



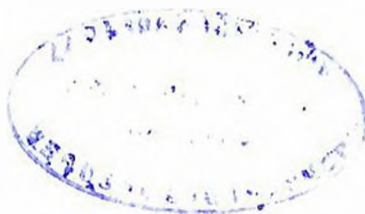
ԱԿԱԴԵՄԻԿՈՍ
ԷԴՎԱՐԴ ԶՐԲԱՇՅԱՆ

100

ԵՐԵՎԱՆ 2023

6

00XFFY
L.



ՀՏԴ 821.19.0(082)

ԳՄԴ 83.3(5Հ)գ43

Ջ 864

Ժողովածուն տպագրության է երաշխավորվել
ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի
գիտական խորհրդի կողմից

Ժողովածուն հրատարակվում է ՀՀ ԿԳՄՄՆ Գիտության
կոմիտեի ֆինանսավորմամբ

Խմբագիր՝ *Աշխեն Էդվարդի Ջրբաշյան*

Ջ 864 Ակադեմիկոս Էդվարդ Ջրբաշյանի ծննդյան 100-ամյակին նվիր-
ված հոբելյանական գիտաժողովի նյութերի ժողովածու.- Եր.:
ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2023.- 340 էջ:

Գրքում ամփոփված են ակադեմիկոս Էդվարդ Ջրբաշյանի
ծննդյան 100-ամյակին նվիրված հոբելյանական գիտաժողովի ընթաց-
քում կարդացված զեկուցումներն ու ելույթները: Դրանց զգալի մասը
նվիրված է Էդվարդ Ջրբաշյանի գնահատմանը իբրև մարդու, գրակա-
նագետի, գիտության կազմակերպչի և հայ գրականագիտության մեջ
մեծ ներդրում ունեցող գիտնականի: Առանձին քննությամբ ներկայաց-
ված են Ջրբաշյանի թումանյանագիտական, գրական-տեսական, տա-
ղագիտական աշխատությունները, հայ նոր գրականության նշանավոր
դեմքերի ստեղծագործության ամենատարբեր կողմերի ուսումնասի-
րությանը նվիրված նրա գործերը: Ժողովածուում ընդգրկված են նաև
հոդվածներ, որոնք վերաբերում են հայ միջնադարյան, նոր և նորագույն
գրականության տարաբնույթ խնդիրների:

ՀՏԴ 821.19.0(082)

ԳՄԴ 83.3(5Հ)գ43

ISBN 978-5-8080-1532-6

© ՀՀ ԳԱԱ Մ.Աբեղյանի անվ.գրականության ինստիտուտ, 2023

«ՄԱՐԴՈՒ ԳՈՐԾՆ Է ՄԻՇՏ ԱՆՍԱՀ»

Մարդիկ կան, որոնց անունը մշտապես լույս է ճառագում: Կենդանության օրոք նրանք իրենց շուրջ համախմբում են գործընկերների, համախոհների, ուսանողների, իսկ հետագայում նրանց հիշատակը հավերժացնում են գրքերը, գիտական աշխատությունները, գործն ու վաստակը:

Էդվարդ Ջրբաշյանի դերն ու հետքը շատ մեծ է մեր կյանքում, մեր երկրում՝ սկսած Երևանի պետական համալսարանում նրա նախաձեռնությամբ ստեղծած գրականության տեսության և գեղագիտության ամբիոնից, «Բանբեր Երևանի համալսարանի» (հասարակական գիտություններ) ամսագրից մինչև Հայաստանի գիտությունների ազգային ակադեմիա, ուր շուրջ 22 տարի՝ 1977-1999 թթ., ղեկավարեց Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտը՝ հայագիտական ամենակարևոր հաստատություններից մեկը: Եվ դրանք սովորական տարիներ չեն եղել, այլ կայուն վերելքի աստիճաններ, երբ գծագրվեցին գիտական օջախի հիմնական ուղղություններն ու անելիքները, և ինստիտուտը սկսեց աշխատել ուժերի գերագույն լարումով: Երեք բաժիններ ուսումնասիրում էին հայ գրականությունը իր զարգացման հիմնական փուլերով. տեսության բաժինն ունեցավ իր գործունեության լավագույն շրջանը, Էդ. Ջրբաշյանը հիմնեց նոր գիտական կապերի և արտասահմանյան գրականության բաժինները: Հենց Էդ. Ջրբաշյանի նախաձեռնությամբ ինստիտուտի տեքստաբանության բաժինը սկսեց հրատարակել Հովհ. Թումանյանի երկերի նոր ակադեմիական հրատարակությունը 10 հատորով, և հենց ինքն էլ ղեկավարում էր այդ աշխատանքները: Նա ակտիվ մասնակից էր ակադեմիականի հատորների բնագրերի պատրաստման, գրեց այդ հատորների գերակշռող մասի ներածական ու ամփոփիչ հոդվածները: Հիշատակված շրջանում նա ինստիտուտում հիմք դրեց «Թումանյան. Ուսումնասիրություններ և

հրապարակումներ» մատենաշարի ստեղծմանը, ինչպես նաև «Թումանյանի կյանքի և ստեղծագործության տարեգրությանը»:

Մեր ազգային բանաստեղծական հանճարը գրականագետ Էդվարդ Ջրբաշյանի ողջ կյանքի պաշտամունքն է եղել, և մենք նրան ենք առաջին հերթին պարտական թե՛ Թումանյանի երկերի լիակատար ժողովածուների հրատարակությամբ և թե՛ վերոհիշյալ ծրագրերի իրագործմամբ:

Էդվարդ Ջրբաշյանը հեղինակ է «Թումանյանի պոեմները» (1964), «Թումանյանի բալլադները» (1969), «Թումանյան. Ստեղծագործության պոքբլեմներ» (1988), «Թումանյանը և հայ գրականության ավանդները», (1993), «Թումանյանի գրական ժառանգությունը» (2000) գրքերի: Սակայն մեծ գրականագետի հետաքրքրությունների կենտրոնում միայն Թումանյանը չէր. ասածիս վկայությունը նրա «Չորս գագաթ» (1982) խորհրդանշական վերնագիրը կրող գիրքն էր՝ նվիրված հայրենյաց բարձրավանդակի չորս գագաթներին՝ Թումանյան, Իսահակյան, Տերյան, Չարենց: Եվ, հիրավի, աշխարհում քիչ կան նման պոետական գագաթներ ունեցող ժողովուրդներ: Անմնացորդ կերպով ծառայել հայ գրականությանը, անխոնջ տարիներ պահպանել ու զարգացնել հայ գրականության խնդիրը, կնշանակե՛ր պահպանել հայ ժողովրդի դարավոր հումանիստական ավանդները և լուսավոր հույսերը ապագայի հանդեպ: Ահա Էդ. Ջրբաշյանի կյանքի նշանաբանը: Եվ իր հայրենասիրական գիտական գործունեության համար նա երկու անգամ (1974 և 1980թթ.) արժանացել է Հայաստանի պետական մրցանակի:

Այսօրվա պես հիշում եմ (սա 1977 թվի գարնանն էր) պարապում էի Մյասնիկյանի անվան գրադարանի ընթերցասրահում, երբ մոտեցավ ինձ հարգարժան դասախոսս.

-Ես քեզ հետ մի փոքրիկ խոսակցություն ունեմ:

Մենք դուրս եկանք միջանցք:

-Բանն այն է, որ ինձ առաջարկում են աշխատանքի անցնել Գրականության ինստիտուտում, և ես մտադրություն ունեմ ոչ հեռու ապագայում այդ ինստիտուտում սկսել Իսահակյանի Եր-

կերի ակադեմիական հրատարակությունը և կուզեի, որ դու իմ կողքին լինեիր:

Այս առաջարկությունը բխտորոշ եղավ իմ կյանքում: Եվ եմ հասկացա, թե ինչ մեծ նշանակություն ունի Իսահակյանը էդ. Ջրբաշյանի գործունեության ոլորտում:

Եվ հենց էդ. Ջրբաշյանի նախաձեռնությամբ ստեղծվեց Իսահակյանի Երկերի ակադեմիականը նախապատրաստող գիտական խումբը:

Եվ տարիներ անց, շարունակելով ջրբաշյանական ավանդները, այսօր գրականության ինստիտուտը՝ Եղիշե Չաբենցի տուն-թանգարանի հետ համատեղ, լույս աշխարհ բերեց Չաբենցի նոր ակադեմիականի անդրանիկ հատորը: Ինստիտուտի Տեքստաբանության բաժնի առաջիկա գիտական ծրագրերից է Վահան Տերյանի Երկերի լիակատար ակադեմիական հրատարակությունը: Եվ դրանով մենք կփորձենք կատարել մեր մեծ գրականագետի պատվիրանը:

Նստած ենք մեծ դասախոսիս հետ նրա առանձնատան՝ Չանգվի ձորին նայող պատշգամբում. 1993 թվականի օգոստոսն էր:

-Գիտե՞ս, դա միայն գրականության մեջ է ասված, որ պատերազմը մոռացվում է: Ես էլ կարծում էի, որ դա այդպես է, բայց ժամանակը, իրականությունը ամեն ինչ հետ բերեց, պատերազմը նորից զարթնեց իմ հոգում, ասես այդ կրակոցները իմ ականջին են հնչել, այդ փամփուշտները դեպի ինձ են ուղղվել: Դա երբեք չի մոռացվում:

Եվ ես զգացի, որ իմ կողքին ոչ միայն պատկառելի ակադեմիկոսն է, տաղաչափության լավագույն գիտակը, անվերապահ թումանյանասերը, այլ հայ զինվորը, զորացրման ոչ ենթակա հին մարտիկը...

ՋՐԲԱՇՅԱՆ ՄԱՐԴԸ

Ես ավելի քան երեսուն տարի ճանաչել եմ Էդվարդ Ջրբաշյանին, սկզբում իբրև իմ դասախոսի համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետում, այնուհետև ավելի մոտիկից՝ Գրականության ինստիտուտում աշխատելու տարիներին։ Այդ բոլոր տարիների ընթացքում Ջրբաշյանը ինձ միշտ զարմացրել է իր մարդկային բնույթի ամբողջականությամբ։ Չեմ տեսել որևէ բան, որ նա աներ տպավորություն գործելու, ավելի լավը երևալու համար։ Ամեն ինչում նույն մարդն էր՝ վանեցի իր նախնիներից ժառանգած նահապետական բարոյականությամբ։ Պատրաստ էր օգնելու մարդկանց, հատկապես իր ուսանողներին։

Առհասարակ, զարմանալի ուշադիր էր ուսանողների հանդեպ. հարյուրներով հիշում էր նրանց նաև ավարտելուց հետո։ Նրա այդ հատկության շնորհիվ ասպիրանտուրան ավարտելուց հետո ես աշխատանքի անցա Մանուկ Աբեղյանի անվ. գրականության ինստիտուտում։ Հրավերը ես ստացել էի տեսության բաժնի վարիչ Արամ Գրիգորյանից, բայց նրան իմ մասին հուշել էր Էդվարդ Ջրբաշյանը, երբ աշխատանքի տեղ էր բացվել տեսության բաժնում։ Այդպես նա շատերին է օգնել, շատերի համար է ճանապարհ բացել։

Ինստիտուտում ավելի մոտիկից ճանաչեցի Ջրբաշյանին։ Աներեր սկզբունքային էր և՛ գրականագիտության մեջ, և՛ կյանքում։ Ինստիտուտի լավագույն աշխատողներից մեկը դոկտորական ատենախոսություն էր գրել, որը բացասական արտաքին կարծիք էր ստացել։ Ովքեր անցել են այդ ճանապարհով, գիտեն, թե ինչ վտանգավոր բան է բացասական արտաքին կարծիքը։ Բայց Ջրբաշյանը մազաչափ չտատանվեց, աշխատանքը դրեց պաշտպանության, և ատենախոսը, ինչքան հիշում եմ, իր կոչումն ստացավ առանց դեմերի։

Գրականության ինստիտուտը, մի կողմից, հանրապետության հարգված գիտական հաստատություններից մեկն էր։ Բայց,

մյուս կողմից, ներքին ինտրիգները այնտեղ շատ էին: Ջրբաշյանի՝ տնօրեն նշանակվելու առաջին իսկ օրից նրա դեմ սկսվեց մի խուլ պայքար: Ոմանք իրենք էին հավակնում այդ պաշտոնին: Գիտխորհրդի նիստերը երբեմն վերածվում էին աղմկոտ ժողովների: Ջրբաշյանը կարողանում էր զսպել իրեն. որևէ մեկին չէր կոպտում, չէր վիրավորում, բայց և երբեք չէր նահանջում:

Կտրուկ դեմ էր իր յոթանասունամյակը ինստիտուտում նշելուն: Մենք՝ ինստիտուտի փոխտնօրեն Վլադիմիր Կիրակոսյանը և ես, որոշեցինք գիտաժողով անել՝ Ջրբաշյանի հոբելյանին նվիրված: Ինքը հանկարծակիի եկավ: Բայց մենք հասկացանք, որ ճիշտ ենք վարվել. ինստիտուտի բավական մեծ դահլիճը լեփ-լեցուն էր Ջրբաշյանի նոր ու նախկին ուսանողներով և նրա երկըրպագուներով: Չնայած նրա դասախոսությունների որոշ չորությամբ՝ ուսանողները նրան շատ էին սիրում: Չարության և նախանձի զգացմունք չկար մեջը, ի տարբերություն իր գործընկերներից շատերի: Բարի էր և բարյացակամ: Չկար նաև մեծամտության նշույլ: Գիտեր իր գործի արժեքը, բայց դա երբեք չէր ցուցադրում, հավասարապես ուշադիր էր աշխատակիցների և ուսանողների հանդեպ:

Այս հարյուրամյա հոբելյանը Էդվարդ Ջրբաշյանի ընթերցողների, աշակերտների, նրան ճանաչած բոլոր մարդկանց երախտիքի անկեղծ տուրքն է ականավոր գիտնականի և հրաշալի մարդու հիշատակին:

ՍՈՒՍԱՆՆԱ ԳՈՒՐԳԵՆԻ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

բան. գիտ. դոկտոր., դոցենտ.

ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվ.

գրականության ինստիտուտ

susannahovhannisyan@litinst.sci.am

093-51-99-54

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԱՄՐԱԿՈՒՌ ՍՅՈՒՆԸ (ԴԻՄԱՆԿԱՐԻ ՓՈՐՁ)

Ներածություն

Էդվարդ Ջրբաշյանի իմաստալից ու վաստակած կյանքը մնայուն արժեք է հայ մշակույթի ու գիտության համար: Նրա կենսապատումը իր դարի ոչ միայն գիտական կյանքի, այլև ժամանակի արտացոլանքն է՝ հերոսականի դրսևորում կյանքի բոլոր ասպարեզներում: Նա մասնակցել է Հայրենական մեծ պատերազմին, վիրավորվել, կորցրել է ոտքը: 1945 թ. ընդունվելով ԵՊՀ Բանասիրության ֆակուլտետը՝ ետևում է թողել զենքն ու պատերազմը: Այնուհետև ընտրել է գիտնականի բարդ ու դժվարին ուղին՝ հոգու խորքում պահելով և՛ զինվորական խրամատը, և՛ զինակից ընկերներից շատերի կորստյան ցավը, և՛ հայրենիքի համար զոհաբերության խորհուրդը: Ուսանողական տարիներից գիտական գործունեությունը էդ. Ջրբաշյանի համար դարձավ կյանքի իմաստ ու նպատակ, կենսակերպ ու անհրաժեշտություն: Գիտությամբ ապրելու ու արարելու կենդարյա ուղին գրականության ու Բանասիրության մեծանուն նվիրյալին դասեցին ազգային մշակույթի ու գիտության երախտավորների շարքը:

Գիտնականը հանդես եկավ հայագիտության զարգացման հանգրվանային փուլում, երբ ազգային մշակույթի վրա դեռևս իշխող էր խորհրդային գաղափարաբանությունը: Սակայն նա կարողացավ շրջանցել կաշկանդումները, ավելին, զարգացման ուղիներ մատնանշել՝ իր հայեցակարգային մոտեցումներում

առանցք ընտրելով ազգային ինքնության գաղափարը, որը զուգորդեց համաշխարհային գիտության զարգացման միտումներին: Այդ նպատակին նա հասավ իր գիտական լայնախոհության, ազգային մաքրամաքուր նկարագրի և տաղանդի բազմաշերտության շնորհիվ:

Էդ. Ջրբաշյանը գիտնական էր ծնունդով, մտքով ու արյունով: Պատահական չէ, որ վանեցի Մկրտիչ աղայի ընտանիքը երկու ակադեմիկոս տվեց ազգային գիտությանը: Երկուսն էլ եղել և մնում են ազգային մշակույթի ու գիտության երախտավորներ, գիտության զարգացման առանցքային ու գլխավոր դերակատարներ: Էդ. Ջրբաշյանը դարձավ և մնում է հայ գրականագիտության հիմնարար սյուներից մեկը՝ վեմի պես անսասան:

Ղեկավարը

Ջրբաշյանն իր էությամբ հրամանատար էր: Եվ ոչ այն պատճառով, որ ղեկավարման արվեստին մասնագիտացել էր հրամանատարների կատարելագործման դասընթացներում, ոչ այն պատճառով որ իբրև լեյտենանտ արիաբար մարտնչել էր պատերազմում: Նա հրամանատար էր ամենուր՝ իբրև գիտնական, ամբիոնի վարիչ, խմբագիր, ԳԱԱ գրականության ինստիտուտի տնօրեն ու ակադեմիկոս. այսպես կարելի է շարունակել երկար. հրամանատար էր կյանքում յուրաքանչյուր քայլափոխի, ուղղորդող էր ու առաջնորդ, նախաձեռնող, կազմակերպող ու նաև կատարող: Բայց իբրև հրամանատար՝ առանձնահատուկ էր ու բացառիկ: Հրամանատար, որը երբեք չէր հրամայում, երբեք ձայնը չէր բարձրացնում: Պարզապես նրա խոսքը, առաջարկն ու խնդրանքը ընկալվում էին որպես հրաման՝ պարտադիր կատարման ենթակա: Պատճառը նրա անառարկելի հեղինակությունն էր, շրջապատի վրա վիթխարի ազդեցությունը: Նա ղեկավարի, հրամանատարի այն հազվագյուտ տեսակն էր, որն իր անսահման բարությունը թաքցնում էր պահանջկոտության ու խստության շղարշով: Նրա գիտելիքների տեսական հարուստ պաշարը, մաթեմատիկական մտածողու-

թյունը դրսևորվում էին ժամանակի գրական կյանքի ընթացիկ խնդիրներում. հրաշալի կազմակերպիչ էր ու անգերազանցելի կառավարիչ: Ղեկավարելու նրա հմտությունը ապահովում էր կոլեկտիվ լուրջ ներդրում բոլոր այն բնագավառներում, որտեղ գործում էր: Ջրբաշյանը ելնում էր մշակութային ռազմավարական ծրագրերից, որոնք հաճախ մշակում էր անձամբ, գիտեր մոտիվացնել աշխատակիցներին և ամենուր ապահովում էր արդյունք: Նա ավելի քան չորս տասնամյակի ղեկավարի փորձառություն ուներ: Նրա՝ որպես ղեկավարի աշխատանքային գործունեությունը, սկսած 30-ամյա հասակից, քայլ առ քայլ վերելք ապրեց՝ «Գրական թերթի» գլխավոր խմբագրի տեղակալի պաշտոնից (1953-1954) մինչև ՀՀ ԳԱԱ Գրականության ինստիտուտի տնօրեն (1977-1999): Այդ 40 տարիների ընթացքում նա հիմնել ու ղեկավարել է «Սովետական գրականություն» ամսագիրը (1961-1962), ԵՊՀ գրականության տեսության և գեղագիտության ամբիոնը (1972-1985), գրականության տեսության և արտասահամանյան գրականության ամբիոնը (1982), ՀԽՍՀ ԳԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի գրականության տեսության բաժինը (1966-1970), «Բանբեր Երևանի համալսարանի» հանդեսը (1967-1977): Սակայն ժամանակի գրական և հայագիտական կյանքի գլխավոր դերակատարներից մեկը նա դարձավ ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի տնօրինության շրջանում (1977-1999). այդ պաշտոնավարումը շարունակվեց մինչև կյանքի վերջին օրը (1999-ի օգոստոսի 10) և մնաց անփոփոխ ու անփոխարինելի ղեկավար կոլեկտիվի համար՝ ապահովելով ինստիտուտի պատմության մեջ նրա «ոսկե դարը»:

Ջրբաշյանն ուներ գիտական ղեկավարի տաղանդ. այդ մասին կարող են վկայել նրա բազում ասպիրանտները՝ սկսած առաջինից՝ Մ. Ջանփոլադյանից, մինչև վերջիններից մեկը՝ տոդերիս հեղինակ Ս. Հովհաննիսյանը: Նրա ղեկավարությամբ գիտական աշխատանք կատարելը, բացի արդյունավետ և հաջող ընթացք ապահովելուց, նաև հպարտության զգացողություն է, որն ուղեկցում է քեզ ողջ կյանքում: Ղեկավարի նրա տաղանդը

հանդես էր գալիս մանկավարժական հմտությունների հետ միաձույլ, ինչն ակնհայտ դարձավ 1950-ից, երբ նա ԵՊՀ-ում ստանձնեց դասախոսի պաշտոնը հայ գրականության ամբիոնում: Նա վիթխարի պատասխանատվություն էր զգում Թումանյանի երկերի լիակատար ժողովածուի ակադեմիական հրատարակության տասնհատորյակի, այլ դասականների գիտական հրատարակությունների, «Հայ նոր գրականության պատմության» հինգ-հատորյակի, զանազան գիտաժողովների նյութերի հրապարակումների աշխատանքները ղեկավարելիս: Նա ամեն ինչ անում էր հայագիտական աշխարհի սահմաններն այլ գիտնականների ուսումնասիրություններով ընդլայնելու համար, հատկապես երիտասարդներին առաջարկում էր բազմաթիվ թեմաներ, ուղղորդում և նորանոր ուսումնասիրությունների համար ճանապարհ հարթում: Նա ղեկավար էր, որի շուրջը մշտապես եղել է սիրո ու հարգանքի մթնոլորտ, պատկառանք:

Գիտնականը

Էդ. Ջրբաշյանը զինվոր էր, զինվոր և՛ ռազմի դաշտում, և՛ գիտության մեջ, և՛ որպես ամենուր մարտնչող անհատականություն՝ ամենուր էլ արձանագրելով մնայուն հաղթանակներ: Գիտության մեջ նա հրամանատար էր իր խիզախությամբ: Մովորաբար դոկտորական ատենախոսության թեման թեկնածուականին մերձավոր թեմա է կամ նույնը՝ առավել խորացված ու ընդարձակված, կամ առնվազն գիտության նույն ոլորտի շրջանակում: Մինչդեռ Ջրբաշյանն ազդարարեց իր աներկբա ներկայությունն ու առաջնորդությունը միաժամանակ տարբեր բնագավառներում՝ դասական և նորագույն գրականություն, գրականության տեսություն և թումանյանագիտություն:

Էդ. Ջրբաշյանը հեղինակ է ավելի քան երկու տասնյակ մենագրությունների, հարյուրավոր հոդվածների՝ հայ և օտար լեզուներով: Նրա՝ հատկապես ռուսերենով հրատարակված երկերը («Թումանյանի պոեզիան» (Մոսկվա, 1969), «Պոետիկան և գրական զարգացումը» (Երևան, 1985), «Չորս գագաթ» (Մոսկվա,

1969) և այլն) հանրահռչակեցին հայ գրականությունն ու գրականագիտությունը խորհրդային վիթխարի տարածքում: Նա նախաձեռնեց հայ դասականների երկերի հրատարակություններ. նրա խմբագրությամբ, առաջաբանով ու ծանոթագրություններով լույս են տեսել Յու. Լերմոնտովի, Մ. Գորկու, Վ. Տերյանի, Ա. Ինճիկյանի, Նվ. Թումանյանի, Շիրվանզադեի, Մուրացանի, Ս. Կապուտիկյանի, Հովհ. Թումանյանի և թումանյանագիտական բազում գրքեր ու հատորներ:

Էդ. Ջրբաշյանի տեսական ընկալումները ուրույն են և ուշագրավ հայ գրականագիտական մտքի պատմության մեջ, քանի որ նա միշտ հանդես էր գալիս գիտական մտածողության համարձակ ու նոր սկզբունքների արմատավորման նպատակադրումով: Նրա գիտական միտքը գործում էր բազմազան ուղղություններով, տարածա-ժամանակային ընդարձակ շառավղով, և ամենուր նրա քննաբանության կենտրոնում գրականությունն էր: Հազվադեպ են այնպիսի գրականագետները, որոնց մեջ միաժամանակ և նույն ուժով դրսևորվում են գրականության պատմաբանի, տեսաբանի, հմուտ և բժախնդիր բանասերի, տեքստաբանի, քննադատի, տաղաչափության անգուգական մասնագետի և բազում այլ տաղանդներ:

Տեսաբանը

Էդ. Ջրբաշյանը իր ժամանակի գրականության լավագույն, անմրցակից տեսաբանն էր: Իր տեսական ընկալումները ներկայացնում էր գիտական մտածողության համարձակ ու նոր սկզբունքների արմատավորման նպատակադրումով: Հսկայական է գիտնականի ներդրումը հատկապես գրականության տեսության բնագավառում, գեղարվեստական մեթոդի, ժանրերի պատմության ու տիպաբանության, տաղաչափության, տեքստաբանության ոլորտում: Նրա գրականագիտական վաստակի մի խոշոր բաժինն են կազմում գրականագիտության ներածության և գրականագիտական ընդհանուր այլ խնդիրներ:

Ջրբաշյանն ուսումնասիրել է հայկական ոտանավորի

բնույթն ու յուրահատկությունները, փաստական հարուստ նյութերի վերլուծման հիման վրա դասակարգել է հայկական վանկական ոտանավորի հիմնական տեսակները: Ուշագրավ է, որ աշակերտական տարիներին դպրոցական նստարանին բանաստեղծություններ գրող էղվարդը առաջին գիրքը, որ գնել է, եղել է Մ. Աբեղյանի «Հայոց լեզվի տաղաչափությունը»¹: Ջրբաշյանը հանրագումարի բերեց տաղաչափության վերաբերյալ տեսական մտքի զլխավոր արդյունքները և քննության առնելով հայ տաղաչափական գիտության պատմական ուղին քերականներից մինչև Աբեղյան սկզբունքորեն վերանայեց արդեն ստեղծվածը հաստատելով հայկական տաղաչափության վանկային բնույթը: Բարձր գնահատելով այդ ոլորտում Ջրբաշյանի ավանդը՝ Ս. Սարինյանը գրում է. «Գրականագետը առաջադրում է հայկական ոտանավորի տեսություն, որ նույնն է, թե տաղաչափական համակարգի նոր վերակառուցում, ըստ որում, որպես մեթոդոլոգիական ուղեցույց նշելով տաղաչափության հետազոտության երեք հիմնական տեսակետ. նախ՝ տաղաչափության ուսումնասիրությունն ազգային պոեզիայի կառուցվածքի հիմնական ձևերի գիտական նկարագրության հիմքի վրա, երկրորդ՝ տաղաչափական ձևերի վերլուծությունն պատմական զարգացման պրոցեսի մեջ, վերջապես տաղաչափական իրողությունների քննությունն բանաստեղծական երկի վերլուծության համակարգում»²:

Առաջին անգամ հայ գրականագիտության պատմության մեջ Ջրբաշյա նն ուսումնասիրեց պոեմի ժանրի բոլոր դրսևորումները («Պոեմի ժանրը սովետահայ գրականության մեջ»), պատմական զարգացումը, սահմանագծեց գեղարվեստական ժանրերի չափանիշները³, արծարծեց գրական երկի պոետիկայի տարաբնույթ հարցեր⁴, առաջադրեց գեղարվեստական ստեղծագործության վերլուծության ուղիներ և սկզբունքներ: Առաջին անգամ ամենայն ճշգրտությամբ հիմնավորեց գեղագիտական մտքի

¹ Աբեղյան. 1933, 459:

² Սարինյան. 1983, 201:

³ Ջրբաշյան. 1973, 496:

⁴ Ջրբաշյան. 1976ա, 462:

պատմության՝ որպես ուսումնասիրության առարկայի ընկալումը¹: Հայ դասականներից հատկապես պոետիկայի և տաղաչափության առումով առանձնակի ուսումնասիրության նյութ դարձավ Վահան Տերյանի պոեզիան²:

Ջրբաշյանի հեղինակած «Գրականության տեսություն», «Գրականագիտության ներածություն» դասագրքերը ուսանողների սերունդներ են կրթել և այսօր էլ չեն կորցրել իրենց գործառական նշանակությունը: Դրանցում գիտական ճշգրտությամբ շարադրված են գրականագիտության հիմնական ըմբռնումները. այդ են վկայում բազմաթիվ հրատարակությունները: Նա գրականագիտության տեսական դասընթացի դասագիրք գրեց նաև ավագ դպրոցի համար³: Թեև գրականության տեսական խնդիրների արծարծումներ եղել էին մինչև Ջրբաշյանը, բայց հայ գրականագիտական մտքի պատմության մեջ որպես գրականության տեսության դպրոցի հիմնադիր արձանագրվեց հենց նրա անունը: Այդ դպրոցը բազմաթիվ սաներ ունեցավ, որոնցից մեկն էլ նրա դուստր Աշխեն Ջրբաշյանն է՝ ոլորտի այսօրվա լավագույն մասնագետներից մեկը, ով հարազատի ջանասիրությամբ ու պատասխանատվությամբ պահպանում է ջրբաշյանական ավանդները՝ տեր դառնալով սեփական ազգանվան խորհրդին: Այսպես, հայ գրականագիտության մեջ գրականության տեսության զարգացումը անցյալ դարի վերջին երկու տասնամյակներում անխզելիորեն կապվում է նախ և առաջ Ջրբաշյանի անվան հետ:

Գրականության պատմաբանը

Ջրբաշյանի ուշադրության կենտրոնում եղել է հայ բազմադարյան ողջ գրականությունը՝ իր բոլոր շրջափուլերով՝ հին, նոր և ժամանակակից: Դասականներից առանձնակի ուսումնասի-

¹ Джрбашян. 1978, 270-277:

² Տե՛ս Ջրբաշյան. 1994ա, 3-4, Ջրբաշյան. 1995, 223:

³ Ջրբաշյան. 1993, 288 էջ:

րությունների նյութ են դարձել Միք. Նալբանդյանը¹, Գ. Մունդուկյանը², Դ. Վարուժանը³, Մ. Մեծարենցը⁴, Ռ. Սևակը⁵ և այլք:

Միայն 1979թ. Ջրբաշյանը տպագրեց ուսումնասիրությունների մի ամբողջ շարք՝ նվիրված Մ. Նալբանդյանի կյանքին ու գործին⁶: Հայ դասականներին գիտնականը մոտենում էր ոչ թե առանձին գրողների խաղացած մեծ ու փոքր դերով, այլ իրականության գեղարվեստական ճանաչման դիալեկտիկական պրոցեսի համատեքստում՝ գիտական օրենքների ու օրինաչափությունների ենթարկված լինելու հանգամանքի հաշվառումով: Գիտնականի երկերում հայ հեղինակները լուսաբանվում էին համաշխարհային գրականության գեղարվեստական փորձի գույզահեղձների վրա:

Ջրբաշյանը հանդես էր գալիս նաև որպես քննադատ՝ ձեռքը պահելով ժամանակակից գրականության զարկերակին: Ուշագրավ են նրա հոդվածները Մ. Մարգարյանի, Ս. Կապուտիկյանի, Հր. Հովհաննիսյանի և այլոց մասին: Տարբեր գրախոսականներում, առաջաբաններում ընդգծելով՝ հանդերձ յուրաքանչյուրի տաղանդի առանձնահատկությունը՝ քննադատը նկատում էր այն ընդհանուրը, որը «ոչ թե ժամանակային գույզադիպության արդյունք էր, այլ ստեղծագործական որոշ ներքին ընդհանրություն և ազգակցության ընդհանրություն»⁷: Նա նորագույն գրականությունը դիտարկում էր ազգային գիտակցության կենտրոնում, տեսնում էր Սահյանի, Կապուտիկյանի, Շիրազի, Սևակի պոեզիայի ներգործուն ուժը, տեսնում էր նրանց պատվավոր տեղը ժամանակի համաշխարհային պոեզիայի ընտրանիում: Նա բարձր էր գնահատում Կապուտիկյանի սիրային բանաստեղծությունները՝ որպես նվիրումի և հավատարմության, բայց նաև

¹ Джрбашян. 1979, 150-163. Ջրբաշյան. 1984ա, 231 էջ:

² Ջրբաշյան. 1981ա, 32-57 :

³ Ջրբաշյան. 1965ա, 136-140, Ջրբաշյան. 1975, 15-27:

⁴ Ջրբաշյան. 1977, 189: Ջրբաշյան. 1958, 129:

⁵ Ջրբաշյան. 1965բ., 106 էջ:

⁶ Տե՛ս Ջրբաշյան. 1979 ա.բ.գ:

⁷ Ջրբաշյան. 1972, 98:

արժանապատվության ու հպարտության բազմաշերտ զգացումների ձուլվածք: Գիտնականի տեսադաշտում եղել են նաև սփյուռքահայ գրականությունը¹, բանահյուսության խնդիրները և այլն:

Զրբաշյանը հրաշալի գիտեր նախորդ շրջանի և ժամանակի գրականագիտության բացերն ու ձեռքբերումները, հաճախ էր բանավիճում նախորդների ու ժամանակակիցների հետ, սակայն միշտ պահպանում էր խորին հարգանք բոլորի նկատմամբ անխտիր: Գիտեր արժևորել թե՛ նախորդների, թե՛ ժամանակակիցների ամենափոքրիկ ձեռքբերումն անգամ, բացահայտել ցանկացած սխալ կամ թերացում՝ առանց ուռճացնելու: Քաջ գիտակցում էր իր արածի արժեքը, բայց համեստորեն լռում էր և թույլ չէր տալիս, որ ուրիշները բարձրաձայնեն: Էդ. Զրբաշյանն այսօր էլ ուսանելի է գիտնականի իր նկարագրով, շարադրանքի համակարգված, հստակ, մաթեմատիկական ճշգրիտ կառույցով ու ոճով, բանավիճելու մշակույթով, նորարարության, ճիշտ մեթոդ ընտրելու համար ճանապարհի հարթելու, ուղիներ մատնանշելու անդադրում ջանքերով:

