երգել են հայերի ազատագրումը պարսից խանների լծից, վառաբանել ռուսական զենքի ուժը։

ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆ ԱԼԱՄԴԱՐՅԱՆ (1796—1834)

Քսանական թվականներին դրականության մեջ նկատելի է կլասիցիզմի կաշկանդիչ սահմանները ճեղքելու և կյանք դուրս գալու, նորի հետ կապվելու ձգտումը։ Այդ շարժման առաջին երկու ներկա-

յացուցիչներն են Հարություն Ալամդարյանը և Մեսրոպ Թաղիադյանը։

Ալամդարյանի գրական ժառանգությունը շատ փոքր է, նրա գրած բանաստեղծությունների շարքը երեք տասնյակից չի անցնում։ Ունի նաև թարգմանություններ։

Ալամդարյանի գրչին է պատկանում նաև «Հրամիզդ և Զենոբիա» ողբերգությունը։ Թե երբ է գրվել, հայտնի չէ. ներկայացվել է ժամանակին, թե ոչ՝ նույնպես անհայտ է։ Գրվածքի նյութը հայ և վրաց ժողովուրդների պատմական անցյալին է վերաբերվում, այն պատմական դեպքերին և դեմքերին, որոնց շուրջը Գրիբոյեդովը նույնպես ծրագրել էր ողբերգություն գրել։



ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆ ԱԼԱՄԴԱՐՅԱՆ

Ալամդարյանի բանաստեղծությունները թեմատիկայով երկու խմբի են բաժանվում։ Նա գրել է Հայաստանի պատմական անցյալին, լուսավորչական եկեղեցուն և կրոնական հայտնի գործիչներին նվիրված բանաստեղծությունների մի ամբողջ շարք։ Նա ունի նաև աշխարհիկ թեմատիկայով բանաստեղծություններ, որոնք նրա ստեղծագործության ամենաարժեքավոր մասն են կազմում։ Այդ գրվածքներում բանաստեղծը փորձում է դուրս գալ կրոնական աշխարհայեցողության սահմաններից և երգել իրական կյանքը։ Սա ցույց է տալիս Ալամդարյանի աշխարհայացքի երկվությունը. մի կողմից կրոնական մտածողություն, որը նրան կապում է ժամանակի պահպանողական մտայնության հետ, մյուս կողմից՝ իրականությանը մոտենալու, նրանով ապրելու, իր զգացումներն անկեղծորեն արտահայտելու ձգտում։

Ալամդարյանի՝ աշխարհիկ թեմատիկայով գրած բանաստեղծությունները գերազանցապես լիրիկական բնույթ ունեն, որոնց մեջ իշխողը սիրո մոտիվն է («Պարերգություն»)։

Ալամդարյանի լավագույն բանաստեղծություններից մեկն է «Գարունը»։ Բանաստեղծը նկարագրում է բնության գարնանային զարթոնքը, նրա հմայքն ու հրապույրը և այդ բոլորին հակադրում իր հոգեկան խռովքը, դերությունը վանքի մռայլ պատերի մեջ։

Ջնայած աշխարհիկ կյանքը երդելուն, Ալամդարյանն անկարող եղավ իր դարաշրջանի մյուս կարևոր պահանջն ըմբռնելու, այսինքն՝ դրելու ժողովրդին հասկանալի լեզվով։ Նրա բանաստեղծությունները գրված են գրաբար։

Ալամդարյանը ռուսական կուլտուրայի, գրականության ու նորագույն մանկավարժության տարածողներից է եղել հայ իրականության մեջ։

Ալամդարյանը վախճանվել է 1834 թվականին։

Փետրոս Թաղիադյան
(1803—1858)

Աբովյանի ժամանակակիցների մեջ Թաղիադյանը, կարելի է ասել, ամենանշանավոր դեմքն է։ Թաղիադյանի հիսնամյա կյանքը թափառումներից կազմված մի շղթա է։ Պատանի հասակից նրան վիճակվում է անընդհատ ճանապարհորդության մեջ լինել։ Հազիվ տասնվեց տարեկան՝ նա շրջում է գրեթե ամբողջ Հայաստանը։ Այնուհետև նա մեկնում է Հնդկաստան, ապա նորից վերադառնում էջմիածին՝ Հայրենիքում դպրոցական դործը ծավալելու և ընդհանրապես լուսավորություն տարածելու համար։ Սակայն շատ շուտով նա գժտվում է ռեակցիոն կղերական միջավայրի հետ։ Կարճ ժամանակամիջոցում նրա դեմ կանդնում է, ինչպես Մ. Նալբանդյանն է ասում, «մի ահագին բազմություն Հշնամիների»։ Կրոնավորների տգիտությունը, դավերն ու ինտրիգները, Թաղիադյանի դեմ ուղղված զրպարտությունները պատճառ են դառնում, որ նա փախչի վանքից։ Նա մեկնում է Նոր-Ջուղա, այնտեղից Թավրիզ, ապա՝ Կ. Պոլիս, թափառում է Փոքր Ասիայում, Աֆրիկայի հյուսիսային շրջաններում և ամբողջ Հնդկաստանում։ Սակայն նորից թողնում է Հնդկաստանը՝ հայրենիք վերադառնալու մտադրությամբ, բայց ճանապարհին հիվանդանում և վախճանվում է։

Թաղիադյանն աչքի է ընկնում իր բազմակողմանի դործունեությամբ։ Լինելով մանկավարժ, նա կազմել է իր ժամանակի համար արժեքավոր այբբենարան։ Բացի դասագրքից, նա հրատարակել է նաև «Ճառ դաստիարակության օրիորդաց» դրքույկը, որտեղ ար-

ծարծում է ընտանեկան դաստիարակության խնդիրները և խոսում է այն խոշոր դերի մասին, որ վերապահված է կնոջն այդ բնագավառում։

Թաղիադյանը կատարել է նաև պատմական ուսումնասիրություններ. նրա գրչին են պատկանում «Հնդկաստանի պատմություն», «Քրիստոնեություն ի Հնդիկս», «Պատմություն Պարսից» աշխատությունները։

Թաղիադյանը գրել է նաև ուղեգրական գրվածքներ («Ճանապարհորդություն ի Հայս» և այլն), որոնք առատ նյութ են տալիս պատմագիտությանը։ Թաղիադյանը նկարագրել է ոչ միայն ժողովրդի վարքն ու բարքը, տվել է երկրի աշխարհագրական բավական մանրամասն պատկերը, այլև պարսկական բռնություններն ու չարաշահումները, դյուղացիության ճորտական վիճակը։ Բացի այդ, նա նկարագրել է էջմիածինը, վանքի միաբանության անդամների դավերն ու ինտրիգներն իրար դեմ և այլն։

Թաղիադյանը խորապես հետաքրքրվել է 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 «Ազգասեր» և «Ազգասեր Արարատյան» թերթերը։ Հրապարակախոս Թաղիադյանը կրքոտությամբ արծարծել է հայ ժողովրդի քաղաքական միավորման, բուրժուական հարաբերությունների զարգացման առանձին խնդիրները։ Նա իր ձայնը բարձրացրել է ճորտատիրական կարգերի դեմ։ Թե՛ պատմական գործերում, թե՛ թերթի էջերում Թաղիադյանն ուժեղ քննադատության է ենթարկել լուսավորության և քաղաքակրթության գործի տակ արևմտյան պետությունների զավթողական քաղաքականությունն արևելյան երկրների նկատմամբ։

Թաղիադյանի ստեղծագործությունը բազմաժանր է։ Նա գրել է երկու վեպ՝ «Վեպ Վարդգեսի» և «Վեպ Վարսենկան»։ Գրական ժառանգության չափածո մասն այնքան էլ մեծ չէ, ընդամենը երկու ժողովածու՝ «Բութաք Թաղիադյան» և «Ընդերերգություն ի Թանդա Թաղիադյան». մի պոեմ՝ «Սոս և Սոնդիպի» խորագրով և, վերջապես, «Ազգասերում» տպագրված բանաստեղծությունները։

Մխիթարյանների համեմատությամբ Թաղիադյանի պոեզիան մի

քայլ առաջ է, մի աստիճան հայ նոր գրականության սկզբնավորման շրջանում։

Թաղիադյանի «Սոս և Սոնդիպի» պոեմը ոչ միայն լեզվով, այլև կառուցվածքի առանձնահատկություններով 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 գեղեցիկին, դա կօգնի մարդուն աղնվանալ։ Սերը մեկն է այն վեհ զգացումներից, որոնք մարդուն բարձր են պահում շար կրքերից։

Թաղիադյանի «Վեպ Վարսենկան» գրվածքի հիմնական գաղափարն այն է, թե ամուսնական երջանկությունը ոչ թե նյութական հարստությունն է, այլ փոխադարձ սերը և սեփական վաստակի վայելումը։

Աշխարհիկ բովանդակություն ունի նաև Թաղիադյանի մյուս արձակ գործը՝ «Վեպ Վարդգեսի»-ն։

Հեղինակն առաջ է քաշել բարձր գիտակցությամբ օժտված գործունյա անհատի իդեալը, որը նա խտացրել է Վարդգեսի կերպարի մեջ։ Վարդգեսն իր միջավայրից բարձր է կանգնած, նա իր սեփական կյանքը վտանգի տակ դնելով, հանդես է գալիս որպես պետության շահերի պաշտպան։

Թաղիադյանը թե՛ իր գեղարվեստական, պատմա-ուղեգրական, հրապարակախոսական գործերում, և թե՛ ընդհանրապես իր ամբողջ գործունեությամբ, ճիշտ է, պայքարել է ֆեոդալական աշխարհայեցողության դեմ, և փոքր չէ նրա ծառայությունն այս բնագավառում, բայց նա հետևողական, նախապաշարումներից ու հին հայացքներից ազատ չի եղել։ Նրա աշխարհայեցողության մեջ կան պահպանողական կողմեր։ Իրականության մեջ դիտած կամ անցյալի հայտնի երևույթները բացատրելիս՝ Թաղիադյանը ոչ միշտ է պատմական մոտեցում հանդես բերել, հաճախ կրոնական մտածողությունը կաշկանդել է նրան։

Թաղիադյանի ստեղծագործությունները գրված են գրաբար լեզվով։ Նա երբեմն գրել է նաև աշխարհաբար։ Օրինակ՝ «Աղգասեր» պարբերականը մի որոշ ժամանակ հրատարակվում էր աշխարհաբար, սակայն հետո, վերջին տարիներին, նորից անցավ գրաբարին։

«Ազգասերի» էջերում Թաղիադյանն այն միտքն է հայտնել, որ միասնական գրական լեզուն պետք է գրաբարը լինի։

Նպատակ ունենալով լուսավորել ժողովրդին, Թաղիադյանը գրում էր աշխարհիկ թեմաներով, բայց նա անկարող եղավ հաղթահարելու գրաբարը, որը ամենամեծ խոչընդոտն էր գրականությունը ժողովրդի սեփականությունը դարձնելու, նրա շահերին ծառայեցնելու տեսակետից։ Ժամանակի այդ մեծ պահանջը Թաղիադյանը չըմբռնեց։

Բայց այն, ինչ չհաջողվեց իրագործել Ալամդարյանին և Թաղիադյանին, լուծեց նրանց մեծագույն ժամանակակիցը՝ Խաչատուր Աբովյանը, որը և դարձավ հայ նոր գրականության հիմնադիրը։

ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԱԲՈՎՅԱՆ

(1805—1848)

Տասնիններորդ դարի առաջին հիսնամյակի հայ գրականության, և ընդհանրապես կուլտուրական կյանքի ամենանշանավոր դեմքը Խաչատուր Աբովյանն է։ Նրա անվան հետ է կապված մի ամբողջ դարաշրջան։ Որպես հայ ժողովրդի մեծ լուսավորիչ, նա շատ բազմակողմանի գործունեությամբ է հանդես եկել։ Դժվար է մատնանշել կուլտուրական կյանքի մի այնպիսի բնագավառ, որի հետ նա կապված չլիներ։ Թե՛ լեզվի ու գրականության ասպարեզում, և թե՛ մանկավարժության մեջ, նա հակադրվել է հնին, հնավանդ հասկացողություններին, քարացած սկզբունքներին և ղարգացման նոր ու լուսավոր հեռանկարներ է գծել։

17 ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ

Մանկությունը և ուսումնառությունը

Խաչատուր Աբովյանը ծնվել է 1805 թվականին Քանաքեռում, դյուղացու ընտանիքում։

Աբովյանն աչքը բացեց և տեսավ, թե ինչպես Հայաստանը հեծում էր պարսից բռնակալության լծի տակ, թե ինչպես կողոպտվում էր աշխատավոր գյուղացիության արդար վաստակը, ոտնահարվում ամեն օրենք և իրավունք, հալածվում դարերով ստեղծված կուլտուրան։

Երբ Աբովյանի տասը տարին բոլորեց, հայրը նրան տարավ Էջմիածին՝ ուսման։ Աբովյանն Էջմիածնում մնում է 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 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, որ սառը ջուր են մաղում իր գլխին։

Հինգ տարի էջմիածնում մնալուց հետո, Աբովյանն անցնում է Հաղպատ, այնտեղից էլ Թիֆլիս՝ ուսման մեջ կատարելագործվելու։ Նա մտնում է նորաբաց Ներսիսյան դպրոցը, որի տեսուչը Մոսկվայից հրավիրված բանաստեղծ մանկավարժ Հարություն Ալամդարյանն էր։ Վերջինս, որպես երիտասարդ սերնդի դաստիարակ, հայրենասեր, 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 Աբովյանի համար անտանելի էր վանականների հետադեմ միջավայրը։

Նա ուզում էր գնալ բարձրագույն կրթություն ստանալու, բայց ընդառաջող չկար։

1829 թ. ամռան վերջերին էջմիածին եկավ Դորպատի (այժմ՝ Տարտու) համալսարանի պրոֆեսոր Ֆրիդրիխ Պարրոտը։ Նա Հայաստան էր եկել Արարատի գագաթը բարձրանալու։ Աբովյանը, իբրև վանականների մեջ միակ ռուսերեն իմացողը, նշանակվեց գիտնական ճանապարհորդի թարգման։ Պատանու՝ դեպի գիտությունն ունեցած ծարավը, կամքի ուժը, պարզ բնավորությունը գրավում են Պարրոտի ուշադրությունը։

Մեծ դժվարություններ հաղթահարելով, նույն տարվա սեպտեմբերի 27-ին Պարրոտի խումբը բարձրացավ Արարատի գագաթը։

Ուղևորության ընթացքում Աբովյանը Պարրոտին հայտնում է իր իղձը՝ ուսումը շարունակելու մասին։ Պարրոտը խոստանում է օգնել նրան։

Վանքում Աբովյանին հորդորում են հրաժարվել Դորպատ գնալու մտքից։ Բայց նրա որոշումն անդրդվելի էր։ Սկսեցին Աբովյանին ծաղրել ու հալածել։ Նրան մեղադրում էին սրբապղծության մեջ։ Աբովյանը խիզախել էր բարձրանալ լեռան գագաթը, որտեղ շատ հեռավոր ժամանակներում, ըստ կրոնական ավանդության, ջրհեղե-



ԽՍ. ՉԱՏՈՒՐ Ա. ԲՈՎՅԱՆ

ղի 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 մի նամակում։

Սակայն ոչ մի հալածանք չէր կարող հարկադրել նրան փոխելու իր որոշումը։

Աբովյանը Դորպատում

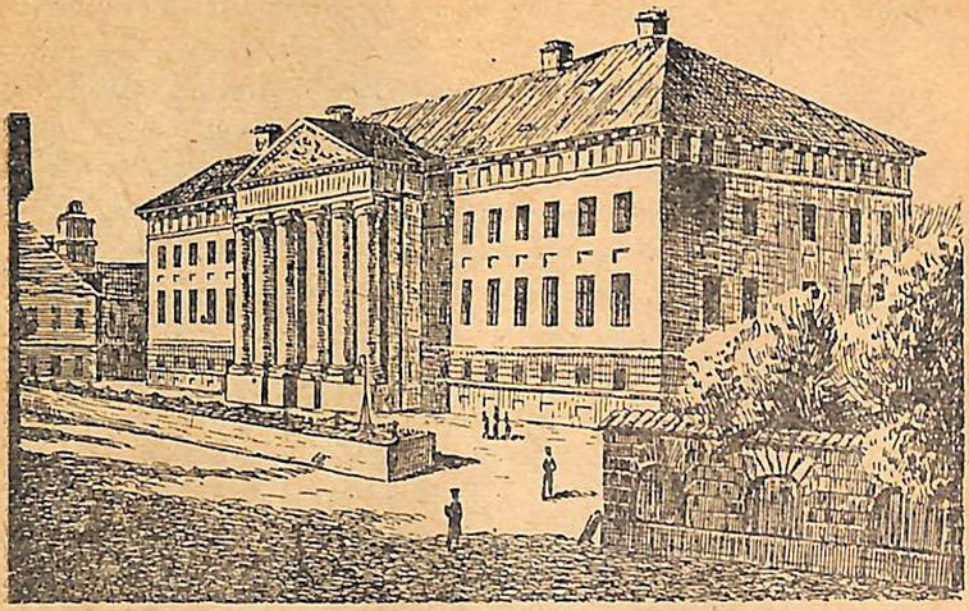
1830 թվականի սեպտեմբերի սկզբներին Աբովյանն արդեն Դորպատումն էր։ Դորպատը մի նոր և անծանոթ աշխարհ էր նրա համար։ Դա Էստոնիայի քաղաքներից մեկն է, հռչակված իր համալսարանով։ Էստոնիան Ռուսաստանի կազմի մեջ էր մտնում։ Այնտեղ բավականաչափ ռուսներ կային, ռուսերեն լեզվով թերթեր էին լույս տեսնում և ընդհանրապես մշտական կապ կար Պետերբուրգի, նրա պաշտոնական, գիտական և կուլտուրական շրջանների հետ։

Աբովյանը Դորպատում ուսումնասիրում է պատմություն, աշխարհագրություն, բնագիտություն և այլ առարկաներ։ Նա կարճ ժամանակամիջոցում սովորեց մի քանի լեզու՝ գերմաներեն, ֆրանսերեն, լատիներեն։ Ժամանակակիցների վկայությամբ՝ Աբովյանը գերմաներենին տիրապետում էր գերմանացու հմտությամբ։

Բացի հանրակրթական առարկաներից, Աբովյանը հետաքրքրվում է մանկավարժությամբ, փիլիսոփայությամբ, տրամաբանությամբ, տիեզերագիտությամբ և այլ գիտություններով։ Այստեղ նա ծանոթանում է ռուսական ու եվրոպական գիտության 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 ամռան ամիսներին, շատ է շրջագայել, եղել է Էստոնիայի տարբեր վայրերում, այցելել է ծանոթների կալվածքները։ Շրջագայությունների ժամանակ Աբովյանը դի-



Դորպատի համալսարանի շենքը

տել է էստոն ազնվականության և գյուղացիության կյանքը, նրանց սովորույթները, 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։ Աբովյանն իր հիշատակարանում նկարագրում է, թե ինչպես իր դորպատյան բարեկամներից մեկի տանը ինքը հանդիպել և ծանոթացել է Իտալիայից հայրենիք վերադարձող ռուս անվանի բանաստեղծ Ժուկովսկու հետ, որի բանաստեղծությունները կարդացել էր մեծ հաճույքով։

Անշուշտ, այս բոլոր հանգամանքները նշանակալից դեր են խաղացել նրա մտավոր զարգացման մեջ։

Մոտ հինգ տարի անցկացնելով Դորպատում, Աբովյանը ձեռք բերեց մեծ կուլտուրա և 1836 թ. վերադարձավ հայրենիք, որպես

լուսավորիչ, գործելու, ամբողջապես հայրենիքին նվիրվելու գաղափարով խանդավառված։

Աբովյանը Թիֆլիսում

Աբովյանը մտադիր էր մանկավարժության առաջավոր սկզբունքներով դպրոց հիմնել, ժողովրդական ուսուցիչներ պատրաստել։ Թիֆլիսում նա ներկայացավ Հովհաննես Կարբեցի կաթողիկոսին։ «Դուք 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 ու անօգնական և երկար ժամանակ անգործ, «կարօտ և ավուրն պարենի»։ Զբաղվորությունից ստիպված, նա մտնում է պետական ծառայության։ 1837 թվականին ստանձնում է Թիֆլիսի գավառական ուսումնարանի տեսչի պաշտոնակատարի պարտականությունը։ Այստեղ Աբովյանը ծանոթանում է ադրբեջանական նշանավոր գրողներ՝ Միրզա Ֆաթալի Ախունդովի և Միրզա Շաֆիի հետ։ Երկուսի հետ էլ Աբովյանը բարեկամական անխախտ կապեր է հաստատում. նրանց միացնում էր եղբայրական ժողովուրդներին լուսավորելու վսեմ գաղափարը։

Պաշտոնական դպրոցից բացի, Աբովյանն իր մասնավոր միջոցներով Թիֆլիսում պանսիոն է հիմնում, որտեղ սովորում էին հայ, ադրբեջանցի, վրացի և այլ ազգության երեխաներ։

1838 թվականին Աբովյանը դիմում է Էջմիածնի սինոդին և խնդրում իրեն ազատ արձակել հոգևոր կոչումից, պատճառաբանելով, թե իր վարքի և մտածողության մեջ այնպիսի փոփոխություններ 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 կողմից, նախանձն ու չարամտությունը մյուս կողմից՝ խանգարում էին նրան իր ողջ եռանդը դպրոցական գործի մեջ դնելու, նոր և առաջավոր հիմունքներով վերակառուցելու կրթական աշխատանքը։ 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 դիսերտացիա ներկայացներ։ Ժամկետի կարճ լինելու պատճառով, նա ուղարկում է իր երկու արդեն պատրաստ աշխատությունները՝ «Նախաշավիղը» և «Ռուս տեսական և գործնական քերականությունը»։ 1841 թվականին Աբովյանը ետ ստացավ իր աշխատություններն այն պատճառաբանությամբ, թե ներկայացված գործերը գիտական չեն։ Բայց դա ձևական պատճառաբանություն էր, մի պատրվակ միայն, որի տակ, սակայն, թաքնված էր պաշտոնական-պահպանողական մտածողությունը։ Շատ բնորոշ էր, օրինակ, որ Աբովյանի աշխատությունները գրախոսող ակադեմիկոս Բրոսսեին ամենևին դուր չեն եկել հեղինակի կրքոտ հարձակումները հոգևորականության դեմ։

Աբովյանն իր աշխատությունները գրելիս առաջնորդվել էր առաջավոր դեմոկրատական հայացքներով։ Ակադեմիայի պաշտոնական ղեկավարությունը, ինչպես և նրան հնազանդ դիտնականները, պարզ է, որ դրա հետ հաշտվել չէին կարող, և այդ էլ արդեք եղավ, որ նոր բացվող ամբիոնի պրոֆեսորությունը վստահվեր Աբովյանին։

Աբովյանը Երևանում. նրա անհայտացումը

1843 թվականին Աբովյանն ազատվում է Թիֆլիսի գավառական դպրոցի տեսչի պաշտոնից և ուղարկվում Երևան, իբրև գավառական դպրոցի պաշտոնակատար։

Աբովյանի անձնավորության նկատմամբ եղած անբարեհոտությունը պաշտոնական բյուրոկրատիան թաքուն պահեց, պաշտոնից ազատելը բացատրելով նրա վարչական թուլությամբ։ Երևանում էլ Աբովյանը հաջողության չհանդիպեց։ 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 չտվեցին։ Փորձեց բերել տալ բնագիտական գործիքներ և գյուղատնտեսական մեքենաներ։ Դարձյալ թույլ չտվեցին։ Խավարամոլների միջավայրում Աբովյանի ամեն մի քայլը, ամեն մի ձեռնարկությունը հանդիպում էր ուժեղ դիմադրության։ Նա չկարողացավ հաշտվել տեղական իշխանության հետ։ Երևանի գավառապետ Բլավատցկին 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 միջնաբերդը հանդիսացող 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 չավարտած, 1848 թ. ապրիլի 2-ին (հին տոմարով) Աբովյանը տանից դուրս եկավ և այլևս չվերադարձավ։

Երևանում տարածվեց Աբովյանի անհայտանալու լուրը։ Զանազան և իրարից տարբեր ենթադրություններ տեղիք է տալիս պատահած խորհրդավոր դեպքը։ Ժողովուրդը նույնիսկ առասպելներ է հյուսում Աբովյանի անհայտացման շուրջը։ Ենթադրություններից մեկն այն է, որ ցարական իշխանությունը «սև կարետով» Աբովյանին ուղարկել է Սիբիր։ Մի ենթադրությունն էլ այն է, որ «Աբովյանը մի խավար բոսլեի 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 էր դա Աբովյանի կյանքում, որի վախճանը այնքան ողբերգական եղավ։

Աբովյանը հայ նոր գրականության հիմնադիր

Աբովյանը ցարական և հայ կղերական ռեակցիայի զոհն է։ Աբովյանը շատ խորն էր գիտակցում գրականության դերը ժողովրդի լուսավորության գործում։ Մինչդեռ ժողովուրդը կտրված էր գրականությունից, գրականությունն էլ իր հերթին՝ ժողովրդից և կյանքից։ Աբովյանի նպատակն էր կամուրջ գցել գրականության և ժողովրդի միջև։

Աբովյանը պատմում է, որ իր աշակերտները դժվարությամբ են կարդում հայերեն գրքերը, չեն հասկանում, ձանձրանում են, մինչդեռ ռուսերեն և այլ լեզուներով գրքերը կարդում են սիրով, նույնիսկ հափշտակությամբ։ Դրա պատճառը նա բնական է համարում. այդ

գրքերում երեխաները ծանոթանում էին երևելի մարդկանց գործերին, նրանց արածներին և ասածներին, մի խոսքով՝ «էն բաները, որ մարդու սիրտը կարող է դրավել»:

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 նոր թեմատիկայի պահանջն է առաջադրում: Սեր, բարեկամություն, հայրենասիրություն, ծնող, զավակ, մարդ, ժողովրդի ազատագրական պայքար, ահա այն թեմաները, որոնց մասին, Աբովյանի կարծիքով, հեղինակները պետք է գրեն:

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»:

Աբովյանի այս հետաքրքրությունը ժողովրդական բանահյուսության նկատմամբ կապված էր այն շարժման հետ, որ առաջացել էր Ռուսաստանում: Նկատենք, որ 30-ական թվականներին ռուսական գրականության մեջ մեծ աշխուժություն կար ժողովրդական ստեղծագործության, նրա հավաքման, ուսումնասիրության և գեղարվեստական գրականության մեջ այն օգտագործելու հարցերի շուրջը:

Աբովյանի կարծիքով գրականությունը պետք է ժողովրդի կյանքըն 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 դանի 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: Գրականու-

թյունը պետք է նպաստի ազգային ինքնագիտակցմանը, ինքնաճանաչմանը:

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 են սովորում, թե ինչպես պետք է գրել, ստեղծագործել:

Այդ դեմոկրատական հայացքը որոշում էր գրականության ժողովրդայնության բնույթը:

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:

Կլասիցիզմի ներկայացուցիչները պնդում էին, որ ժողովրդական լեզվով երբեք չի կարելի բարձր գաղափարներ, ազնիվ ու վեհ զգացումներ արտահայտել: Հակադրվելով կլասիցիզմին, Աբովյանն այն համոզումն ուներ, որ գրաբարը մեռած լեզու է, նրա դարն անցել է, և նրանով այլևս չի կարելի գրականություն ստեղծել: Նա գտնում էր, որ պետք է գրել այնպես «որ ամեն մարդ հասկանա», գրել ոչ թե մեկի կամ տասի, այլ «հարիր հազարի համար», որ գրածը «աղգին դիր գա», ժողովրդի «սրտովն ըլի»,— ահա Աբովյանի նպատակը:

Ժողովրդի կյանքը պատկերող, ժողովրդի համար ստեղծվող գրականությունը պետք է ժողովրդի գործածական, խոսակցական լեզվով էլ գրվի: Եթե աշխարհաբարի պաշտպանությամբ հանդես են գալիս դարաշրջանի առաջավոր դեմոկրատական հոսանքի ներկայացուցիչները, ապա այն ժամանակ դեռևս գերիշխող կղերա-ֆեոդալական բանակն ամեն կերպ պաշտպանում էր գրաբարը:

Աշխարհաբար լեզվով գրելու միտքը Աբովյանի մեջ ծագել էր վաղուց: Ճիշտ է, մինչև Աբովյանը ուրիշներն էլ են աշխարհաբարով գրելու փորձեր կատարել, բայց նա առաջինն է այդ ժամանակաշրջանում, որ աշխարհաբարը միանանական գրական լեզու դարձնելու

անհրաժեշտությունը հիմնավորում է սկզբունքորեն, ելնելով ժողովրդի լուսավորության, առաջադիմության շահերից։

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։ «Ծող գիտուն, խելոք մարդիկ,— ասում է Աբովյանը,— ինձ պախարակին, դու էլ ա ինձ պահիր՝ սիրելի ազգ, չունքի իմ ուզածն էն ա, որ քեզ ծառայեմ, քեզ իմ կյանքս տամ, քանի շունչս բերանումս ա»։

Աբովյանի թե՛ գրական և թե՛ մանկավարժական գործունեության մեջ լեզվի պաշտպանության հարցը նրա լուսավորական ծրագրի շատ կարևոր մասն է կազմում։

Աբովյանը աշխարհաբարի ջենամի է հայտարարում նախապաշարմունքը, պահպանողական մտածողությունը։ Դրանք նա մարմնացած է գտնում հոգևորականության մեջ։ «Գրբի լեզուն մնացել է որպես սեփականություն հոգևորականության, որը — ինչպես նրա դասակիցները մյուս ազգերի մոտ — սկսեց այդ լեզուն էգոիստորեն դարձնել եգիպտական գաղտնիք, որպեսզի ժողովրդի աչքում ավելի դիրք ու ակնածություն ձեռք բերի։ Չափից շատ բարձր կարծիք ունենալով իրենց դասի առավելությունների մասին՝ հոգևորականները դրել և մշակել են այնպիսի բաներ, որ ոչ մի կապ չունեն ժողովրդի և ժամանակի ոգու հետ»,— ասում է Աբովյանը։

Ազգային գրական լեզվի համար մղվող պայքարում դրաբարին ոչ ոք այնպիսի մահացու հարված չի հասցրել, ինչպես Աբովյանը։ Նա ոչ միայն առաջ քաշեց աշխարհաբարով գրելու պահանջը, այլև կիրառեց այն՝ գրեց վեպեր, պատմվածքներ, բանաստեղծություններ, առակներ և այլն։

Աբովյանի ստեղծած արժեքներն այն առաջին հիմնաքարերը եղան, որոնց վրա բարձրացավ հայ նոր գրականության շենքը։

Աբովյանի գրական ժառանգությունը

Աբովյանի թողած գրական ժառանգությունը բավական մեծ է, հարուստ և բազմազան։ Աբովյանի գրչի տակից դուրս են եկել գեղարվեստական երկեր, կարելի է ասել՝ գրեթե գրական բոլոր ժանրերով։

Աբովյանը գրել է բանաստեղծություն, չափածո երգիծական

գործեր, պոեմներ։ Մշակել է նաև առակներ, որոնք ժողովված են «Պարապ վախտի խաղալիք» գրքում։

Աբովյանի գրչին են պատկանում բազմաթիվ արձակ երկեր՝ պատմվածքներ, ինչպես, օրինակ՝ «Թուրքի աղչիկը», «Առաջին սերը», «Իշի հարսանիքը» և այլն։ Աբովյանը տվել է նաև կարճառոտ և զվարճալի պատմությունների ու զրույցների բավական մեծ շարք։ Սակայն, Աբովյանի արձակ գործերի և ընդհանրապես ստեղծագործության գլուխգործոցը «Վերք Հայաստանի» պատմական վեպն է։ Սրանից բացի, Աբովյանը գրել է մի այլ վեպ՝ «Պատմություն Տիգրանի» վերնագրով։

Աբովյանը գրել ու փոխադրել է նաև դրամատիկական երկեր («Ֆեոդորա կամ որդիական սեր», «Խաղարկություն մանկանց» և այլն)։

Աբովյանն զբաղվել է թարգմանություններով. թարգմանել է արձակ, դրամատիկական և չափածո գործեր։ Անտիկ աշխարհի բանաստեղծներից հատվածաբար թարգմանել է Հոմերոսին, արևմտյան կլասիկ գրականությունից՝ Գյոթեին, Շիլլերին, Ռուսոյին և ուրիշներին։ Ռուս բանաստեղծներից և առակագիրներից թարգմանել է Կռիլովին, Դմիտրևին, Խեմնիցերին և Կարամզինին։ 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։ Նրանք հետագայում իրենց ճանապարհորդությանը նվիրված աշխատություններում բոլորն էլ հիացմունքով են արտահայտվել Աբովյանի մասին, համարելով նրան մի արտասովոր անձնավորություն։

Աբովյանի գրական ժառանգության մեջ առանձնակի տեղ են գրավում նրա դորպատյան օրագրերը։ Նա այստեղ մանրակրկիտ կերպով նկարագրել է իր կյանքը Դորպատում, հանդիպումներն ու ծանոթությունները, շրջագայությունները, իր շրջապատն ու պարապմունքները, տեղական կյանքի սովորույթները, անհուն կարոտը հայրենի երկրի ու ժողովրդի նկատմամբ 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 «Վերք Հայաստանի» վեպի մեջ։ Աբովյանը մի քանի ուսումնասիրություն է դրել 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 ու քրդական ֆոլկլորը։

Աբովյանը, դժբախտաբար, չկարողացավ կենդանության օրով իր գեղարվեստական երկերը և մյուս աշխատությունների մեծ մասը տպագրված տեսնել։ Այս ցույց է տալիս այն բացառիկ ծանր հալածական կացությունը, որի մեջ գրված է եղել հայ մեծ լուսավորիչը։ Տպագրվել է շատ քիչ գործ. «Ադելաիդայի» թարգմանության սկիզբը հայերեն լեզվով լույս է տեսել «Կովկաս» ինքնում և «Քրդեր» ուսումնասիրությունը ռուսերեն լեզվով՝ «Կավկազ» ինքնում։ Պետերբուրգում հրատարակվող մի լրագրում տպվել է Արարատի վերելքին նվիրված «Նոր վկայություն» հոդվածը գերմաներեն լեզվով։

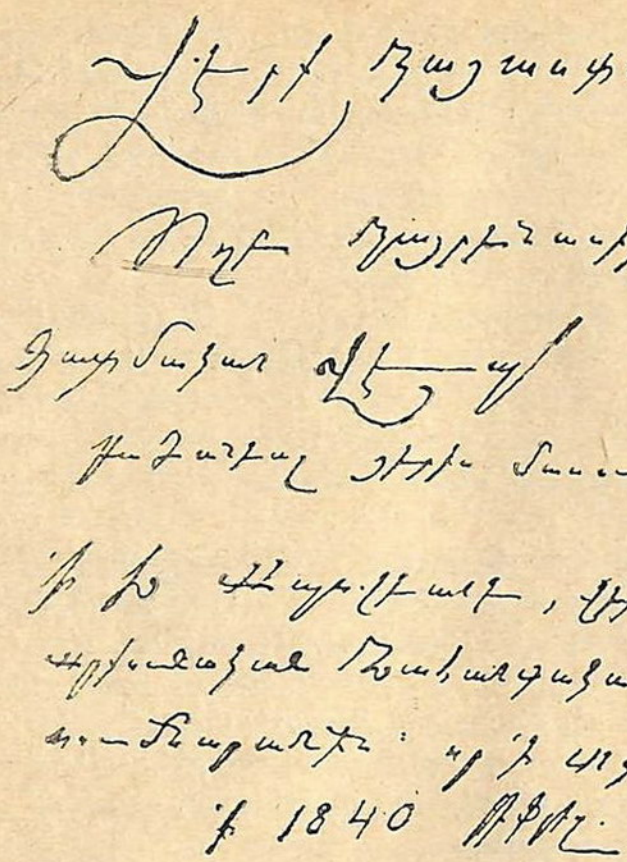
Աբովյանի մեծարժեք ստեղծագործություններից այս է այն ամբողջը, որ լույս է տեսել մինչև 1848 թվականը։

Աբովյանի գրական ժառանգությունը տարիներ հետո սկսեց երևան գալ մաս-մաս և տարբեր ժամանակներում, առանձին գրքերով և պարբերական մամուլում։

Սակայն, Աբովյանի գրական ժառանգության շուրջը իսկական և մեծ հետաքրքրություն առաջացավ Հայաստանում սովետական կարգեր հաստատվելուց հետո։ Աբովյանը մեր օրերում միայն 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 Հայաստանին» և այլ հռչակված գործեր, մի քանի հրատարակությամբ տպագրվելով՝ սովետական ժողովրդի սեփականությունը դարձան։

«Վերք Հայաստանի» վեպը

Աբովյանի ստեղծագործության գլուխգործոցը «Վերք Հայաստանի, ողբ հայրենասիրի» պատմական վեպն է, որը և հանդիսանում է հայ նոր գրականության հիմնաքարը։



«Վերք Հայաստանի»-ի անվանաբերքը

Իր վեպը Աբովյանը գրել է 1840 թվականին։

Ինչպես հայտնի է, հեղինակի կենդանության ժամանակ նրա վեպը չի տպագրվել։ Չնայած այս հանգամանքին՝ Աբովյանի մահից հետո, 50-ական թվականների սկզբին, «Վերք Հայաստանին» արտադրված, ձեռքից-ձեռք անցնելով, դրական-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 Աբիմյանն ասում է, որ բանասեր Գևորգ Հախվերդյանցը կարդում է վեպը և շատ հավանում։

Այսպես, ուրեմն, վեպը դեռ չտպագրված՝ արդեն կյանք էր մը-

ռոլ, գործում էր, ազդում։ Շատերի համար է «Վերք Հայաստանի»-ն հայրենասիրական ներշնչումների աղբյուր հանդիսացել։

Աբովյանի վեպը առաջին անգամ հրատարակվել է 1858 թվականին՝ Թիֆլիսում։ Վեպի հրատարակությունը բացառիկ նշանակություն ունեցավ, քանի որ այդ երկը մեկընդմիշտ որոշեց մեր դրականության հետագա ընթացքը։

Օրինակ՝ Պերճ Պռոշյանը պատմում է այն անջնջելի տպավորության մասին, որ Աբովյանի «Վերքը» գործել է իր վրա։ Նա այնքան է կլանվում վեպով, որ մի անգամ կարդալուց հետո, նույն պիշերը 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 թվականին Փարիզում լույս տեսնող «Արևմուտք» լրագրի խմբագիր Սահփան Ոսկանը Աբովյանի վեպի մասին շատ ջերմ հոդված է տպագրում։ Այդ հոդվածում եղած քննադատական մի քանի դիտողություններին ուշադրություն դարձնելով՝ «Հյուսիսափայլ»-ի էջերում նույն թվականին հանդես է գալիս Միքայել Նալբանդյանը։ Նա բարձր գնահատական է տալիս Աբովյանի գրվածքին, հայտարարելով այն մեր առաջին ազգային վեպը։ Հիացմունքով է խոսել «Վերքի» մասին հայ մեծ ռևոլյուցիոներ Սահփան Շահումյանը։ Շահումյանը գրում էր, որ Աբովյանի վեպը «արբազան ոգևորությամբ է լցնում կարդացողի սիրտը»։ «Ահա ձեզ մի գրվածք,— ասում է նա, 1897 թվականին գրած մի նամակում,— որ ամբողջովին հեղինակի արցունքով է շաղախված, ամբողջովին բանաստեղծություն և ոգևորության արտադրություն է»։

Վեպի սյուժեն

Բարեկենդան է։ Քանաքեռում բոլորն էլ ուրախության մեջ են։ Մի տեղ զուռնան է վրնջում, մի ուրիշ տեղ ճլախտի են խաղում, մի երրորդ տեղ փահլեվաններն են կոխ բռնել։ Մանր տղերքն էլ աչքակապով 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 դյուղ էին եկել աղջիկ քաշելու։ Եկել էին տանելու Բադուհուն, դյուղի 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, վրա է հասնում: «Քանի էս կուտը վրես ա, դուք էստեղանց թել չեք կարող դուրս տանել»,— ձայն է տալիս Աղասին և սրի կատաղի հարվածներով թոցնում ֆառաշներից մի-երկուսի գլուխը: Մյուսները լեղապատառ փախչում են: Բոլորը գիտեին, որ Սարդարը դրա համար խիստ պատիժներ կտա:

Աղասին ընկերներով փախչում է լեռները, որ անցնի «Ոըսի հողը»:

Մի կարճ ժամանակից հետո ֆառաշները նորից են լցվում գյուղը: Կատաղի վրեժխնդրությամբ նրանք ավերում են այն: «Երկու սհաթից եղը 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, կապտած ու մտրակահար՝ քշում են դեպի Երևան, ներկայացնելու զաղան Սարդարի դատաստանին:

Աղասին իր ընկերների հետ հաստատվում է Անիում: Հինավուրց քաղաքի ամեն մի քարը նրա համար դիրք էր, ամեն մի ապառաժը, ավերակը՝ պատմություն, որ բացում էին Աղասու առաջ հայ ժողովրդի անցյալ կյանքը:

Աղասու խոմբը 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 խոմբը Հասան խանի ձեռքից ազատում է դերի ընկած հայերի մի մեծ բազմություն:

Սկսվում է ռուս-պարսկական պատերազմը:

Հայկական գյուղերը մատնվում են հրի ու սրի: Ժողովուրդը կոտորվում է: Մի մասը փախչում է լեռներն ու ձորերը: Ով միջոց էր գտնում, անցնում էր ռուսաց սահմանը: Ժողովրդի մի զգալի մասին Հյուսեին խանը բռնի գաղթեցնում է դեպի երկրի խորքը, եր-

կյուղ կրելով, որ պատերազմի միջոցին հայերը կարող են ռուսների կողմն անցնել։

Ահա այդ ժամանակ Աղասին ներկայանում է գեներալ Մադաթովին։ Հայտնելով, որ վաղուց փափագում է Երևանը «զզլբաշներից» ազատված տեսնել, Աղասին իր և իր խմբի ծառայությունն է առաջարկում նրան։

Ռուսաց զորքերը մտնում են Երևան, պաշարում բերդը։

Նրանց մեջ է կարիճ Աղասին. նա պատերազմում աչքի է ընկել իր քաջագործությամբ։ Աղասին շտապում է բերդ՝ ազատելու հորը, որ իր փոխարեն պատժվել էր Սարդարի ձեռքով։ Աղասին գըտնում է հորը, փաթաթվում է նրան՝ կարոտն առնելու 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,—ինչպես ասում է Նալբանդյանը,— «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 ցուցաբերած անօրինակ քաջագործությունները։

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 ծռվել, որ մարդը իր գլուխն չէր կարում պահի»,— ասում է Աբովյանը և ապա՝ «ոչ տունն էր իրանը, ոչ մայրը, ոչ ապրանքը, ոչ ջանը, ոչ օղլուշաղը»։

Այսպես էր պարսկական ֆեոդալների այրումուռ ճիրաններում վերջնականապես հյուծված, Աբովյանի խոսքերով ասենք, հետին թելը հասած հայ ժողովրդի վիճակը։

Իրրև եզրակացություն կամ ամփոփում հայ ժողովրդի այն ժա-

Մի էջ «Վերք Հայաստանի»-ի ձեռագրից

մանակվա քաղաքական վիճակի, «Վերքի» առաջին գլխի եզրափակիչ քառատողծության 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, բայց և միաժամանակ հերոսական վեպ է այդ, հերոսական պաթոսով տոգորված մի հոյակապ ստեղծագործություն, որը Թումանյանի բնորոշմամբ՝ կսկիծով և հառաչանքով լիքը հայրենասերի ողբ է, բայց և ազգային դյուցազներգություն է, որ ուժ և հպարտություն է ներշնչում։

Ամեն թշվառություն սահման ունի։ Եվ տառապած ժողովուրդը ծնում է հանդուգն, խիզախ մարդիկ, որ արյուն թափեն հայրենիքի ազատության համար։ Դա ժողովրդի ազատատենչ, հայրենասեր ոգին է, որ Աղասու անունն ու կերպարանքն առած՝ կռվում է երկիրը բռնությունից ազատելու համար։

Աղասին մենակ չէ։ Հովակիմ, Մուսա, Սոսի, Մելիք-Օհանջան, իշխան Սարգիս, Վարդ և ուրիշներ, մի խոսքով՝ հայրենասեր քաջերի մի ամբողջ շարք, որոնց պատկերը գծելով, Աբովյանը կոչ է անում երիտասարդությանը՝ օրինակ վերցնել նրանցից։

Վեպում կարևոր տեղ է գրավում ժողովրդի ազգային ինքնագիտակցության բարձրացման հարցը։ Այդ նպատակով էլ նա վեպում արծարծել է հայ ժողովրդի պատմական-քաղաքական ճակատագրի հարցը՝ ամենալայն առումով։ Վեպն այնպես է հյուսված, որ ընթերցողի համար պարզ դառնա ժողովրդի անցած ուղին, նրա ներկա վիճակը և ապագան։

Աբովյանի վեպը հանուր սեր էր բորբոքում դեպի հայրենիքը, նրա անցյալն ու կուլտուրան, խոր հավատ ժողովրդի կենսունակության նկատմամբ։

Աբովյանը դատապարտում էր օտարամոլական ձգտումը, այն, որ անընդհատ որպես օրինակ Եվրոպան է հիշվում, իսկ սեփականը, հայրենի պատմությունը նկատի չի առնվում, մոռացության է մատնվում։

Իր վեպում, ինչպես և այլ երկերում հայ մեծ լուսավորիչը ցույց

է տալիս, որ չնայած դարավոր ճնշումներին, «դաժան ճակատագրով բոլոր մեծ ու անթիվ նվաճողների խաչուղիների վրա դրված» հայ ժողովուրդը միշտ էլ աչքի է ընկել՝ իր ազատասիրությամբ։ Նա վեր է հանում հայ ժողովրդի ոչ միայն տոկունությունը, այլև հերոսությունը, ոչ միայն անդուլ աշխատասիրությունը, այլև ստեղծագործական ոգին։

Իր մտքերը հաստատելու համար Աբովյանը վկայակոչում է պատմությունը, հայ քաջարի հերոսներին, որ իրենց կյանքի գնով հայրենիքը պաշտպանել են թշնամուց, նա նկարագրում է հայրենի բնությունը, օրինակ բերում պատմիչների իմաստուն մատյանները, բանաստեղծների հուզաթաթավ երգերը, ճարտարապետական հոյակապ կառուցվածքները և այլն։

Եթե մի կողմ թողնենք այն առանձին ծայրահեղությունները, որ մեկ-մեկ երևան են եկել, ապա Աբովյանի գլխավոր և այն ժամանակների տեսակետից միանգամայն պրոգրեսիվ խնդիրն է եղել հայրենասիրական ոգով դաստիարակել երիտասարդ սերունդը, ազգային հպարտություն ներշնչել նրան։

Աբովյանն այն համոզմանն էր, որ հայրենիքի ազատությունը կարող է ձեռք բերվել ոչ թե խաղաղ ճանապարհով, այլ ահեղ 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 դցել, հալից էլ, մալ են տեսնում մեզանում՝ խլում են, աղչիկ են գտնում՝ քաշում են, մեզ կրակն են դրել, 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 անել»։

Աբովյանը պատկերել է հայ իրականության մեջ դոյություն 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 անօրինական տառապանքներն ու պատմական կյանքի ընթացքում նրա դլխովն անցած աղետները, Աբովյանը անձնատուր չի լինում հուսահատության: Նա խորը հավատով է նայում հայ ժողովրդի ապագային, նրա քաղաքական-կուլտուրական վերածննդության: Աբովյանի այդ լավատեսության երաշխիք էր հանդիսանում նրա մեծադույն 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 թվականից, 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 էր, որ հայ ժողովուրդը չի կարող չափվել իր թշնամիների՝ պարսկական և թյուրքական բռնակալության հետ, եթե ռուսական հզոր երկրի ու ժողովրդի օգնությունը չլինի:

Աբովյանը 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: Աբովյանի կարծիքով՝ Ռուսաստանի կողմն անցնել՝ նշանակում էր ուժեղ կովան ունենալ և ազգը փրկել վերահաս կորստից:

Աբովյանը համոզված էր, որ Ռուսաստանի օգնությամբ հայ ժողովուրդը ոչ միայն կփրկվի պարսկական բռնակալությունից, այլև ձեռք կբերի կուլտուրական վերածննդի ու զարգացման լայն հնարավորություն։

Վեպում հեղինակը խորը կերպով արտացոլել է հայ ժողովրդի մեծ սերը ռուս ժողովրդի նկատմամբ։ 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, իրենց հավատակցի երեսը տեսնին, եդո հողը մտնին»։ Աբովյանն ասում է, որ պարսկական 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 ունեն, էն ժամանակը նրանց չթողեց, երբ թուրը գլխներին խաղում, որդին ու զավակ դոշներին, առաջներին սուր 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 բացագանչում է.