Թումանյանագետը

Ինչպես XX դարի երկրորդ կեսի, այնպես էլ արդի թումանյանագիտությունը անհնար է պատկերացնել առանց ակադեմիկոս եղվարդ Զրբաշյանի: Գիտական նախասիրությունների առումով անկասկած ու անվերապահ նրա ամենամեծ ու գլխավոր սերը Թումանյանի ստեղծագործությունն էր: Ազգային մեծ բանաստեղծը նրա համար պաշտամունքի առարկա էր. երբ կարիք էր զգացվում բարձրաձայնել ծննդյան տարեթիվը, ասում էր. «Ես ծնվել եմ Թումանյանի մահվան տարին՝ 1923 թվականին»²: Այդ, ինչպես նաև Վսեհան Տերյանի ստեղծագործության նկատմամբ նրա մեծ սերը ծնվել էր մանկության տարիներին:

¹ Զրբաշյան. 1981թ. 135-152:

² Զրբաշյան. 2000, 10:

Բացի Թումանյանի արվեստի իրական հմայքից, որը, կարծում ենք, ամենակարևորն է, եղել է նաև նպաստող երեք հանգամանք: Նախ - Կոնդի Սուրբ Հովհաննես եկեղեցու բակի դպրոցում միջին դասարաններում եղվարդի հայոց լեզվի և գրականության «թանկագին» ուսուցիչն էր Հովհ. Թումանյանի մտերիմ բարեկամներից մեկը՝ թարգմանիչ Հակոբ Սառիկյանը, հանգամանք, որն ապագա գրականագետը համարում էր իր կյանքի բարեբախտություններից մեկը, քանի որ նրա շնորհիվ ճանաչեց ոչ միայն Թումանյան գրողին, այլև Թումանյան մտածողին ու մարդուն¹: Որոշակի դեր ունեցավ նաև 1938թ. գարնանը ուսանող ավագ եղբոր Մխիթարի հրավիրատոմսով 15-ամյա Էդվարդի առաջին այցելությունը ԵՊՀ, որտեղ բանաստեղծի մահվան 15-ամյակին նվիրված «անմոռանալի համալսարանական» երեկոյին գրականության պատանի սիրահարը ազդվեց հատկապես Արսեն Տերտերյանի խոսքից: Հենց այդ օրը նա հասկացավ, որ «Թումանյան ասածը միայն այնքան պարզ ու մատչելի թվացող տողերը չեն, որ այստեղ կան շատ խորքեր ու գաղտնիքներ...»²:

Ուսանողական տարիներին թեն ծնվեցին գրական բազմապիսի հետաքրքրություններ, սակայն «թումանյանական կողմնորոշումը» աներեր մնաց: Գրականագետն ասում է. «Ինչքան էլ խորացան և ընդլայնվեցին համաշխարհային գրականության, հատկապես դասական պոեզիայի իմացության շրջանակները, մազաչափ իսկ չասանեցին իմ մեջ Թումանյանի մեծության համոզմունքը, նրա ստեղծագործությամբ մասնագիտորեն զբաղվելու ցանկությունը: Ընդհակառակը, Թումանյանն ինձ ներկայացավ... միջազգային գրականության լայն համաբնագրում... և այդ պատճառով էլ դարձավ ավելի գրավիչ, անփոխարինելի և անհրաժեշտ»³:

¹ Էդ. Ջրբաշյանը տասնամյակներ անց հիշում է. «Դասերի ժամանակ և դասերից դուրս նա մեզ պատմում էր Թումանյանի հետ ունեցած հանդիպումների և գրույցների մասին: Նա մղում էր կարդալու Թումանյանին...» (Ջրբաշյան. 2000, 11):

² Ջրբաշյան. 2000, 12:

³ Ջրբաշյան. 2000, 13:

Էական ազդեցություն ունեցան նաև Մ. Մկրյանի դասախոսությունները, հատկապես նրա վարած «Թումանյան» հատուկ դասընթացը¹: Ջրբաշյան գիտնականն ու մտածողը մշտապես բնակություն հաստատեց թումանյանական աշխարհում: Ուսանողական նստարանից սկսվեցին նրա առաջին փորձերը թումանյանագիտության ասպարեզում, որոնցից էր բանաստեղծի գեղագիտական հայացքների մասին զեկուցումը, իսկ 1949 թ. Ս. Ս. Պուշկինի ծննդյան 150-ամյակի առիթով գրեց «Թումանյանը և Պուշկինը» ուսումնասիրությունը²: Նույն 1949-ին տպագրվեց նրա «Ինչո՞ւ էր Թումանյանը սիրում Պուշկինին» հոդվածը, որն ազդարարեց բանասերի գրական գլխավոր նախասիրությունը, և որից հետո շուրջ հինգ տասնամյակ անընդմեջ Թումանյան-Պուշկին թեման մնաց գրականագետի հետազոտական աշխատանքի կենտրոնում:

Համալսարանն ավարտելուց անմիջապես հետո Էդ. Ջրբաշյանը զբաղվեց գիտական այլ թեմաներով ոչ միայն այն պատճառով որ կային գիտական այլ նախասիրություններ ու պարտավորություններ. Թումանյանի մեծությունը նրան դեռևս անհասանելի էր թվում: Հանճարին մոտենալիս մեծ պատասխանատվություն է զգում յուրաքանչյուր ուսումնասիրող: Այդ մասին գրել են և՛ Հր. Թամրազյանը, և՛ Էդ. Ջրբաշյանը, և՛ այլք: Հր. Թամրազյանը գրում է. «Ամեն անգամ երբ փորձել եմ գրել ուսումնասիրություն Թումանյանի մասին, ինձ պաշարել է մի ներքին անվստահություն, անգամ երկյուղ: Այսպիսի զգացում մարդ ունենում է խոր անդունդին կամ ձյունապատ երկնապլաց բարձունքներին նայելիս: Միշտ էլ մեծությունը իր անհուն խորքով ու ծավալով հասարակ մահկանացուների մեջ առաջ է բերում գլխապտույտ»: ³ Իսկ Ջրբաշյանը խոստովանում է. «Ես դեռ ինձ պատրաստ չեի զգում մի այդպիսի ծանրություն բարձրացնելու

¹ Հետագայում՝ իր դասախոսի մտքերը շարադրելիս, չգտնելով հղելու որևէ գրավոր աղբյուր, գերբարեխիղճ գրականագետը՝ Էդ. Ջրբաշյանը, հղում էր Մ. Մկրյանի բանավոր դասախոսությունները:

² Ջրբաշյան. 1956, 57:

³ Թամրազյան. 1995, 7:

համար... ներքուստ նախապատրաստվում էի ինձ հիմնավորապես նվիրելու թումանյանագիտությանը»¹: Եվ նա «խիզախեց» իր գիտական ուղու առաջին իսկ հանգրվանից՝ սկսած 1956-ից «Թումանյանը և Պուշկինը» հետազոտությամբ: Ավելի ուշ գրականագետը Պուշկինի ստեղծագործության ազդեցությունը հայ գրականության վրա ներկայացրեց առավել մեծ շառավղով²: Մ. Ջանփոլադյանը իրավացիորեն նկատում է, որ էդ. Ջրբաշյանի «Պուշկինը և հայ բանաստեղծները» մենագրությունը երբեք «չի կորցնի իր գիտական արժեքը» և միշտ պատվավոր տեղ կունենա պուշկինագիտության մեջ³: Այս խոսքերը հավասարապես վերաբերում են գիտնականի բոլոր մենագրություններին:

Ջրբաշյանի գիտական կենսագրության մեջ կարևոր նշաձող էր «Չարենցը և Թումանյանը» աշխատությունը, որից պարզ դարձավ, որ Չարենցի «թումանյանագիտական հանճարեղ կոահումները», ամենայն հայոց բանաստեղծի չարենցյան գնահատականները «եղել և այսօր էլ մնում են աշխատանքի ոգևորիչ ծրագիր»⁴: Նկատենք, որ աշխատանքի նույնպիսի ոգևորիչ ծրագրեր են հենց Ջրբաշյանի թումանյանագիտական աշխատությունները:

Բանաստեղծի արվեստի նկատմամբ գրականագետի սերը գնալով ավելի ու ավելի խորացավ՝ ծնունդ տալով նորանոր հետազոտությունների: Ամենայն հայոց բանաստեղծի՝ բոլոր ժանրերի ստեղծագործությունները՝ պոեմները, ֆալլադները, արձակը, քնարերգությունը, դարձան գրականագետի ուսումնասիրության նյութ: Ջրբաշյանի շնորհիվ XX դարի 60-ական թվականներից թումանյանագիտությունը լուրջ զարգացում ապրեց և թևակոխեց մենագրական հետազոտությունների շրջան: 1964-ին ընթերցողի սեղանին դրվեց «Թումանյանի պոեմները» հիմնարար

¹ Ջրբաշյան. 2000, 14:

² Ջրբաշյան. 1999, 245:

³ Ջանփոլադյան. 1999, 350:

⁴ Ջրբաշյան. 1957, 175-186:

աշխատությունը¹, որը ծանրակշիռ ներդրում եղավ թումանյանագիտության մեջ: Ինչպես այդ, այնպես էլ հեղինակի հաջորդ մենագրությունները՝ «Թումանյանի բալլադները» (1969)², «Թումանյան» (1988), «Թումանյանը և հայ գրականության ավանդույթները»³ (1994), «Թումանյանի գրական ժառանգությունը» (2000), նաև բազմաթիվ արժեքավոր հոդվածներ շրջադարձային դեր ունեցան: Մինչ Ջրբաշյանը գրական ավանդույթները գիտական այդպիսի մակարդակով չէին արժեվորվել մեզանում, այդպիսի խորությամբ ու փաստարկվածությամբ, այդքան հանգամանորեն չէին վերլուծվել:

Գրականագետը հանգամանորեն անդրադարձավ Թումանյանի արձակի ոճական-գեղարվեստական առանձնահատկություններին⁴: Նա կոտրեց մեծ գրողի երկերի վերլուծության ավելի քան երեք տասնամյակ իշխող «գոեհիկ սոցիոլոգիական» կարծրատիպը: Թումանյանին գաղափարական կադապարներից դուրս բերելը իր ժամանակի համար նույնպես խիզախում էր:

¹ Տե՛ս Ջրբաշյան. 1964: «Թումանյանի պոեմները» ԵՊՀ-ն այն վերահրատարակեց 22 տարի անց՝ 1986-ին: Պոեմների բովանդակային, գեղարվեստական էության, ժանրային-կառուցվածքային յուրահատկությունների և ստեղծագործական պատմության լուսաբանման ճանապարհով հեղինակը ռուս և արևմտաեվրոպական գրականության ավանդույթների համատեքստում բացահայտում է Թումանյանի էպիկական ոճի և ռեալիզմի ձևավորման ընթացքն ու վարպետության ինքնատիպությունը (տե՛ս Ջրբաշյան. 1986):

² Ջրբաշյան. 1969ա, 154:

³ Գրականության պատմաբան Ջրբաշյանի համար գրականության զարգացման փուլերի առնչությունների դրույթը չափազանց կարևոր էր, և նա առաջինը նկատեց գրողի ստեղծագործական ուղու հանգուցային վեց փուլերը՝ իրենց առանձնահատկություններով (տե՛ս Ջրբաշյան. 1988ա):

⁴ «Թումանյանը և հայ գրականության ավանդույթները» աշխատությունը նվիրված է նախորդների և իր ժամանակակիցների, նաև հաջորդների հետ պոետի բազմազան ստեղծագործական առնչությունների համակողմանի քննությանը: Այն լուրջ ներդրում է գրականագիտության զուգադրական վերլուծության բնագավառում և մեզանում ստեղծեց նախօրինակ նմանատիպ աշխատությունների: (Ջրբաշյան. 1994բ):

⁵ Տե՛ս Ջրբաշյան. 1983, 21-40:

Զրբաշյանը մեկնում էր պոետի երկերի ինքնատիպությունը՝ մեծ չափով ընդգծելով նրանց գեղագիտական կողմը, պոետիկան: Զրբաշյանը իր ընտանիքով Թումանյանի ընտանիքի, նրա գավակների լավագույն բարեկամն էր, միշտ սպասված ու թանկագին հյուր: Թանգարանին և ամենատարբեր հարցերին վերաբերող նրա արտահայտած յուրաքանչյուր կարծիք կամ առաջարկ ընդունվում էր միանգամից ու անվերապահ: Գրողի թանգարանում բանաստեղծի կրտսեր դստեր Թամարի հետ միասին կազմակերպում էր գրեթե ամենամյա թումանյանական ընթերցումներ:

Զրբաշյանը բացահայտեց գրողի ժառանգության պատմական և արդիական նշանակությունը, նրա գեղագիտական հարատև արժեքը, չխամրող հմայքը և դա արեց ոչ թե դրվատանքի գեղեցիկ ու վերամբարձ խոսքերով, այլ գրողի վարպետության յուրահատկությունները մեկնելով, բանասիրական ու տեքստաբանական բազմաթիվ խնդիրներ պարզաբանելով: Գրողի երկերի մինչ Զրբաշյանը իշխող պարզունակ վերլուծությունը վերաճեց գիտական լուրջ խոսքի, և նրա շնորհիվ թումանյանագիտությունը զարգացման նոր փուլ թևակոխեց, որը կարելի է անվանել ջրբաշյանական: Նա նորովի մեկնաբանեց Թումանյանի երկերի ազգային ակունքների, ստեղծագործական պատմության հարցերը, բովանդակության և գեղարվեստական կերտվածքի յուրահատկությունները: Իր ժամանակի գրականագետներից ամենից շատ Զրբաշյանն անդրադարձավ գրական ավանդույթների, ազդեցությունների խնդրին: Նա իր «Թումանյանը և հայ գրականության ավանդույթները» անկյունաքարային աշխատությամբ¹ հարստացրեց ոչ միայն թումանյանագիտությունը, այլև ողջ հայ և ոչ միայն հայ գրականագիտությունը: Նա առաջինը մեկնեց «Արևելք-Արևմուտք» հակադրությոթ, XX դարի գրականության ազգային յուրահատկությունները, առաջինը ներկայացրեց գրական ավանդույթների, քննադատության և գրականու-

¹ Զրբաշյան, 1994թ, 511:

թյան բազմապիսի աղերսներն ու ժառանգորդական կապը¹, միջազգային զուգահեռները: Գիտնականի տեսադաշտից դուրս չի մնացել գրողի ավելի քան 32-ամյա ստեղծագործական կյանքի և ոչ մի երկ սկսած «Արև ու լուսին» ժողովրդական ավանդության հրապարակումից մինչև վերջին երկերը՝ «Միրիուսի հրաժեշտը», «Արուսյակ» քերթվածները, հեղինակային յոթ և Խաբանիից թարգմանած վեց քառյակները², «Անբուն կկուն» և այլն: Անշուշտ, տաղաչափության հմուտ գիտակը չէր կարող խնդրին չանդրադառնալ նաև բանաստեղծի արվեստում: Դեռևս 1965թ. նա գրեց «Ներքին հանգը Թումանյանի բանաստեղծական արվեստում»³, ավելի ուշ՝ 1969-ին՝ «Թումանյանի վարպետության հարցերից...»⁴: 1994-ին վերստին անդրադարձավ նույն թեմային⁵:

Ջրբաշյանը նաև բազմաթիվ արժեքսփոխոր հրապարակումների հեղինակ է. առաջին անգամ արխիվներից ու ժամանակի մամուլից հայտնաբերեց գրողի ստորագրված և անստորագիր մի շարք հոդվածներ⁶, ապա ղեկավարեց և ուղղորդեց դրանց հայտնաբերման գործընթացը բանաստեղծի գիտական հրատարակության VIII հատորի պատրաստման շրջանակներում: Դեռ 1963թ. նա հայտնաբերեց Թումանյանի առաջին անստորագիր ելույթը՝ «Մի ավանդությունը»⁷: Այնուհետև գիտական շրջանառության մեջ դրեց գրողի «Ինքնակենսագրական գրառումները»⁸, Բորչալուի շրջանի ավագակախմբերի մասին «Новое обозрение» պարբերականին տված բանաստեղծի անստորագիր թղթակցություն-

¹ Տե՛ս Ջրբաշյան. 1998. 45-52, Ջրբաշյան. 1988թ., 3-12, Ջրբաշյան. 1990ա., Ջրբաշյան. 1984թ. 3-19, Ջրբաշյան. 1991, 14-32, 23-35:

² Խոսքը վերաբերում է մասնավորապես «Աղբյուրները հնչում են ու անց կենում», «Տիեզերքում աստվածային մի ճամփորդ է իմ հոգին», «Էնթան շատ են ցավերն, ավերն իմ սրբտում» և այլ քառյակների. տե՛ս Ջրբաշյան. 1994գ., 31-52:

³ Տե՛ս Ջրբաշյան. 1965գ. 153170:

⁴ Տե՛ս Ջրբաշյան. 1969թ. 6275:

⁵ Տե՛ս Ջրբաշյան. 1994 դ., 2545:

⁶ Ջրբաշյան. 1988գ. 201-211:

⁷ Ջրբաշյան. 1963ա, 3, Ջրբաշյան. 1963 թ., 6973:

⁸ Ջրբաշյան. 1966., 173-186:

ները¹: Գնում էր «Հին կոիվը» կորած պոեմի, հայտնի ու անհայտ յուրաքանչյուր նամակի հետքերով: Հայտնաբերեց Թումանյանի և վրաց բանաստեղծ Գրիգոլ Ռոբակիձեի բարեկամության վավերագրերը²:

1994թ. թումանյանագիտական վիթխարի ժառանգությունն ստեղծած գրականագետը մի պահ փորձում է կարճատև դադար վերցնել այդ բնագավառից և նվիրվել, իր խոսքերով, «վաղուց հերթի սպասող»³ այլ թեմաների: Թվում է, թե խիղճը առավել քան հանգիստ պիտի լիներ արածի համար, սակայն շատ շուտով զգում է, որ հեռանալ չի կարող, որ դեռևս «պարտքեր ունի», և որոշում է շարունակել իր կյանքի գործը, քանի որ, իր իսկ խոսքերով, «Թումանյանի գրական ժառանգությունն իր բազմաշերտ և բազմակողմանի դրսևորումներով հիրավի անսպառ մի երևույթ է, և ոչ մի հետազոտող իրավունք չունի հանձնվելու այդ բնագավառում ամեն ինչ ավարտած լինելու ինքնագոհ տրամադրության»⁴: Այսօր էլ թումանյանագիտության ասպարեզ մտնող կամ այնտեղ գործող յուրաքանչյուր ուսումնասիրողի համար Ջրբաշյանի երկերը ուղենշային են և անկյունաքարային:

Ստեղծագործողը

Քիչ է բարձրաձայնվել Ջրբաշյան բանաստեղծի ու թարգմանչի տաղանդի մասին: Դպրոցական էդվարդը գրեց իր առաջին բանաստեղծությունները, աշակերտական նստարանին փորձեց չափածոյի վերածել Թումանյանի «Ճամփորդները» և այլ հեքիաթներ: Մերը հայրենիքի ու Չարենցի պոեզիայի նկատմամբ ստեղծագործական ներշնչանքի աղբյուր դարձավ և կայծակնա-

¹ Տե՛ս Ջրբաշյան, 1976 թ., 4:

² Ջրբաշյան. 1990թ., 4:

³ Ջրբաշյան. 2000, 9:

⁴ Ջրբաշյան. 2000., 9 -10: Նույն գրքի հիշատակարանում գրում է. «Ուրախ եմ, որ ես ուժ ունեցա նվիրվելու այդ չմշակված թեմաներին և մարելու իմ պարտքը. առանց որի իմ տասնամյակների աշխատանքը թերի կլիներ շատ կողմերով» (Ջրբաշյան. 2000., 507):

յին արագությամբ ծնվեց հայ պոեզիայի հրաշալի բանաստեղծություններից մեկը՝ նվիրված Չարենցի «Ես իմ անուշ Հայաստանի»-ին: Նա թե՛ գիտական, թե՛ գեղարվեստական երկերի թարգմանիչ էր (Հ. Լեֆների «Էսթետիկայի ներածությունը», Բլոկի ու Պուշկինի բանաստեղծությունները): Ռուս պոետների գլուխգործոցների թարգմանությունների գեղարվեստականությունը, բնագրին հարազատությունը ոլորտի մասնագետները (Ն. Գոնչարը և այլք) ավելի բարձր գնահատեցին, քան Գ. Էմինի և այլոց թարգմանությունները:

Մարդը

Գիտնականի չափազանց համեստ ու աշխատասեր բնավորությունը տեսանելի էր առաջին իսկ հանդիպումից: Այդ են վկայում նրա համակուրսեցիները՝ վերհիշելով 1945թ. սեպտեմբերի 1-ի ԵՊՀ № 22 լսարանը, ուր ոտք դրեց պատերազմից ծանր վիրավոր Էդ. Ջրբաշյանը. «Մեր մեջ եզակի խառնվածք էր Էդ. Ջրբաշյանը...»- գրում է Հայկ Խաչատրյանը:՝ Սթափ դատողություն ուներ, ակադեմիական ողջախոհություն, պայծառ հիշողություն և հանդարտաբարո պահվածք: Նա կարող էր ժամերով արտասանել Թումանյանից ու Լերմոնտովից... Թվում էր, թե մի օրվա մեջ նա երկու օր է աշխատում¹: Սիլվա Կապուտիկյանը նրա մեջ տեսնում էր զապվածություն, «ներքին ու արտաքին հավաքվածություն»: Վանի հերոսամարտի մասնակից Մկրտիչ աղայի որդու մասին բանաստեղծուհին գրում էր, որ նրա մեջ «մշտապես արթուն է խիղճը՝ մարդկային, գեղագիտական, գիտական խիղճը»²: Թե՛ բանաստեղծները, թե՛ գրականագետները մարդուն ու գիտնականին տեսնում էին ներդաշնակ միասնության մեջ. Դ. Գասպարյանն ու ակադեմիկոս Ա. Գրիգորյանը գրում են. «Ոչինչ ցուցադրական չկար նրա բնավորության մեջ: Դրանից նա հիմնավորապես ձերբազատված էր: Նրա նկարա-

¹ Խաչատրյան 1983, 4:

² Կապուտիկյան 1983, 3:

գիրը բնութագրում են այնպիսի թանկ հատկանիշներ, ինչպիսիք են անհավակնոտությունն ու քնականությունը: Նրբանկատությունն ու բարեկրթությունը մարդկանց հանդեպ նա զուգակցում էր երկաթյա կարգապահությանն ու պահանջկոտությանը»¹:

1991-ից մինչև 1996-ի մայիսը ծնվում է Թումանյանի մասին Ջրբաշյանի գրած վերջին մենագրությունը՝ «Թումանյանի գրական ժառանգությունը», որը լույս տեսավ նրա մահից հետո 2000-ին, մինչդեռ նա ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի տնօրենն էր և կարող էր այդ շրջանում հրատարակված որևէ այլ գրքի փոխարեն իրենը տպագրել: Սակայն այդ դեպքում Ջրբաշյանը Ջրբաշյան չէր լինի: Նա դիմում էր հովանավորների, հատկապես Հարություն Սիմոնյանին, ով երբեք նրան չէր մերժում: Սակայն դիմում էր միմիայն Թումանյանի հատորների, «Ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ» մատենաշարի և կոլեկտիվ այլ աշխատանքների, բայց ոչ իր հետազոտությունների համար: Մահից մեկ տարի առաջ՝ 1998 թ. փետրվարին, Հ. Սիմոնյանին նա գրում է. «Այսօր մեր գրականագետները շատ չտպագրված գրքեր կարող են առաջարկել (ես ինքս չհրատարակված մի քանի գիրք ունեմ)..., առաջարկում եմ առաջին հերթին հրատարակել Հովհաննես Թումանյանի հետ կապված նյութերի մի ժողովածու... Հանուն մեր մշակույթի, հանուն մեր բանասիրական գիտության և հանուն Ամենայն հայոց բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանի»²: Ջրբաշյանի կյանքի իմաստը նաև այս «հանունների» մեջ էր: Նամակը ստանալուց անմիջապես հետո Հ. Սիմոնյանը տալիս է իր համաձայնությունը³:

Բոլոր նրանք, ովքեր ծանոթ էին Ջրբաշյան մարդուն, զգացել են նրա ներքին լույսը: Իսկ ովքեր ավելի երկար տարիներ են նրա հետ սովորել կամ աշխատել, նրա կերպարը նույնացրել են

¹ Գրիգորյան, Գասպարյան. 1983, 4:

² Ջրբաշյան. 2000, 510:

³ Հովանավորը խոստովանում է. «Ինձի համար մեծ բախտավորություն է, որ իմ լուսնաներդրեցի այդ կոթողային գործին մեջ և իրականացավ մեծ գրականագետի երազանքը» (Ջրբաշյան. 2000, 510):

հայրենիքի կերպարին՝ ներշնչվելով նրա ազգասիրությամբ ու հայ մշակույթին նվիրվածությամբ: Հ. Խաչատրյանը բոլոր համակուրսեցիների անունից գրում է. «Մեծ հայրենասեր էր, վիթխարի տաղանդի ու աշխատասիրության տեր, գիտուն այր... Քանի ողջ էր, Վանն ու Վասպուրականը մոտ էին թվում մեզ»:

Հայրենիքի խորհրդանիշ դառնալը պատահական չէր. վեր կանգնելով անձնականից՝ նա ամենուր ծառայում էր ազգայինին, մշակութային, գիտական համընդհանուր խնդիրներին, համամարդկային արժեքներին: Մահից օրեր առաջ անհանգստանում էր ոչ թե իր առողջական վիճակով, այլ Պուշկինի 200-ամյակին նվիրված գիտաժողովի և հոբելյանական օրերի անցկացման կազմակերպչական խնդիրներով: Ջրբաշյանը որդեկորույս հայր էր, բայց զիտեր իր անձնական անփարատ վիշտը դստեր՝ Անահիտի մահվան կսկիծը սրտում պահած՝ հոգ տանել այլոց մասին, ապրել գիտական ու ազգային կարևորության խնդիրներով և խիզախել փրկելով ազգային արժեքներ: Մահամերձ վիճակում, արդեն անկողնուն գամված, երկու օր առաջ իր ֆիզիկական վախճանից, կյանքում իր վերջին ստորագրությամբ, իր անվամբ ու հեղինակությամբ փրկեց Թումանյանի թանգարանը սեփականաշնորհումից:

Ջրբաշյանի գիտականության, ամենուր չափ ու ձևի փայլուն զգացողության կողքին նկատելի էր թաքնված քնարական հոգի, թումանյանական անսահման բարություն ու լույս: Բնությունից շռայլորեն օժտված տաղանդաշատ գիտնականը երջանիկ էր իր գործով, ողջ կյանքի համար ընտրած թեմայով, որն իմաստավորում էր այդ կյանքն ու գույն տալիս նրան: Այդպես էլ արձակուրդ երբեք չցնաց: Ամբողջ կյանքում և արվեստում Թումանյանը, որոնելով մեծատառով «Մարդու» իդեալը, հանգել է այն եզրակացության, որ ամենից դժվար բանը կյանքում մարդ լինելն է: Գրականագետն իր բազմաթիվ աշխատություններում և բանավոր խոսքում հաճախ էր մեջբերում Թումանյանի խոհերը մարդու մասին. «Ոչ մի պաշտոն կամ կոչում չկա, որ հավասար

¹ Խաչատրյան 1999 , 242:

լինի և կարելի լինի համեմատել մարդ կոչումի հետ..., լավ մարդը էդ բնության, ավելի ճիշտ մարդկության մեջ և ամենակատարյալ և ամենաաքանչելի երևույթն է և ամենահազվագյուտ»¹: Նա վստահ էր, որ մշակույթի ուժը գիտնականի և առհասարակ մարդկային գիտակցության վրա կարևոր նշանակություն ունի: Գիտական թեմային հավատարմությունը սկզբունքային էր նրա համար. ըստ ակադեմիկոսի՝ քննադատը, արվեստի վերլուծաբանը պետք է համապատասխան մարդկային նկարագիր ունենա, նրա խոսքի փաստարկվածությունը, տրամաբանվածությունը պետք է համազոր լինեն անկեղծությանն ու ընտրած թեմային հավատարմությանը, մասնագիտական ու մարդկային արժանապատվությանը: Մի առիթով մի գրականագետի մասին միայն մի արտահայտություն արեց. «Ափսոս, որ նա զբաղվել է թումանյանով»:

Էդվարդ Զրբաշյանը իր թումանյանագիտական ուսումնասիրություններով մեկ անգամ ևս հավաստեց Թումանյանի հավերժական գոյությունը մեր ժողովրդի մշակույթի ու նաև համաշխարհային արվեստի պատմության մեջ:

Զրբաշյանը հայ գրականագիտական մտքի գնահատմամբ

Սակավ են այնպիսի հայ գրականագետները, որոնց գրական վաստակը արժանանում է բարձր գնահատանքի թե՛ ժամանակակիցների, թե՛ ապագա սերունդների կողմից: Նրան նվիրվել են գիտական ժողովածուներ: Ընդ որում, ակադեմիկոսի մասին հնչել են ոչ թե սովորական դրվատանքի խոսքեր, այլ տրվել են բնորոշումներ, որոնք խորքային վերլուծությունների, մասնագիտական քննության արդյունք են: Դեռ գիտությունների թեկնածու էր, երբ նրա զրբերի մասին գրախոսականներում ըստ արժանվույն գնահատվեց գիտնականի նրա տաղանդը: Երիտասարդ գրականագետին, ով ընդամենը հինգ տարի էր, ինչ թողել էր

¹ Զրբաշյան. 2000, 498:

ուսանողական նստարանը, 1955-ին խրախուսանքի խոսքեր ասաց Ա. Սողոմոնյանը՝ նրա անդրանիկ գրքում տեսնելով «գիտական բարձր մակարդակ»¹: 50-ականներին լայն ընթերցողին գրավեց նաև գիտնականի գրելու ոճը: Ջրբաշյանի աշխատություններից վաղամեծիկ Մեծաբենցի մասին գիրքը կրում էր հուզական որոշակի բեռ, ինչը ողջունեցին մասնավորապես գեղարվեստագետները: Բանաստեղծ Վ. Նորենցը, նկատելով հեղինակի «արվեստի նուրբ ընկալումը», փաստում է, որ Ջրբաշյանի գիրքը «կարդացվում է լարված հափշտակությամբ և ոչ միայն բավարարում է ընթերցողի իմացական հետաքրքրվածությունը, այլև կարելի է ասել գեղարվեստական հաճույք է պատճառում»²: 50-ական թթ. գրական երկի վերլուծությունը «գաղափարական բովանդակության» շրջագծից դուրս բերելն արդեն գիտական խիզախում էր: Ա. Շարուրյանը 1958-ին նկատում է, որ հենց այդ պայմաններում Ջրբաշյանը կարողանում է լուծել գրողի ստեղծագործության հետ կապված «ամենակնճոռոտ» հարցերը, կարողանում է «թափանցել արվեստի ամենանուրբ հարցերի մեջ, պարզել բանաստեղծության գեղարվեստական արժեքը»³, բացահայտել արվեստի ողջ հմայքն ու գաղտնիքը: Այս խոսքերից 60 տարի անց, նկատի ունենալով հայ գրականագիտական մտքի պատմության մեջ Ջրբաշյանի վիթխարի ավանդը, նրա մասին իր հոդվածը ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ Աելիտա Դոլուխանյանը վերնագրում է «Գրականագիտության հսկան»⁴: Ակադեմիկոս Ս. Սարինյանի կարծիքով Ջրբաշյանի դերը անգնահատելի է առաջին հերթին գրականագիտության գիտականացման տեսանկյունից: Նրա խոսքերով՝ «Առանց չափազանցության կարելի է ասել, որ հայ գրականագիտության մեջ տեսական-մասնագիտական ուղղության ստեղծման գործում միանգամայն Ջրբաշյանը առանձնահատուկ ավանդ ունի»⁵: Մեծ արձանգանքներ գտան

¹ Սողոմոնյան. 1955, 3:

² Նորենց. 1958, 3:

³ Շարուրյան. 1958, 3:

⁴ Դոլուխանյան. 2018, 264:

⁵ Սարինյան. 1983, 217, 218:

գիտական հանրության մեջ հատկապես Թումանյանի մասին մենագրությունները: Երեք-չորս աշխատության մասին գրվեցին շուրջ 34 գրախոսական, որոնց հեղինակները ժամանակի անվանի գրողներն ու գրականագետներն էին: Նրանց թվում էին Ս. Աղաբաբյանը, Լ. Հախվերդյանը, Ս. Կապուտիկյանը, Պ. Հակոբյանը, Հ. Ապրեսյանը, Ա. Ինճիկյանը, Հ. Թամրազյանը, Մ. Ջանփոլադյանը և այլք: Ս. Աղաբաբյանը նկատում է, որ Ջրբաշյանը միշտ ինքն է «բացում բարդ ու դժվարին նյութի գիտական հետազոտության հունը», և նրա աշխատությունները համարում է «մեր գրականագիտության նշանակալից նվաճումը», որոնց հեղինակը «Աչքի է ընկնում վերլուծական մտքի պաթոսով, հարցադրումների գիտականությամբ, կոնցեպցիայի հետևողականությամբ...», նոր ուղիներ է բացում հետագա ուսումնասիրողի համար¹: Ջրբաշյանի գրական վաստակի նկատմամբ ակնածանքն այնքան մեծ էր, որ միայն մի գրականագետ, որն իր առաջին իսկ աշխատությամբ գրական ուղին տեսավ Ջրբաշյանական լույսով լուսավորված, թումանյանագետ Մ. Ջանփոլադյանը գրել է ծավալուն յոթ հոդված², որոնք տպագրվել են ՀՀ-ում և արժեքեր կրում հայ և օտար լեզուներով, և որոնցում վերլուծվում և ըստ արժանվույն գնահատվում է Ջրբաշյանի ավանդը գրականագիտության ամենատարբեր ոլորտներում: Նա արձանագրեց գիտնականի ևս մի առանձնահատկություն՝ խոսքի փաստարկվածությունը. «Ջրբաշյանի աշխատության ամենաբնորոշ գծերից մեկը փաստական նյութի հարստությունն է... Ջրբաշյանի համար «փոքր» փաստեր չկան. նա կարողանում է «խոսեցնել» նույնիսկ առերևույթ աննշան թվացող փաստերը»³: Նույն միտքը հետագայում հեղինակը զարգացրեց նաև այլ հոդվածներում՝ մասնավորապես նշելով. «Էդ. Ջրբաշյանի կողմից քննվող ցանկացած

¹ Աղաբաբյան. 1964, 4:

² Տե՛ս Джанполадян. 1978, № 4., Джанполадян М. 1984, 222-229, Ջանփոլադյան. 1999.- №1, Джанполадян. 2003 22 сентября, Ջանփոլադյան. 2003 , 5-11. Ջանփոլադյան. 2013. 45-56. Джанполадян. 2014 . 32-41.