«Հաստատ մնա ռսի թագավորությունը, որ մեր ազգն ու աշխարքը գերությունից ազատեց, իր բարեգութ ձեռի տակը բերեց և հոր պես խնամում, պահում ա»։

Այն երախտագիտական զգացումը, որով տոգորված է ամբողջ վեպը, Աբովյանը հաղորդում էր ընդհանրապես Ռուսաստանին։

Սակայն այս չէր խանգարում, որ Աբովյանը նկատեր ցարական պաշտոնյաների, չինովնիկների չարաշահ գործունեությունը և նրանց նկատմամբ հանդես բերեր քննադատական վերաբերմունք իր գրվածքներում։ Այդ այն հողն էր, որի վրա հետագայում, արդեն կյանքի վերջին տարիներին, աճեց Աբովյանի դժգոհությունը։ Յարիզմը մեկը մյուսի հետևից սկսեց խորտակել Աբովյանի հույսերը։ Դա հոգեկան մեծ դրամայի առաջ կանգնեցրեց Աբովյանին։ Եվ, ըստ էության, այդ էլ նախապատրաստեց նրա ողբերգական վախճանը։

Աբովյանը թե՛ այլ առիթներով և թե՛ գլխավորապես վեպում,

հատուկ շեշտում է ռուսների մարդասիրությունը: Նա անկեղծ հա-մոզվածությամբ հայտարարում է, որ «ռուսաց մարդասիրության շնորքը ապառաժներն էլ է կակղացնում»: Աբովյանը պատմություն լավ գիտեր: Նա բազմաթիվ փաստեր և օրինակներ է բերում վեպում, համեմատություններ կատարում: Նա ռուսներին հակադրում է եվրոպացի գաղութարարներին. այն ժամանակ, երբ նրանք, ուր ոտ են դնում, ավերում, հողի հետ հավասարեցնում, ռուսներն իրենց հետ խաղաղություն են բերում: Ինչպե՞ս վարվեցին եվրոպացիները Ամերիկայի բնիկների հետ,— հարցնում է Աբովյանը, և ինչպե՞ս վարվեցին ռուսները՝ Հայաստանը նվաճելով: «Հայաստանի չոլ, ամայի դաշտերը էսօր մարդաբնակ են դառել ու ռուսաց ազգի խնամքը վայելում, իրանց սուրբ աշխարքը կրկին շենացնում: Հայոց ազգի կարոտ աչքը վաղուց էլ արտասուք չի տեսել, իրան հայրենիքը կտեսնի, նրա ծոցոմը 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 «Ջանդի» է կոչվում, նա պատկերավոր արտահայտել է Ռուսաստանի և Հայաստանի անխախտ բարեկամության դաղափարը: «Այդ անխզելի կապը, այս սրբազան սերը,— ասում է Աբովյանը,— կմնա մեր մեջ մինչև հավիտյան»:

Ազգերի համերաշխության գաղափարը

Աբովյանը շատ բարձր գնահատելով Ռուսաստանի բարեկամությունը, ազգերի համերաշխության ջատագով էր ընդհանրապես, և իր ստեղծագործության մեջ նա զարդացրել ու պաշտպանել է այդ գաղափարը: Աբովյանի աշխարհայացքի այդ դիծը կա «Թուրքի աղչիկ» պատմվածքում: Նույնը նկատելի է նաև «Վերք Հայաստանի»-ի մեջ:

Երևանի աղբեջանցի աղդաբնակության մասին խոսելիս, Աբովյանն ասում է, որ նրանք հայի հետ միասին են մեծացել և իրար եղբոր պես վերաբերվել: Սրանք էլ, հայերի նման, ասում է նա, երազում էին այն օրը, թե երբ ազատ կլինեն «էս անիծված ղըզըլաշիի ձեռից»:

Միևնույն հայրենիքը, և դրանով պայմանավորված միևնույն քաղաքական շահերը միացնում և եղբայրացնում են նաև հայ ու վրաց ժողովուրդներին: Ինչպես հայերի և աղբեջանցիների, այնպես էլ վրացիների քաղաքական բարվոք վիճակը և օսմանյան ու

պարսկական տիրապետությունից մեկընդմիշտ ազատվել լինելու միակ նախապայմանը Աբովյանը տեսնում էր ռուսների հետ հիշյալ ժողովուրդների մշտական և անխախտ կապի ու բարեկամության, համագործակցության մեջ:

Ըստ Աբովյանի՝ կրոնական և ազգային տարբերությունները անպետք են միմյանցից հեռացնելու եղբայրակից ժողովուրդներին, քանի որ նրանց միացնում են ընդհանուր շահերը, հողն ու ջուրը, կենցաղը, հոգեբանությունը, սովորություններն ու հասկացողությունները:

Ժամանակի ռեակցիոն տարրերի կողմից հրահրվող ազգային և կրոնական խտրականության հակառակ, Աբովյանը հանդես է եկել որպես հումանիզմի դրոշակակիր, բարձր մարդկայնության գաղափարի ջատագով:

Լուսավորության գաղափարը, հոգեվարականության քննադատությունը

Հայրենիքի և ժողովրդի բարվոք ապագան Աբովյանը կապում է լուսավորության գաղափարի հետ:

Հայ ժողովուրդը պետք է ձգտի հավասարվելու կուլտուրական բարձր նվաճումներ ունեցող, աշխարհի առաջավոր ժողովուրդներին: Աբովյանը համոզված էր, որ հայ ժողովուրդը օժտված է ստեղծագործական բարձր կարողություններով: Նոր անցյալում նա բազմաթիվ ապացույցներ է տվել, իսկ այսօր խավարի մեջ է թաղված: Դրա համար էլ ժողովուրդը պետք է բարձրացնի իր ինքնագիտակցությունը, ճանաչի ինքն իրեն, իր անցյալը և ձգտի յուրացնել ժամանակի առաջավոր գաղափարները:

«Վերք Հայաստանի» վեպում Աբովյանն առաջ է քաշել մի շարք խնդիրներ՝ աշխարհաբար լեզվի, նոր դրականության, 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, անծանոթ է իր պատմությանը: Օրինակ՝ Հարությունը դժգոհում է, որ նոր սերունդն էլ իրենց նման տգետ է մեծանում: Նա ժողովրդի ստրկական 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 ով ենք, մեր

հավատան ի՞նչ ա, ինչի՞ համար ենք եկել աշխարհ. քոռ գալիս ենք, քոռ գնում»:

Աբովյանը խիստ քննադատում է հոգևորականությանը: Նրա կարծիքով հոգևորականության մեծ մասը ոգեպ է, հետևապես չի կարող ուսուցիչ լինել ժողովրդին: Գյուղացին գանգատվում է, որ հոգևորականությունն իր կոչման բարձրության վրա չէ, և դառնացած ասում է՝ «հենց ուղում 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 զգտումները, նա քննադատում է նաև եկեղեցին, նրա ծիսակատարությունները:

Աղասին 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 ու կաշկանդող:

Աբովյանն այն կարծիքին էր, որ մարդը պետք է ձգտի բնությանը նմանվել, ձեռք բերել նրա մաքրությունը: «Հենց դիտես մեկ ձեն, մեկ թև, մեկ աներևույթ հոգի՝ տերևները խշշալիս, ղուշը թրռչելիս, աղբյուրը քչքչալիս, բյուլբյուլը երգելիս, հովը փչելիս, շաղը երեսիս թափելիս, ամպը դոռալիս, անձրևը գալիս՝ ինձ ձեն ըլի տալիս, ինձ ձեռով ըլի անում, ինձ վրա խնդում՝ թե վայելի՛ր էստոնք՝ հողածին մարդ, բարի կա՛ց, բարություն արա՛, արարչիդ մեծությունը ու խնամքը ճանաչիր. ծառի պես պտուղ տո՛ւր, ծաղկի պես հոտ, սարի պես աղբյուր, դաշտի պես մասիլ, երկրի պես հաց, երկնքի պես լիս. վայելի՛ր աստծո բարությունը, ուրըշին էլ փայ տո՛ւր. աղքատ տեսնելիս՝ կերցրո՛ւ, կշտացրո՛ւ, ղուշը վրովդ անցկենալիս՝ կանչի՛ր, կուտ տո՛ւր, դու առատ ձեռք ունեցիր, որ առատ առնիս ու բախտավոր ըլիս»:

Իրական, ստեղծագործական կյանքի իդեալը Աբովյանը հա-

կադրել 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։ Չնայած եկեղեցու և հոգևորականության նկատմամբ այս խիստ քննադատությանը, այնուամենայնիվ չի կարելի ասել, թե Աբովյանը հանդում է հոգևորականության և ընդհանրապես եկեղեցու բացասման մտքին։

Աբովյանը դժգոհ է նաև իր ժամանակի հասարակության կրթված, ուսում առած խավից՝ ինտելիգենցիայից, որը մեծ մասամբ կազմված էր տիրող դասակարգերի ներկայացուցիչներից։ Նա ցավով է խոսում, որ ինտելիգենցիան իր հանգստի, քեֆ անելու, փող շահելու հետևից է ընկած և չի մտածում ժողովրդի կրթության մասին։ «Յարաբ որ լավ կարդացող էր էլել՝ երեխանցը ջոկ, ժողովրդին ջոկ, գիշեր ցերեկ խրատ տվել, կարդացրել, լուսավորել էր, հիմիկ մեր ազգը էս հալին կըլե՞ր»։

Դառնացած հոգևորականության դեմ, ինտելիգենցիայից հիասթափված՝ Աբովյանն 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, գլխիցը դուրս տալ՝ չեմ ասում ու շարական փոխ, յա շիլափիլավ ուտիլ սովորեցնիլ, որ մեղ էստեղ ա քցել, տեսնիմ՝ թե ջան կտա քեզ, թե չէ՛»։

Նոր սերունդը, հայրենասեր երիտասարդությունը, ուսումնասեր և զարդացած, հասարակության շահերով ապրող սերունդը — ահա, ում վրա էր Աբովյանի հույսը։ Աբովյանի կարծիքով երիտասարդները պետք է ժողովրդի խորքերը մտնեն, բոլորի ձեռքը դիրք տան, լուսավորեն։

Հայ ժողովրդի մտավոր անցյալի պատկերմանը, շատ երևույթների բացատրությանը կամ ապագայի հետ կապված արծարծվող խնդիրներին ու հարցերին Աբովյանը մոտեցել է որպես իր ժամանակի առաջավոր մարդ, որպես լուսավորիչ։

Սոցիալական հատկությունների պատկերումը

Աբովյանն իր վեպում անդրադարձել է գյուղում առաջացած նոր երևույթներին ևս։ Վեպում շատ էջեր համակված են ազնիվ վրդովմունքով՝ սոցիալական անարդարության դեմ։ Տարբեր առիթներով վիպասանն անդրադարձել է այդ հարցին և ցույց տվել գյու-

ղացիության մեջ օրավուր խորացող դժգոհությունը։ «Աշխարհը դմակ, մարդը դանակ»,— այսպես են Աբովյանի հերոսները որակում կյանք մտած բուրժուական հարաբերությունների գլխավոր իմաստը։ Աբովյանի հերոսներն անդրադառնում են գրամի ավերիչ դերին կյանքում։ Նրանք ասում են, որ փողը դարձել է մարդկանց պաշտամունքի առարկան, բոլորը ձգտում են կուտակել, հարստանալ։ «Փողի սիրեն ճանաչողը ոչ հոգի ունի, ոչ հավատ»,— ասված է վեպում։ Առանձնապես ատելությամբ են արտահայտվում դյուղացիներն առևտրականների և վաշխառուների դեմ, որոնք ոչնչի առաջ չկանգնելով, ձգտում են կորզել հոդի աշխատավորի վերջին կոպեկները։

Ինչպես վեպում, այնպես էլ այլ գրվածքներում, Աբովյանը դատապարտում է բուրժուական հարաբերությունները, ցույց տալիս, թե ինչպես գրամի ազդեցության տակ մարդու միտքն ու հոգին պղտորվում է, աղավաղվում, թե ինչպես մարդկանց մեջ առաջանում են խաբեբայություն, էգոիզմ, անսրտություն, մարթասպաշտություն, մի խոսքով այնպիսի ատոր հատկություններ, որոնք մարդու բարձր կոչումը ցեխին են հավասարեցնում։ «Ո՛չ հավատ է մնացել, ո՛չ սեր, ո՛չ հույս» — ասում է Աբովյանը,— «Մարդուն կոպեկի են ծախում»։

Բուրժուական հարաբերություններից ծագած այդ հոգեբանությանն Աբովյանը հակադրել է դյուղացու լավագույն գծերը՝ աշխատասիրությունը, արդար վաստակի նկատմամբ ունեցած սրբազան վգացումը, պարզամտությունը, արդարամտությունը և այլն։

Աշտառ կերպարը

Աբովյանի վեպի գլխավոր հերոսը Ապտալն է։ Ինչպես թեմայի ու լեզվի, այնպես էլ հերոսի ընտրությունը վկայում է այն դեմոկրատական սկզբունքը, որով դեկավարվել է Աբովյանն աշխարհիկ գրականության ստեղծման գործում։

Այստեղ էլ Աբովյանը հակադրվել է կլասիցիզմին։ Նա իր վեպի համար հերոս է ընտրել ոչ թե թագավորներին և իշխաններին, այլ ժողովրդի, դյուղացիության ներկայացուցիչներին։

Աբովյանն այս քայլն արել է միանգամայն գիտակցաբար, մտածված։ Վեպի առաջաբանում նա ասում է, որ ինքը հերոս ընտրեց «աղքատ ու մեռած» Աղասուն, մի կողմ թողնելով նրանց, որ «մեծամեծ մարդիկ էին» կամ «դհա անվանիք»։

Այն ժամանակ, երբ հայ կլասիցիստները երկեր էին հորինում լոկ երևակայության վրա հենվելով կամ հիմք ընդունելով պատմա-

գրությունը, դարերի խորքից եկող կրոնական ավանդությունները, Աբովյանը դիմում է կենդանի պատմությանը, այն դեպքերին, որոնց նշանակությունն այնքան բախտորոշ եղավ հայ ժողովրդի կյանքում։

Աղասին ոչ թե հեղինակի երևակայության ծնունդ է, այլ ապրած և ռուս-պարսկական պատերազմի ընթացքում 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 գովերգելով, մոռացության էին տալիս ժողովրդի ծոցից ելած հերոսներին, որոնց անօրինակ քաջագործությունները, անձնուրաց նվիրվածությունը հայրենիքին՝ ապահովում էին հաղթանակը։

Աբովյանը նկատի առնելով իրական անձնավորությունը, չի պատճենավորել նրան, այլ 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 բնորոշ են այն ժամանակաշրջանի գյուղացիության աշխարհայեցողության համար։ Ընդհանուր առմամբ՝ Աղասին իր ժամանակի գյուղացիության հարազատ պատկերն է։

Գյուղում և ամենուրեք Աղասուն սիրում են, և 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 բանաստեղծ։ Գրքեր չի կարդացել, գիտելիքներ չունի, բայց ձգտում 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

ղեկավարվում է «մեր ասածն արեք, մեր գործին միք նայիլ» արտահայտված սկզբունքով։

Աղասու միջոցով Աբովյանը արդար աշխատանքի գովքն է անում։ «Մարդը պետք է ինքը աշխատի, որ կերածը հալալ ըլի»— ահա Աղասու ղեկավարող բարոյականությունը, որը, ինչ խոսք, դարձյալ գալիս է աշխատավոր ժողովրդի հոգեբանությունից և հայացքներից։

Աղասին ընկերասիրության իդեալական օրինակ է, նա պատրաստ է զոհվել ընկերոջ համար։ 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, որի մեջ շեշտված հումանիզմի արմատները ժողովրդական են։

Աղասին մի ճանճ անգամ, Աբովյանի ասելով՝ «նհաս տեղը չէր սպանիլ», բայց երբ ուզում էին Բագուհուն գյուղից փախցնել՝ նա, առանց այլևայլության, մի քանի ֆառաշ սպանեց։ Բարի է, բայց անարդարության դեպքում դառնում է անողոք։ Հայրենիքի սերը Աղասուն դարձրել էր մարմնացած վրեժխնդրություն։

Աղասին ոչ միայն գյուղական իդիլի էր, իսկական կտրիճ, այլև ճշմարիտ հայրենասեր։ Նա սիրում էր իր հայրենիքը, երազում նրա ազատությունը։ Նա մի մուրազ ուներ — 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 գեպի 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 հերոսի կերպարի ստեղծման տրադիցիային հայ նոր գրականության մեջ։

Աբովյանը «Վերք Հայաստանի»-ի մեջ նկարագրել է մի շարք դեմքեր՝ տանուտերը, տերտերը, գղիր Կոտանը։ Սրանք կենդանի մարդիկ են, որոնք գրվածքի մեջ հանդես են գալիս միմիայն այս կամ այն դեպքի կապակցությամբ։

«Վերք Հայաստանի»-ի վիպական առանձնահատկությունները

«Վերք Հայաստանի»-ն առաջին վեպն է հայ նոր գրականության մեջ և ընդհանրապես իր նախորդը չունի։ Այսպիսով ,վեպի ժանրը 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 վեպ, քանի որ հեղինակը ժամանակակից է եղել նկարագրվող դեպքերին։

Սա սխալ հայացք է։ Կարևորն այն չէ՝ հեղինակը ժամանակակից է եղել, թե ոչ, այլ այն, թե նկարագրված դեպքերը, վեպում դուրս բերված կերպարները պատմական 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 ժամանակաշրջանին 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 է 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 իր մի անկրկնելի երևույթ։ Վեպի մի շարք էական առանձնահատկությունները կարելի է հասկանալ միայն 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 ոճերը։

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 բաշել և լուծել, ասենք, օրինակ, հեքիաթ գրելով։ Չհրաժարվելով այն մեծ փորձից, որ արդեն կար թե՛ ռուս, թե՛ եվրոպական գրականության մեջ, թե՛ ֆոլկլորում, բայց և չկրկնելով նրանց՝ Աբովյանը ստեղծեց մի ինքնատիպ վեպ։

«Վերք Հայաստանի»-ն իր յուրահատուկ կառուցվածքն ունի։ Ամենից առաջ աչքի է ընկնում այն անհամաչափությունը, որ կա վիպական սյուժեի և հեղինակի ղեղումների 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 կապակցությամբ մի քանի էջի վրա պատմական հարցեր է շոշափում։ Այդպիսի օրինակներ կարելի է շատ բերել։

Այս հանդամանքի 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. հանկարծ ընդհատում է խոսքն ու դառնում ընթերցողին, ներողություն խնդրում՝ «վավ չի սկսած բանը թողնել ու էսպես քարող ասել, ես էլ դիտեմ, ամա սիրտս չի դիմանում, ի՞նչ անեմ»։

Մի կողմ թողած հերոսի գործողությունը՝ նա իր ղեղումներով ցույց է տալիս վեպի ընթերցողին, թե այժմ ասրկացած, խեղճացած Հայաստանը մի ժամանակ, դարեր առաջ, եղել է անկախ, ունեցել է իր պետականությունը։ Աբովյանը պատմական անցյալի օրինակներով նպատակ ունի ընթերցողի մեջ բորբոքելու անկախության գա-

ղափարը, հայրենասիրության ոգին։ Պատմությունը, պատմական դեմքերն ու դեպքերը նա ծառայեցնում է արդիականությանը։

Աբովյանը ամբողջապես ապրում էր իր ժամանակի այրող հարցերով։ Դրանից դուրս նա այլևս 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։

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, երկա՜ր խոսել, որ ասի, ի՛նչ տեսել ու զգացել է, ի՛նչ մտածել ու խորհել է։

Ժողովրդական լեզվի հարուստ ձևերն ու ոճերն իրենց արտացոլումն են գտել Աբովյանի վեպում։ Աբովյանը շատ լավ տիրապետելով արարատյան և մանավանդ Քանաքեռի բարբառին, ընդգծել է ժողովրդական լեզվի այն մի քանի առանձնահատկությունները, որոնք ոճին հաղորդում են 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 աշխարհիս բոլոր մեծ գրվածքները սնվել են ժողովրդական ստեղծագործության հյութերից։

Աբովյանի վեպի լեզուն հարուստ է, պատկերներով և համեմատություններով լի, բանաստեղծական։

«Վերքի» գլխավոր առանձնահատկություններից մեկն էլ նրա հուզական հագեցվածությունն է։

Հույզը, իբրև տիրող տարր, անցնում է ամբողջ վեպի միջով, լինի 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 բնությունն զգում էր այնպես, ինչպես շատ քիչ հեղինակներ։ Նրա վեպը լի է բնության գեղեցիկ նկարագրություններով։ Պոետիկ շնչով գրված հատվածների կողքին քիչ չեն և կենցաղային տեսարանները։ Նյութի հմուտ իրազեկությամբ նա պատկե-

բագծում է գյուղական, ընդհանրապես ժողովրդական կյանքը։ Պատմում է համով-հոտով։ Այս հյութեղ պատկերների մեջ ոչ սակավ իրեն ղգալ է տալիս հեղինակի երգիծանքը։

Աբովյանի վեպում շատ հաջողված են նաև մասսայական տեսարանները։ Վառ երևակայություն ունենալով, լինելով հախուռն պատկերացումների հեղինակ, Աբովյանը մեծ հաջողությամբ նկարագրում է ժողովրդի զաղթը։ Նույնը կարելի է ասել նաև ճակատամարտերին նվիրված տեսարանների մասին։ Մեծ տպավորություն է գործում պարսիկների խուճապահար վիսխուստը, ռուսաց զորքերի հաղթական մուտքը Երևան, վերջապես՝ ժողովրդի ծովածավալ խնդությունն այդ առթիվ։ Հեղինակը սաիլում է տեսնել, տեսարանները մեկը մյուսի հետևից անցնում են աչքերի առջևից, սաիլում ղգալ, ապրել։

Աբովյանի վեպում մեր ժողովուրդն է իր պատմական կյանքով, նրա հերոսական ոգին, բարձր ու ազնիվ ձգտումները, հայոց աշխարհն իր գեղեցիկ բնությամբ — հպարտ լեռներով, ծաղկանկար դաշտերով, անդնդախոր ձորերով։

Աբովյանի վեպը վեհ ձգտումների, բարձր զգացումների, ազնիվ խոհերի մի աշխարհ է, գրված խորազգաց անկեղծությամբ։

Մյուս երկերը

Աբովյանն իր գրական ստեղծագործությունն սկսել է բանաստեղծություններ գրելով։

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։

Հայրենիքի սերը, նրան ծառայելը, ժողովրդին օգտակար լինելը, նրա համար կյանք զոհաբերելը, Աբովյանի, ինչպես ամբողջ գործունեության, այնպես էլ բանաստեղծության հիմնական գաղափարն է։ Այդ տեսակետից շատ բնորոշ է «Ազգասեր մարդը իր մեռնելու վախտը» վերնագրով ոտանավորը։ Այս բանաստեղծության մեջ, և ընդհանրապես Աբովյանի պոեզիայում, մեր առաջ կանգնում է հայրենասեր քաղաքացու կերպարը։

Աբովյանի համոզմամբ, հայրենասիրությունը շատ վեհ զգացում է, ամենաբարձրը մարդու կյանքում։ Հետևապես՝ կյանքի և ոչ մի հաճույք, ոչ մի բավականություն դրան հավասարվել չի կարող։

Աբովյանը երգել է հայրենիքի կարոտը, հայրենասեր մարդու ապրումները օտարության մեջ։

Աբովյանի չափածո երկերից անհրաժեշտ է հիշատակել «Հազարվեհեն» պոեմը։ Այս գրվածքը վկայում է, որ լիրիկական ջերմ շնչով գրված բանաստեղծությունների, ոգեշունչ ներբողների հեղինակն օժտված էր նաև երգիծական տաղանդով։ Պոեմում ծաղրված ցարական չինովնիկը և նրա՝ դեպի հայերն ու ընդհանրապես տեղական ժողովուրդներն ունեցած արհամարհական վերաբերմունքին հակադրված է Անդրկովկասի ժողովուրդների ոչ միայն բացսրտությունը, այլև համերաշխությունը։

Աբովյանը գրել է նաև առակներ, որոնք նրա ստեղծագործության նշանակալից մասն են կազմում։

Առակներից շատերի սյուժեն ստեղծել է ինքը՝ Աբովյանը, 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 Աբովյանը «Պարապ վախտի խաղալիք» ժողովածուի առաջաբանում։

Աբովյանը լավ ծանոթ էր արևմտաեվրոպական առակագիրներին, բայց, այնուամենայնիվ, հակառակ այն ժամանակներն ընդունված տրադիցիայի, նա իր թարգմանություններն ու փոխադրությունները կատարել է ռուսական առակագիրներից։ Սա շատ ուշագրավ փաստ է։ Ռուսական առակներն իրենց ժողովրդայնությամբ և դաղափարական բնույթով անհամեմատ ավելի մոտ էին Աբովյանին։

Առակներում Աբովյանը ծաղրել է մարդկային և հասարակական կյանքի, վարքի ու բարքի այնպիսի արատներ, որոնք տարածված ու տիպական են եղել այն ժամանակներում։

Նա ծաղրում է տգիտությունը, 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 դեպքերից ընթերցողը կարող է հանել անհրաժեշտ բարոյական եզրակացություն, Աբովյանը երբեմն սկզբից, երբեմն վերջից՝ մի քանի տողով ամփոփում է առակի դլխավոր իմաստը։ Կան դեպքեր, երբ իր բարոյախոսությունը նա խտացած ձևով արտահայ-

տում է ո՛չ սկզբում, ո՛չ էլ վերջում, այլ պատմության ընթացքում որևէ տեղ։

Աբովյանն իր առակներում, ինչպես և բանաստեղծություններում սոցիալական անհավասարության թեման էլ է շոշափել։ Նա նկատել է, որ մարդկային փոխհարաբերությունները հիմնված են փողի վրա. եթե հարուստ ես՝ «ամենքի աչքի լուսն ես»։ Աշխարհը նրանն է, ով ուժ ունի, դիրք, կարողություն կամ իշխանություն։

Սա վկայում է, որ Աբովյանը նկատել է, թե ինչպես բուրժուական հարաբերությունների շրջանում փողը դառնում է ամեն ինչի չափանիշը կյանքում։ Բայց նա այդ երևույթը ոչ միայն ծաղրում է, այլև մերկացնում. մեծ լուսավորիչը չէր հաշտվում այն իրողության հետ, որ մարդու գնահատության չափանիշը ոչ թե նրա արժանիքներն են, այլ հարստությունը։

Աբովյանը չի խնայում փողի օգնությամբ բարձր պատվի հասածներին, մանավանդ նրանց, որոնք, մոռացած իրենց մոտիկ անցյալը, անբարոյական դիրք են բռնում, արհամարհում իրենց նախկին վիճակակիցներին։ Բայց նա չի խնայում, գուցե և ավելի անողոք է, երբ խոսքը վերաբերում է իշխանավորի առաջ մեջքը ծռողներին, սարկաբար խոնարհվողներին։

Աբովյանը փառաբանել է հասարակայնորեն օգտակար աշխատանքը։ Այդ տեսակետից շատ բնորոշ է «Խողն ու եղը» վերնագրով առակը։ Կյանքի երկու տարբեր մոտեցումներ են այստեղ բախման մեջ։ Եղան միջոցով Աբովյանը փառաբանում է աշխատանքը։ Իսկ խողը ներկայացված է որպես անհոգի եսասիրության մարմնացում։

Մարդը, եթե կարող է օգուտ բերել՝ պետք է մինչև իր վերջին շունչը 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։

Աբովյանի պատմվածքներից առանձնապես աչքի է ընկնում «Թուրքի* աղչիկը», որի դաղափարական առանցքը մարդասիրությունն է։ Այս հիմնական դաղափարի շուրջն էլ համախմբված են մյուս հարցերը, ինչպես, օրինակ, ժողովուրդների եղբայրության կամ կրոնների անխտրականության և այլ խնդիրներ։

* Թուրք ասելով Աբովյանը նկատի ունի ադրբեջանցուն։

«Թուրքի աղչիկը» պատմվածքի մեջ Աբովյանը ծառացել է կնոջ ստրկական կացության դեմ։

Թուրքի աղջկա խոսքը, թե ստրկական դրության մեջ է ինքը բռնակալ հոր ձեռքին, հուզաթաթավ անկեղծությամբ գրված մի մեծ նախոսություն է։ Նա պատմում է տանից անդթաբար հեռացված մոր մասին, մղկտում նրա ծանր ու անմխիթար վիճակն այս աշխարհում։ Աղջկանից զրկված մոր տառապանքները, դեպի նա ձգտող աղջկա պատառոտվող սիրտը, խորը դրամատիկական շնչով է արտահայտել Աբովյանը։

Անսահման սերը դեպի բնությունը, Աբովյանի աշխարհըմբռնման գծերից է։

Բնությունը Աբովյանին հմայում է ոչ միայն իր զարմանահրաշ գեղեցկությամբ, այլև ամենից առաջ, իբրև ստեղծագործության և բարիքի անսպառ աղբյուր մարդու համար։

Մարդկային դժնդակ փոխհարաբերություններին Աբովյանը հակադրում է բնությունը, ազատ, անկաշկանդ և գեղեցիկ բնությունը։

Աբովյանը խորություն 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 աղչիկը» պատմվածքի մեջ Աբովյանը, վկա լինելով աղբեջանցու թաղմանը, ասում է.

«Խաղաղություն հոգուդ՝ հանգուցյա՛լ մարմին, ա՜յ իմ պատկերակից հողածին։ Հավատներս մեկ չի, սիրտներս հո մեկ ա, մեր ժամը չէի՛ր գալիս՝ մեկ երկնքի տակի, մեկ երկրի երեսի էիր հո ինձ հետ կենում, ման գալիս, լեզուդ իմը չէ՛ր, պատկերդ, հոգիդ իմի՞ցն էր։ Տերտերը չի՛ քեզ թաղում, մոլլեն էլ հո աղոթք անում, չի՛ հայհոյում։ Խաչ, ավետարան չկա վրեդ, միևնույն հողի տակը չե՞ս մրտնում, ուր որ ես էլ պիտի մտնեմ։ Խունկ ու մոմ չե՛ն վառում, չե՛ն ծխում, մկամ ա՞ղբ չի՛, որ վրեդ լալիս ա, սիրտ չի՛, որ քեզ համար էրվում ա։ Բաս ես քա՞րի պես պիտի քեզ նայեմ, որ քրիստոնյա եմ, ու աչքս չխփե՞մ»։

Այսպես է մտածում ինքը՝ Աբովյանը։ Եվ նրա արտահայտած հումանիստական այն միտքը, թե ինչու մարդիկ, անկախ հավատից և ազգությունից, պետք է ցավեն, կարեկցեն, օգնության հասնեն, իրար սիրեն՝ ժողովրդական երանգ է ստանում։

«Թուրքի աղչիկը» պատմվածքի դաղափարական բովանդակությունը, ինչպես ասվեց, հումանիզմն է։ Այս հիմքի վրա էլ Աբովյանը բարձրացնում է ժողովուրդների համերաշխության դաղափարը—մի թեմա, որին նա ավելի կամ պակաս չափով անդրադարձել է գրեթե իր բոլոր գրվածքներում։

Աբովյանի ստեղծագործության պատմական և այժմեական նշանակությունը

Աբովյանը հանդես է եկել մի այնպիսի պատմաշրջանում, երբ բուրժուական հարաբերությունները դանդաղ մուտք էին գործում տնտեսական-հասարակական, քաղաքական-կուլտուրական տեսակետից հետամնաց հայ իրականության մեջ։

Դարաշրջանի՝ այդ հարաբերությունների հիման վրա առաջացած առաջավոր դաղափարախոսությունն արտահայտվում էր լուսավորական շարժման մեջ, որի պարագլուխը եղավ Աբովյանը։

Լուսավորական շարժումը, զինված առաջավոր հայացքներով, անողոք կռիվ հայտարարեց ֆեոդալական մտայնությանը, առաջադրելով ժողովրդի լուսավորության պահանջը։

Հրապարակ դալով 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 ռուսական կուլտուրայի եռանդուն պրոպագանդիստ։ Աբովյանը, հակադրվելով հետադիմական ուժերին, քարոզում էր հարևան ժողովուրդների՝ ադրբեջանցիների և վրացիների հետ ուժեղացնել բարեկամության ու համագործակցության կապերը։

Աբովյանը ցույց տվեց, որ պաշտոնական տիրապետող լեզուն՝ գրաբարը, արդելակում է հայ ժողովրդի լուսավորության դործը, պայքարեց աշխարհաբարը գրականության լեզու դարձնելու համար։

Աբովյանը հայ նոր գրականության նախահայրն է։ Նա պայքարեց կլասիցիզմի դեմ, ընդհանրապես գրականության քարացած սկըզբունքների դեմ, ստեղծեց թե՛ ոդով, թե՛ բովանդակությամբ ազդային գրականություն։ Նա մշակեց գրականության դրեթե բոլոր ժանրերը։ Գրականությանը հաղորդեց խորը ժողովրդայնություն։ Աբով-

յանն 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 կյանքից, 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 նաև հայ նոր մանկավարժության հիմնադիրը։ Իր 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։

Նա, որպես ճշմարիտ հայրենասեր, իր գրական ստեղծագործական, լուսավորական-հասարակական և մանկավարժական գործունեությամբ հրահրեց ժողովրդի ազգային ինքնաճանաչման, ազգային ազատագրության գաղափարը։

Աբովյանի ամբողջ կյանքը անխոնջ պայքար է եղել։

Աբովյանը քաղաքական մտածողության այն աստիճանին չհասավ, որ լիովին բացատրեր ցարիզմը, տեսներ այն ուժերը, որ սկսում են 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 ԴԱՐԻ 50 - 60-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Հասարակական քաղաքական կյանքը 50—60-ական թվականներին

19-րդ դարի կեսերին մեծ տեղաշարժեր են տեղի ունենում Ռուսաստանի հասարակական-քաղաքական կյանքում: Նիկոլայ I ցարի տիրապետության վերջին տարիներին Ռուսաստանի բազմամիլիոն ճորտ գյուղացիության տնտեսական դրությունը հասել էր ծայր աստիճան ծանր վիճակի: Գյուղացիական ապստամբությունները գնալով ապատնալից դրություն էին ստեղծում ինքնակալության համար: 1853—56 թթ. Ղրիմի պատերազմը է՛լ ավելի թուլացրեց ինքնակալության դիրքերը և ցույց տվեց ճորտատիրական կարգերի փտածությունն ու անզորությունը, որեց դասակարգային հակամարտությունները, խորացրեց տնտեսական ճգնաժամը: Գյուղացիական տնտեսությունը ապրեց խոր քայքայում, կալվածատերերը ուժեղացրին ճորտ գյուղացիության շահագործումը: Գյուղացիների ու կալվածատերերի միջև խորացող դասակարգային պայքարը պատերազմից հետո ծանր բնույթ ընդունեց: Երկրում ծայր էին առնում հուզումները:

Ճորտատերերն ու լիբերալները վախենում էին մասսաների քաղաքական ակտիվացումից և աշխատում էին վերևից՝ ցարի ռեֆորմների միջոցով ձեռք բերել ճորտատիրական իրավունքի վերացում: Ինքը՝ ցարական կառավարությունը ժամանակը հասած էր համարում նման մի ռեֆորմով խաբելու միլիոնավոր ճորտ գյուղացիներին:

«Գյուղացիական «բունտերը» ազատագրումից առաջ տասնա-

մյակից տասնամյակ աճելով, առաջին կալվածատեր Ալեքսանդր II-ին հարկադրեցին ընդունել, որ ավելի լավ է ազատագրել վերևից, քան սպասել, մինչև կտապալեն ներքևից»[1]։

1861 թ. փետրվարի 19-ին ցարական կառավարությունն ընդունեց ռեֆորմ՝ ճորտատիրական իրավունքի վերացման մասին։ Այդ ռեֆորմի համաձայն գյուղացին ճորտային վիճակից դառնում էր ազատ, կալվածատերն այլևս չէր կարող նրան ծախել որպես իր սեփականությունը, բայց նրա տնտեսական վիճակի մեջ որևէ էական փոփոխություն չկատարվեց։ Ըստ էության շարունակվում էր գյուղացիների կիսաճորտային շահագործումը կալվածատերերի կողմից։ Այդ ռեֆորմը, փաստորեն, գյուղացիներին գցել էր ավելի ծանր վիճակի մեջ։ Այլ կերպ էլ չէր կարող լինել. այն ճորտատիրական ռեֆորմ էր և նրա իրագործողները ճորտատերերն էին։

«Ընդհանրապես,— գրում է Լենինը,— 60-ական թվականների ամբողջ «ռեֆորմների դարաշրջանը» գյուղացուն թողեց աղքատ, ընկճված, խավար, կալվածատեր-ճորտատերերին ենթարկված և՛ դատարանում, և՛ վարչության մեջ, և՛ դպրոցում, և՛ զեմստվոյում»[2]։

Ռուս ռևոլյուցիոն դեմոկրատ մտածողներ Ն. Գ. Չերնիշևսկին, Ն. Ա. Դոբրոլյուբովը, Ն. Ա. Նեկրասովը և ուրիշները, 1850-ական թվականների կեսերից համախմբվելով «Սովրեմեննիկ» ամսագրի շուրջը, անխնա պայքար էին մղում հանուն ճորտ գյուղացիների շահերի պաշտպանության, հիմնավորելով գյուղացիական ռևոլյուցիայի անհրաժեշտությունը, պահանջելով ճորտատիրական իրավունքի լիակատար վերացում։ Նրանք պահանջում էին ամբողջ հողի հանձնումը գյուղացիներին։

Ն. Գ. Չերնիշևսկին և նրա գաղափարական ընկերները բուռն պայքար էին մղում ցարիզմի հետ գործարքի մեջ մտած լիբերալների դեմ, որոնք փորձում էին մասսաներին շեղել ռևոլյուցիոն ուղուց։

Ռեֆորմից առաջ համեմատաբար ավելի չափավոր պահանջներով ռևոլյուցիայի համար պրոպագանդա էր անում Ա. Ի. Գերցենը՝ Լոնդոնում հրատարակվող իր «Կոլոկոլ» պարբերականով (1857—1867)։

Գերցենի պահանջն էր գյուղացիների ազատությունը հողի հետ միասին, մամուլի ազատություն, մարմնական պատիժների վերա-

---

1 Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 17, էջ 131։

2 Նույն տեղում։

ցում։ Նա կարծում էր, որ եթե նոր ցարը այս պահանջները կատարի, ռևոլյուցիայի կարիք չի լինի։ 1861 թ. ռեֆորմը, սակայն, հիասթափություն պատճառեց նաև նրան, նա վճռականապես կանգնեց ռևոլյուցիոն դեմոկրատիզմի դիրքերում։

Գերցենը ռեֆորմից հետո «Կոլոկոլում» տպագրեց «Ռուս մարդու նամակը», որը ռևոլյուցիայի կոչ էր անում։

«Կացնի կոչնք Ռուսաստանը,— ասվում էր այդ նամակում։— Մնաք բարով և հիշեցեք, որ հարյուրավոր տարիներ Ռուսիային կործանում է այն հավատը, թե թագավորների մեջ բարի մտադրություններ կան»։

Ռուսաստանում կատարվող քաղաքական դեպքերը իրենց յուրահատուկ արտացոլումն էին գտնում հայ հասարակական կյանքում։

Պարսկական և թյուրքական բռնապետության ճիրաններում գարեր շարունակ կեղեքվող հայ ժողովրդի ճակատագրի համար սրտցավով նշանակություն ունեցող խաչօրացույն իրադարձություն էր Արևելյան Հայաստանի միացումը Ռուսաստանին, որով հայ ժողովրդի մի խոշոր մասն ընդմիշտ ազատագրվեց պարսկական ու թյուրքական կամայականություններից և հալածրդակից դարձավ Ռուսաստանի տնտեսական և կուլտուրական կյանքին։ Ռուսական առաջավոր, դեմոկրատական կուլտուրան հսկայական ազդեցություն ունեցավ հայ գրականության ու կուլտուրայի վրա։ Հայաստանի միացումը Ռուսաստանին նպաստեց կապիտալիստական հարաբերությունների զարգացմանը Հայաստանում։

Ինչպես ողջ գյուղացիությունը, այնպես էլ հայ աշխատավոր ժողովուրդը, հատկապես մեծ թիվ կազմող գյուղական բնակչությունը, գտնվում էր տնտեսական ծանր վիճակի մեջ։ Հայ մանր ու մեծ կալվածատերերը, քյոխվա-տանուտերն ու հոգևորականները, ցարական չինովնիկները շահագործում էին ժողովրդին, խլում նրա աշխատանքի եկամուտը։

19-րդ դարի կեսերի արևելահայ գյուղացու ծանր վիճակը նկարագրել են Պերճ Պռոշյանը, Գ. Տեր-Հովհաննիսյանը և Դ. Աղայանն իրենց աշխատություններում։

Այդ նույն ժամանակամիջոցում անհամեմատ ավելի ծանր վիճակումն էր հայ ժողովրդի՝ թվով մոտ երեք միլիոնանոց այն հատվածը, որ գտնվում էր սուլթանական Թյուրքիայի դաժան տիրապե-

տության տակ։ Արևմտահայաստանում շարունակվում էին թյուրքական ենիչերիների կամայականությունները։ Այնտեղ ամենադաժան չափերի էր հասնում աշխատավորության շահագործումն ու կեղեքումը. չկար կյանքի տարրական ապահովություն ու ազատություն։ Հայ նկեղեցին և ամիրայական տները, վայելելով սուլթանական կառավարության բացարձակ հովանավորությունը՝ կեղեքում ու շահագործում էին աշխատավոր գյուղացիներին։

Գյուղերում աստիճանաբար նոսրանում էին տղամարդկանց շարքերը։ Նրանք հարկադրված թողնում էին իրենց տուն ու տեղը և բռնում պանդխտության ճանապարհը, որպեսզի մեծ քաղաքներում մի քանի դրոշ վաստակելով հասցնեն իրենց գյուղերը, տան վաշխառուի պարտքը և հոգան իրենց ընտանիքների նվազագույնի հասած ապրուստը։ Բավական է ասել, որ 50—60-ական թվականներին 30.000-ից ավելի հայ գյուղացիներ լցվել էին Թյուրքիայի մայրաքաղաքը՝ Կոստանդնուպոլիս։

Դասակարգային պայքարի սրումը հայ հասարակական կյանքում

50—60-ական թվականներին հայ ժողովուրդն սկսում է կազմավորվել իբրև ազգ։ Այդ պրոցեսին զուգընթաց հասարակական կյանքում սրվում է դասակարգային պայքարը. ավելի որոշակի է դառնում հասարակական հոսանքների դիրքը տնտեսական և քաղաքական հարցերի նկատմամբ։

Հայ իրականության մեջ կային երեք տարբեր հոսանքներ՝ կղերա-ֆեոդալական, լիբերալ և դեմոկրատական։ Սրանցից առաջին երկուսը պաշտպանում էին շահագործող դասակարգերի շահերը, իսկ դեմոկրատական հոսանքը պաշտպանում էր աշխատավոր ժողովրդի շահերը։

Ինչպես ռուսական, այնպես էլ հայ իրականության մեջ լիբերալները հանդես էին գալիս որպես հասարակական զարգացման ռեվոլյուցիոն ուղու թշնամիներ։ Ինքնակալության պահպանման, դասակարգային պայքարի հարցում նրանք կանգնած էին նույն դիրքերի վրա, ինչ որ կղերա-ֆեոդալական հոսանքին պատկանող մարդիկ։ Նրանց պայքարը սահմանափակ էր, երկչոտ և դուրս չէր գալիս ռեֆորմների սահմանից, ռեֆորմներ, որոնք նպատակ ունեին արգելակել մասսաների ռևոլյուցիոն շարժումները։

Սակայն այդ էպոխայում հայ բուրժուազիայի իդեոլոգների, լիբերալ-լուսավորիչների գործունեությունը հարաբերական չափով

պրոգրեսիվ էր կուլտուրական, լուսավորական բնագավառում միջնադարյան իդեոլոգիայի դեմ մղվող պայքարում։

Շահագործողների դեմ սկզբունքային ու հետևողական պայքար էին մղում դեմոկրատական դաղափարախոսության ներկայացուցիչները։

Առաջավոր այդ ինտելիգենցիան պայքար էր մղում կղերա-ֆեոդալական դաղափարախոսության դեմ, բացահայտելով ռեակցիոն իդեոլոգիայի վնասակար, հակաժողովրդական էությունը, համախմբում էր մասսաներին, կազմակերպում նրանց պայքարն ընդդեմ ներքին և արտաքին շահագործողների, լուսավորական լայն աշխատանք էր կատարում աշխատավոր մասսաներին դարավոր տգիտությունից ու խավարից ազատելու, նրանց դաստիարակելու ուղղությամբ։

Ներքին և արտաքին թշնամու դեմ մղվող պայքարի բաղկացուցիչ մասն էր կազմում հայ ժողովրդի կողմից սուլթանական բռնապետության դեմ մղվող ազգային ազատագրական պայքարը։ Արևելյան Հայաստանի ազատագրումը պարսկական լծից և նրա միացումը ռուս ժողովրդի հետ, անսահման ոգևորություն էր պատճառել Թյուրքիայի ճիրաններում դտնվող հայերին, որոնք մահու ու կենաց պայքար էին մղում, որպեսզի ընթանան Թյուրքական ասիմիլյատորների դաժան լուծը և միանան իրենց հարազատ ժողովրդի մյուս հատվածին. «մոսկոֆի հողը», «ռսի սինոդը» (սահմանը) Թյուրքիայում տառապող հայ ժողովրդի համար դարձել էր փրկության փարոս։

Սուլթանական բռնապետության դեմ ծայր առած հուդումները 1860 թ. Զեյթունում վերածվեցին ապստամբության։

Զեյթունը Կիլիկյան Հայաստանի լեռնային մի անմատույց մասն էր, որտեղ դարերից ի վեր ապրում էր բավական մեծ թիվ կազմող հայ գյուղացիություն։ 19-րդ դարի կեսերին օսմանյան կառավարությանն անհանգստացնում էին զեյթունցիների պարբերական հուդումները։ Վախենալով, որ նախապատրաստվող ազատագրական պայքարին Զեյթունը կարող է որոշակի մասնակցություն ունենալ, Թյուրքական կառավարությունը փորձում է զինաթափ անել մարտական լեռնականներին, Զեյթունում բնակեցնել Թյուրքեր, տեղավորել զորք։ Այդ նկատառումներով կառավարությունը արհեստական առիթներ է ստեղծում, որպեսզի ընդհարումներ առաջացնի հայերի և Թյուրքերի միջև։

1860 թ. հունիս ամսին Թյուրքական կանոնավոր բանակը ար-

շավում է Զեյթունի վրա։ Զեյթունցիները դիմադրում են թյուրքական զորքին, զգալի կորուստ պատճառում նրան և փախուստի մատնում։ 1862 թ. թյուրքերը նորից են հարձակվում։ Սկսվում է օրհասական կռիվ քաջ լեռնականների և թյուրքական զորքի միջև։ Զեյթունցիները կռվում են առասպելական քաջությամբ։ Կռվում են ոչ միայն տղամարդիկ, այլև կանայք, անգամ երեխաները։

Անձնազոհ հայ գյուղացիների պայքարը պսակվում է հաջողությամբ. թյուրքական բանակը մի քանի հազար զոհ տալով, նահանջում է։

Ազատասեր զեյթունցիների հաղթանակը մեծ ոգևորություն առաջացրեց հայ ժողովրդի մեջ։ Բանաստեղծներ Ս. Շահազիզը, Մ. Պեշիկթաշլյանը և ուրիշներ երգեցին այդ հաղթանակը։

Զեյթունի ապստամբությունը առավել ևս բորբոքեց սուլթանիզմի դեմ սկսած ազատագրական պայքարը։

Տարբեր դասակարգեր տարբեր մոտեցում ունեին դեպի ազգային ազատագրական շարժումը։

Ամիրայական-ազնվականական դասակարգի որոշ շերտերը ձգտում էին վերականգնել կիլիկյան ֆեոդալական հայ թագավորությունը, կալվածատիրական իրավունքները, ինչպես դեմոկրատական «Մեղուն» էր նշում՝ «ավատական-ազնվապետական մը» կազմել։

Հայ ժողովրդի ազգային-ազատագրական պայքարին այլ տեսանկյունից էին մոտենում լիբերալները։ Նրանք, գտնում էին, որ հնարավոր է եվրոպական որևէ մեծ պետության միջամտությամբ ռեֆորմներ ձեռք բերել սուլթանից, ապահովել տնտեսական գործարքների իրավունքը եվրոպական պետությունների հետ։ Դրան էր հետապնդում հայ լիբերալների կողմից թմբկահարվող, այսպես կոչված, «Ազգային սահմանադրությունը»։ Լիբերալներին ամենից առաջ հետաքրքրում էր առևտրական գործարքների ապահովումը, ներքին շուկայի մոնոպոլ իրավունքի նվաճումը։ Նրանց չէր հետաքրքրում բուն գավառի միլիոնավոր հայ աշխատավորության վիճակը։

Ազգային ազատագրական պայքարը տարբեր կերպով էին ըմբռնում ռևոլյուցիոն դեմոկրատները՝ Մ. Նալբանդյանի գլխավորությամբ։

Նալբանդյանն ազատագրական պայքարը չէր պատկերացնում կտրված դասակարգային պայքարից. նա անհրաժեշտ էր համարում ազգային ազատագրական շարժմանը մասնակից դարձնել աշխատա-

վորական լայն մասսաներին, բուն դյուզական բնակչությանը, որն առավել չափով տուժելով բռնապետական կարգերից, տոդորված էր ազատության համար պայքարելու բուռն ձգտումով։

Նալբանդյանը հայ ժողովրդի ազատագրությունը անվերապահորեն կապում էր ռուսական դյուզացիական ռևոլյուցիայի հետ։ Ըստ նրա՝ հայ ժողովուրդն ազատամբվելու էր, նպատակ ունենալով միավորվել ռուսական ազատության տակ գտնվող իր եղբայրների հետ։ Դրան նպաստում էր այն փաստը, որ ինչպես նշում էր Նալբանդյանը, հակառակ եվրոպական զաղութարարների բոլոր ոտնձգություններին, հայերն ամբողջ Թյուրքիայում սրտամոտված են Ռուսաստանի օգտին։ Հայ ժողովրդի արևելահայ և արևմտահայ հատվածների միացումից հետո, ամբողջ հայ ժողովրդի բախտը կապվելու էր ռուս մեծ ժողովրդի հետ, որը պատրաստվում էր ազատագրական պայքարի՝ ընդդեմ ճորտատիրական կարգերի, ընդդեմ ցարական ինքնակալության։