³ Ջանփոլադյան 1999, 347: Գրականագետի կենդանության օրոք նրա գրքի մասին այդ վերջին գրախոսականը պատկանում է Ջանփոլադյանի գրչին:

գրական խնդրի արդյունավետությունն ու փաստարկվածությունն ապահովվում էին ոչ միայն խնդրի խորը և մանրակրկիտ ուսումնասիրությամբ, այլև գիտնականի գրական-քննադատական մտքի հիմքը կազմող, այսպես կոչված «ոսկե պաշարով»՝ հսկայական գիտելիքներով, ինչպես հայ, այնպես էլ ռուս և համաշխարհային գրականությունից, կյանքում և գրականության մեջ փաստերի վրա հենվելու նրա անփոփոխ սկզբունքով»¹։ Առաջին անգամ խորհրդային վիթխարի երկրի բազմալեզու մասնագետ ընթերցողի առջև Մ. Ջանփոլադյանի շնորհիվ բացահայտվեցին Ջրբաշյան գիտնականի ու նրա երկերի մի շարք այլ յուրահատկություններ, որոնցից էին գրականագետի ուսումնասիրության դաշտի բազմաշերտությունը, ամենատարբեր ոլորտների խորքային քննությունը և մյուս կողմից՝ այն, որ Ջրբաշյանի յուրաքանչյուր հետազոտություն նորանոր գիտական ծրագրերի աղբյուր էր, այսինքն՝ բանալի՝ արծարծված թեմաները նորովի բացահայտելու համար։ Այսպես, «Չորս գագաթ»² կոթողային աշխատության մասին Մոսկվայում հրատարակվող ժամանակի ամենահեղինակավոր «Գրականության հարցեր» («Вопросы литературы») ամսագրում Մ. Ջանփոլադյանը գրում է. «Գրքին ամբողջականություն է հաղորդում նրա հեղինակի անհատականությունը, քանի որ, մեկտեղ հավաքվելով, այդ աշխատանքները բացահայտում են էդ. Ջրբաշյանի գրականագիտական հետաքրքրությունների բազմաշերտությունը, նրան բնորոշ հետազոտման եղանակը։ Նա զբաղվում է հայ գրականության պատմության և գրաքննադատության հարցերով, գրականության տեսությամբ, բնագրագիտությամբ, ստեղծագործական փոխազդեցություններով և կապերով։ Նրա գործը և՛ գրականագիտական պրպտումներն են, և՛ գեղարվեստական ստեղծագործության բուն քննադատական վերլուծությունը... Հեղինակի կենդանի հետաքրքրությունը գիտական այս բոլոր ոլորտների նկատմամբ նրա

¹ Ջանփոլադյան. 2013, 46:

² Ջրբաշյան. 1982: Գիրքը տպագրվեց նաև ռուսերեն 1990թ. Մոսկվայում (Джрбашян. 1990):

հետազոտություններին հաղորդում է ծավալայնություն և ամբողջականություն...

...էդ. Ջրբաշյանի գիրքը, որում խորը և բազմակողմանիորեն լուսաբանված են հայ պոեզիայի «չորս գազաթները», չի «փակում» այդ հիմնախնդիրները հայ գրականագիտության համար, այլ, ընդհակառակը, արթնացնում է գիտական միտքը, մղում նրան նոր որոնումների, նոր հետազոտությունների¹:

Ջրբաշյանը XX դ. երկրորդ կեսի հայ գրականագիտության ամենանշանավոր դեմքն էր, պատկառազորու մեծություն լայն իմաստով: Նրա շուրջը մշտապես եղել է սիրո ու հարգանքի մթնոլորտ: Գիտությանը իր անձնագոհ նվիրվածությամբ, ազգային բարձր արժանապատվությամբ, հայրենիքի հանդեպ անմնացորդ սիրով նա ազգային մարմնավորումն էր. ինչպես գրում է սփյուռքահայ բանաստեղծ Վահե Օշականը, նա «ինքնավստահության և հայկականության աղբյուր ու խորհրդանիշ»² էր: Ջրբաշյանի մասին գրեթե բոլոր ուսումնասիրություններում անվանի ակադեմիկոսը գնահատվեց որպես զորեղ վերլուծական միտք, զրական բարձր ճաշակ ունեցող գիտնական, մարդկայնության, բարության, բարձր բարոյականության, անհողողող սկզբունքայնության և իր կոչմանը միշտ հավատարիմ անձնավորություն, որի գիտական ժառանգությունը իր մշտական տեղն ունի հայագիտության տարեգրության մեջ որպես գիտության ու հայ մշակույթի պատմության լավագույն էջերից մեկը:

Եզրակացություն

Ջրբաշյանը XX դ. երկրորդ կեսի հայ գրականագիտության ամենանշանավոր դեմքն էր, պատկառազորու մեծություն, դասական լայն իմաստով: Նրա հետազոտությունները նպաստեցին հայագիտության տարբեր ոլորտների դասական գրականության, թումանյանագիտության, գրականության տեսության հե-

¹ Джанполадян М. 1984, 225, 229.

² Օշական. 1999, 241:

տագա զարգացմանը՝ միանգամայն նոր որակ ապահովելով այդ ասպարեզներում:

Ամենատարբեր բնագավառներում Ջրբաշյանը հաստատեց հիմնարար, ելակետային այնպիսի սկզբունքներ, որոնք դեռ օգնելու են ապագա հետազոտողին գիտական ճանապարհի բազում խոչ ու խութերը հաղթահարելիս: Ակադեմիկոսի տեսակետները, տեսական արծարծումներն ու կոախումները դեռևս չլուսաբանված խնդիրների գրականագիտական մեկնության ստույգ և յուրօրինակ բանալիներ են և բացում են նորանոր ուսումնասիրությունների հնարավորություններ:

Մանկավարժության ոլորտում Ջրբաշյանի գործունեության արդյունավետությունը աներկբա իրողություն է: XX դ. 70-80-ականների գիտական սերունդը դաստիարակվել և ուղղորդվել է ջրբաշյանական ավանդներով: Նա այսօր էլ ուսանելի է գիտնականի իր նկարագրով, շարադրանքի հստակ, մաթեմատիկական ճշգրիտ կառույցով ու ոճով, բանավիճելու մշակույթով, նորարարությամբ, գիտական յուրաքանչյուր ժանրում ճիշտ մեթոդ ընտրելու, ուղիներ մատնանշելու անդադրում ջանքերով: Ջրբաշյանական ավանդների արդիականությունը պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ հենց նա տվեց արվեստի երկը քննաբանելու այնպիսի բարձր չափանիշներ, որոնց պետք է ձգտի յուրաքանչյուր ուսումնասիրող:

Ջրբաշյանի մասին ստեղծվել է գիտական հարուստ գրականություն: Նրա մասին հոգվածների հեղինակները համակարծիք են գրականագետի տաղանդը, գիտական ժառանգությունն ու ավանդը գնահատելիս: Նրա մասին գրված շուրջ հինգ տասնյակ ուսումնասիրություններում առաջին հերթին ընդգծվում է ակադեմիկոսի գիտական հետաքրքրությունների բազմակողմանի ուղղվածությունը, տեսական և գրապատմական կողմերի միասնությունը:

Վերջաբանի փոխարեն

Ես հպարտ եմ, որ եղել եմ Ջրբաշյանի բազում ասպիրանտներից մեկը, և շուրջ երկու տասնամյակ բախտ եմ ունեցել ապրել

ու աշխատել նրա ղեկավարությամբ, պարզապես վայելել նրա ներկայությունը. նա երբեք ինձ համար բացակա չի եղել որպես լավագույն ուսուցիչ ու հարազատ անձ: Ջրբաշյանն այնքան գրեց Թումանյանի ողջ ստեղծագործության հիմնական թեմայի ու գաղափարի՝ «անարատ մարդու» իդեալի հաստատման գեղեցիկ երազանքի գեղարվեստական արտահայտության մասին, որ ապրում էր «անարատ» կյանքով, ինչպես երագել էր Ամենայն հայոց բանաստեղծը. նա իր իմաստնությամբ սովորեցնում էր ապրել ու արարել, ինչպես Թումանյանը, այսինքն՝ «Գործն է անմահ, լավ իմացեք», «Երևե՛կ նըրան, որ իր գործով/Կապրի անվերջ, անդադար», կամ՝

Ա՛խ, երանի՛ ով մարդ կըգա

. Ու մարդ կերթա անարատ...

Երանի՛ Ջրբաշյանին, որ իր թողած արժեքավոր ժառանգությամբ, անբիծ նկարագրով եկավ ու գնաց՝ որպես անարատ մարդ, որպես հայ գիտական կաճառի մշտամնա դասական, որի գործը կապրի անվերջ ու անդադար:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Աբեղյան Ս. 1933, Հայոց լեզվի տաղաչափություն (Մետրիկա), Երևան, Մեյքոնյան ֆոնդի հրատ., 459 էջ:

Աղաբաբյան Ս. 1964, Հովհաննես Թումանյանի պոեմների պատմությունը.- «Գրական թերթ (Երևան)», № 45, նոյեմբերի 6, էջ 4:

Գրիգորյան Արամ. Գասպարյան Դ. 1983, Իմաստավորված և արգասաբեր կյանք.- «Գրական թերթ», № 41, 30 սեպտեմբեր, էջ 4:

Դոլուխանյան Ս. 2018, Գրականագիտության հսկան (ՀՀ ԳԱԱ ակադ. Էդվարդ ծննդյան 95-ամյակի առթիվ).- ՊԲՀ. (Երևան) № 2. , էջ 264-270:

Թամրազյան Հ. 1995, Հովհաննես Թումանյան, Բանաստեղծը և մտածողը, Երևան, «Նաիրի» հրատ, 512 էջ:

Խաչատրյան Հ. 1983, Գրականագիտության նվիրյալը.- «Գրական թերթ» (Երևան), № 41, 30 սեպտեմբերի, էջ 3:

Խաչատրյան Հ. 1999, Լիզիա Թերլեմեզյանին...- «Նոր Դար» (Երևան), № 2, էջ 242:

Կապուտիկյան Մ. 1983, Հավատով և վստահությամբ.- «Գրական թերթ» (Երևան), № 41, 30 սեպտեմբերի, էջ 3:

Նորենց Վ. 1958, Մենագրություն Մ. Մեծարենցի մասին.- «Գրական թերթ» (Երևան), № 25, հուլիսի 4, էջ 3:

Շարության Մ. 1958, Ուսումնասիրություն Մեծարենցի մասին.- «Սովետական Հայաստան» (Երևան), № 153 (11375), հուլիսի 4, էջ 3:

Ջանիոլադյան Մ. 1999.- Էդ. Ջրբաշյանի «Պուշկինը և հայ բանաստեղծները» մենագրությունը.- ՊԲՀ, 1999, №1., էջ 347-350:

Ջանիոլադյան Մ. 2003, Անշահախնդիր նվիրում գրականությանը. «Համատեքստ» — 2003. Հոդվածների ժողովածու: ԵՊՀ-ի հրատ., 2003, էջ . 5-11:

Ջանիոլադյան Մ. 2013, Գրական ազդեցությունների և կապերի խնդիրները Էդ. Ջրբաշյանի աշխատություններում.- «Նոր դար» ամսագիր. 2013, №4, էջ 45-56.

Ջրբաշյան Էդ. 1956., Թումանյանը և Պուշկինը: Երևանի պետական համալսարանի «Գիտ.աշխ. ժողովածու». - 57:

Ջրբաշյան Էդ. 1957, Չարենցը և Թումանյանը.- «Սովետական գրականություն» Երևան, 1957, № 9, էջ 175186:

Ջրբաշյան Է. 1858, Միսաք Մեծարենց (Կյանքը և ստեղծագործությունը), Երևան, ԵՊՀ հրատ. 129 էջ:

Ջրբաշյան Էդ. 1963 ա, Թումանյանի առաջին տպագիր ելույթները.- «Գրական թերթ», № 23, 1963, հունիսի 7, էջ 3:

Ջրբաշյան Էդ. 1963 բ, Նորահայտ էջեր Թումանյանի ժառանգությունից.- ՀՍՍՀ ԳԱ տեղեկագիր հաս. գիտ. - № 12. - էջ 69-76:

Ջրբաշյան Էդ. 1964, Թումանյանի պոեմները, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 506 էջ:

Ջրբաշյան Էդ. 1965 ա, Բանաստեղծն իր նամակներում.- «Սովետական գրականություն» (Երևան), № 12, 136-140:

Ջրբաշյան Էդ. 1965 բ., Ռուբեն Սևակ: Ստեղծագործության համառոտ ակնարկ: Երևան, Միտք, 106 էջ:

Ջրբաշյան 1965 գ., Ներքին հանգը Թումանյանի բանաստեղծական արվեստում. ՊԲՀ, №1, էջ 153-170:

Ջրբաշյան 1969ա, Թումանյանի Բալլադները: Երևան, «Հայաստան» հրատ., 154 էջ:

Ջրբաշյան 1969բ, Տունը Թումանյանի պոեզիայում, «Թումանյան. ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ», հ. 2, էջ 6275:

Ջրբաշյան Հդ. 1972, Սերնդի ձայնով (Հր. Հովհաննիսյանի պոեզիայի մասին).- «Սովետական գրականություն» (Երևան), № 10, էջ 97-105:

Ջրբաշյան 1973, Գրական ժանրեր (Պատմական զարգացումը և ժամանակակից վիճակը), Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 496 էջ:

Ջրբաշյան 1975, Դանիել Վարուժանի վերջին մատյանը.- Լրաբեր հասարակական գիտությունների (Երևան), № 4., էջ 15-27:

Ջրբաշյան Հդ., 1976 ա, Պոետիկայի հարցեր: Երևան, «Հայաստան» հրատ. - 462 էջ:

Ջրբաշյան Հդ. 1976բ - 1898 թվականի ամռանը (Անծանոթ էջեր Հովհ. Թումանյանի ժառանգությունից).- «Գրական թերթ», հուլիսի 2, № 27, էջ 4:

Ջրբաշյան Հդ. 1977, - Միսաք Մեծարենց (Կյանքը և ստեղծագործությունը): 2-րդ հրատ - Երևան , ԵՊՀ հրատ , 189 էջ:

Ջրբաշյան Հդ. 1979ա, Մ. Նալբանդյանը Թումանյանի կյանքում և ստեղծագործության մեջ.- «Գարուն» (Երևան), № 10, 7-13:

Ջրբաշյան Հդ. 1979բ. Միքայել Նալբանդյանի արձակի գեղարվեստական համակարգը (Մենդյան 150-ամյակի առթիվ).- ՊԲՀ (Երևան), № 3, էջ 3-20:

Ջրբաշյան Հդ. 1979գ. Նալբանդյանը և արդիականությունը.- «Սովետական գրականություն» (Երևան), № 11, էջ 130-140:

Ջրբաշյան Հդ. 1981 ա, Գաբրիել Սունդուկյանի միակ պատմվածքը.- ՊԲՀ. (Երևան) № 4, էջ 32-57:

Ջրբաշյան Հդ. 1981բ. , Արդի սփյուռքահայ գրակ. զարգացման միտումները.- «Սովետական գրականություն» (Երևան). - 1981.№ 7, էջ 135-152:

Ջրբաշյան Հդ. 1983, Թումանյանի արձակի սկզբունքները.- ՊԲՀ , № 2-3, էջ 21-40:

Ջրբաշյան Հդ. 1984ա, Մ. Նալբանդյանը և արդիականությունը: Երևան, «Հայաստան» հրատ., 231 էջ:

Ջրբաշյան Հդ. 1984բ., Խաչատուր Աբովյանի ավանդույթները և Հովհաննես Թումանյանը (Խ. Աբովյանի ծննդյան 175-ամյակի առթիվ).- ՊԲՀ, № 4 . էջ. 3-19:

Ջրբաշյան Հդ. 1986. Թումանյանի պոեմները: 2-րդ վերամշ. հրատ.: Երևան, ԵՊՀ հրատ. 1986. 485 էջ:

Ջրբաշյան Հդ. 1988 ա, Թումանյան (Ստեղծագործության պրոբլեմներ): Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ. ,514 էջ:

Ջրբաշյան Էդ. 1988թ. XX դարի հայ գրականության ազգային յուրահատկության մասին.- ՊԲՀ (Երևան), № 4, էջ 3-12:

Ջրբաշյան Էդ. 1988գ., Հովհ. Թումանյանի մի անտիպ հոդված.- ՊԲՀ, № 2, էջ 201-211:Ձ

Ջրբաշյան Էդ. 1990 ա , Աղայան-Թումանյան. գրական ժառանգորդության հարցի շուրջը (Ղազարոս Աղայանի ծննդյան 150-ամյակի առթիվ).- ՊԲՀ (Երևան), № 2 էջ 41-61:

Ջրբաշյան Էդ. 1990թ., Մի նամակի հետքերով.- «Գրական թերթ», 1990, № 50, դեկտեմբերի 7, էջ 4:

Ջրբաշյան Էդ. 1991, Հայ միջնադարյան գրականության ավանդույթները և Հովհ. Թումանյանը.- ՊԲՀ, (Երևան), № 1, էջ 14-32 և № 2 , էջ 23-35:

Ջրբաշյան 1993., Գրականագիտություն: Տեսական դասընթաց: Ավագ դպրոցի համար: Երևան, «Լույս» հրատ., 288 էջ:

Ջրբաշյան Էդ. 1994 ա, Վահան Տերյանի թարգմանությունների տաղաչափությունը.- «Լրաբեր Հասարակական Գիտությունների» (Երևան), № 1.էջ 3-14:

Ջրբաշյան Էդ. 1994թ, Թումանյանը և հայ գրականության ավանդույթները: Երևան, Գիտություն. - 1994. - 511 էջ:

Ջրբաշյան 1994 գ., Թումանյանի ստեղծագործության վերջին էջերը (Հովհաննես Թումանյանի ծննդ. 125-ամյակի առթիվ).- ՊԲՀ (Երևան), № 1-2. էջ 31-52:

Ջրբաշյան Էդ. 1994դ., Թումանյանի հանգերը.- «Բանբեր Երևանի համալսարանի» (Երևան), № 2, էջ 2545:

Ջրբաշյան Էդ. 1995, Վահան Տերյանի տաղաչափական համակարգը, Երևան Պարբերական, 223 էջ:

Ջրբաշյան Էդ. 1997, Հայկական մի առակի միջազգային զուգահեռները.- ՊԲՀ, № 2, էջ. 71-80:

Ջրբաշյան Էդ. 1998 , «Արևելք-Արևմուտք» հակադրույթը Հովհ. Թումանյանի ըմբռնմամբ. - ՊԲՀ (Երևան) № 1-2. էջ 45-52:

Ջրբաշյան Էդ. 1999, Պուշկինը և հայ բանաստեղծները, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 245 էջ:

Ջրբաշյան Էդ. 2000, Թումանյանի գրական ժառանգությունը: Ուսումնասիրություններ և հոդվածներ, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 511 էջ:

Սարինյան Ս. Ն. 1983, Էդվարդ Ջրբաշյան.- ՊԲՀ (Երևան). 1983, № 4, էջ 216-219:

Սողոմոնյան Ս. 1955, Արժեքավոր ուսումնասիրություն.- «Գրական թերթ» № 46, դեկտեմբերի 18, էջ 3:

Օշական Վահե-1999, 18 օգոստոս 1999, Ռեկոմենդ.- Նոր դար, 1999, № 2, էջ 241:

Джанполадян М. 1978, О монографии Эд. Джрбашяна «Мисак Мецаренц». «Литературная Армения», №4.

Джанполадян М. 2003, «Цель творчества — самоотдача».- «Голос Армении», 20 сентября.

Джанполадян М. 2014, Проблемы литературных воздействий и связей в трудах Эд. Джрбашяна. «Вестник Ереванского госуниверситета», № 1 (142) сс. 32-41.

Джрбашян Э. 1978 Предмет исследования – история эстетической мысли, «Вопросы литературы» (Москва) № 9, С. 270-277 :

Джрбашян Э. М. 1979, Предан бескорыстно, до святости... (Эстетические взгляды М. Налбандяна),- Вопросы литературы» (Москва) № 11, С. 150-163.

Джрбашян Э. М. «Четыре вершины: Туманян, Исаакян, Терьян, Чаренц» М., «Советский писатель» 1990, 320 с.

Բանալի բառեր՝ էդվարդ Ջրբաշյան, գիտնական, ակադեմիկոս, բուժանյանագետ, դեկավար, գրական ու գիտական կյանքի կազմակերպիչ, գրականության տեսություն, տաղաչափություն, գիտական վաստակի գնահատություն

Резюме: Сусанна Ованесян. НЕСОКРУШИМЫЙ СТОЛП АРМЯНСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ (ОПЫТ ПОРТРЕТА)

Цель статьи – представить роль и место Эд. Джрбашяна в истории армянского литературоведения. Предметом исследования является все научное наследие литературоведа, посвященная ему научная литература, воспоминания современников как о жизни и деятельности академика, так и о его человеческих качествах. Исследование выполнено с применением культурно-исторического и биографического методов. Одна из важнейших задач статьи – показать, что академик Эдвард Джрбашян был одним из тех литературоведов, труды которых имели решающее значение для дальнейшего развития различных сфер литературной жизни и арменоведения, наделяя их совершенно новыми качествами. В самых различных областях литературоведения он установил такие фундаментальные, отправные принципы, функциональное значение которых не утратило своего научного

значения и в наши дни. В научном наследии Джрбашяна немало таких постановок вопросов, которые становятся своеобразными ключами для их решения и открывают возможности для новых исследований.

Эдвард Джрбашян является автором многочисленных ценных туманяноведческих трудов. Он исследовал произведения Туманяна всех жанров: поэмы, баллады, лирику, прозу. Литературоведу удалось сломать преобладавший на протяжении более чем трёх десятилетий вульгарно-социологический подход к изучению творчества Ов. Туманяна. В противовес такому идеологизированному подходу ученый сосредоточил внимание на эстетической стороне, поэтике произведений. Туманяноведческие труды Джрбашяна являлись и сегодня являются путеводными.

Эд. Джрбашян был не только талантливым учёным-исследователем, но и замечательным организатором, координатором исследовательских работ.

Об академике Эд. Джрбашяне создана богатая научная литература. Авторы статей о нем были единодушны в оценке таланта, научного наследия и вклада литературоведа. В более чем пяти десятках написанных о нем исследований прежде всего подчеркивается многогранность научных интересов, единство теоретического и литературоведческого аспектов в его трудах.

Ключевые слова: Эдуард Джрбашян, армянская литература, ученый, туманяноведение, текстология, источниковедение, академик, руководитель, организатор литературной и научной жизни, теория литературы, стихосложение, оценка научных заслуг

Summary: Susanna Hovhannisyan. SOLID COLUMN OF ARMENIAN LITERATURE CRITICISM (PORTRAIT EXPERIENCE)

The purpose of the article is to present Ed. Jrbashyan's role and place in the history of Armenian literary studies. The subject of the research is the entire scientific heritage of the literary critic, the academic literature created about him, the memoirs of contemporaries about the academician's life and work, as well as his human profile. The study was carried out using cultural-historical and biographical methods. One of the central concerns of the article is to show that academician Edward Jrbashyan was one of those literary scholars whose research had a decisive impact on the further development of various spheres of literary life and Armenian studies, endowing them with entirely new qualities. In various fields of literary studies, he established fundamental and guiding principles, the functional significance of which has not lost its scientific value to this day. His scholarly legacy includes many lines of inquiry which become unique keys to the

resolution of enduring questions and which open up possibilities for new research.

Edward Jrbashyan is the author of numerous valuable studies on Hovhannes Tumanyan. He explored Tumanyan's works in all genres: poems, ballads, lyrics, and prose. The scholar managed to break the prevailing vulgar-sociological approach to studying Tumanyan's creativity, replacing it with a focus on the aesthetic side and poetics of the examined works. Ed. Jrbashyan was not only a talented scholar and researcher but also an excellent organizer and coordinator of research work.

There is a rich academic literature about Academician Edward Jrbashyan. The authors of articles about him unanimously emphasized his talent, scientific heritage, and the contribution of the literary scholar. In more than fifty studies written about him, the multifaceted scientific interests of the researcher and the unity of theoretical and literary aspects in his works are primarily underscored.

Key words: Edward Jrbashyan, Armenian literature, scientist, Tumanian studies, textual criticism, source studies, academician, leader, organizer of literary and scientific life, literary theory, versification, evaluation of scientific merit

ԷԴՎԱՐԴ ՋՐԲԱՇՅԱՆ ԳՐԱԿԱՆԱԳԵՏԸ

Մուտք

Ակադեմիկոս Էդվարդ Ջրբաշյանի դիմանկարը շատ ավելի հարուստ է, քան նրա միայն գրականագիտական գործունեությունը, որը գիտնականի բազմարդյուն գործունեության թեկուզ հիմնական և շատ կարևոր, բայց ընդամենը մեկ բնագավառն է, մինչդեռ Ջրբաշյանը մեծ դեր ունի և՛ վարչական, և՛ հասարակական, և՛ խմբագրական, և՛ գիտության կազմակերպման, ինչպես նաև կադրերի պատրաստման ու հարակից այլ բնագավառներում: Այսուհանդերձ, Ջրբաշյանի միայն գրականագիտական վաստակը լիարժեք հիմք է տալիս արժևորելու գիտնականի նրա բարձր որակը:

Գիտնականը

Հին գիտնականները դեռևս Պլատոնի, Արիստոտելի ժամանակներից, Վերածննդի շրջանում բազմակողմանի զարգացած մարդիկ էին, բայց գիտության շարունակական զարգացման հետևանքով նման մարդիկ պակասեցին ոչ այնքան իրենց տաղանդի փոքրության, որքան ժամանակի ընթացքում կուտակված հսկայածավալ գիտելիքների ընդգրկման անհնարինության պատճառով: Երջանկահիշատակ Էդվարդ Աղայանը մեր սերնդի՝ ուսանող եղած ժամանակ մեզ ասում էր, որ մեր գործը դժվարացել է, որովհետև իրենց ժամանակ ընդհանրապես խորհրդային գրականություն չկար, չէին անցնում, հետևաբար ավելի քիչ էին ծանրաբեռնված: Բայց այսօր գիտության զարգացման

տեմպն ավելի է զարգացել ու արագացել, գիտություններն իրենց ներսում ճյուղավորվել են, ինչը նշանակում է, որ գիտնականների մասնագիտությունները նեղացել են: Գրականության բնագավառում այսօր մենք ունենք արևելահայ գրականության մասնագետ, արևմտահայ առանձին, սփյուռքահայ գրականության առանձին, միջնադարի առանձին և այսպես շարունակ: Այսօր շատ քիչ են այն գրականագետները, որոնց հայացքը շատ ավելի լայն շրջանակներ է ընդգրկում: Այդ քչերից մեկն էր Ջրբաշյանը: Նա իր գործունեությունն սկսեց գրականության տեսության մասնագիտացումով, դասախոսական աշխատանքով, ինչը հետզհետե համալրվեց գրականագիտության մյուս բնագավառների ընդգրկումով: Բնական է, որ գրականության տեսությունը, իր բոլոր բաժիններով ու անվանումներով հանդերձ, չէր կարող բավարարել գիտնականին: Նախ այդ տեսությունը մեկ ազգության ու մեկ հեղինակի աշխատանքի արդյունք չէ: Գրականության տեսությունը սկսել է ձևավորվել դեռևս անտիկ շրջանում, հատկապես ալեքսանդրյան ֆիլոլոգիայի շրջանում և հետագայում համալրվել ու հարստացել է հունական, հռոմեական, ֆրանսիական, գերմանական, ռուսական և այլ ազգությունների գիտնականների կարևոր ներդրումներով: Այս առումով կարող ենք ասել, որ տեսությունը վերագգային երևույթ է: Ջրբաշյանի ներդրումը այս բնագավառում համընդհանուր ճանաչում գտած սկզբունքների ազգայնացումն է: Սխալ չհասկանանք: Խոսքը ոչ թե սեփականելուն է վերաբերում, այլ ընդունված չափանիշների համաձայն՝ հայ գրականության օրինակների բացահայտմանն և համակարգմանը: Դա վերաբերում է ժանրերին, տաղաչափությանը, մեթոդներին և այլն: Դա այնքան էլ դյուրին գործ չէ, որովհետև այստեղ շատ բան պայմանավորված է ինչպես հայոց լեզվի առանձնահատկություններով, կազմով ու առոգանությամբ, եթե խոսքը վերաբերում է տաղաչափությանը և բանաստեղծությանն առհասարակ, այնպես էլ հայ մշակույթի դարավոր ավանդներով: Թեկուզ միայն տաղաչափության բնագավառում Ջրբաշյանի ջանքերով վերահաստատվեց հայ բանաստեղծության վանկական բնույթը, որը Աբեղյանի աշխատություններում

դիտարկվում էր իբրև վանկաշեշտային կամ սիլաբոտոնիկական, թեև նրա նախորդները Ագոնցը, Բագրատունին, Բահաթրյանը և ուրիշներ, արդեն նկատել էին հայ բանաստեղծության վանկական բնույթը: Ջրբաշյանը միաժամանակ նոր հավելումներ կատարեց նախորդների հայացքներին, շեշտեց բանաստեղծական տողի մեջ անդամների և կիսատողերի պարբերական կրկնությունը և նրանց ռիթմաստեղծ նշանակությունը: Եվ, վերջապես, որ ավելի կարևոր է, եթե նախորդների տեսությունները, հատկապես Մխիթարյաններինը վերաբերում էին հին բանաստեղծությանը, ապա Ջրբաշյանն աչքի առաջ ուներ հայ նորագույն բանաստեղծությունը, որը շատ հատկանիշներով տարբերվում էր հինից¹: Իսկ եթե ազգայինի առումով դիտարկենք ժանրերի խնդիրը, ապա հայ գրականությունն ունի իր ավանդույթները, գրական ձևերը, կրոնական, դիդակտիկ, ուսուցողական և այլ դրսևորումներ, որոնք տարբերվում են եվրոպական ձևերից: Այստեղ կարելի է հիշել Ջրբաշյանի ոչ միայն «Պոեմի ժանրը սովետահայ գրականության մեջ» և «Թումանյանի պոեմները» աշխատությունները, այլև «Գրականագիտության ներածություն», «Պոետիկայի հարցեր» մենագրությունները, որոնցում անվանի գրականագետը բնութագրում է գրական ժանրերի, գրական ուղղությունների ու հոսանքների, մեթոդների առանձնահատկությունները՝ հնարավորինս հենվելով հայ գրականության օրինակների վրա՝ աչքի առաջ ունենալով համաշխարհային փորձը: Այս աշխատություններում երևան են գալիս Ջրբաշյան գրականագետի մի քանի առանձնահատկություններ: Նախ՝ իր այս կամ այն եզրակացությանը հանգելու համար գիտնականը հենվում է հավաստի փաստերի վրա: Նրա բոլոր աշխատությունները մշտապես ունեն անհրաժեշտ փաստական բազա, և նրանց մեջ բացակայում են հեղինակի սուրբեկտիվ ու հուզական մոտեցումները, և, ինչպես ես տպավորվել եմ ժամանակին, դա հեղինակի մարդկային խառնվածքի բնորոշ գծերից մեկն է, որը խոսում է պատասխա-

¹ Այս մասին տե՛ս, Ջրբաշյան Էդ., Պոետիկայի հարցեր, Եր., «Հայաստան», հրատ., 1976, էջ 153-270 («Լեզու և ոտանավոր» բաժինը):

նատվության զգացումի մասին: Մյուս կարևոր հատկանիշը գրական որևէ ընթացքի պատմական սկզբի և ապա զարգացման մեջ, ինչպես նաև տեսական չափանիշների տեսանկյունից դիտարկելն է: Դրա վաղ ապացույցն են Ջրբաշյանի դեռևս առաջին աշխատությունները Թումանյանի և սովետահայ բանաստեղծների պոեմների վերաբերյալ: Սա նշանակում է, որ նա գրական այս կամ այն երևույթը քննում էր լայն համատեքստում՝ տեսությունը դիտարկելով պատմության զարգացմանը զուգահեռ: Առաջին այս աշխատություններում արդեն առկա նշված հատկանիշը հուշում է գրականագետի աշխատանքային մեթոդի մասին, այն է՝ ընդլայնել գրականության իմացության շրջանակները, որը նրան տանում է դեպի գիտության հաջորդ աստիճանը: 5-րդ դարի մեր քերականներից մեկը՝ Մովսեսը (ենթադրյալ Խորենացին), քերականական իր մեկնության մեջ, աչքի առաջ ունենալով առաջարկվող վեց սկզբունքները, ասում է, որ գիտնականը պետք է տիրապետի բոլոր բնագավառներին, այլապես նա «մասնական ծովագնաց է բանին եւ ոչ անդնդական խորոցն գիտակ»: Եթե քերականի այս միտքը տեղափոխենք գրականագիտության բնագավառ, պիտի ընդունենք, որ իսկական գրականագետը չի կարող այս կամ այն շրջանի մասնագետ լինել, եթե բավարար չափով չի տիրապետում իր ուսումնասիրության առարկա գրականության բոլոր շրջաններին՝ առնվազն տեղյակության բավարար աստիճանով: Սրա հետ կապված ևս երկու հարց: Նախ՝ գրականագետ Ջրբաշյանը հոդվածներ է տպագրել ոչ միայն արևելահայ (Նալբանդյան, Թումանյան, Իսահակյան, Տերյան, Չարենց), այլև արևմտահայ բանաստեղծների (Մեծարենց, Ռ. Սևակ), իր ժամանակակիցների (Պ. Սևակ, Հ. Սահյան, Ս. Խանգադյան, Գ. Մահարի, Ս. Կապուտիկյան և ուրիշներ) մասին: Նշված անունները, անշուշտ, չեն սահմանափակում նրա հետաքրքրությունների շրջանակը, որը շատ լայն է: Եվ ապա՝ Ջրբաշյանի հաջողությանը մեծապես նպաստել է նրա կատարած բանասիրական աշխատանքը: Ընթերցողը կարող է զարմանալ, թե ինչպիսի ջանասիրությամբ ու հետևողականությամբ է Ջրբաշյանն զբաղվում որևէ փաստ ճշտելու, արխիվները քրքրելու, թե-