Հայ հասարակական կյանքը հուզող հիմնական հարցերը 19-րդ դարի 50—60-ական թվականներին արծարծվում էին տարբեր դասակարգերի շահերն արտահայտող պարբերական մամուլի օրգաններում։

ՍՏ. ՆԱԶԱՐՅԱՆՑ. «Հյուսիսափայլ» ամսագիրը և ժամանակի պարբերական մամուլը

Մինչև 50-ական թվականները հայ իրականության մեջ հրատարակվում էին պարբերական մամուլի փոքր թիվ կազմող օրգաններ։ Գաղութներում լույս էին տեսնում մի քանի պարբերականներ՝ գերազանցապես ռեակցիոն ուղղության։

1850-ական թվականների կեսերից հայ հասարակական կյանքում որոշակի դիրք գրավող երկու տարբեր հոսանքների՝ լիբերալների և դեմոկրատների գաղափարախոսները ծրագրում են հիմնել պարբերական օրգաններ։

Միքայել Նալբանդյանն ու Ս. Նազարյանցը 1856 թ. փորձում են կառավարությունից թույլտվություն ստանալ մի ամսագիր հրատարակելու։ Պաշտոնապես դիմում է Ս. Նազարյանցը, որպես խմբագրի, որին և 1857 թ. թույլատրվում է հրատարակելու «Հյուսիսափայլ» անունով ամսագիրը։ Առաջին համարը լույս է տեսնում 1858 թ. հունվարին և հենց սկզբից Մ. Նալբանդյանը շատ վճռական ու մեծ դեր է կատարում «Հյուսիսափայլ»-ի գործունեության մեջ։

Ստ. Նազարյանցն իր երկերով, մասնավորապես իր խմբագրած «Հյուսիսափայլով» նշանակալից դեր կատարեց հայ հասարակական մտքի ու նոր գրականության զարգացման գործում։

Ստ. Նազարյանցը ծնվել է 1812 թ. Թիֆլիսում։ Խ. Աբովյանի հետ միասին սովորել է Ներսիսյան դպրոցում։ 1827 թ. ավարտելով այդ դպրոցը, մեկնել է Դորպատ՝ ուսումը շարունակելու։ Դորպատի համալսարանում Նազարյանցը սովորել է մինչև 1840 թ., ստանալով փիլիսոփայական դիտությունների թեկնածուի դիպլոմ։ Ապա նա գնում է Պետերբուրգ և ձեռնարկում արևելյան լեզուների ուսումնասիրությանը։



ՍՏԵՓԱՆՈՍ ՆԱԶԱՐՅԱՆՑ

1843 թ. սկզբներից Ստ. Նազարյանցը նշանակվում է Կազանի համալսարանի դասախոս։ Այնտեղ էլ նա սկսում է զբաղվել գիտական հարցերով։ 1844 թ. Կազանի համալսարանի պաշտոնական օրգանում լույս է տեսնում նրա առաջին աշխատությունը, նվիրված հայ հին գրականությանը։

1846 թ. նա գրում է այդ աշխատության երկրորդ մասը, որն ընդգրկում էր 14-րդ դարից մինչև 19-րդ դարի 40-ական թվականները։

Այսպիսով, Ստ. Նազարյանցը առաջինը փորձել է տալ հայ հին և միջին դարերի գրականության պատմության սիստեմատիկ շարադրանքը ռուսաց լեզվով, կատարելով գրական խոշոր դեր հայ-ռուսական կուլտուրական կապերի ամրապնդման գործում։

1849 թ. նա գրում է մի ուսումնասիրություն Ֆիրդուսու «Շահնամեի» մասին, որի համար նրան շնորհվում է դոկտորի գիտական աստիճան, և նշանակվում է Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանի դասախոս։

1851 թ. Մոսկվայում լույս է տեսնում Ստ. Նազարյանցի «Յաղագս փորձական հոգեբանութեան հատ» դրաբար աշխատությունը, որի առաջաբանում նա պաշտպանում է աշխարհաբար լեզվի մշակման անհրաժեշտությունը, իսկ 1853 թ. նա հրատարակում է մի կրոնական դասագիրք՝ արդեն աշխարհաբար լեզվով:

1857 թ. Մոսկվայում լույս է տեսնում Ստ. Նազարյանցի «Հանդես նոր հայախոսության» երկու ստվար հատորներից բաղկացած աշխատությունը, որը ընթերցանության հարուստ նյութ էր տալիս պատմության, դրականության, աշխարհագրության, բնագիտության և այլ բնագավառների վերաբերյալ:

Ստ. Նազարյանցն իր կրթական, լուսավորական աշխատանքն ավելի ծրագրված ձևով շարունակում է «Հյուսիսափայլ» ամսագրում, որն սկսում է հրատարակվել 1858 թ. հունվար ամսից Մոսկվայում, Ստ. Նազարյանցի խմբագրությամբ, Միք. Նալբանդյանի ամենամոտիկ ու եռանդուն աշխատակցությամբ:

Հայ իրականության մեջ խոշոր նորություն էր «Հյուսիսափայլը», որն իր շուրջը համախմբելով ժամանակի հայ առաջավոր ինտելիգենցիային, այդ թվում և Մոսկվայի համալսարանի առաջավոր հայ ուսանողներին, նրանց միջոցով տեսական և ծրագրված պայքար է մղում կղերա-ֆեոդալական գաղափարախոսության դեմ:

Երբ խոսվում է «Հյուսիսափայլ»-ի առաջադիմական խոշոր դերի մասին հայ հասարակական կյանքում, պետք է նկատի ունենալ առավելապես այդ պարբերականի շուրջը համախմբված ինտելիգենցիայի դեմոկրատական թևի գործունեությունը Մ. Նալբանդյանի գլխավորությամբ՝ 1858—1860 թթ.: Առաջին շրջանում «Հյուսիսափայլ»-ն ավելի մեծ չափով է ազդել հայ հասարակական մտքի վրա, քան դրանից հետո: Այդ շրջանում է, որ ամսագիրը համարձակ ու սկզբունքային պայքար էր մղում ռեակցիայի դեմ: Ամսագրի էջերում լույս էին տեսնում արձակ և չափածո գեղարվեստական ստեղծագործություններ, որոնք վերաբերում էին ոչ թե սրբերին, հայոց թագավորներին ու իշխաններին, այլ ժողովրդին:

Առաջին անգամ հայ իրականության մեջ այդ պարբերականի էջերում դրվեց գրական քննադատության սկիզբը: Գրախոսվում էին գիտական և գեղարվեստական երկերը, նշվում էր նրանց հասարակական արժեքը, տպագրվում էին բանասիրական, գիտական հոդվածներ, որոնց մեջ գիտական մի շարք պրոբլեմներ՝ տիեզերագիտա-

կան և բնագիտական հարցեր, մարդկության առաջացումը երկրագնդի վրա և այլն, բացատրվում էին ոչ թե ըստ կրոնական դոգմանների, այլ ժամանակի գիտության տվյալների համաձայն։ «Հյուսիսափայլ»-ում արծարծվող առաջավոր գաղափարները գալիս էին ռուսական իրականությունից, հատկապես «Սովրեմեննիկ» ամսագրից։

Աշխատելով նույն օրգանում, Մ. Նալբանդյանը և Ստ. Նազարյանցը կղերա-ֆեոդալական դաղափարախոսության դեմ պայքարում էին տարբեր դիրքերից։

Նազարյանցը դեմ էր ժողովրդի ազատագրության ռևոլյուցիոն ուղուն։ Նա պահանջում էր ռեֆորմներ, կողմնակից էր ինքնակալական կարգերի պահպանմանը։ Նա հակաբնական, աստծուն ոչ հաճելի էր համարում մասսաների շարժումներն իրենց տերերի դեմ։

Նալբանդյանն այս հարցերում տարբեր տեսակետի վրա էր կանգնած։ Նա դեմոկրատական դիրքերից պաշտպանում էր աշխատավոր ժողովրդի շահերը։ Չնայած ցենզուրական խստություններին, Նալբանդյանը կարողանում էր իր գաղափարները հասցնել աշխատավորությանը, գաղափարներ, որոնք հետագայում նա ավելի որոշակիորեն ձևակերպեց իր «Երկու տող» և «Երկրագործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ» աշխատություններում։

Նալբանդյանը «Հյուսիսափայլում» տպագրած իր «Հիշատակարաններում» կոչ էր անում մտածել ոչ թե ժողովրդի աշխատանքի արդյունքով հարստացած սակավաթիվ մարդկանց մասին, այլ ամբողջ աշխատավորության մասին, պաշտպանելով նրա տնտեսական և քաղաքական շահերը։

«Հյուսիսափայլ»-ի հրատարակման հենց առաջին տարում հայ խավարամտության հենարան և կենտրոն էջմիածինը, հանձին այդ պարբերականի, տեսավ իր ուժեղ հակառակորդին, որը հարվածներ էր հասցնում կրոնական դոգմաններին։ Հավանաբար էջմիածնի օգնությամբ, հենց հաջորդ տարվանից (1859 թ.) Մոսկվայում սկսեց հրատարակվել «Ճռաքաղ» պարբերականը։ «Ճռաքաղը» պրոպագանդում էր միջնադարյան խավարամոլությունը, քրիստոնեական դոգմաների պահպանությունը։ «Ճռաքաղ»-ը հրատարակվում էր դրաբար և դրաբարախառն աշխարհաբարով, իր էջերը լցնում էր աստվածաբանական նյութերով, սովորեցնում էր եկեղեցական ծեսերը, պահանջում հավատարիմ մնալ նրանց։

1858 թվականից սկսած Թիֆլիսում լույս էր տեսնում նաև «Մե-

ղու Հայաստանի» անունով պահպանողական շաբաթաթերթը, որը նույնպես հակառակ դիրք բռնեց «Հյուսիսափայլ»-ի նկատմամբ:

1860 թվականից Թիֆլիսում սկսեց լույս տեսնել «Կռունկ հայոց աշխարհի» ամսագիրը, որն իր էջերում տպագրեց Պ. Պռոշյանի «Սոս և Վարդիթեր» վեպը, ընդարձակ հոդվածաշարք՝ Ղ. Աբովյանի մասին, կատարելով դրական զգալի դեր՝ լուսավորության տարածման գործում:

50—60-ական թվականներին հայ հասարակական կյանքն զգալի աշխուժացում ապրեց նաև արևմտահայ իրականության մեջ:

Հաշվի առնելով այն փաստը, որ 19-րդ դարի առաջին կեսից Բալկաններում բորբոքված ազգային-ազատագրական պայքարի հեռանկարով, Թյուրքական լծից ազատագրվել էին հույները և ձեռք բերել իրենց անկախությունը, իսկ հայերի մոտ ազատագրական խմորումներն ուժեղանում էին, Թյուրքական կառավարությունը, եվրոպական պետությունների, հատկապես Անգլիայի Բիկոդրանթով փորձում է խաբել հայ ժողովրդին, խոստանալով տալ նրան ներքին կյանքի անօրինմանը վերաբերող ազատություն, որը շարադրված էր լինելու հատուկ մի կանոնադրության մեջ:

Հայ լիբերալ բուրժուազիան վերոհիշյալ խոստումից խանդավառված, սկսեց ՅՄրկահարել այդ «կանոնադրությունը», կոչելով այն «Ազգային Սահմանադրություն»:

Արևմտահայերի ներքին սոցիալական կյանքն իր ուրույն արտահայտությունն է գտնում այդ «Ազգային սահմանադրության» շուրջը բորբոքված պայքարում:

Կղերա-ֆեոդալական բանակը՝ կենտրոն ունենալով ռեակցիոն Հ. Ջամուռճյանի «Երևակ» պարբերականը, պայքար սկսեց առհասարակ ամեն մի բարենորոգման, ամեն մի կանոնադրության դեմ, դրանք դիտելով ասածու կողմից սահմանված «տերերի ու ծառաների» հարաբերությունների անխուսափելի փոփոխություն: «Երևակ»-ը գտնում էր, որ աշխատավորները ոմ դերիշխանության տակ էլ որ գտնվեն, չպետք է հակադրվեն իրենց տերերին. ասվածի մարդկանց հավասար չի ստեղծել, ոմանց ստեղծել է իշխելու, տիրելու համար, ուրիշներին՝ նրանց ծառայելու համար: «Սահմանադրության» ընդունումը,— գրում էր նա,—անհաճո է մի կողմից ասածո համար, մյուս կողմից՝ երկրագնդի վրա ասածո ներկայացուցիչը հանդիսացող սուլթանի համար:

Լիբերալները, որոնք համախմբվում էին «Մասիս» պարբերականի շուրջը, կուլտուրական, լուսավորական ղգալի աշխատանք կատարելով հանդերձ, դեմ էին դասակարգային պայքարին, պաշտպանում էին շահագործող դասակարգի շահերը, ձգտում «Ազգային սահմանադրությունը» ծառայեցնել հարուստների տնտեսական շահերի պաշտպանությանը:

Արևմտահայ իրականության մեջ Հ. Սվաճյանի խմբագրությամբ հրատարակվող «Մեղու»-ն միակ դեմոկրատական պարբերականն էր, որ հետևողական պայքար էր մղում «սահմանադրական» ընկուղ մասնակի հնարավորությունները աշխատավոր ժողովրդի շահերին ծառայեցնելու համար: «Մեղու»-ն պահանջում էր ընտրական սիստեմի դեմոկրատացում, ժողովրդական խավերի ընդգրկում հասարակական կյանքի ղեկավարման գործում:

Հ. ՍՎԱՃՅԱՆ

«Մեղու»-ի խմբագիրը՝ հայ դեմոկրատական հոսանքի ականավոր ներկայացուցիչ Հարություն Սվաճյանն իր պարբերականով շատ խոշոր դեր է կատարել միջնադարյան խավարամոլության ու սուլթանական բռնապետության դեմ մղվող պայքարում, հայ ժողովրդի ազգային ազատագրական պայքարի կազմակերպման գործում:

Հ. Սվաճյանը ծնվել է 1827 թ. Կ. Պոլսում, արհեստավորի ընտանիքում: Նա սիստեմատիկ և բարձրագույն կրթություն չի ստացել: «Մեղվի» հրատարակման առաջին տարիներին նա գտնվում էր լիբերալ սահմանադրական Ֆլյուդիանների ազդեցության տակ, սակայն, հետագայում, Մ. Նալբանդյանի գաղափարական ուժեղ ազդեցության շնորհիվ, կանգնեց դեմոկրատական դիրքերում և սկսեց անխնա պայքար մղել հակաժողովրդական բոլոր հոսանքների դեմ, հաճախ ենթարկվելով հայկական և թյուրքական ռեակցիայի հալածանքներին: Նրա «Մեղու»-ն բազմիցս դադարեցվել է կառավարության կողմից, իսկ ինքը՝ Սվաճյանը, կրոնական ժողովի կողմից բանադրվել:

«Մեղվի» ծավալած պայքարը մի նոր, բարձր աստիճանի է հասնում այն շրջանում, երբ նրա խմբագիր Սվաճյանն իր պարբերականի էջերը լայնորեն տրամադրում է «Հյուսիսափայլ»-ի դեմոկրատական թևի ներկայացուցիչներին, արտատպելով հատկապես Միք. Նալբանդյանի բոցաշունչ ստեղծագործությունները:

Նալբանդյանի երկերի հրապարակումով արևմտահայ հասարակական կյանքն են ներթափանցում ռուսական առաջավոր մտքի ար-

տահայտությունները։ Նալբանդյանի երևալը «Մեղվի» էջերում արևմտահայ աշխատավորությունն ընդունում է ջերմորեն։ Կարճ ժամանակամիջոցում Նալբանդյանի գաղափարներով սոգորված ազատատրաղ հայ երիտասարդների թիվն զգալի չափով մեծանում է։

Այդ երիտասարդների համախմբման, կազմակերպման գործին մեծապես նպաստում են Մ.թ. Նալբանդյանի երկու այցելությունները Պոլիս, որտեղ նա մատիկից շփվելով «Մեղվի» շուրջ համախմբված մարդկանց հետ, նրանցից առավել վստահելիներից ստեղծում է գաղտնի կազմակերպություն։



ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆ ՍՎԱՃՅԱՆ

Նալբանդյանի գլխավորությամբ արևմտահայ հասարակական կյանքում սկսված պայքարը մղվում էր երկու ճակատով՝ մի կողմից՝ ընդդեմ կղերա-ֆեոդալական հոսանքի, մյուս կողմից՝ ընդդեմ լիբերալիզմի։ Այդ պայքարն ուղղված էր նաև ընդդեմ եվրոպական գաղութարարների, որոնք ձգտում էին դավանաբանական վեճերի հրահրումով շեղել մասսաների ուշադրությունը դասակարգային պայքարից և ջլատելով ուժերը, վնասել ազգային ազատագրական շարժմանը, ասիմիլյացիայի ենթարկել ժողովրդին։ «Մեղվի» էջերում տպագրվում են ընդարձակ հոդվածաշարքեր, որոնք մերկացնում են անգլիական և ամերիկյան գաղութարարների քայքայիչ աշխատանքը հայ իրականության մեջ։ Այնտեղ տպագրված մի ընդարձակ հոդվածում, որը Մ. Նալբանդյանը ողջունում է բանտից և համարում «անաչառ գրչով գրված մի գործ», սուր քննադատության են ենթարկվում ամերիկյան միսիոնարները։ Հոդվածը ցույց էր տալիս, որ ամերիկացիները ցանկանում են ստրկացնել հայերին, նրանց դարձնել իրենց գերիները։

«Մեղու»-ն զգալի աշխատանք է կատարում հայ դեմոկրատական գրականության ստեղծման ուղղությամբ։ Նա պրոպագանդում է այն-

պիսի գրքեր, որոնք օգտակար էին ժողովրդին, նպաստում էին նրա դաստիարակությանը։

Հ. Սվաճյանն առաջինն էր արևմտահայ իրականության մեջ, որ փշրելով կղերա-պահպանողական գաղափարախոսության հորինած առասպելը պատմական անցյալում դասակարգային հակամարտությունների բացակայության մասին, ցույց տվեց անցյալում գոյություն ունեցող սոցիալական խորը հակասությունները։

Այս բոլորը նկատի ունենալով, Մ. Նալբանդյանը գրում էր. «Մեղու»-ն կենդանի ժողովրդի մաքուր բերանն է, ազգի ցավերի և ուրախության ճշմարտապես հայտարարը»։

Հ. Սվաճյանը մեռել է 1874 թվականին։

Այսպիսով, մի կողմից «Հյուսիսափայլ»-ի ու «Ճռաքաղ»-ի և մյուս կողմից՝ Կ. Պոլսի «Մեղվի» ու «Երևակ»-ի և այլ ռեակցիոն պարբերականների միջև մղվող պայքարում տարբեր հոսանքները դիրքորոշվում են հասարակական-քաղաքական հիմնական հարցերում։

Պայքար հայ ազգային միասնական գրական լեզվի համար

50—60-ական թվականներին հայ հասարակական միտքը զբաղեցնող հիմնական հարցերից մեկն էր ազգային միասնական գրական լեզվի ստեղծման հարցը։

Կապիտալիզմի զարգացման, ֆեոդալական մասնատվածության լիկվիդացման և ազգային շուկայի գոյացմանը զուգընթաց հայ ժողովուրդն սկսեց կազմավորվել որպես ազգ, այդ պրոցեսին զուգընթաց սկսեց ձևավորվել ու զարգանալ միասնական ազգային լեզուն։

Հայ նոր գրականության հիմնադիր Խ. Աբովյանն առաջինն էր, որ պայքար հայտարարեց մեռած գրաբար լեզվի դեմ և առաջ քաշեց ժողովրդին հասկանալի միասնական գրական լեզվի ստեղծման հարցը։

Ազգային միասնական գրական լեզու չէր կարող դառնալ իր դարն ապրած, ժողովրդին անմատչելի գրաբար լեզուն։

Գրական միասնական լեզվի մշակման ու զարգացման ուղղությամբ խոշոր աշխատանք կատարեց «Հյուսիսափայլ»-ը։ «Հյուսիսափայլ»-ը գտնում էր, որ գրաբարն իր դարն ապրել է, այլևս չի կարող վերակենդանանալ։

«Հյուսիսափայլ»-ը գրաբար լեզվով հոդվածներ կամ գեղարվեստական երկեր չէր տպագրում։ Բոլոր նյութերը լույս էին տեսնում

աշխարհաբար լեզվով։ Հոդվածներն ընդհանրապես ենթարկվում էին լեզվական խմբագրման որոշ միասնական սկզբունքների համաձայն։

«Հյուսիսափայլ»-ի խմբագիր Ստ. Նազարյանցը գտնում էր, որ նոր լեզուն իր զարգացման ընթացքում մի ոտը միշտ պետք է պահի գրաբարի վրա, աշխարհաբարը պետք է մշակվի գրաբարի ազդեցության տակ։

Մ. Նալբանդյանը, չժխտելով գրաբարի օգտագործման անհրաժեշտությունը, գտնում էր, որ աշխարհաբարը պետք է մշակվի ինքնուրույնաբար, «առանց ամենևին հին լեզվից խոսնելու, առանց գռավառական բարբառների կամ օտար լեզուների ազդեցության ստրկանալու»։ Նրա կարծիքով աշխարհաբարը գրաբարից պետք է վերցնի այն, ինչ կենսունակ է, բարբառներից՝ աշխարհաբարի պահանջներին համապատասխանող տարրերը, որոնք ենթարկվում են համաժողովրդական լեզվի զարգացման օրինաչափություններին։

Աշխարհաբարի զարգացման հետագա ընթացքը ցույց տվեց Նալբանդյանի տեսակետների ճշտությունը։

Հայտնի է, որ հասարակական-քաղաքական տարբեր պայմանների հետևանքով ստեղծվեցին հայ ազգային միասնական լեզվի երկու գրական արտահայտությունները՝ արևելահայերենը և արևմտահայերենը։

Աշխարհաբար գրական լեզվի զարգացման համար նույնպիսի համառ պայքար էր մղվում նաև արևմտահայ իրականության մեջ։

Գեղարվեստական գրականությունը

19-րդ դարի 50—60-ական թվականներին հայ հասարակական կյանքը հուզող հարցերն իրենց արտացոլումն էին գտնում գեղարվեստական գրականության մեջ։

Հասարակական տարբեր հոսանքները գեղարվեստական գրականությունը փորձում էին ծառայեցնել իրենց դասակարգային շահերին։ Մինչդեռ «Ճռաքաղ»-ի և ռեակցիոն պարբերականների էջերում լույս էին տեսնում չափածո և արձակ այնպիսի գործեր, որոնք իդեալականացնում էին պատմական անցյալը, սրողում դասակարգային հակամարտությունները հայ իրականության մեջ, քրիստոնեական հնազանդություն քարոզում մասսաներին, «Հյուսիսափայլ»-ի և այլ պարբերականների էջերում սկիզբ էր առնում ռուսական ռեալիստական գրականության տրադիցիաներով զարգացող հայ նոր գրականությունը, խորացվում էր հայ քննադատական ռեալիզմը՝ Մ. Նալբանդյանի ջանքերով։

Ռուսական գրականությունը 60-ական թվականներին մտել էր զարգացման նոր փուլի մեջ։ Ռուս ռևոլյուցիոն դեմոկրատ գրողները փորձում էին, որքան այդ հնարավոր էր ցարական ցենզուրայի պայմաններում, գրականությունը ծառայեցնել բազմամիլիոն դյուղացիության ռևոլյուցիոն պայքարի կազմակերպմանը։ «Սովրեմեննիկ»-ը դարձել էր այդ նոր գրականության կենտրոնը, այնտեղ տպագրվում էին Չերնիշևսկու, Դոբրոլյուբովի, Շչեդրինի, Նեկրասովի հանճարեղ երկերը, Տուրգենևի պատմվածքները, որոնք հրապարակ էին հանում ճորտատիրական կարգերի ամբողջ նեխվածությունն ու ոչնչացնող քննադատության ենթարկում։ Ն. Նեկրասովն իր ռևոլյուցիոն մարտական քնարով կոչ էր անում գրողներին՝ իրենց ղրիչը ծառայեցնել ժողովրդի պայքարին։ Նեկրասովի պոեզիայի սոցիալական մոտիվը բարձրացնում էր գրողի կոչումը, նրա դերը հասարակական կյանքի վերափոխման գործում։

Ն. Գ. Չերնիշևսկին կոչ էր անում գրողներին՝ հետևել գոգոլյան ռեալիզմին, նա անխնա պայքար էր մղում «արվեստը արվեստի համար» իդեալիստական տեսության դեմ, կոչ անելով արվեստը ծառայեցնել ժողովրդին, նրա դասակարգային պայքարին։

Հետևելով «Սովրեմեննիկ»-ին, Մ. Նալբանդյանը և ուրիշ առաջավոր մտածողներ «Հյուսիսափայլ»-ի էջերում կամ «Հյուսիսափայլ»-ից դուրս, փորձում էին հայ իրականության հուզող հարցերը գրականության նյութ դարձնել։

«Հյուսիսափայլ»-ի էջերում լույս տեսավ Մ. Նալբանդյանի «Մեռելահարցուկ» վեպը և «Հիշատակարան»-ը, որոնք, ըստ էության, հանդիսանում էին քննադատական ռեալիզմի փայլուն օրինակներ։ Այդ աշխատությունների մեջ առաջին անգամ սեփականատիրական դասակարգերի ներկայացուցիչները, որպես գործող անձեր, հանդես էին գալիս իրենց հակաժողովրդական գործունեությամբ, դրանց միջոցով քննադատվում էին միջնադարյան խավարամոլությունը, հետամնացությունը, տգիտությունը, հայ վաշխառուների խարդախությունները ու դաժանությունները։ Այդպիսի հերոսներ էին Նալբանդյանի ստեղծած Հովնաթանյանցը «Մեռելահարցուկ»-ում, Բեդրադեն՝ «Հիշատակարան»-ում և այլն։

Նույն «Հյուսիսափայլ»-ի էջերում 1861 թ. լույս տեսավ Մոսկվայի համալսարանի ուսանող Գ. Տեր-Հովհաննիսյանի «Տեր-Սարգիս» ռեալիստական վեպը, որն ընթանում էր Մ. Նալբանդյանի բաց

արած քննադատական ռեալիզմի ուղիով և հանդիսանում է հայ նոր դրականության անկյունաքարերից մեկը։

Այլ պարբերականներում ևս տպագրվում էին դրական նոր ուղղության արտահայտություն հանդիսացող վեպեր։ «Կռունկ Հայոց աշխարհի» պարբերականում տպագրվեց Պերճ Պռոշյանի «Սոս և Վարդիթերը», որն արժանացավ Մ. Նալբանդյանի ուշադրությանը և ջերմ դնահատականին։

1860 թ. Մոսկվայում լույս տեսավ Սմբատ Շահազիզի բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն՝ «Ազատության ժամերը», իսկ 1864 թ.՝ «Լևոնի վիշտը» պոեմը և նոր բանաստեղծությունները, որոնց վրա նկատելի էր ռուսական դեմոկրատական դրականության և Մ. Նալբանդյանի պոեզիայի բարերար ազդեցությունը։

«Հյուսիսափայլ»-ի դեմոկրատական թևի ներկայացուցիչներից է Անանիա Սուլթանշահը։ Նա «Սուլթանննիկ»-ում տպագրված մի պիեսի հետևողությամբ գրում է «Հայոց ազգի լուսավորիչքը» պիեսը, որը սուր ծաղրի էր ենթարկում հայ ռեակցիոն հոսանքի պարագլուխներ Գ. Այվազովսկուն, Խալիբյանին և ուրիշների։ Ա. Սուլթանշահը բացահայտում էր ռեակցիոն այդ գործիչների հակաժողովրդական գործունեությունը, նրանց խավարամտությունը, ժողովրդի լուսավորության ու դաստիարակության նկատմամբ նրանց կատաղի թշնամությունը։

Բանաստեղծ Սմբատ Շահազիզը վկայում է, որ Ա. Սուլթանշահի պիեսի խմբագրմանը մասնակցել է Միքայել Նալբանդյանը։ Ուշագրավ է նաև այն փաստը, որ Ա. Սուլթանշահն իր պիեսը նվիրել է Մ. Նալբանդյանին։

«Հյուսիսափայլ»-ի էջերում Մ. Նալբանդյանի ռևոլյուցիոն դաստիարների պաշտպանությամբ հանդես եկավ Մովսես Բուդաղյանը, որը հունգարական գրականությունից թարգմանում էր ռևոլյուցիոն բովանդակությամբ բանաստեղծություններ։ Բուդաղյանը մինչև վերջն էլ հավատարիմ մնաց Նալբանդյանի դաղափարներին և բանտարկության ժամանակ այցելում էր իր բարեկամին։

50—60-ական թվականների դրական սերնդի մեջ աչքի ընկավ Գևորգ Դողոխյանը իր «Միծեռնակ» հանրահայտ բանաստեղծությամբ։ «Միծեռնակը» լույս տեսավ 1858 թ. Մոսկվայում հրատարակված «Քնար հայկական» ժողովածուում և կարճ ժամանակամիջոցում ձեռք բերեց մեծ ժողովրդականություն։ Այն թարգմանվեց

վրացերեն և ռուսերեն լեզուներով։ Վարակող հայրենասիրությամբ գրված այդ երկը այսօր էլ դեռ չի կորցրել իր թարմությունն ու գրավչությունը։ Դոդոխյանն ապրեց շատ երկար, մինչև 1908 թվականը, սակայն նրա հետագա տարիների ստեղծագործությունը թե՛ իր գաղափարական բովանդակությամբ և թե՛ գեղարվեստական արժանիքներով, երբեք չհասավ 50—60-ական թվականների նրա ստեղծագործության մակարդակին։



ԳԵՎՈՐԳ ԴՈԴՈԽՅԱՆ

Տարբեր դասակարգերի վերաբերմունքը դեպի հասարակական կյանքն իր արտացոլումն էր գտնում ոչ միայն ինքնուրույն, այլ թարգմանական գեղարվեստական գրականության մեջ։ Մինչդեռ «Ճռաքաղ»-ը թարգմանում էր կրոնական բովանդակություն ունեցող երկեր, Մ. Նալբանդյանի գլխավորությամբ մի խումբ գրողներ ձգտում էին թարգմանական գրականությունը նույնպես ծառայեցնել հայ հասարակական կյանքը հուզող հրատապ հարցերին, ժողովրդի սոցիալական և ազգային ազատագրական պայքարին։ Մ. Նալբանդյանը և նրա գաղափարակից ընկերները հատուկ աշխատանք կատարեցին ռուսական առաջավոր գրականության թարգմանության ու մասսայականացման գործում։ Ռուսական գրականությունից «Հյուսիսափայլ»-ի էջերում լույս տեսան մի շարք գործեր Մ. Նալբանդյանի, Ս. Շահազիզի և ուրիշների թարգմանությամբ։

Թարգմանական գրականության գծով խոշոր դեր կատարեց Մ. Սադաթյանը, որը սովորել էր նախ Լազարյան ճեմարանում, գրական առաջին քայլերը կատարել «Ճռաքաղ»-ում, սակայն հետագայում իր գրական բախտը կապել էր «Հյուսիսափայլ»-ի դեմոկրատական թևի հետ։ «Հյուսիսափայլ»-ի 1863—1864 թթ. համարներում լույս տեսավ Լերմոնտովի «Դև»-ը Մ. Սադաթյանի կլասիկ թարգմանու-

Յայմբ, որը մի ամբողջ դար պահեց իր թարմությունն ու գեղարվեստական հմայքը։

Օտարերկրյա գաղութարարների դեմ մղված պայքարի արտահայտություններից էր Էուժեն Սյուի «Թափառական հրեա» վեպի լույս ընծայումը Մոսկվայում 1858 թ.։ Թարգմանելով այդ վեպը, Մ. Նալբանդյանի նպատակն էր մերկացնել Քրիստոսի անունից խոսող եզվիտների հակաժողովրդական էությունը, ինչպես և զգուշացնել հայ ժողովրդին այն կաթոլիկ պրոպագանդիստներից, որոնք հայ ժողովրդին դավանափոխ անելու միջոցով, ձգտում էին ասիմիլյացիայի ենթարկել նրան։



Մ. ՍԱԴԱԹՅԱՆ

Գեղարվեստական գրականությունը 50—60-ական թվականներին անհամեմատ դանդաղ զարգացավ արևմտահայ իրականության մեջ։ Ի տարբերություն արևելահայ իրականության, որտեղ հայ նոր գրականության հենց սկզբնավորման շրջանից գեղարվեստական արձակը դրսևորեց իր կենսունակությունը և Խ. Աբովյանը, Մ. Նալբանդյանը, Գ. Տեր-Հովհաննիսյանը, Պ. Պռոշյանը և ուրիշները ստեղծեցին սոցիալական կյանքը արտացոլող մնայուն արժեքներ, արևմտահայերի մոտ, թեև որոշ աշխուժացում ապրեց չափածո գրականությունը (Դ. Ալիշան, Մ. Պեշիկթաշլյան և ուրիշներ), սակայն գեղարվեստական գրականությունը, մասնավորապես արձակը ետ մնաց և չստեղծվեցին գեղարվեստական լայն կտավներ։

Արևմտահայ գեղարվեստական արձակ գրականության մի քանի նմուշները, ինչպես Մ. Հիսարյանի «Խոսրով և Մարգուհի», Ա. Հայկունու «Էլիզա» վեպերը, ֆրանսիական ռոմանտիկական վեպերի սխեմաների փոխադրություններ էին հայ իրականության մեջ և չէին արտա-

ցոլում հայ ժողովրդի կյանքը, նրա պայքարը ներքին և արտաքին շահագործողների դեմ։

Այս տեսակետից բացառություն է կազմում 1851 թ. Կ. Պոլսում լույս տեսած «Ագապի» վեպը, որը ժամանակին գրավել է Միք. Նալբանդյանի ուշադրությունը, արժանացել նրա ջերմ գնահատմանը։ «Ագապի»-ն ռեալիստական գործ է, այնտեղ հեղինակը պատկերել է Կ. Պոլսի բուրժուական խավի օտարացումը, այլասերված բարքերը, միաժամանակ քննադատության ենթարկելով եվրոպական գաղութարարների կաթոլիկ գործակալներին, որոնք քայքայիչ աշխատանք էին կատարում հայ իրականության մեջ։

Գ. ՏԵՐ-ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ
(1837—1891)

«Հյուսիսափայլ»-ի դեմոկրատական թևի նշանավոր դեմքերից է Գ. Տեր-Հովհաննիսյանը, որի «Տեր Սարգիս» վեպը հայ գրականության մեջ քննադատական ռեալիզմի մեթոդով գրված գեղարվեստական լավագույն գործերից է։

Գ. Տեր-Հովհաննիսյանը ծնվել է 1837 թ. Ուզունթալա գյուղում, սովորել է նախ Ներսիսյան դպրոցում, ապա ուսումը շարունակել է Մոսկվայում։ Ուսանողական շրջանում գրում է «Տեր-Սարգիս» վեպը, որը մաս-մաս տպագրվում է «Հյուսիսափայլ»-ի 1861 թ. համարներում և մեծ աղմուկ հանում հայ ռեակցիոն շրջաններում։ Դրանց միջամտությամբ էլ ընդհատվում է վեպի տպագրությունը։ 1872 թ. լույս է տեսնում Տեր-Հովհաննիսյանի «Սուրբ Գևորգի ղուլը» վիպակը, որից հետո նա այլևս չի զբաղվում գեղարվեստական գրականությամբ։ Դառնում է դավառական բժիշկ, երկար տարիներ վարում է այդ պաշտոնը, մերթ ընդ մերթ հայ և ռուս մամուլում հանդես գալով հրապարակախոսական հոդվածներով։ Կյանքի վերջին տարիներին Քաջբերունի աստղագրությամբ մամուլում հրատարակում է իր հետաքրքրական հիշողությունները 50—60-ական թվականների գրական և հասարակական կյանքի մասին։

«Տեր Սարգիս»-ն այն վեպերից է,— ասում է Մ. Նալբանդյանը,— որոնք «հիմք դրին արդեն աղգային վիպասանության»։ Վեպում մեծ տաղանդով պատկերված է հայ հոգևորականության հակաժողովրդական քայքայիչ դերը գյուղում։ Վեպի հոգևորական հերոսներն աչքի են ընկնում իրենց վերին աստիճանի տգիտությամբ, դատարկամտությամբ ու շահամոլությամբ։ Նրանք ագահ են, որկրամոլ և միայն իրենց անձնական, նյութական շահի մասին են մտածում։

նրանք ժողովրդին ներկայանում են որպես մարդկանց հոգին փրկիչներ, սակայն ապրումների նման նրանք ծծում են աշխատավոր ժողովրդի արյունը: Այդ հերոսների ներքին դատարկության և հասարակական կյանքում նրանց վարած դերի հակադրությամբ հեղինակը վեպում մի շարք դրվագներ նկարագրում է հումորով, որը տեղ-տեղ հասնում է ոչնչացնող սատիրայի: Տեր-Հովհաննիսյանն իր հերոսների բացասական գծերը չի ներկայացնում որպես առանձին անհատների հատուկ գծեր: Նա դրանով ընդհանրացնում է հասարակական այդ ամբողջ խավի բնորոշ կողմերը:

ՂԵՎՈՆԴ ԱԼԻՇԱՆ

Ղ. Ալիշանը ծնվել է 1820 թ. Կոստանդնուպոլսում: Նախնական կրթությունն այստեղ ստանալուց հետո, ուսումը շարունակել է Վենետիկի Մխիթարյանների Ռաֆայելյան վարժարանում: Ավարտելով այն, նշանակվում է նույն դպրոցի տեսուչ և ուսուցիչ: Բացի մանկավարժական աշխատանքից, Ալիշանը խմբագրել է Մխիթարյանների «Բազմավեպ» հանդեսը (1849—1852 թթ.), կրոնական հարցերին զուգընթաց զգալի տեղ հատկացնելով աշխարհիկ բովանդակությամբ գրված նյութերին, ժողովրդական երգերին:

Ալիշանը ծողել է պիտակի խոշոր ժառանգություն: Նրա պիտակի աշխատությունները մեծ մասամբ նվիրված են Հայաստանի տարբեր շրջանների տեղագրությանը, պատմությանը, աշխարհագրությանը, գեղոգրիական և բնական առանձնահատկություններին: Դրանցից են «Շիրակ»-ը (1881 թ.), «Սիսվան»-ը (1885 թ.), «Այրարատ»-ը (1890 թ.), «Սիսական»-ը (1895 թ.) և այլ երկեր: Այս աշխատությունները, որոնք հեղինակը գրել է առանց Հայաստանում լինելու և մոտիկից ուսումնասիրելու իր նկատառելիք օբյեկտը, ունեն անճշտություններ ու թերություններ, սակայն, այդ բոլորով հանդերձ, մինչև այժմ էլ չեն կորցրել իրենց պիտակի նշանակալից արժեքը և օգտագործվում են սովետական պատմաբանների ու բանասերների կողմից:

Ալիշանն զգալի աշխատանք է կատարել հայ պատմագիրների երկերի հրատարակման ուղղությամբ: Նրա ջանքերով են առաջին անգամ լույս տեսել Կիրակոս Գանձակեցու, Սմբատ պատմիչի, Վարդան Բարձրաբերդցու և ուրիշների երկերը: Ղ. Ալիշանը հավաքել է հայ ժողովրդական երգերը և հրատարակել դրանք 1858 թ.:

Հայ գրականության պատմության մեջ Ալիշանն իր տեղն ունի որպես բանաստեղծ: 1857—1858 թթ. Վենետիկում լույս են տես-

նում նրա բանաստեղծությունները՝ «Նուագք» ընդհանուր վերնագրով։

Ժամանակի քաղաքական մտայնության արձագանքներն են Նուագք»-ի՝ «Հայրունի», «Բանք պանդուխտի» և «Երգք Նահապետի» բաժինները։ Դրանցից առաջինը պարունակում է դրաբար ոտանավորներ, որոնք պատմական անցյալի փառաբանություններ են՝ գրված ռոմանտիկական մեծ պաթոսով։ Ալիշանի այդ բանաստեղծություններով է, որ, ըստ էության, սկսվում է ազգայնական-ռոմանտիկական պոեզիան հայ իրականության մեջ, պոեզիա, որ իր ազդեցությունը թողել է մի շարք հայ գրողների վրա (Մ. Պեշիկթաշլյան, Ռ. Պատկանյան և ուրիշներ)։



ՂԵՎՈՆԴ ԱԼԻՇԱՆ

Ալիշանի գրական ժառանգության ամենաարժեքավոր մասն են կազմում Նահապետ ստորագրությամբ նրա աշխարհաբար լեզվով գրած ոտանավորները։ Դրանց մեջ արդեն երևում է օտար երկրում հայրենիքի կարոտով մորմոքող բանաստեղծը։ Վերոհիշյալ երկերի մեջ ուշագրավ են «Մասիսու սարերը», «Պլպուլն Ավարայրի», «Հրազդան» և այլ բանաստեղծություններ։

Դրանցից առաջինի մեջ Ալիշանը Մեծ ու Փոքր Մասիսների դիտողում ողբում է հայ ժողովրդի անցյալ դառն ճակատագիրը, նրա կրած տառապանքները և լավատեսությամբ հույս հայտնում նրա ապագայի նկատմամբ։ «Պլպուլն Ավարայրի» բանաստեղծության մեջ երգում է Վարդան Մամիկոնյանի սխրագործությունները պարսկական բռնապետության դեմ մղված ազատագրական պատերազմում։

Դողտրիկ մի գրական կտոր է «Հրազդան»-ը, որտեղ պոետը ջերմ հուզականությամբ երգում է հայ ժողովրդի համար նվիրական դարձած Հրազդան գետը։

Հրազդա՞ն, գետակդ իմ հայրենի,
Հրազդա՞ն, ջըրիկդ իմ անուշիկ,

Ահա թողել զհո՛ օտարի,
Բարկենս հասնել եմ պանդխտիկ
Ա՛յ Հրազդան, ա՛յ ջուրք հայրենիք,
Ա՛յ ափունք, էր կուլայք լըռիկ։

Ալիշանի վերոհիշյալ ոտանավորները Մ. Նալբանդյանը շատ բարձր է գնահատել՝ համարելով դրանք «հոյակապ քերթվածքներ»։

Ղ. Ալիշանն ապրել է գաղափարական զգալի էվոլյուցիա, լի հակասություններով։ Նրա առաջին շրջանի ստեղծագործություններում ակնհայտ կերպով երևում են մի կողմից կաթոլիկ հոգևորականը, պապական գաղափարներով տոգորված վանականը, մյուս կողմից դեռ հ—յ իրականությունից իր հետ բերած ժողովրդական կյանքի տպավորությունները, որոնք խորը ազդեցություն են թողել նրա «Նահապետի երգեր» շարքի վրա։

Երկրորդ շրջանում՝ 80—90-ական թվականներին, զգալի փոփոխությունների է ենթարկվում Ղ. Ալիշանի աշխարհայացքը։ Նրա ստեղծագործություններում արդեն թուլանում, աղոտանում են ժողովրդական մոտիվները, դրանց փոխարեն ուժեղանում են ազգայնական տրամադրությունները։

Թատրոնը և թատերական քննադատությունը

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։ Ինչպես հայ գեղարվեստական գրականությունն ու հրապարակախոսությունը, այնպես էլ թատրոնն իր սկզբնավորման առաջին քայլերից զարգանում էր ռուսական ռեալիստական թատրոնի անմիջական ազդեցությամբ։

Մոսկվայում սովորող մի խումբ հայ ուսանողներ 1858 թվականի հունվարի 28-ին կազմակերպում են երեկո և իրենց ուժերով ներկայացնում Մոսկվայի համալսարանի ուսանող Գ. Գուրգենբեկյանի «Հաջի Սուլեյման» վոդևիլը, որը մեծ ընդունելություն է գտնում ուսանողների շրջանում։ Ուղիղ մեկ տարի անց՝ 1859 թվականի հունվարի 27-ին ուսանողները բեմադրում են Ս. Վանանդեցու «Արիստակես» ողբերգությունը և Ն. Ալադաթյանի «Վայ իմ կորած հիսուն ոսկին» վոդևիլը։

Այս ներկայացումները դիտել է Մ. Նալբանդյանը և «Հյուսիսափայլում» գրել դրանց մասին, ողջունելով այդ երևույթը որպես նոթութիյուն հայ իրականութիյան համար։

Նույն այս տասնամյակում հայ թատրոնն իր առաջին քայլերն է անում Թիֆլիսում և Կ. Պոլսում։

Թիֆլիսում, Մոսկվայում և Պոլսում տրված այդ ներկայացումները, սակայն, կրել են պատահական բնույթ և նախապատրաստական շրջան են հանդիսացել պրոֆեսիոնալ թատրոնի համար, որն սկսում է գործել 60-ական թվականներից։

Տարբեր դասակարգեր փորձում էին հայ թատրոնը ծառայեցնել իրենց դասակարգային շահերին։ Կղերա-ազնվականական և լիբերալ գաղափարախոսութիյան ներկայացուցիչներն աշխատում էին, ինչպես չափածոյի ու արձակի, այնպես էլ դրամատուրգիայի նյութ դարձնել պատմական անցյալը՝ թագավորների, իշխանների, հոգևոր պետերի կյանքը և դրանք ցույց տալ բեմից, դրանով էլ, ուղղակի կամ անուղղակի կերպով մասսաների ուշադրութիյունը շեղելով ժամանակի հուզող հարցերից, դասակարգային պայքարից։ Այդպիսի պիեսներ էին դրում՝ Ս. Հեքիմյանը, Ս. Թղլյանը և ուրիշներ՝ Կ. Պոլսում, Հ. Կարենյանը և ուրիշներ՝ Թիֆլիսում։

Պատմական անցյալն արտացոլող այդ դրամատուրգիայի կողքին սկսեց զարգանալ ռեալիստական կենցաղային դրամատուրգիան։ Մոսկվայի ուսանողներ Փուղինյանից, Ալադաթյանից հետո այդպիսի դրամատուրգիայի պաշտպանութիյամբ հանդես եկավ Միք. Պատկանյանը, որը նույնպես իր դասախարակութիյունն ստացել էր Մոսկվայում։ Պատկանյանը, դժգոհ Հ. Կարենյանի վնասակար պիեսների բեմադրութիյունից, գրում և իր կազմակերպած խմբի ջանքերով բեմադրում է մի շարք կենցաղային պիեսներ — «Միջնորդ մարդ կամ մոցիքով», «Մինին հարս, մյուսին խոսք» և այլն, որոնց բոլորի նյութը վերցված էր ժամանակի հայ հասարակական կյանքից, հատկապես Թիֆլիսի հայ առևտրա-վաշխառուական դասի առօրյայից։ Այդ պիեսներում առաջ քաշված հարցերը հետագայում դեղարվեստական խոշոր ընդհանրացումներ ստացան Գ. Սունդուկյանի անմահ պիեսներում, որոնց մեջ հանդես են գալիս առևտրականները, վաշխառուները և նրանց զոհերը, ցույց են տրվում փողի վրա խարբսխված այդ խավի ընտանեկան այլանդակ ու ապականված բարքերը, կեղծիքը, խաբեբայութիյունը։

Հայ պրոֆեսիոնալ թատրոնի հիմնադիրներն են Գ. Զմշկյանը, Գ. Սունդուկյանը, Պ. Պռոշյանը և ուրիշները:

Գ. Զմշկյանը հանդիսանում է հայ բեմական արվեստի ականավոր ներկայացուցիչներից մեկը: Հետևելով ռուսական թատրոնի ռեալիստական ուղղությանը, նա 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»), Մասիսյանը («Խաթաբալա»), Միքայելը («Էլի մեկ գոհ») և այլ բեմական կերպարները երկար տասնամյակներ մնացել են անզերազանցելի: Զմշկյանը Սունդուկյանի կերպարների բացահայտման, ըմբռնման իր առանձնահատուկ վարպետությամբ ստեղծել է մնայուն տրադիցիաներ, որոնցից հետագա տասնամյակներում սովորել են բազմաթիվ դերասաններ:

Գ. Զմշկյանը համառ ու հետևողական պայքար է մղել հայ թատրոնը կլասիցիզմից և ռեակցիոն ռոմանտիկական ուղղություններից ազատագրելու, ռուսական առաջավոր արվեստին հաղորդակից դարձնելու, ֆրանսիական և իտալական անարվեստ մելոդրամաների փոխարեն հայկական բեմում ռուս կլասիկ դրամատուրգների պիեսները, Շեքսպիրի ողբերգությունները բեմադրելու գործում:

Մեծ է Գ. Զմշկյանի դերը թատրոնը ժողովրդական մասսաներին մոտեցնելու, բեմը ժողովրդին ծառայեցնելու ուղղությամբ: Նա, առաջինը հայ իրականության մեջ, ներկայացումներ է կազմակերպել գավառներում, 1865 թվականին իր խմբով շրջել է Շուշի, Երևան, Ալեքսանդրապոլ և այլ գավառական քաղաքներ:

Հայ թատրոնի զարգացման ու բարդավաճման գործում խոշոր աշխատանք է կատարել Գ. Սունդուկյանը: Նա եղել է ոչ միայն դրամատուրգ-ստեղծագործող, այլև հայ թատրոնի կազմակերպման, ղեկավարման, թատերական ընկերությունների հիմնադրման ամենաակտիվ մասնակիցը, ժամանակի լավագույն ռեժիսորներից մեկը: Սունդուկյանը, կապված լինելով ռուսական առաջավոր արվեստին, մասնավորապես կլասիկ դրամատուրգիային, Գ. Զմշկյանի աջակցությամբ հայ թատրոնը դրել է ռեալիստական ուղու վրա:

Սունդուկյանի դրամատուրգիայի հանդես գալով, հայ թատրոնը թևակոխում է իր զարգացման նոր և ավելի բարձր փուլը:

Հայ թատրոնի սկզբնավորմանը զուգընթաց առաջ է գալիս թատերական քննադատությունը։ Հայ թատերական քննադատության առաջին նմուշներից մեկը կարելի է համարել 1834 թվականին Մոսկվայում տպագրված «Գոթոդիա» թարգմանական ողբերգության առաջաբանը, որը պատկանում է թարգմանիչ Սարգիս Տիգրանյանի գրչին։ Այնուհետև թատրոնի մասին հոդվածներ են լույս տեսնում Թիֆլիսի և Կ. Պոլսի հայ պարբերական մամուլում։

Իսկական թատերական քննադատության սկիզբը դնում է ռևոլյուցիոն դեմոկրատ Միքայել Նալբանդյանը։ Մոսկվայի ուսանողների կազմակերպած ներկայացումների մասին «Հյուսիսափայլ»-ում գրած նրա ռեցենզիան և «Ազգային թատրոն Պոլսի մեջ» հոդվածը հանդիսանում են հայ թատերական քննադատության առաջին լուրջ քայլերը։

Դրանց մեջ Մ. Նալբանդյանը դեմոկրատական դիրքերից բնորոշել է թատրոնի հսկայական դերը, նշել այն ճանապարհը, որին պետք է հետևի նորաստեղծ հայ թատրոնը։

«Թատրոնի բեմը,— գրում է Նալբանդյանը,— ստոր չէ ուսումնական ամբիոնից, թատրոնի բեմն է այն աթոռը, ուր նստում է փիլիսոփայությունը... թատրոնի բեմն է այն ահեղ դատաստանը, ուր արդարությունը և հանցանքը, առանց աչառության ստանում են յուրյանց արժանի հատուցումը»։

Այդպիսի բարձր դեր հատկացնելով թատրոնին, այն համարելով մասսաների դաստիարակության օջախներից մեկը, Նալբանդյանը նշում է խաղացանկի ընտրության կարևորությունը, պահանջում է թարգմանական անարվեստ դրամատուրգիայի փոխարեն զարկ տալ ինքնուրույն դրամատուրգիային, առաջ քաշել սոցիալական հուզող հարցեր։ Նալբանդյանը հայ թատրոնից պահանջում է հրաժարվել ֆրանսիական և իտալական շինծու, անկենդան և անարվեստ մելոդրամաներից, պահանջում է արտակարգ զգուշություն «մանավանդ անցանելու ժամանակ այն ժայռերի մոտից, ուր գահավիժ ընկավ ֆրանսիական ընտանեկան կյանքը»։

«Ազգային թատրոնը Պոլսի մեջ» հոդվածում առաջին անգամ հայ իրականության մեջ առաջ է քաշվում ռեալիստական խաղի պահանջը։ Դեմ արտահայտվելով այդ թվականներին Կ. Պոլսում իշխող բեմական էֆեկտներին, ավելորդ շարժուձևերին, Նալբանդյանը հայ դերասան-դերասանուհիներից պահանջում է տևական աշխատանք

կատարել «յուրյանց կատարելագործության համար (մանավանդ շարժողության մեջ)»։

Նալբանդյանը թատրոնի դերն այդչափ մեծ և օգտակար համարելով, շատ բարձր է դնահատել ժամանակի հայ դերասանուհիների խիզախ քայլերը և գրել, որ հայ թատրոնի պատմությունը չպետք է մոռանա այն մարդկանց անունները, «որոնք առաջինն են, որ քաջությամբ ոտք կոխեցին թատրոնաբեմի վրա, քաջությամբ պատերազմեցան հասարակաց նախապաշարմունքի յուրյանց վերա արած ազդեցության հետ և հաղթելով նորանց, հրապարակ իջանս։

Մ. Նալբանդյանի դիտողությունները ծրագրային նշանակություն ունեցան հայ ռեալիստական թատրոնի ու դրամատուրգիայի հետագա զարգացման համար։

ՄԻՔԱՅԵԼ ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆ

(1829—1866)

ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ՌԵՎՈԼՅՈՒՑԻՈՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ծանկութիւն և պատանեկութիւն

Խոշորագույն գրող-հրապարակախոս, ռևոլյուցիոն դեմոկրատ Միքայել Նալբանդյանը ծնվել է 1829 թ. նոյեմբերի 14-ին (նոր տոմարով), Նոր Նախիջևանում, արհեստավոր ուստա Ղազար Նալբանդյանի ընտանիքում։ Ուսումնասեր արհեստավորն իր որդուն ութ տարեկան հասակում ուղարկում է տիրացու Օգսենտ Եղիշեի «դպրոցը»։ «Բայց, դեռ մի երկու ամիս չանցած, սրամիտ, ուշիմ և աշխույժ Միքայելն այնպես վարժ կարդալ և գրել սովորեց, որ այնուհետև խեղճ վարժապետը շատ դժվարանում էր գոհացուցիչ պատասխան տալ իր մանուկ աշակերտի հետաքրքրությանն և արած հարցվածներին»— գրում է Նալբանդյանի ժամանակակից և նրա առաջին կենսագիր Միքայել Տեր-Գրիգորյանը։

Նկատելով որդու բացառիկ ընդունակությունները՝ ուստա Ղազարը փոքրիկ Միքայելին տալիս է Գաբրիել Պատկանյանի (բանաստեղծ Ռափայել Պատկանյանի հոր)՝ իր ժամանակի համար բավական բարեկարգ դպրոցը։

1845 թվականին էջմիածնի նորընտիր կաթողիկոս Ներսես Աշտարակեցին փակում է իր հակառակորդ Գաբրիել Պատկանյանի դպրոցը և Պատկանյանի փոխարեն Նոր-Նախիջևանում ուսուցիչ է կարգում Մկրտիչ Եգենյան վարժապետին։

Ժամանակակիցների վկայությամբ պատանի Միքայելը հրապարակային քննություն է տալիս, կատարելապես ապացուցում իր նոր վարժապետի տգիտությունը և հեռանում Եգենյանի դպրոցից։

Նալբանդյանի գրական-հասարակական գործունեությունն սկըս-



ՄԻՔԱՅԵԼ ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆ

վոմ է վաղ հասակից, երբ նա միջամուխ է լինում Խալիբյան և Հայրապետյան խմբակցությունների պայքարին և շատ չանցած՝ դառնում է Խալիբյան հակաաղայական հոսանքի ճանաչված պարագլուխը։

Խալիբյանն ու Նոր-Նախիջևանի մյուս աղաները՝ չարաշահելով իրենց դիրքը, տիրել էին քաղաքի լավագույն հողերին և Դոնի նավամատույցներին։ Երիտասարդ Նալբանդյանը մերկացնում է քաղաքապետության չարաշահությունները և դրա համար էլ նա դառնում է Նոր-Նախիջևանի աղաների «աչքի փուշը»։

1847 թ. Նալբանդյանը քարտուղարի պաշտոն է ստանձնում Բեսարաբիայի և Նոր-Նախիջևանի թեմական առաջնորդ Մատթեոս արքեպիսկոպոս Վեհապետյանի մոտ։

Օգտագործելով իր նոր դիրքն ու ազդեցությունը Նալբանդյանն ավելի եռանդուն կերպով է միջամտում Նոր-Նախիջևանի հասարակական գործերին և լուրջ մտահոգություն պատճառում Խալիբյանին ու նրա համախոհներին։

Երիտասարդ Նալբանդյանի պայքարն ուղղված էր նաև էջմիածնի կաթողիկոս Ներսես Աշտարակեցու դեմ, որն անմասն չէր Խալիբյանի չարաշահություններին և հովանավորում էր նրան ու Նախիջևանի մյուս աղաներին։ Աշտարակեցին վճռում է պատժել Նալբանդյանին և դրա համար ձևական հիմք ուներ։ Նրա ձեռքն են ընկնում Նալբանդյանի գրած նամակները, որոնց մեջ շոշափվում էր կաթողիկոսի անձնավորությունը։ Ուստի Ներսես Աշտարակեցին սինոդի միջոցով պահանջում է, որ Նոր-Նախիջևանի մագիստրատը քննի Նալբանդյանի գործը։ Երիտասարդ Նալբանդյանի դատաստանը հանձնվում էր Խալիբյանին։ Սակայն Մատթեոս Վեհապետյանն անհետևանք է թողնում կաթողիկոսի և սինոդի հրամանը, որից հետո Ներսես Աշտարակեցին հատուկ թղթով պահանջում է Բեսարաբիայի կոնսիստորիայից Նալբանդյանին ուղարկել էջմիածին՝ անձամբ պատասխան տալու սինոդին՝ իր գրած նամակների համար։ Նալբանդյանն էջմիածին չի գնում, համոզված լինելով, որ Ներսես Աշտարակեցին դաժան դատաստան կտեսնի իր հետ և կաքսորի որևէ տեղ։

Ներսես Աշտարակեցին 1853 թ. մի գաղտնագրով դիմում է պոխարքա Վորոնցովին, իսկ վերջինս պահանջում է Քիշինևի քաղաքագլխից՝ ոստիկանության միջոցով ձերբակալել «ապստամբին» և էտապով ուղարկել էջմիածին։ Նալբանդյանն այդ հրամանի մասին տեղեկանում է Քիշինևում, որտեղից գալիս է Նոր-Նախիջևան, այն-

տեղից էլ փախչում Մոսկվա և իր ուսուցիչ Գաբրիել Պատկանյանի հանձնարարականով՝ ներկայանում Ստեփանոս Նազարյանին։

Նալբանդյանը Նազարյանի խորհրդով մեկնում է Պետերբուրգ, հաջող քննություն տալիս համալսարանում, ստանում հայոց լեզվի ուսուցչի իրավունք, և իր՝ Նազարյանի միջնորդությամբ. նշանակվում է հայոց լեզվի ուսուցիչ Ղազարյան ճեմարանի ստորին դասարաններում։

«Ես երրորդ դասարանի աշակերտ էի,— պատմում է Նալբանդյանի աշակերտներից մեկը,— երբ ճեմարանի առաջին երեք դասարանի հայոց լեզվի ուսուցիչ Հովհաննիսյանը թողեց յուր պաշտոնը և յուր տարածվեցավ, որ այդ պաշտոնին նշանակվել է նախիջևանցի Միքայել Նալբանդյանը։ Մենք օրեցօր սպասում էինք նորան, որովհետև նոր ուսուցիչը դեռ Պետերբուրգումն էր։ Մի օր էլ հանկարծ էմինի հետ դասարան մտավ մի բարակ-բարակ, միջին հասակով երիտասարդ։ Տեսուչը նորան ծանոթացրեց մեզ հետ, հայտնելով, որ այսուհետև նա պետք է մեզ հայոց լեզվի դաս տա։ Մեր առաջ կանգնած էր Միքայել Նալբանդյանը։ ...Երբ որ տեսուչը գնաց և նա ամբիոն բարձրանալով, սկսավ յուր առաջին դասը, նա կերպարանափոխվեցավ. նորա առանց այն էլ փայլուն աչքերը կրակով լցվեցան և երեսը մի այնպիսի գեղեցիկ ու գրավիչ արտահայտություն ստացավ, որ իսկույն հափշտակեց մեր սիրտը և ընդմիշտ կապեց մեզ յուր հետ։ Նա խոսում էր ազատ, այն ժամանակվա մաքուր աշխարհաբարով... «Տղայք, թողնենք գրաբարը, այսուհետև մենք աշխարհաբար պետք է սովորենք»— այս խոսքերով նա սկսավ յուր դասախոսությունը։ Եվ մենք սկսանք աշխարհաբար սովորել։ Էմինի «Ընտիր հատուածքի» գրաբար հոդվածները մենք թարգմանում էինք աշխարհաբար։ Խոսում էր ինքը և մեզ էր խոսեցնում. կարդացածներիս պատմական նյութը նա լրացնում էր հայոց պատմությունից ամբողջ գլուխներ պատմելով. շատ անգամ էլ նյութից հեռանալով, ուրիշ պատմություններ էր անում, որոնք բոլորը ևս հայկական կյանքին վերաբերելով, շարժում էին մեր հետաքրքրությունը և մեծ բավականություն տալիս մեզ։ Այսպես անցնում էին օրեր ու շաբաթներ և մեր դասերն ավելի նմանում էին ախորժելի և հետաքրքիր զրուցատրության, քան թե մեր սովորական դասերին»։

Բայց Ներսես Աշտարակեցին շարունակում է հետապնդել Միքայել Նալբանդյանին։ Շուտով Նոր-Նախիջևանի մագիստրատի պա-

հանջով, Մոսկվայի քաղաքապետի հրամանով, քաղաքամասի պետ Դեմիդովը, 1854 թ. հունվարի 23-ին ձերբակալում է Նալբանդյանին՝ էտապով էջմիածին ուղարկելու համար: Նալբանդյանն ազատվում է Ստեփանոս Նազարյանի ջանքերով ու նրա միջնորդությամբ: Ոստիկանությանը ներկայացվում է Նալբանդյանին հոգևոր կոչումից արձակելու թուղթը, որի հիման վրա Նալբանդյանն, իբրև աշխարհական, այլևս ենթակա չէր հոգևոր իշխանության: Սակայն Ներսես Աշտարակեցին մտադիր էր «Սիբիր քշել» Նալբանդյանին: Տեղի տալով Աշտարակեցու սպառնալիքներին՝ Լազարյանները 1854 թ. հեռացնում են Նալբանդյանին Լազարյան ճեմարանից: Նալբանդյանն ուզում է շարունակել իր ուսումը: 1854 թ. սեպտեմբերին ընդունվում է Համալսարանի բժշկական ֆակուլտետը իբրև ազատ ունկնդիր:

Մոսկվայի Համալսարանը վճռական նշանակություն է ունենում երիտասարդ Նալբանդյանի հասարակական-քաղաքական աշխարհայացքի ձևավորման համար: Համալսարանում շատ ուժեղ էր «Ջերնիշևսկուց հզոր քարոզի» (Լենին) ազդեցությունը: Ուսանողները կարդում էին նաև Գերցենի «Կոլոկոլ» պարբերականը, որ լույս էր տեսնում Լոնդոնում և գաղտնի կերպով տարածվում էր Ռուսաստանում: Համալսարանը ոչ միայն նպաստում է երիտասարդ Նալբանդյանի զարգացմանն ու մտահորիզոնի լայնացմանը, այլև մոտեցնում է նրան առաջավոր ուսանողությանը: Նալբանդյանն այստեղ սերտորեն կապվում է ռևոլյուցիոն տրամադրություններ ունեցող ռուս ու լեհ ուսանողության հետ:

Աշխատակցությունը «Հյուսիսափայլ»-ին

1858 թվականի սկզբից Նալբանդյանի բազմակողմանի գրական ու հրապարակախոսական գործունեությունը ծավալվում է «Հյուսիսափայլ»-ի էջերում: Առաջին անգամ այստեղ են տպագրվում նրա բանաստեղծությունների, գրական-քննադատական և հրապարակախոսական հոդվածների մեծ մասը, «Մեռելահարցուկ» վեպը և վերջապես նրա նշանավոր «Հիշատակարան Կոմս Էմմանուելի օրագրական թերթերից» գործը, որը շարունակաբար լույս էր տեսնում «Հյուսիսափայլ»-ի 1858—1860 թթ. ամսատետրակներում:

Առավելապես Մ. Նալբանդյանի շնորհիվ «Հյուսիսափայլ»-ը հակայական դեր խաղաց աշխարհաբար լեզվի պաշտպանության ու զարգացման գործում և վճռական հաղթանակ տարավ գրաբարյանների դեմ: 50-ական թվականների վերջերին նույնիսկ հայ կղերա-

պահպանողական մամուլը՝ Ստ. քահ. Մանդինյանցի «Մեղու-Հայաստանին» (1858—1861), Գ. Այվազովսկու «Մասյաց աղավնին» ստիպված էին որոշ չափով հարմարվել «դարի ոգուն», թեև դրաբարի կատաղի կողմնակիցներն էին։ 60-ական թվականներին աշխարհաբարը դարձավ հայ դրականության և հրապարակախոսության ընդունված լեզուն։

Նալբանդյանի այդ գործունեությունն ընթանում է ռուսական ազատագրական շարժման վերելքի տարիներին և ներշնչված է ռուս ռևոլյուցիոն դեմոկրատներ Չերնիշևսկու և Դերցենի գաղափարական ազդեցությամբ։

1858—1860 թվականներին Միքայել Նալբանդյանը «Հյուսիսափայլ»-ի ամենագլխավոր և ամենաազդեցիկ աշխատակիցն էր։ Նալբանդյանի շնորհիվ «Հյուսիսափայլ»-ը դարձավ հայ հասարակական առաջավոր մտքի փայլուն արտահայտիչը։

Ամեն ամսի սկզբին բաժանորդներն անհամբերությամբ սպասում էին «Հյուսիսափայլ»-ի նոր համարի դուրս գալուն, որ կարդան Կոմս Էմմանուելի (Նալբանդյանի) «Հիշատակարանը» կամ մյուս հոդվածները,— գրում է Տեր-Գրիգորյանը։

Նալբանդյանն առաջին հրապարակախոսն էր, որ քաղաքական կռվի ազդանշան տվեց։ «Ամենայն ժամանակ բանների նոր կարգը պատերազմ ունի հին կարգի հետ», գրում է նա։ «Մեր ազգի մեջ այժմ կան հայացքներ, կան ուղղություններ, կան ուրեմն և դրոշակներ, կա պատերազմ»։ «Օրհնյա՜լ է պատերազմը. Բո՛ղ լինի նա հզոր, անխնա, աղնիվ և բարեխիղճ»։

Պատերազմ ասելով՝ Նալբանդյանը հասկանում էր մի կողմից ազգային կղերական, մյուս կողմից՝ դեմոկրատական հոսանքների միջև մղվող պայքարը։ Այդ անհաշտ պայքարի մեջ իր ամբողջ փայլով երևում է Նալբանդյանը։

Ժողովրդական խիզախ տրիբունի դեմ հանդես եկավ ամբողջ ռեակցիոն մամուլը։ «Մեղու Հայաստանի»-ին շուտով միացավ նաև Գաբրիել Այվազովսկու «Մասյաց աղավնին»։

Այվազովսկին իր ամբաստանագրերով ցարական կառավարության «երրորդ բաժանմունքի» ուշադրությունը հրավիրում է «Հյուսիսափայլ»-ի շափը չճանաչող «խևերի» գործունեության վրա՝ նկատի ունենալով ամենից առաջ Մ. Նալբանդյանին։

«Հյուսիսափայլ»-ի հրատարակության հենց առաջին տարվա վեր-

ջում՝ 1858 թ. դեկտեմբերին Այվազովսկին ցարական ներքին գործոց մինիստրությանը ներկայացնում է մի ամբաստանագիր «Հյուսիսափայլ»-ի ու Նալբանդյանի դեմ։

Նա խնդրում էր մինիստրին «ըստ հնարավորին շուտ արգելել «Հյուսիսափայլ»-ը, իսկ «Նալբանդյանին, որն արդեն հայտնի է օտար գավանությունների դեպարտամենտում, որպես վնասակար ու անհանգիստ մարդ՝ ենթարկել արժանի պատժի, օրենքի ամբողջ խստությամբ, որպես հանցավոր իր գավանակիցների համերաշխությունը խռովելու դիտավորության և մեր համայնքի խիստ պատվարժան կրոնավոր ու աշխարհիկ անձանց անձնապես վիրավորելու մեջ»։

Ռևոլյուցիոն գեմոկրատը

Գաբրիել Այվազովսկու՝ ներքին գործոց մինիստրությանն ուղղած ամբաստանագրի հետևանքով «Հյուսիսափայլը» 1859 թ. փակվելու վտանգի առաջ էր կանգնած։ Ամբաստանագիրն, ըստ էության, ուղղված էր գլխավորապես Նալբանդյանի դեմ։ Նալբանդյանը խույս տալով հետապնդումներից՝ մեկնեց Եվրոպա։ Գրիգոր Սալթիկյանին գրած 1859 թ. մայիսի 5-ի նամակում Նալբանդյանը նկատում է, որ բոլոր նեղությունները նա քաշում է «դժոխքի սպասավոր ճիզվիթ հոգևորականներից»։

Նալբանդյանի արտասահմանյան ուղևորության հիմնական նպատակն էր «Հյուսիսափայլը» փոխադրել Փարիզ և Գերցենի «Կոլոկոլի» օրինակով ստեղծել հայկական ազատ մամուլ։ Նալբանդյանն այդ մասին որոշակի ակնարկում է իր վերոհիշյալ նամակում։ «Ես հույս ունեմ, որ դուք բոլորդ, ճշմարտասեր և ազնվամիտ հայրենակիցք ու բարեկամք, ինձ օգնական ու ձեռնտու կլինիք, եթե Մոսկվա փակվի «Հյուսիսափայլը» նորից ուրիշ տեղ... վերանորոգելու»։

Նալբանդյանի բանակցությունները Փարիզում տպարանատեր Ճանիկ Արամյանի հետ հաջողությամբ պսակվեցին, բայց նույն ժամանակում «Հյուսիսափայլի» դեմ սկսված ոստիկանական գործը մոտենում էր իր վախճանին։ Ամսագիրը թեև չփակվեց, բայց խիստ հսկողության տակ առնվեց։ Չհաջողվեց «Հյուսիսափայլը» Փարիզ փոխադրել։ Նազարյանն ավելի «խոհեմ» ընթացք էր բռնել։ «Հյուսիսափայլ»-ի այդ «խոհեմ» ուղղությունը չէր բավարարում Նալբանդյանին։

Գյուղացիական շարժման վերելքը Ռուսաստանում ավելի խորացրեց Ստեփաննոս Նազարյանի և Միքայել Նալբանդյանի գաղա-

հարաբերական-քաղաքական տարաձայնությունները։ «Հյուսիսափայլի» խմբագրության պատակտոմը հենց այդ տարաձայնությունների տրամաբանական հետևանքն էր։ 1860 թ. Նալբանդյանը հեռացավ «Հյուսիսափայլի» խմբագրությունից։

1860 թվականից սկսվում է Մ. Նալբանդյանի գրական-քաղաքական գործունեության երկրորդ և առավել փայլուն շրջանը։ Նալբանդյանը Պետերբուրգի համալսարանում փայլուն քննություն տվեց և ստացավ հայ-վրացական լեզվի բևեռնածուի աստիճան։ 1860 թվականին Նալբանդյանը պատվիրակ ընտրվեց և Նոր-Նախիջևանի հասարակության հանձնարարությամբ՝ հնդկահայ Մասեհ Բաբաջանյանի ու մյուսների Նոր-Նախիջևանին կատակած դամարների գործով Կ. Պոլսի վրայով մեկնեց Եվրոպա և Հնդկաստան։ Այդ նրա երկրորդ ուղևորությունն էր Եվրոպա։

Նալբանդյանը մոտ մեկ ամիս մնաց Կ. Պոլսում։ Արևմտահայ մամուլը քննության էր առնում, այսպես կոչված, «Ազգային սահմանադրությունը»։ Նալբանդյանն իսկույն այդ պայքարի մեջ նետվեց։ Նա Կ. Պոլսում ստեղծեց դեմոկրատական ճակատ լիբերալների և պահպանողականների դեմ։

Դեմոկրատական ինտելիգենցիան համախմբված էր Հարություն Սվաճյանի խմբագրությամբ հրատարակվող «Մեղու»-ի շուրջը։ «Մեղու»-ի 1860 թ. դեկտեմբերի 10-ի համարում Նալբանդյանը հրապարակեց իր «Հրաշափառ խայտառակություն» հոդվածը, «Երևակի» խմբագիր, ազգային կղերական գործիչ Հովհաննես Չամուռճյանի դեմ։ Այդ հոդվածում Նալբանդյանը ծաղրում էր կախարդությունը և դևերի գոյությունն ընդունող Չամուռճյանին։

Նալբանդյանի քաղաքական գործունեությունը Կ. Պոլսում և Եվրոպայում՝ հայտնի էր արևմտահայ հետադիմականներին։ Չամուռճյանն իր պատասխան հոդվածում Նալբանդյանին անվանում է «սոցիալիստ» և «Կարմիր հասարակապետական»։ Չամուռճյանի հոդվածը գրված էր լրտեսական նպատակներով և Նալբանդյանի ռևոլյուցիոն գործունեության վրա էր հրավիրում ցարիզմի արտաքսահնձանյան գործակալների ուշադրությունը։ Նալբանդյանն այդ հոդվածին պատասխանեց «Երկու տող» հռչակավոր պամֆլետով։ Նրան հայտնի էր Չամուռճյանի հոդվածի բուն նպատակը, ուստի նա Չամուռճյանին անվանեց «ծախու դրիչ»։

Այդ կապակցությամբ Նալբանդյանն անդրադառնում է նաև հայ մյուս ռեակցիոներին՝ Գաբրիել Այվազովսկուն, «Հյուսիսափայլի» մասին նրա գրած ամբաստանագրի կապակցությամբ։

Նալբանդյանն իր համար պատիվ է համարում Ջամուռճյանի և Այվազովսկու մեղադրանքը։ Ռևոլյուցիոներին վայել արիությամբ, Նալբանդյանը «Երկու տող»-ում հայտարարեց, որ ինքը դեմոկրատ է և «հայ հասարակ ժողովրդի» պաշտպանն է։

«Մենք ազատակամ նվիրեցինք մեզ հասարակ ժողովրդի իրավունքը պաշտպանելու։ Մեր անձը և գրիչը չնվիրեցինք հարուստներին. նոքա յուրյանց արծաթե թումբերի տակ միշտ անխոցելի են նաև բռնակալների իշխանության մեջ։

Բայց այն խեղճ հայը, այն հարստահարված, ողորմելի, աղքատ, մերկ ու քաղցած հայը, ոչ միայն ճնշված օտարներից և բարբարոսներից, այլև յուր հարուստներից, յուր հոգևորներից 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 ո՛չ բանտի, և ո՛չ աքսորի առաջև, ո՛չ միայն բանիվ և գրչով, այլև զենքով և արյունով, եթե մի օր արժանի լինինք զենք առնել մեր ձեռքը և մինչև այժմ քարոզած ազատությունը նվիրել և սրբել մեր արյունով։

Ահավասիկ մեր դավանությունը, որի մեջ տեսնում ենք աղդի փրկությունը»։

Նալբանդյանը պատրաստ էր «ոչ միայն բանիվ և գրչով», այլև «զենքով և արյունով» պաշտպանել իր քարոզած ազատությունն ու հայ հասարակ ժողովրդի դատը։ Հայ հետադեմ գործիչների հարձակումներն ու մատնությունները չվախեցրին Նալբանդյանին, և նա իր ակտիվ քաղաքական գործունեությամբ մտավ ռուս ռևոլյուցիոն դեմոկրատների ղեկավար խմբի մեջ՝ դարձավ Ն. Չերնիշևսկու, Ա. Գերցենի մարտական զինակիցն ու հավատարիմ բարեկամը։

Իր արտասահմանյան երկրորդ ուղևորության ժամանակ Նալբանդյանը 1861 թ. Լոնդոնում կապեր հաստատեց ռուս ռևոլյուցիոն դեմոկրատներ Գերցենի ու Օգարյովի և եվրոպական (մասնավորա-

պես իտալական) դեմոկրատական շրջանների հետ։ Նալբանդյանը Լոնդոնում և Փարիզում մնաց երեք ու կես ամիս։ Իրականում Նալբանդյանը Լոնդոնում երկար մնաց հատկապես Գերցենի և նրա շրջապատի հետ կապեր հաստատելու համար։ Հասկանալի պատճառով Նալբանդյանն իր դատավարության ժամանակ պնդում էր, որ ինքը Լոնդոնի պրոպագանդիստների հետ ծանոթացել է 1862 թ. Հնդկաստանից վերադառնալուց հետո, պատահաբար, Գերցենի որդու միջոցով։

Բանն այն է, որ 1861 թ. Ռուսաստանում լուրջ իրադարձություններ էին կատարվում։ Ռուսական կառավարությունն արդեն հրատարակել էր ճորտերի ազատության «Կանոնադրությունը»։ Ռուսական ռևոլյուցիոն դեմոկրատական շրջանները մոտալուտ էին համարում գյուղացիական ռևոլյուցիան, որ արմատապես պիտի լուծեր գյուղացիական հարցը Ռուսաստանում։ Միքայել Նալբանդյանը, որ հայ ժողովրդի ազգային ազատագրության բախտը կապում էր ռուսական ռևոլյուցիոն շարժման հաղթանակի հեռանկարների հետ և այդ շարժման ակտիվ մասնակիցներից մեկն էր, չէր կարող անտարբեր մնալ Ռուսաստանում կատարվող իրադարձությունների նկատմամբ։

Այդ իրադրության մեջ Նալբանդյանը մասնակցում է «Զեմլյա ի վոլյա» («Հող և ազատություն») ռևոլյուցիոն կազմակերպության ստեղծմանը։ Ռուս պատմաբան Միխայիլ Լեմկեն գրում է, որ Ն. Օգարյովի «Ի՞նչ է պետք ժողովրդին» ռևոլյուցիոն կոչը, որը տպագրվեց «Կոլոկոլ»-ում 1861 թ. հուլիսին և հետագայում դարձավ «Զեմլյա ի վոլյա» կազմակերպության ծրագրի նախագիծը, գրված է Ն. Ա. Սերնո-Սոլովևիչի, Ն. Ն. Օբրուչևի, Ա. Ա. Սլեպցովի, Մ. Ղ. Նալբանդյանի մասնակցությամբ ու խորհրդով։ Այդ ապացուցվում է նաև այն հետաքրքրական փաստով, որ Նալբանդյանի 1862 թ. գրված «Երկրագործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ» աշխատության մեջ հանդիպում ենք «Ինչ է պետք ժողովրդին» կոչի հետևյալ տողերին.

«Ա՛ղգ՝ զինվոր տուր, ազգ՝ դրամ տուր, ազգ՝ կյանքդ տուր, քո հայրենիքը պաշտպանելու և նորա պատիվը տեղը բերելու կամ առավել ևս փառավորելու համար»։

Այնուհետև Նալբանդյանը բերում է նույն հատվածի շարունակությունը՝ ազատ թարգմանությամբ։

«Զեմլյա ի վոլյա» կազմակերպության կոչի հիմնական լոզունգը՝ հող և ազատություն, Նալբանդյանն առաջադրում է որպես ժո-

ղովրդի սոցիալական և ազգային ազատագրական շարժման մարտական նշանաբան:

Միքայել Նալբանդյանը Լոնդոնում և Փարիզում մնում է 1861 թ. հունվարի 6-ից մինչև ապրիլի 19-ը: Հենց այդ ժամանակամիջոցում նա գրում է իր «Երկու տող» վերնագրով պամֆլետը, որ լույս տեսավ Փարիզում: Նալբանդյանի թղթերից ու բազմաթիվ նամակներից երևում է, որ նա եռանդուն գործունեություն է ունեցել այդ շրջանում:

Ապրիլի 19-ին Նալբանդյանն ուղևորվում է Հնդկաստան՝ հնդկահայերի Նոր-Նախիջևանին կտակած գոմարների գործով: Հաջողությամբ ավարտելով դատավարությունը՝ Նալբանդյանն ստանում է այդ գոմարները և 1861 թ. աշնանը վերադառնում ու նորից մեկ ամիս մնում է Կ. Պոլսում: Հավանորեն հենց այդ շրջանումն է, որ Նալբանդյանը ստեղծում է ռևոլյուցիոն կազմակերպություններ:

Միքայել Նալբանդյանին ուղղած Սերովբե Բագվորյանի 1862 թ. մայիսի 14-ի նամակից էլ երևում է, որ արևմտահայերի մեջ գոյություն ունեին «Զեմլյա ի վոլյա»-ի տիպի գաղտնի կազմակերպություններ: Գերցենին և նրա համախոհներին, որոնց Լոնդոնի պրոպագանդիստներ էին անվանում, հայտնի էր Նալբանդյանի գաղտնապիրը, որով նա նամակագրություն ուներ Կ. Պոլսի բարեկամների հետ: Ուրեմն Լոնդոնի պրոպագանդիստները ծանոթ էին Պոլսի բարեկամների ընկերությանը: Հենց այդ կազմակերպությունների միջոցով էր, որ Միքայել Նալբանդյանը Սև ծովի ափերով Կովկաս, ապա Ռուսաստան էր փոխադրելու Գերցենի «Կոլոկոլը» և Լոնդոնի պրոպագանդիստների արգելված հրատարակությունները: Սերովբե Բագվորյանի նամակն, ըստ էության, մի ղեկուցագիր է շարժման ղեկավարին:

Բագվորյանի նամակը հիմք է տալիս ենթադրելու, որ Միքայել Նալբանդյանը ղեկավարում էր հայ ազգային ազատագրական շարժումը նաև արևմտահայերի մեջ:

Այդ նամակում որոշակիորեն հայտնի են դառնում Նալբանդյանի կապերը Զեյթունի 1862 թ. ապստամբության հետ:

Բագվորյանը տեղեկացնում է Նալբանդյանին, որ ղենք է ուղարկված Զեյթուն: Այսպիսով, Բագվորյանի նամակը լույս է սփռում Նալբանդյանի գործունեության մի կարևոր շրջանի վրա, որի մասին քիչ տեղեկություններ կան, և հաստատում է Նալբանդյանի գլխավորած ազգային ազատագրական շարժման կազմակերպչական կապերը ռուսական դեմոկրատական շարժման հետ:

Թողնելով Կ. Պոլիսը՝ 1861 թ. դեկտեմբերի 27-ին Նալբանդյանը մեկնում է Եվրոպա, հատկապես Լոնդոն, ուր հասնում է հունվարի 9-ին: Այնուհետև մինչև նույն թվականի մայիսը լինում է Լոնդոնում և Փարիզում: Այդ շրջանում Նալբանդյանը ամենամոտ հարաբերությունների մեջ էր Գերցենի և Լոնդոնի պրոպագանդիստների հետ: Քաղաքական այդ մտերմությունը հաստատում է Գերցենի և Օգարյովի հայտնի նամակն ուղղված Սերնո-Սոլովևիչին: Տուչկովա-Օգարյովան պատմում է, որ Միքայել Նալբանդյանը պարբերաբար մասնակցում էր Գերցենի տան հավաքույթներին:

«Երկրագործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ»

«Երկրագործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ» աշխատության մեջ Նալբանդյանը շարադրում է իր ռևոլյուցիոն դաղափարները: Քննադատելով 1861 թվականի դյուղացիական ռեֆորմը, Նալբանդյանը եզրակացնում է, որ ռուսական կալվածատիրական կառավարությունը «ազատության» անվան տակ լոկ ճորտատիրության անունն է փոխում և կողոպտում է ռուս դյուղացիությանը:

«Բայց շինականին ի՞նչ մխիթարություն անվանափոխության մեջ, քանի որ գործը նույնն է: Պիտի ասեն, որ այդ տեսակ ազատությենից շինականը, եթե տնտեսական մասում ավելի վնաս ունի, քան օգուտ, գոնե կազատվի ստրկությենից և պարոնի իշխանության ու չթի տակից: Այստեղ ևս մխիթարական բան չկար շինականին. այո՛, պիտի ազատվեր պարոնից, բայց դորա փոխանակ պիտի ընկներ կառավարության աստիճանավորների ձեռքը, այսինքն, անձրևի երեսից՝ ծովը»:

Նալբանդյանի այս խոսքերը հիշեցնում են այն գնահատականը, որ տալիս է դյուղացիական ռեֆորմին Ն. Չերնիշևսկին՝ ռեֆորմն անվանելով դարշելիություն:

Նալբանդյանը «երկրագործության» մեջ պաշտպանում է դյուղացիական հարցի լուծման ռևոլյուցիոն գիծը, որն արմատապես պիտի լուծեր ազրարային հարցը Ռուսաստանում: «...Սարուկը կացինով կվճռե գործը:

Ժամանակը շատ մոտեցած է, և կարծվածից ավելի մոտեցած...

Ռուսիո ազատությունն ընդհանուր մարդկության ազատության վերաբերությամբ, մե՞ծ խորհուրդ ունի...»— գրում է «Երկրագործության» հեղինակը, նկատի ունենալով հաստնացող դյուղացիական ռևոլյուցիան Ռուսաստանում:

Նալբանդյանն ազգային ազատագրության հարցի ելակետը համարում է «հողի և ազատության» հարցը, այսինքն գյուղացիական հարցը։ «Այսօր եթե մի ժողովուրդ ստրուկ է, եթե նա հող չունի և եթե հաջողի նրան հող ձեռք բերել, իրավունքը և ժամանակը պահանջում են տնօրինել այնպես, ինչպես ցույց է տալիս ներկա հարկը, ինչպես ցույց է տալիս բանականությունը, և ոչ այնպես, ինչպես հին օրերից մնացած, ավանդական կառավարությունքը տնօրինել են մինչև այժմ, այսինքն տերության կամ ազնվականության սեպհականելով հողը և հասարակ ժողովուրդը զրկելով իրավունքից։ Վերջին դիպվածում ազգությունը ազատություն չէ ժողովրդին, նա փոխում է միայն նորա լուծը. մենք դրականապես ընդամի ենք այդպիսի ազատության, ինչպես ընդամի ենք բռնակալության, ուր կամ ինչ կերպով որ հայտնվի»— գրում է Նալբանդյանը։

Ըստ Նալբանդյանի ազգային ազատագրական շարժումը դեմոկրատական revolutionիայի մի անբաժան մասն է։ Այդ հայեցակետից ելնելով Նալբանդյանը հայ և մյուս ճնշված ազգերի ազատագրության բախտը կապում է դեմոկրատական revolutionիայի հաղթանակի հետ և հետևողական դեմոկրատիայի դիրքերից խիստ քննադատում՝ քաղաքակրթությունը տարածելու անվան տակ եվրոպական պետությունների գաղութային քաղաքականությունը։

Այդ առիթով նա գրում է.

«Սոքա ամենքը, իբրև բռնի վարժապետ, քաղաքակրթություն են տարածում, և ոչ ոք չէ հարցնում աշակերտի կամքը, կամի՞ արդյոք ուսանել, թե ոչ։ Սակայն չէ պիտո աչքից հեռացնել նոցա քաղաքակրթության տարբերությունը մեր հասկացած քաղաքակրթութենից։ Բանդերն են նոցա դպրոցները, պոլիցականք և ժանդարմը՝ դաստիարակները, շղթան՝ հրահանգիչ գիրքը, աքսորը՝ բարոյականությունը վերին աստիճանի կազդուրելու մարզարան, կախաղանը և դլխապարտության խայտառակ սյունը՝ «դուռն ճշմարիտ, որ տանի ի կեանս հավիտենականս...

«Կեցցե՛ կատուն, որ յուր փորի համար մուկ է բռնում»։

Այս տողերն այժմ էլ չեն կորցրել իրենց թարմությունը։ Նալբանդյանը նկատում է, որ եվրոպական պետությունները անդադար օգնություն են ցույց տալիս թյուրքական բռնակալությանը, որն ստրկական վիճակումն է պահում հայ, հույն և սլավոն ժողովուրդներին։

Նալբանդյանը Արևմուտքի «լուսավոր բռնակալությանը» հակադրում է ճնշված և ճնշող երկրների ժողովուրդների ուղղությունը հանդեպ աշխարհակալությունը, որպես նրանց ազատագրման նախապայման։ Նալբանդյանի կարծիքով հզոր ազգության հասարակ ժողովուրդը նույնպես իր պետության ստրուկն է։ «Եվ այն մարդիկ, որոնց ազգությունը դողացնում է երկրագունդը, բևեռից մինչև բևեռ, ստրուկ են յուրյանց կառավարության ձեռքում»։

Հենց եվրոպական այդ կառավարությունների տապալման հետ էր կապում Նալբանդյանը ճնշված ազգերի ազատության բախտը։

Այդ «հին համակարգությունները», այսինքն՝ պետական կարգերը պիտի ոչնչանային դեմոկրատական ուղղության հաղթանակով, որ Նալբանդյանի կարծիքով իսկական քաղաքակրթություն էր բերելու ճնշված ազգերին։ Միքայել Նալբանդյանը մոտ էր համարում «այդ օրը»։

Ազգային հարցի ինքնուրույն լուծումը «Երկրագործության» ամենախոշոր քաղաքական ու գիտական արժանիքն է։ Ազգությունը գիտելով որպես պատմական երևույթ՝ Նալբանդյանն ազգության մի շարք հատկանիշների գնահատման հարցում ընդհուպ մոտենում է պատմության մատերիալիստական ըմբռնմանը։ «Ազգությունը,— գրում է նա,— է՛ ազգի անձնավորությունը, ազգի դեմքը։ Եվ այդ անձնավորությունը բարոյապես ապրում է ինքնուրույնաբար. ունի իր սեփական կյանքը, յուր լեզուն, յուր սովորությունքը, յուր ավանդությունքը...»։

Սակայն, «Երկրագործությունը» չի սահմանափակվում միայն ժամանակի «պետական համակարգությունների» քննադատությամբ։ Նալբանդյանը ոչ միայն ուղղությունն դեմոկրատ էր, այլև նախամարքսյան սոցիալիզմի ներկայացուցիչներից մեկը։ Ուստի նա քննադատում է ամբողջ կապիտալիստական սիստեմը։ Հենց «Հարուստ Անգլիայում» «բյուրավոր գործավորք տանջվում են սովից»։ Այդ թշվառության պատճառը կապիտալիզմն է, եզրակացնում է նա «Երկրագործության» մեջ և քննադատում ֆրանսիական բուրժուական ուղղության «հավասարություն, ազատություն և եղբայրություն» նշանաբանը, որ իսկական ազատություն, հավասարություն և եղբայրություն չբերեց ժողովրդին և մնաց «լոկ խոսք»։

Նալբանդյանն իրավացիորեն ասում է, որ բուրժուական ուղղության «փոփոխեց» «կառավարության ձևերը»։ Մինչդեռ պետք էր

փոխել տնտեսական սիստեմը։ Այդ հնարավոր էր միայն ռևոլյուցիայի միջոցով։

Նալբանդյանը կապիտալիզմին հակադրում է սոցիալիստական սիստեմը, ուր «աշխատությունը աշխատություն է և ոչ ծառայություն», «ուր մարդկային իրավունքներն անխտիր հավասարաչափ են», և հանդում է հողի ու արտադրության միջոցների համայնացման գաղափարին։ «Հողը,— գրում է նա,— պատկանում է հասարակության, որի ամեն մի անդամ հավասար իրավունք ունի հավասար քանակության վերա, հավիտյանս ժամանակների. և մի կողմից վաճառելու իրավունք չունենալով, իսկ մյուս կողմից առանց արդելքի հողը գործելու և արդյունավորելու իրավունքն անկողոպտելի պահելով, այդ հասարակության անդամը և նորա սերունդը հաստատում է յուր կյանքը մի ամուր և ապահով հիմքի վրա և անհնար է, որ նա կամ աղքատության հանդիպի, կամ խպատ կարոտ մնա»։

«Երկրագործության» հեղինակը սոցիալիստ-ուտոպիստ էր և Չերնիշևսկու օրինակով հին դյուղացիական համայնքը համարում էր սոցիալիզմին անցնելու հիմնական ձևը։ Նալբանդյանն իր «Հեղելը և նորա ժամանակը» աշխատության մեջ ուղղակի մեջբերում է անում Չերնիշևսկու «Փիլիսոփայական նախապաշարումների քննադատություն» հոդվածից և միակ իրկարար ելքը համարում է «հասարակական սկզբունքը (общинное начало), որ կա Ռուսիո մեջ»։

Այս տեսակետից Նալբանդյանին է վերաբերում նաև Վ. Ի. Լենինի՝ Չերնիշևսկուն տված հանճարեղ գնահատականը։

«Չերնիշևսկին,— գրում է Լենինը,— սոցիալիստ-ուտոպիստ էր, որը երազում էր հին, կիսաֆեոդալական, դյուղացիական համայնքի միջոցով սոցիալիզմին անցնելու մասին, որը չէր տեսնում և չէր կարող անցյալ դարի 60-ական թվականներին տեսնել, որ միայն կապիտալիզմի ու պրոլետարիատի զարգացումն է կարող նյութական պայմաններ ու հասարակական ուժ ստեղծել սոցիալիզմի իրագործման համար։ Սակայն Չերնիշևսկին միայն սոցիալիստ-ուտոպիստ չէր։ Նա նաև ռևոլյուցիոն դեմոկրատ էր, նա կարողանում էր իր գաղաշրջանի բոլոր քաղաքական անցքերի վրա աղդել ռևոլյուցիոն ոգով, անցկացնելով — գրաքննության խոչընդոտների ու արդելքների վրայով—դյուղացիական ռևոլյուցիայի գաղափարը, մասսաների պայքարի գաղափարը՝ բոլոր հին իշխանությունների տապալման համար»[1]։

[1] Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 17, էջ 133—134։

«Երկրագործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ» աշխատությունն այն ամենակարևոր փաստաթուղթն է, որ վկայում է Նալբանդյանի քաղաքական կապերը ռուսական ռևոլյուցիոն շարժման հետ և միաժամանակ ներկայացնում է Նալբանդյանին, որպես իր ժամանակի հայկական մտավոր շարժման ամենառևոլյուցիոն և ամենատաղանդավոր ներկայացուցիչը:

Ճանապարհորդությունը, դատավարությունը և մահը

Հրատարակության հանձնելով «Երկրագործությունը» 1862 թ. մայիսին, Փարիզում, Նալբանդյանը վերադառնում է Պետերբուրգ: Մեկ ամիս նա ղրաղվում է Հայաստանի քարտեզի հրատարակության խնդրով, ապա ուղևորվում Նոր-Նախիջևան՝ հընդկահայերի ժառանգության հաշվեհավությունը ներկայացնելու համար, և տեղ է հասնում հուլիսի 10-ին: Բայց իսկույն (նույն ամսի 14-ին) ձերբակալվում, ուղարկվում է Պետերբուրգ և բանտարկվում Պետրոպավլովսկի ամրոցում: Լոնդոնի պրոպագանդիստների հետ քաղաքական կապեր ունենալու համար նույն օրերին ձերբակալվեցին 32 հոգի, որոնց թվում Ն. Գ. Չերնիշևսկին (որ դատվեց առանձին), Ն. Ա. Սերնո-Սոլովևիչը և Միքայել Նալբանդյանը: Նրանց դատավարությունը հայտնի է «32-ի դատավարություն» անունով:

Թեև Նալբանդյանն իր բանտային կյանքը համարում է «Կենդանի մահ», սակայն նա խորապես հավատում էր դալիք լավագույն օրերին: «Բայց պետք է հուսալ, որ ամպամած օրը այդպես չի մնա, կցրվին ամպերը, կշնչե գարնանային զեփյուռը և արևը կծագի՝ լուսավորելու ու ջերմացնելու այն մռայլ ու սառած դեմքերը, որ խոնջացած են երկարատև տառապանքից»,— ասում է Նալբանդյանն իր եղբորը՝ 1863 թ. ապրիլի 8-ին Պետրոպավլովսկի բերդից գրած նամակում: Հույս չունենալով, թե շուտով կազատվի, Նալբանդյանը թույլտվություն է խնդրում՝ բանտում շարունակել իր գրական գործունեությունը: Ուշագրավ է, որ Նալբանդյանի դիմումի վրա երրորդ բաժանմունքի պետ Դոլգորուկովը արել է նշում այն մասին, թե՝ ինչպե՞ս են վարվում Չերնիշևսկու հետ:

Հավանորեն Չերնիշևսկուն տրված թույլտվությունը տարածվեց նաև Նալբանդյանի վրա:

Այսպիսով, Նալբանդյանը շարունակում էր նույնիսկ բանտից պայքարել իր քաղաքական հակառակորդների դեմ: Նա ուշադիր կարդում է ժամանակի մամուլն ու գրականությունը: Մի քանի տասնյակ

արժեքավոր նամակներից բացի, Նալբանդյանը բանտում գրում է նաև մի քանի նոր աշխատություններ։ Դրանցից «Ազգային թշվառություն» վերնագրով հոդվածը լույս տեսավ 1864 թ. «Հյուսիսափայլ»-ում Ստեփանոս Նազարյանի ստորագրությամբ։ Նալբանդյանն այդ հոդվածում անարգանքի սյունին է գամում հայ ռեակցիոներներին, որոնք հալածանք էին սկսել պոլսահայ դեմոկրատական մամուլի, մասնավորապես Հարություն Սվաճյանի ու նրա «Մեղու»-ի դեմ։

Նալբանդյանը բանտումն է գրում նաև իր ամենանշանավոր գրական-քննադատական աշխատությունը՝ Պ. Պռոշյանի «Սոս և Վարդիթեր» վեպի «Կրիտիկան», որն անտիպ էր մնացել և առաջին անգամ տպագրվեց միայն սովետական շրջանում՝ 1934 թվականին։ Նալբանդյանի՝ բանտում գրված ամենանշանավոր երկերից մեկն էլ՝ «Հեգելը և նորա ժամանակը» փիլիսոփայական աշխատությունն է։

Նալբանդյանը ցարական միապետության դեմ ռևոլյուցիոն պայքարը շարունակելու իր անհողդողդ կամքն արտահայտում է 1865 թ. իր մտերիմ ընկերոջ՝ Անանիա Սուլթանշահին գաղտնի ճանապարհով ուղարկած հետևյալ երկտողում.