կուզ մի առանձին բառի տեղին լինելու հանգամանքը պարզելու համար: Որպես օրինակ կարող ենք հիշել Թումանյանի «Անուշ» պոեմի մեջ «հոտած», թե «սառած» դիակ արտահայտության մեջ որոշիչը ճշտելու¹, Չարենցի «Ես իմ անուշ...»-ի մեջ «բարը» թե «բառը» պարզելու, ռուսական «Ասք Իգորի ճակատամարտի մասին» բիլինայի վերնագրի մեջ «ճակատամարտ» բառը «արշավանքով» փոխարինելու² և այլ նմանատիպ երևույթներ:

Ակադեմիկոս Ջրբաշյանի աշխատանքային մեթոդի միջոցներից մեկը համեմատական գրականագիտությունն է: Այնպիսի տպավորություն է, որ դա սոսկ հետաքրքրության արդյունք չէ, այլ կատարյալ աշխատանքի անհրաժեշտ պահանջ: Վառ օրինակներից մեկը Վարդան Այգեկցու «Իշխան և այրի կին» առակի և նրա տարբերակների բազմալեզու (իհարկե, թարգմանությունների միջոցով) մանրագնին համեմատությունն է, տարբերակներ, որ, սկիզբ առնելով մ.թ. ա. 5-4-րդ դարերից, «Իտալիայի հարավից և Արևմտյան Եվրոպայից հասել է մինչև Հայաստան, հավանաբար նաև Արևելքի այլ երկրներ»³: Գրականագետը չի բացառում, որ կարող են լինել նաև նմանության այլ պատճառներ՝ առաջին հերթին՝ տիպաբանական ընդհանրություններ, երբ յուրաքանչյուր ազգ, մյուսներից անկախ, կարող է ստեղծել նմանատիպ մի գործ: Այս առումով նա հիշատակում է Թումանյանի այն դիտարկումը, թե մեր ազգային էպոսի վրա աշխատել են բոլոր ազգերը, այն իմաստով, որ բոլոր ազգերի էպոսներն ունեն կառուցվածքի նմանատիպ հատկանիշներ: Սա բանահյուսության դեպքում: Քիչ չեն նաև անհատ բանաստեղծների համեմատությունները երկու հարթության վրա: Առաջինը վերաբերում է նույն ազգի ներկայացուցիչներին: Օրինակ՝ «Թումանյանը և Նարեկացին», «Թումանյանը և Սայաթ-Նովան», «Երկու բանաստեղծական համակարգ (Թումանյան և Իսահակյան)», «Չարենցը և Թուման-

¹ Տե՛ս, Ջրբաշյան Էդ., Փաստերի հետքերով, «Մի մակդիր «Անուշ» պոեմից», Եր., «Գիտություն» հրատ., 2001, էջ 13-18:

² Նույն տեղում, էջ 227- 231:

³ Նույն տեղում, էջ 225:

յանը» և այլ ուսումնասիրություններ: Երկրորդ հարթությունում են տարբեր ազգերի գրականությունների կամ գրողների համեմատությունները: Օրինակ՝ «Պուշկինը և հայ բանաստեղծությունը» (1999), «Եղիշե Չարենցը և Պուշկինի ժառանգությունը», «Վահան Տերյանը և Լերմոնտովի պոեզիան» («Պոետիկայի հարցեր», 1976) և այլն: Ասենք, որ նմանատիպ համեմատությունները ոչ միայն նպատակ ունեն ինչ-ինչ նմանություններ բացահայտելու, այլև նպաստում են արժեքային չափանիշներ ճշտելու, ինչպես նաև գրականության և ժամանակի հարաբերությունը տարբեր մակարդակներում դիտարկելու համար: Վերը թեկուզ սխեմատիկ կերպով հիշատակված օրինակները հաստատում են, որ ակադեմիկոս Ջրբաշյանն իր մեջ համադրում էր բանասիրության բնագավառի մի շարք մասնագիտացումներ կամ ճյուղեր, այն է՝ գրականության տեսություն, գրականության պատմություն, բանասիրություն, քննադատություն, համեմատական գրականագիտություն, և այս ամենը այն միջոցներն ու գիտելիքներն են, որ գիտնականը ի սպաս է դնում ամենայն հայոց բանաստեղծի՝ Հովհ. Թումանյանի մասին իր՝ հանրագիտարանային բնույթ ունեցող աշխատությունները գրելու համար¹: Դժվար էր Թումանյանի մասին նոր խոսք ասել այն դեպքում, որ առնվազն մեկ հարյուրամյակ (նկատի ունենք այն ժամանակը, երբ Ջրբաշյանն սկսեց զբաղվել Թումանյանով) հազարավոր էջեր են գրվել Թումանյանի մասին: Բայց Ջրբաշյանը ոչ միայն թումանյանագիտությունը համալրեց բազմաթիվ նոր փաստերով, փաստական հիմքերի վրա կատարեց կարևոր ճշտումներ, այլև նոր չափանիշներ կիրառեց մեծ բանաստեղծին ամբողջովին ճանաչելու և գնահատելու առումով: Ընդ որում, պետք է նկատել, որ առանձին փաստերի ճշգրտման նշանակությունը չի սպառ-

¹ Թումանյանի մասին էդ. Ջրբաշյանի գրած աշխատությունների և հոդվածների թվարկումը կարող էր սպառել գեկուցման ամբողջ ժամանակը, ուստի գոնե այստեղ կարելի է թվարկել մի քանիսը՝ «Թումանյանի պոեմները» (1964), «Թումանյան. Ստեղծագործական պրոբլեմներ» (1988), «Թումանյանը և հայ գրականության ավանդույթները» (1994), «Թումանյանի գրական ժառանգությունը» (2000) և այլն:

վում ինքն իր մեջ, այլև թույլ է տալիս հոգեբանական նոր շերտեր քացելու: Հիշենք թեկուզ մի օրինակ: Գրականագետն ամենայն բարեխղճությամբ անդրադառնում է «Անուշ» պոեմի բոլոր հրատարակություններին՝ պարզելու համար, թե Թումանյանը վերջնականապես պոեմի «Ախ, չէ, աման, ասում են դա մի դիակ է լուռ, հոտած», թե «մի դիակ է լուռ սառած» արտահայտություններից որ տարբերակի վրա է կանգ առել: Ասելով, որ թեև «սառած»-ը գեղագիտորեն ավելի գեղեցիկ է հնչում, գրականագետը կանգ է առնում «հոտած» տարբերակի վրա՝ տալով բոլորիս համար հոգեբանական համոզիչ հիմնավորում, բացատրում երևույթը հակադիր պատկերների այն կառուցվածքով, որ Թումանյանն օգտագործել է պոեմում և ըստ այդ կառուցվածքի՝ «հոտած» արտահայտությունը վերագրել ոչ թե Սարոյին, այլ ենթադրյալ մի այլ դիակի: Նման բացահայտումները, նորովի մեկնաբանությունները, նոր փաստերի հայտնագործումները, Թումանյանի առնչությունները գիտնականների, գրողների, գործիչների, հայտնի և հասարակ մարդկանց հետ, անձնական, ընտանեկան, ընկերական հարաբերություններում Թումանյանի վարքագծի նոր փաստերի օգտագործումը, Թումանյան մարդու, բանաստեղծի, հայրենանվեր մարդու և ընդհանրապես մարդու և քաղաքացու հատկանիշների որոշակիորեն համալրումը մեծ քայլերով առաջ են մղում թումանյանագիտությունը, ինչին զուգահեռ անհամեմատ մեծանում է իր՝ Ջրբաշյանի վաստակը: Հիրավի, Թումանյանին նվիրված նրա բազմաթիվ գրքերի, նրանցում պարփակված ամենատարբեր հիմնախնդիրների արծարծումը թումանյանագիտության մեջ անկասկած ամենապատվավոր տեղն է ապահովում նրա համար: Ընդհանրապես պետք է նկատել, որ Ջրբաշյանի աշխատելու մեթոդը ոչ միայն կարևոր է այս կամ այն խնդիրը պարզաբանելու համար, այլև ուսուցանող նշանակություն ունի բոլոր այն գիտնականների համար, որոնք փաստերից կտրված դատողություններ են անում: Եվ, անշուշտ, ուսանողների համար: Իբրև նրա երբեմնի ուսանող՝ կարող եմ վկայել, որ նա մեր շատ սիրելի դասախոսների մեջ ամենապարտաճանաչն էր, ով երբեք չէր ուշանում դասից, երբեք չէր շեղվում

իր նյութից և երբեք ավելորդ խոսակցություն չէր բացում: Սա կարելի էր և չհիշել, բայց հետագայում ես հասկացա, որ խառնը-վածքի այդ գիծը դարձավ նրա գիտական գործունեության հիմ-նական հատկանիշը, այն է՝ ասել ամենակարևորը, ասել փաս-տարկված և համոզիչ: Արտաքնապես Ջրբաշյանը սառը մարդու տպավորություն էր թողնում, բայց Լեւոնտովի, Թումանյանի, Տերյանի բանաստեղծություններն անգիր իմացողի մասին, ով նաև բանաստեղծություններ էր գրել, սխալ է արտաքինից դա-տելը: Կարելի է մտածել, որ հույզն ու ոգևորությունն էին նրան առաջնորդում էր դեպի ընտրած թեման, որից հետո գործը շա-րունակվում էր առողջ տրամաբանության առաջնորդությամբ: Իմ ներկայացրած պատկերը գուցե և շատ է թերի, բայց կարծում եմ, որ բավարար է այսօր մեր խորին հարգանքի տուրքը մատուցելու նրա պայծառ հիշատակին:

Բանալի բառեր. գրականության տեսություն, համեմա-տական գրականագիտություն, բանասիրություն, փաստ, տրա-մաբանություն, ժանր, մեթոդ, տաղաչափություն, թումանյանա-գիտություն

Резюме: **Женя Калантарян. ЭДУАРД ДЖРБАШЯН – ЛИТЕРА-ТУРОВЕД.** Из богатой и плодотворной научной деятельности Эдварда Джрбашяна в статье выделены и подчеркнуты его литературоведческие заслуги. Обращено внимание на научный стиль работы Джрбашяна, на выводы, сделанные автором на основе богатого фактического материала, а также на открытие им тех скрытых пластов литературы, которые придают новый смысл и ценность анализируемым им художественным произведениям. Особое место отведено открытию Эд. Джрбашяном новых метрических особенностей армянской поэзии. Центральное место в научных исследованиях Джрбашяна занимает Ованес Туманян, что подтверждает новый и высокий уровень туманяноведческих исследований.

Ключевые слова: теория литературы, сравнительное литературове-дение, филология, факт, логика, жанр, метод, метрика, туманяноведение

Summary: Zhenya Kalantaryan: EDWARD JRBASHYAN THE LITERARY THEORIST. From academician Edward Jrbashyan's vast body of work this article focuses on his achievements as a literary critic. Attention is drawn to Jrbashyan's scientific method, his conclusions made on the basis of a rich factual data, and the discovery of the hidden layers of literature that give a new meaning to the works created by the writers. His discovery of new metric features of Armenian poetry is emphasized. Jrbashyan's comprehensive study of Tumanyan's work remains highly appreciated and pointed the way to a new and higher level of Tumanyan studies.

Key words: literary theory, comparative literary studies, philology, fact, logic, genre method, metrics, Tumanyan studies

ԷԴՎԱՐԴ ՋՐԲԱՇՅԱՆԸ՝ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍԱԲԱՆ

Էդվարդ Ջրբաշյանը XX դարի երկրորդ կեսի հայ գրականագետների այն սերնդից էր, ում շնորհիվ աննախադեպ վերելք ապրեց գրական-քննադատական միտքը՝ ազատվելով Էմպիրիզմի և գոեհիկ սոցիոլոգիզմի տարրերից: Այդ շրջանում նոր շունչ ստացավ գրականագիտության ոլորտը, թարմ հայացքով մեկնաբանվեցին հին և նոր շրջանի հայ գրողների երկերը, նրանց ստեղծագործական մեթոդն ու գեղագիտական հայեցակարգը: Իրավամբ, կարելի է պնդել, որ հետապատերազմական տարիներին հայ գրականագիտությունը թևակոխեց նոր և արդյունավետ մի փուլ:

Այդ շրջանում որոշակի հետաքրքրություն առաջացավ նաև գրականության տեսության հիմնախնդիրների հանդեպ, դրսևորվեցին գրական-պատմական երևույթները համաշխարհային գրականության համատեքստում դիտելու ակնհայտ միտումներ: Այս ասպարեզում առաջամարտիկը, անշուշտ, Էդվարդ Ջրբաշյանն էր, որը դեռևս ուսանողական տարիներից հետաքրքրվում էր գրական-տեսական խնդիրներով. նրա առաջին գիտական հոդվածը, որ վերաբերում էր քալլադի ժանրին («Քալլադի մասին և սովետահայ քալլադը»), լույս է տեսել ուսանողական գիտական աշխատությունների ժողովածուում (1949), երբ ապագա գիտնականը սովորում էր համալսարանի վերջին կուրսում: 1950-ական թթ. Ջրբաշյանի գրականագիտական ուսումնասիրությունների ոլորտում արդեն ուրվագծվում է հետաքրքրությունների այն շրջանակը, որը զբաղեցնելու էր նրան հետագա տասնամյակներին և ձևավորելու էր նրա տեսական աշխատությունների առանցքային շերտերը:

Առաջին հերթին պետք է նշել գրական ժանրերի տար-

բերական սկզբունքների, ազգային գրականություններում դրանց առանձնահատուկ դրսևորումների հանդեպ հետաքրքրությունը, որ նրան ուղեկցել է իր գիտական կենսագրության գրեթե ողջ ընթացքում: 1950-53թթ. ուսանելով ԵՊՀ ասպիրանտուրայում «Գրականության տեսություն» մասնագիտությամբ՝ Զրբաշյանը ատենախոսություն է գրում և պաշտպանում «Պոեմի ժանրը սովետահայ գրականության մեջ»¹ թեմայով: 1964թ. հրապարակ է հանում «Թումանյանի պոեմները» արժեքավոր մենագրությունը (Երկրորդ հրատ.՝ 1986), որը նրա դոկտորական ատենախոսությունն էր: Պոեմի ժանրը քննելով մի դեպքում խորհրդահայ գրականության մեջ, մյուս դեպքում՝ հայ մեծանուն բանաստեղծի ստեղծագործության շրջանակներում՝ Զրբաշյանը տվել է նաև ժանրի հանգամանալից տեսությունը և պատմությունը՝ հայկական պոեմը դիտարկելով ռուս և համաշխարհային գրականության համապատկերում: Նա համոզիչ կերպով բացահայտում է այն ազդակները, որոնք մղել են Թումանյանին ստեղծագործելու հայ գրականության մեջ դեռևս լայն տարածում չունեցող այդ ժանրով. «Նրան գրավեց համեմատաբար փոքր ծավալի չափածո պատմողական երկի մեջ ժողովրդի կյանքի բնորոշ դրվագներ ներկայացնելու հնարավորությունը, որ բացում էր պուշկին-լերմոնտովյան պոեմի ժանրային ձևը: Նրան ոգևորեց այդ պոեմներում կովկասյան ժողովուրդների կյանքի ու բնության, կենցաղի ու սովորույթների հարազատ պատկերների առկայությունը»²: Պոեմի ժանրի, դրա տարատեսակների հանդեպ հետաքրքրությունը դրսևորվել է նաև Զրբաշյանի այլ աշխատություններում, մասնավորապես՝ «Դիդակտիկ պոեմները» հայ գրականության մեջ» («Պատմա-բանասիրական հանդես», 1968, 1) մեծարժեք հոդվածում, որտեղ նա բացահայտում է հունահռոմեական դիդակտիկ պոեմի ավանդույթները հայ գրականության մեջ:

1969թ. տպագրած «Թումանյանի բալլադները» մենագրու-

¹ Զրբաշյան Էդ., Պոեմի ժանրը սովետահայ գրականության մեջ, Եր., Երևանի պետ. համալսարանի հրատ., 1955:

² Զրբաշյան Էդ., Թումանյանի պոեմները, Ե., 1986, էջ 31:

թյունը (երկրորդ հրատ. 2004) Ջրբաշյանի անդրադարձն է մեծ բանաստեղծի ժանրային մյուս նախասիրությանը բալլադին: Այս գրքի «Ժանրի մասին» գլուխը բալլադի տեսության և պատմության հանգամանակից քննությունն է՝ սկսած Միջին դարերից, երբ այն ձևավորվել է պրովանսական և իտալական պոեզիայում, մինչև նոր ժամանակներ: Գիտնականը նաև ներկայացնում է այն ընդհանուր հատկանիշները, որոնք հիմք են տալիս ամենատարբեր ժամանակներում և ազգային տարբեր գրականություններում ստեղծված երկերը դասել նույն ժանրին: «Դասական բալլադն աչքի է ընկնում զարգացման հատուկ դինամիզմով, դրամատիկ լարվածությամբ և, մանավանդ, դեպքերի բացառիկ, հաճախ խորհրդավոր ու ֆանտաստիկ բնույթով, զրույն է նա: Վերջինս կարող է համարվել այդ ժանրի թերևս ամենից կայուն և բնորոշ հատկանիշը, որը հանդես է եկել ժանրի ամենատարբեր ստեղծագործությունների մեջ»¹: Ջրբաշյանին հետաքրքրել է նաև պոեմի և բալլադի ժանրերի հետագա ընթացքը հայ գրականության մեջ՝ հրապարակելով «Ժամանակակից պոեմի ուղիները» (1966) և «Բալլադի ժանրի զարգացման ուղիները» (1971) ծավալուն հոդվածները:

Գրական ժանրերի հանդեպ գիտնականի հետաքրքրությունների պսակը դարձավ 1973թ. Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի գրականության տեսության բաժնի կազմած և գիտությունների ակադեմիայի հրատարակած «Գրական ժանրեր» կոլեկտիվ գիտական աշխատությունը (հեղինակությամբ՝ Էդ. Ջրբաշյանի, Հ. Մարգարյանի, Յու. Փանյանի, Հ. Մարգունու), որի ոչ միայն խմբագիրն ու կազմողն էր Ջրբաշյանը, այլև «Գրական ժանրերի տեսության շուրջ», «Պոեմ և բալլադ» երկու մեծածավալ գլուխների հեղինակը: Ժանրերի խնդրի շուրջ Ջրբաշյանի տեսական պրպտումների հանրագումարը կարելի է համարել «Պոետիկայի հարցեր» (1976) աշխատության «Գրական ժանրերի հիմնական չափանիշները» մեծածավալ գլուխը, որտեղ

¹ Ջրբաշյան Էդ., Թումանյանի բալլադները, Ե., 2004, էջ 28:

նա անդրադառնում է ժանրերի պատմական զարգացման, դրանց դասակարգման և տարբերակման ամենատարբեր խնդիրներին:

Գրական ժանրերի և սեռերի հանդեպ հետաքրքրությունը դրսևորվել է Էդ. Ջրբաշյանի գրեթե բոլոր աշխատություններում. որևէ գրողի ստեղծագործական ուղին քննելիս նա այս կամ այն կերպ անդրադարձ է կատարել նաև գրողի կիրառած ժանրերին, հաճախ մեկնաբանել դրանց ժանրային բնութագրումներն ու անվանումները: Այսպես, «Աշխարհայացք և վարպետություն» (1967) գրքում Ե. Զարենցի «Անակնկալ հանդիպում Պետրոպալ-լովյան ամրոցում» չափածո նովելի քննությանը նվիրված հոդվածում զիտնականը նաև բացահայտում է բանաստեղծի կողմից շրջանառության մեջ դրված «չափածո նովել» ժանրային անվանման բնույթը Զարենցի չորս գործերի մեջ տեսնելով նովելի ժանրին բնորոշ սուր ընթացքն ու անսպասելի, հաճախ կտրուկ ավարտը¹: Խ. Աբովյանին նվիրված իր հոդվածում նա հատուկ ընդգծել է մեծ լուսավորչի նորարարական ոգին, որը դրսևորվել է ոչ միայն թեմայի և լեզվի ընտրության մեջ, այլև ժանրային նախասիրություններում: «Աբովյանն աշխատում էր հայ գրականության մեջ մտցնել գրական ժանրերի նոր համակարգ, որը համապատասխաներ նոր ժամանակների ոգուն ու պահանջներին... Նրան խորթ էր ոճական կամ ժանրային որևէ միակողմանիություն, նա հայ նոր գրականության զարգացումն սկզբից նեթ կողմնորոշում էր դեպի գեղարվեստական բազմազանություն»², - գրում է նա: Ջրբաշյանը նաև ցույց է տալիս Աբովյանի «Վերքի» ժանրային յուրահատկությունը՝ այն զանազանելով արևելյան կամ եվրոպական վեպերից և համարելով «մի յուրօրինակ արձակ-երգախառն պոեմ»³:

Թումանյանի ստեղծագործության քննությունը Ջրբաշյանը նույնպես իրականացրել է ժանրային հանգամանալից տարբերակման սկզբունքով՝ «Թումանյանի գրական ժառանգությունը»

¹ Տե՛ս Ջրբաշյան Էդ., Աշխարհայացք և վարպետություն, Ե., 1967, էջ 240-242:

² Ջրբաշյան Էդ., Գրողը և ժողովուրդը, Եր., «Մովեստական գրող», 1989, էջ 19-20:

³ Նույն տեղում, էջ 22:

մենագրության մի ստվար գլխում առանձնացնելով հետևյալ ենթազույգումները՝ «Բանաստեղծություններ», «Քառյակներ», «Բալլադներ», «Պոեմներ», «Թարգմանություններ և փոխադրություններ», «Գեղարվեստական արձակ», «Քննադատություն և հրապարակախոսություն», «Գիտական ուսումնասիրություններ»։ Այստեղ ավելի վաղ շրջանում քննության մանրակրկիտ նյութ դարձած բալլադներին ու պոեմներին միանում են նաև այլ ժանրեր, և յուրաքանչյուր դեպքում Ջրբաշյանը բացահայտում է թումանյանական այս կամ այն ժանրի ուրույն դիմագիծն ու պատմությունը¹։

1950-ական թթ. սկզբներից Էդ. Ջրբաշյանի գիտական հետաքրքրությունների շրջանակում են հայտնվում նաև գեղագիտության (Էսթետիկայի) հարցերը, որոնք սերտորեն առնչվում են գրականության տեսության խնդիրներին։ Գրականությունը դիտարկելով իբրև արվեստի լիարժեք տեսակ՝ գիտնականն այն համոզումն ուներ, որ գրականության խնդիրները պետք է քննել մյուս բոլոր արվեստների և դրանց ընդհանուր տեսության Էսթետիկայի համատեքստում։ 1950-ականներին գեղագիտության խնդիրներին նվիրված նրա հոդվածները վերաբերում էին Չեռնիշևսկու, Պլեխանովի, հայ գրողներից Շիրվանզադեի գեղագիտական հայացքներին։ Հետագայում որևէ գրողի ստեղծագործությանն անդրադառնալիս Ջրբաշյանը քննության հատուկ նյութ է դարձրել ոչ միայն նրա գրական ժառանգությունը, այլև գրողի գրական-տեսական, քննադատական և գեղագիտական հայացքները (Միքայել Նալբանդյան, Ղևոնդ Ալիշան, Հովհ. Թումանյան, Միսաք Մեծարենց, Ավետիք Իսահակյան, Եղիշե Չարենց և ուրիշներ)։ Գրականության գեղարվեստականության, Էսթետիկայի և գրականության կապի տարաբնույթ խնդիրներ իրենց արտացոլումն են գտել Էդ. Ջրբաշյանի «Գեղագիտություն և գրականություն» (1983) մենագրության մեջ։ Ջրբաշյանը նաև մշտական կապի և համագործակցության մեջ է եղել այն գիտնական-

¹ Տե՛ս Զրբաշյան Էդ., Թումանյանի գրական ժառանգությունը, Ե., ԵՊՀ հրատ., 2000, էջ 19-203։

ների հետ, ովքեր զբաղվում էին փիլիսոփայության և գեղագիտության խնդիրներով. նրանց թվում պետք է նշել Յա. Խաչիկյանին, Վ. Հովսեփյանին, Ա. Միմոնյանին և մանավանդ մոսկվաբնակ հայազգի պրոֆեսոր Հրանտ Ապրեսյանին, որը հեղինակն է հայկական գեղագիտական մտքի պատմության երկհատոր արժեքավոր աշխատության¹: Էդ. Ջրբաշյանի ջանքերով 1972թ. Երևանի պետական համալսարանում բացված գրականության տեսության և գեղագիտության ամբիոնի ջանքերով և Ջրբաշյանի խմբագրությամբ, լույս տեսավ Վազգեն Հովսեփյանի «Գեղագիտական ուսմունքների պատմություն» բուհական դասագիրքը², որն առ այսօր միակն է հայ իրականության մեջ:

XX դարի 20-30-ական թվականներից ոուս և առհասարակ խորհրդային գրականագիտության մեջ բուռն հետաքրքրություն է առաջանում ստեղծագործական մեթոդների և գլուխան-գեղարվեստական ուղղությունների, դրանց տիպաբանական ընդհանրությունների և տարբերությունների հանդեպ. ծավալվում են լուրջ բանավեճեր, որոնք իրենց վրա կրում էին խորհրդային գաղափարախոսության կնիքը: 1950-ական թվականներից գրական ուղղությունների մասին խոսույթը թևակոխում է գիտական ավելի արդյունավետ փուլ՝ հաղթահարելով սխեմատիզմի ազդեցությունը: Ջրբաշյանի գրականագիտական հետաքրքրությունների շրջանակում նույնպես 1950-ական թթ.-ից երևան է գալիս գրական ուղղությունների խնդիրը. նա հոդվածներ է գրում այդ թեմայով՝ «Ռոմանտիզմի գնահատման հարցի շուրջ» («Գրական թերթ», 1956, Մերգեյ Սարինյանի հետ համատեղ), «Ռեալիզմի զարգացման հիմնական էտապների և առանձնահատկությունների մասին» («Գիտական տեղեկագիր», Երևանի համալսարան, 1962) և այլն: Մեթոդի և գրական ուղղությունների, ռեալիզմի և այլ մեթոդների փոխհարաբերության մասին գիտնականի տեսա-

¹ St u Апресян Г. З., Из истории армянской эстетической мысли, Кн. 1, Ер., 1973, Кн. 2, Ер., 1977.

² St u Հովսեփյան Վ., Գեղագիտական ուսմունքների պատմություն, Ե., ԵՊՀ հրատ., 1979:

կան ըմբռնումների հանրագումարը եղավ «Պոետիկայի հարցեր» գրքի «Գեղարվեստական մեթոդի էությունը» մեծածավալ գլուխը¹, որտեղ նա առաջ է քաշում մեթոդի տիպաբանական ուսումնասիրության և կոնկրետ պատմական իրողությունների համադրման անհրաժեշտությունը՝ նշելով, որ «տեսական ընդհանրացման համար... արդեն պահանջվում է երևույթի կոնկրետ պատմական քննությունը զուգակցել նրա տիպաբանական հատկանիշների բացահայտման հետ, որը և գեղագիտական ընդհանրացման բուն հիմքն է»²:

1979թ. Ավստրիայի Ինսբրուկ քաղաքում տեղի ունեցած Համեմատական գրականագիտության միջազգային կազմակերպության 9-րդ համաժողովին կարդացած «Ընդհանուրը և առանձնահատուկը հայ գրականության դասական ուղղություններում»³ թեմայով զեկուցման մեջ Ջրբաշյանն արդեն կոնկրետ օրինակներով ցույց է տալիս, թե ինչպես են գրական ուղղությունների տիպաբանական առանձնահատկությունները դրսևորվում այս կամ այն ազգային գրականության որևէ կոնկրետ փուլում: Այդ լույսի ներքո է նա քննում հայկական կլասիցիզմի ծագումն ու տեսական սկզբունքները, հայկական ռոմանտիզմի, ռեալիզմի, սիմվոլիզմի և նեոռոմանտիզմի բուն էությունն ու առանձնահատկությունները: Գիտնականի եզրակացությունը հետևյալն է. «...Հայ նոր գրականության ուղղությունների ձևավորման և զարգացման մեջ սերտորեն զուգակցվում են միջազգային, ընդհանուր տիպաբանական և մասնավոր, ազգային յուրահատուկ հատկանիշները: Դրա մեջ է այդ ուղղությունների բազմակողմանի գիտական ուսումնասիրության ընդհանուր տեսական արժեքն ու կարևորությունը»⁴:

¹ Տե՛ս Ջրբաշյան Էդ., Պոետիկայի հարցեր, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1976, էջ 7-90:

² Նույն տեղում, էջ 22:

³ Տե՛ս Ջրբաշյան Էդ., Գեղագիտություն և գրականություն, Ե., ԵՊՀ հրատ., 1983, էջ 427-436:

⁴ Նույն տեղում, էջ 436:

XX դարասկզբի հայ գրականության մեջ հանդես եկած գրական բազմազան ուղղությունների, դրանց դրսևորման յուրահատկությունների և համաշխարհային գրական պրոցեսի հետ կապին է նվիրված Էդ. Զրբաշյանի՝ «Հայ նոր գրականության պատմություն» 5-րդ հատորի ծավալուն «Ներածությունը» (ի դեպ, հինգհատորյակի ստեղծման գործում մեծ ներդրում ունենալու համար Զրբաշյանը 1980թ. երկրորդ անգամ արժանացել է պետական մրցանակի): Այստեղ տեսաբան գիտնականի պրպտուն մտքով նա կարողանում է ի մի բերել XX դարասկզբին հայ գրականության մեջ դրսևորված հոսանքների, ուղղությունների և գրական դպրոցների ողջ բազմազանությունը՝ դրանք օրինաչափորեն համարելով ժամանակի մտայնության արգասիք: «Հայ նոր գրականության պատմության նախընթաց ոչ մի փուլում չէր եղել գեղարվեստական հոսանքների այնպիսի խայտաբղետ մի պատկեր, ինչպիսին տեսնում ենք մեր դարի առաջին երկու տասնամյակներում»¹, - այսպես է գնահատում գիտնականը XX դարասկզբի գրական դիմագիծը: Սակայն միևնույն ժամանակ նա կարողանում է ճիշտ կողմնորոշվել այդ բարդ խճանկարում՝ գրելով. «...Դարասկզբին շատ ավելի անորոշ են դառնում գրական հոսանքների սահմաններն ու տարբերիչ գծերը: «Զուտ ռեալիզմի» կամ «զուտ ռոմանտիզմի» ըմբռնումները, որ դասական հստակությամբ կարելի էր հանդիպել XIX դ. երկրորդ կեսի հայ գրականության մեջ, այժմ շատ ավելի հազվագյուտ են պատահում... Այժմ շատ հաճախ հենց միևնույն գրողի երկերում զուգակցվում են գեղարվեստական տարբեր մեթոդների հատկանիշները...»²: Եվ Զրբաշյանն իրեն հատուկ գիտական համոզիչ փաստարկներով համակողմանիորեն քննության է ենթարկում դարասկզբին հանդես եկած հայ գրողների գեղարվեստական մեթոդի էությունը՝ այնտեղ նկատելով ինչպես դասական ռեալիզմի և ռոմանտիզմի, այնպես էլ սիմվոլիզմի, նատուրալիզմի և ֆուտուրիզմի հստակ դրսևորումներ: Հատկապես արժեքավոր են

¹ Հայ նոր գրականության պատմություն, Ե., 2UUZ ԳԱ հրատ, հ. 5, 1979, էջ 65:

² Նույն տեղում, էջ 65-66:

Ջրբաշյանի գնահատականները՝ տրված դարասկզբի, իր իսկ բնութագրմամբ, «նեոռոմանտիկական-սիմվոլիստական հոսանքին», որի շրջանակներում է նա դիտարկում Լևոն Շանթի, Իսահակյանի, Տերյանի, Մեծարենցի, Սիամանթոյի, Թեքեյանի, Դեմիրճյանի, երիտասարդ Չարենցի և այլ գրողների ստեղծագործությունը։ Նրանց երկերում ռոմանտիզմի և սիմվոլիզմի այդ աննախադեպ միաձուլումը նա պայմանավորում էր հայ գրական ու պատմական կյանքի առանձնահատկություններով. «Որպես օբյեկտիվ պատմական պայմանների բերումով իր զարգացման մեջ «ուշացած գրականություն», հայ գեղարվեստական խոսքը «շտապում էր» յուրացնել գրականության նորագույն հոսանքների նվաճումները, հաճախ դրանք ազատորեն միախառնելով անցյալից եկող սկզբունքների հետ։ Այդ հողի վրա առաջացավ քննարկվող հոսանքը, որն ընդհանուր ձևով կարելի է կոչել նաև «նեոռոմանտիկական»¹։

Հայ գրականության մեջ տարբեր մեթոդների և ուղղությունների ուսումնասիրման խնդիրը Ջրբաշյանին զբաղեցրել է իր գիտական գործունեության գրեթե ողջ ընթացքում։ Նրա խմբագրությամբ (Ս. Սարինյանի և Զ. Ավետիսյանի հետ համատեղ) 1987թ. լույս տեսավ «Հայկական ռեալիզմի տեսության և պատմության հարցեր» կոլեկտիվ աշխատությունը, որը Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի գիտաշխատողների երկարամյա ուսումնասիրությունների արդյունքն էր²։

Գրականության տեսության մյուս կարևոր ոլորտը, որտեղ լայնորեն դրսևորվեցին էդ. Ջրբաշյանի գիտական հետաքրքրությունները, տաղագիտությունն է։ Պետք է նշել, որ Մանուկ Աբեղյանի «Հայոց լեզվի տաղաչափություն. Մետրիկա» (1933) աշխատությունից հետո տաղաչափության հարցերը կարծես դուրս էին մնացել հայ գրականագետների ուշադրությունից, և Ջրբաշյանն առաջինն էր, ով վերականգնեց հետաքրքրությունն այդ խիստ

¹ Նույն տեղում, էջ 88։

² Տե՛ս Հայկական ռեալիզմի տեսության և պատմության հարցեր, Ե., ՀՄՄՀ ԳԱ հրատ, 1987 (Խմբ. կոլեգիա՝ էդ. Ջրբաշյան, Ս. Սարինյան, Զ. Ավետիսյան)։