«Այս նամակս մի այլ ճանապարհով կստանաս։ Տակավին ես այս խոնավ բերդում կմնամ 6—8 ամիս ամենաքիչը. բարբարոս կառավարությունն էլ չգիտե ինչ միջոց գործ դնե ազատ խոսքը բռնաբարելու և մեր գաղափարքը ոչնչացնելու նպատակով։ Ինձ արգելված է հայոց լեզվով նամակներ գրել, պետք է գրեմ ռուսերեն, բացի այդ, նամակներս պետք է կարդամ կոմենդանտի առաջ. բարբարոսի արարքն էլ ծայր սահման չունին։ Եթե նամակս հասնի ձեռքդ, գուցե այլ նամակներ գրեմ մանրամասն տեղեկություններով քո հարցրած և մեզ հետաքրքրած հարցերի մասին...

Միշտ քեզ սիրող՝
Քո Միքայել»

Թե ի՛նչ ճանապարհով էր Նալբանդյանն իր տանջարանից դուրս ուղարկել իր երկտողը, մնում է անհայտ։ Ըստ երևույթին Նալբանդյանը նույն աղբյուրից ինֆորմացիա էր ստանում և լավատեղյակ էր արտաքին աշխարհի անցուդարձին։ Այդ մասին են վկայում բերդում գրած նրա հոդվածները։ Զարմանալի չէ, որ Նալբանդյանի թե՛ Կ. Պոլսի բարեկամները, թե՛ ընդհանրապես հայ առաջավոր ինտելի-

գենցիայի ներկայացուցիչները տեղեկություն ունեին կալանավորի վիճակի մասին։

Ցարական կառավարությունը «32-ի դատավարությանը» խոշոր նշանակություն էր տալիս։ Ահա թե ինչու այդ գործի քննությունը հանձնվեց սենատական հատուկ հանձնաժողովին՝ ցարական սատրապ Գոլիցինի գլխավորությամբ։ Քննիչ հանձնաժողովի տրամադրության տակ էին Նալբանդյանին հասցեագրված Բակունինի նամակները և գաղտնի հրահանգ-բառարանը, Գերցենի, Օգարյովի և Բակունինի նկարները, Կ. Պոլսի բարեկամներից Սերովբե Բագվորյանի նամակը, մի հայերեն ծածկագիր բառարան, Փարիզում Սիմեոն Մանիկյան ծածկանունով հրատարակված իր «Երկրագործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ» գրքույկի օրինակները, որ Բակունինն էր ուղարկել Վետոշինիկովի հետ «խոհարարական դիրք» անվան տակ, Նալբանդյանի ծոցատետրի նկատողությունները բազմաթիվ հասցեներով և այլն։ Այդ նյութերի հիման վրա քննիչ հանձնաժողովի համար դժվար չէր անշուշտ պարզել Միքայել Նալբանդյանի քաղաքական կապերը Լոնդոնի պրոպագանդիստների հետ։

Սակայն Նալբանդյանի քաղաքական կապերն ու ռևոլյուցիոն գործունեությունն ապացուցելու ջանքերն ապարդյուն անցան։ Նա փայլուն կերպով պաշտպանեց իրեն և հյուսեց դատական քննիչներին մոլորեցնող մի ամբողջ պատմություն՝ Արևմտյան Եվրոպայում իր կատարած ուղևորությունը կապելով միայն Հնդկահայերի կտակների հետ։ Իսկ Գերցենի հետ ունեցած իր ծանոթությունը նա բացատրում էր լոկ պատահականությամբ։ Դատավարության ընթացքում Նալբանդյանը ցույց տվեց ռևոլյուցիոն մեծ արիություն և ոչ մի գաղտնիք չհայտնեց քննիչ հանձնաժողովին։ Բայց, այնուամենայնիվ պարզված համարելով Նալբանդյանի քաղաքական կապերը Գերցենի և նրա զինակիցների հետ՝ 1865 թ. ապրիլի 7-ին սենատը հայտնեց Նալբանդյանին պետական խորհրդի որոշումը, ըստ որի Լոնդոնի պրոպագանդիստների դիտավորություններին տեղյակ լինելու, նրանց օժանդակելու, նրանց հրատարակությունները Ռուսաստանում տարածելու և Հարավային Ռուսաստանի մեջ ռևոլյուցիոն շարժում առաջացնելու համար՝ նա աքսորվում է Ռուսաստանի քաղաքներից մեկը՝ ոստիկանական հսկողության տակ։

Ֆիզիկապես հյուծված, ծանր հիվանդ վիճակում Նալբանդյանն աքսորվեց Կամիշին՝ խիստ հսկողության տակ։ Իր եղբորը 1865 թ.

դեկտեմբերի 15-ին (հունվարի 3-ին) գրած նամակում Նալբանդյանն ասում է. «Ամսիս 7-ին մտա կամիշին առավել մեռած, քան թե կենդանի»։

1866 թ. մարտի 31-ին (նոր տոմարով ապրիլի 12-ին) Նալբանդյանը մեռավ աքսորավայրում։ Նալբանդյանի եղբայրները հանդուցյալի աճյունը փոխադրեցին Նոր-Նախիջևան, ուր մեծ ուղեկցությունների թաղումը վերածվեց ժողովրդական ցույցի։

ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Բանաստեղծությունները

Նալբանդյանն իր գրական գործունեությունն սկսում է իբրև բանաստեղծ։ Նրա «Ժամանակ», «Մի այլ յաստեղս», «Հիմարաց ուման վրա ունեցած կարծիքը», «Հերքումն յիմարական կարծեաց, զոր անմիտք ունին ի վերա ուման» բանաստեղծությունները լույս տեսան 1851 թվականին Գաբրիել Պատկանյանի խմբագրած «Արարատ»-ում։ Դրանք Նալբանդյանի առաջին տպագիր երկերն էին։ Նա շարունակում է բանաստեղծություններ գրել իր ուսանողական տարիներին և կատարում է թարգմանություններ Ա. Պուշկինից ու Մ. Լերմոնտովից։ Նալբանդյանի այդ շրջանի բանաստեղծություններից են՝ «Մուսայից մուսային», «Վազող ջրին», «Ուսանող և մեծատուն», «Մտածություն», «Բանաստեղծ», «Օտարի գերեզմանի վրա», «Հոգևարք», «Արբշռատ», «Հույս», «Գարնանամուտ», «Ճշմարտություն», որոնք լույս տեսան հեղինակի մահից հետո։ Դրանցից մի քանիսը տպագրվեցին Նալբանդյանի բարեկամ Միքայել Միանսարյանի կազմած «Քնար հայկական» ժողովածուում, մի մասն էլ «Հանդես գրականական և պատմական» ժուռնալի երկրորդ և երրորդ գրքերում՝ 1889 և 1890 թվականներին։ Ակներև է, որ խստապահանջ Նալբանդյանն իր այդ բանաստեղծությունները համարել է գրական փորձեր և տպագրության չի հանձնել։ Եվ, իրոք, իր վաղ շրջանի բանաստեղծությունների տետրը 1855 թվականին նվիրելով իր բարեկամ Հարություն Գյոքչեյանին, Նալբանդյանը տետրի առաջաբանում գրում է, որ դրանք՝ «մի երեվելի բաներ չեն» և կարող են միայն «նոր լեզվի», այսինքն աշխարհաբարի «տղայության հասակի հիշատակարանք» համարվել։

Նալբանդյանի այդ շրջանի բանաստեղծություններից է «Ну хорошо» վերնագրով չափածո երգիծանքը, որը հեղինակի համար

կենսագրական խոշոր նշանակություն ունի։ Նալբանդյանն այդ բանաստեղծության մեջ արձագանքում է իր դեմ սկսած հալածանքներին։ Բանաստեղծության գլխավոր հերոս «Молодой человек»-ը ինքը՝ Նալբանդյանն է, որի հետ «ընկել են»

Каθолицизм, Воронцов,
Մի վարդապետ опытной.

Կաθոլիկոսը Ներսես Աշտարակեցին է, վարդապետը՝ Աշտարակեցու արբանյակներից Սարգիս Ջալալյանը, «կեղծ մադիսարը» Լազարյան ճեմարանի կրոնուսույց Մսեր Մսերյանն է՝ «Ճռաքաղ» պարբերաթերթի խմբագիրը, որը Աշտարակեցու կուսակիցն էր և Միքայել Նալբանդյանի կատաղի հակառակորդը։

Նալբանդյանն այդ ոտանավորում ծաղրում է իր հակառակորդներին, որոնք չհասան իրենց նպատակին։ «Ну хорошо» բանաստեղծության մեջ արդեն հուշհրատում է ապագա մեծ բանաստեղծի երգիծական տաղանդը և ուրվագծվում է նրա պոեզիայի հիմնական քաղաքացիական ուղղությունը։ Նալբանդյանի լիրիկան նրա քաղաքական պայքարի հիմնական զենքերից մեկն է։

Նալբանդյանի հասուն շրջանի չափածո երկերը «Հյուսիսափայլ»-ում տպագրված բանաստեղծություններն են։ Այստեղ նա սկզբում հանդես է գալիս մեծ մասամբ թարգմանություններով։ Համապատասխան իր ստեղծագործական սկզբունքին, նա թարգմանում է նշանավոր դեմոկրատ բանաստեղծների երկերը։ «Հյուսիսափայլ»-ի 1858 թվականի համարներում Նալբանդյանի թարգմանությամբ լույս տեսան ֆրանսիական ականավոր բանաստեղծ Պիեռ-Ժան Բերանժեի «Վայր ընկնող աստղեր» և «Աղքատ կինը» բանաստեղծությունները։ Նույն թվականի № 11-ում տպագրվեց Հենրիխ Հայնեի «Երազ» բանաստեղծության Նալբանդյանի փոխադրությունը։ Բանաստեղծն այդ թարգմանությունները և փոխադրությունները կատարում էր ռուս մեծ դեմոկրատ Ն. Գ. Չերնիշևսկու խմբագրած «Սովրեմեննիկ» ամսագրից։ Ակներև է, որ Նալբանդյանը ուշի-ուշով հետևում էր «Սովրեմեննիկ»-ին, որի բարերար ազդեցությամբ կազմակերպվեցին նրա դրական ու հասարակական-քաղաքական հայացքները։

«Հյուսիսափայլ»-ում լույս են տեսնում նաև Նալբանդյանի ինքնուրույն բանաստեղծությունները Կոմս Էմմանուել ստորագրությամբ։

Դրանք հայրենասիրական, ազատասիրական բանաստեղծություններ են և հսկայական ազդեցություն են գործում ժամանակակից ընթերցողների ու գրական նոր սերնդի վրա։

Ամսագրի 3-րդ համարում տպագրված «Հայ մարդու հայրենիքը» բանաստեղծության մեջ, Նալբանդյանը ծաղրում է հայ մեծատուններին ու հարուստ վաճառականներին, որոնց խորթ էր հայրենասիրությունն ու հայրենիքի գաղափարը։ Նրանց պաշտամունքի առարկան «Ոսկին է, արծաթն ու հարստությունը»— գրում է բանաստեղծը։

Քո ուսումը չէ կշտացնում
Իմ, կամ իմպեռների փորը,
Մեզ պիտո է հարստություն,
Որ պարարենք մեր մարմինը,—

ասում է հայ հարուստը բանաստեղծության մեջ։

«Հյուսիսափայլ»-ի նույն տարվա № 5-ում տպագրվում է Նալբանդյանի «Առօրյա աշխարհ» բանաստեղծությունը, որ ռուս բանաստեղծ Վ. Գ. Բենեդիկտովի «Что шумиш» բանաստեղծության փոխադրությունն է։ Բենեդիկտովի այդ բանաստեղծությունը վերցված է նրա 1857 թվականին հրատարակված «Новые стихотворения» ժողովածուից, որի մասին Դոբրոլյուբովը «Սովրեմեննիկ»-ի 1858 թ. № 1-ում գրում էր. «Այնտեղ թեև պոեզիայի հետք չկա, բայց «մտքերը հիանալի են», «և ով էլ, ինչպես էլ այժմ այդ մտքերն արտահայտի Ռուսաստանում, արժանի է հարգանքի և շնորհակալության»։ Ամենայն հավանականությամբ Բենեդիկտովի բանաստեղծությունը փոխադրելու գործում վճռական դեր է խաղացել Դոբրոլյուբովի այդ գնահատականը։

Նալբանդյանը խոշոր նշանակություն էր տալիս պոեզիայի արտահայտած առաջավոր գաղափարներին և հետևում էր Ն. Գ. Չերնիշևսկուն ու Դոբրոլյուբովին, որոնց կարծիքով գրականությունը պիտի լիներ «կյանքի դասագիրք»։ «Մանկության օրեր» հռչակավոր բանաստեղծության մեջ Նալբանդյանը բնութագրում է հենց իր պոեզիայի քաղաքացիական նշանակությունն ու դերը։

Ես պիտի դուրս գամ դեպ հրապարակ
Առանց քնարի, անզարդ խոսքերով։
Ես պիտի գոչեմ, պիտի բողոքեմ,
Խավարի ընդդեմ պատերազմելով։

Դրանից հետևում է, որ Նալբանդյանը պոետի կոչումը տեսնում է «խավարի ընդդեմ պատերազմելու», ժողովրդի ազատության ու լուսավորության մեծ գործին ծառայելու մեջ։ «Մանկության օրեր» բանաստեղծության առանցքը ժողովրդի ազգային ազատագրության գաղափարն է։ Բանաստեղծի վշտի առարկան «Ազգի վիճակն է»։ Բանաստեղծության հերոսն ինքը՝ Միքայել Նալբանդյանն է։ «Երազի նման» անցնում է նրա «երջանիկ, անհոգ մանկությունը, որին հաջորդում է դիտակցական կյանքը և «ամեն բան ընկնում է մտածության տակ»։ Բանաստեղծի սրտին «ծանրանում է ազգի վիճակը» և նրա «քնարը հնչում է լալագին ու վշտահար»։ Ժողովրդի ստրկական վիճակը խորը վշտով համակում է Նալբանդյանին.

Ես այն ժամանակ միայն զգացի,
Որ այդ ցավերից ազատվելու չեմ,
Որշափ իմ ազգս կըմնա ստրուկ
Օտարների ձեռք անխոս, տխրադեմ։

Մեծ դեմոկրատ հայրենասերը կուվի մարտահրավեր է կարդում ստրկության դեմ։

Ներկա օրերում այլ ի՞նչ սև քնար,
Սուր է հարկավոր կտրճի ձեռքին.
Արյուն ու կրակ թշնամու վերա,
Այս պիտի լինի խորհուրդ մեր կյանքին։

Ժողովրդի և նրա ազատագրության երդչի թշնամիներից մեկը Գարրիել Այվազովսկին էր, որին ակնարկում է Նալբանդյանն իր «Մանկության օրեր» բանաստեղծության մեջ։ Այդ «Դելֆյան հարցուկը» «ճգնում» էր «միջին դարերու գաղափարներով» «ամբոխը խաբել» և դավադրություններ էր լարում բանաստեղծի դեմ։ Սակայն ազատության արիասիրտ երդիչը չէր վախենում թշնամու հալածանքից։

Թող նա թարգմանն զրպարտությունը,
Թող մխիթարվի ծովի ափերում.
Մեք ազատության ենք միայն թարգման,
Միայն այս խոսքս ունինք բերանում,—

գրում է բանաստեղծը։

Նալբանդյանը 1859 թվականին դրեց նաև «Ազատություն» հրաշակավոր բանաստեղծությունը։

Բանաստեղծն ազատությունը համարում է մարդկային կյանքի նախապայման և տակավին «անբարբառ մի մանուկ» իր անզոր թեվերով «ազատությունն է գրկում»։ Դեռ «օրորոցում կապկապած» նա լալիս է, որպեսզի «թևերն արձակեն» և «այդ օրից» «ուխտում է ազատությունը սիրել»։ Նրա առաջին խոսքը լինում է ոչ թե հայր կամ մայր, այլ ազատություն։

Նալբանդյանը միաժամանակ հիանալիորեն տիպականացնում է մանկան բնավորությունը։

Սկսվում է բանաստեղծի գիտակցական կյանքը և նա զինվորագրվում է դեմոկրատական revolյուցիային։

Ազատությո՞ւն,— ինձ կրկնեց
Ճակատագիրը վերևից.
Ազատությա՞ն դու զինվոր
Կամիս գրվել այս օրից։
Ո՜հ, փշոտ է ճանապարհդ,
Քեզ շատ փորձանք կսպասե.
Ազատություն սիրողին,
Այս աշխարհը խիստ նեղ է։

Սակայն բանաստեղծն ընտրում է ազատության «փորձանքներով լի» «փշոտ ճանապարհը»։ Պատասխանելով իր հակառակորդներին, Նալբանդյանը հայտարարում է, որ ազատության զինվորը չի վախենում ո՛չ աքսորից, ո՛չ կախաղանից, և պատրաստ է մեռնել ազատության համար։

Ազատությո՞ւն դուշեցի.
Թող որոտա իմ գլխին
Փայլակ, կայծակ, հուր երկաթ.
Թող դավ դնեն թշնամին
Ես մինչ ի մահ, կախաղան
Մինչև անարգ մահու այուն,
Պիտի գոռամ, պիտ կրկնեմ,
Անգադար ազատություն։

«Ազատություն» բանաստեղծությունը մեծ revolյուցիոն դեմոկրատի փոթորկալից կյանքի երգն է։ «Ազատությունը» մեծ պաթոսով և ավյունով դրված revolյուցիոն պայքարի հիմն է՝ ուղղված ցարիզմի դեմ։ «Կախաղանն» ու «մահու անարգ այունը» սիմվոլացնում

են ցարական Ռուսաստանը, ուր բանաստեղծի դեմ «դավ էր դնում թշնամին»՝ հայ ռեակցիոն հոգևորականությունը, որ փորձում էր «Սիբիր քշել» բանաստեղծին: Սակայն, եթե ստեղծագործության կոնկրետ շարժառիթն այդ է, ապա դաղափարական-քաղաքական տեսակետից «Ազատություն» բանաստեղծության մեջ հնչող ռևոլյուցիոն մարտական կոչը վկայում է բանաստեղծի վճռական դիմադարձը դեպի դեմոկրատական ռևոլյուցիան:

Միքայել Նալբանդյանը 1860—1862 թվականներին շատ քիչ բանաստեղծություններ է գրել: Այդ տարիներին նա գերազանցապես զբաղված էր եռանդուն հրապարակախոսական գործունեությամբ: Նա մի շարք բանաստեղծություններ է գրել իր բանտարկության տարիներին:

Պետրոպավլովսկի ամրոցի բանտը և ծանր հիվանդությունը չընկճեցին ազատության մեծ երգչին: Այդ ևևում է բանտում գրած նրա բանաստեղծություններից: 1865 թ. բանտումն է գրված ֆրանսիական հռչակավոր դեմոկրատ լուսավորիչ «Ժ. Ժ. Ռուսոյի հիշատակին» բանաստեղծությունը, որի մեջ Նալբանդյանը Ռուսոյին համարում է «մարդ քաջարի» և մարդկության ազատության մեծ բարեկամ:

Բայց դու մենա՜կ, մարդ քաջարի,
Միշտ անդողրդ, անսասան.
Կանգնած նման ապառաժի
Ջնոք պարվնցիր մարդկության:

Պետրոպավլովսկի ամրոցի կալանավորը բանտից արձագանքում էր հայ հասարակական կյանքին: Այնտեղ կարդալով Ռափայել Պատկանյանի բանաստեղծությունները, Նալբանդյանը նրա «Քաջ Վարդան Մամիկոնյանի մահը» պոեմի «Հիմի՞ էլ լռենք» երգին պատասխանում է «Հիմի է՛լ խոսենք» պարոդիայով: Իսկ «Հայկ ու Լևոնին մոռանանք եղբարք» բանաստեղծության դեմ դրեց «Հայկ ու Տիգրանին հիշենք միշտ եղբարք» պարոդիան:

Ռևոլյուցիոն դեմոկրատ Նալբանդյանը հայ ժողովրդի ազատության բախտը կապում էր ռուսական դյուղացիական ռևոլյուցիայի հաղթանակի հետ, ուստի իր «Հիշենք» պարոդիայում նա ծաղրում է

Ռափայել Պատկանյանի ազգային ազատության ռոմանտիկ ծրագիրը։

Հարավ հյուսիսից փոշի բարձրացավ....
Շառաչյուն զենքի... Մթնեցավ օրը։
Ղազաղ, Սարբազի գլուխն երևցավ,
Մեր ազգասերը մտավ ծակուրը։

«Հիմի է՞լ խոսենք» պարոդիայում Նալբանդյանը ծաղրում է Պատկանյանին այն բանի համար, որ նա ծառանալով օտարի լծի դեմ, անտեսում էր ներքին թշնամիներին, հայ հոգևորականին ու հայ աղային, «այդ ստրուկ մարդկանց», որոնք «օտարի դռան շունն էին» և «խմում էին ազգի արյունը»։ Այդ տեսակետից ուշագրավ է Միքայել Նալբանդյանի «Ուղերձ առ Մելոփեչյան» բանաստեղծությունը, որ նույնպես գրված է Պետրոպավլովսկի բանտում և նվիրված է Կ. Պոլսի «Մեղու» պարբերականի խմբագիր դեմոկրատ Հարություն Սվաճյանին։ Նալբանդյանը գրվատում է իր քաղաքական բարեկամի եռանդուն պայքարը հայ ժողովրդի ներքին և օտարերկրյա թշնամիների դեմ.

Տավրոսից Այրարատ, Բոսփորից Աղթամար
Քո տեսած, քո պատմած թշվառությունք անհամար,
Ո՛վ հոգաց, ո՞վ վազեց լսել ազգի հնչյուն,
Ո՞վ ներկա նորա մոտ, երբ փշում էր նա հոգին։

Միքայել Նալբանդյանը բանտում կարդում է Խորեն վարդապետ Գալֆայանի «Վարդենիք» բանաստեղծությունների ժողովածուն, որի մեջ այդ վարդապետն իր անձնական սիրային բանաստեղծությունները քողարկում էր կրոնա-բարոյական քողով։ Նրա ժողովածուի դեմ Նալբանդյանը դրեց իր «Աղցմիք» վերնագրով պարոդիաների շարքը և մերկացրեց Գալֆայանի կեղծիքը։

«Աղցմիքը», ինչպես և «Արկածք նախահորն» երգիծական պոեմը աթեիստական գրվածքներ են, որոնց մեջ բանաստեղծը ծաղրում է ոչ միայն հոգևորականությանը, այլև կրոնը։

«Կայսրակ» անավարտ պոեմում Նալբանդյանը պաշտպանում է սիրո ազատության գաղափարը։

Միքայել Նալբանդյանի բանաստեղծական տրադիցիաները վճռական նշանակություն ունեցան հայ դեմոկրատական պոեզիայի զարգացման համար։

«Հիշատակարան»

Նալբանդյանի գրական-հրապարակախոսական գործունեության մեջ նշանակալից տեղ է գրավում նրա «Հիշատակարան Կոմս Էմմանուելի օրագրական թերթերից» վերնագրով գործը։

«Հիշատակարանը» յուրահատուկ ժանրի ստեղծագործություն է, որը բաղկացած է հրապարակախոսական-գեղարվեստական ակնարկներից, որոնք ամսական տեսությունների ձևով պարբերաբար տպագրվում էին «Հյուսիսափայլ»-ում (1858—1860 թթ.)։ Նալբանդյանը դիմում է հատկապես այս ժանրին, որովհետև ցարական կառավարական մարմիններն արգելում էին «Հյուսիսափայլ»-ին հոդվածներ տպագրել հայ հոգևորականության դեմ։

«Մեղու Հայաստանի»-ն և «Մասյաց աղավնի»-ն ճղնում էին վարկաբեկել «Հյուսիսափայլ»-ը, լրտեսական նպատակներով հոդվածներ էին տպում, իսկ դրաքննությունը փակում էր «Հյուսիսափայլ»-ի բերանը,— գրում է Ստեփանոս Նազարյանն իր 1859 թ. նամակներից մեկում։ Նալբանդյանը «Հիշատակարան»-ում եղոպոսյան լեզվով շանթում էր հակառակորդներին։

Միքայել Նալբանդյանն իր «Հիշատակարանի» առաջին գլուխներում պատասխանում է «Մեղու Հայաստանի» լրագրի հարձակումներին։ Նա առանձին ուշադրություն է նվիրում «Մեղուի» էջերում տպագրված Մովսես Խահակյանի «Հրավիրակ հայրենասիրության» հոդվածին, որն ուղղված էր «Հյուսիսափայլ»-ի դեմ։ Նալբանդյանն այդ հոդվածը դիտում է իբրև հայ ազգային կղերական ռեակցիոն հոսանքի քաղաքական ուղղության արտահայտություն։ «Մեղուի» հոդվածագիրը «Հյուսիսափայլին» մեղադրում էր «ազգը պախարակելու» մեջ, որովհետև «Հյուսիսափայլը» քննադատում էր ֆեոդալիզմը, մերկացնում հայ հոգևորականության ռեակցիոն գործունեությունը, պաշտպանում էր աշխարհիկ կրթությունն, աշխարհաբար լեզուն, առաջ էր քաշում ժողովրդի լուսավորության կենսական պահանջները։ Իսկ Մովսես Խահակյանն ու «Մեղուի» մյուս խավարամոլները պաշտպանում էին հետամնացությունն ու անշարժությունը։ Հենց դրա համար էլ Նալբանդյանը նրանց անվանում է պահպանողականներ, օրսկուրանտներ (խավարամոլներ) և սուտ ազգասերներ։

Նալբանդյանը «Հիշատակարանի» այդ գլուխն ամբողջացնում է Լերմոնտովի «Մարդարե» բանաստեղծության ներքոհիշյալ տողերով, որ թարգմանել է ինքը.

Սկսնցի սեր քարոզել,
Սուրբ ուսումը ճշմարտության,
Եվ իմ բոլոր մերձավորքը
Կամեին ինձ քարկոծ անել։

Հետաքրքրական դիալոգների միջոցով Նալբանդյանը բացատրում է շանթարգելի գյուտն ու նրա նշանակությունը։ «Հիշատակարանի» երրորդ մասում հեղինակը կենդանի ղրույցի ձևով շարադրում է նաև իր մանկավարժական հայացքները։

Շատ հարուստ է «Հիշատակարանի» բովանդակությունը և բազմազան են հեղինակի կիրառած ստեղծագործական ձևերը։ Սակայն, հիմնականը հրապարակախոսի պայքարն է իր քաղաքական հակառակորդների, այսինքն՝ հայ ռեակցիոն հոգևորականության և իր ժամանակի ազգային կղերական հոսանքի դեմ։

«Հիշատակարանի» երրորդ մասում Նալբանդյանն ստեղծում է վաճառական Բեգզադեի բացասական աշխույժ կերպարը և հասարակական կյանքի երևույթները բնութագրում է նրա հետ ունեցած ղրույցների մեջ, հետաքրքրական դիալոգներով, նամականիի միջոցով, համեմելով հիշատակարանը սուր երգիծանքով։ Նալբանդյանը ծաղրում է Բեգզադեի անհավատությունը, այն, որ նա հավատում է «երազահանին»։ Սակայն «Հիշատակարանի» գլխավոր հերոսը, որի «աղբաթը խառնում է» Նալբանդյանը, Գիրսան էր՝ Սարգիս արքեպիսկոպոս Ջալալյանը։ Դա հայ ռեակցիոն հոգևորականության հայտնի դեմքերից մեկն էր և Նալբանդյանի կատաղի հակառակորդը, որի անունը հրապարակախոսը դիտմամբ շրջել էր գրաքննությանը մոլորեցնելու համար։ Հնդկական բրահմինը, որին աշակերտում է Գիրսասը, Ներսես Աշտարակեցին է։ Իսկ Մեհյանը, որ «մի կատաղի գետից ոչ հեռու, ձորի մեջ բացել է բրահմինը» — դա Ներսիսյան դպրոցն է։ Ի վերջո Գիրսասն իր ձեռքերը ներկում է իր բարերարի՝ Ներսես Աշտարակեցու արյունով։ «Հիշատակարան»-ում Սարգիս Ջալալյանը ներկայացվում է իբրև դավաճան և ցարական կառավարության լրտես։

«Հիշատակարանի» գլուխներից մեկում Նալբանդյանը ռուսերեն և հայերեն լեզուներով հրապարակում է Եկատերինա կայսրուհու և

նրա հաջորդների հրովարտակները՝ Նոր-Նախիջևանի հայերին տըրված որոշ արտոնությունների մասին: Այդ արտոնությունները ոտնահարում էին Նախիջևանի հայ աղաները, որոնք զավթել էին քաղաքի և շրջակայքի հողերը: Հրապարակելով պաշտոնական այդ վավերագրերը, Նալբանդյանի նպատակն էր, որ Նախիջևանի ժողովուրդը դրանց հիման վրա պաշտպանի իր իրավունքները: Հենց այդ կապակցությամբ նա անդրադառնում է Նոր-Նախիջևանի աշխատավոր ժողովրդի ծանր վիճակին ու հետամնացությանը: Նա պահանջում է, որպեսզի հնդկահայերի կտակած դոմարներով մի բարեկարգ ուսումնարան բացվի Նախիջևանում:

1859 թ. Եվրոպայում կատարած իր առաջին ճանապարհորդության ընթացքում գրած «Հիշատակարան»-ում Նալբանդյանը նկարագրում է Փարիզը, Վերսայլը, ապա անդրադառնում Ֆրանսիայի հայկական գաղութի հասարակական կյանքին: Նա խիստ քննադատում է Փարիզում բացված Մխիթարյանների Մուրադյան վարժարանը: «Աշխարհին հայտնի է այսօր, թե ինչ ասել է արեղայական դաստիարակություն» — գրում է Նալբանդյանն այդ դպրոցի մասին: Այնտեղ էլ նա հանդիպում է հայտնի բանաստեղծ Ղևոնդ Ալիշանին, որ այն ժամանակ դպրոցի տեսուչն էր: «Հիշատակարան»-ում Նալբանդյանը հիանալի բնութագրում է Ալիշանի պոեզիան հետևյալ տողերում:

«Այս արժանապատիվ անձը ծանոթ է հայոց ազգին, մանավանդ Նահապետի անունով: Նորա «Ավազ և Փոքր Մասիս», «Հայոց աշխարհիկ», «Պլպուլն Ավարայրի» տաղերգությունքը ջերմացուցել են շատ սրտեր Նահապետի անունի վրա: Հ. Ղևոնդ Ալիշանյանցը յուր անունով և Նահապետ ստորագրությամբ հրատարակած կամ մինչև այժմ դեռևս չտպված տաղերգությունքը տպել է առանձին, որպես «Նվագք Հայրունի» մակագրով: Հին լեզվով գրվածների մեջ տեսնում ենք գործ դրված ամենայն ջանք և ճիգն սքնախոս լինելու, իսկ Նահապետի անունով գրվածքը թեև աշխարհաբար, բայց շատ հաղթահարված հին լեզվից, և նմանել ցանկանալով մեծ Հայաստանի լեզվին, շատ անդամ մեջ խառնած այնպիսի տեղական բառեր, որ շատ սակավ էին գործածվում: Հ. Ղևոնդ Ալիշանյանցը ունի բանաստեղծական քանքար և այդ քանքարը կարող էր ավելի պարզ և վառ երևալ, եթե արեղայական սևաթույր վերարկուն չլիներ խափանառիթ»: Հրապարակախոսը նկատում է, որ Ալիշանի բանաստեղծական խոշոր կարողությանը վնասում է նրա կրոնական աշխարհայացքը:

«Հիշատակարան»-ում Նալբանդյանը խիստ քննադատում է Խորեն վարդապետ Գալֆայանին, որ թարգմանել էր ֆրանսիական բանաստեղծ Լամարթինի բանաստեղծությունների գիրքը և մի օրինակ նվիրել Նալբանդյանին։

«Լամարթինի «Դաշնակը» տաղերդությունների յուրաքանչյուր տողից փչում է միստիկականություն, որ ոչ միայն օգտակար չէ, այլև շատ և շատ վնասակար է, եթե առողջ բանականության աչքի տակ ձգենք մեր ազգի վիճակը»։ «Մեզ օրինակ չէ այս դիպվածում եվրոպացին» — գրում է Նալբանդյանը։

Իր կատարած թարգմանությունների մեջ Նալբանդյանը լիովին հավատարիմ է այդ սկզբունքին։ Նա թարգմանել է դեմոկրատ բանաստեղծներ Բերանժեի, Հայնեի ու եվրոպական առաջավոր գրողների երկերը։ Նալբանդյանի կարծիքով ռուսական ու եվրոպական առաջավոր կուլտուրայի ստեղծագործական յուրացման միջոցով պետք է ստեղծվեր ինքնուրույն ազգային կուլտուրա։ «Այսպես ահա, փոքր է լոկ և միայն ստանալը և սեպհականելը զանազան գիտությունք և տեղեկությունք, որ հայտնագործել էին ուրիշները։ Հարկավոր է, որ այդ ստանալուց և սեպհականելուց նույնիսկ մարդու մեջ կատարվի մի հեղափոխություն— վերածնելություն. նորան անհրաժեշտ հարկավոր է սեպհական գործունեություն, ընդունող գնահատող և իշխող այդ գիտությունների վերա. հարկավոր է մտքի արարչական, ստեղծագործական զորություն. հարկավոր է, որ այդ տեղեկությունքը դրվեին ոչ որպես սերմեր ավազի վերա, այլ շարժողություն պատճառեին հողի մեջ և պտուղ տային» — գրում է Նալբանդյանն իր «Նկատողություն» հոդվածում։ Դեմոկրատ լուսավորիչ Նալբանդյանն ընդունելով եվրոպական առաջավոր կուլտուրան, մերժում է այն ամենը, ինչ ռեակցիոն է, դրանով իսկ նա քննադատում է հայ լիբերալներին, որոնք հորդորում էին հայերին անվերապահորեն «որդեգրել» եվրոպական կյանքի ձևերն ու ամբողջ կուլտուրան։

Նալբանդյանը ժողովրդի լուսավորության և վերածնության նախապայմանը համարում է քաղաքական ազատությունը. «ստրկության մեջ լուսավորության ծիլը չի կարող կանաչել» — գրում է նա, նկատի ունենալով ցարական ռեժիմը, որ «Հիշատակարան»-ում անվանում է «սառցապատ բանտ» և գերադասելի է համարում «ազատության մեջ մեռնել, քան թե բանտում ապրել»։

Կոմս Էմմանուելի «Հիշատակարանի» 11-րդ գլուխը (գրված 1859 թ. սեպտ.) վերջանում է «Ազատություն» հռչակավոր բանաստեղծությամբ, որ ամբողջացնում է այդ Կոկի հիմնական գաղափարը։

Իր բազմակողմանի ու հարուստ բովանդակությամբ Կոմս Էմմանուելի «Հիշատակարանն» անցյալ դարի 50-ական թվականների հայ հասարակական կյանքի հանրագիտարանն է։

Նալբանդյանի «դողտրիկ հիշատակարանները» կարդացվում էին «ամիմյանցից խլելով»,— գրում է իր հուշերի մեջ ականավոր վիպասան Պերճ Պռոշյանը։

«Մեռելահարցուկ» վեպը

Դեմոկրատ լուսավորիչ Նալբանդյանը գրեթե նույն հաջողությամբ իր գրիչը փորձել է համարյա գրական բոլոր ժանրերում, և որ ժանրով էլ որ գրել է, մի նոր էջ է բացել հայ կուլտուրայի պատմության մեջ։ Հռչակավոր հրապարակախոսը, տաղանդավոր բանաստեղծը միաժամանակ վիպասան է։ Նրա վիպական երկերից մեզ հասել է միայն «Մեռելահարցուկ»-ը, որը հայ ռեակցիոն հոսանքի դեմ ուղղված քաղաքական երդիծանք է։ Վեպի հիմնական առանցքը «Հյուսիսափայլ»-ի առաջնորդական հոսանքի մղած գաղափարական պայքարն է ռեակցիոն կղերական բանակի դեմ։ Գրվածքի գլխավոր պերսոնաժները (գործող անձինք)՝ պարոն Մարկոսը, Շաքարյանցը, Մանթուխյանցը հայ ռեակցիոն կղերական հոսանքի պարագլուխներն էին։ Մանթուխյանցի անվան տակ ներկայացված է «Ճռաքաղ»-ի խմբագիր Մսեր Մագիստրոս Մսերյանցը։

Վեպի բացասական պերսոնաժների թվումն էին նաև Գաբրիել Այվազովսկին, Սարգիս Ջալալյանը, Հարություն Խալիպյանը։ Իսկ դրական հերոսներից գլխավորը ինքը՝ Նալբանդյանն է՝ Կոմս Էմմանուելի անվան տակ։ Կոմս Էմմանուելի և տիրացուի դիալոգներում Գ. Այվազովսկին և Ս. Ջալալյանը ներկայացվում են ավազակների կերպարանքով։

Դեմիրճի օղլիի կերպարում նույնպես ներկայացված է Նալբանդյանը, որի ձեռքից Բահան արաբն ազատում է Այվազին, այսինքն Այվազովսկուն։ Նալբանդյանը հետզհետե ընդարձակելով վեպի շրջանակները հանդես է բերում ռեակցիոն հոսանքի գրեթե բոլոր ներկայացուցիչներին։ Այդ նպատակով նա ասպարեզ է հանում Հովնա-

թանյանցին, որ Նոր-Նախիջևանցի մոսկովաբնակ հայտնի հայ վաճառական Հովնանյանցն է: Ընտանեկան այն իրադարձությունը, որ նկարագրված է վեպում, ժամանակակիցների պատմածով՝ կատարվել է Հովնանյանցի ընտանիքում: Հովնանյանցը «Հյուսիսափայլ»-ի կատաղի հակառակորդն էր և «Մեղու Հայաստանի»-ի ու «Ճռաքաղ»-ի «բարերարը և գործակալը»:

Հովնաթանյանցը «Մեռելահարցուկ» վեպի ամենահաջող ռեալիստական կերպարն է, որ տիպականացնում է հետամնաց հայ վաճառականին: Նա տգետ է, լուսավորության թշնամի, բարոյական որևէ սկզբունք չունի: Արծաթասիրությունը Հովնաթանյանցի պաշտամունքն է: Նա խաբում և կողոպտում է բոլորին, կորում է իր սպասավորի չորս ամսվա վարձը, դժբախտացնում է իր հարազատ աղջկան, չտալով խոստացած օժիտը: Նալբանդյանն անշուշտ իր վեպում հետևում է գոգոլյան ռեալիզմի տրադիցիաներին: Հայտնի է, որ Գոգոլի «Մեռած հոգիներ» վեպի հերոս Չիչիկովը զբաղվում է «մեռյալ հոգիներ» գնելով: Պատահական չէ, որ Միքայել Նալբանդյանի վեպն սկսվում է Շաքարյանի «մեռելահարցությամբ»:

«Մասյաց աղավնի»-ի, «Ճռաքաղ»-ի, «Մեղու Հայաստանի»-ի «խավարասերների» հոսանքին Նալբանդյանը հակադրում է լուսավորառաջադեմ հյուսիսափայլականներին: Կոմս Էմմանուելը խոսում է հայ նոր գրականության, էսթետիկայի, լուսավորության մասին և որոշակի շարադրում «Հյուսիսափայլ»-ի առաջադիմական հոսանքի քաղաքական ուղղության նպատակն ու ծրագիրը: Վեպում՝ դրական պերսոնաժների թվում, հեղինակը հանդես է բերում նաև Մահտեսի Թումասի դուստր Մարիամիկի լիրիկական կերպարը: Դա լուսավորված առաջավոր կնոջ առաջին կերպարն է հայ գրականության մեջ: Մարիամիկը դաշնամուրի ձայնակցությամբ երգում է հայ նոր գրականության անդրանիկ ներկայացուցիչներից Մեսրոպ Թաղիադյանի «Տե՛ր, կեցո դու զհայս» բանաստեղծությունը և Կոմս Էմմանուելի «Ո՜հ, լոկ երազ էր...» երգը, որ նվիրված է «Հյուսիսափայլ»-ին: Իզուր չէ, որ Նալբանդյանը գրում է, թե այս երկրորդ «երգի բովանդակությունն առած էր ստուգապես պատահած անցքից»: Բանաստեղծը պատկերում է «Հյուսիսափայլ»-ի և իր դեմ ծայր առած հալածանքը:

Նավաբեկությունից փրկված, ջարդված կայմերով նավը, որ երե-

վում է կղզու ապառաժների վրա և սիմվոլացնում է հայ ժողովրդի պատմական բախտը, «Հյուսիսափայլ»-ի ճակատը զարդարող խորհրդանշանն է։

«Հյուսիսափայլն» է դա, որ առագաստը պարզած՝ խիզախորեն նավում է «խավար և կատաղի ծովի» մրրիկների մեջ ու իր «անխել» նավորդներով՝ դիմում դեպի լույսի ճաճանչներով ողողված կղզին։

Հեռավոր աշխարհ պանդխտող մենավոր նավորդը Նալբանդյանն է, որ մուրացը սրտում, մեռած Աբովյանի օրինակով գրում է. «Ասացի մի անգամ, երանի թե քանի չեմ մեռած, թափեի սրտիս եղածը մեր ազգի առաջև և պատառեի մի քանի կախարդական վարագույրներ... բայց դժվար թե հաջողվի ինձ այս և ես վախենում եմ, այն բաները, ինչ որ այժմ ճնշում են հոգիս, պիտի ճնշեն և ոսկերքս գերեզմանիս մեջ...»։

«Մեռելահարցուկ»-ը մնացել է անավարտ։ «Հյուսիսափայլ»-ում տպագրված է վեպի առաջին մասը, որի մեջ հեղինակը տակավին նախապատրաստում է վիպական հանգույցը։ Ահա թե ինչու այդ հատվածը գրված է այլաբանական բազմաթիվ գծերով, որոնք դեռևս առանձին պատկերների տպավորություն են թողնում և անշուշտ վեպի հետագա մասերում միացվելու էին մի ամբողջության մեջ։ «Մեռելահարցուկ»-ի այլաբանության մի քանի գծերի զարգացումը պիտի ստեղծեր վիպական հանգույցը։ Հակառակորդ կողմերի գործունեությունն սկսվում է, նախապատրաստվում է նրանց բախումը, և հենց այդտեղ էլ ընդհատվում է վեպը։ Բնականաբար վեպն այդպիսի վիճակում տակավին դեղարվեստական ամբողջություն չէ, ուստի և հասկանալի չէ կողմերի առնչությունը։ Չնայած իր անավարտ լինելուն, այնուամենայնիվ «Մեռելահարցուկը» նշանակալից ազդեցություն գործեց հետագա հայ գրականության վրա։ Նալբանդյանի վեպի անմիջական հետևողությամբ է գրված Գաբրիել Տեր-Հովհաննիսյանի «Տեր Սարգիս» տաղանդավոր վեպը։

Նալբանդյանի գրականագիտական հայացքները. «Սոս և Վարդիթեր»-ի կրիտիկան

Միքայել Նալբանդյանի քննադատական երկերի մի մասը տպագրվել է «Հյուսիսափայլ»-ում։ Ստեփանոս Նազարյանի «Հանդես նոր հայախոսության» մասին «Կրիտիկան», Ռափայել Պատկանյանի թարգմանությամբ լույս տեսած «Ռոբինղոնի պատմությունը» գրքի դրախտությունը, «Ազդա-

ֆին թատրոն Պոլսի մեջ» հոդվածը Նալբանդյանի առաջին քննադատական երկերն են։ Նալբանդյանն իր գրական-էսթետիկական հայացքները դրսևորել է նաև «Հիշատակարան»-ում, «Մեռելահարցուկ» վեպում ու մի շարք հրապարակախոսական հոդվածներում։ Բայց նրա ամենանշանավոր գրականագիտական աշխատությունը Պ. Պռոշյանի առաջին վեպի՝ «Սոս և Վարդիթեր»-ի մասին բանտում գրած «Կրիտիկան» է, որը մնացել էր անտիպ։

Նալբանդյանի կարծիքով քննադատությունը հսկայական նշանակություն ունի գրականության զարգացման համար։ «Այն ազգը, որ չունի կրիտիկա, չունի և մատենագրություն, որովհետև մատենագրությունն առանց կրիտիկայի միևնույն է, ինչպես մարմինն առանց հոգու»— գրում է Նալբանդյանը Ստ. Նազարյանի «Հանդես նոր հայախոսության» գրքի քննադատության մեջ։

Նալբանդյանի ստեղծագործական մեթոդի հիմքը ռեալիստական գրականության թեորիան է, որ առաջին անգամ հայ գրականության պատմության մեջ շարադրում է նա իր «Մեռելահարցուկ» վեպում։

Առաջադրելով իրական կյանքի, պատմության և գրականության փոխհարաբերության հարցը, Նալբանդյանը հանգում է այն եզրակացության, որ գրականությունը պիտի արտացոլի «ազգի իրական կյանքը», ճիշտ այնպես, ինչպես պատմությունը, և պիտի լինի կյանքի «հայելին»։ Պատմության և գրականության առարկան նույնն է։ Ինչպես պատմությունը «ստուգապես» կատարված իրողությունների հիշատակարանն է, նույնպես և բանաստեղծությունը ելնում է «իրական ճշգրտությունից» — գրում է Նալբանդյանը։ Դրանից հետևում է, որ գրականությունը պատմության նման պիտի արտացոլի ու մեկնաբանի կյանքը և «վճիռ կայացնի» նրա նկատմամբ։ Նալբանդյանի կարծիքով պատմության և գեղարվեստական գրականության նպատակը՝ «խորհուրդը» նույնն է, տարբերությունը միայն նրանց արտաքին ձևի մեջ է։ Ռուս ռևոլյուցիոն դեմոկրատներ Բելինսկու, Չերնիշևսկու և Դոբրոլյուբովի էսթետիկական հայացքների արձագանքը նկատելի է ամենից առաջ «Մեռելահարցուկ» վեպում։ Գրականության ու պատմության բովանդակության և հասարակական ֆունկցիայի նմանության ու նրանց արտահայտչական ձևերի տարբերության դրույթը, որ Բելինսկու և 60-ական թվականների ռուս դեմո-

կրատների էսթետիկայի անկյունաքարերից մեկն է, դրված է Միքայել Նալբանդյանի էսթետիկայի հիմքում։

«Արվեստը կյանքին վերաբերում է ճիշտ այնպես, ինչպես պատմությունը» — գրում է Ն. Գ. Չերնիշևսկին։

«Մեռելահարցուկ»-ի հեղինակը քաջ ծանոթ էր Ն. Գ. Չերնիշևսկու «Արվեստի էսթետիկական վերաբերմունքն իրականության նկատմամբ» աշխատությանը և նրա մյուս հոդվածներին, որոնք նշանակալից դեր խաղացին Նալբանդյանի դրականադիտական հայացքների ձևավորման գործում։

Նալբանդյանի կարծիքով գրականությունն ու գեղարվեստը մարդկային իմացության կարևոր ճյուղեր են և արտացոլում են օբյեկտիվ աշխարհը։ Նալբանդյանը քննադատում է իդեալիստական էսթետիկայի բացարձակ գեղեցիկի գաղափարը։ Նա նկատում է, որ արվեստն արտահայտում է կյանքը, ուստի գեղեցիկն արվեստի մեջ հարաբերական նշանակություն ունի։ «Գեղեցկության մոտավոր սահմանը բնության մոտ լինելը կամ բնության նմանելն է ասացին. այստեղ բնությունն ուրեմն ստացավ գործյալ չափի պաշտոնը» — գրում է Նալբանդյանը «Աշխարհաբարի քերականության» ներածության մեջ։ Նալբանդյանի կարծիքով, եթե մարդկային իմացությունը «բնության արտացոլումն» է, ապա գեղարվեստական երկի արժանիքը որոշվում է նրանով, թե որքան հարազատորեն և ինչպիսի արվեստով է արտահայտված օբյեկտիվ աշխարհի պատկերը։ Նալբանդյանը միաժամանակ նկատում է, որ մարդկանց գեղարվեստական հասկացողությունները փոխվում են։ «Անցյալ տարվա գեղեցիկն այսօր տգեղ է լինում, քանզի այսօրվա գեղեցիկը՝ առաջիկա տարում»։ Ճիշտ նկատելով երեւույթը, Նալբանդյանը, սակայն, այդ փոփոխության պատճառը որոնում է մարդկանց գիտակցության մեջ և դժվարանում է պարզել այդ փոփոխության հասարակական-պատմական պատճառները։

Նալբանդյանը Պերճ Պռոշյանի վեպը քննադատում է մատերիալիստական էսթետիկայի տեսանկյունից։

Նալբանդյանի այդ նշանավոր աշխատությունը գրված է երկու վարիանտով։ Նախնական վարիանտը առաջին անգամ լույս տեսավ 1890 թվականին «Հանդես գրականական և պատմական» ժուռնալի 2-րդ գրքում։ Դա «Սոս և Վարդիթեր» վեպի «Կրիտիկա»-ի առաջին վարիանտի մի հատվածն էր, որ մնացել է Նալբանդյանի թղթերի

մեջ։ Ձեռագրի մյուս մասերն անհայտացել են։ Այդ հատվածից երևում է, որ դա Պռոշյանի վեպի բանասիրական քննադատությունն է եղել և չի բավարարել հեղինակին։ Ուստի նա գրել է երկրորդ վարիանտը, այսինքն՝ «Մեծ կրիտիկան», որի մասին գաղափար չունեին «Կրիտիկա»-ի նախկին հրատարակիչները։ «Սոս և Վարդիթեր» վեպի «Կրիտիկա»-ի բանտում գրված այս նոր վարիանտը հեղինակը պատրաստել էր «Հյուսիսափայլ»-ում տպագրելու համար, բայց արգելվում է և կցվում նրա դատական գործին։