կարևոր ոլորտի նկատմամբ: «...Տաղաչափության հարցերն առհասարակ երկար ժամանակ եղել են և շարունակում են մնալ հայ բանասիրության թերևս ամենից քիչ ուսումնասիրված բնագավառը»¹, - նկատում է գիտնականը՝ այս հանգամանքը բացատրելով մի շարք պատճառներով, այդ թվում նաև Մ. Աբեղյանի անառարկելի հեղինակությամբ ու նրա մշակած տեսության նկատմամբ երկարամյա անվերապահ հավատով: Իր իսկ խոստովանությամբ, նրա հետաքրքրությունը տաղաչափության խնդիրների հանդեպ ծնվել է հենց Մ. Աբեղյանի աշխատության ազդեցությամբ, բայց, միևնույն ժամանակ, նա անվերապահորեն չհետևեց մեծ բանասերին, ավելին՝ 1970-ական թվականներից մերժեց նրա տեսությունը հայկական ոտանավորի վանկաշեշտական բնույթի մասին և իր «Լեզու և ոտանավոր»² ուսումնասիրության մեջ առաջ քաշեց մեր տաղաչափության վերաբերյալ նոր տեսակետներ, որոնցով այսօր առաջնորդվում են նոր սերնդի տաղագետները:

Ջրբաշյանը կոնկրետ օրինակներով ցույց տվեց, թե ինչպես շատ բանասերներ ու գրողներ, որոնք 1930-ական թվականներից գտնվում էին Աբեղյանի տեսության անմիջական ազդեցության տակ և խոր համոզմունք ունեին, որ մեր ոտանավորը ստեղծվում է շեշտային սկզբունքներով, աստիճանաբար սկսեցին փոխել իրենց մոտեցումները. նրանց թվում էին Ավ. Իսահակյանը, Ստ. Մալխասյանցը և շատ ուրիշներ: Ամեննին չնսեմացնելով Մ. Աբեղյանի դերը հայ տաղագիտության հիմնարար դրույթների մշակման, բազմաթիվ եզրույթների ու հասկացությունների շրջանառման գործում՝ Ջրբաշյանը բացահայտեց այն օբյեկտիվ պատճառները, որոնք հիմք էին հանդիսացել հայկական ոտանավորի շեշտային բնույթի վերաբերյալ աբեղյանական տեսության համար:

Մ. Աբեղյանի տեսությանը հակադրվելը Ջրբաշյանը համա-

¹ Ջրբաշյան Էդ., Պոետիկայի հարցեր, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1976, էջ 165:

² Տե՛ս Ջրբաշյան Էդ., Պոետիկայի հարցեր, էջ 153-270:

րում էր գիտական որոշակի «խիզախության», որը նաև անհրաժեշտ նախապայման է՝ գիտության մեջ ճշմարտությունը վերականգնելու համար: «Իհարկե, այն հանգամանքը, որ տվյալ հարցը կապվում է խոշորագույն հայագետ Մանուկ Աբեղյանի անվան հետ, գրում է Ջրբաշյանը, - ժամանակակից բանասերների համար ստեղծում է գիտական և հոգեբանական բնույթի լրացուցիչ դժվարություններ: Ուղղակի ասենք, հեշտ չէ հակադրվել վիթխարի հեղինակություն ունեցող նման մի գիտնականի, վերանայել սովորաբար բազմակողմանիորեն հիմնավորված նրա այս կամ այն դրույթը: Սակայն գիտական ճշմարտությունը շատ ավելի կարևոր է, քան բարոյա-հոգեբանական նկատառումները»¹:

Գրողի բանաստեղծական ժառանգության և տաղաչափական նախասիրությունների բովանդակային կապի բացահայտումը մշտապես եղել է Ջրբաշյան գիտնականի ուշադրության կենտրոնում: Այդ լույսի ներքո է նա քննել Զարենցի, Իսահակյանի, Մեծարենցի, Ռ. Սևակի ստեղծագործությունը, իսկ իր երկու սիրելի բանաստեղծների Թումանյանի և Տերյանի տաղաչափական ամբողջական պատկերը ներկայացրել է ծավալուն ուսումնասիրությունների միջոցով՝ «Վահան Տերյանի տաղաչափական համակարգը»² մենագրությունը և «Թումանյանի տաղաչափությունը (կառուցվածքի վիճակագրական ուսումնասիրություն)»³ հոդվածը: Ջրբաշյանը նաև մոռացությունից փրկեց 1891թ. Շուշի քաղաքում տպագրված մի արժեքավոր աշխատություն՝ Ավետիք Բահաթրյանի «Հին հայոց տաղաչափական արվեստը», և մոտ հարյուր տարի անց նորից վերահրատարակեց այն իր ծավալուն առաջաբանով և մեկնաբանություններով⁴: 19-րդ դա-

¹ Նույն տեղում, էջ 244:

² Ջրբաշյան Էդ., Վահան Տերյանի տաղաչափական համակարգը, Եր., «Պարբերական» հրատ., 1995:

³ Ջրբաշյան Էդ., Թումանյանի գրական ժառանգությունը, Եր., «Գիտություն» հրատ., 2000, էջ 339-467:

⁴ Տե՛ս Բահաթրյան Ավ., Հին հայոց տաղաչափական արվեստը, Ե., Երևանի համալսարանի հրատ., 1984:

րավերջի շուշեցի բանասերի տաղագիտական այդ աշխատությունը ժամանակին բարձր է գնահատել Եղիշե Չարենցը՝ այն համարելով «գարմանալի» մի գիրք՝ ստեղծված «հանճարեղ ինտուիցիայով»¹:

Աննախաղեպ մեծ է Ջրբաշյանի ներդրումը XX դարի հայ գրականագիտության մեջ տեսական մտքի զարգացման գործում: Գիտությունների ակադեմիայի Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտում աշխատելու տարիներին նա այնտեղ հիմնեց և երկար տարիներ ղեկավարեց գրականության տեսության բաժինը, որի աշխատանքը խիստ արդյունավետ եղավ գրական-տեսական մտքի աշխուժացման և հանրահոշակման գործում: Երևանի պետական համալսարանում նա երկար տասնամյակներ կարդացել է ընդհանուր և մասնավոր տեսական դասընթացներ, իսկ 1972թ. նրա ջանքերով բացվեց գրականության տեսության և գեղագիտության ամբիոնը, որը հետո վերանվանվեց գրականության տեսության և արտասահմանյան գրականության ամբիոնի:

1961թ. լույս տեսավ Էդ. Ջրբաշյանի «Գրականության տեսություն» բուհական դասագիրքը, որն առաջինն էր հայ իրականության մեջ: Դասագիրքը նա վերահրատարակեց ևս հինգ անգամ՝ 1962, 1967, 1972, 1980, 1996 թվականներին (վերջին՝ 6-րդ հրատարակությունը՝ «Գրականագիտության ներածություն» վերնագրով): Ամեն մի նոր հրատարակության մեջ Ջրբաշյանը կատարում էր էական փոփոխություններ և լրացումներ, հարստացնում դրանք ռուս և համաշխարհային գրականագիտական մտքի նոր նվաճումներով: Հատկապես լուրջ փոփոխության ենթարկվեց 4-րդ հրատարակությունը (1972), մասնավորապես՝ նրա «Տաղաչափության հիմունքներ» բաժինը, որտեղ լիովին հրաժարվելով աբեղյանական սկզբունքներից՝ գիտնականն առաջ քաշեց հայկական ոտանավորի վանկական բնույթի մասին իր հիմնավոր տեսությունը: 1974թ. այս դասագրքի համար Ջրբաշյանին շնորհվել է Հայաստանի պետական մրցանակ: Հաշվի առնելով

¹ Նույն տեղում, էջ V:

դասագրքի մեծ պահանջարկը՝ ԵՊՀ հրատարակությունը 2011թ. յոթերորդ անգամ վերահրատարակեց այն¹:

Ջրբաշյանը բանասերների սեղանին է դրել նաև «Գրականագիտական բառարան» (1972, վերահրտ. 1980) արժեքավոր աշխատությունը (Հ. Մախչանյանի համահեղինակությամբ), որը մեծ նպաստ բերեց մեզանում տեսական-գրականագիտական մտքի զարգացման գործում՝ կրթելով բանասերների շատ սերունդների: Նրա ջանքերով ստեղծվեց նաև դպրոցական դասագիրք՝ «Գրականագիտություն. Տեսական դասընթաց»² ավագ դպրոցի համար:

Իր շուրջ 50-ամյա գիտական գործունեության ընթացքում Ջրբաշյանը մշտապես կապ էր պահպանում միջազգային ճանաչում ունեցող նշանավոր գրականագետների հետ, նրանց հետ մտքեր ու ծրագրեր կիսում, գրքեր ու աշխատություններ փոխանակում, մասնակցում միութենական և միջազգային գիտաժողովների: Նա սպասված հեղինակ էր «Вопросы литературы», «Литературная газета» հեղինակավոր պարբերականների համար, իր ձեռքը մշտապես պահում էր համամիութենական գրական-տեսական կյանքի զարկերակին, նրան իրենց գրքերն ու մենագրություններ են նվիրվել Մ. Գասպարովը, Յու. Լոտմանը, Բ. Ռեիզովը և շատ այլ նշանավոր գրականագետներ: Էդ. Ջրբաշյանի հրավերով Լենինգրադից Երևան էր ժամանել ականավոր գրականագետ և մշակութաբան Դմիտրի Լիխաչովը՝ դասախոսություններ կարդալու ռուս հին գրականության տեսության և պատմության հարցերի շուրջ: Իրեն էլ հրավիրում էին Մոսկվա. Լենինգրադ, Թբիլիսի, Կիև, Տարտու, Վիլնյուս, Ավստրայի Ինսբրուկ, Շվեյցարիայի Ֆրիբուր և այլ քաղաքներ հայ գրականությունից և գրականության տեսությունից դասախոսություններ կարդալու համար:

Ջրբաշյանն այն խոր համոզումն ուներ, որ գրականագիտական նորագույն ուսումնասիրությունները չեն կարող մնալ

¹ Ջրբաշյան Էդ., Գրականագիտության ներածություն. Բանարվեստի հիմունքներ, Եր., ԵՊՀ հրատ, 2011:

² Ջրբաշյան Էդ., Գրականագիտություն, Տեսական դասընթաց, Երևան, «Լույս» հրատ, 1993:

գուտ գրականության պատմության ծիրում. դրանք պետք է անպայմանորեն զուգակցվեն և հարստացվեն տեսական մոտեցումներով: Եվ իր գիտական գործունեության ողջ ընթացքում նա առաջնորդվեց հենց այդ համոզմամբ՝ որևէ գրողի ստեղծագործության քննելիս տեսադաշտում մշտապես ունենալով նաև տեսական հարցադրումներ՝ գրողի ժանրային նախասիրությունները, գեղագիտական սկզբունքները, դավանած գրական ուղղությունը կամ տաղաչափական նախընտրած ձևերը: Սրանով է շահեկանորեն առանձնանում Ջրբաշյանի թողած գրական ժառանգությունը, և այն կարող է մեծապես նպաստել և ուղենիշ դառնալ հայ գրականագիտական մտքի հետագա զարգացման համար:

Բանալի բառեր. Էդվարդ Ջրբաշյան, գրականության տեսություն, ժանրերի տեսություն, գեղագիտություն, գեղարվեստական մեթոդ, գրական ուղղություններ, նոեռոմանտիզմ, տաղաչափություն, վանկական ոտանավոր

Резюме: Ашхен Джрбашян. ЭДУАРД ДЖРБАШЯН КАК ТЕОРЕТИК ЛИТЕРАТУРЫ

В статье представлен величайший вклад Э. Джрбашяна в развитие армянской литературно-теоретической мысли второй половины XX века. Показаны основные направления теории литературы, которые занимали Джрбашяна на протяжении всей его научной деятельности. Они касаются теории жанров, эстетики, проблем литературного метода и направления, метрики и ряда других вопросов.

Джрбашян также основал отдел теории литературы в Институте литературы им. М. Абеяна, основал и долгие годы возглавлял кафедру теории литературы в ЕГУ, был автором первого в армянской действительности университетского учебника «Теория литературы», за что ему была присуждена Государственная премия Армении.

Джрбашян был убежден, что новейшие литературоведческие исследования не могут оставаться лишь в пределах вопросов и проблем истории литературы. Они непременно должны быть объединены и обогащены теоретическими подходами. Оставленное им наследие как теоретика литературы - огромный вклад в науку. Оно может стать вехой для дальнейшего развития армянской литературоведческой мысли.

Ключевые слова: Эдуард Джрбашян, теория литературы, теория жанров, эстетика, художественный метод, литературные направления, неоромантизм, метрика, силлабический стих

Summary: Ashkhen Jrbashyan. EDWARD JHRBASHYAN AS A LITERARY THEORIST

The article presents the immense contribution of E. Jrbashyan to the development of Armenian literary theory in the second half of the 20th century. The main directions of literary theory that occupied Jrbashyan throughout his scientific career are shown. They concern the theory of genres, aesthetics, problems of literary method and direction, metrics and a number of other issues.

Jrbashyan also founded the Department of Literary Theory at the Institute of Literature named after M. Abeghyan, founded and for many years headed the Chair of Literary Theory at Yerevan State University, and authored the first Armenian university textbook on the subject. "Theory of Literature," for which he was awarded the State Prize of Armenia.

Jrbashyan was convinced that contemporary literary studies cannot remain only within the confines of literary history, but rather must be combined and enriched with theoretical approaches. His body of work constitutes a major milestone and an enduring contribution to the further development of Armenian literary thought.

Key words: Edward Jrbashyan, literary theory, genre theory, aesthetics, artistic method, literary movements, neo-romanticism, metrics, syllabic verse

ԱԶԱՏ ԿՈՄՈՒՆԱՐԻ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ

Բ. Գ.Պ., պրոֆեսոր

Երևանի հայ-ռուսական (սլավոնական) համալսարան

azatyeghiazryan@yahoo.com

091 22 32 54

ԷՂԿԱՐԴ ՋՐԲԱՇՅԱՆԻ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ

ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆԸ

(ՄԻ ՔԱՆԻ ԴԻՏՈՂՈՒԹՅՈՒՆ)

Էդվարդ Ջրբաշյանի գրականագիտական վաստակը իսկապես շատ մեծ է, քայց դրա մեջ առանձնանում են Թումանյանին նվիրված հետազոտությունները, որոնք մի ամբողջություն են կազմում: Ջրբաշյանի աշխատություններով, ըստ էության, մի նոր փուլ սկսվեց թումանյանագիտության մեջ: Այդ փուլը բնութագրելուց առաջ փորձեմ մի համառոտ ակնարկով ներկայացնել թումանյանագիտության անցած ճանապարհը:

Այդ ճանապարհը սկսվում է Մանուկ Աբեղյանի հոդվածով Թումանյանի առաջին ժողովածուի մասին և շարունակվում մինչև այսօր: Աբեղյանի հոդվածում շատ հետաքրքրական դիտողություններ կային բանաստեղծի այդ առաջին գրքի, մանավանդ պոետիկայի մասին: Իհարկե, չմոռանանք մի քիչ անեկդոտային պատմությունը այն մասին, թե ինչպես է գնահատել Ավետիս Արամյանյանը «Շունն ու Կատուն», այլապես պիտի հիշեինք նաև Ջորավար Անդրանիկի խոսքերը այդ ավանդության մասին:

Թումանյանը հենց սկզբից և՛ բարձր գնահատականների է արժանացել քննադատության կողմից, և՛ սուր քննադատության ենթարկվել: Հիշեմ միայն Լեոյի՝ դարասկզբի կոշտ ու կոպիտ գնահատականները, Խաչատուր Մալումյանի հոդվածները և այլն: Բայց հայտնի է, որ քննադատությունը ոչ գրականություն է ստեղծում, ոչ էլ ոչնչացնում այն: Թումանյանի ստեղծագործությունը բացեց իր ճանապարհը, և արդեն տասական թվականներին Վահան Տերյանը, Պողոս Մակինցյանը և Յուլյա Խան-

զաղյանը նրան հայտարարեցին հայ մեծ բանաստեղծ, որը, մենք այսօր արդեն գիտենք, ճիշտ և արդարացի գնահատական էր. թեև հետո Մակինցյանի մտքերում հնչում են գնահատականներ, որոնք կրկնում էին Լեոյի՝ դարասկզբի մոտեցումները կամ արդեն իր ժամանակի սոցիոլոգիական պիտակները: Մեր նշանավոր քննադատ և պետական գործիչ Ալեքսանդր Մարտունին ևս իր տուրքը տվեց սոցիոլոգիզմին, բայց ընդհանուր առմամբ ճիշտ գնահատեց Թումանյանի ստեղծագործությունը:

Այսպես թե այնպես, խորհրդայի տարիներին Թումանյանը բարձր էր գնահատվում: Այդ նույն տարիներին, բայց արդեն արտասահմանում, Թումանյանի մասին մի լավ գիրք տպագրվեց Վարդգես Ահարոնյանի «Թումանյան. Մարդը և բանաստեղծը»: Զեկուցման սահմանները թույլ չեն տալիս անդրադառնալ Արսեն Տերտերյանի արժեքավոր մենագրությանը՝ «Հայրենի եզերքի քնարերգուն» և այլ հրապարակումների: Քսան-երեսնականների մթնոլորտը թույլ չէր տալիս ամբողջ խորությամբ քննելու Թումանյանի ստեղծագործությունը: Խորհրդային առաջին տասնամյակների գրականագիտական մտքի մեջ առանձնանում են Չաբենցի դիպուկ բանաստեղծական բնութագրերը, որոնք հետո պիտի զարգացվեին թումանյանագիտության մեջ:

Նախքան վաթսունական թվականներին անցնելը պետք է անպայման հիշեմ մի անուն, որը թումանյանագիտության բարձր անուններից է: Խոսքս Մկրտիչ Մկրյանի դասախոսությունների մասին է Պետական համալսարանի բանասիրության ֆակուլտետում: Այդ դասախոսությունները իրենց նուրբ ու խորը վերլուծություններով նախապատրաստեցին վաթսունական և հետագա թվականների թումանյանագիտության բարձր մակարդակը: Օգտագործելով այս առիթը՝ ասեմ, որ Ջրբաշյանը գիտեր գնահատել իր նախորդներին, և հատկապես վերաբերմունքը Մկրյանի նկատմամբ շատ բնորոշ է այս տեսակետից: Իր վերջին հետմահու տպագրված գրքում Մկրյանի մասին նա ասում է, որ «իմ Թումանյանական կողմնորոշմանը մեծ չափով նպաստել են Մկրտիչ

Մկրյանի դասախոսությունները»¹: Այնուհետև բնութագրում է այդ դասախոսությունները, և ինձ, որ բախտ եմ ունեցել լսելու Մկրյանին, Ջրբաշյանի բնութագրերը թվում են շատ ճշմարտացի:

Վաթսունական թվականները շրջադարձային եղան խորհրդային երկրների գաղափարական կյանքում: Տասնամյակների ընթացքում քարացած դոգմաները իրենց տեղը զիջում էին նոր մոտեցումների, որոնք ոչ թե վերսից թելադրվում էին, այլ ծնվում էին կյանքի իրողություններից: Այդ տարիները շատ արդյունավետ եղան գրականագիտության համար, այդ թվում և թումանյանագիտության:

Այդ մակարդակի իրական դրսևորումը եղան Էդվարդ Ջրբաշյանի գրքերը: Դրանք ակադեմիական թումանյանագիտության լավագույն գործերից էին, եթե ոչ լավագույնը: Թումանյանի ստեղծագործության այդպիսի համակողմանի ու մանրամասն քննություն մեր գրականագիտության մեջ դեռևս չէր եղել: Եվ ոչ միայն Թումանյանի. մեր ոչ մի դասականի ժառանգություն այդպիսի համակարգային քննության չէր ենթարկվել: Նախ հիշեմ Ջրբաշյանի սևեռուն ուշադրությունը Թումանյանի ստեղծագործության ժանրային կազմի և առանձին ժանրերի հանդեպ: Մանավանդ պոեմները, որոնց նվիրված գիրքը երևի եղավ նրա ուսումնասիրությունների բարձրակետը, բալլադները, արձակը, ինչպես նաև քննադատության և հրապարակախոսության քննությունը: Նրա վերջին՝ հետմահու տպագրված գրքում հոդվածներ կան նաև Թումանյանի ժառանգության այլ կողմերի մասին: Առանձին հոդվածներ են նվիրված Թումանյանի երգիծանքին, թարգմանություններին և փոխադրություններին, Թումանյանի տաղաչափությանը և այլ թեմաների: Ջրբաշյանը վերանայեց Թումանյանի առանձին գործերի ժանրային բնորոշումները: Մկրյանի հետ բանավիճելով՝ Ջրբաշյանը առանձնացրեց բալլադները, որոնք Մկրյանը քննում էր իբրև փոքր պոեմներ²: Այս վեճում պարտադիր չէ մեկ կամ մյուս տեսակետը մերժել կամ

¹ Ջրբաշյան Էդ., Թումանյանի գրական ժառանգությունը, Երևան, 2000, էջ 13:

² Տե՛ս Նույն տեղում, էջ 81:

ընդունել: Երկուսն էլ իրենց հիմնավորումներն ունեն: Բայց Ջրբաշյանի մոտեցումը մատնացույց էր անում «փոքր պոեմների» մի քանի էական առանձնահատկություններ, որոնք Մկրյանի բաժանման մեջ կորչում կամ աղոտանում էին: Այսպես թե այնպես, բալլադների հանգամանալից քննությունը հարստացրեց թումանյանագիտությունը:

Առանձին ժանրերին նվիրված աշխատանքների ամեննին էլ ոչ լրիվ թվարկումը մի նպատակ ունի՝ ցույց տալ Թումանյանի ժառանգության գրականագիտական աննախադեպ ընդգրկումը Ջրբաշյանի ուսումնասիրություններում: Միայն թումանյանագիտական հոդվածների թիվը անցնում է հարյուրից: Այդ գործերի առանձին դրույթներ կամ գործերն ամբողջությամբ կարող են հնանալ: Բայց մոտեցումը՝ տալ Թումանյանի ստեղծագործության համակողմանի, ամբողջական քննությունը, մնում է իբրև հայ գրականագիտության նվաճումներից մեկը: Ընդ որում, նրա քննությունները անչափելիորեն հեռու էին ոչ հեռավոր ժամանակների սոցիոլոգիզմից, մի նպատակ ունեին՝ տալ գործերի գեղարվեստական առանձնահատկությունների համակողմանի բնութագիրը:

Ջրբաշյանի գրքերից մեկի առնչությամբ ուզում եմ հիշել նրա ուսումնասիրությունների սկզբունքային առանձնահատկություններից մեկը: Այդ գիրքը կոչվում է «Թումանյանը և հայ գրականության ավանդույթները»¹: Այս գրքի մանրամասն քննությունը ներկա հոդվածի նպատակների մեջ չի մտնում: Բայց պիտի ասվի, որ ուղղվածությունը և վերնագիրը մատնացույց են անում Ջրբաշյանի մտածողության մի էական գիծ՝ գրական երևույթները քննել հնարավորինս լայն համատեքստում՝ դիմելով ոչ միայն հայ, այլև եվրոպական և ռուսական գրականության փորձին: Ընդ որում՝ Ջրբաշյանը չէր բավարարվում միայն, այսպես ասած, տարածական համատեքստով. նրա համար շատ կարևոր էր պատմական համատեքստը, այսինքն՝ Թումանյանի

¹ Տե՛ս Ջրբաշյան Էդ., Թումանյանը և հայ գրականության ավանդույթները. Երևան, 1994:

ստեղծագործությունը նա դիտում էր հայ գրականության պատմական զարգացման շղթայում: Ջրբաշյանի հիշված գիրքը կազմված է երեք մասերից՝ «Նախորդներ», «Ժամանակակիցներ», «Հաջորդներ»: Այսինքն՝ Թումանյանը դիտվում էր հայ գրականության ամբողջական պատկերի մեջ: Ավելորդ է ասել, թե գրականագիտության համար այս գիծը ինչքան կարևոր է: Այդ գրքի շատ գլուխներում քննարկվող հարցերը գրքի տպագրությունից գրեթե երեսուն տարի հետո էլ դեռ նոր քննության չեն արժանացել. Ջրբաշյանի վերլուծությունները այսօր էլ պահպանում են իրենց գրականագիտական թարմությունը: Հիշեմ միայն մեկ-երկու գլուխ, որոնք ներկայացնում են ոչ միայն Թումանյանի ստեղծագործության, այլև ողջ հայ գրականության պատմության տարբեր խնդիրների շատ հետաքրքրական քննություններ՝ «Թումանյանը՝ Աբովյանի ժառանգորդ», «Բաֆֆի – Շիրվանզադե – Թումանյան («Գիքորի» գրական ծագումնաբանությունը)», «Հայ գյուղաշխարհը «դրսից» և «ներսից» (Լևոն Շանթի «Լեռան աղջիկը» և Թումանյանի «Անուշը)», «Թումանյանը Վահան Տերյանի գրապատմական հայացքների համակարգում»: Այս գլուխները կարևոր են ոչ միայն Թումանյանի ստեղծագործությունը հասկանալու, այլև հայ գրականության զարգացման ընթացքը պատկերացնելու համար:

Այս առիթով ուզում եմ նշել Ջրբաշյանի քննությունների մի էական առանձնահատկություն: Ջրբաշյանը հենց սկզբից հետաքրքրվում էր գրականության տեսության հարցերով: Պատահական չէր, որ հենց նա հիմնադրեց գրականության տեսության ամբիոնը Երևանի պետական համալսարանում և տեսության բաժինը գրականության ինստիտուտում, գրեց գրականության տեսության բուհական դասագիրք և այլն: Ահա նրա այս տեսական հետաքրքրությունները կարևոր եղան Թումանյանի պոեմներին նվիրված ուսումնասիրության մեջ: Տեսական և պատմական մոտեցումները միահյուսված էին այս գրքում (ինչպես և հետագա գործերում): Առանձին պոեմներին նվիրված գլուխներում նա խոսում էր կերպարների, սյուժեների, ոլիմպիկայի, տաղաչափության և այլ խնդիրների մասին:

Զրբաշյանի ուսումնասիրությունը նպաստեց տասնամյակներ շարունակ պատվոդ այն պարզունակ կարծիքի հաղթահարմանը, որն «Անուշը» և այլ գործեր համարում էր նահապետական կարգերի քննադատություն: Զրբաշյանը ուշադրությունը սևեռեց Թումանյանի պոեմի մի էական առանձնահատկությանը՝ անհատի կյանքի և ժողովրդական տարերքի պատկերների սկզբունքային միասնությանը: Դա նրան թույլ տվեց ձևակերպելու հերոսների պատկերման կարևորագույն սկզբունքը, այն, որ չէին հասկացել նույնիսկ շատ տաղանդավոր թումանյանագետներ: Վիճելով նրանցից մեկի՝ Պողոս Մակինցյանի հետ, որը պնդում էր, թե «մարդը ծառայողական դեր է կատարում Թումանյանի ստեղծագործության մեջ», Զրբաշյանը գրում է. «Ո՞րն էր այս տարօրինակ պնդման պատճառը: Ամենից առաջ այն, որ Թումանյանի պոեզիայի էպիկական մեծ ընդգրկումները, *անհատի կյանքը կոլեկտիվ հոսանքի մեջ ցուցադրելու ռեալիստական սկզբունքը* ընկալվում էր իբրև կոնկրետ անձնավորության, նրա հույզերի ու բնավորության պատկերումից հրաժարվելու նշան»¹: Ահա անհատի կյանքի և կոլեկտիվի կյանքի այս սերտ կապի զգացողությունը Զրբաշյանը միանգամայն արդարացիորեն համարում էր Թումանյանի արվեստի ամենաբնորոշ կողմերից մեկը, որը այնպիսի խորությամբ դրսևորվեց «Անուշի» մեջ: Նահապետական կյանքը իր դրական և բացասական կողմերով արտացոլվեց հերոսների վարքի և բնավորության մեջ (թեև Զրբաշյանը գերադասում էր չխոսել նահապետական կյանքի դրական կողմերի մասին):

Թումանյանի ստեղծագործության խորը իմացությունը Զրբաշյանին թույլ տվեց վերանայել մի շարք պատկերացումներ, որոնք խանգարում էին բանաստեղծի երկերի ճիշտ ընկալմանը: Այս տեսակետից ուշագրավ է նրա բանավեճը մեր մյուս նշանավոր թումանյանագետի՝ Լևոն Հախվերդյանի հետ: Հախվերդյանը իր «Թումանյանի աշխարհը» գրքում Թումանյանի ամենա-

¹ Զրբաշյան Էդ., Թումանյանի պոեմները, Երևան, 1986, էջ 136: Ընդգծումները Զրբաշյանինն են:

հայտնի գործերից մեկը՝ «Փարվանա» բալլադը, համարում է ողբերգական գործ: Բերեմ Լ. Հախվերդյանի խոսքերը. «Ողբերգականը դեռ այն չէ, որ քաջերը մաքառում ու զոհվում են, այլ այն, որ դա ապարդյուն մաքառում է: Ապարդյուն և անվախճան»¹: Ջրբաշյանը այստեղ ցուցաբերում է Թումանյանի աշխարհընկալման և այս կոնկրետ երկի խոր զգացողություն, երբ գրում է. «Անտեսվում է գեղեցիկի և կատարյալի հավերժական ձգտման մոտիվը, որը խորապես լավատեսական բնույթ ունի»²: Ի վերջո, գեղեցիկի և կատարյալի ձգտումը բնորոշ է Թումանյանի ողջ ստեղծագործությանը, նրա հերոսներին, և հենց դա է Թումանյանի ստեղծագործությանը հաղորդում այն զարմանալի լավատեսությունը, որը միանգամայն ներդաշնակ է կյանքի ողբերգական կողմերի պատկերներին:

Երկու խոսք եմ ուզում ասել թումանյանական ռեալիզմի մասին Ջրբաշյանի գնահատականների շուրջ: Ջրբաշյանը Թումանյանի ռեալիզմի առիթով օգտագործեց «համադրական ռեալիզմ» տերմինը. դա արդեն մեծ առաջընթաց էր բանաստեղծի մեթոդի յուրահատկության ըմբռնման ճանապարհին: Միշտ էլ զայրակցություն է եղել Թումանյանին համարել ռոմանտիկ: Թումանյանի ռեալիզմին նվիրված հոդվածում նա քաղվածքներ է անում տարբեր թումանյանագետների հոդվածներից, որոնցում նրանք Թումանյանի գրական մեթոդը կա՛մ ամբողջովին, կա՛մ մասնակիորեն համարում են ռոմանտիկական (Հարություն Սուրխաթյան, Նորայր Դաբադյան, Արամ Ինճիկյան): Այդ զայրակցությունը կրկնվեց նաև վերջերս, երբ ձեռնամուխ եղան Թումանյանի երկերի ակադեմիական հրատարակության նոր խմբագրության հրատարակությանը: Ասվեց, որ մոդա է եղել Թումանյանին համարել ռեալիստ, որովհետև ընդունված էր, որ ռեալիզմը ավելի բարձր մեթոդ է, քան ռոմանտիզմը: Բայց այս մոդան Ջրբաշյանին չէր վերաբերում: Նա հստակ վերլուծությամբ

¹ Հախվերդյան Լ., Թումանյանի աշխարհը, Երևան, 1966, էջ 289

² Ջրբաշյան Էդ., Թումանյան. Ստեղծագործության պրոբլեմներ, Երևան, 1988, էջ 183:

ապացուցում էր իր գնահատանի ճշմարտացիությունը: Այսօր էլ, կարծում եմ, նրա դատողությունները ճշմարտացի են հնչում:

Առհասարակ, Ջրբաշյանը չէր հրապուրվում նորահայտ մեթոդներով ու մոտեցումներով՝ ոչ քաղաքական, ոչ էլ գուտ գիտական առումներով: Այն ժամանակ, երբ մենք բոլորս (կամ շատերը) տարված էինք ականավոր գրականագետ և փիլիսոփա Միխայիլ Բախտինով, նա այդ հրապուրանքների տուրք չտվեց: Սա գուցե և թերություն է: Բայց նա կայուն եղավ և քաղաքական քամիների ու հոսանքների նկատմամբ: Սա արդեն թերություն համարել չենք կարող: Մարդը կայուն և խոր համոզմունքներ ուներ, որոնցից չհրաժարվեց մինչև վերջ: Մի օրինակ բերեմ: Իր վերջին գրքում նա գետեղեց մի հոդված «Թումանյանի ստեղծագործության վերջին էջերը» խորագրով, որտեղ անդրադառնում էր նաև «Անբուն կկուն» անավարտ բալլադին (կամ պոեմին), որում ակնարկվում էին Հայաստանում XX դարասկզբին տեղի ունեցող իրադարձությունները, քաղաքական ուժերի գործունեությունը: Մեծ գայթակղություն կար Թումանյանի այդ գործը ուղիելու մի կուսակցության կոմունիստների դեմ: Եվ մեր որոշ գրականագետներ չխուսափեցին այդ գայթակղությունից այդ թվում և ԵԼԺ-ի վերախմբագրված հրատարակության մեջ: Իսկ Ջրբաշյանը գրեց. «Կարծում ենք, այս այլաբանական պատկերները չպետք է ուղղագծորեն որոշակիացվեն և կապվեն միայն մեկ կուսակցության... գործունեության հետ»¹: Սա ոչ թե քաղաքական նկատառումներով թելադրված հայտարարություն էր, այլ գործի վերլուծությունից ծնված գիտական հիմնավոր տեսակետ:

Այսօր մենք կարող ենք վերապահումներ ունենալ Ջրբաշյանի թումանյանգիտական հայացքների մասին: Դա անխուսափելի է: Բոլոր գիտություններում, մանավանդ՝ հումանիտար գիտություններում ժամանակի հետ գնահատականների վերանայման անհրաժեշտություն է առաջանում: Բայց այս բոլոր վերանայումները որևէ կերպ չեն սասանում թումանյանգիտության մեջ Ջրբաշյանի կառուցած հիմքերի նշանակությունը:

¹ Ջրբաշյան Էդ., Թումանյանի գրական ժառանգությունը, էջ 331:

Վերջում՝ երկու խոսք թումանյանագիտության ասպարեզում Ջրբաշյանի կազմակերպական և խմբագրական գործունեության մասին, որը ևս շատ նշանակալից հետք թողեց թումանյանագիտության մեջ: Նախ՝ Թումանյանի երկերի հրատարակության մասին: Տարիներ առաջ Արամ Ինճիկյանի հետ նրանք կազմեցին և խմբագրեցին Թումանյանի երկերի չորսհատորյակը, որը կարևոր քայլ էր բանաստեղծի գործերի վեցհատորյակի հրատարակությունից հետո: Այնուհետև անպայման պետք է հիշել «Թումանյան: Ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ» մատենաշարի հինգ գրքերը, որոնցում լույս տեսան թումանյանագիտության համար շատ կարևոր նյութեր: Որպես օրինակ հիշեմ Լևոն Շանթի նամակները ուղղված Թումանյանին (տպագրված հինգերորդ գրքում): Այդ նամակներում ոչ միայն գրականագետը, այլև ընթերցողը շատ հետաքրքրական նյութեր կգտնի XX դարասկզբի հայ գրական և մշակութային կյանքի, Թումանյանի անհատականության և այլնի մասին:

Բայց, իհարկե, այս ասպարեզում Ջրբաշյանի ամենամեծ ծառայությունը Թումանյանի ակադեմիական տասնհատորյակի հրատարակումն ու խմբագրումն էր: Իր նախորդ գործունեությամբ, իր ուսումնասիրություններով և նաև իր կազմակերպչական ընդունակություններով Ջրբաշյանը հենց այն մարդն էր, որը կարող էր իրականացնել այս հրատարակությունը: Այս հրատարակությամբ թումանյանագիտությունը ստացավ մի հիմնարար աշխատանք, որը իր և՛ ձևով, և՛ բովանդակությամբ թումանյանագիտության հետագա զարգացման համար անգնահատելի նշանակություն ունեցավ: Շատ ողջունելի է գրականության ինստիտուտի և Թումանյանի թանգարանի համատեղ նախաձեռնությունը՝ Ջրբաշյանի խմբագրած տասնհատորյակի վերախմբագրված նոր հրատարակությունը: Այս հրատարակությունը լրացված է նոր նյութերով, որոշ վրիպումներ ուղղված են (թեև պետք է ասել, որ հրատարակված հատորներում նաև անհարկի վեճեր կան նախորդ հրատարակության հետ): Ամեն դեպքում, Ջրբաշյանի ղեկավարությամբ հրատարակված տասնհատորյակը մնում է թումանյանագիտության անառարկելի նվաճումներից մեկը:

Բանալի բառեր. թումանյանագիտություն, գրականագիտություն, «Անուշ» պոեմ, Մկրտիչ Մկրյան, Լևոն Հախվերդյան, «Փարվանա» բալլադ, ռոմանտիզմ, ռեալիզմ

Резюме: Азат Егназарян. ТУМАНЯНОВЕДЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ЭДУАРДА ДЖРБАШЯНА

С шестидесятых годов в туманяноведении издаются значительные работы, в которых изучение наследия Туманяна свободно от социологических схем, главное внимание обращено на художественные особенности произведений Туманяна. В подобных трудах особое место занимают исследования Эдуарда Джрбашяна, которые ознаменовали начало нового этапа в туманяноведении. Джрбашян всесторонне и глубоко проанализировал творчество Туманяна. Целостность и полнота туманяноведческих работ Джрбашяна беспрецедентны.