«Կրիտիկա»-ի բովանդակությունը ցույց է տալիս, որ Նալբանդյանին խորապես զբաղեցնում էր Պերճ Պռոշյանի անդրանիկ վեպը, որի նյութն առնված էր «հասարակ ժողովրդի» կյանքից։

Նալբանդյանի կարծիքով գեղարվեստական գրականությունը պիտի ռեալիստորեն արտացոլի ժողովրդի կյանքը և ծառայի նրա առաջադիմության ու լուսավորության գործին։

Պռոշյանի «Սոս և Վարդիթեր» վեպն իր թերություններով հանդերձ արձագանքում էր Նալբանդյանի այդ ցանկություններին։

«Սոս և Վարդիթերը», եթե ուղիղն ասենք, պիտի նայվի որպես ամբողջ մի ընկերության, որպես ամբողջ մի դեղի նկարագիր, իրեն իսկ արդո հեղինակի խորհուրդն էլ այս է, ինչպես ծանոթաբանում է հառաջաբանի մեջ։ Եվ եթե լավ ուշադրությամբ նայենք այս գործին, կտեսնենք, որ նորա մեջ դյուցազուն և դյուցազնուհի ասվածները իսկի մյուս ներգործողներից ավելի պաշտոն չունին, բացի նորանից, որ փոթորիկը նոցա գլխին է գալիս» — գրում է Նալբանդյանը «Կրիտիկա»-ում։

Հենց այն հանգամանքը, որ Պ. Պռոշյանի վեպն ընդգրկում էր «ամբողջ մի ընկերության», «ամբողջ մի դեղի նկարագիր» և Սոսի ու Վարդիթերի միջոցով հեղինակը բնութագրում է ժողովրդի կյանքը. «հասկացողությունքը», «սովորությունն ու ծեսերը» — Նալբանդյանը համարում է վեպի հիմնական առավելությունը։

«Կրիտիկա»-ի հեղինակն, այսպիսով, Պռոշյանի վեպում տեսնում է 19-րդ դարի հայ նոր գրականության և նրա դեմոկրատական հոսանքի հիմնական ուղղությունը, որ սկիզբ էր առնում Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպից։ Նալբանդյանն իրավացիորեն Պռոշյանին համարում է Աբովյանի հետնորդը և աշխատավոր դյուղացիության շահերի ու ձգտումների արտահայտիչը գրականության մեջ։

Ձեռագրից։

Ձրդուռս քացու-ցի կնոջ-ս, իմ յիշատ-ս ինչ
պիտի ուտեմ, ես-ս խոյն եմ ու ասում. ձախ-ս շուրջ
մուրթի, քաղցած շորեր. դուռ թուղթ ու-ցն ատցի մարդ.
պիտի ու ջահուիդ ամպրոպում մնացած. Ձրդուռս;
ոչ մի ուրիշ քաղաքում պիտի ես ինչ-ս ինչ
համարձ. ընկած ես ցիտրոնի ջրի-ն ասում-ը ինչ
ցիտրոնի հասած ինչ-ս ոչ մի ուրիշ ես պիտի
ցիտրոնը ես-ս ասում. ասում պիտի պրոլետար.
ինչ ասում, ես-ս ցիտրոնը ջրից, ինչ-ն մնացած
ի տան ես-ս հասցե-ասում. ինչ ասում ես. ոչ մի
ինչ ասում, ես-ս ցիտրոնը ջրից, ինչ-ն մնացած
ցիտրոնը ես-ս ասում. ասում պիտի պրոլետար.
ցիտրոնի հասած ինչ-ս ոչ մի ուրիշ ես պիտի
համարձ. ընկած ես ցիտրոնի ջրի-ն ասում-ը ինչ
ոչ մի ուրիշ քաղաքում պիտի ես ինչ-ս ինչ
պիտի ուտեմ, ես-ս խոյն եմ ու ասում. ձախ-ս շուրջ
մուրթի, քաղցած շորեր. դուռ թուղթ ու-ցն ատցի մարդ.
Ձրդուռս քացու-ցի կնոջ-ս, իմ յիշատ-ս ինչ

Մի էջ Միրայել Նալբանդյանի ձեռագրից

(«Կրիտիկա «Սոս և Վարդիթերիս»)

Իսկ «Սոս և Վարդիթեր» վեպը նա համարում է ժողովրդական կյանքի ճշմարտացի, ռեալիստական վերարտադրությունը, «անխարդախ հայելին»։ Նալբանդյանը բարձր է գնահատում հեղինակի թե՛ ժողովրդասիրությունն ու դեմոկրատիզմը և թե՛ ռեալիզմը։

Նալբանդյանը Պռոշյանի վեպի լավագույն արժանիքներից մեկն էլ համարում է մարդկային բնավորությունների «ապշելի հարազատությունը»։ Նա նշում է, որ վեպի «ներգործողքը», այսինքն՝ հերոսները, «իրենց խոսքերով կամ գործերով ցույց են տալիս մեզ իրենց ով և ինչ լինելը»։

Նալբանդյանի կարծիքով գրականությունը չպետք է անտարբեր արձանագրի հասարակական կյանքի երևույթները։ Նա պահանջում է հեղինակից «վճիռ կայացնել կյանքի մասին»։ Այսպիսով Նալբանդյանը հանդում է տիպականության գաղափարին։ Նալբանդյանը Պ. Պռոշյանի վեպն արժեքավորում է այն բանի համար, որ նա բացում է «ազգի բարոյական խոցերը, որոնք կուտակված մնալով, ոչ միայն կարող էին փտել, այլև իրենց վարակի որակությամբ շատ կորստաբեր լինել»։

Պռոշյանի վեպում Սոսն ու Վարդիթերը ղոհ են գնում նահապետական կյանքի վարք ու բարքին՝ «հնոց ադաթին»։ Դրանով իսկ վիպասանը մերկացնում է «ազգի բարոյական խոցերը»։ Այդ անշուշտ առաջադիմական նշանակություն ուներ։ Նալբանդյանը Պռոշյանին քննադատում է հենց այն բանի համար, որ նա հետևողականորեն չի մերկացնում հայկական կյանքի բացասական երևույթները։ Ահա թե ինչու «Կրիտիկա»-ի հեղինակը խիստ քննադատում է Պռոշյանի «ֆատալիզմը» (ճակատագրին հավատալը), որն արտահայտվում է «Սոս և Վարդիթեր» վեպում։ Պռոշյանը Սոսի դժբախտությունը բացատրում էր նրա «ճակատի գրով»։ Նալբանդյանն ասում է, որ հեղինակն իրավունք չունի «դարավոր և խավար ժամանակներից սերմանված և տգիտության հողի վրա բուսած փուշերին ջուր ցանել»։

Նալբանդյանը գրողից պահանջում է «ցրել միջնադարյան մառախուղը, բանալ ազգի աչքը և ավելի հավատ դնել նորա մեջ իր վրա, իր մարդկային արժանապատվության և իր գործունեության վրա»։ Այս կապակցությամբ Նալբանդյանը քննադատում է իդեալիստական էսթետիկայի (գեղագիտության) հիմնական դրույթներից

մեկը, ըստ որի մարդը ճակատագրի խաղալիքն է։ Նալբանդյանի կարծիքով մարդն ինքը պետք է տնօրինի իր ճակատագիրը։

Նալբանդյանը ուսուցիչն դեմոկրատ է նաև գրական քննադատության ու գեղագիտության մեջ։ Գրականությունը նրա համար ժողովրդի աղատագրական պայքարի կարևորագույն զենքերից մեկն է։ Ուստի Նալբանդյանը գրողի պարտականությունն է համարում «դեղաթափեր գործ դնել» և «նախապատրաստել ժողովուրդը գալոց խորհրդավոր ժամանակների» համար, այսինքն՝ ուսուցիչն պայքարի համար։ Ահա թե ինչու «Կրիտիկա»-ի հեղինակը «հարստահարված երկրագործի» վիճակի բնութագիրն ու դյուղական ցեցերի մերկացումը համարում է Պռոշյանի վեպի խոշոր արժանիքը և ափսոսում է, որ նա քիչ է անդրադարձել դրան։

«Տխրություն է գալիս մեր վրա, երբ հիշում ենք, թե հարստահարված երկրագործը կամ շինականը բռնադատված է լուռ մնալ իր հարստահարողների ընդդեմ և միայն գիշերով, ծածուկ, խորհրդական առանձնության մեջ բողոքել, երբ ոչ ոք չէր լսում նորա բողոքը...»,— գրում է Նալբանդյանը։

«Սոս և Վարդիթեր» վեպի պերսոնաժներից Վայկունը բողոքում է գյուղական քեթխուդաների և տանուտերի չարաշահությունների դեմ։ Սոսի փոքր եղբայր Արշամը պաշտպանում է Վայկունին և դատապարտում եղբորը, որ փորձում է արդարացնել քեթխուդաներին։ «Կրիտիկա»-ի հեղինակը նկատում է, որ «Արշամի բերանով խոսում է նոր ժամանակների որդին»։ Նա ցավում է, որ Արշամը «շատ քիչ հանդես ունի» վեպում և «հաջողություն ու ընթացք է մաղթում» այդ նոր հերոսին ու նրա ուղղությանը։ Բագրատ աղան Սոսի անունով խաբեբայությամբ երեք ոչխար է առնում թուրքից, բայց մեկ հատն է ցույց տալիս նրան, և պահանջում է, որ այդ էլ «մենակ չուտի»։ «Շնորհակալ եմ աղա, —ասում է Սոսը,— էն մի ոչխարն էլ քեզ բաշխեցի. թող ասեն ոչ, Սոսը իր օրումը կաշառք ա կերել»։

Ծերունի հերոսը, որ այնքան այդիների տեր է և «մի ոտը գերեզմանումն է» դողանում է հարևանի այգու ջուրը և իր այդին է ջրում։ Գնահատելով այդպիսի քննադատությունը, Նալբանդյանը չի ներում Պերճ Պռոշյանին, որ նա դատապարտելով Հերումի արարքը, փորձում է նրա վրա ազդել «կրոնաբար», կրոնի միջոցով, հիշեցնելով, թե մահ կա նրա առջև։

Նալբանդյանը գնահատում է Պռոշյանի վեպն այն բանի համար, որ այնտեղ բարձր է դասված Սոսի, Վայկունի, Արշամի և մյուսների, այսինքն «հասարակ ժողովրդի» առաքինությունը։ Իսկ հայկական կյանքի ստվերոտ կողմերի, «բարոյական խոցերի» մերկացումը նա համարում է ռեալիզմի և «նոր ուղղության» հաղթանակը գրականության մեջ։

Իբրև իսկական լուսավորիչ ու ռևոլյուցիոն-դեմոկրատ, Նալբանդյանն առաջնակարգ նշանակություն է տալիս գեղարվեստական երկի քաղաքական-գաղափարական բովանդակությանը։ Նրա կարծիքով գրողը պիտի իր ժամանակի առաջավոր գաղափարների արտահայտիչը՝ «թարգմանը» լինի։ Միայն առաջավոր գաղափարներով կարելի է «ցրել միջնադարյան խավարը»։ Այլ կերպ գրականությունը չի նպաստի ժողովրդի զարթոնքի գործին և «կյանքի դասագիրք» չի լինի։ Նալբանդյանի կարծիքով այդ է ահա գրականության «նոր ուղղության խորհուրդը»։ «Կրիտիկա»-ի հեղինակը Պռոշյանին համարում է այդ նոր ուղղության ներկայացուցիչ, ուստի չի ներում նրա գաղափարական սխալներն ու ռեալիզմից կատարած շեղումները։ Նալբանդյանն այդպիսի շեղում է համարում վեպի «անցքի կատաստրոֆը»՝ այսինքն հանգույցի լուծումը։ Դա «պահանջում է հեղինակից ավելի համառություն ու ճշմարտություն, ուր պիտի որ գործի ամբողջ ընթացքի մեջ լարված թելերը ավելի ճարտարությամբ, ավելի հնարագիտությամբ և որ գլխավորն է, ավելի բնականությամբ միանան, հավաքվին և կենտրոնանան, ինչպես արևի ճառագայթքը անցնելով մի ոսպնաձև ապակուց, որ իսկույն կրակեն,— այդ կատաստրոֆը, եթե համեմատում ենք գործի ընդհանուր արժանավորության հետ, շատ թույլ է կերպարանագործված. և ոչ միայն այսչափ, այլև անբնական է»։ Նալբանդյանն իրավացիորեն անբնական է համարում այն, որ Վարդիթերը, որպես տասն և մեկ տարեկան աղջիկ «մի ջլերը սասանեցնող տխուր անցքից», այսինքն՝ երբ նրան Սոսին չեն տալիս, «կաթվածահար է լինում»։ Իսկ հոգեվարքի ժամանակ նա կատարելապես առողջ դատողություն ունի։ Այն հանդամանքը, որ Պռոշյանի վեպում Վարդիթերը ինը տարեկան հասակում սիրահարվում է, Նալբանդյանն համարում է անբնական երևույթ։

«Շատ կեղծ վիճակումն է նաև Սոսը,— նկատում է Նալբանդյանը։ Եվ իրոք, նա «գլխաբաց, ոտքը բոբիկ ման է գալիս երեք կող

ձնի միջում» Արտաշեսի լանջերին։ «Ջրի մեջ լողանում է», «աղվեսների և գայլերի հետ կռիվ է տալիս», այսինքն մահ է փնտրում, բայց ոչ միայն չի մեռնում, այլև «երեսի գույնը չի փոխվում»։ Վերջապես երկու շաբաթ հետո Գարեգինը նրան համոզում և բերում է տուն։ Եվ հենց որ Սոսը լսում է Վարդիթերի մահը, «խոր հոգոց է քաշում», «գլուխը Գարեգնի ձեռքի վրա դնելով՝ խնդրում է, որ աշխատի երկուսին իրար կշտի թաղել տա», իր մորը մխիթարի, եղբայրներին մնաս բարով ասի, ինքն էլ ուրախ կենա, հետո աչքերը վերև բարձրացնում, աղոթք անում ու հոգին ավանդում է։

Նալբանդյանն այս պատկերը համարում է ռեալիստական վեպի հեքիաթային վախճան։

Մեծ գեղագետը նկատում է Պռոշյանի ամենափոքր վրիպումներն անգամ, որոնք խախտում են կերպարների ամբողջականությունը։

Համաստյուռը Վարդավառին Հանավանքում հրավիրում է Սոսին և «Ուխտի հրապարակում» նշանում Վարդիթերի հետ, բայց Փարպու ճանապարհին նա հրապարակով նախատում է աղջկան, որին հետամտում է Սոսը։ Համաստյուռը, որին հեղինակը համարում է «սատանի հետ ոռը», այսինքն՝ խորամանկ և խելացի կին, այդ բանը չէր կարող անել — եզրակացնում է Նալբանդյանը և դա համարում է հոգեբանական խորթություն։

«Գարեգինը շատ է գովված. նորա գործերը գովեստի չափով չեն։ Հեղինակը իր կողմից խոսելով՝ հակամետ է զարդարել նորա դլուխը. բայց ինքը՝ Գարեգինը իր ներգործությամբ դավաճանում է հեղինակին և շատ տեղ երևում է ոչ ավելի, քան թե մի խեղճ տիրացու»— գրում է Նալբանդյանը։

Միքայել Նալբանդյանը քննադատելով «Սոս և Վարդիթեր» վեպի երկրորդական կերպարների թուլությունն ու հոգեբանական անճշտությունները, նկատում է, որ դրանք հաճախ «կեղծ վիճակի մեջ են դնում» գլխավոր հերոսներին, որոնք դրանից էլ «տկարանում» են։ Այսպիսով՝ Նալբանդյանը գեղարվեստական երկը համարում է մի ներդաշնակ ամբողջություն, որի բոլոր գործող անձինք իրենց նշանակությունն ու «պաշտոնն» ունեն և պետք է հանգամանորեն մշակվեն։

«Սոս և Վարդիթեր»-ը Պերճ Պռոշյանի առաջին վեպն էր, ուստի

Նալբանդյանը վերոհիշյալ թերությունները համարում է երիտասարդ հեղինակի անփորձության արդյունք, վեպը դնահատում է իբրև «աղնիվ ու պատվական աշխատություն» և «սրտանց շնորհակալություն է հայտնում» հեղինակին։

Նալբանդյանի մատերիալիզմը

Միքայել Նալբանդյանը հայ առաջին մատերիալիստն է։ Փիլիսոփայական մատերիալիզմը Նալբանդյանի ռևոլյուցիոն աշխարհայացքի անկյունաքարն է, նրա ռևոլյուցիոն եղրակացությունների հենակետը։ Նալբանդյանը մատերիալիզմին ծանոթացել է Գերցենի և Չերնիշևսկու երկերից, իսկ դերմանացի փիլիսոփա Լուդվիգ Ֆոյերբախի «Քրիստոնեության էությունը» աշխատությունը նա կարդացել է հավանորեն 1861 թվականին Լոնդոնում։ Հենց այդ թվականին Տրյուբների հրատարակությամբ և Ֆյոդորովի ռուսերեն թարգմանությամբ լույս տեսավ «Քրիստոնեության էությունը»։ Նալբանդյանը հավանորեն կարդացել էր այդ թարգմանությունը։ «Երկրագործության» հայտնի էպիգրաֆը բերված է հենց այդ աշխատության այն հրատարակությունից, որից և կատարված է ռուսերեն թարգմանությունը։ Պերճ Պռոշյանի «Սոս և Վարդիթեր» վեպի «Կրիտիկան» այն երկն է, որի մեջ Նալբանդյանն ավելի հանգամանորեն և մեծ հստակությամբ շարադրում է փիլիսոփայական մատերիալիզմը։ «Մարդը, ոչ միայն ֆիզիկապես, այլև բարոյապես ենթակա է բնության ազդեցության. բնության սրտի զարկը ցոլանում է անմիջապես մարդու սրտում։ Մարդը իր գաղափարքը առնում է բնությունից։ Ինչ չափով հանաչել և ուսել է նա բնությունը, համեմատ այդ չափին կլինի նորա գաղափարների և հասկացողության աղնվությունը։ Ահա մի օրենք, որ բնավ բացառություն չունի»,— կարդում ենք «Կրիտիկա»-ի էջերում։

Այդ նույն միտքը Նալբանդյանն արտահայտում է նաև «Հենրիկոս Թովմաս Բոքլի հիշատակին» ոտանավորի հետևյալ տողերում.

«Ոգին մարմնին է համեմատ,
Արդյունք բնության է մարմինս։
Բնության դարձավ ոգին հնազանդ,
Հողս միստիկի գլխին։

Իբրև մատերիալիստ, Նալբանդյանի համար առաջնայինը բնությունն է, մատերիան։

«Մարդն իր գաղափարքն առնում է բնությունից» և այդ «օրենքը բացառություն չունի»— որոշակիորեն հայտարարում է Նալբանդյանը։

Ելնելով մատերիալիստական փիլիսոփայության այդ մեկնակետից, Նալբանդյանն օբյեկտիվ աշխարհը միանգամայն ճանաչելի է համարում մարդկային իմացականության համար։ Ըստ Նալբանդյանի՝ դրանից է կախված գիտության առաջադիմությունը։ «Բնությունը մի գիրք է, որ պիտի կարդալ», գրում է Նալբանդյանը՝ կրկնելով Բեկոնի միտքը։ Մատերիալիզմը Նալբանդյանի համար այն ուսմունքն է, որ իջնելով լոկ տեսական աթոռից՝ «ոտք էր կոխում իրականության պատվանդանի վրա»։ Ուստի ֆոյերբախյան մատերիալիզմի հայեցողությունը չի բավարարում թե՛ Չերնիշևսկուն, թե՛ Նալբանդյանին։ Չերնիշևսկին և Նալբանդյանը կյանքի մարդիկ էին, իսկական ռևոլյուցիոներներ։ Փիլիսոփայությունը պիտի պատասխաներ կյանքի հարցերին։ Նա պիտի լուսավորեր մարդկային ռևոլյուցիոն պրակտիկան, փիլիսոփայությունը պիտի դառնար ոչ միայն կյանքը մեկնաբանելու, այլև այն վերափոխելու միջոց։ Ահա թե ինչու Նալբանդյանն իրեև մատերիալիստ, ծաղր ու ծանակի է ենթարկում ամեն մի վերացական միտպատ փիլիսոփայություն։

Նալբանդյանի փիլիսոփայական աշխատությունը Հայմի «Հեգելը և նորա ժամանակը» գրքի քննադատությունն է։ Այդ գրվածքում քննադատելով Հեգելին մատերիալիզմի դիրքերից՝ Նալբանդյանը Չերնիշևսկու օրինակով «գիտության ընդհանուր ձևերի հայտնագործումը», այսինքն դիալեկտիկան համարում է գիտությանը մատուցած նրա մեծ ծառայությունը։ Նալբանդյանը մեջբերում է անում Չերնիշևսկու «Փիլիսոփայական նախապաշարումների դեմ» հոդվածից, լիովին համերաշխելով նրա հետ։

«Ոչ Հեգելի աշակերտ ենք և ոչ Շելինգի, բայց արդարությունը ստիպում է խոստովանել, որ երկուսի համակարգությունքն էլ մեծ օգուտ ցույց տվին գիտության ընդհանուր ձևերը հայտնագործելով, որոնց միջնորդությամբ առաջ է գնում զարգացման գործողությունը։ Այս հայտնագործությանց հիմնական արդյունքը երևում է հետևյալ առածի մեջ. «Զարգացման վերին աստիճանն իր ձևով նման է սկզբին, որտեղից առաջ է գնում այդ զարգացումը»։

Նալբանդյանը փիլիսոփայությունը չի դիտում քաղաքականու-

թյունից անկախ։ Նա տեսնում է պարտիաներ նաև փիլիսոփայության ասպարեզում։ Այս կամ այն փիլիսոփայի գաղափարները նա բացատրում է նրա քաղաքական դիրքով։ Իդեալիզմը Նալբանդյանի համար «կարգի կուսակցության» փիլիսոփայությունն է, իսկ մատերիալիզմը՝ ռևոլյուցիայի մտավոր զենքը, որ կործանում էր «ամեն մի համակարգություն»։ Ուստի Հեգելի փիլիսոփայության պահպանողականությունը Նալբանդյանը բացատրում է Հեգելի քաղաքական պահպանողականությամբ։ Հեգելը վախենում էր ռևոլյուցիայից, որովհետև նա «ոչ միայն կործանում էր տերության համակարգությունը, այլև իդեալիզմի համակարգությունը» — գրում է Նալբանդյանը։

Պատմության որոշ հարցերում, ինչպես օրինակ, պետության խնդրում՝ Նալբանդյանն ընդհուպ մոտենում է պատմական մատերիալիզմին։ Խոսելով անգլիական պետության մասին՝ Նալբանդյանն իրավացիորեն նկատում է, որ անգլիական պետությունը՝ Անգլիայի ազնվականության և բուրժուազիայի պետությունն է, իսկ հասարակ ժողովուրդն իրավազուրկ է։

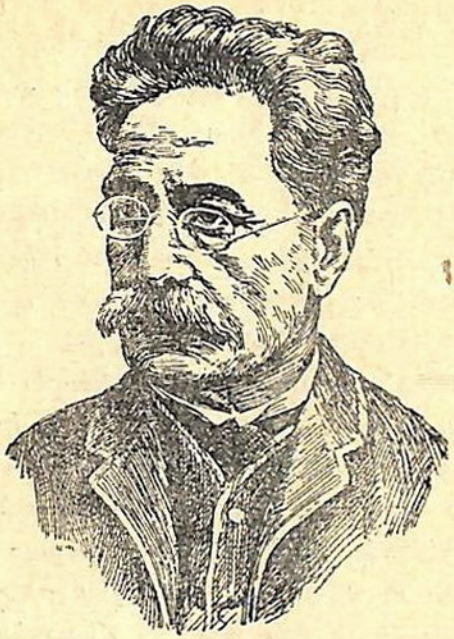
Ուրեմն Նալբանդյանը հասնում է պետության դասակարգային ըմբռնման գաղափարին և, ըստ էության, հանդում նաև դասակարգային պայքարի ճանաչողության։ Ճիշտ այդ նույն մեկնակետից Նալբանդյանը մոտենում է նաև ազգության հարցին։

Սակայն, այնուամենայնիվ, Նալբանդյանն իբրև նախամարքսյան մատերիալիզմի ներկայացուցիչ, չի գտնում կեցությունից դեպի հասարակական գիտակցությունը տանող կամուրջը։ Ճիշտ որոշելով կեցության և գիտակցության փոխհարաբերության խնդիրը՝ Նալբանդյանը, սակայն, ճիշտ չի որոշում հասարակական կեցության և հասարակական գիտակցության փոխհարաբերությունը։ Օրինակ՝ դնահատելով բարոյականությունը, նա Ֆոյերբախի օրինակով կարծում է, թե մարդկային հասարակությունը կարող է հենվել սիրո, որպես ամենակարող զորության վրա։ Հանգելով այն եզրակացության, որ հանցագործության հիմնական պատճառը հասարակական պայմաններն են, և պատիժը չի կարող կանխել այն, և որ պիտի փոխել հասարակական պայմանները, Նալբանդյանն, այնուամենայնիվ, մարդկային սերը համարում է բարոյականության հիմնաքարը։ Բարոյականությունը հիմնված մարդկային սիրո սկզբունքի վրա,

դառնում է մի կատարյալ կատեգորիա, բոլոր ժամանակների համար, ուստի և ոչ մի ժամանակի համար։

Իսկ սա ֆոյերբախյան փիլիսոփայության ամենաթույլ կողմերից մեկն է, այսինքն իդեալիզմ, որը քննադատում են Մարքսն ու Էնգելսը։ Ճիշտ այդ նույն իդեալիզմն արտահայտվում է նաև կապիտալիզմի քննադատության ասպարեզում «Երկրագործության որպես ուղիղ ճանապարհ» աշխատության մեջ։ Նալբանդյանը կապիտալիզմը համարում է ոչ թե հասարակության պատմական զարգացման հետևանք և հասարակական ֆորմացիա ու հանդում նրա կործանման դաղափարին՝ ուսումնասիրելով կապիտալիստական հասարակության արտադրության եղանակն ու տնտեսական օրենքները, այլ կապիտալիզմը դիտում է որպես մի սիստեմ, որ միայն թշվառություն է բերում, և այն քննադատում է ուտոպիական սոցիալիզմի դիրքերից՝ առաջարկելով «որպես միակ բարերար ելք հասարակական սկզբունքը (общинное начало)»,— ինչպես գրում է նա իր աշխատություններից մեկում։ Բայց երբ խնդիրը վերաբերում է քաղաքական կյանքին, պետականության հարցերին, Նալբանդյանն իբրև ռևոլյուցիոն դեմոկրատ, հանդում է ռևոլյուցիոն ճիշտ եզրակացություններին։

Այսպիսով, ռևոլյուցիոն դեմոկրատ Միքայել Նալբանդյանը մեծ հրապարակախոս է, գրող, բանաստեղծ, քննադատ և փիլիսոփա։ Այդ բոլոր ասպարեզներում նա նոր պատմաշրջան է բացել, և հայ հասարակական միտքը բարձրացրել է ռուսական ու եվրոպական առաջավոր հասարակական մտքի մակարդակին, ստեղծագործորեն յուրացնելով ու մշակելով իր ժամանակի առաջավոր գաղափարները։



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 ճեմարան, բայց իրենից անկախ պատճառներով ճեմարանը չավարտած՝ թողնում է Մոսկվան և 1849 թ. տեղափոխվում Թիֆլիս, որտեղ ուսուցչություն է անում Ներսիսյան դպրոցում և աշխատակցում իր հոր՝ Գաբրիել Պատկանյանի «Արարատ» շաբաթաթերթին։ Այդտեղ տպագրվում են Պատկանյանի առաջին ստեղծագործությունները՝ ռուս գրող Բատյուշկովի «Ռուչնակ»-ը գրաբար թարգմանությամբ, «Զարմայր նահապետի մահը» պոեմը, «Շինականի առավոտյան երգը», «Շինականի երեկոյան երգը» և այլն։

1851 թ. Պատկանյանը գնում է Դորպատ (Տարտու) և հաճախում համալսարանի դասերին։ Տնտեսական վատ պայմանների պատճառով, 1852 թ. նա թողնում է Դորպատը և գալիս Մոսկվա։ 1854 թվա-

կանին երկու ընկերների հետ միասին (Գևորգ Քանանյան և Մնացական Թեմուրյան) Պատկանյանը կազմակերպում է գրական ընկերություն՝ Գամառ—Քաթիպա անունով, կազմված ընկերության երեք անդամների անվան և ազգանվան սկզբնատառերից՝ Գ. Մ. Ռ. — Ք. Թ. Պ.: Հետագայում հեռանում են ընկերության այդ անդամները և Գամառ-Քաթիպա ծածկանունով ստորագրում է միայն Ռ. Պատկանյանը:

1855 թ. Պատկանյանը տեղափոխվում է Պետերբուրգ, ընդունվում Զինվորական բժշկական ակադեմիան, բայց շուտով թողնում է այն և սովորում Պետերբուրգի համալսարանի Արևելյան լեզուների բաժնում, որն ավարտում է 1860 թ.:

Համալսարանում սովորելու հետ միասին Պատկանյանը ձեռնարկում է «Գամառ-Քաթիպա» ընկերության չափածո և արձակ ստեղծագործությունների հրատարակության գործին: 1855 թ. հրատարակում է ընկերության առաջին գրքույկը, որի ճակատին, որպես նշանաբան, գրում է Կարամզինի հայտնի խոսքերը. «Գրե այնպես, ինչպես որ խոսում են և խոսե այնպես, ինչպես որ գրում են»:

Հաջորդ տարին հրատարակվում է ընկերության երկրորդ գրքույկը, որտեղ առաջին անգամ տպագրվում է Պատկանյանի նշանավոր «Արաքսի արտասուքը» բանաստեղծությունը: Այնուհետև, 1856—1857 թթ. ընթացքում լույս են տեսնում ընկերության 3-րդ, 4-րդ և 5-րդ գրքույկները: Պատկանյանից և ընկերության մյուս անդամներից բացի, «Գամառ-Քաթիպա» ժողովածուներին մասնակցում են նաև Քերովբե Պատկանյանն ու Գևորգ Դոդոխյանը, որի նշանավոր «Միծեռնակը» առաջին անգամ տպագրվում է այդտեղ:

1855—63 թթ. ընթացքում Պատկանյանը հրատարակում է նաև մի քանի աշխարհաբար գրքեր՝ «Ազգային երգարան», որը պարունակում է 139 երգեր ու բանաստեղծություններ, որոնցից 33-ը ձայնագրված, Դ. Դեֆոյի «Ռոբինզոն Կրուզո» վեպի թարգմանությունը, «Եզոպոսի առակները» և «Մեծն Պետրոսի պատմությունը»:

1860 թ. Պատկանյանը հիմնում է իր սեփական տպարանը, որտեղ հրատարակում է իր և ուրիշների գործերը: 1863—1864 թթ. հրատարակում է «Հյուսիս» շաբաթաթերթը:

1866 թ. Պատկանյանը տեղափոխվում է Նոր-Նախիջևան և սկսում մանկավարժական եռանդուն գործունեություն: Այստեղ նա

բացում է օրինակելի պանսիոն, որը մի քանի տարի հետո տեղափոխում է Ռոստով և շարունակում մինչև 1876 թ.: 1878—79 թթ. նա ուսուցչություն է անում Նոր-Նախիջևանի թեմական դպրոցում: Այդ թվականին բացում է «Մանկական պարտեզ» որը գործում է մեկ տարի: 1880 թ. Պատկանյանի և ուրիշների ջանքերով բացվում է Ն. Նախիջևանի «Արվեստական դպրոցը»: Պատկանյանը նշանակվում է դպրոցի տեսուչ: Այդ պաշտոնը նա վարում է մինչև կյանքի վերջը: Մանկավարժական պրակտիկ աշխատանքների հետ միասին Պատկանյանը կազմում է այբբենարան (1884) և գրում մանկական բանաստեղծություններ:

Պատկանյանն աշխատակցել է ժամանակի հայ պարբերական մամուլի մի շարք օրգաններին. «Մեղու Հայաստանի»-ին, «Կռունկ»-ին, «Փորձ»-ին (որտեղ 1877—80 թթ. ընթացքում տպագրվել է նրա «Ազատ երգեր» շարքը), «Արձագանք»-ին, «Նոր-Դար»-ին և այլն: Նա գրել է Գամառ—Քաթիպա, Միքայել Վայելչյան, Ախտամերկյան, Սյուլլուվ, Համշի, Նշտրակ, Պիզ և այլ ծածկանուններով:

Պատկանյանը վախճանվեց 1892 թ. թոքախտից, նյութական շատ անապահով վիճակում:

Պատկանյանի ստեղծագործությունները նախասովետական շրջանում հրատարակվել են երեք հատորով, առաջին երկուսը՝ 1894 թ., իսկ երրորդը՝ 1904 թ.: Սովետական շրջանում հրատարակվել են Պատկանյանի արձակ երկերի և բանաստեղծությունների մի քանի ժողովածուներ:

ՊԱՏԿԱՆՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Պատկանյանը գրական ասպարեզ իջավ 19-րդ դարի երկրորդ կեսին և ստեղծագործեց մինչև նույն դարի 90-ական թվականները: Այդ շրջանը ֆեոդալիզմի ու միապետական կարգերի խարխլման, «ազգային-բուրժուական շարժումների կամ ֆեոդալիզմի տարբեր ձևերից ազատագրվող բուրժուական հասարակության «ջրաձգոմաներ»[1] շրջանն էր, երբ ազգային ինքնաճանաչության ու ժողովրդի լուսավորության պրոպագանդան սերտորեն առնչվում էր ազգային ազատագրության և ինքնուրույն անկախ պետության կազմավորման հարցի հետ:

---

1 Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 21, էջ 175:

Պատկանյանի պոեզիայի սոցիալական մոտիվները

Պատկանյանը ուշեցույց ունենալով այն դադափարը, թե «լավ քաղաքացին նա է, որ յուր բնակաց մարդոց խելքը-միտքը կրանա, նրա քաղաքական ձգտման ձեռնտու կլինի», ներգրավվեց առաջադիմական այդ շարժման մեջ և իր ստեղծագործությամբ արտացոլեց նրա մի շարք կողմերը:

Նա ամենից առաջ հետաքրքրություն է ցուցաբերում ժողովրդի կյանքի ծանր պայմանների նկատմամբ: Ռեալիստորեն ցույց տալով հարստի ու աղքատի միջև եղած տարբերությունը, Պատկանյանը կանդնում է աղքատի շահերի պաշտպանության դիրքերում:

Պատկանյանի ուշադրությունը գրավում է նախ և առաջ գյուղական աշխատանքը: Ռուս բանաստեղծ Կոլցովի աշխատանքային երգերի ազդեցությամբ նա գրում է երկու բանաստեղծություն՝ «Շինականի առավոտյան երգը» և «Շինականի երեկոյան երգը» (1851 թ.): Առաջին բանաստեղծության մեջ գեղջուկ կինը դաշտ է ուղարկում ամուսնուն, իսկ երկրորդում խանդաղատանքով ընդունում նրան: Պատկանյանը գեղջկուհու բերանով թեև ակնարկում է «Գղրի» ու ձմեռը քաղցած մնալու վտանգի մասին, այնուամենայնիվ երկու բանաստեղծության մեջ էլ տիրական շեշտը մնում է դաղրած գեղջուկի և նրա տանջալից աշխատանքի խիղճիկ գովերգը: Այդ բացատրվում է նրանով, որ Պատկանյանը լավ չէր ճանաչում 50-ական թվականների հայ գյուղն ու գյուղացուն և երգում էր հեռվից:

Պատկանյանը գրում է նաև սիրային բանաստեղծություններ («Սիրո երգ», «Հայ աղջիկ» և այլն), որոնց մեջ երգում է «նազուկ մեջքը ծառի նման տատանող» «հեզիկ» հայուհուն և հատկապես «Բռնավորից դաղվածի» նրա «նաշար» 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 խորը համակրանքի մասին: Այս տեսակետից նշանակալից է, որ նա, իր նամակներում մեծ գովեստով է խոսում «երեսի վրա ձգած մարգարիտները» (ժողովրդական բանահյուսությունը) առաջին անգամ լույս աշխարհ հանող Ալիշանի մասին և զայրանում՝ նրան պատշաճ կերպով չգնահատելու համար: Այսպիսի հայացք ունենալով ժողովրդի հոգևոր կուլտուրայի և այն

վեր հանող «պարկեշտ քանքարի» մասին, նա հետագայում ավելի է մոտենում ժողովրդական բանահյուսությանը և գրում մի քանի դողդրիկ բանաստեղծություններ՝ «Երկու բույր», «Վարդը բացվել ա», «Ծաղկաձոր» և այլն, որոնց մեջ ֆոլկլորին բնորոշ պարզությամբ երգում է «Որբուկ վարդին», Ծաղկաձորի ծաղիկները, նզովում թագավորի չար աղջկանը և այլն։

Պատկանյանը այս շրջանում ավելի է մոտենում ժողովրդին և ավելի մոտիկից տեսնում նրա կեղեքված վիճակը։ Եվ եթե շինականի առավոտյան ու երեկոյան երգերում, ժողովրդի աղքատության մասին միայն ակնարկում էր, ապա 1854—55 թթ. գրված «Գանգատ բաղդին», «Իմ երգը», «Աղեն տա՞նն է» և այլ բանաստեղծություններում նա երգում է «աղքատի» անօգնական վիճակը և բողոքում անարդարության դեմ։ Պատկանյանը զայրույթով նկատում է, որ «վագրերն» ու «գայլերը» իշխում են «հոտերուն» վրա, արջերը քանդում են մեղուների բույնը, իսկ «ծուլլերն» ուտում են նրանց վաստակած հացը։ Աշխատավորի վաստակը խլելուց բացի, իշխողներն ու հարուստները արհամարհում են նրան «հանցանք» համարելով նրա «աղքատությունը»։ Այդ «այլանդակ» աշխարհում «դդմագլուխ իշխանորդին» վեր է դասվում գիտուն, բայց աղքատ պատանուց։

Ասա, խնդրեմ, ինչո՞վ մեռավ այն խեղճ գիտուն պատանին,
Մի՞թե աղքատ աշխարհ գալը մարդիկ հանցանք համարեն.
Դդմագլուխ իշխանորդին ի՞նչու ի վեր դասվեցավ։

(«Գանգատ բաղդին»)

Պատկանյանը նույն զայրույթն է հայտնում նաև «Իմ երգը» և «Աղեն տա՞նն է» բանաստեղծություններում։ Վերջինի մեջ պոետը չնայած ծաղրում է աղանների վարքագիծը և համակրում նրանց կողմից ատված «քասիբին», բայց ստեղծված վիճակից դուրս գալու ելք չգտնելու պատճառով, տեղի է տալիս, եզրակացնելով, թե՝ Էս է հիմիկվա ադաթը,

Կուզես ջիգրից տըռաքի,
Թե քասիբ իս՝ ջուրը նընկի,
Թե խոջա իս՝ տուն մըտի։

Պատկանյանը աղքատի և հարստի միջև եղած հակադրությունից ճիշտ եզրակացություններ չի հանում։ Նա ենթադրում է, թե կարող է խելքի բերել հարստին, այդ պատճառով երբեմն խրա-

տում է, երբեմն ծաղրում, իսկ երբեմն էլ սպառնում մահվան ու գերեզմանի ուրվականով («Անայնության վրա»)։ Բոլոր դեպքերում էլ, սակայն, նրա համակրանքը «քասիբի» կողմն է, հարուստների կամայականությունները զսպելու և նրանց պատժելու կողմը։ Եվ պատահական չէ, որ հենց այդ տարիներին Պատկանյանը ձեռնարկում է ժողովրդի ձգտումներին հարազատ, սուլթանների և իշխանների դեմ ուղղված ազատագրական ժողովրդական «Քյոռ-Օղլի» էպիկական երգի մշակմանը (1856), որը, սակայն, անավարտ է թողնում։

Քաղաքական մոտիվները

Պատկանյանի պոեզիայի հիմնական և առաջատար հարցերից մեկն էլ ազգային ինքնաճանաչման հարցն է։ Ազգային ինքնաճանաչության կարևոր միջոցներից մեկը Պատկանյանը համարում էր մի «ընդհանուր և ամենուն հասկանալի լեզուն»։ Այդ պատճառով նա հանդես է գալիս իբրև ազգային լեզվի զարգացման, մաքրության և ժողովրդականացման նախանձախնդիրներից մեկը։ Նա պահանջում էր գրողներից «հավաքել ազգային կենդանի խոսակցական պարբերություններ և նոցանով կամ նոցա կազմությանը հետևելով՝ շինել ամբողջ գրքեր»։ Այս պահանջի կատարումը թեև քիչ էր հաջողվում իրեն, բայց նա ձգտում էր դրան և բնականաբար ուրախանում էր, երբ կարողանում էր իր ստեղծագործության մեջ մտցնել այնպիսի «ոճեր», որոնք ժողովրդի բերնումը թաքցրած գանձ էին։ Եվ ընդհակառակը, տխրում էր, զայրանում, երբ նկատում էր, որ որոշ գրողներ հեռանում են ժողովրդի խոսակցական լեզվից։ Այդ տեսակետից նա քննադատում է Նազարյանի կազմած «Հանդես նոր հայախոսության» դիրքը՝ նրա լեզուն անվանելով «գժվարաշարժ քոթուկ»՝ մերժելով Նազարյանի գրաբարախառն լեզուն և հանդիսավոր վերամբարձ ոճը։ «Ես գնացի տուն և կերա ինձ համար պատրաստած ճաշը» ասելու փոխարեն, Նազարյանը կասեր՝ «Ես ի կողմն իմ տան ոտնաշարժություն արարի, և իմ մարմնեղեն գործարանը լցուցի մարմնակազդուրիչ նյութերով», և կարծում է թե խիստ ազնիվ կերպով բանաստեղծեց»,— գրում է Պատկանյանը իր նամակներից մեկում։ Նա խիստ ծաղրում է նաև «մայրաքաղաքում կրթված հայ երիտասարդին» ու նրա նման այլասերված այն հայերին, որոնք գերադասում էին «կոտրատել» ֆրանսերեն, կամ օտար մի այլ լեզվով, քան խոսել հայերեն։

Ազգային ինքնաճանաչության մյուս կարևոր նախապայմանը, ըստ Պատկանյանի, ժողովրդին «իր դարավոր խոր քնեն արթնացնելն» է («բարի խրատ», 1857 թ.), «ազգը» լուսավորելը։ Նա ձգտում էր, որ դիտության «մենաշնորհը» վերցվի «ընտրյալներից» և դարձվի «համայն ազգի և մարդկության սեփականություն»։ Ազգային ինքնաճանաչությունը և հայրենասիրությունը «արտաքին արարմունք» չհամարելով՝ Պատկանյանը պահանջում է հայրենիքը սիրելու հետ միասին դիտենալ և նրա պատմությունը, ժամանակակից կյանքը («Հայ և հայություն»)։ Ի վերջո Պատկանյանը բարձրացնում է հայ ժողովրդի ազգային միասնության հարցը և այդ նպատակով էլ ձեռք մեկնում արևմտահայերին։ Հավաքել, միացնել օտար աշխարհում «հածող... անտերունչ ժողովրդին» և ստեղծել ինքնուրույն ազգային պետություն — ահա այն հիմնական դաղափարը, որը դրված է «Զարմայր նահապետի մահը», «Իմ երգը» և հատկապես «Արաքսի արտասուքը» բանաստեղծությունների մեջ։

«Արաքսի արտասուքը», ըստ էության, ազգային կործանված պետության համար թափվող արցունքն է, իսկ մոլեգին գայրույթն ուղղված է ազգային պետության ստեղծման գործը մոռացած, «խոր քուն մտած» հայ վերնախավերի և օտարերկրյա թշնամու դեմ։ Ազգային պետականության և անկախության գաղափարի պաշտպանությանն է նվիրված նաև Պատկանյանի մշակած «Քյոռ-Օղլի»-ն։ Այստեղ նա նկարագրում է «Դզլբաշի» բարբարոսական ռեժիմը և հայերի մոտիկ անցյալն ու ներկա ստրկական վիճակը («Աշուղը պատմում է»), այն վաղեմի ժամանակների նրա ազատ վիճակին հակադրելու և հայրենակիցների մեջ անկախության ձգտում առաջացնելու համար («Զրույց հորն ու որդու մեջ»)։ Poեմում այս դաղափարը ըստ ամենայնի չի բացահայտվել՝ «վիպասանության անկատար» լինելու պատճառով, բայց որ այդ է եղել Պատկանյանի հիմնական նպատակը, իմանում ենք «Քյոռ-Օղլու» մասին իր բարեկամին դրած նրա մի նամակից։ «Ես մտադիր եմ, դորա մեջ իմ կարողության չափ կենդանացնել հայոց անկախության դարի վերջին նշույլները» — դրում է Պատկանյանը։

Առաջադրելով այդ և ազգային ինքնաճանաչությունից բխող մյուս պահանջները, Պատկանյանը, դրանով իսկ, արտահայտում էր նոր դարդացող բուրժուազիայի ձգտումները, որոնք պատմականորեն

առաջադիմական էին։ Արտահայտելով հայրենիքի ազատությունը, ազգային ինքնաճանաչողության ու ազգային ինքնորոշման գաղափարները՝ Պատկանյանն աշխատում էր «սրտի շղթան» լուծյամբ առանց հայի մեջ սեր արթնացնել հայրենիքի նկատմամբ։ «Հայրենյաց սերը այնպես է միացել իմ էության հետ, որ մի օր չմտածել հայի օգտին, մի օր չցավել նրա թշվառությանը, մի օր չմտածել նրա ապագայի վրա, ինձ համար մահ է։ Ինչեր չէի բերի զոհ նրա համար, եթե հարկը պահանջեր»,— գրում է նամակներից մեկում։ Այս բուռն հայրենասիրությունը, բնականաբար, նրա մեջ առաջացնում է ատելություն թշնամու նկատմամբ։ «Սիրել դիտե՞ս, դիացի՛ր, դիացի՛ր և ատել»,— բացատրում է Պատկանյանը «Բարի խրատ» բանաստեղծության մեջ։ Եվ մենք տեսնում ենք, որ ի սեր հայրենիքի նա ատում է նրա ինչպես արտաքին, այնպես էլ ներքին թշնամիներին։

Ներքին թշնամին, ըստ Պատկանյանի, «ազգուրաց» հարուստն է, «ազգի» դավաճանը։ Հիշյալ «Բարի խրատ», «Օրորք Հայաստանի» և մի քանի այլ բանաստեղծություններում Պատկանյանը ատելություն է արտահայտում նրանց նկատմամբ։ Նա դատապարտում է նաև «սուտ պարծանքով» հրապուրված «դյուրահավան հայերի» սովորական դարձած «ազգակործան» երկպառակությունը։ «Դև Մրուա» բանաստեղծության մեջ Դև Մրուա սատանայի կերպարում Պատկանյանը մերկացրել է նմանօրինակ հայերի վարքագիծը։ Նա Դև Մրուային դարձրել է «նախանձի», դժուության, «ապանդի» և «արյան հեղեղի» սիմվոլ։ Այդ «սոսկալի» թշնամին «շուտ շուտ է Հայաստան եկել» բացատրում է Պատկանյանը.