Ключевые слова: туманяноведение, литературоведение, поэма «Ануш», Мкртич Мкрян, Левон Ахвердян, баллада «Парвана», романтизм, реализм

Summary: Azat Eghiazaryan. EDWARD JRBASHYAN'S LEGACY IN TUMANYAN STUDIES

The 1960s witnessed an important new stage in Tumanyan studies, as Armenian critics and scholars began to publish works in which Tumanyan's legacy is freed from sociological schemes, and priority is given to the artistic features of Tumanyan's creations. The scholarship of Edward Jrbashyan occupied a significant place among these works and indeed marks the beginning of the new period of Tumanyan studies. Jrbashyan deeply analyzed Tumanian's oeuvre in studies unprecedented in their completeness and comprehensiveness.

Key words: Tumanyan studies, philology, "Anush", Mkrtych Mkryan. Levon Hakhverdyan, "Parvana", romanticism, realism

ԱԵԼԻՏԱ ԳՈՒՐԳԵՆԻ ԴՈԼՈՒԽԱՆՅԱՆ
ՀՀ ԳԱՍ քղթակից անդամ, բ.գ.դ., պրոֆեսոր,
Խ. Աբովյանի անվան ԵՊՄՀ
e-mail: aelita.dolukhanyan@gmail.com
+374 93 88 57 18

ԷՂԿԱՐԴ ՋՐԲԱՇՅԱՆԸ՝ ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆԻ ՏԱՂԱՉԱՓԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԻ ՄԵԿՆԱԲԱՆ

Ներածություն

XX դարի կեսի հայ գրականագետներից թերևս միակը, որը հույժ տիրապետում էր բանաստեղծական տաղաչափության գաղտնիքներին ու դրանք ներկայացնում սեփական մեկնաբանությամբ, ակադեմիկոս Էդվարդ Ջրբաշյանն էր: Նա ոչ միայն տաղաչափական արվեստի հմուտ տեսաբան էր, այլև հրաշալի բանաստեղծություններ էր գրում՝ պահպանելով տաղաչափական կանոնները: Այդ փաստերը կապվում են նրա երիտասարդ տարիների հետ: Ընդամենը քսաներկու տարեկանում՝ 1945-ի մարտի 11-ին, նա գրել է հետևյալ խորիմաստ բանաստեղծությունը՝ «Խոսք՝ գրված «Ես իմ անուշ» բանաստեղծությանը», որում հետևելով Սայաթ-Նովային ու Եղիշե Չարենցին՝ մեր բանաստեղծական խոսքի երկու հանճարներին, Ջրբաշյանը հետաքրքիր ձևով ձայնակցում է մեծերին՝ ասելով.

*Այստեղ է մեր ոգին անմար՝ ավերների բովով անցած,
Եվ դարերի արհավիրքում արիացած ու առնացած,
Այստեղ է մեր սիրտը լուսե՝ խարույկներում կրակ դարձած,
Հազարամյա մեր պատմության քանի՜ արնոտ լուր կա այստեղ:*

*Սայաթ-Նովեն սազը ձեռին պատմում է իր սերը հստակ,
Թումանյանն է այստեղ երգում՝ իմաստությամբ իր անհատակ,
Եվ Տերյանն է լալիս այստեղ մեր վերքերի ծանրության տակ.*

Մեր խեղճ ու որբ սիրտը խոցած քանի՜ սուրսայր սուր կա այստեղ՝¹

Էդ. Զրբաշյանը XIX-XX դարերի հայ դասական գրականության, այդ դարերի հայ պարբերական մամուլի մեծ գիտակն էր՝ թե՛ արևելահայ, թե՛ արևմտահայ: Ելակետային ու հիմնարար աշխատություններ է նվիրել Ղևոնդ Ալիշանին, Միսաք Մեծաբենցին, Դանիել Վարուժանին, Ռուբեն Սևակին, Միքայել Նալբանդյանին, Գաբրիել Սունդուկյանին, Վահան Տերյանին, Հովհաննես Թումանյանին, Ավետիք Իսահակյանին, Եղիշե Չարենցին ու Ակսել Բակունցին: Նրա հետաքրքրությունների շրջանակում էին ոռոս ու արևմտաեվրոպական դասականները, Վերածննդի ու համաշխարհային գրականության մեծերը, նաև հայ միջնադարյան գրականությանը:

Գրական ու գրականագիտական չափազանց մեծ շառավղի մեջ մի առանձին բաժին գրականագետը նվիրել է գրականության տեսության ու հատկապես պոեզիայի ու տաղաչափության խնդիրներին:

Ազդակներ տաղաչափության մեջ խորանալու համար

Զրբաշյանի հարուստ գրականագիտական ժառանգության մեջ տաղաչափական հետազոտությունների բարձրակետը «Վահան Տերյանի տաղաչափական համակարգը» կոթողային աշխատությունն է, որը լույս է տեսել 1995-ին: Գիրքը նվիրված է հարազատ եղբորը՝ նշանավոր մաթեմատիկոս, ակադեմիկոս Մխիթար Զրբաշյանի անմոռաց հիշատակին: Գրքի «Երկու խոսք» բաժնում, որը գրված է 1994-ի դեկտեմբերի 18-ին, խոստովանում է, որ եղբայրը հեռավոր 30-ական թվականներին բանաստեղծական անվարժ փորձեր կատարող դպրոցականին խորհուրդ է տալիս կարդալ Մանուկ Աբեղյանի «Տաղաչափությունը»։ «Այս-

¹ Զրբաշյան Էդ., Եղիշե Չարենցի «Ես իմ անուշ Հայաստանի արևահամ բառն եմ սիրում» բանաստեղծությունը, Երևան, 2003, էջ 57:

պես սկիզբ առավ իմ հիմնական գիտական նախասիրություններից մեկը, որից ես անբաժան եմ եղել անցած բոլոր տարիներին: Այդ նախասիրության արդյունքն է նաև այս գիրքը, որն այժմ հանձնում եմ ընթերցողի ուշադրությանը»:¹ Գրքի արժեքն առավել հիացմունքի արժանի է դառնում այն փաստից, որ վերջինիս ստեղծման տարիներին Երևանում և՛ ցուրտ էր, և՛ մութ:

Բացի Մ. Աբեղյանի «Հայոդ լեզվի տաղաչափություն. Մետրիկա»-ից, Ջրբաշյանն ուսումնասիրել է պոետիկայի հետ կապված շատ ուրիշ, նաև այլազգի հեղինակների աշխատություններ: Դրանց մեջ, իհարկե, Արիստոտելի «Պոետիկան»: Չնայած Արիստոտելը «Պոետիկայում» հատուկ անդրադարձ չունի տաղաչափական խնդիրներին, սակայն հիացմունքով խոսում է Հոմերոսի բանաստեղծական արվեստի մասին՝ նրա գրվածքը համարելով աստվածային²:

Էդվարդ Ջրբաշյանը մեծարժեք առաջաբան է գրել Ավետիք Բահաթրյանի «Հին հայոց տաղաչափական արվեստը» գրքի համար: Մեր օրերի ընթերցողին կողմնորոշելու համար գրքի առաջաբանում նա անդրադառնում է գիտնականի հիմնական հարցադրումներին: Հայտնի է Չարենցի հիացմունքն այդ գրքի առիթով: Ջրբաշյանը գրում է. «Այս հրատարակությամբ կատարվում է Եղիշե Չարենցի նվիրական ցանկությունը, - տասնամյակներ անց նորից ընթերցողին է հանձնվում Ավետիք Բահաթրյանի՝ հայ բանասիրության այդ «միանգամայն անօրինակ» դեմքի «հանճարեղ և զարմանալի» գիրքը»³:

Տաղաչափության խնդիրները լրիվ համակարգված արդեն առկա էին եվրոպական գրականագիտության մեջ: Հատկապես, երբ Ֆրանսիայում բանաստեղծության մեջ երևան եկան Վիկտոր Հյուգոյի «Արևելյան մոտիվները», որոնցում մտել էին 1825-1828 թվականներին գրված բանաստեղծությունները: Հյուգոն հայտարարում է իր անկախությունն ու ազատությունը բանաստեղ-

¹ Ջրբաշյան Էդ., Վահան Տերյանի տաղաչափական համակարգը, Եր., 1995, էջ 4:

² Аристотель, Сочинения в четырех томах, т.4, Москва, 1984, с.673.

³ Բահաթրյան Ավ., Հին հայոց տաղաչափական արվեստը, Երևան, 1984, էջ XXXIV:

ծության մեջ որևէ կաշկանդվածություն ունենալուց. «Տարածությունը և ժամանակը պատկանում են պոետին: Թող որ պոետը գնա, ուր որ ուզում է, անի այն, ինչ իրեն դուր է գալիս: Դա օրենք է... թող նա բանաստեղծությամբ կամ արձակով, թող նա գնա Հարավ, Հյուսիս, Արևմուտք կամ Արևելք»¹:

Ֆրանսիական գրականագիտության մեջ ընդունված է, որ XIX դարում որոշ բանաստեղծներ, ինչպես Ապոլիները, Բոդլերը, Էյյուարը, հատկապես Հյուգոն չգնացին տրոբված ճանապարհով²:

Պոլ Վեռլենի բանաստեղծություններն այնքան մեղեդային էին իրենց տաղաչափությամբ, որ մարդկանց ականջներին հնչում էին որպես երաժշտություն: Այդ ազդեցությամբ Կլոդ Դեբյուսին Վեռլենի բազում պոեմներ վերածեց երաժշտության [Littérature, p. 523]: Պոլ Վեռլենի պոեզիայի վերաբերյալ կա հետևյալ ուշագրավ նկատումը. «Պոլ Վեռլենը չի եղել սիմվոլիզմի դպրոցի հիմնադիրն այն առումով, որ նա դրա տեսաբանը չէր, չի հրատարակել մանիֆեստներ, հանդես չի եկել հայտարարություններով, նա պարզապես առաջինն էր, որ սկսեց գրել բանաստեղծություններ այլ կերպ, ինչ ձևով գրել էին իրենց սիմվոլիստներին նախորդող պառնասականները և նույնիսկ միայնակ հանձար Բոդլերը»³:

Տաղաչափական նորարարության մասին ուշագրավ դիտարկումներ ունի Եղիշե Չարենցը «Ռուսական արդի պոեզիան» դասախոսության մեջ: Չարենցը, որը հիանալի գիտեր XX դարի գրական հոսանքներն ու տաղաչափական հին ու նոր ձևերը ու մեծ դեր էր հատկացնում թարգմանական գրականությանը, սիրով թարգմանել է Վլադիմիր Մայակովսկու այն գործերը, որոնք ֆուտուրիզմի դրսևորումներն են և գրվել են բանաստեղծի ստեղծագործության վաղ շրջանում, ու որոնց ստեղծման ժամանակահատվածում Մայակովսկին անթաքույց հայարտությամբ իրեն

¹ Гюро В., Собрание сочинений в шести томах, т.1, Москва, 1988, с.9.

² Fayolle R., La critique, Paris, 1978, p.224.

³ Varlaine P., Poésies, Москва. 1977, p. 5.

կոչում էր ֆուտուրիստ¹: Ֆուտուրիզմի մասին Չարենցը գրում է. «Նախկին մեղկ ու հասարակական կյանքի ամենամեթ տրամադրությունների դիմաց՝ *ֆուտուրիզմը հայտնաբերում է իր նոր լեզուն, նոր ուղիները-հանգերը և թափը*»²:

Ջրբաշյանը տաղաչափական միավորների և տեսակների հստակ բնութագիրը ներկայացրել է իր հեղինակությամբ ու խմբագրությամբ նաև մանկավարժական գիտությունների դոկտոր, երկար տարիների դպրոցական ուսուցիչ Հենրիկ Մախչանյանի մասնակցությամբ հեղինակած «Գրականագիտական բառարանով», որն իսկական նվեր էր բանասիրական ֆակուլտետներում սովորող ուսանողների և հայ գրականություն դասավանդող ուսուցիչների համար:

«Վահան Տերյանի տաղաչափական համակարգը»

Հայ նոր գրականության տաղաչափական համակարգը տարբեր աշխատություններում ներկայացնելիս Ջրբաշյանը հաճախ օրինակները բերում է Վահան Տերյանի բանաստեղծություններից: Նա երկար տարիներ զբաղվել է Տերյանի տաղաչափական համակարգի ուսումնասիրությամբ, ու այդ վերջնաբերյալները դարձրել է եզակի մի հետազոտություն, որի սկզբում ունի հետևյալ ուսանելի դիտարկումը. «Հայ բանասիրության մեջ առաջին անգամ է ձեռնարկվում որևէ առանձին բանաստեղծի տաղաչափական համակարգը մենագրական հետազոտության նյութ դարձնելու մի այսպիսի փորձ: Ուստի, պետք է ենթադրել, որ այս աշխատության ինչպես դրական արդյունքները, այնպես էլ թերացումները կարող են տեսանելի լինել հայ ոտանավորի պատմության հետագա ուսումնասիրման գործում»³:

Հետազոտությունը բաղկացած է ինը գլուխներից, որոնք

¹ Долуханян А.Г., Египше Чаренц переводчик поэзии Владимира Маяковского (см. В.В.Маяковский, Русская и национальные литературы 20-й юбилейной международной конференции 28-30 сентября 2023, Ереван 2023, с. 107-108.

² Չարենց Ե., Գրականության մասին, Երևան, 1957, էջ 192:

³ Ջրբաշյան Էդ., Վահան Տերյանի տաղաչափական համակարգը, Երևան, 1995, էջ 3:

իրենց հերթին ունեն բազմաթիվ ենթաբաժիններ: Առաջին զուխը կոչվում է «Վահան Տերյանի տաղաչափության ընդհանուր բնութագիրը»:

Վկայակոչելով ռուս բանաստեղծ Ալեքսանդր Պուշկինին՝ գրականագետը բանաստեղծության ներդաշնակությունը ստուգում է հանրահաշվի լեզվով¹:

Տերյանից մեզ հասել է 414 բանաստեղծություն՝ 5899 տողերի քանակով: Կարճ տողերից Տերյանը համեմատաբար քիչ է օգտվել: 4-վանկանի տողերով Տերյանն ունի երեք բանաստեղծություն:

Ա՜խ, այս տրտում

Երկրի ցրտում

Անլուր ընկան,

Անխոս հանգան

Երկնքի հուշ

Երգերս անուշ²:

Բազմաթիվ օրինակներով բերվում են բանաստեղծի 7, 8, 9 վանկանի ռտանավորները:

11-վանկանի գործերի լավագույն օրինակը «Fatum» բանաստեղծությունն է.

Կախարդական մի շղթա՜ կա երկնքում,

Աներևույթ, որպես ցա՛վը խոր հոգու,

Իջնո՛ւմ է նա հուշիկ, որպես իրիկուն,

Օղակելով լույս աստղե՛ ըր մեկ-մեկու³:

Նորարարական ձևով է կառուցված հայրենասիրական հետևյալ հանրահայտ քերթվածը.

Մի՛ խառնեք մեզ ձեր վայրի, արջի ցեղերին,

Երկիրը մեր ավերված, բայց սուրբ է և հին⁴:

¹ Նույն տեղում, էջ 7:

² Նույն տեղում, էջ 26:

³ Նույն տեղում, էջ 47:

⁴ Նույն տեղում, էջ 50:

Վանկային ուտանավորները իրենց քանակային առումով առանձնացված են և հասնում են մինչև 16 վանկանի տողին, որն առկա է հայկական տաղաչափության մեջ:

Հայկական չափով է գրված հրաժեշտի գագեղը, որը գրականագետը մեկնաբանում է ձևի ու բովանդակության սերտ միասնության մեջ. «Ահա թե ինչու, երբ Տերյանը մտահղացավ իր եզակի ու անմրցելի «Հրաժեշտի գագեղը» աշխարհից հեռանալու ողբերգական գիտակցության այդ ցավագին և լուսեղեն երգը, նա դիմեց հատկապես այս չափին».

*Գնում եմ ես մի մուրջ աշխարհ, հեռու երկիր, էլ չեմ գալու,
Բարի հիշեք ինձ ձեր սրտում, մնա՜ք բարով, մնա՜ք բարով!՝*

Նույն մանրամասնությամբ բնութագրվում են վանկաշեշտային ուտանավորները: Այս հատվածում զուգահեռ է տարվում Խ. Աբովյանի մի գրաբարագիր քերթվածի հետ²:

Հետազոտության V գլուխը կոչվում է «Վահան Տերյանի թարգմանությունների տաղաչափությունը»: Հայտնի է, թե Տերյանը որքան էր կարևորում այլ գրականություններից կատարված թարգմանությունների դերը հայ գրականության զարգացման գործում: Դրա առիավատյան 1911-ին գրված «Անունը կա, ամանումը չկա» հոդվածն է³: Նա պահանջում էր հնարավորինս շատ ու որակով թարգմանել համաշխարհային գրականության դասականներին. «Կրկնում եմ՝ սխալ է և անհիմն այն տարածված կարծիքը, թե թարգմանական գիրքը մեզանում ընթերցող չի ունենալ»⁴:

Նա բերում է երկու գրքերի օրինակներ՝ Լև Տոլստոյի «Հարություն» վեպը և Հենրիկ Սենկևիչի «Յո՞ւ երթասը», որոնք հայկական գավառներում մեծ հետաքրքրությամբ կարդում էին ուսուցիչները, քահանաները և աշակերտների մեծ մասը:

¹ Նույն տեղում, էջ 56-57:

² Նույն տեղում, էջ 59:

³ Տերյան Վ., Երկերի ժողովածու երեք հատորով, հ.2, Երևան, 1961, էջ 217-225:

⁴ Նույն տեղում, էջ 224:

«Հայ գրականության գալիք օրը» մանիֆեստային արժեք ունեցող հոդվածում Տերյանը բազմաթիվ փաստարկներով հայ գրականությունը դեմքով շրջում է դեպի Եվրոպա ու հատուկ շեշտադրում է հայոց գրական նոր լեզվի մաքրության ու կատարելության խնդիրը. «Լեզուն կուլտուրայի ամենաճշգրիտ ու անսխալական նշանացույցն է»¹:

Հայտնի է, որ պոեզիան թարգմանելն առավել դժվար է, քան արձակը: Ջրբաշյանի կարծիքով Տերյանը չափածոն թարգմանելիս չի ստրկացել բնագրի տաղաչափական սխեմային²: Որպես օրինակ Տերյանի թարգմանական հնարամտության բերվում է Վալերի Բրյուսովից կատարված հետևյալ թարգմանությունը՝ համեմատության կարգով դնելով ռուսերենը, ապա հայերենը.

Мой труд бный зо'в! ты мною слышан (2,4,6,8)

Сквозь утомле'нный сладкий со'н! (4,6,8)

Альков таи'ственен и пы'шен (2,4,8)

Как облага'л со всех сторо'н (4,6,8).

(“Повер”)

Ես լսեցի՝ քեզ, իմ փողի՝ ձայն, (4,8,9)

Քաղցր քնի՝ մեջ հասա՛ր դու ի՛նձ (1,4,7,9)

Ալկո վր շքե՛ղ, և դյութական (2,5,9)

Շրջապատո՜ւմ էր ամե՛ն կողմի՛ց: (4,7,9)³:

Առանձին հատվածում գերմաներենի ու ռուսերենի համադրությամբ բերվում են հատվածներ Հենրիխ Հայնեից կատարված թարգմանություններից: Շատ ուշագրավ է Շոթա Ռուսթավելու «Ընձենավորը» պոեմի նախերգանքի 12 տների թարգմանությունը: Տերյանը կարողացել է պահպանել բնագրի տաղաչափական այն առանձնահատկությունը, որ բոլոր տողերն ունեն միևնույն վերջավորությունը.

¹ Նույն տեղում, էջ 282:

² Նույն տեղում, էջ 94:

³ Ջրբաշյան Էդ., Վահան Տերյանի տաղաչափական համակարգը, էջ 97:

*Տերըդ միակ, որ կերտեցիր կերպով հաստատ ամեն մարմին,
Տո՛ւր զորություն, լե՛ր՝ օգնական, որ տապալեմ սատանային,
Տո՛ւր խենթություն սիրահարի, հուր-սեր անշեջ մինչև շիրիմ,
Տո՛ւր թողություն այս աշխարհում անթվելի իմ մեղքերին՝*

Ջրբաշանը Տերյանի բոլոր բանաստեղծությունների տա-
ղաչափական համակարգն է ներկայացրել: Բոլորը գիտեն, որ
Տերյանի բանաստեղծությունները հեշտ է մտապահելը: Դրա հիմ-
քը բանաստեղծի բնատուր, նաև ձեռքբերովի վարպետությունն է:
Գրականագետը դիտել է տալիս, թե միևնույն տողի ներսում հան-
դես եկող ներքին հանգերը որքան տպավորիչ են անապետյան
չափով գրված բանաստեղծություններում.

*Ոչ տրտո՛ւնջ, ոչ մրմո՛ւնջ սգավոր,
Հեռացի՛ր, մոռացի՛ր ինձ հավետ.
Իմ ուղին միշտ մթին, մենավոր,
Կըզնամ իմ դժկամ ցավի հետ՝:*

Ներքին հանգերը երկոտնյա անապետյան չափով գրված
«Աշնան երգում» խիստ տպավորիչ են.

*Ցրտահա՜ր, հողմավա՜ր,
Դողացին մեղմաբար
Տերկները դեղին,
Պատեցին իմ ուղին...³:*

Մեկնաբանված են Տերյանի այն բանաստեղծությունները,
որոնք գրված են տերցինով, զագելով, ռուբայինով: Եռատող տեր-
ցինի օրինակ է հետևյալ քերթվածը.

¹ Նույն տեղում, էջ 107:

² Նույն տեղում, էջ 166:

³ Նույն տեղում, էջ 168:

*Միշտ նույն հուշն է, հուշը նույն՝
Չքնաղ, գերող ու չըկա
Նրա թույնից անուշ թույն,
Տարիներից հեռակա,
Որպես բոցե մի դաշույն,
Պարզվում, կիզում ինձ ազահ¹:*

Տերյանի գազելներում նկատվում է հեղինակային նորամուծություն-հավելում: Բանաստեղծը օգտագործում է արևելյան պոեզիայում տարածված, հատկապես գազելներում կիրառվող ռեդիֆ-կրկնությունը.

*Միրտըդ, որպես վառ ատրուշան, պահիր վառ,
Միրտըդ հրկեզ, մթնում դաժան, պահիր վառ,
Միրտըդ խանդոտ, հրաբորբոք, պահիր վառ,
Խինդըդ տենդոտ, սերըդ՝ վահան, պահիր վառ²:*

Արևելյան ոուբայիի սկզբունքով են գրված Ռաֆայել Զարդարյանի ալբոմում տեղ գտած երկու քառյակները: Առաջինի մեջ կրկնվում է նա ռեդիֆը.

*Մի տրտնջա ցավիդ համար-սիրո առատ աղբյուր է նա,
Մի ափսոսա մեղքիդ համար-սիրտը մաքրող սուրբ հուր է նա.
Թե սերն անցնի մի մորմոքա-կըմնա հուշ՝ մաքուր է նա,
Միրտըդ թող միշտ խնդա կամ լա-մահ է մթին, երբ լուռ է նա³:*

Զափազանց տպավորիչ է գրքի VIII գլուխը՝ «Ոտանավորի հնչյունային տարրերը»: Բանաստեղծական հնչյունաբանությունն իմանալ խիստ կարևոր է: Ի վերջո չափածոն հենվում է հնչյունի վրա: Չմոռանանք, որ անտիկ ժամանակներում բանաստեղծությունն առանց մեղեդու չէր ընկալվում: Դրա վառ ապա-

¹ Նույն տեղում, էջ 152-153:

² Նույն տեղում, էջ 155:

³ Նույն տեղում:

ցույցը Մովսես Խորենացու վկայությունն է մեր հին վիպասքի հատվածները ներկայացնելիս, երբ խոսում է Վահագն Վիշապաքաղի մասին, ասում է, թե Վահագնի ծնունդը հայ գուսանները պատմում էին երգելով ու փանդիոների նվագակցությամբ. «Ձայս երգելով ոմանց փանդոամբ, լուաք մերովք իսկ ականջօք»¹:

Գրքում մատնացույց են արվում բաղաձայնայնության և առձայնության տերյանական գյուտերը:

Զրբաշյանը բացատրում է, թե բանաստեղծության մեջ որքան կարևոր է ռիթմի ֆունկցիան:

«Վահան Տերյանի տաղաչափական համակարգը» գրքից պարզ է դառնում, որ բանաստեղծի քերթվածներն աչքի են ընկնում բացառիկ մեղեդայնությամբ: Պատահական չէ, որ դրանցից մի քանիսը դարձել են շատ սիրված ռոմանսներ՝ դասական ու չինացող: Այդպիսիք են նաև Պոլ Վեռլենի բանաստեղծությունները, որոնց մասին գրականագիտության մեջ բազմիցս նշվում է, թե վերջինիս բանաստեղծություններն ունեն երաժշտական զգացողություն²:

Գիրքն իր ողջ բովանդակությամբ հավաստում է, թե տերյանական նորամուծությունները նախապատրաստել են հայ բանաստեղծության հետագա զարգացումը:

Բանալի բառեր. Վահան Տերյան, Էդվարդ Զրբաշյան, տաղաչափություն, սիմվոլիզմ, Պոլ Վեռլեն, մեկնաբանություն, նորարարություն, կիրառական արժեք

Резюме: Азлита Долуханян. ЭДУАРД ДЖРБАШЯН – ИССЛЕДОВАТЕЛЬ МЕТРИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ ВААНА ТЕРЬЯНА

Еще с юности Эдвард Джрбашян испытывал тягу к поэзии и по совету старшего брата Мхитара Джрбашяна – академика НАН РА и известного математика – стал интересоваться вопросами теории литературы. Именно по рекомендации брата он прочел книгу Манука Абегяна «Стихосложение армянского языка. Метрика». Вопросы стихосложения инте-

¹ Մովսես Խորենացի, Պատմութիւն Հայոց, Երևան, 1991, էջ 86:

² The Readers Companion to World Literature, London, 2002, p.765.

ресовали Эд. Джрбашяна на протяжении всей его жизни, что нашло отражение в его литературоведческих статьях и книгах. Вершиной его исследований стала монументальная монография «Система стихосложения Ваана Терьяна», изданная в 1995г. Это исключительное в своем роде исследование в армянском литературоведении, поскольку книге Эд. Джрбашяна не предшествовал какое-либо иной труд, во всех деталях представляющий панораму новаторской метрики армянского поэта.

Анализ метрики Терьяна, осуществленный Эд. Джрбашяном, расширяет знания литературоведов, преподавателей армянской литературы и студентов филологических факультетов по вопросам стихосложения и тем самым имеет огромное значение и ценность.

Книга подтверждает, что терьяновские нововведения способствовали дальнейшему развитию армянской поэзии.

Ключевые слова: Ваан Терьян, Эдвард Джрбашян, метрика, символизм, Поль Верлен, комментарий, новаторство, практическая ценность

Summary: Aelita Dolukhanyan. EDWARD JRBASHYAN'S ANALYSIS OF VAHAN TERYAN'S METRICS

From his youth, Edward Jrbashyan felt a calling toward writing poetry. Following the advice of his elder brother, Mkhitar Jrbashyan (who later became a renowned mathematician and a Member of the Armenian National Academy of Sciences), Edward began paying special attention to the issues of literary theory. At his brother's urging, he acquired Manuk Abeghyan's classic study *Metrics* and became deeply absorbed in reading it.

Over the course of his expansive career and many books and articles, Jrbashyan's literary interests continued to focus on issues of poetic composition. The pinnacle of his work in this area is the monograph titled "The System of Vahan Teryan's Metrics" which was published in 1995. This monograph is unique in the history of Armenian literary analysis and studies because it is the first to examine in detail and in entirety the metrical innovations of any Armenian poet.

Jrbashyan's analysis of Teryan's prosody will continue to deepen the knowledge and expertise of literary critics, teachers of Armenian literature and students in departments of literary studies and linguistics. A work of definitive practical value, Jrbashyan's monograph, shows unequivocally that Teryan's innovations were foundational to the further advancement of Armenian poetry.

Key words: Vahan Teryan, Edward Jrbashyan, metrics, Paul Verlaine, literary analysis, innovation, practical value

ԷՂ. ԶՐԲԱՇՅԱՆԻ ԻՆՔՆԱՏԻՂ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆԸ՝
«ԵՂԻՇԵ ԶԱՐԵՆՑԻ «ԵՍ ԻՄ ԱՆՈՒՇ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ԱՐԵՎԱԶԱՄ ԲԱՌՆ ԵՄ ՍԻՐՈՒՄ»
ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆԸ»

Մուտք

Երբ 1999թ. օգոստոսի 10-ին Էդվարդ Զրբաշյանը հեռացավ կյանքից, «Հայաստան» թերթը արձագանքեց մի քանի հոդվածներով: Առկա «Դուրսիսանյանի հոդվածը վերնագրված էր «Նա դասական էր իր կենդանության ժամանակ»: Բնութագրելով Զրբաշյանի ժառանգությունը՝ հեղինակը նաև շեշտեց բուն երևույթի հազվադեպությունը՝ նշելով. «Նա այն սակավաթիվ (ընդգծումը մերն է – Մ.Զ.) գրականագետներից էր, որ իր կենդանության ժամանակ ընկալվում էր որպես դասական»¹:

Իրոք, վիթխարի և բազմակողմանի է Զրբաշյանի ժառանգությունը: Նրա գրչին են պատկանում հիմնարար աշխատություններ հայ գրականության դասականների մասին, ուսումնասիրություններ՝ նվիրված գրականության տեսության, գրական կապերի, ազդեցությունների, գեղարվեստական թարգմանության և շատ ուրիշ հարցերի... Հսկայական է նրա ավանդը թումանյանագիտության բնագավառում: Հնարավոր չէ թվարկել բոլոր այն գրական ոլորտները, որտեղ Էդ. Զրբաշյանը ասել է իր ծանրակշիռ խոսքը: Որ հարցին կամ թեմային էլ նա անդրադառնար, մոտենում էր դրան բացարձակապես գիտականորեն, թափանցում նյութի խորքերը, հաշվի առնում իրեն հուզող հարցերի

¹ «Հայաստան» թերթ, 1999, 13 օգոստոսի, էջ 3.

մասին առկա քննադատական գրականությունը: Եվ ամենուր ասում իր շատ արժեքավոր խոսքը: Կուզեի շեշտել Ջրբաշյանի գրականագիտական ժառանգության ևս մեկ էական գիծ. նրա մտքերն ու եզրակացությունները շարադրվում էին միշտ պարզ, հստակ, համոզիչ, առանց որևէ շատախոսության, քնարական շեղումների, ավելորդաբանությունների... Այնպես որ իր գրելաոճը նույնպես դասական էր:

Սակայն, ինչպես նկատել է Պուշկինը «Но правил нет без исключений»¹. Այսպես, Ջրբաշյանի դասական ժառանգության մեջ կարելի է նկատել և բացառություն գրելաոճի տեսակետից: Դա իր բնույթով եզակի «Եղիշե Չարենցի «Ես իմ անուշ Հայաստանի արևահամ բառն եմ սիրում» բանաստեղծությունը» աշխատությունն է՝ թվագրված 1980 թ.: Այն լույս տեսավ «Չորս զազաթ»² գրքում, իսկ հետմահու՝ 2003 թ. տպագրվեց առանձին գրքույկով³:

Հիմնական շարադրանք

Նշենք Ջրբաշյանի աշխատության մի առանձնահատկություն, որը գուցե բացառություն է հեղինակի ամբողջ գիտական ժառանգություն մեջ: Մեջբերենք առաջին՝ «Որպես նախաբան» գլխի սկզբնական տողերը.