Մերթ վասակ էր անունը, մերթ Պապ էր, մերթ Մերուժան,
Մերթ Հաղկերտ էր կրոնամոլ, մերթ մոլեգին Չարմազան։

Այսպիսով, «պատառ Հայաստանի» խոր քունը չխանգարող «ազգակործան» հայերն ու դև մրուանները, որպես ներքին թշնամիներ, Պատկանյանի համար նույնքան վտանգավոր էին, որքան «մոլեգին չարմազանները»։

«Դև Մրուաը» գրված է ցարական կառավարության լրտես Գաբրիել Այվազովսկու դեմ։ Վերջինիս նկատմամբ տածած իր հակակրանքով ու ատելությամբ Պատկանյանը արտահայտել է նաև ցարական կառավարության նկատմամբ տածած իր հակակրանքն ու

ատելությունը։ Ցարական կառավարության նկատմամբ ցուցաբերած նմանօրինակ վերաբերմունքը, նա բացահայտորեն արտահայտել է «Սատանայի ոջիլ» հեքիաթը չտպագրվելու կապակցությամբ Գ. Սունդուկյանին գրած մի նամակում։ «Ո՞ւր ենք մենք կենում,— գրում է Պատկանյանը,— ե՞րբ ենք մենք կենում, մեր թագավորը խոմ Иван Грозный-ն չէ, այդ սրիկա Z-ը խոմ նրա опричник-ը չէ։ Ցենզորի այդպիսի վերաբերմունքը մի՞թե չի նշանակում խաղաղասեր ժողովրդի ձեռները շղթայել, իսկ ավազակների ձեռքերին մի-մի սուր տալ և նոցա վրա արձակել։ Ես ուրիշ տեսակ նմանություն չեմ կարող գտնել»։

Նույն դժգոհությունը նա արտահայտում է նաև «Մշակ», «Անվերջ գանգատներ» և մի քանի այլ բանաստեղծություններում։ Դրանց մեջ բողոքում է ցարիզմի դեմ ոչ միայն այն բանի համար, որ նա զրկել է «հարկի» տակ կքված հային ինքնուրույնությունից, փակում է դպրոցները և գրաքննության խիստ ռեժիմով հալածում ու արգելակում է նրա ազգային կուլտուրայի զարգացումը, այլև այն բանի համար, որ չի թույլատրում իրեն «թուրքի ձեռքին» ոչնչացող հայրենակիցների «աղետալի բախտը սգալ»։

Հայրենիքի արտաքին թշնամիներից մեկն ու դաժանագույնը՝ սուլթանական Թյուրքիան էր՝ իր բարբարոսական ռեժիմով։ Հայ ժողովրդի վիճակը Արևմտահայաստանում ավելի ցայտուն պատկերելու և ազատագրական կռվի կոչ անելու նպատակով, Պատկանյանը դիմում է պատմական անցյալին։ Իր պոեմներում և բանաստեղծություններում նա նկարագրում է հայ ժողովրդի վիճակը պարսկական տիրապետության օրով, նկատի ունենալով, որ այն մի ընդհանուր համբնկնում է թյուրքական ռեժիմի տակ հեծող նույն ժողովրդի ստրկական վիճակին։ Նա ցույց է տալիս, որ հայը Արևմտահայաստանում իր հայրենիքի և իր անձի տերը չէ, շղթայված է ու ենթակա ֆիզիկական ոչնչացման։ Իր «օրհասական սուրը» նրա կրծքին դրած սուլթանական Թյուրքիայի հայաջարդ քաղաքականությունը մերկացնելով, նա «ստրկի շղթան» փշրելու կոչ է անում։ «Օտար օրիորդ և հայ պատանի» («Հայ պատանին երգում էր») և «Աղաստու մոր երգը» բանաստեղծություններում Պատկանյանը խորացնում է «Քաջ Վարդան Մամիկոնյանի մահը» պոեմի հիմքը կազմող ազատագրական գաղափարը։

Ազգային շարժման այս գաղափարով է բոլորվում Պատկանյանի գրական գործունեության առաջին շրջանը (1850—1863 թթ.)։ Դրանից հետո շուրջ 14 տարի (1863—1877 թթ.) Պատկանյանը գրում է մի քանի բանաստեղծություն միայն։ Նա կրկին ստեղծագործական աշխուժացում է ապրում 1877—78 թթ. ռուս-թյուրքական պատերազմի շրջանում, որը շարունակվում է ընդհուպ մինչև կյանքի վերջը։

Պատկանյանի պոեզիան 1877—78 թթ. ռուս-թյուրքական պատերազմի շրջանում

Ազգային աղատագրական կռվի մոտիվը, որ Պատկանյանի ստեղծագործության առաջին շրջանի տիրական շեշտն էր, նոր թափով հնչեց նրա գրական գործունեության երկրորդ շրջանում՝ ռուս-թյուրքական պատերազմի ազդեցությամբ։ Ռուս-թյուրքական պատերազմի շրջանում սուլթանական Թյուրքիայի դեմ բալկանյան մի քանի ժողովուրդների մղած ազատագրական շարժումները, ինչպես նաև պատերազմը, հուսադրեցին Պատկանյանին, և նա հնարավոր համարեց հասնելու իր վաղեմի ձգտման իրագործմանը՝ ղենրով ազատություն նվաճելուն։ Այդ պատճառով պատերազմի և հետագա տարիներին գրած «Ազատ երգեր»-ում («Վանեցոց աղոթքը», «Վանեցոց հայր մերը», «Ամպամած Մասիս», «Վանեցու մոր երգը» և այլն)՝ մատնացույց անելով «եղբայր Բալքան»-ներին և ազատագրված «սլավոն աղղին», բանաստեղծը կոչ է անում հայերին՝ օգտագործել «պատեհ ժամը», հետևել նրանց օրինակին և շուտափույթ մտնել «մարտի փորձության» մեջ՝ հանուն ազատության։

Ջար սուլթանի ոսկի թախտը ջարդվեցավ, վայր ընկավ,
Թախտի տակեն հազար ազգաց ազատություն ծագեցավ,
Ով որ շուտով ոտքի ելնե, ազատություն կը գտնե։

Այսպիսով, արևմտահայերի փրկությունը Պատկանյանը տեսնում է միայն կռվի մեջ։ «Մշեցու հեկեկանքը» բանաստեղծության մեջ նա ասում է.

Ո՞ւր է, դու գիտե՞ս, բաղդդ ու փառքդդ
Ու ազատ կյանքդդ,— ի ծայր քո սուրին...

Այդ շրջանում նրա քնարը դառնում է մարտական։ Նա ձգտում է, որ բոլորը խորապես ղգան «հայ եղբայրների» ազատության գործի կարևորությունը։ Ռուսահայերից նա պահանջում է վերջ դնել

թյուրքահայերի ֆիզիկական ոչնչացմանն անտարբեր նայելուն («Դարիք մշեցի»)։ Նա սպանիչ ծաղրի է ենթարկում ու դատապարտում «կեղծ ազգասերներին» և բոլոր նրանց, որոնցից «շահ չունի Հայաստանը» («Հայերուս թուքը»)։ Եվ ընդհակառակը՝ «Մեծը» բանաստեղծության մեջ նա գովում է այն հային, որն իր անձը վտանգի ենթարկելով՝ գերությունից ազատում է «եղբորը»։

Պատերազմի շրջանում գրած գրեթե բոլոր բանաստեղծություններում Պատկանյանը նկարագրում է, այնուհետև, հայ ժողովրդի ազգային հալածանքների և հերոսական պայքարի մի շարք ցնցող պատկերներ («Թալանած գեղ» և այլն), խոր ատելություն արտահայտելով սուլթանական Թյուրքիայի նկատմամբ, իբրև հայ ժողովրդի դարավոր թշնամու։

Պատկանյանի «Աղատ երգերում» և ռուս-թյուրքական պատերազմից հետո գրած որոշ բանաստեղծություններում արտահայտություն են գտնում նացիոնալիզմի երանգներ։ Ստեղծելով «գերի բողկ ու գազար» մարդիկ կոտորող և «Վևոնդի լախտով» թշնամու «բուրդը» քամուն տվող հայ կտրիճների ռոմանտիկ պատկերներ, նա առանձնապես այդ շրջանում արտահայտում է ազգային ինքնապարծության տրամադրություններ։

Պատկանյանը չնայած որ «ազգի» մեջ տեսավ ու տարբերեց «փողասեր աղին» ու խեղճ արհեստավորին, հարստին ու աղքատին, այնուամենայնիվ, չկարողացավ տեսնել ու պատկերել նրանց միջև եղած սոցիալական-դասակարգային հակասությունը և պայքարը։ Ազգ ասելով նա, գրեթե միշտ, հասկանում էր միաձույլ ու միաձնական մի ամբողջություն, որի միտքն ու հարստությունը պետք է ուղղված լինեն մի նպատակի, որը պետք է ապրի ու շնչի մի գաղափարով միայն։ Այդ է պատճառը, որ հետագայում նա հաճախ զարմանում էր, որ հայ հարուստը ո՛չ օգնում է ազգի լուսավորության գործին, և ո՛չ էլ վճռական միջոցներ ձեռք առնում օտար լծից ազգն ազատագրելու համար։ Նա համոզված էր, որ եթե «ազգը» ուզենա, կարող է ազատագրվել ամեն բռնությունից և «դրախտ դարձնել» Հայաստանը։ Այդ բուրժուական իլյուզիա էր այն մասին, «թե ժողովուրդը ինչ-որ միասնական մի բան է և որ ժողովրդի կամքը կարող է արտահայտվել դասակարգային պայքարից դուրս ինչ-որ բանում»[1]։

1 Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 23, էջ 313։

Պատկանյանի քաղաքական այս հայացքների դեմ էր, որ հանդես եկավ ռևոլյուցիոն դեմոկրատ Մ. Նալբանդյանը 60-ական թվականներին իր «Մամիկոնյան մեծ Վահանի պատասխանը» և «Հիշենք» բանաստեղծություններով: Դրանցից առաջինը Պատկանյանի «Վարդան Մամիկոնյանին» երգի, իսկ երկրորդը՝ «Օտար օրհորդ և հայ պատանի» բանաստեղծության պարոդիաներն են:

Այդ պարոդիաներում Նալբանդյանը խիստ քննադատելով ազգի միաստվածության Պատկանյանի տեսակետը, ցույց տվեց, որ նա չի տեսնում ազատագրական պայքարի ճշմարիտ ուղին: Եվ իրոք, մինչդեռ Նալբանդյանը հայերի ազատագրումը կապում էր ռուսական դեմոկրատական շարժումների հետ, Պատկանյանը իր աշխարհհայացքի սահմանափակության հետևանքով այն կապում էր կամ բուրժուական Եվրոպայի կամ հայ «ազգի» հետ և դիտում իբրև նրբին մի գործ: Այս տեսակետից բնորոշ են ռուս-թյուրքական պատերազմի՝ հայերի համար անհաջող ելքից հետո նրա գրած մի քանի բանաստեղծությունները («Ձայն բարբառո հանապատի», «Հայի դանգաւոր», «Թալանած դեղ» և այլն): Դրանց մեջ նկարագրելով «հայ արյան դաշտերը», Պատկանյանը գտնում է, թե հայ «ազգը» կհաղթեր Բըզնամուն և Հայաստանը՝ «երկրավոր դրախտ» կդառնար, եթե ունենար մի անձնուրաց «կաթողիկոս», «պետնական» կամ «զորական» և կամ եթե հարուստները իրենց ունեցած «ոսկու կեսը» զոհեին «ազգի» ազատագրման գործին:

Երգիծական բանաստեղծություններ. «Նոր-Նախիջևանի քնար»

Երգիծելու ակնհայտ ուժը Պատկանյանի մոտ երևան է գալիս դեռևս 50-ական թվականներին: Այդ տարիներին ցանկանալով խթանել հայ ժողովրդի ազգային ինքնագիտակցության, գրական լեզվի զարգացման գործին, Պատկանյանը քննադատում է բուրժուազիային և բոլոր նրանց, ովքեր չեն ապրում այդ գաղափարներով: Ինքնուրույն և թարգմանական մի շարք բանաստեղծություններում Պատկանյանը մերկացնում է հարուստներին և բացահայտում շահի համար բազմաթիվ «խեղճերի» և նույնիսկ հարազատների կորցնող պատճառ դարձող «անվնաս» հայ վաճառականների քամահրելի վարքագիծը: «Նոր-Նախիջևանի քնար» բարբառով գրած բանաստեղծությունների ժողովածուում (1879 թ.) նա քննադատում է հարուստների այլանդակ բարքերը («Հին և նոր սնրունդ», «Քլուպ պալ»,

«Խաղ ու քեֆ» և այլն), անարգանքի այսունին է գամում «ղենկիներ-ին» ու «կոլովաներին» («Նոր սոյի ազգասեր», «Կոլովա», «Առաջա-վոր մարդիկ», «Մեհանաճին ահեղ դատաստանի օրը», «Կուպեոնա-Բոռին հացը» և այլն), բայց նրանց կամայականություններից ազատ-վելու արմատական միջոց չի առաջարկում: Պատկանյանը, մերկացնե-լով «թոռմազ աղաների» հասարակական ու բարոյական վարքագիծը, ձգտում է վերացնել նրանց արատները և ստիպել, որ նրանք զբաղ-վեն «ազգաշեն» գործերով:

Պատկանյանը երգիծում է նաև քահանաներին՝ ցույց տալով հա-րուստների և հոգևորականների բարոյական նկարագրի ու հասարա-պական վարքագծի կատարյալ նմանությունը («Զարպազանի Տերուղ-յան», «Տերտեր»): Նա դիպուկ նկատում է, որ տերտեր, «աստված... Քրիստոս, առաքյալ, մարքարե-պան՝ ալայը այտուրմաճա պաներին՝ հալխտ խափելու... ու ճեպերը փարան հանելու համար» են («Իսա պան ինչպես կհասկանաս»):

Պատկանյանի արձակը

Պատկանյանը գրել է նաև արձակ գործեր՝ վե-պեր, պատմվածքներ և այլն: Արձակ գործերի մի մասը գրված է գրական լեզվով («Ես նշա-նած էի», «Փառասեր» (1880), «Տիկին և նաժիշտ» և այլն), իսկ մյուս մասը՝ Նոր-Նախիջևանի բարբառով («Փորսուխին Ավագը», «Ջախոս» (1875), «Տրացինոս» (1875), «Պաց աղբար» և այլն):

«Փառասեր» վեպում Պատկանյանը ստեղծում է հարստանալու տենդով բռնված, փողի համար միջոցների մեջ խտրություն չդնող, իր բոլոր գործողություններն ու անձնական արժանավորությունները այդ նպատակին ծառայեցնող «մուլքադարի» որդի Ալիմազովի կերպա-րը: Գեղեցիկ և ուսման մեջ ընդունակ Ալիմազովը Պետերբուրգ է մեկնում «ոչ միայն ուսումնական աստիճան ստանալու, այլև մի ահագին օժիտով աղջկա հետ պսակվելու» համար,— որը «նորան ներշնչված էր գրեթե օրորոցի մեջեն»: Դժվարությունների հանդիպելով Կաբիլկինի ընտանիքում, նա մի պահ որոշում է չատորանալ և «չիզել խփող ձեռքը», բայց հոր խրատները հիշելով՝ շարունակում է գործել հանուն «փողի՛, փողի՛ և փողի՛»: Ալիմազովը զուրկ է մարդկային բարոյական բոլոր արժանիքներից: Նրա զգացմունքները պայմանա-վորված են նյութական շահով: Նա անբովանդակ մարդու տիպ է: Պատկանյանը ցույց է տալիս, որ նրան բովանդակազրկել են փողի

տենչը և այդ առթիվ հոր աված խրատները։ Ալիմազովի ռեալիստորեն գծված կերպարով Պատկանյանը մերկացնում է բուրժուական երիտասարդության։ Նկարագրելով Ալիմազովի պլանների ձախողումը և նրա անփառունակ մահը, Պատկանյանը այն գաղափարն է քարոզում, թե նույն վախճանն է սպասում բոլոր նրանց, ովքեր «ազդի շահը» մի կողմ թողած՝ ընկնում են միլիոններ կուտակելու կամ ահագին օժիտով աղջկա հետևից։

Նույն այս գաղափարն է դրված նաև «Տիկին և նաժիշտ» վեպի հիմքում։ Այդ վեպում Պատկանյանը պատկերում է հարուստ Ասատուր աղայի ընտանիքի քայքայումն ու կործանումը։ Միլիոնատեր Ասատուր աղան ներկայացված է որպես հայատյաց և ցարական կառավարության երկրպագու։ Ասատուր աղան ցարամոլության ոգով է դաստիարակում նաև իր աղջկան՝ Սոֆիային, որը յուրացնելով եվրոպական «լուսավորությունը», առելով Վարդանին՝ կապվում է ցարական բանակի սպա հայատյաց Դրոզդովի հետ և ընկնում Փարիզի անբարոյական ճահիճը։

Ասատուր աղայի այլասերումն ու նրա աղջկա բարոյական անկումը ճիշտ պատկերելով հանդերձ, Պատկանյանը չպատճառաբանված կերպով վերափոխում է Սոֆիային, որը Փարիզի ճահիճներից դուրս գալով՝ գնում է Վան՝ տառապող «հայ եղբայրների և քույրերի հետ» «անողորմ թշնամիների» դեմ կռվելու։ Հեղինակի այս բացահայտ տենդենցը գեղարվեստական մարմնավորում չի ստացել։ Նա չի կարողանում իրական և համոզիչ տիպեր կերտել։ Նա չի կարողանում հոգեբանորեն պատճառաբանել իր հերոսների գործողությունները։ Անհամոզիչ է, օրինակ, այն, որ նաժիշտ Կատյան խորապես սիրում է իր նկատմամբ անտարբեր Վարդանին (ինչպես Վարդանը Սոֆիային, Սուսաննան Ալիմազովին՝ «Փառասերում») և ամենածանր պարագաներում «հրեշտակի» նման օգնում է նրան։ Դրական հերոսուհիների այդ զգացմունքների հիմքում դրված է հայրենասիրությունը, որը, սակայն, քիչ թե շատ նկատելի կերպով գեղարվեստորեն չի մարմնավորված ո՛չ Կատյայի և ո՛չ էլ Սուսաննայի մեջ։

Հերոսների անգույն լինելը նկարագրվող միջավայրի թույլ ճանաչողության հետևանք է։ Սրանով պետք է բացատրել նաև Պատկանյանի առաջին վեպի («Ես նշանած էի») թերությունները։ Չնայած հեղինակը բազմիցս հավաստում է, թե «պատմածներիս մեջ սուտ

չկա», այնուամենայնիվ, նա չի կարողանում իրական դույն տալ ո՛չ դեպքերին և ո՛չ էլ հերոսներին։ Վեպի գլխավոր հերոսները՝ Միքայելն ու Մարին շարժվում են ստվերի պես. չի պատճառաբանված նրանց սիրո ո՛չ երջանիկ սկիզբը, ո՛չ էլ հատկապես դժբախտ վախճանը։ Վեպի կառուցվածքը կուռ չէ։ Հաճախ ընդհատում է հերոսների զեղումները և բարոյական խրատներ ուղղում հայ հարուստներին՝ Պետերբուրգի «խեղճ» ուսանողությանը օգնելու, հայ «օրիորդներին» և երիտասարդներին՝ կյանքի, սիրո, ամուսնության, հավատարմության մասին և այլն։

Պատկանյանը իրականության խոր ճանաչողության և խարակտերների գրեթե անթերի կերտման օրինակներ է տալիս Նոր-Նախիջևանի բարբառով գրած մի քանի պատմվածքներում («Փորսուխին Ավագը», «Ջախոտ» և այլն)։

Նոր-Նախիջևանի քաղաքային վարչության և բարեգործական ընկերության («բամբասարանի») անդամ ու «հոգաբարձու» Փորսուխին Ավագը շատակերի, որկրամոլի տիպ է, ժողովրդի հաշվին ապրող և նրան դեպի կործանում տանող հազարավոր ագետ «ձայնավորներից» մեկը։ Հասարակական բոլոր երևույթների չափանիշը նրա համար շատ ուտելն էր։ 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 «հաչում» է, այսինքն՝ առերես ժողովրդի պաշտպան ձևանալով, իրականում պաշտպանում է հարուստներին։ «Հաչելու ժամանակ պիտի ջանաս ցույց տալու, որ իբր թե ժողովրդյան օգտի համար ես հաչում։ Մեկ էլ այնպես պիտի հաչես, որ ոչ հարուստների սիրտը ցավացնես, ոչ էլ դատարկ դրպանով մարդկանց կողմը անցած լինես...» — ասում է Ավագը։ Իր այս դատողություններով նա բացահայտում է բոլոր մանր ու մեծ թալանչիների այն հնարները, որոնցով հարստացել են կամ հասել են մեծ պաշտոնի։ Այսպիսով, Պատկանյանը Ավագի միջոցով մերկացնում է ցարական քաղաքապետների, «հոգաբարձուների», քաղաքային վարչության անդամների ու բոլոր աղանների հասարակական վարքագծի հիմքը կազմող այն «սկզբունքը», թե՝ «չես հաչիլ, չես ուտիլ», չես պլոկի — չես ապրի։

Եթե «Փորսուխին Ավագը» պատմվածքում մերկացվել է հայ բուրժուազիան և ճշտորեն արտացոլվել «հասարակի» հաշվին ճարպակա-

լած ավադների վարքագիծը, ապա «Զախոս»-ի մեջ առավել ճշմարտացիությամբ արտացոլվել է նույն միջավայրի բազմաթիվ ղոհերից մեկի՝ «հասարակի» ներկայացուցիչ ջրկիր Մարտիրոսի կյանքի տխուր պատմությունը։

Բնածին ընդունակություններով օժտված, մեծ ապագա խոստացող Մարտիրոսը դեպքերի դժբախտ բերումով հուշակվում է չախուի գող և վռնդվում խալիֆայական «վարժատնից»։ Այդ պատահականությունը, այնուհետև, սևիլանատիրական հասարակարգում Մարտիրոսի առաջ փակում է ուսումը շարունակելու բոլոր ճանապարհները։ Տգետ, շահախնդիր ու դող վաճառականները իրենց «արշինով» չափելով արդարամիտ ու ազնիվ պատանուն, վերջիվերջո հասցնում են ջրկիրի աստիճանի։ Մարտիրոսը հետագայում է միայն հասկանում այդ։ «Աշխարքս էապես է. ուզո՞ւմ ես, որ քեզ չկծեն՝ նախ ինքդ կծիր ամենքին, կուզե՞ս որ վրադ չհաչեն, նախ ինքդ ամենի վրա հաչի. ուզո՞ւմ ես որ անունդ չսևացնեն՝ ոտաստ եկողի անունը սևցրու... Ախպեր, մեզ ո՞վ է ասել, թե գառը լինենք, որ գայլերը մեզ ուտեն» — խուլ բողոքով եղրակացնում է Մարտիրոսը։ Մերկացնելով բուրժուական գայլ աշխարհը, Պատկանյանը խոր համակրանքով է խոսում «աղքատությունից աչք չբացած», բայց և աղաներին ձեռք չմեկնող ու նրանց առաջ իրենց մարդկային արժանապատվությունը բարձր պահող ջրկիր մարտիրոսների մասին։ «Վախտունհինպս լրանում է, աղքատությունից աչք բացած չեմ, բայց էլի մարդու ձեռքս մեկնած չեմ...»,— ասում է Մարտիրոսը։

Նույն համակրանքով ժողովրդի կյանքն է պատկերում նաև «Պաց աղբար» ու «Տրացինս» պատմվածքներում։ Սակայն «Զախուն» անհամեմատ բարձր է դրանցից։ «Զախուն» արժեքավոր է ոչ միայն իր իդեական բովանդակությամբ՝ դեմոկրատիայի դիրքերից բոլոր բուի վարժապետներին ու բուրժուական գայլ աշխարհը դիմակազերծ անելու իմաստով, այլև գեղարվեստական կատարմամբ։ Այստեղ չի երևում «Ես նշանած էի», «Տիկին և նաժիշտ» ու այլ գործերի բացահայտ տենդենցիոզ Պատկանյանը։ Հեղինակը մի կողմ կանգնած, Մարտիրոսի բերանով հանպիտա պատմում է բնականորեն իրար հաջորդող դեպքերի ու դեմքերի մասին։ Սյուժեն զարգանում է արագ ու անկաշկանդ. չկան կողմնակի պատմություններ ու ավելորդ դատողություններ։ Պատճառաբանված են Մարտիրոսի կյանքի դրեթե

բոլոր մանրամասները: Հեղինակը երբեք չի միջամտում իր հերոսին, դեպքերն ու դեմքերն իրենք են խոսում իրենց մասին:

Պատկանյանի մանկական բանաստեղծությունները

Բարեկամներից մեկին գրած նամակում Պատկանյանը հայտնում է, թե մտադիր է «Մանկական գրականության մեջ թափել այն», որով «երբեմն» իրեն «գրավել են օտարազգի հեղինակները»: Պատկանյանը կատարում է իր մտադրությունը: Երկար տարիների մանկավարժական փորձը օգնում է նրան ստեղծելու մանուկների հոգուն հարազատ, գեղարվեստական մի շարք բանաստեղծություններ՝ «Աշուն», «Գարուն», «Բադիկ», «Կատուն», «Արև», «Ջորս եղբայրք», «Ժրաջան ուղան» և այլն, որոնց մեջ նկարագրված են բնության երևույթները, կենդանիները, թռչունները:

Նույն հաջողությամբ չեն գրված Պատկանյանի մյուս բանաստեղծությունները: Նրանց մեջ մանկան հոգուն հարազատ աշխարհը «վայելուչ» ու «գեղեցիկ» երգելու իր ձգտմանը հակառակ, մանուկների 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 արդյունավոր լինելու հետևանքով՝ երևույթներն աղավաղելուց և երեխայի ուղեղում շփոթ ստեղծելուց բացի, ոչինչ չեն տալիս: Այս է պատճառը, որ այդ բանաստեղծությունները ո՛չ լայն տարածում ստացան և ո՛չ էլ դիմացան ժամանակի քննությանը:

Պատկանյանը գրեթե չտեսավ գեղջուկ երեխային: Նրա Բանաստեղծությունների մեջ երևաց մեծ մասամբ բնությանը իրենց տան պատուհանից նայող քաղաքի «ուղան»:

* * *

Պատկանյանն իր գրական գործունեության ինչպես առաջին, այնպես էլ երկրորդ շրջանում ժողովրդին օգտակար լինելու ձգտումով կրքոտ պայքար է մղել նրա կուլտուրական վերածնության, ինքնաճանաչության և ազատության գործն արգելակող հայրենի և օտարերկրյա թշնամիների դեմ: Նա արտացոլել է պարսկական և

թյուրքական բռնակալության դեմ հայ ժողովրդի հերոսական պայքարի մի շարք էջեր: Ֆիզիկական բնաջնջման ենթակա արևմտահայերի ստրկական վիճակի նկարագրությամբ Պատկանյանը դիմակազերծ է արել սուլթանական Թյուրքիայի բարբարոսական ռեժիմը և նրա թիկունքում կանգնած «արյունածարավ Եվրոպային»: Կյանքի վերջին տարիներին վերջնականապես հակազրվել է նրան, համոզվելով, որ «եթե... աղգովին մորթվենք, Եվրոպան մեզ վրա ցավակցական հայացք ձգելու ու սրտեն մեթե հառաչանք անգամ հանելու չէ...», որովհետև «մեզ հարստահարող Թյուրքիան հարկավոր է Եվրոպային», այսինքն, Անգլիային, Գերմանիային և այլն՝ «Ռուսաստանի դեմ կանգնելու համար»: Այնուհետև Պատկանյանը տվել է հայ հարուստների այլանդակ կյանքի ու ապականված բարքերի նկարագիրը: Իր ստեղծագործության լավագույն մասով քննադատելով բուրժուական «դայլ աշխարհն» ու հարստահարիչներին, նա վեր է հանել «հասարակի» աննախանձելի վիճակը և երբեմն խուլ, երբեմն ցասումով՝ բողոքել նրանց դեմ: Ալթմազովը, Աստուր աղան, Փորսուխին Ավադը, հազարավոր մարտիրոսներին թշվառացնող վաճառականական շահամոլ ու դեհհիկ միջավայրի նկարագիրը, գրական լեզվով և բարբառով գրած երգիծական բանաստեղծությունները վկայում են Պատկանյանի գրչի մերկացնող ուժի մասին: Այդ գծերով Պատկանյանը հանդես է գալիս որպես ռեալիստ:

Պատկանյանը, սակայն, նահանջում է ռեալիզմի դիրքերից և գտնում ռոմանտիկ բոլոր այն դեպքերում, երբ փորձում է ժողովրդին հարստահարումից փրկելու կամ հարուստների «աղգակործան եսասիրությունն ու անբարոյականացուցիչ շահամոլությունը» վերացնելու միջոցներ առաջադրել:



ՍՄԲԱՏ ՇԱՀԱԶԻԶ

(1841—1907)

Կյանքը

Սմբատ Շահազիզը (Շահազիզյան) ծնվել է 1841 թ. սեպտեմբերի 5-ին, Աշտարակ գյուղում։ Մինչև 11 տարեկան հասակը Սմբատը հայրենի գյուղում գրաճանաչ է դառնում, ապա նրան ուղարկում են Մոսկվա, որտեղ նա ընդունվում է Լազարյան ճեմարանի նախակրթարանը։ 1860 թ. Շահազիզը ավարտում է ճեմարանի գիմնազիական դասընթացը, իսկ 1862 թ.՝ լիցեյը։ Նրա անուն-ազգանունը գրվում է ճեմարանի առաջադեմ ուսանողների և աշակերտների համար սահմանված ոսկե տախտակի վրա։ Ճեմարանի վարչությունը շրջանավարտ Շահազիզին պահում է դպրոցում՝ վերակացուի և նախակրթարանի ուսուցչի պաշտոնով։

Շահազիզը, 1867 թ. Պետերբուրգի համալսարանում թեկնածուական քննություններ տալուց հետո, ներկայացնում է դիտական շարադրություն և ստանում «արևելյան լեզուների թեկնածուի» դիտական

աստիճան, որից հետո նշանակվում է Ճեմարանի հայոց լեզվի դասատու։ Շահազիզը Ճեմարանում պաշտոնավարում է 35 տարի, մինչև 1897 թ.։ Դասավանդելով պաշտոնապես ընդունված դրաբար լեզու, նա հակառակ իր նախորդներ Մկրտիչ Էմինի և Մսեր Մսերյանցի, մատչելի է ավանդում դրաբարը, այլև աշակերտներին աշխարհաբար լեզվով շարադրություններ է դրել տալիս, ենթարկվելով դրաբարի կողմնակիցների հալածանքներին։

Շահազիզը բանաստեղծություններ սկսել է գրել դեռ 1857 թվականից, երբ Ճեմարանի 5-րդ դասարանի աշակերտ էր։ Նրա առաջին երեք դրաբար բանաստեղծությունները տպվել են «Ճռաքաղ» ամսագրի 1859 թ. համարներում։ 1860 թվականին տպագրվեց նրա բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն՝ «Ազատության ժամեր» վերնագրով։ Շահազիզը միաժամանակ սկսում է աշխատակցել «Հյուսիսափայլ»-ին, այնտեղ տպագրելով մի շարք բանաստեղծություններ («Երազ», «Ազատ մարդ», «Պոետ» և այլն), որոնք նրա գրական վաստակի լավագույն արտահայտություններից են։

Ապրելով ու գործելով Ռուսաստանի մտավոր և կուլտուրական կենտրոնում, Շահազիզը կրել է ռուս մեծ ու հարուստ կուլտուրայի բարերար ազդեցությունը։ Նրա համար սիրելի անուններ են եղել Դոբրոլյուբովը, Պուշկինը, Լերմոնտովը, Նեկրասովը։ Շահազիզը խոստովանել է, որ Պուշկինի «Եվգենի Օնեգինի» ազդեցությամբ է հղացել «Վահոնի վիշտը» պոեմը։ Տարիներ հետո, 1872 թվականին, նա Պուշկինի նկատմամբ ունեցած սերը արտահայտել է հետևյալ տողերում.

Իմ սրտի սիրած պոետ դու անգին,
Որ դյութել ես ինձ սիրո գովանքով,—
Տածել ես հոգիս ոսկի քնարով,—
Կեցցե՛ս հավիտյան, կեցցե՛ս դու, Պուշկին։

Առաջին ժողովածուից հինգ տարի անց՝ 1865 թվականին տպագրվեց Շահազիզի «Վահոնի վիշտը» և զանազան բանաստեղծություններ» ժողովածուն, որով և փաստորեն ավարտվեց նրա բանաստեղծական գործունեությունը։ Տարիներ հետո միայն, 1893 թվականին, «Հոբելյանի տարեդարձ» գրքույկում տպագրվեցին նրա ութ նոր բանաստեղծությունները («Վերջին փափագ», «Ստ. Նալբանյանցի հիշատակին», «Հանգած քնար», «Ձոհեր» և այլն)։ «Իմ նոր քնարի մասին

ավելորդ է խոսել, որովհետև դա մի ժամանակավոր բռնկումն 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 դրական ժառանգության վրա։

60-ական թվականներից հետո Շահազիզը գերազանցապես նվիրվեց հրապարակախոսական գործունեության՝ հրատարակելով «Հրապարակախոս ձայն» (1881), «Ամարնային նամակներ» (1897), «Հիշողություններ Վարդանանց տոնի առթիվ» (1901) և «Մի քանի խոսք իմ ընթերցողներին» (1903) գրքերն ու գրքույկները։

Շահազիզը վախճանվեց 1907 թ. դեկտեմբերի 24-ին։

Բանաստեղծական առաջին քայլերը

Շահազիզը սկզբում գրել է գրաբար, ապա մի քանի տարի հետո՝ աշխարհաբար լեզվով։ Նա ցանկացել է իր գրաբար բանաստեղծությունները «Պատանեկան զբոսանք» խորագրով հրատարակել առանձին հատորով, սակայն հետո հրաժարվել է այդ նախնական մտադրությունից։ Նրա տպագրված առաջին ժողովածուն «Ազատության ժամերն» է, որի մեջ ամփոփված են 19-ամյա բանաստեղծի գերազանցապես աշխարհաբար և մի քանի էլ գրաբար բանաստեղծությունները։ Իր առաջին գրչափորձերի մեջ Շահազիզը դեռ թոթովախոս է։ Այդ բանաստեղծությունները գերազանցապես պատանեկան սիրո զեղումներ են, ինչպես նաև բնությանը, կենսական վայելքներին, ընկերներին նվիրված գործեր և 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 մոտենալի լինի ժողովրդին»։

60-ական թվականների պոեզիան

Շահազիզը 60-ական թվականների սկզբից հիմնականում սահմանադրվում է իր երգած նախկին մոտիվներից, կապվում «Հյուսիսափայլ» ամսագրի հետ և դառնում քաղաքացիական պոեզիայի նշանավոր ներկայացուցիչներից մեկը հայ դրականության մեջ։ Նկատի

ունենալով «Ճռաքաղ»-ում տպագրված իր մի քանի դրարար բանաստեղծությունները, Շահազիզը դրում է.

Թևև երբեմըն սիրտս դրավեց
Երթին կանոնքը երթին արվեստի,
Բայց զարդանալով խելքս չընդունեց.
Հետ ուղարկեցի,— ապերա՛խա որդի։

Սակայն հարցը միայն դրաբար լեզվին ու «երթին արվեստին» չէր վերաբերում, Շահազիզը դժգոհ է նաև «Ազատության ժամեր» ժողովածուում տպագրված աշխարհաբար և ոչ «երթին» բանաստեղծություններից, վերջիններիս բովանդակության, թեմատիկ սահմանափակության պատճառով։ Նա դժգոհ է, որ «ինքնահավան» մուսայի պատվերով և «անհոգ քնարով» մի ժամանակ հետու է մնացել ժամանակի հուզող հասարակական խնդիրներից։ Շահազիզին այժմ չի հրապուրում անբովանդակ, բայց «քաղցրահնչուն» պոեզիան, նա ատում է «ազատ արվեստի վարձկան դահիճների պիղծ պաշտոնը», չի ընդունում «արվեստը արվեստի համար» տեսությունը։ Շահազիզը այլևս այն կարծիքի չէ, թե ինքը «որդի է վերին երկնքի» և ծնված է «քաղցր մեղկության և անդորրության», «միայն դիմի և սեր» երգելու համար։ Տեսնելով ժողովրդի խոր վիշտն ու տանջանքը, նրա ծանր վիճակը, բանաստեղծը խորտակում է ինքնանպատակ մուսայի «բրոնության» և ողջունում «քրտնաջան աշխատության», վճռում դառնալ ժողովրդի գործի ու վաստակի, «արդար հացի» երգիչը։ 60-ական թվականների սկզբին ռուս և հայ առաջավոր գրողների ու բանաստեղծների, մասնավորաբար Նեկրասովի և Նալբանդյանի ազդեցությամբ, նա գալիս է այն եզրակացության, թե արվեստը պետք է ծառայի կյանքին, պետք է ժողովրդի մեջ «դիմեաներ տարածի»։ Նկատի ունենալով «անհոգ քնարով» երգած մի քանի բանաստեղծությունները, Շահազիզը իր մասին ասում է.

Ո՛չ, նա փոխել է այդ ծուռ դաղափար,
Նա բաժանորդ է ազգի ցավի հետ,
Եվ ահա այս խոսքս ինդում է քնար,
Նա՛խ բաղաճցի, եվ ապա՝ պոետ։

Շահազիզը այժմ գրողին ազգի անդամ և «սուրբ» հարդանքի արժանի է համարում այն դեպքում, երբ նա ապրում է հասարակական

չահագրգռություններով, հանդես է գալիս որպես քաղաքացի։ 1861 թ. գրած «Ազգային վիճակ» բանաստեղծության մեջ Շահազիզը քննադատում է «սուտ ազգասերներին», «սուտ հայրենյամբ» դիմակավորվածներին և պատկերում հայրենի երկրի ծանր վիճակը.

Սրբություն պղծած, հավատ կաշառած,
Ազգ ու հայրենիք անարդ վաճառված.
Կա՛րգ, օրե՛նք, պատի՛վ — 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,
Ձոհելու եմ քեզ իմ անձս հավիտյան։
Թո՛ղ ստրկացած դարերով մարդիկ,
Դնեն իմ վերա նզովքի կնիք։

Թո՛ղ սրի շար լեզուն անզոր բշնամին,
Թափելով վերաս թունավոր սլաքներ.
Ես պիտի խնդրեմ, ա՛զգ իմ լալագին,
Ոտնակոխ եղած քո իրավունքներ։

Ոչ ոք չէ՛ կարող հոգուս նպատակ
Ճնշել, խորտակել բռնության զենքով.
Ոչ սո՛ւր, ոչ արյո՛ւն, ո՛չ բա՛նտ, ոչ կայծա՛կ,
Ոչ նո՛ւյնիսկ գեհեն մշտավառ բոցով։

Հայրենիքի ժամանակակից 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 «ազգերի ձեռքին» դարձել է «անպատիվ կալանավոր»,— ասում է Շահազիզը, նկատի ունենալով թե՛ սուլթանական Թյուրքիան և թե՛ ցարական Ռուսաստանը։

«Բռնավոր սուլթան» բանաստեղծության մեջ ցույց տալով հայ ժողովրդի ստրկական վիճակը, նա Սուլթանի՝ արևմտահայության տված, այսպես կոչված, «սահմանադրությունը» և ցարի «չնորհած» 1861 թվականի ռեֆորմը համարեց «չարի նենգություն», որոնց միջոցով բռնավորը իր լուծն է գցում բոլորի վրա, իբր թե ժողովրդի «բարերախտությունից» ելնելով.

Օ՛հ, ստրկություն, և բանտ և գագաղ,—
Նույն անարդ կորուստ, այլ միջոց չկա,
Եվ թե բռնավորն աներկյուղ, անվախ
Զգում է յուր լուծ բոլորի վերա,
Իբրև թե կամեր բարերախտություն
Դարանավ շնորհել յուր ժողովրդյան,—
Այդ փորձիչ-օ՛ձն է, այդ սոփեստություն,
Մենք ճո՛րա ենք նորա, նա կամքիս իշխան։

Շահազիզը չերմ տողեր է նվիրել իտալական ժողովրդին և գովերգել նրա ազգային ազատագրական կռիվը ընդդեմ բռնակալ ավատրիական պետության։ Հայտնի է, որ այդ պայքարը չերմորեն համակրում էին ռուս ռևոլյուցիոն դեմոկրատներ Չերնիշևսկին, Դոբրոլյուբովը և նրանց զինակից Մ. Նալբանդյանը։ Շահազիզը զայրույթով է արտահայտվել ամեն մի բռնակալության դեմ, գուշակելով որ բռնավորների ինքնակալությունը «որպես թե մի ծուխ ցնդելու է վեր»։

Այդ տողերը գրելուց հետո բանաստեղծը 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—դիտեն ամեն ոք»։

Քննադատելով բռնակալությունը և այն ղենքով տապալելու անհրաժեշտությունը պաշտպանելով, Շահազիզը, բնական է, որ պետք է գովերգեր օտար բռնակալության դեմ հայ ժողովրդի մղած ազատագրական կռիվները։ «Սղոփտներ և Զեյթուն» բանաստեղծության մեջ նա ողջունում է Զեյթունի 1862 թ. ապստամբությունը, երբ ազատասեր ղեյթունցիները պարտության մատնեցին Բյուրք զորապետ Ազիզ փաշայի զորքին։ «Այս հաղթությունը,— գրել է Շահազիզը,— պիտո է տոնախմբվի հայրենասեր շրջաններում, որպես փառավոր առհավատչյա հայկական քաջասրտության»։

Շահազիզի պոեզիան ունի նաև ուրիշ մոտիվներ՝ բնությանը նվիրված 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» ժողովածուում)։ Դրանցից 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։

Եվ ես անխռով երգում էի
Եվ իմ երգս խիստ մաքուր էր,
Ազատություն էի երգում,
Հայրենիքի պարծանք և սեր։

Չհակադրելով սիրային ու հայրենասիրական զգացումները՝ Շահազիզը, սակայն, առաջինը ստորադասել է երկրորդին։

Շահազիզն ունի մայրական սիրուն նվիրված մի շարք բանաստեղծություններ («Երազ», «Սրտի կսկիծ», «Վերջին հրաժեշտ» և այլն), որոնցից լավագույնը «Երազն» է՝ երկար ժամանակ հայրենիքից ու մորից հեռու գտնվող բանաստեղծի ջերմ սիրո և կարոտի խոսքը։

Անկեղծ ու աղնիվ զգացումներն այստեղ արտահայտված են բանաստեղծական բարձր արվեստով ու զարմանալի սեղմությամբ. նաև այդ է պատճառը, որ այս բանաստեղծությունը երգի է վերածվել ու երգվել։

60-ական թվականներին Շահազիզը, մասնավորաբար քաղաքացիական մոտիվների մեջ, կրել է ռուս առաջավոր բանաստեղծների և Մ. Նալբանդյանի ազդեցությունը։ Այդ շրջանի նրա պոեզիայում արտահայտված են ազատասիրական և խորը դեմոկրատական տրամադրություններ։ 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), դերա-

գնահատում 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. «Խոսք 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 ազատության համար։ 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 իդեան, որն սկսվում է համարյա այնպես, ինչպես Դոբրոլյուբովի բանաստեղծությունը, բայց կրում է այլ բնույթ և վերաբերում է հայերի վիճակին»։

«Լևոնի վիշտը» հասարակական-քաղաքական կարևոր հարցեր արծարծող և ժամանակակից թեմատիկայով ու աշխարհաբար լեզվով գրված առաջին լիրիկական մեծ պոեմն է հայ նոր շրջանի գրականության պատմության մեջ։ Շահազիզը պոեմում խիստ ծաղրի ենթարկելով «ազատ արվեստի վարձկան դահիճներին», Նալբանդյանին առանձնացնում է բոլորից՝ չծածկելով իր սերն ու համակրանքը «ազգի կսկիծով» տառապող «աղնիվ մշակի» նկատմամբ։

Բայց թեզ հանում եմ այս տխուր դասից,
Ով նոր հայախոս և աղնիվ մշակ,
Քեզ կարող էի անմահ փուշերից
Քաջ մարտիրոսի բոլորել պսակ։

Իհարկե, սխալ կլինի Շահազիզի «Լևոնի վիշտը» պոեմում արտահայտված մտքերը նույնացնել ռևոլյուցիոն դեմոկրատ Նալբանդյանի հայացքների հետ: Այս պոեմում ևս Շահազիզը հիմնականում մնալով լիբերալ, որոշ հարցեր, Նալբանդյանի ազդեցությամբ, քննում է առաջավոր դիրքերից: Այդ էր պատճառը, որ նրա դեմ պինվեցին ժամանակի ռեակցիոն ուժերը:

«Լևոնի վիշտը» լույս տեսնելուց անմիջապես հետո ներքին գործերի մինիստրին ուղարկվում է «Դահին և հայրենիքին նվիրված» ստորագրությամբ մի լրտեսագիր: Վերջինիս հեղինակը դատապարտելով «Հյուսիսափայլ» ամսագրի խմբագրությանը այն բանի համար, որ ամսագիրը գովասանքով է արտահայտվել պոեմի մասին, ավելացնում է. «Լևոնի 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 հայտարարվի 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:

«Լևոնի վիշտը» պոեմի նախերգանքում Շահազիզը հայտնում է, որ ինքը թողնում է «լաբիրինթոս մութ գրվածքների» լեզուն, գրաբարը և գրում է ժամանակակից աշխարհաբար լեզվով, 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 վաստամոլությունը չէ, որ հրապուրել է իրեն, «այլ ազգի վիճակը, տխուր բախտն հայի գրգռեց գործս այս». նա իր նպատակն է համարել «ազգի արատը գրել», մերկացնել «լկտի սատանան հրեշտակ անվանող մարդկանց» և արտահայտել վերածնության հույսեր: Պոեմում Շահազիզը, այդ բոլորը անում է գլխավոր հերոսի՝ Լևոնի միջոցով, միաժամանակ, գրաքննական արգելքները նկատի ունենալով, ակնարկելով, որ «արձակ խոսելու» հնարավորություն չունի:

Լևոնը «մի հին հայ տնից է», ունի միայն մայր, 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 անպիտանությամբ, պճնասիրությամբ, իսկ ազգ և հայրենիք բառերը կրկնում են թութակի նման, նրանց իմաստը չհասկանալով։ Լևոնին փառքի պատրանքը ևս չի դրավում, 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, դրա համար է, որ 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 ծանրանում է բռնավորի լուծը։ Լևոնը վշտացած է, որ իր «պապերի պատճառ անգին հայրենիքը» թալրտում է խավարի ու բռնության ամենակուլ ճիրաններում։ Դրա համար Լևոնը վճռել է դնալ հայրենիք և «ջրել կորատաբեր թյուր սկիզբները»։ Նա դրան է պահել նաև քնքուշ կույսի նկատմամբ ունեցած սլատանական սիրո զգացումը։ Հայրենիք դնալիս Լևոնը, ի թիվս իր սիրած գրքերի, վերցնում է ազատության երգիչներ Հայնեի ու Բերանժեի «տաղերը», Կոմսի (Մ. Նալբանդյանի) բանաստեղծությունները և ժամանակի արևմտահայ ամենապրոգրեսիվ թերթի՝ «Մեղուի» համարները։ Լևոնը խիստ քննադատության է ենթարկում իշխող դասակարգերին, հայ բուրժուազիային։ Այդ տեղերում գրվածքը վեր է ածվում դիալոգի։ Լևոնին հակառակ ձայներ են լսվում, թե՝ «ոսկին է իշխանն աշխարհի»։ Լևոնը զայրալից պատասխան է տալիս դրանց.