«Ուզում եմ սկսել մի խոստովանությամբ:

Վաղուց, շատ վաղուց, – ահա ուղիղ քառորդ դար, – ես ցանկանում եմ գրել չարենցյան թեմայով մի աշխատանք, բայց դա ինձ ոչ մի կերպ չի հաջողվում: ...Խոսքը վերաբերում է Չարենցի «Ես իմ անուշ Հայաստանի արևահամ բառն եմ սիրում...»

¹ Пушкин А., Евгений Онегин. Собр. соч. в 6 томах, т. 3., М., «Художественная литература», 1937, с. 302.

² Տես՝ Ջրբաշյան Էդ., Չորս զազաթ. Երևան, «Սովետական գրող», 1982, էջ 411-464.

³ Ջրբաշյան Էդ., Եղիշե Չարենցի «Ես իմ անուշ Հայաստանի արևահամ բառն եմ սիրում» բանաստեղծությունը, Երևան, ՀԳՍ «Նոր-Դար» ընկերության հրատ. 2003: Հետագայում մեջբերումները այս գրքից կկատարվեն փակագծերում նշելով էջը:

տողով սկսվող հանրահռչակ երկի համակողմանի վերլուծությանը, որն սկսած 50-ական թվականների կեսերից միշտ եղել է իմ «գրելիք գործերի» ցուցակներում, բայց այդպես էլ մինչ այժմ մնացել է անկատար» (էջ 3):

Մենք էլ խոստովանենք. նման սկիզբ դժվար թե գտնենք Ջրբաշյանի որևէ ուրիշ գիտական աշխատությունում: Եվ այս տողերը քնարական երանգ են տալիս գիտական տեքստին... Չնայած որ արդեն նախաբանից երևում են հեղինակի հարուստ և լայն մասնագիտական գիտելիքները (այսպես, նա նշում է ռուս գրականագիտության մեջ մենագրական ուսումնասիրություններ՝ նվիրված բանաստեղծական մեկ գործի, օրինակ՝ Պուշկինի «Հուշարձան»-ին և այլն), հեղինակի անկեղծ խոստովանությունը իր շարադրանքի սկզբում չի մոռացվում. նա կիսվում է ընթերցողի հետ իր մտորումներով... Ահա ևս մի մեջբերում նախաբանից.

«...Երբեմն շատ ավելի դժվար է լինում գրել այն հեղինակի կամ այն երկի մասին, որ ամենից ավելի մոտ ու սիրելի է քո սրտին: Նվիրականը մի տեսակ մտնում է քո էության մեջ, և դժվար է լինում «բաժանվել ու հեռանալ» նրանից, որպեսզի կարողանաս այն վերլուծել ու գնահատել քննական հայացքով: Այդ էր, երևի, հիմնական պատճառը, որ այս թեման անընդհատ հետաձգվեց, իր տեղը զիջելով ուրիշ (այդ թվում նաև չարենցյան) թեմաների, որոնք, սակայն, «պակաս անձնական» էին, ավելի քիչ են կապված սեփական կենսագրության և ապրումների հետ: Իրոք, ինչպես վերլուծել մի բանաստեղծություն, որի ամեն մի տողը ոչ միայն հայրենի երկրի, նրա պատմության և ներկայի քանդակված պատկերն է, այլև դարձել է քո իսկ էության մի մասը, թվում է քո «սեփականը» քեզ հետ ծնված և քեզնից մշտապես անբաժան» (էջ 5-6): Այս տողերով հեղինակը կիսվում է իր հոգու գաղտնիքներով, ակնարկում, որ Չարենցի երկը ինչ-որ թելերով անմիջականորեն կապված է իր իսկ կենսագրության հետ... Դա ևս քնարական զեղումի ցայտուն օրինակ է: Եվ այսպես, նախաբանն ասես սրտագին զրույց լինի ընթերցողի հետ...

Բանաստեղծության հանգամանալից քննությանը նվիրված

են երեք հիմնական գլուխները: Ահա թե ինչպես բնութագրվեց այս աշխատության գուտ գիտական, գրականագիտական արժեքը, երբ ուսումնասիրությունը 2003 թ. լույս տեսավ առանձին գրքույկով: «Հորիզոն» շաբաթաթերթում տպագրվեց Արթուր Բաղդասարյանի հարցազրույցը Բանաստեղծ Արտաշես Ղազարյանի հետ՝ «Ծանրակշիռ ձեռքբերում չարենցագիտության ճանապարհին» վերնագրով: Ահա բանաստեղծի կարծիքը. «Ես կարծում եմ՝ այս գիրքը, ինչը մեզանում շատ քիչ է լինում, սոսկ գրականագիտական ուսումնասիրությունն չէ: Սա հանրագիտարան է: ...Էդվարդ Ջրբաշյանի գրքում «Ես իմ անուշ Հայաստանի...» բանաստեղծության հետ կապված կա ամեն ինչ. ծնունդը, ընթացքը, և, որ ամենակարևորն է, կա նաև դիտարկված, թե գալիք հեռանկարում այս բանաստեղծությունն ինչպես է ընկալվելու»¹: Ջրբաշյանը միանգամից չի անցնում բուն տեքստի գրականագիտական վերլուծությանը: «Ստեղծման և ճանաչման ուղին» գլխում նա բնութագրում է հայրենիքի թեմայի բնույթը և զարգացումը Չարենցի պոեզիայում՝ սկսած 10-ական թվականներից: Հեղինակը հիշեցնում է ընթերցողին Չարենցի «Կապուտաչա Հայրենիք» (1915), «Դանթեական առասպել» (1915-1916), «Ազգային երազ» (1917-1918) պոեմները, իսկ ինչ վերաբերում է բանաստեղծություններին, ապա նշվում է, որ Չարենցի վաղ քնարերգության մեջ «հայրենիքի կամ, ավելի կոնկրետ ասած՝ Հայաստանի թեման ուղղակի առումով շատ հազվադեպ է երևան գալիս» (էջ 8): Ամբողջությամբ մեջբերելով «Տեսիլաժամեր» շարքի «Հայրենիքում» բանաստեղծությունը՝ Ջրբաշյանը եզրակացնում է. «Պարզ է, որ ձյունապատ լեռների կամ կապույտ լճերի պատկերն ոչ թե իրական աշխարհագրական իմաստ ունի, այլ ծառայում է «այլ աշխարհների» սիմվոլիստական կարոտի բացահայտմանը: Իրականում բանաստեղծը խոսում է իր «հոգու հայրենիքի» մասին, որը հյուսված է «սուրբ անուրջի» և «աստղային անհուն» կարոտի տարրերից» (էջ 9): Մական 1919-1920թթ. գրված «Ողջակիզվող կրակ» շարքում, ինչպես նշում է հեղինակը,

¹ «Հորիզոն» թերթ, 2003, սեպտեմբերի 19-25, №30, էջ 5:

«ավելի իրական երանգներով երևացին հայրենի երկրի ողբերգական վիճակի մոտիվները» (էջ 9), և ապացուցում է դա «Ինչպես երկիրս ավերակ, ինչպես երկիրս բախտագուրկ» տողով սկսվող բանաստեղծությամբ: Իսկ 1920 թ. հոկտեմբերի 6-ով թվագրված հայտնի «Մահվան տեսիլ» բանաստեղծությունը Ջրբաշյանը համարում է նշանավոր և ընդգծում, որ այստեղ «քնարական հերոսի և հայրենիքի ճակատագրերի միասնությունը ...ստանում է հերոսական ինքնագոհաբերման տեսք» (էջ 9):

Այսպիսով, յուրօրինակ «պատմական էքսկուրս» է կատարվում այդ թեմայի մեջ՝ մինչև «Ես իմ անուշ Հայաստանի...»-ի ստեղծումը:

Նույն զլխում արծարծվում են և ուրիշ հարցեր. Բանաստեղծության գրության ճիշտ ժամանակը (էջ 11-12), առաջին հրապարակումները 1922 թ-ին՝ Մոսկվայում լույս տեսած երկհատորյակում և Թիֆլիսում՝ Հ. Սուրխաթյանի կազմած «Գրական գոհարներ» քրեստոմատիայում: Իսկ այն փաստը, որ ինքը՝ Չարենցը, 1922 -ից հետո էլ չի հրատարակել «Տաղարանը», հարուցում է հեղինակի առջև խնդիր՝ պարզել և բացատրել դրա պատճառները: Ջրբաշյանը մանրամասնորեն մեկնաբանում է հետևյալ հարցը՝ «ո՞րն է եղել Չարենցի նշանավոր բանաստեղծության հասարակական ճանաչման ուղին՝ հեղինակի կենդանության օրոք և հետո» (էջ 15): Նա մեջբերում և բնութագրում է 20-ական թթ. կեսերի քննադատությունը «Ես իմ անուշ...»-ի մասին և նշում, որ բացասական վերաբերմունքը Չարենցի բանաստեղծության հանդեպ ուժեղացավ 1926-28 թթ.-ից, երբ խորհրդրդային երկրում ակտիվացան պրոլետարական գրական խմբավորումները, որոնց ծրագիրն էր մերժել այն ամենը, ինչ կապված է զուտ ազգայինի հետ, զովերգել նոր ժամանակները: Եվ նման քաղաքական պայմաններում Չարենցը պետք է քննադատվեր: Ջրբաշյանը նշում է. «...Հայ ռապսականների համար Չարենցի բանաստեղծությունը հարմարագույն առիթ էր՝ «բուրժուական նացիոնալիզմի» և «ազգային հոգեբանության» դեմ աղմկոտ ելույթների, միաժամանակ Չարենցի երկի «մանրբուրժուական բնույթը» հաստատելու համար» (էջ 17): Հեղինակը մեջբերում է

տարբեր քննադատների նման գնահատականները, և պարզ է դառնում, թե ինչու Չարենցը իր կենդանության օրոք չէր տպագրում «Ես իմ անուշ Հայաստանի...»-ն: «Ստեղծված պայմաններում,- եզրակացնում է Ջրբաշյանը,- նա պարզապես չէր կարող վերատպագրել իր հայրենասիրական քնարերգության գլուխգործոցը» (էջ 21):

Սակայն հեղինակը նշում է. «Հասարակական և ազգային մեծ բովանդակություն արտահայտող, գեղարվեստական բարձր արժանիքների ստեղծագործությունը վաղ թե ուշ գրավում է իր համապատասխան տեղը ժողովրդի հոգևոր աշխարհում. եթե նույնիսկ այդ գործում նրան «չի օգնել» քննադատությունը: Ե. Չարենցի տասնվեց տողանի գլուխգործոցը այս մտքի լավագույն հաստատումներից մեկն է» (էջ 21-22): Եվ այդ միտքը կոնկրետացվում է ռեալ փաստերով: Երբ Ստալինից հետո երկրում փոխվեց պաշտոնական գաղափարախոսությունը, փոխվեց և վերաբերմունքը Չարենցի հանդեպ: «Զարմանալի չէ,-գրում է Ջրբաշյանը,-որ երբ 1954 թվականին սկսվեց բանաստեղծի վաստակի լիարժեք գնահատման փուլը, «Ես իմ անուշ Հայաստանի...»-ն միանգամից և «առանց ճիգի» գտավ իր եզակի և անփոխարինելի տեղը մեր գրականության մեջ» (էջ 22): Նա նշում է 1957 թ. Չարենցի 60-ամյակի պաշտոնական տոնակատարությունը, Իսահակյանի՝ իր մահվանից մեկ ամիս առաջ գրված «Չարենցի հետ Վենետիկում» հոդվածը, ուր փայլուն բնութագրված էր «Ես իմ անուշ Հայաստանի...»-ն. «Հայ տառերով, հայ բառերով այդպիսի բանաստեղծություն չի գրված՝ հայրենասիրության տեսակետից: Նույնիսկ ...եվրոպական, համաշխարհային գրականության բանաստեղծություններ, այդպիսի թափով, այդպիսի ընդարձակ խորքով գրված բան, գոնե ես չեմ հիշում» (էջ 23): Մեջբերվում են նաև Վարպետի խոսքերը գրականագետ Մաքո Սուքիասյանին ուղղված նամակից՝ գրված Փարիզում 1934թ. «Նրա «Տաղարանը՝ շատ գեղեցիկ է, իսկ «Ես իմ անուշ Հայաստանի արևահամ...» ունիկում է մեր գրականության մեջ. աննախընթաց հրաշակերտ»: Այս մեջբերումը ուշագրավ է երկու առումով: Նախ՝ դա ապացույց է, որ Իսահակյանի հոդվածում

Չարենցի բանաստեղծության մասին կարծիքը ձևավորվել էր շատ վաղուց և ոչ մի կերպ կապված չէր 50-ականների կեսերից խորհրդային երկրում տիրող նոր գաղափարախոսության հետ: Եվ երկրորդ, այս տողերը մեկ անգամ ևս հաստատում են Ջրբաշյան դասական գրականագետի սկզբունքը՝ տեղյակ լինել ամեն մի նյութին, փաստին՝ կապված իրեն հետաքրքրող թեմաների, հարցերի հետ:

Հեղինակը առանձնացնում է նաև բանաստեղծության՝ Մարտիրոս Մարյանի «խոր ու ինքնատիպ» բնութագրումները Չարենցի մասին 1967թ. տպագրած հուշերում: Ահա մի քանի հատված Մարյանի՝ գրքում գետեղված մտքերից.

«Դա մեր այսօրվա աղոթքն է: Աղոթք, որը կարելի է թե՛ մտքում հյուսել, թե՛ մրմնջալ շշուկով, թե՛ արտասանել բարձրաձայն:

Իսկ ինչի՞ հետ համեմատես «Ես իմ անուշը...»: Քիչ կլինի ասել, որ բանաստեղծություն է: Պոեմ էլ չէ, վեպ՝ նույնպես...

...«Ես իմ անուշ Հայաստանին», ավելի շուտ, բոլոր մասշտաբներից դուրս պաննո է: Պաննո՝ հասցված ժողովրդական էպոսի աստիճանին:

...Այդպիսի մի երկ աշխարհի բերելու համար պետք է ամենաբխիչը կիսաստված լինել» (էջ 24-25):

Ինչպես ընդգծել է Ջրբաշյանը, այս երկի մասին «մեծ նկարիչն ասաց... նոր խոսքը շնորհիվ այն բանի, որ հենց նկարչի աչքով դիտեց բանաստեղծությունը, Չարենցի տաղի ժանրային և կառուցվածքային յուրահատկությունը փորձեց բացատրել և բնութագրել նկարչական մեծ կտավի չափանիշներով» (էջ 24):

«Ստեղծման և ճանաչման ուղին» գլխում հեղինակը նշում է այն բոլոր հայ գրականագետներին և քննադատներին, ովքեր 50-ական թթ. կեսերից ըստ արժանվույն վերլուծել և գնահատել են Չարենցի բանաստեղծությունը (էջ 26): Եվ այսպիսով լիովին ներկայացվում է «Ես իմ անուշ Հայաստանի...» երկի ընկալման և գնահատման ողջ պատմությունը հայ գրականագիտության մեջ:

Բանաստեղծության մանրագին քննությանը նվիրված աշխատության երեք հիմնական գլուխներից մեծ արժեք և նշա-

նակություն ունի երկրորդ՝ «Առաջին տողը» վերնագրով գլուխը: Այն ուղղակի զարմացնում է էդ. Ջրբաշյանի վերլուծական տա-
ղանդի խորությամբ, նրբությամբ և բազմակողմանիությամբ: Նախ հեղինակը նշում է ընդհանրապես ցանկացած բանաստեղ-
ծության առաջին տողի կարևորությունը: Կարդում ենք. «Բանաս-
տեղծության (մանավանդ անվերնագիր բանաստեղծության)
(ընդգծումը մերն է – Մ.Ջ.) առաջին տողը ոչ միայն նրա բո-
վանդակության և պատկերային համակարգի ելակետն է, այլև
նրա յուրօրինակ անցաթուղթն ու նշանագիրը, որով նա ճանաչ-
վում և մտնում է ընթերցողի գիտակցության մեջ: Բանաստեղծու-
թյան ճիշտ ըմբռնումը սկսվում է նրա առաջին տողի ճշմարիտ
մեկնաբանությունից» (էջ 27): Սա զարմանալիորեն խոր և նուրբ
դիտարկում է: Եվ առաջնորդվելով այդ թեզով՝ հեղինակը
վերլուծում է Չարենցի բանաստեղծության առաջին տողը.

Ես իմ անուշ Հայաստանի արևահամ բառն եմ սիրում...

Ջրբաշյանը գննում և բնութագրում է տողի ամեն մի բա-
ռակապակցություն՝ «իմ Հայաստանի», «անուշ Հայաստանի»,
«արևահամ բառ»... «Իմ Հայաստան», - այդպես է բանաստեղծն
արտահայտում իր և հայրենի երկրի կապը», - նշում է նա (էջ 27):
Իսկ «անուշ» մակդիրը, ըստ հեղինակի, «...անմիջապես ամեն ինչ
գունավորում է քնարական ուժեղ երանգով» (էջ 28): Բավականին
մանրամասնորեն ներկայացնելով այդ մակդիրի օգտագործման
տարբեր իմաստային երանգները և հայ դասական պոեզիայում,
և Չարենցի վաղ շրջանի քնարերգության մեջ Ջրբաշյանը եզ-
րակացնում է. ««Անուշ» մակդիրն այստեղ... շատ խոր, լայն և
տարողունակ է, ամփոփում է այն ամենը, ինչ սիրելի ու հա-
րազատ է հայրենիքի ըմբռման մեջ» (էջ 30): Սակայն նշված
մեկնաբանություններից ամենակարևորը և արժեքավորը ոչ
միայն առաջին տողի, այլև բանաստեղծության ամբողջ տեքստի
ընկալման համար Ջրբաշյանի «արևահամ բառ»-ի բնութագրումն
է: Նա նշում է. «Դա, իրոք, Չարենցի տաղանդին արժանի հա-
մարձակ և անսովոր պատկեր է, որը երկու բառով բացահայտում
է մի խորախորհուրդ և բազմաշերտ բովանդակություն: «Արևա-
համ բառի» մեջ զեղարվեստական զարմանալի ուժով մարմնա-

վորված են հայ ժողովրդի խոսքն ու լեզուն, նրա մշակույթը՝ ալեհեր ու նոր, ինքնօրինակ և անկրկնելի, մարմնավորված են հայրենիքի պատմության և ներկայի, նրա բնության ու արևի անջնջելի կնիքը կրող հոգևոր արժեքները: Ահա թե ինչու մեզ համար հատկապես թանկ և կարևոր է այդ արտահայտությունը» (էջ 31): Եվ այս խորքային բնութագրումից հետո հեղինակն անցնում է շատ ցավոտ և մինչ այժմ մեկ-մեկ քննարկվող հարցին՝ կապված «արևահամ բառի» հետ: Նա գրում է. «...Բանաստեղծի հայտնագործած փոխաբերական բառիմաստը միշտ չէ, որ ընկալվում և հասկացվում է բոլորի կողմից, երբեմն էլ դառնում է թյուրիմացության առիթ: Արդեն մի քանի տասնամյակ է, ինչ այդ բախտն է վիճակվել Չարենցի այս արտահայտությանը: Վիճել են և շարունակում են վիճել մեկ բառի կամ, ավելի ճիշտ մեկ տառի շուրջ. արևահամ *բառ* թե *բար*: Երկրորդ տարբերակի պաշտպանները հենվում են այն ուղղագիծ դատողության վրա, թե արևահամ կարող է լինել բարը (միրգ, պտուղ), բայց ոչ երբեք բառը (խոսք, լեզու)» (էջ 31-32):

Իր սկզբունքային վերաբերմունքը այդ հարցի հանդեպ Ջրբաշյանը արտահայտել էր դեռ 1963թ. «Մովետական գրականություն» (№ 9) ամսագրում, երբ 1962թ. Չարենցի ակադեմիական հրատարակության մեջ տպագրվել էր «բար»: Մակայն նաև 70-ական թթ. որոշ հրատարակություններում (1973, 1977) էր տպագրված «բար»: «Ահա թե ինչու, – գրում է հեղինակը, – ստիպված ենք մի անգամ ևս (ուզում ենք հուսալ, որ վերջին անգամ) անդրադառնալ այս «հին հարցին» (էջ 33): Այն փաստարկումները, որ բերում է գրականագետը հոգուտ «բառ»-ի, ծանրակշիռ են և անհերքելի:

1. Նախ, արդեն առաջին գլխում նշվում է, որ երբ 1922 թ. տպագրվում էր Չարենցի մոսկովյան երկհատորյակը, նա «ապրում էր Մոսկվայում և անձամբ հետևում զրքի տպագրությանը» (էջ 12): Իսկ երկրորդ գլխում, ուր Ջրբաշյանը անցնում է հարցի բուն քննությանը, նա մեջբերում է նաև Միքայել Մազմանյանի «Չարենցի հետ» հուշերից հետևյալ տողերը. «Չարենցը տպարանից չէր հեռանում, սրբագրում էր, հետևում էր շարվածքին,

տպագրությանը» (էջ 36-37): Եվ պարզ է դառնում, որ բանաստեղծը չէր կարող չնկատել, եթե «բար»-ի «ո» տառը լիներ պարզապես վրիպակ, ինչպես հիմնավորում էին իրենց կարծիքը «բար» տարբերակի որոշ կողմնակիցները:

2. Եվս մեկ անվիճելի փաստ, որը, ինչպես ընդգծում է հեղինակը, նա վկայակոչել է դեռ 1963 թվականին: Ռուս քննադատ Վլադիմիր Սուտիրինը իր «Очерки литературы Закавказья» (Тифлис, 1928) առաջաբանում նշում է, որ Անդրկովկասի գրականությանը ծանոթանալու հարցում իրեն օգնել են տեղացի գրողներ, և տալիս է նաև Չարենցի անունը: Ջրբաշյանը գրում է. «Էլ ինչո՞վ պիտի օգներ Չարենցը ռուս քննադատին, եթե ոչ վեճերի առիթ դարձած իր բանաստեղծությունների տողացի թարգմանությամբ»: Եվ մեջբերում է Սուտիրինի գրքից «Ես իմ անուշ Հայաստանի...»-ի երկու տների տողացի թարգմանությունը: Ահա առաջին տողը.

Люблю я «солнцевкусное» слово сладкой Армении моей...

«Թվում է, ամեն ինչ պարզ է, – եզրակացնում է հեղինակը. – թարգմանության մեջ էլ Չարենցը հավատարիմ է մնացել իր հայտնագործած պատկերին (արևահամ բառ – солнцевкусное слово)» (էջ 34-35):

Շատ հանդիշ է բանավեճը այն գիտնականների (օրինակ, լեզվաբան Ռ. Իշխանյանի) հետ, ովքեր կողմնակից էին «բար» տարբերակի, որը, ըստ Ջրբաշյանի, «էապես իջեցնում է բանաստեղծության բովանդակությունը (ընդգծումը հեղինակինն է – Մ.Ջ.): Այդ առաջարկի կողմնակիցները, – գրում է նա, – երևի չեն նկատում, թե ինչքան է հասարակացվում (նույնիսկ գոեհկացվում) բանաստեղծության սկիզբը, երբ «արևահամ բառի» հմայքն ու խորությունը փոխարինում են «արևահամ բար» (այսինքն միրգ, պտուղ) սիրելու պրոզայիկ իրողության արձանագրմամբ» (էջ 33): Հարցի քննությունը ավարտվում է երեք եզրահանգումներով: Մեջբերենք երկրորդը. ««Արևահամ բառը» բանաստեղծության բովանդակության և պատկերային համակարգի անխախտելի ելակետն է, նրա ներդաշնակության ու կատարելու-

թյան հիմքը և միաժամանակ Չարենցի բանաստեղծական մտածողության «հարազատ զավակը»» (էջ 40):

Թվում էր, որ թեման սպառված է: Սակայն Ջրբաշյանը ստիպված էր դրան նորից անդրադառնալ: Եվ 2003 թ. իր հետմահու գրքում գետեղված է ևս երկու հոդված նույն հարցի մասին: Առաջինը վերնագրված է «Նորից Չարենցի բանաստեղծության մասին» (տպագրվել էր «Գարուն» ամսագրում, 1988, № 8): Հեղինակը բացատրում է գրելու առիթը և նպատակը. «...Վերջերս մեզ հայտնի դարձավ մի նոր փաստ, որը չի կարելի լուրջության մատնել, որը պետք է բացատրվի, այլապես կարող է սխալ եզրակացության հիմք դառնալ», - գրում է նա (էջ 60): Իսկ նոր փաստն այն էր, որ Չարենցի կյանքի օրոք «Ես ինչ անուշ...»-ը «բար» տարբերակով գետեղվել էր 1927 թ. Երևանում լույս տեսած Սիմեոն Հակոբյանի կազմած «Կարմիր արև» քրեստոմատիայում: Չէ՞ որ կային գրականագետներ, ում կարծիքով բանաստեղծը «երկու տարբերակն էլ օգտագործել է» (էջ 38): Ջրբաշյանը չէր կարող չարձագանքել այդ նոր փաստին: Նա անդրադառնում է դրան իրեն հատուկ դասական ձևով, անժխտելի փաստարկումներով: Հիշեցնելով Չարենցի 1926-1927թթ. կյանքի իրադարձությունները (ձերբակալություն, Երևանի ուղղիչ տուն, Երևանից մեկնելը, Թիֆլիսում, Մայկոպում, Բաքվում ապրելը)՝ հեղինակը եզրակացնում է. «Այսպես, բավական երկար ժամանակ՝ 1926 թ. սեպտեմբերից մինչև 1928 թ. սկիզբը (մեկ ու կես տարի) Չարենցը կտրված է եղել Հայաստանի գրական կյանքից: Այդ պայմաններում նա հազիվ թե որևէ մասնակցություն ունենար Երևանում պատրաստված դասագրքի հրատարակությանը» (էջ 62): Իսկ այն հարցը, թե ինչու ինքը՝ Չարենցը, 1928 թ. վերադառնալով Երևան, չարտահայտեց իր վերաբերմունքը «բար» տարբերակի նկատմամբ, Ջրբաշյանը բացատրում է շատ համոզիչ հիշեցնելով 20-ական թ.թ. հասարակական մթնոլորտը. «Հիշենք, - գրում է նա, - որ հատկապես 1926-1928թթ. ռապակական քննադատությունը մեծ եռանդով դատափետում էր Չարենցի բանաստեղծության «նացիոնալիստական բովանդակությունը», իսկ «Հայաստանի արևահամ բառի», այսինքն՝ հայոց լեզվի պանծացումը համար-

վում էր նրա ամենից խոցելի կողմերից մեկը» (էջ 62): Ամփոփելով՝ հեղինակն ընդգծում է, որ բանաստեղծության 1927թ. Տարբերակը «...պետք է բացատրվի և դիտվի իր ժամանակի 20-ական թվականների հասարակական-գրական կոնտեքստի մեջ: ...Բայց 1927թ. հրապարակման հիման վրա որդեգրել և օրինականացնել չարաբաստիկ բար-ը, կնշանակեր միայն վնասել հանճարեղ բանաստեղծության ամբողջականությանն ու հմայքին» (էջ 64):

Երկրորդ հոդվածը՝ «Պետք է հասկանալ պոեզիայի լեզուն», տպագրվել էր 1992թ. հայոց լեզվի և գրականության ուսուցիչներին հասցեագրված «Մայրենի» հանդեսում (№1): Այնտեղ ամփոփելով առաջ (1991, №3) տպագրվեց լեզվաբան Ալեքսանդր Մարգարյանի հոդվածը, ուր պաշտպանվում էր «Բար» տարբերակը: Թվում էր՝ Զրբաշյանո այդ հարցում էլ ասելիք չունի. իր կողմից ամեն ինչ արդեն ասված էր, ապացուցված ռեալ և համոզիչ փաստերով: Մակայն նա չլռեց, քանի որ իր մեջ խոսում էր ոչ միայն գիտնականը, այլև հայը, հայրենասերը: Նրան չէր կարող չհուզել, որ եթե հաղթի լեզվաբանների վարկածը, և «բար»-ը մուտք գործի դպրոցական դասագրքեր, ինչպես պիտի հայ աշակերտների ներկա և ապագա սերունդները ընկալեն, սովորեն և հիշեն Չարենցի հանճարեղ բանաստեղծությունը: Եվ դասական գիտնականը ստիպված համառոտակի կրկնում է իր համոզիչ փաստարկները՝ հղելով ընթերցողներին իր արդեն տպագրված նյութերին: Ու նաև հաստատում է իր անսասան կարծիքը ևս մի նոր փաստարկով՝ մեջբերումով Ավետիս Ահարոնյանի 1934թ. Մարտիկում հայ հասարակության առջև արտասանած ճառից: Ահա մի հատված այդ մեջբերումից. «Դարերի իմաստությունը, խորքն ու տարողությունն են ամփոփված այդ բառերի մեջ: Արևահամ... ասացե՛ք, խնդրեմ, կա՞ ճիշտ այդ բառի թարգմանությունը եղող մի բառ ուրիշ ազգերի լեզուների մեջ: Ո՛չ: Արևահամ բառը ուրիշ լեզվով իմաստ չունի, սակայն հայերենով՝ ունի: ... մեր բառերը արևահամ են մեր ժողովրդի բերնում...» (էջ 69):

Վերադառնալով Զրբաշյանի հիմնական աշխատությանը՝ նշենք, որ հաջորդ «Բանաստեղծության «գեները»» գլխում «Ես իմ

անուշ Հայաստանի»-ն դիտվում է հայ դասական գրականության հայրենասիրական թեմայի համատեքստում: «Չարենցի բանաստեղծության մեջ, - նշում է հեղինակը,- կարելի է լսել հեռավոր ու մոտիկ արձագանքները մեր բազմադարյա գրականության հայրենասիրական մոտիվների՝ Խորենացուց և Եղիշեից մինչև Ներսես Շիրակալի, Աբովյանից մինչև Վահան Տերյան» (էջ 43): Համոզված լինելով, որ այս դրույթը կարիք չունի հիմնավորվելու, Ջրբաշյանը կենտրոնանում է միայն մեկ հարցի վրա՝ Չարենցի բանաստեղծությունը և Վահան Տերյանի պոեզիան: Այդ հարցի մանրագնին քննությունը՝ հիմնված Չարենցի բանաստեղծության և Տերյանի հայրենասիրական պոեզիայի զուգահեռ պատկերների վրա (տե՛ս էջ 47-49), անսասան է դարձնում գրականագետի հետևյալ միտքը. «Պատկերավոր ասած, տերյանական «գեները» տարածված են բանաստեղծության ամբողջ օրգանիզմի մեջ, կազմում են նրա հյուսվածքի և էության անբաժան մասը» (էջ 45):

«Բանաստեղծության «գեները»» գլխով փաստորեն ավարտվում է «Ես իմ անուշ Հայաստանի»-ի խորագույն, բազմակողմանի գրականագիտական վերլուծությունը: Սակայն աշխատությունը դրանով չի ավարտվում: Իսկ ավարտական գլուխը՝ վերնագրված «Որպես վերջաբան կամ հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին», կարելի է ասել, պատկանում է ոչ գրականագիտական, այլ բոլորովին ուրիշ գրական ժանրի՝ հուշագրությանը: Հեղինակը, ինչպես և գրքի նախաբանում, կիսվում է ընթերցողի հետ իր անմոռանալի զգացմունքներով, որ ծնվել ու ապրել են նրա հոգում՝ կապված Չարենցի և «Ես իմ անուշ Հայաստանի...» բանաստեղծության հետ: Ինչպես գրքի նախաբանը, այնպես էլ վերջաբանը, որը համակված է հուզիչ հիշողություններով, անկեղծ զգացմունքներով, քնարական ուժեղ լիցք են տալիս շարադրանքին: Եվ կարելի է ասել, որ քնարականությունը այն շրջանակն է, որի մեջ զետեղված է, դասական գրականագետի զուտ գիտական տեքստը: Հենց այդ հատկանիշն ուրույն որակ և հմայք է տալիս Ջրբաշյանի ամբողջ գրքին: Եվ դա է իր այդ եզակի գրականագիտական աշխատության ժանրային, ոճային առանձնահատկությունը:

Այն, ինչի մասին ակնարկվում էր նախաբանում, վերջաբանում «բացվում է» ռեալ փաստերի հիշողություններով: Ընթերցողին հայտնի է դառնում, որ հեղինակը 30-ականների կեսերից արդեն «պոեզիայի սիրահար» էր և բանաստեղծություններ էր գրում: «Իմ գրական բոլոր նախասիրությունների կենտրոնում այդ ժամանակ Չարենցն էր»,– գրում է նա,– սակայն միաժամանակ նշում, որ «այդ շրջանում «Ես իմ անուշ Հայաստանին...» մի տեսակ խոր չտպավորվեց, չմնաց... հիշողության մեջ» (էջ 54-55): Սակայն, հեղինակի խոստովանությամբ, այդ երկի ընկալումը լրիվ փոխվեց Հայրենական պատերազմի օրերին: Պատերազմի մասնակից Էդվարդ Ջրբաշյանը 1944թ. ծանր վիրավորվեց, զրկվեց ոտքից... Նա պառկած էր տարբեր զինվորական հոսպիտալներում, իսկ երբ 1945թ. Նրան տեղափոխեցին Երևանի հոսպիտալ, նա խնդրեց, որ տնից բերեն իր սիրելի բանաստեղծների գրքերը, այդ թվում և Սուրխաթյանի «Գրական գոհարները», որտեղ, ինչպես հայտնի է, տպագրված էր նաև Չարենցի բանաստեղծությունը: «Եվ այնտեղ կատարվեց այն,– գրում է հեղինակը,– ինչ ես չեմ կարող հասկանալ ու բացատրել... «Գրական գոհարների» 561-րդ էջում տպագրված «Ես իմ անուշ»-ը ինձ համար եղավ մի իսկական հայտնություն, որն իրոք ցնցեց և ամբողջովին կլանեց ինձ, մեկընդմիջտ դրոշմվեց իմ հոգու մեջ: Ըստ երևույթին, ռազմական փորձության տարիները այնքան էին սրել հայրենի երկրի սիրո և կարոտի, նրա պատմության և ներկայի հետ հոգեկան կապերի զգացողությունը, որ այն հորդառատ հորձանքով արթնացավ իմ մեջ Չարենցի բանաստեղծության շնորհիվ: ...Տպավորությունն այնքան ուժեղ էր և ոգևորությունն այնքան մեծ, որ ես որոշեցի մի պատասխան բանաստեղծություն գրել, ավելի ճիշտ՝ «բանաստեղծություն բանաստեղծության մասին», ընտրելով նույն չափն ու կառուցման սկզբունքները: Այս բանաստեղծությունը ես գրեցի 1945թ. մարտի 11-ին, հիվանդանոցի մահճակալին գամված» (էջ 55-56): Ահա այս տեքստը՝ վերնագրված. «Խոսք գրված «Ես իմ անուշ» բանաստեղծության մասին».