Վերին Պատուհաս ձեզ վրնժխնդիր.
Երկինք է հասել բողոքն ազգատի,

Դժո՛խք ընդդեմ ձեր, անե՛ծք մահակիր,—
Ուռչում եք գանձով, բայց ո՞ր խեղճերի...
...Անառակության ճանապարհներով,
Խեղճ չքավորի հացը կտրելով,
Դիզում եք առատ արծաթի թումբեր
Եվ ինչո՞ւ համար, աչքածակ գայլեր։

Հասարակության մի մասը՝ «խեղճերի» աշխատածը, «չքավորի հացը կտրելով», «անառակության ճանապարհներով», «արծաթեն սանդուխներով վեր է բարձրանում ազգի մակերևույթից» (Նալբանդյան) և «արծաթեն թումբեր» ստեղծում։ Մյուս մասն ընկնում է ծայր չքավորության գիրկը, ընչազրկվում է և «հեծում մի կտոր հացի կարոտից»։

Հարուստներն ապրում են ցուի կյանքով, «փափուկ մահճի մեջ», «անբան կենդանու» պես, գործ չունեն ոսման ու կրթության հետ, դրանք լուսավորության թշնամիներ են, խավարի բարեկամներ։

Եիստ 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 երկրի բարձր իշխանությունից՝ մշտապես օգնություն է ստանում աշխատավոր, «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 Առյուծի դռան,
Խնդրելով ճնշող կնոտից ապավեն,
Արծաթով գնել գողակից իշխան,
Կաշառող կուրծքին ձգել ժապավեն։

Հասարակության այդ բոլոր պորտաբույծներին Շահազիզը հակադրում է «վաստակ սիրող» ժողովրդին, 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 պետեն միայն Սաղմոս սերտել և «ափեղ-ցփեղ» ճարտասանել։ Դրանք ապտակով, փալախայով են դաստիարակում, չդիտեն ոսման «այբ, բեն, գիմ, դա, եչը», հնասեր են։ Մի եւր է մնում՝ պետք է փոխել կրթության և դաստիարակության դրվածքը։

Շահազիզը քննադատում է այնպիսի կրթությունն ու դաստիարակությունը, որը հայրենասիրական չէ։ Նա դատապարտում է ժամանակակից սերնդի ծնողներին, որոնց դաստիարակած սանների հոգեղեն սնունդը արտաքին պչրանքն է միայն։ Լևոնը բողոքում է նաև կնոջ սարկական վիճակի դեմ։

Պոեմի վերջում Լևոնը զգում է, որ ինքը միայն քարոզել է, բայց գործի չի ձեռնարկել և խոստանում է հետո, երբ նոր հույսերով լցվի, կյանքը նվիրաբերի իր քարոզների իրագործմանը, իսկ այժմ վերջ է դնում «ծանր արկածքին» այն դառը դիտակցությամբ, 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 Լևոնը պետք է տեսներ այդ ժողովրդին։ Լևոնը բավարարվում է նրանով, որ ձգել է «հոյակապ գործի» դաղափարների սերմերը, իսկ այդ հոյակապ գործը, ըստ նրա՝ լուսավորությունն է։ Այստեղ դրսևորված է Շահազիզի լիբերալիզմը։ Բանաստեղծը, լուսավորությունը համարելով կյանքի վերափոխման միջոց, առաջարկում է ակադեմիա հիմնել «Մայր էջմիածնում»։ Պոեմում մի քանի անգամ է կրկնվում այն միտքը, թե ժողովուրդների ազատությունը և «բարերախտությունը» հնարավոր է միայն այն ժամանակ, երբ «ազգերը ուսում կստանան»։

«Լևոնի վիշտը» հայ նոր դրականության մեջ ժամանակակից թեմայով գրված առաջին մեծ պոեմն է։ «Լևոնի վիշտը» արվեստի տեսակետից ևս ունի մի շարք թերություններ՝ սխեմատիկ է պոեմի հերոսի կերպարը, լեզուն երբեմն անհարթ է ու ծանր, կուռ չէ բանաստեղծական տունը, 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 թ. Կ. Պոլսում։ Նրա հայրը եղել է աղքատ դերձակ և հազիվ է հոգացել ընտանիքի ամենաանհրաժեշտ կարիքները։

Պեշիկթաշլյանը նախնական կրթությունն ստացել է տեղի մխիթարյանների դպրոցում։ Տեսնելով նրա մեծ առաջադիմությունը, դպրոցի վարչությունը 1839 թ. 11-ամյա Մկրտչին ուղարկել է Պադուա՝ Մուրատյան վարժարանում սովորելու։ Պեշիկթաշլյանը այդ դպրոցում սովորել է 6 տարի՝ կրելով մխիթարյանների և հատկապես իր ուսուցիչ-բանաստեղծներ՝ Ղ. Ալիշանի և Ա. Բագրատունու ազդեցությունը։ 1845 թվականին դպրոցն ավարտելուց և առժամանակ մխիթարյանների մոտ՝ Վենետիկում մնալուց հետո, Պեշիկթաշլյանը վերադարձել է Կ. Պոլիս։

Կ. Պոլսում Պեշիկթաշլյանն սկսում 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)։

Պեշիկթաշլյանը Կ. Պոլսում ծավալում է նաև ակտիվ հասարակական գործունեություն։ Հասունյան և հակահասունյան մոլեռանդ 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-ֆեոդալական ռեակցիոն կուլտուրայի գործիչների պարագլուխն էր Կ. Պոլսում։ Այդ պայքարի ընթացքում Պեշիկթաշլյանին չէր կաշկանդում այն հանգամանքը, որ նա պատկանում էր հայ կաթոլիկ համայնքին։ Հասունյանների սուր մատնությամբ «Համազգյաց ընկերությունը» փակվելուց հետո, Պեշիկթաշլյանը Մերենցի և ուրիշների հետ միասին 1860 թ. հիմնում է «Բարեգործական ընկերություն», որը նույնպես փակվում է հասունյանների դավադրությունների պատճառով։

Պեշիկթաշլյանի ջանքերով 1856 թ. Կ. Պոլսի Միջապյուղ 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 թվականի սկզբին հիվանդությունը Պեշիկթաշլյանին անկողնին է գամում։ Բանաստեղծի վիճակը ծանրացնում է նաև նրա նյութական անապահով դրությունը։

Պեշիկթաշլյանը վախճանվեց 1868 թվականին։

Մահվանից հետո բարեկամների նախաձեռնությամբ կազմվեց հանձնաժողով, որը, մասնավորաբար վիպասան Մերենցի եռանդուն ջանքերի շնորհիվ, հավաքեց ու 1870 թվականին մի ժողովածուով հրատարակեց Պեշիկթաշլյանի բանաստեղծությունները, ճառերն ու դրամաները (մինչև այդ Պեշիկթաշլյանի գրածներից շատ քիչ բան

էր տպագրվել)։ Այդ ժողովածուով Պեշիկթաշլյանն ավելի հռչակվեց իբրև բանաստեղծ։ Այնուհետև նրա երկերն ունեցան մի քանի հրատարակություններ, սակայն բոլորն էլ Թյուրքիայի սահմաններից դուրս։

Քաղաքացիական պոեզիան

Պեշիկթաշլյանը աչքի է ընկնում ամենից առաջ նրանով, որ արձագանքել է ժամանակի հուզող հասարակական-քաղաքական հարցերին։ Հայրենիքի անապատ վիճակի և ազատագրության խնդիրը եղել է Պեշիկթաշլյանին մտահոգող հիմնական հարցը։ Նա հայրենասեր է գրեթե ամենուրեք, սկսած պրակտիկ մանկավարժական-հասարակական գործունեությունից, վերջացրած նրա ճառերով, դրամաներով ու բանաստեղծություններով։

Պեշիկթաշլյանը քաղաքացիական բանաստեղծություններ գրել է և՛ գրաբար, և՛ աշխարհաբար լեզվով։ Մասնավորապես 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 նրանց («դիցանման Տիգրան», «գերիմաստ օրենսդիր Վաղարշակ», «Մեծն Արտաշես»), գովերգում նրանց՝ նույնիսկ տիեզերքի դեմ մղած «ահեղ» ճակատամարտերը, ազդեր կոխոտելը, թագավորներ ու ժողովուրդներ հպատակեցնելը։

Այս բանաստեղծություններում դրսևորվել են Պեշիկթաշլյանի՝ ազգային բացառիկության ու սնափառության հետադիմական գաղափարները։ Արվեստով էլ այդ բանաստեղծությունները թույլ են, զգացվում է չորություն, հույզի պակաս, վերամբարձություն ու ճառայնություն։ Գովերգելով Հայաստանի «անցյալ փառքը», Պեշիկթաշլյանը ցանկանում է ոգևորել ժամանակակիցներին («Ի նահատակութիյուն Վարդանանց» և այլն), երազելով, թե անցյալ դարերի դյուցազունների աճյունից նոր ժառանգներ հանդես կգան («Դյուցազունք Հայոց»)։

50—60-ական թվականներին կյանքի հորձանքի մեջ մտնելով՝ Պեշիկթաշլյանը մասամբ բեռնաթափ է լինում մխիթարյանական ազ-

գեղուհյունից և սկսում է երգել սարկական պայմաններում գտնվող հայրենիքի վիճակը։

Պեշիկթաշլյանի հայրենասիրական լավագույն բանաստեղծություններից է «Գարուն»-ը։ Բանաստեղծը մերժում է ծաղիկների ու կույսի մազերի վրա գուրգուրացող առավոտյան զով հովիկը, ծառերի սաղարթների միջից լսվող 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 հառա՛չը են Հայրենյաց,
Նոքա չերթան սըրտես ի բաց։

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։

Մո՛ւթ է գիշերս, ինչպես սիրտս ալ.
Եվ թուխ ալիք մշտափրփուր
Վանա ծովուն ծիածավալ
Հառաչանոք լի են տըխուր։

Այս բանաստեղծության մեջ Պեշիկթաշլյանը վանեցի ծերունու միջոցով պատկերել է թշվառ ու սարկական կապանքներում գտնվող հայ գավառի վիճակը, ըստ որում դրա մեջ արտացոլվում է ողջ արևմըտահայ ժողովրդի ծանր դրությունը.

Դաց են ամպով աստղունք... և հուլս
Դեռ շատ հեռու է Արշալույս...

Շատ բան չկարողանալով բացահայտ ասել, վանեցի ծերը իր դատեր՝ Մեհեկի հետ երգում է վերջինիս սիրած տղայի՝ «սիրատարփ ժպրիճ» Արտակի երգը։

Օ՜հ, ինչվան ե՞րբ հառնույք և սեր,
Աւանց սուգի պիտի չըլլան։

Մերունու երգը երգված է, նրա ցավերը հին են, շուտով նա հրաժեշտ պետք է տա կյանքին.

Հին են ցավերս, հնծեմ և ես.
Ժամ է իջնամ ի գերեզման,
Երթամ վեհից հայոցն ի տես,
Վանա կոհակք թող զիս ողբան։

Մերը, սակայն, նոր սերնդի՝ մեհեկների համար արշալույս է դուշակում։ 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, պընա՛... գա Արշալույս։

Պեշիկթաշլյանի հայրենասիրական բանաստեղծություններից ամենից հաջողվածները զեյթունյան երգերն են։ Դրանց մեջ 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՝ Զեյթունի ժողովրդի 1862 թվականի ազատագրական պայքարն ընդդեմ բռնակալ Թյուրքիայի։

Տավրոսի լեռներում տեղի ունեցած դեպքերի նկատմամբ բուռն հետաքրքրություն է հանդես բերել Մ. Պեշիկթաշլյանը։ Նա ազահությամբ, խորին հուզմունքով է լսել Զեյթունի ժողովրդի հերոսամարտերի պատմությունը, հիացել զեյթունցիների գործով և նրանց կռվին նվիրել չորս բանաստեղծություն, որոնք օրգանապես կապված են միմյանց հետ և կարծես մի պոեմի տարբեր մասեր լինեն։ Առաջինը «Հայ քաջորդին» է։ «Ապառաժուտ» լեռան կողքին կանգնած է վշտահար ու խարտիշագեղ պատանին։ Բանաստեղծի հարցին, թե նա ի՞նչ է ուզում՝ ծովի կոհակաշարժ ալիքների ե՞րգ, անթիվ աստղերի կա՞մ ըրը, թե՞ «փափկագույն այլ սիրուհանք» («Մոր քաղցվենի», «սիրուհու անուշ գգվանք» և այլն), պատանին մի պատասխան ունի՝ «կուզե՛մ 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 երգեր է մրմնջացել, և քաջորդին հարազատ է մնացել մոր հայրենասիրական պատգամներին, որոնց համար է մահ ընդունել.

«Նորեկ որդվույս կենացն արև
Չեզի համար փայլի՛, հայե՛ր».
Այսպես ճայնժամ 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 արյունոտուշտ թշնամու դիակները, որոնք ընկել են իր ու իր ընկերների սրերի հարվածներից: Նրանց հաղթանակից խնդություն է ապրել Մասիսը, նախնիների 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: Բանաստեղծության մեջ թեև մահվան մասին է խոսվում, սակայն այն ապրելու և կռվելու ղեցումով է համակում: Պեշիկթաշլյանը, որ վաննեցի ծերունու բերանով ասել էր թե Արշալույս պետք է գա, այժմ երգում է այդ արշալույսի համար մարտնչողների քաջությունն ու մահը, որովհետև արշալույսի գալը կապված է կռվի և զոհերի հետ:

«Թաղումն քաջորդվույն» բանաստեղծությունը նվիրված է զոհված մարտիկի թաղմանը:

Այդ թաղումը կատարվում է պարզ, առանց հանդիսավոր ծիսակատարության, ոչ փող են զարկում, ոչ էլ ողբի երգեր երգում, քաջորդին հերոսացել է հայրենիքը թշնամուց պաշտպանելու համար մղված ճակատամարտում, դրա համար էլ «սուգ էր պատեր ըզդաշտ, բլուր և երկինք»: Ազատորդի քաջորդուն պատանի մեջ չեն փաթաթում և ոչ էլ դագաղի մեջ դնում, այլ ծածկում են իր արյամբ ներկված վերարկուով: Հերոսի արտաքինը, մանավանդ նրա «պայծառ վերքերը» բոլորի մեջ մի միտք են առաջացնում՝

վասն հայրենյաց մեռար,
դու շա՜տ ապրեցար:

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 «Հայկուհին» վերնագրով և անստորագիր: Բանաստեղծությունը նվիրված է հայ կնոջը, որ զենքը ձեռքին մասնակցում է հայրենիքը առելի թշնամուց պաշտպանելուն: Ջքնաղագեղ Հայկուհին պարելու չէ, որ գնում է, ոչ էլ նարդիզ 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 հավսար
Բարձրացուցած գոռոզ ճակատ:

Հայկուհին, «բոցանշույլ» ղրահը կրծքին սեղմած՝ գլվանքով համբուրում է «ճակատամուղ» երկաթը:

Նա, պատերազմի դաշտ հասնելով՝ «գոռ բարբառով» խրախուսյս ու հորդոր է կարդում կռվողներին: Սպառազեն հայուհու մարտադաշտում հայտնվելը ընդհանուր ցնծություն է առաջացնում ու ավելի բորբոքում կռիվը, որ վերջանում է զեյթունցիների հաղթանակով.

Ու շանթեցին, հարցեք, ո՞ւր է
Այն բազմամբոխ Բրբին բանակ,
Սևափրփուր շունչն արձրկե
Զեյթունցիին ոտքերուն տակ:

Պեշիկթաշլյանի զեյթունյան երգերը հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարի ներբողներ և միաժամանակ թյուրքական բռնակալության դեմ կռվի դուրս գալու մարտահրավերներ են։

Միշտ չէ, սակայն, որ Պեշիկթաշլյանը արշալույսի գալը կապում է ազատագրական պայքարի հետ. նա երբեմն միամտաբար պնդում է, թե այսպես կոչված «ազգային սահմանադրությունը» հայերին կտա «բյուր երջանկություն» («ի վերահաստատութիւն ազգային սահմանադրութեան»)։ Սակայն այդ կարգի բանաստեղծությունների մեջ չէ Պեշիկթաշլյանի պոեզիայի արժեքը։

Պեշիկթաշլյանի սիրային երգերը

Մխիթարյան բանաստեղծները սեր չեն 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՛ բանաստեղծական առաջին թոթովանքների, և՛ մերձիմահ գրված երգերի 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 անբուժ հարվածոց
Ըլլամ արժանի։

Մասնավոր սեփականատիրական հարաբերությունների պայմաններում ինչպես ամեն ինչ, այնպես էլ սերը դարձել է առուծախի առարկա։ Պեշիկթաշլյանի պոեզիայի լիրիկական հերոսի ապրած սիրո վիշտը արտացոլում է նրա քննադատական վերաբերմունքը այդ երևույթի նկատմամբ։

Պեշիկթաշլյանի սիրային լիրիկայում արտահայտություն են գտել նաև նրա քաղաքական տրամադրությունները։ Բանաստեղծը սիրո զգացմունքը ստորադասում է հայրենասիրությանը. նրա համար սերը արժեք ունի ազատ հայրենիքում։

Պեշիկթաշլյանի պոեզիայի լիրիկական հերոսը առելով սուլթանական բարբարոսական կարգերը, երազում է այն օրը, երբ «Հաճույքն ու սերը առանց սուդի» կլինեն։ Դրա համար էլ «սիրատարփ» Ար-

տակները հրաժեշտ են տալիս իրենց սիրուն, որպեսզի հայրենի հողից վերացնեն օտար լուծը։

Մնասցե՛ս բարյավ, սե՛ր իմ, սե՛ր,
Հրավեր մարտից որոտաց.
Թե չեմ քաջաց ես ընկեր՝
Ջրկա բաժին ինձ փառաց։

Պեշիկթաշլյանի բանաստեղծությունների պոետիկական արվեստը

Պեշիկթաշլյանի աշխարհաբար բանաստեղծությունները հարուստ են բովանդակությամբ և հուզականությամբ։ Նրանք աչքի են ընկնում կատարման արվեստով։

Պեշիկթաշլյանը չափածո խոսքի վարպետ է, նա չի խաղում ձևվի 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։

Պեշիկթաշլյանը բանաստեղծության կոմպոզիցիայի վարպետ է, մանավանդ օրիգինալ են նրա բանաստեղծությունների եզրափակող տողերը։ Երբեմն նա վերջին մեկ կամ երկու տողով ամփոփում է բանաստեղծությունը, վերջավորում ու ամբողջացնում պատկերը, հաճախ նոր երանգ հաղորդում, իր վերաբերմունքը հայտնում («Մերն Վանա», «Թաղումն քաջորդվույն» և այլն)։

Գեղեցիկ են ու արտահայտիչ Պեշիկթաշլյանի ստեղծած պատկերները, երբեմն, սակայն, նկատելի են պատկերների կրկնություններ, որոնք որոշ միօրինակություն են հաղորդում նրա բանաստեղծություններին։ Հարուստ է Պեշիկթաշլյանի աշխարհաբար 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»-ը և Հ. Պետրոս Մինասյանի «Խոսրով Մեծ»-ը հա-

ջողովրդին 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 պատմական ողբերգություններում գովերգվում է օտարերկրյա բռնակալության դեմ մղված պայքարը և դատապարտվում են ներքին երկպառակությունները, հայրենիքի դավաճանությունը: Դավաճանը, ասում է Պեշիկթաշլյանը, հրեշ է և ո՛չ մարդ. նա «խորթ զավակ մըն է, որ շուտով պետք է հալածել, շուտով կրտրելու 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 ազգուրաց մատնիչների հայրենադավ արարքները ծանր վիճակի էին հասցրել երկիրը, Կոռնակը ցանկանում է Հայաստանի գահին բազմել:

Մանավազյանց նախարար Ներսեսը, ընդհակառակը, պայքարում է անիշխանության դեմ՝ հանուն Հայաստանի կենտրոնական 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 դործունեության մերկացման հետ միաժամանակ, ի դեմս Կոռնակի, Պեշիկթաշլյանը մերկացրել է ռեակցիոներ, պատպանության հայ ներկայացուցիչ Անտոն Հասունյանին:

Իր դրամաներով Պեշիկթաշլյանը նպատակ է ունեցել նաև խթանել ժողովրդի ազգային ինքնաճանաչմանն ու կուլտուրական մակարդակի բարձրացմանը, ինչպես և դարկ տալ աշխարհաբար լեզվի

զարգացմանը։ Պեշիկթաշլյանի դրամատուրգիայի լեզուն շատ ավելի պարզ ու մաքուր աշխարհաբար է, քան պոեզիայի լեզուն։

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 պատմական ողբերգություններում հանդես է բերել միաձույլ հայություն։ Նրա պիեսներում չկան հասարակության դասակարգային բաժանվածություն, սոցիալական հակասություններ, պալատի շփացած կյանքի ու հոգեվորականության քննադատություն։

Այս բոլորը պայմանավորում են Պեշիկթաշլյանի պատմական դրամաների ռոմանտիկական բնույթը։ Այդ դրամաներում անհատականացված չէ հերոսների լեզուն, հերոսները հայրենասեր, հայրենադավ կամ էլ օտար նվաճողներ են և խոսում են վերամբարձ ոճով, կարծեք այդ հերոսները ոչ թե իրար հետ են խոսում, այլ ճառում են ամբիոնից։ Թույլ է նաև պիեսների դրամատիզմը։



ՊԵՏՐՈՍ ԴՈՒՐՅԱՆ

(1852—1872)

Ծնվածքը

Պետրոս Դուրյանը ծնվել է 1852 թվականին Կ. Պոլսում, երկրագործ արհեստավորի ընտանիքում։ Նրա մանկությունն ու պատանեկությունն անցել են ծայրահեղ աղքատության մեջ։ Հինգ-վեց տարեկան հասակում Դուրյանը գրաճանաչ է դառնում։ Հետագայում սովորում է Կ. Պոլսի ազգային ճեմարանում։ Դուրյանը շատ անգամ է դպրոցը թողել մինչև ավարտելը՝ երբեմն կարիքից ստիպված։ Իր դպրոցական վերջին տարիներն անցկացնելով մեծ երդիծաբան Պարոնյանի տեսչության շրջանում և վաստակելով նրա մտերմությունը, Դուրյանը ենթարկվում է նրա դեմոկրատական աշխարհայացքի ազդեցությանը։

Դեռ աշակերտական նստարանից Դուրյանն աչքի է ընկնում իբրև բանաստեղծ։ 1868 թ. ավարտելով ճեմարանը, նա նվիրվում է գրականությանը։ 1867 թ. Դուրյանի գրած առաջին դրամայի («Վարդ և Շուշան») առթիվ Մ. Պեշիկթաշլյանը ասել է՝ «Աս պատանին կը գերազանցե դիս»։ Սակայն իշխող հասարակությունը Դուրյանին ենթարկում է հալածանքների։ Կղերա-բուրժուական միջավայրում Դուրյանի տաղանդը չգնահատվեց բանաստեղծի կենդանության օրով.

նրա գործերը մնացին անտիպ։ Դուրյանին, իբրև բանաստեղծի գնահատեցին առաջավոր մտածողները՝ Հ. Սվաճյանն ու Հ. Պարոնյանը։ Նրանք Դուրյանի մի շարք ոտանավորները 1871 թ. տպագրեցին «Մեղու»-ի էջերում։

1869—1870 թվականներին Վարդովյանի թատրոնում Դուրյանն աշխատում է իբրև դերասան։ Իր կատարած դերերում, ըստ ժամանակակիցների վկայության, նա հանդես է բերում արտակարգ տաղանդ։ Կապվելով թատրոնի հետ՝ նա հնարավորություն է ստանում նվիրվել դրամատուրգիային։ Դուրյանը գրում է դրամաներ, հանձնում թատրոնին։ Իսկ թատրոնը բեմադրում էր, վաստակում դրամ և անուն, բայց չէր վճարում հեղինակին։ Այս տարիներին է նա գրել գրեթե իր բոլոր խոշոր դրամաները՝ «Անկոմն Արշակունյաց հարըստության», «Արտաշես Ա.», «Տիգրան Բ.», «Անկոմն Հռոմմա» (վերջին երկուսը կորած) և այլն։ Չհանդուրժելով շահագործման ստորացուցիչ պայմանները, Դուրյանը զայրացած հեռանում է թատրոնից, հրաժարվում դերասանությունից և լիովին նվիրվում բանաստեղծության։ Իր կյանքի վերջին երկու տարիների ընթացքում (1870—1871 թթ.) նա գրում է իր բանաստեղծությունների մեծ մասը։

1870 թ. նրա մոտ երևան է գալիս թոքախտը և 1871 թ. նրան նետում մահվան անկողին։ Մեկ տարի տառապելուց հետո 1872 թվականի հունվարի 20-ին Դուրյանը վախճանվում է։

Դուրյանի մահից անմիջապես հետո, նույն թվականին լույս է տեսնում նրա «Տաղք և թատերգություն» ժողովածուն (նաև Պարոնյանի ջանքերով), որով Դուրյանը հռչակվեց իբրև տաղանդավոր բանաստեղծ։

Դուրյանի պոեզիայի զարգացումն ընթացել է երեք հիմնական մոտիվների ուղղությամբ՝ քաղաքական, սոցիալական և սիրային — բնապաշտական։

Քաղաքական մոտիվները

Դուրյանի քաղաքական-հայրենասիրական երգերը («Իղձք առ Հայաստան», «Վիշտք հայուն», «Նոր սև օրեր», «Իմ ցավը», «Երգ մարտի Վարդանա» և այլն) 60-ական թվականների արևմտահայ քաղաքական կյանքի գեղարվեստական արտացոլումն են։ Դրանց գաղափարական բովանդակության հիմքը հայ ժողովրդի ազգային ազա-

տագրական պայքարն է: Դուրյանն այդ երգերում ծառանում է սուլթանիզմի դեմ, ներքին տերերի՝ հոգևորականության և ամիրայության, նրանց ստեղծած ազգային բռնակալության և ստրկության դեմ:

Մինչ ե՞րբ գոչեմ, ձայնըս մեկը չլսեր,
Հայն իր ժանգոտ շղթան երբեք չքսարսեր...
Հա՛յ ու շղթա, ձեզ մոռանա՛լ,
Երբե՛ք, այլ շունչ մը ըլլալ ու ձեզ ոգի տալ:

Դուրյանն իր քաղաքական բնույթի երգերում տվել է բռնության ու ստրկության նկարագիրը և պատկերել դրա դեմ ծառացող մարդուն: Այդ հերոսը ծնվել է ստրկության մեջ («Նոր սև օրեր») և դեռ օրորոցից ենթարկվել է բռնակալության սարսափներին: Քաղցր օրերի փոխարեն նա լսել է մոր ողբը և մայրական համբույրի հետ տեսել «արտասվաց շիթը»:

Սև շղթաներ եղան ինձի խանձարուր,
Մթության մեջ արտիս վրա հսկեց սուր,
Մ'ի՞թե հայ եմ, մինչդեռ չես իմս Հայաստան,
Եվ հոյակապ վեհ կոթողներդ պատվանդան:

Բռնակալության լծի տակ մեծացող պատանին, որ ինքը բանաստեղծն է, «Իղձ առ Հայաստան» ոտանավորում արդեն հասունացել է և մտածում է ազատության մասին: Նա հմայված է հայրենի բնության գեղեցկությամբ և թշնամանքով է լցված ստրկության հանդեպ: Նա ծառանում է սուլթանական բռնության դեմ, որը կյանքը դարձրել է՝

Երկաթ, շղթա, բանդ և անդունդք ու վիհեր,
Ամպրոպ ու շանթ, մահվան զանգակ ու ջահեր...

Նա պայքարում է ժողովրդի ազատության համար:

Ազատ օրեր, ձեզ մոռանա՛լ...
Երբե՛ք, այլ հուր մ'ըլլալ և ձեզ Հայուն տալ:
Սև՛ սև՛ օրեր ձեզ մոռանա՛լ...
Երբե՛ք, արյուն մ'ըլլալ և ձեզ կարմիր տալ:

Սուլթանական բռնության դեմ արտահայտած պայքարի դաղափարով ու հայրենի ազատ բնության և բռնության հակադրության պատկերով բանաստեղծն արտահայտում է իր հայրենասիրությունը:

«Իմ ցավը» ոտանավորում Դուրյանն արտահայտում է իր կենսասիրությունը։ Ոտանավորում բախման մեջ են մահվան և հայրենասիրության զգացումները։ Բանաստեղծը ձգտում է դեպի կյանքը և հանդես է գալիս հայրենիքին օգնելու պատրաստակամությամբ։ Բայց դաժան իրականությունը նրան մղում է դեպի մահը։ Բանաստեղծի միակ իղձը «Թշվառ հայրենիքի» ազատագրության ծառայելն է։

Հնք մարդկության մեկ ոսոը գոս՝
Հայրենիք մը ունիմ թշվառ,
Ջօգնած անոր՝ մեռնիլ աննշան,
Ո՜հ, այս է սոսկ ցավ ինձ համար։

Դուրյանի հայրենասիրությունն ունի դեմոկրատական բովանդակություն։

«Նոր սև օրեր» բանաստեղծության մեջ Դուրյանն ստեղծել է բռնության ճիրաններում հեծող հայ շինականի և հայ գեղջկուհու ողբերգական կերպարները։ Նա մերկացրել է ոչ միայն սուլթանական բռնակալությանը, այլև հայ հոգևորականությանն ու բուրժուական-ազնվական վերնախավին։ Նրա ուշադրության և մտահոգության առարկան ժողովուրդն է։ Եվ հայրենիքի ու հայ շինականի իրական վիճակը պատկերելով, Դուրյանն արտահայտել է ժողովրդի ազատագրական պայքարի գաղափարը.

Է՛հ, մի վախնք՝ ասեղ մ'անգամ պետք չէ մեզ,
Այլ հայրենի սոսկ զգացում մ'աղնկեզ՝
Ժանգոտ սուր մը՝ պատռած դրոշ մը թե չունինք,
Կուրծքերնուս տակ տրոփող սի՞րտ մ'ալ չունինք։
Օն, ոտքերնիս զարնենք գետին,
Հայտնենք մեր ցավը ահագին։

Սոցիալական մոտիվները

Սոցիալական թեմայով բանաստեղծություններում առավել ցայտուն է արտահայտված Դուրյանի դեմոկրատական աշխարհայացքը։ Նա հանդես է գալիս հասարակ ժողովրդի շահի պաշտպանությամբ, բողոքում է հարուստների դեմ՝ իրեն անվանելով «մարդկային հրաբուխի բոլորտիքը դեգերող արյունոտած ալիք մը»։ Նա հակամարտության մեջ է մտնում տիրող իրականության հետ։ Նրա սոցիալական երգերը («Ի՞նչ կըսեն», «Լճակ», «Հեծեծմունք», «Սև-սև», «Հծծյունք», «Տրտունջք», «Զղջում», «Իմ մահը» և այլն) այդ հակամարտության

գեղարվեստական արտացոլումն են։ Ինչպես քաղաքական մոտիվներում, ճիշտ նույն ձևով էլ սոցիալական երգերում Դուրյանն ստեղծել է շահագործողական հասարակարգում մերժված աշխատավոր և ստեղծագործող մարդու կերպարը, որը ծառանում է իր ժամանակի սոցիալական անարդարությունների դեմ։ Իր լիրիկական հերոսի կերպարով Դուրյանը պատկերում է այդ մերժված ու զրկված մարդուն, նրա սոցիալական ողբերգությունը («Սև-սև» ոտանավորում)։ Նրանից խլում են կյանքի հրապույրը, սերը և երջանկությունը։ Բողոքելով դրա դեմ, բանաստեղծն ասում է.

Եվ այս աշխարհն ալ անժպիտ,
Դողեցին իմ առջև հավետ...

Սոցիալական պայքարի գաղափարը արտահայտված է «Հեծեծմունք», «Ի՞նչ կըսեն», «Լճակ», «Տրտունջք», «Ա..» ոտանավորներում և «Թշվառները» դրամայում։ «Պետք է թողնել այս աշխարհը,— ասում է Դուրյանը «Թշվառներ»-ում, ուր մարդիկ ազատ և հավասար չեն», ուր միայն իշխում և վայելում է հարուստը։ Իր մի ոտանավորում Դուրյանը ծառանում է սոցիալական այդ անհավասարության դեմ, ցույց տալով երկու հակոտնյա պատկեր։

Տնանկին դամբարանը կանհետի ոտնակոխ,
Տնակին մեջ մարի առկայծ կանթեղ հող,
Այն մութին մեջ նոթի տղեք կը հեծեն,
Դղյակն խրախ մինչև լույս ջահը կը հյուծեն,
Հարուստին կառք ժըխորով կանցնի սըրարշավ,
Հեքին դագաղն իր գերեզմանն լուռ իջավ...

«Ի՞նչ կըսեն» և «Լճակ» բանաստեղծություններում Դուրյանը պատկերում է տիրող հասարակության «ծաղր ու ծանակը» իր նկատմամբ, արտահայտելով այդ հասարակության հետ ունեցած իր հակադրությունը։

Այդ հանդամանքը առավել գեղարվեստորեն պատկերված է «Լճակ»-ում։ Բանաստեղծը ձգտում է դեպի բնությունը, մտերմություն է որոնում լճակի հետ, բայց և ցուցադրում է մարդու գերազանցությունն ու կատարելությունը բնության համեմատությամբ։

Այլ եթե գոգդ ալ թափին
Բույլըն աստեղաց երկնքին,

Նմանիլ չես կրնար դուն
Հոգվույս՝ որ է բոց անհուն։

Մարդու այս ըմբռնումը Դուրյանն այնուհետև ուղղելով անարդար կյանքի դեմ, ռեալիստորեն ցույց է տալիս, թե ինչպես մարդը տիրող հասարակության պայմաններում նվաստացած է, ենթարկված ծաղր ու ծանակի, արհամարհված է նրա ստեղծագործական կարողությունը։ Նույն բանաստեղծության մեջ Դուրյանը բարձրացնում է աշխատավոր մարդու, ինչպես ինքն է ասում, «հեք տղայի» լիրիկական կերպարը և այն հակադրում տիրող հասարակությանը։

«Տրտունջք» բանաստեղծությունը ցույց է տալիս, որ մահը Դուրյանի համար տանջանքի աղբյուր է, սպառնալիք և ոչ թե հաշտվող ու հոռետես հոգու խաղաղ հանգրվան։ Մահը նրա համար ցավի ու ողբերգության պատճառ է և ոչ թե անհրաժեշտության զգացում։ Նրա ըմբռնմամբ մահը մարդկայինի դեմ ուղղված աստծու չարության արտահայտությունն է, որի դեմ Դուրյանը կռվում է կյանքի և սիրո գաղափարներով։ Այդ ոտանավորի իդեան՝ մարդու կռիվն է կյանքում եղած անարդարությունների դեմ, հանուն կատարյալ կյանքի։

«Տրտունջք»-ը գաղափարապես նախապատրաստվել է Դուրյանի նախորդ բանաստեղծություններում ու նամակներում։ Իր նամակներում աստծու էությունը նա համարում է քաոսային խառնակություն, նրա սիրտը անհուն անապատ է և ծաղրում է նրա աշխարհաստեղծության առասպելը։ Աստծուն նա անվանում է գերագույն անգութ, որին «մեր անիծից ահավորությունը օր մը պիտի սարսռե»։ Աստված նրա մոտ դառնում է շահագործողական հասարակարգի անարդարության սիմվոլ։ Նա թշվառ մարդկանց հոգիները իր համար աստղերի զարդարանք է դարձնում։

Բանաստեղծը երկնքի աստղերը համարում է կյանքում հարբսատահարված թշվառ մարդկանց անեծքի ցոլացումներ, որոնք իբրև բողոք երկինք են թռել՝ խարանելու աստծուն, «այրելու ճակատն երկընքին», բայց որոնց աստված դարձրել է մարդու դեմ ուղղված «չանթերու արմատը».

Այլ այն աստուծույն՝ չանթերու արմատ՝
Հավելուլ զենքերն ու զարդերն հրատ...

Աստվածը նրա մոտ դառնում է չարության ոգի, որ մահով կործանում է մարդուն, սիրաշահելով «հոգի կյանքի» (հանդերձյալ կյանքի) սուտ խոստումով։ Բանաստեղծն ուժգնորեն ծաղրում է այն, կասկածանքի ենթարկելով հոգու անմահության ու հանդերձյալ կյանքի սուտ գաղափարը։

Դու որ ճակտիս վարդն ու բոցն աչերուս
Խլեցիր թրթռումս շրթանց, թռիչն հոգվույս,
Ամպ տվիր աչացս, հևք տվիր սրտիս,
Ըսիր՝ մահվան դուռն ինձ պիտի ժպտիս,
Անշուշտ ինձ կյանք մը պահած ես հոգի,
Կյանք մ'անհուն շողի, բույրի, աղոթքի։

Բանաստեղծը պաշտպանում է մարդու ապրելու իրավունքը աստծուց՝ ըմբոստանալով նրա դեմ.

Իսկ թե կորնչի պիտի իմ հուսկ շունչ
Հոս մառախուղի մեջ համր անշշունջ,
Այժմեն թող որ շանթ մ'ըլլամ դալկահար,
Պըլլվիմ անվանդ, մըրընչեմ անդադար,
Թող աննծք մ'ըլլամ ու կողդ խըրիմ,
Թող հորջորջեմ քեզ՝ «Աստված ոխերիմ»։

Աստծու հետ ունեցած այս կռվի մեջ Դուրյանը կառչում է կյանքին և տարերայնորեն հանդում աթեիզմին։ Բանաստեղծը որոնում է մարդու և բնության ներդաշնակության գաղափարը՝ այն հակադրելով աստծուն և մահվանն։ Գաղափարական այս բովանդակությամբ էլ պայմանավորված է «Տրտունջք»-ի կոմպոզիցիան։

Բանաստեղծությունն սկսվում է կյանքից հեռանալու խաղաղ հրաժեշտով։ Սակայն այդ հրաժեշտը առիթ է տալիս դատողություններ ու խոհերի, որոնցով պոետը հանդում է «աստվածային գաղտնիքների» հետաքննության։

Այս ճանապարհով հասնելով ճշմարտության ըմբռնմանը, Դուրյանը ծառանում է աստծու դեմ։ «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։

Դուրյանի սոցիալական երգերը տոգորված են հումանիզմի և դեմոկրատիզմի գաղափարներով։

Հումանիզմի ցայտուն արտահայտությունն է նաև Դուրյանի սիրո լիրիկան։

Սիրո երգերը

Դուրյանի այս երգերը սիրո և բնության թեմատիկայի գեղարվեստական մշակման լավագույն նմուշներից են։ Դրանք ներթափանցված են սոցիալական բովանդակությամբ և արտահայտում են բանաստեղծի հասարակական դժգոհությունը։

Դուրյանը սիրո և բնության միջոցով արտահայտում է գեղեցիկ կյանքի իդեալը, թեև իդեալական կյանքի ձգտումն ու իրական կյանքի հակադրությունը վերջ ի վերջո ավարտվում է վերջինի հաղթանակով («Սև՜, սև՜»)։ Այդ տրամադրությամբ են համակված «Մնաս բարյավ», «Ներա հետ», «Սիրեցի քեզ», «Թրքուհին» և մյուս ոտանավորները։

Դուրյանի սկզբնական գործերից «Իցի՜վ թե» ոտանավորը, թեև սիրո ռոմանտիկ զգացման երգ է, բայց վերջ ի վերջո հանգում է իրական կնոջ պատկերմանը։

«Սիրե՜լ» ոտանավորի լիրիկական հերոսուհին արդեն իրական կինն է։ Ոտանավորը ներկայացնում է առաջին սիրո զգացումը և նրա ուժեղ թովչանքը.

Բուլլ մը նայվածք, փունջ մը ժպիտ
Քուրա մը խոսք դյուրեց իմ սիրտ։

Իր բուռն սիրո զգացումը պատկերելու համար՝ բանաստեղծն իր ոտանավորը կառուցել է մի այնպիսի հակադրության վրա, որի մեջ սիրած աղջիկը և բնությունը իրենց գեղեցկությամբ մրցում են։ Ոտանավորն ավարտվում է նրանով, որ աղջիկը հաղթում է բնությանը՝ պատանուն և ենթարկում իր սիրո թովչանքին։ Դուրյանը մի շարք ոտանավորներում պատկերում է սիրո հափշտակության զգացումը («Ջնե պաշտեմ», «Նայվածք մը», «Կույսն լքյալ», «Կոկոն ծաղիկ կուսին», «Նե», «Թրքուհին», «Հայուհին» և այլն)։

«Թրքուհին» և «Հայուհին» Դուրյանի լավագույն ոտանավորներից են։ Անմոռաց է նրա ստեղծած թրքուհու կերպարը, որը կերտված է

խորը զգացումով։ Այս կերպարով պոետը հակադրվում է կղերա-ազգայնական մտայնությանը։ Նա թրքուհուն օժտել է արտակարգ գեղեցկությամբ ու քնքշությամբ.

Նև շողերու, բույրերու է թագուհին,

նրան դարձրել է հավերժական սիրո արտահայտություն, նրա «անշեջ հուրը»։

Կրակ մ'է փրթած սիրո կողեն բոցագես...
Իսկ թե մեռնի,
Կըսես.— «Հիմա կըծնի»։

Դուրյանը խտացրել է սիրո զգացման գույները, որովհետև սիրո միջոցով կռվում է կյանքի զորշության դեմ, ստեղծում գեղեցիկ կյանքի մասին իր իդեալը։

«Ներա հետ» ոտանավորում Դուրյանը զարգացնում է այդ իդեան այս անգամ հերոս դարձնելով իրեն և պատկերելով իր սիրո վայելքն ու պսակադրությունը։ Այդ պսակադրությունը կատարվում է բնության գրկում, սիրած կույսի հետ, կյանքի զորշությունից հեռու, բնության միջոցով։

Բնություն եղավ պսակիչ,
Մեղ պսակեց աստղերով։

«Ներա հետ» ոտանավորում Դուրյանն ստեղծել է ազատ մարդու և բնության միջև ներդաշնակության պատկեր՝ արտահայտելով կատարյալ կյանքի իր իդեալը։ Այդ է, որ Դուրյանի երգած սերը դարձրել է ուժեղ։

Սակայն կատարյալ կյանքի նրա իդեալը փշրվում է իրականության ժայռին խփվելով։ Իբրև ռեալիստական զգացման երգիչ, Դուրյանը շատ ավելի շոշափելի է տեսնում իրական կյանքի պատճառած դրաման։ Նրա ռոմանտիկան կատարյալ կյանքի մասին հող չուներ ժամանակակից հասարակության պայմաններում և նա չտարվեց դրբանով, այլ իբրև կյանքի երգիչ, սիրո երգերով արտացոլեց իրականությունը և արտահայտեց իր սոցիալական անբավականությունը։ Ցույց տալով, որ ամբողջ բնությունը համակված է սիրով («Մնաս բարյավ», «Սիրեցի քեզ»), բայց ինքը մերժված է ու հալածված, Դուրյանը դրանով իսկ արտահայտում է իր դժգոհությունը տիրող հա-

սարակուբյունից։ Դրանով էլ պայմանավորված են նրա սիրո դրժման և տանջանքի երգերը։

Նրա այս երգերը («Սիրեցի քեզ», «Մնաս բարյավ», «Հծծյունք», «Դրժել», «Սև՜, սև՜» և այլն) սկսվում են սիրո բուռն զգացման պատկերով, ապա վերածվում մերժման տանջանքի պատկերման։ Հոգեկան այս ծանր վիճակից պոետը ելք է որոնում՝ փարվելով բնությյանը։ «Սիրեցի քեզ», «Մնաս բարյավ», «Հեծեծմունք», «Դրժել» ոտանավորներն այդպիսի բովանդակություն ունեն։

«Սիրեցի քեզ» ոտանավորում Դուրյանը գրում է.

Երբ կը փախչիմ ժայռ ու սար՝
Ջախջախել սիրտս և քընար,
Հովին մեջեն միշտ մրնչես՝
Թե բընավ զիս սիրած չես։

Այս դառն հեգնանքի մեջ արտահայտված է իր նկատմամբ ժամանակակից հասարակության դաժան վերաբերմունքը։

Միևնույն իդեան դեղարվեստական առավել կատարելությամբ արտահայտված է «Մնաս բարյավ» ոտանավորում։

«Դրժել» ոտանավորը կառուցված է սիրուհու և սիրահար պատանու միջև սկսված ներքին պայքարի վրա։ Ոտանավորի ամեն մի տունը մի համադրություն է, որն սկսվում է հետևյալ երկտողով։

Փունջ մը կընեիր, բույլ մը կայծակ
Դժոխք մ'աննեծք խոցեց հոգյակս։

Ամեն մի տնից հետո կրկնվող այս պատկերը գեղարվեստական նոր ու ավելի ուժեղ երանգ է ստանում։ Կույսի և բանաստեղծի այս ներքին մրցումը, պայքարը, անընդհատ զարգանալով ավարտվում է պատանու պարտությամբ։ Կինը մղում է նրան դեպի հուսահատությունը, դեպի գերեզմանի մտապատկերը, որից նա այնքան խորշում է։

Դուրյանը խոշոր լիրիկ է, ռեալիստ բանաստեղծ։ Նրա համեմատությունները ու պատկերները, իդեաները ու զգացումները, պորտրեները ու պատկերման հնարանքները վերցված են իրական կյանքից։

Դուրյանը գրամատուրգ

Դուրյանը թողել է բավական քանակությամբ դրամաներ, որոնց մի մասը կորած է: Նրա դրամատուրգիան ըստ արժանվույն գնահատել են Մ. Պեշիկթաշլյանը և Գրիգոր Զոհրապը: Օգտագործելով իր նախորդներին, Դուրյանը մի քայլ առաջ անցավ պատմական ողբերգությունների ասպարեզում: Դրա լավագույն արտահայտությունն է «Անկումն Արշակունյաց հարստության» դրաման: Այստեղ պատկերված է հասարակ գյուղացի Բաբելի ըմբոստությունը Արտաշիր թագավորի և ազնվականության դեմ: Դրամայում մերկացված է վերջինների այլասերումն ու քայքայումը:

Բաբելը հայրենիքի ազատության համար իրրև հասարակ զինվոր մեկնում է պարսկական նվաճողների դեմ կռվելու: Բայց վերադառնալիս տեսնում է իր հյուղակը դատարկ և միակ աղջիկ՝ Շահանդուխտին՝ առևանգել է Արտաշիր թագավորը: Այդ հողի վրա ստեղծելով դրամայի կոնֆլիկտը, Դուրյանը դրան տվել է սոցիալական բովանդակություն, արտացոլելով գյուղացիության ու ազնվականության հակասությունները: Ազնիվ և հայրենասեր հերոս Բաբելն ըմբոստանում է թագավորի ու պալատի դեմ և արտահայտում է իր բուռնատելությունը ազնվականության, իշխանների նկատմամբ: Նա և Շահանդուխտը Դուրյանի դրական հերոսներն են:

Մերկացնելով թագավորին իրրև ոճրագործ, պալատն իրրև ոճիրների բուն, Դուրյանն այդ միջավայրի բոլոր մարդկանց ներկայացրել է իրենց բնորոշ բացասական գծերով:

Ընդգծելով ժողովրդի և ազնվականության հակադրությունը, Դուրյանը մոտենում է սոցիալական հարցի լուծման անհրաժեշտության գաղափարին: «Որչափ կատրբերվեին իրարմե հյուղակն ու պալատը... Երկուքին մեջտեղ վիհ մը կա, որուն մութին միջեն ջահ ի ձեռին կարձանանա արդարությունը: Հյուղակն հովեն կը սարսի, պալատը ոճիրներեն... ո՞վ պիտի ազատի զիս այս դժոխքեն...»,— ասում է Դուրյանի հերոսը: Այդ դժոխքը պալատն է, ազնվականության ստեղծած կյանքը:

Դուրյանի այս պատմական հայացքը նորություն էր դրամատուրգիայի ասպարեզում: Նորություն էր և սոցիալական կոնֆլիկտի դրաման: Նա քննադատական վերաբերմունք ունեցավ անցյալի պատմության նկատմամբ, հակադրվեց անցյալն իդեալականացնող կղե-

դա-աղգայնական մտայնությանը և ցույց տվեց ժողովրդի ապրած տանջանքը, հայրենի իշխանների ու թագավորների բռնակալությունը, որի դեմ ծառանում է ռամիկը: Նույնիսկ հայրենասիրությանը Դուրյանը տվել է նոր մեկնաբանություն: Հայրենասիրական շարժումը նա դիտել է իբրև ժողովրդական երևույթ, որա իսկական արտահայտիչը դարձնելով Բաբելին: Աղնվական-պալատականները հայրենիքի դավաճաններ են:

Պատմական թեմատիկայից անցնելով ժամանակակից կյանքի թեմատիկային, այս անգամ Դուրյանը դրամատուրգիան դարձնում է բուրժուական իրականությունը մերկացնելու միջոց: Այդ ոգով էլ գրված է «Թատրոն կամ Թշվառներ» դրաման, որը նույնպես կառուցված է սոցիալական կոնֆլիկտի հիման վրա: Դրաման պատկերում է բուրժուական իրականության գարշելիությունը, մերկացնում փողի առաջ բերած ապականված բարքերը և մարդկանց բարոյական անկումը: Վարդուհին և Էդուարդը բուրժուական իրականության զոհերն են: Նրանց կերպարներով Դուրյանը պատկերում է աշխատավոր մարդկանց ողբերգական վիճակը: Չկարողանալով տանել կյանքի ծանր պայմանները՝ թատրոնում խաղալիս, նրանք իսկական թույն են խմում և մեռնում բեմի վրա:

«Անկումն Արշակունյաց հարստության» և «Թատրոն կամ Թշվառներ» պիեսներով Դուրյանը դրամատուրգիայի ասպարեզում ոչ միայն մերժեց կլասիցիզմի օրենքները, այլև կիրառեց նոր սկզբունքներ: Դրամատիկական երկի բովանդակությունը նա պալատական-աղնվական կյանքից դուրս բերեց դեպի ժողովրդի կյանքը:

Նա քննադատական դիրք բռնեց հարստահարողների և նրանց շահերի պաշտպան, ինչպես ինքն է ասում՝ «ակնոցավոր պարոնների» նկատմամբ:

Նոր էր սկսվում Դուրյանի դրամատիկական և ընդհանրապես ստեղծագործական տաղանդի զարգացումը, երբ վրա հասավ վաղաժամ մահը: Այնուամենայնիվ մեզ հասած դրամաներից մի քանիսը («Անկումն Արշակունյաց հարստության», «Թատրոն կամ Թշվառներ» և այլն) որոշակիորեն արտահայտում են նրա դրամատիկական տաղանդի ուժը:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԻՆ ԵՎ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՇՐՋԱՆ

Առաջին մաս

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ V—IX ԴԱՐԵՐՈՒՄ

Ներածություն 3

Առաջին բաժին

Հայ հին ժողովրդական բանահյուսությունը . . . . . .
Առասպել և էպոս 20

Երկրորդ բաժին

Հայ հին պատմագրությունը 38
Ագաթանգեղոս 39
Փավստոս Բյուզանդ 41
Մովսես Խորենացի 50
Ղևոնդ 59
Ղազար Փարպեցի 63
Հովհան Մամիկոնյան 66

Երկրորդ մաս

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ X—XII ԴԱՐԵՐՈՒՄ

Ներածություն 70

Առաջին բաժին

Ժողովրդական բանահյուսություն . . . . . .
«Սասունցի Դավիթ» (ժողովրդական էպոս) 84

Երկրորդ բաժին

Գրականություն
Գրիգոր Նարեկացի 104
Հովհաննես Իմաստասեր 116
Ներսես Շնորհալի 129
Մխիթար Գոշ 129

Երրորդ մաս

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ XIII—XVI ԴԱՐԵՐՈՒՄ

Ներածություն 135
Ֆրիկ 142
Կոստանդին Երզնկացի 151
Վարդան Այգեկցի 158
Հովհաննես Թլկուրանցի 165
Պատմական քաղաքական պոեմներ 169
Մկրտիչ Նաղաշ 175
Գրիգորիս Աղթամարցի 179
Նահապետ Քուչակ 184

Չորրորդ մաս

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ XVII—XVIII դարերում

Ներածություն 191
Նաղաշ Հովնաթան 199
Սայաթ-Նովա 203

ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ

Առաջին մաս

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ XIX ԴԱՐԻ ԱՌԱՋԻՆ ԿԵՍՈՒՄ

Ներածություն 212
Խաչատուր Աբովյան 233

Երկրորդ մաս

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ XIX ԴԱՐԻ 50—60-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

Ներածություն 271
Միքայել Նալբանդյան 298
Ռափայել Պատկանյան 342
Սմբատ Շահազիզ 360
Մկրտիչ Պեշիկթաշլյան 372
Պետրոս Դուրյան 383

Հրատարակչության խմբագիր Է՛. ՊԻՎԱԶՅԱՆ, Տեխնիկական խմբագիր Պ. ՍԱՐՈՅԱՆ
Կոնտրոլ սրբագրիչ Ա. ՇԱՂԴԱՄՅԱՆ

Վ/Տ 12914։ Խ/Հ. 221։ Հրատ. 1091։ Պատվեր 932։ Տիրաժ 20.000։

Հանձնված է արտադրության 9/VII 1954 թ.։
Ստորագրված է տպագրության 4/IX 1954 թ.։
Թուղթ՝ 60×84 1/16։ տպագր. 24,75+1 ներդիր. մամ., հրատ. 20 մամ.։
Գինը կազմով 6 ռ.

Գլխհրատի 1-ին տպարան, Երևան, Ալավերդյանի փող. № 65։

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.
220031294

Ե 04 5

ЦЕНА 11
А31294

ԳԻՆԸ ԿԱԶՄՈՎ 6 Ռ.