Ինչքա՛ն հույզեր, կարոտ ու սեր, ինչքա՛ն վառման հուր կա
այստեղ,

Հրաշագեղ ու թովչական երազների դուռ կա այստեղ,
Միրատուչոր սրտի մորմոք, կարոտակեզ հոգու կրակ,
Լճի ծփանք, գետի կարկաչ և վարդերի բույր կա այստեղ:

Այստեղ է մեր ոգին անմար՝ ավերների բովով անցած,
Եվ դարերի արհավիրքում արիացած ու առնացած,
Այստեղ է մեր սիրտը լուսե՝ խարույկներում կրակ դարձած,
Հազարամյա մեր պատմության քանի՛ արնոտ լուր կա այստեղ:

Սայաթ-Նովեն սազը ձեռին պատմում է իր սերը հստակ,
Թումանյանն է այստեղ երգում՝ իմաստությամբ իր անհատակ,
Եվ Տերյանն է լալիս այստեղ մեր վերքերի ծանրության տակ.
Մեր խեղճ ու որբ սիրտը խոցած քանի՛ սուրսայր սուր կա
այստեղ:

Ուլ սիրում է երկիրը մեր, նա հույզերի լեռ կգտնի,
Այս երգի մեջ մեր հանճարի շող գանձերի բեռ կգտնի,
Սրտի խորքում դեպի Չարենց անհուն ու բորբ սեր կգտնի,
Նրա պայծառ հոգու համար անմահական ջուր կա այստեղ
(էջ 57)¹:

Եվ այս տողերը եզրափակիչ ակորդ եղան ակադեմիկոս
Էդվարդ Զրբաշյանի յուրօրինակ, գուցե եզակի աշխատության,
ուր օրգանապես միաձուլվել են իր՝ դասական գրականագետի
մտքերի և եզրահանգումների համոզությունը, քնարական
հատվածների անկեղծությունն ու ջերմությունը, նաև հեղինակի

¹ Այս բանաստեղծությունը տպագրված է նաև «Գրական համալսարան. Գիրք
IX» ժողովածուում (ԵՊՀ հրատ., 1999), ուր գետեղված են հեղինակի «1945թ.
մարտ-ապրիլ ամիսներին զինվորական հոսպիտալում գրված» (էջ 12) ևս չորս
բանաստեղծություն (տես՝ էջ 12-17) և իր թարգմանությունները Պուշկինից
(«Հուշարձան», էջ 167), Լերմոնտովից («Տխուր է, տրտում», էջ 169), Բլոկից («Օ,
ես խենթորեն ուզում եմ ապրել...», էջ 171):

բանաստեղծական տաղանդը և իր անմոռանալի մարդկային կերպարը:

Եզրակացություններ

1. Էդ. Ջրբաշյանի «Եղիշե Չարենցի «Ես իմ անուշ Հայաստանի արևահամ բառն եմ սիրում» բանաստեղծությունը» աշխատությունը առանձնահատուկ տեղ է գրավում նրա գիտական ժառանգության մեջ:

2. Այդ ուսումնասիրությանը բնորոշ է քնարական և գիտական խոսքի ներդաշնակ միասնությունը:

3. Ջրբաշյանը, լինելով գեղարվեստական գրականության հմուտ գիտակ և պոետիկայի նուրբ զգացողության գրականագետ, կարողացավ համոզիչ փաստարկներով ապացուցել, որ Չարենցի այս բանաստեղծության առաջին տողում հեղինակը գրել է «բառ» և ոչ թե «բար»:

4. Իր այս աշխատությամբ ակադեմիկոսը մեծ ծառայություն մատուցեց չարենցագիտությանը և հայ գրականությանը՝ անշրջելի դարձնելով բանաստեղծության ընթերցումը և ընկալումը:

Բանալի բառեր. Ջրբաշյան, Չարենց, «Տաղարան», քննադատական նյութ, գրականագիտական վերլուծություն, բանավեճ, շրջանակում, հետազոտություն

Резюме: Магда Жанполадян. САМОБЫТНЫЙ ТРУД ЭДУАРДА ДЖРБАШЯНА - «СТИХОТВОРЕНИЕ ЕГИШЕ ЧАРЕНЦА «Я ЛЮБЛЮ СОЛНЦЕВКУСНОЕ СЛОВО МОЕЙ СЛАДКОЙ АРМЕНИИ...».

Цель исследования – проанализировать и охарактеризовать труд академика Эдуарда Джрбашяна, посвященный знаменитому стихотворению Егише Чаренца «Я люблю солнцевкусное слово сладкой Армении моей...», которым завершается его поэтический цикл «Песенник».

Основная задача исследования – выявить и подчеркнуть характерные черты данного труда, который в богатом и разностороннем литературоведческом наследии автора занимает свое особое место и имеет большое значение для верного восприятия читателем данного стихотворения.

Исследование выполнено путем сочетания историко-сравнительного и аналитического методов.

В статье подчеркнута композиционная особенность этой работы Эд. Джрбашяна, чем она выделяется среди всех его трудов: три основные главы, имеющие чисто научный характер и связанные с разными вопросами, непосредственно относящимися к данному стихотворению, обрамлены авторским вступлением и заключением, пронизанными лиризмом: это искренняя беседа с читателем, где автор делится своими мыслями и чувствами, связанными с этим стихотворением.

Из трех основных глав данного труда особое значение имеет глава «Первая строка», в которой Джрбашян ставит и убедительно разрешает полемический вопрос текстологического характера – о ярком, необычном образном словосочетании в этой строке.

Ключевые слова: Джрбашян, Чаренц, «Песенник», критический материал, литературоведческий анализ, полемика, обрамление, исследование

Summary: Magda Janpoladyan. EDWARD JRBASHYAN'S ORIGINAL WORK- "POEM BY YEGHISHE CHARENTS "I LOVE THE SUN-TASTING WORD OF MY SWEET ARMENIA..."

The purpose of the article is to analyze and characterize the study of academician Edward Jrbashyan, dedicated to the famous poem by Yeghishe Charents "My sweet Armenia's sun-flavored word...", which ends his poetic cycle "Songbook".

The main task of the article is to identify and emphasize the characteristic features of this study, which occupies its own special place in the author's rich and diverse literary heritage and is of great importance for the reader's correct perception of this poem.

The article was carried out by combining historical-comparative and analytical methods.

The article first of all emphasizes the compositional features of this work by Ed. Jrbashyan, which make it stand out among all his works. Three main chapters, which are purely scientific in nature and related to various issues of the poem, are framed by the author's introduction and conclusion, permeated with lyricism: this is a sincere conversation with the reader, where the author shares his thoughts and feelings associated with this poem.

Of the three main chapters of the work under study, the chapter "The First Line" is of particular importance, in which Jrbashyan poses and convincingly solves a contentious question of a textual nature - about a bright, unusual figurative phrase in this line.

Key words: Jrbashyan, Charents, "Songbook", critical material, literary analysis, polemics, framing, research

ՍՍՍՎԵԼ ՊԱՐԳԵՎԻ ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ

բ.գ.դ., պրոֆեսոր, ԵՊՀ

muradyan.samvel45@gmail.com

հեռ. 055 52 29 36

ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԸ ԷԴՎԱՐԴ ՋՐԲԱՇՅԱՆԻ ԳՆԱՀԱՏՈՒԹՅԱՄԲ

1

Նախքան բուն նյութին անցնելը մեր պարտքն ենք համարում երախտիքի անկեղծ խոսք ասել հայ մեծանուն գրականագետի, մեր սիրելի ուսուցչի արդեն 100-ամյա էդ. Ջրբաշյանի մասին, որը մեզնից հեռացել է 24 տարի առաջ 1999 թ.: Մերունդների համար բարեբախտություն է եղել նրա ժամանակակիցը լինելը, և մենք պատեհություն ենք ունեցել 1964-1969 թթ. նրա ուսանողը, իսկ 1972 – 1977 թթ. գործընկերը լինել «Բանբեր Երևանի համալսարանի» հասարակագիտական հանդեսի խմբագրությունում, որի հիմնադիրն էր նա և զլխավոր խմբագիրը մինչև 1977 թվականը, իսկ ես պատասխանատու քարտուղարը: ՀԽՍՀ ԳԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի տնօրենի պաշտոնը ստանձնելուց հետո էլ այդ զուսպ ու հավասարակշիռ, գիտական մեծ ներուժի տեր անհատականությունը, գիտակցելով հանդեսի մեծ կարևորությունը մեր երկրի գիտամշակութային կյանքում, մնաց նրա խմբագրակազմում և ուրիշ զլխավոր խմբագրի առկայությամբ էլ անհատույց աշխատեց նույն եռանդով ու պատասխանատվությամբ: Մեր ծանոթությունն ու մտերմությունն ընդհանուր առմամբ տևել է 35 տարի՝ այսինքն՝ Վահան Տերյանի մի ամբողջ կյանք: Ուստի կարծում ենք բնական պիտի համարվի մեր երախտիքի խոսքը էդ. Ջրբաշյան ուսուցչին, մեծ գրականագետին ու մարդուն, մեր «Հարություն Սուրխաթյան» թեկնածուական ատենախոսության գրության ընթացքում (մինչև 1984 թ.) նրա օգտակար խորհուրդների և «Երվանդ Օտյան. կյանքն ու գործը» դոկտորական

ատենախոսության հրապարակային պաշտպանությանը (1995թ.) պաշտոնական ընդդիմախոս լինելու համար: Նաև ականատեսն ենք նրա խմբագրական գործունեության մի հատվածի, ուստի իրավունք ու բարոյական պարտք ունենք և՛ գնահատելու մեծավաստակ գիտնականի խմբագրական գործունեությունն առհասարակ, և՛ նրա իսահակյանագիտական երկու կարևոր աշխատությունները, որոնք ստեղծվել են մեր ներկայությամբ և կարևոր դեր կունենան նրանց ստեղծման պատմության համար:

Ոչ միայն ուսանողության տարիներին ենք էդ. Ջրբաշյանից սովորել գրականության տեսական գիտելիքներ, գեղագիտության պատմությունն ու նրա հիմնադրույթները (նա էր ԵՊՀ բանասիրական ֆակուլտետում մեզ դասավանդում «Գրականության տեսություն», այն էլ իր դասագրքով, «Գեղագիտություն» առարկաները և «Արևմտահայ բանաստեղծներ» մասնագիտական հատուկ դասընթացը, ինչպես և համալսարանի գրական ստուդիայի ընդհանուր ղեկավարն էր միաժամանակ), այլև մեզ համար շահեկան գրույցներ հայ և համաշխարհային դասականների ու նրանց ստեղծած գեղարվեստական արժեքների մասին:

Աշխատելու տարիներին ուսանող-դասախոս հարաբերությունը, հարգուպատշաճը պահպանելով հանդերձ, վերածվել էր ջերմ գործընկերության, որն իրականում ավագի ու կրտսերի հարազատության դրսևորում էր և վեր էր ամեն տեսակ պաշտոնականությունից: 1974թ. ակադեմիական ընտրություններին մինչև ուշ երեկո սպասող «Բանբերի» աշխատակիցներս, մի կարևոր հեռախոսազանգից իմանալով քվեարկության արդյունքները, հենց խմբագրության սենյակի ջերմ մթնոլորտում թաս թասի խփելով՝ առաջինն ենք էդ. Ջրբաշյանին անձամբ շնորհավորել ՀԽՍՀ ԳԱ թղթակից անդամ ընտրվելու կապակցությամբ: Համալսարանի ներսում հետհամալսարանական կրթության մի իսկական համալսարան էր էդ. Ջրբաշյանը, որին սերունդները շատ բանով են պարտական:

Համատեղ աշխատանքի ընթացքում մենք գերազանցապես նրանից ենք սովորել խմբագրելու, տպագրվելիք նյութի գիտական արժեքը ճանաչելու, շարադրանքի լեզվառճական անհար-

թությունները կարգաբերելու նրբությունները, ավելորդությունները կրճատելով՝ գիտական խոսքն ավելի հակիրճ, դիպուկ ու համոզիչ դարձնելու տեխնիկան, գրողին ու գրական երկին գիտական մոտեցում ցուցաբերելու անհրաժեշտությունը: Դրանցով ենք զործնականում համալրել մեր գրականագիտական իմացություններն ու ճաշակը:

1967թ. էդ. Ջրբաշյանը «Բանբերի» գլխավոր խմբագրի պաշտոնն ստանձնել էր «Մովետական գրականություն» ամսագրի և «Գրական թերթի» խմբագրություններում մեծ փորձառություն, հմտություններ ու հեղինակություն ձեռք բերելուց հետո: Ասենք նաև, որ էդ. Ջրբաշյանի խմբագրությամբ համալսարանի «Բանբերը» Հայաստանի ամենից հեղինակավոր հասարակագիտական պարբերականն էր «Պատմաբանասիրական հանդեսի» հետ միասին, և նրա այդ բարձր մակարդակը, համբավն ու հեղինակությունը նախ և առաջ գլխավոր խմբագրի բարեխիղճ աշխատանքի, նրա մարդկային անձնական հմայքի ու հեղինակության, գիտնականներին իր շուրջը համախմբելու բարձր կարողության և գիտական միտքը ուղղորդելով կազմակերպելու արդյունքն էր:

Հեղինակային բազմաբղետ կազմ ուներ հանդեսը՝ գրականագետներ, լեզվաբաններ, պատմաբաններ, իրավագետներ, ազգագրագետներ, տնտեսագետներ և այլն, Հայաստանից ու Սփյուռքից բացի՝ նրան աշխատակցում էին և արտասահմանյան տարազգի գիտնականներ, դոկտոր պրոֆեսորներ, դոցենտներ, էլ չենք խոսում գիտական աստիճանի հավակնորդ ասպիրանտների ու հայցորդների մասին: Խմբագրակազմը համալրված էր հանրապետության հեղինակավոր, անվանի գիտնականներով, որոնք դասախոսում էին ԵՊՀ-ում: Ստացված բոլոր նյութերը, որպես կանոն, անմիջապես կարծիքի էին տրվում խմբագրակազմի համապատասխան մասնագետներին՝ հայ հին և միջնադարյան, նոր ու նորագույն գրականության, ժողովրդական բանահյուսությանը վերաբերող նյութերը ակադ. ակադ Մ. Մկրյանին կամ էդ. Ջրբաշյանին, ռուս և արտասահմանյան գրականության վերաբերյալ հոդվածները՝ դոց. Նատալյա Գոնչար-

Խանջյանին, ընդհանուր լեզվաբանությանը և հայոց լեզվին վերաբերող հոդվածները՝ ակադ. ակադ. էդ. Աղայանին կամ Գուրգեն Սևակին... Հետո նիստում որոշվում էր հոդվածների տպագրության հարցը: Բոլորս էինք պատասխանատու հանդեսի հեղինակության համար և առաջին հերթին՝ էդ. Ջրբաշյանը: Նյութերի համամասնությունն չկար. բնականաբար գերակշռում էին բանասիրական՝ գրականագիտական ու լեզվաբանական նյութերը, առատ էին և ընդհանուր հասարակագիտական բովանդակությամբ հոդվածները: Հանդեսն ուներ իր կայուն բաժինները՝ «Հոդվածներ», «Բանավեճ և քննարկում», «Հրապարակումներ և հաղորդումներ», «Գրքերի տեսություն» և «Գիտական կյանք»: Ամեն հոդված, ուսումնասիրություն, հաղորդում, հրապարակում կամ նոր լույս տեսած գրքի գրախոսություն, մանավանդ բանավիճային հոդվածները, անկախ նրանից, թե որ բաժնում էր տպագրվելու և ինչ լեզվով, նախապես արժանանում էր լուրջ քննարկման. լավագույնները անմիջապես տպագրվում էին ընթացիկ կամ մոտակա համարում, մյուսները՝ ըստ դիտողությունների մշակվելուց հետո կամ պարզապես մերժվում էին:

Գլխավոր խմբագիր էդ. Ջրբաշյանը նախ ինքն էր բարեխղճորեն կարդում գրեթե բոլոր հոդվածները, լսում նրանց վերաբերյալ մասնագետների գրավոր կամ բանավոր կարծիքը, իր երկու տեղակալներին, պատասխանատու քարտուղարին և ապա կայացնում էր համապատասխան վճիռ, որն ընդունվում էր բաց քվեարկությամբ:

Որպես հմուտ գրականագետ և լավագույն տեսաբանը մեր իրականության մեջ՝ էդ. Ջրբաշյանը թե՛ հաճախակի տպագրվող հեղինակ էր, թե՛ բարեխիղճ ընթերցող: Գիտեր գրական կյանքի բոլոր նորությունները, քնարական խառնվածք ուներ, գրական բարձր ճաշակ և իր նախասիրած գրողները, մանավանդ բանաստեղծները հայ և համաշխարհային գրականությունից՝ Հոմերոս, Վիրգիլիոս, Նարեկացի, Ֆիրդուսի, Դանտե, Շեքսպիր, Սայաթ-Նովա, Թումանյան, Տերյան, Պետրարկա, Հայնե, Գյոթե, Շելլի, Պուշկին, Լերմոնտով, Մեծաբենց, Չարենց... և այս ցանկը, անշուշտ, ամբողջական չէ: Բայց որքան էլ զարմանալի թվա,

նախապես նրանց մեջ Իսահակյանը չկար: Այս հեղինակների, նրանց վերաբերյալ հոդվածների, ինչպես և այլ գրողների շուրջ խմբագրությունում ամեն համար պլանավորելիս ու խմբագրման ընթացքում ծավալվում էին թեժ քննարկումներ, որոնք երբեմն ուղեկցվում էին բուռն բանավեճերով:

Երբ պլանավորվում էր «Բանբերի» 1975թ. Իսահակյանի 100-ամյակին նվիրված համարը, լրջորեն քննարկվեցին խմբագրության ստացած հոդվածները, բանավիճեցինք դրանց շուրջ և չհավանեցինք ոչ մեկը, քանի որ գրված էին անփույթ, մակերեսային էին ու նկարագրական, նույնիսկ վերամշակման ենթակա չէին: Վճռական էր գլխավոր խմբագրի խոսքը. ««Բանբերին» ոչ վայել անլուրջ խժեթանքներ են, տպագրելու բան չեն, – մտահոգ ասաց նա, – ժամանակ էլ չունենք լուրջ մասնագետներին հանձնարարելու և սպասելու: Ուրիշ ելք չկա. մնում է՝ ինքս գրեմ, – ասաց Ջրբաշյանն ու շարունակեց. – թեև սաստիկ զբաղված եմ, հենց հիմա խմբագրում եմ նույն Իսահակյանի «Հիշատակարանը», բայց դեռ չհասունացած այս հեղինակներին պետք է խստորեն մերժենք և հասկացնենք, թե Իսահակյանի մասին ինչպե՞ս պետք է գրել և ինչպե՞ս չպետք է գրել: Չեմ ուշացնի. շուտով կբերեմ»:

Բերեց: Պայուսակից հանեց արդեն մեքենագրված մի հոդված և ժպտալով ասաց.

– Մատյանում գրանցի՞ր, շուտով մեկն էլ եմ բերելու, հաջորդ համարում նախատեսենք:

Այսպես են ստեղծվել Էդ. Ջրբաշյանի Ավ. Իսահակյանին նվիրված երկու կարևոր ուսումնասիրությունները՝ «Ավետիք Իսահակյանի քնարերգության հերոսը (1891 – 1910)» և «Աբու-Լալա Մահարին» և ռոմանտիկական պոեմի ավանդույթները՝ խորագրերով, որոնք տեսական հազեցվածությամբ ու խոր գիտականությամբ լավագույններն են իսահակյանագիտության մեջ: Դրանք նախ համալսարանի «Բանբերում» տպագրվեցին, հետո ընդգրկվեցին գրականագետի «Չորս գագաթ» գրքում: Դրանց բնութագրմանն է նվիրված սույն հոդվածը:

Չորս զագաթ... արևելահայ քնարերգության իրական մեծերը՝ Թումանյան, Բսահակյան, Տերյան, Չարենց:

Ակադ. էդ. Ջրբաշյանն իր ծանրակշիռ վաստակով արդեն հանրահայտ էր դրանցից երեքին՝ հատկապես Թումանյանին նվիրված իր ուղենշային աշխատություններով: Դեռևս չկար Բսահակյանի ակադեմիական լիակատար ժողովածուն, իսկ 1950-ական թթ. հրատարակված քառահատորը կամ 1970-ական թթ. վեցհատորյակն ամբողջական չէին: Հետո հրատարակվեց Ավ. Բսահակյանի երկերի ակադեմիական լիակատար ժողովածուն 14 ն ավելի հատորներով: Բայց հենց 1970-ական թթ. վեցհատորյակի լուրջ ուսումնասիրությամբ էդ. Ջրբաշյանը նկատել էր մի իրողություն. նախորդ ուսումնասիրողները մեծ բանաստեղծի ստեղծագործությանն անդրադարձել էին իրենց գիտական հետաքրքրությունները բավարարող մասնավոր հարցերի քննությամբ միայն, մինչդեռ իսահակյանագիտության մեջ հրատապ լուծում պահանջող մի քանի անպատասխան հարցեր կային.

Թեև Բսահակյանին նախորդներն այս կամ այն չափով դիտարկել էին իր դարի ու ժամանակի մեջ, սակայն նրա ստեղծագործությունն ըստ քնարերգության մոտիվների և ժանրաձևերի վերլուծությունը, ակնառու ձեռքբերումների հետ միասին, իր հետ բերում էր նաև Վարպետի կերտած միասնական քնարական աշխարհի մասնատում, որն էլ պատճառ էր դառնում միմյանց հետ սերտորեն շաղկապված գեղարվեստական խնդիրների աղճատված ընկալումների: Դրա հետևանքով մեծ քնարերգուի բանաստեղծական ուղին, նրա՝ ռոմանտիզմի գերակայությամբ զրական համադրական ուղղության առանձնահատկությունները, քնարերգության մեջ սուբյեկտիվի և օբյեկտիվի, անձնական և ժողովրդական մոտիվների, ռոմանտիկականի և ռեալիստականի հարաբերակցությունը, գեղարվեստական մտածողության զարգացման տարբեր շրջափուլերն ու կիրառած չափածո և արձակ ժանրերի, հայրենիքում և արտասահմանյան տարագրու-

թյան տարբեր միջավայրերում ստեղծագործելու յուրահատկությունները ճշգրտորեն չէին բնութագրվում:

Չէին պարզաբանված նրա քնարերգության հերոսի բնույթն ու էությունը թե՛ անձնական, այսպես կոչված «մաքուր քնարերգության» մեջ, թե՛ քնարերգության օբյեկտիվ ձևերում: Ավելի պարզ լուծված չէր հեղինակի հետ նույնացած քնարական հերոսի և հեղինակի էությունից դուրս գտնվող քնարական հերոսի ըստ էության նույնականությունը, ինչպես և պոեմի ու բանաստեղծության հերոսի հարաբերակցության խնդիրը:

Չէր հստակեցվում պատանության ու երիտասարդության տարիներում «զգացմունքների տարերային անմիջականությամբ» գրված սիրո երգերի և հասուն տարիքում գրված՝ անցած սիրո վերհուշի տարբերությունները, որ այսօր էլ դեռ հաղթահարված չէ:

Չէին մեկնաբանված ազգի և հայրենիքի ճակատագրի մասին բանաստեղծի՝ այլաբանությամբ ձևակերպված խոհերն ու տրամադրությունները, որոնք թաքնված են նրա տարածանք քերթվածներում, արձակ ու չափածո պոեմներում՝ հաճախ գրության իրական վայրի և տարեթվի փոփոխությամբ:

Իսահակյանը դիտարկված չէր դասական ռոմանտիզմի և մյուս գրական ուղղությունների ու հոսանքների համապատկերում, տեսականորեն բնութագրված չէին նրա կիրառած չափածո և արձակ ժանրերը, նրանց գեղարվեստական յուրահատկությունները:

Բնականաբար, իսահակյանագիտությունը, որ սկզբնավորվել էր մեծ քնարերգուի հրատարակած առաջին գրքերի գրախոսություններով («Երգեր ու վերքեր»-ի երկրորդ հրատարակության՝ Ն. Աղբալյանի գրախոսությունը), հետագայում հարստացել է աստիճանական նվաճումներով. Ն. Աղբալյանը, Ա. Տերտերյանը, Հ. Սուրիաթյանը, Ա. Ինճիկյանը, Ա. Մուշեղյանը, Մ. Մկրյանը, Հր. Թամրազյանը, Ավիկ Իսահակյանը իրենց գրքերում ու հոդվածներում Վարպետի քնարերգության և արձակի շատ յուրահատկություններ են բացահայտել: Բայց հրատապ լուծում պահանջող վերոնշյալ խնդիրներին կա մ հպանցիկ

էին անդրադարձել, կա՛մ տարբեր պատճառներով խուսափել ու դուրս թողել իրենց տեսադաշտից: Մինչդեռ առանց այս խնդիրների հանգամանալից քննության, առանց դրանց կենսական հիմքերի բացահայտման ու գեղարվեստական արժեքի՝ գիտական ստույգ չափանիշներով բնորոշման, միայն բանաստեղծության մեջ կերպավորված քնարական հերոսի հոգեվիճակի, տրամադրության, զգացմունքների ու խոհերի գեղումնալից վերապատմումով, միայն այս կամ այն երկի գրության շարժառիթի մատնանշմամբ կամ բնապատկերի կրկին նկարագրությամբ անկարելի պիտի լիներ քնարերգության բովանդակության և գեղարվեստական յուրահատկությունների լիարժեք բացահայտում ու գեղագիտորեն արժևորում: Խնդրի լուծումը կարող էր իրագործել այդ հարցադրումների կարևորությունը գիտակցող և համապատասխան ձգտում ու կարողություններ ունեցող այն գրականագետը, ով դրանք համարում էր Իսահակյանի քնարերգության գաղտնիքների բանալին:

Թումանյանի, Տերյանի և Չարենցի հետ միասին գրականագետը Վարպետին ընդունել է որպես արևելահայ քնարերգության չորս գագաթներից մեկը, ընդ որում՝ երկրորդը Թումանյանից հետո, և նրա ստեղծագործությունը թեմատիկ-բովանդակային վերլուծության փոխարեն արժևորել նոր մոտեցումներով ու գնահատության նոր չափանիշներով, որոնցով Վարպետի քնարերգության ուսումնասիրությունը դրվել է գիտական նոր հիմքերի վրա:

«Իսահակյանի քնարերգության հերոսը» ուսումնասիրության մեջ գրականագետը նախ բնութագրել է բանաստեղծի շուրջ 70-ամյա գրական ուղին՝ նրա գեղարվեստական մտածողության ձևավորման ու գրական հասունացման ընթացքը, որը չի եղել բնական ու օրինաչափ, այլ, կենսական հանգամանքների թելադրանքով, ենթակա է եղել մեր ժողովրդի ճակատագրի վայրիվերումներին: Գրականագետն այն բաժանել է երեք հիմնական շրջափուլերի. 1-ին շրջանը տևել է մոտ քսան տարի և ընդգրկում է 1891-1910թթ.: Ըստ Ջրբաշյանի՝ 2-րդ շրջանն ընդգրկում է 1911-1936 թթ. արտասահմանում ապրելու 25 տարիները՝ հանած

1926-1930 թթ.ինգամյա կարճ շրջանը, երբ բանաստեղծը գտնվում էր Խորհրդային Հայաստանում, և 3-րդ շրջանը Հայաստանում ապրած նրա վերջին քսան տարիներն են՝ 1937-1957 թվականները:

Ուսումնասիրության մեջ հեղինակը կենտրոնացել է Իսահակյանի ստեղծագործական ուղու առաջին քսանամյակի՝ բուն քնարական ռոմանտիկ շրջանի վրա, որն սկսվել է քնարական բանաստեղծություններով և ավարտվել «Աբու-Լալա Մահարի» քնարական պոեմով: Հիմնականում այս շրջանի ստեղծագործությամբ է Իսահակյանն արժանացել համընդհանուր ճանաչման և ժողովրդական բանաստեղծի կոչման: Էդ Ջրբաշյանը մեծ կարևորություն էր տալիս գրական փաստերին: Նրա հաշվումներով՝ վեցհատորյակի 1-ին հատորում ընդգրկված 352 քնարական բանաստեղծություններից 236-ը գրվել է հենց այս շրջանում: 2-րդ և մանավանդ 3-րդ շրջաններում քնարական բանաստեղծությունները քանակապես նվազել են. գերակշռող են այլ ժանրաձևերը՝ բալլադներ, արձակ պոեմներ ու լեգենդներ, առակներ, ինչպես և պատմվածքներ, զրույցներ, մի քանի հատոր կազմող 8 հազար էջանոց «Ուստա Կարո» հսկայածավալ վեպը և հուշագրություն, հրապարակախոսական էջեր ու նամակներ:

Իսահակյանի քնարերգությունը բնութագրելուց առաջ էդ. Ջրբաշյանն իրեն հատուկ բանաձևային մտածողությամբ նախ պարզաբանում է քնարական հերոսի էությունն ու նրա իր ըմբռնումը. ինչ էլ քնարական հերոսն առհասարակ: Սա, կարելի է ասել, քնարերգության հիմնահարցն է, համընդհանուր կարևոր հարցադրում՝ տարբեր ժողովուրդների գրականության մասնագետներին մտահոգող. կա՞րողոք այդպիսին, թե՞ ինքնակերպավորվող հեղինակն է իր քնարական հերոսը, և ավելորդ է մտացածին մի կերպար դնել հեղինակի և նրա ստեղծագործության միջև: Ուստի գրականագետը, անդրադառնալով այդ խնդրի շուրջ երկու կողմերի տարակարծություններին ու բնութագրելով դրանք, ինքը դարձել է երրորդ կողմ և առաջադրել, հստակորեն բանաձևել է քնարական հերոսի իր ըմբռնումը. «Վերջապես, երրորդ ըմբռնումը, որը մեր կարծիքով, ամենից

ճիշտ է ներկայացնում հարցի էությունը, ելնում է քնարական հերոսի, իբր համընդհանուր հասկացության, ճանաչումից: Քնարերգու բանաստեղծը (անկախ այն բանից՝ նա իր սեփական ապրումներն է մարմնավորում, թե՞ մի ուրիշի), – գրել է ակադ. էդ. Ջրբաշյանը, – կերտում է հույզերի և խոհերի միջոցով դրսևորվող կերպար: Այո՛, մեծ մասամբ դա իր՝ հեղինակի կերպարն է՝ հյուսված նրա կենսագրության, մտորումների, հուզաշխարհի տարրերից, բայց իր, այսպես ասած, իդեալական կեցության մեջ գտված պատահական և երկրորդական գծերից, հասցված գեղարվեստական տիպականացման մակարդակին¹:

Իր այս ուսումնասիրության մեջ էդ. Ջրբաշյանը, ճշգրտելով Իսահակյանի գեղարվեստական մտածողության հիմնական՝ ռոմանտիկական որակը, նրա քնարերգությունն արժևորում է ռոմանտիզմի գեղագիտության մի քանի հիմնախնդիրների նորովի պարզաբանմամբ՝ վսեմ տենչերով, «ոգու վառ գեղմունքով» ու սուրբ գաղափարներով հարուստ միայնակ հզոր անհատի և նյութապաշտ, փողի իշխանությանը հպատակ, ստոր կրքերի գերի ամբոխի հակադրություն, մարգարե բանաստեղծի՝ բարձր մարդասիրության դիրքերից մարդու հանդեպ դրսևորվող սեր և ասելություն, երազի և իրականության բախումից, մարդ–հասարակություն հակասություններից ծնված համաշխարհային վշտի ողբերգականություն, բանաստեղծի իդեալականացրած՝ «բյուրեղ բարձունքում մի երազ՝ լուսազարդ և քնքուշ, և գողտրիկ» կնոջ և իրական կնոջ հակադրության արտահայտություն և այլն: Այսպիսով ավելի ընկալելի է դառնում անձնական սիրո իդեալի հանրային ու համամարդկային բովանդակությունը:

1891-1910-ական թթ. քնարերգության վերլուծությամբ ակադ. էդ. Ջրբաշյանն անդրադառնում է քնարական հերոսի տարատեսակներին, որոնք հանդես են եկել բանաստեղծի ինչպես «մաքուր անձնական քնարերգական», այնպես էլ ժողովրդական մոտիվներով գրված բանաստեղծություններում: Ավելին՝ էդ. Ջրբաշյանն անդրադառնում է Իսահակյանի քնարերգության

¹ Ջրբաշյան էդ., Չորս գազաթ, Եր., «Սովետ. գրող» հրատ., 1982, էջ 118-119:

համաշխարհային ակունքներին, ցույց է տալիս, թե Իսահակյանի հերոսն ի՛նչ առնչություններ ունի եվրոպական ռոմանտիկ հեղինակների համանման հերոսների հետ: Այս գուգահեռումներով պարզաբանվել են նաև հեղինակի հետ նույնացած քնարական հերոսի և հեղինակի էությունից դուրս գտնվող քնարական հերոսի կերպավորման յուրահատկությունները, նրանց զգացմունքների և խոհերի անմնացորդ վերաբառնադրությամբ ինչպե՛ս է Իսահակյանն ինքը հասել լիարժեք ինքնաբերական:

3

Հեղինակի և քնարական հերոսի նույնացման սկզբունքը հիմք դարձնելով՝ գրականագետը քննության դաշտ է բերել Իսահակյանի քնարերգության բարձրակետը՝ «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմը: Նախ՝ գրականագետը ներկայացնում է պոեմի ստեղծման ու գնահատման պատմությունը նրա տպագրությունից ի վեր:

Այսպես, 1890-ական թթ. երկրորդ կեսում և 1900-ական թթ. սկզբներին գրված և պոեմին նախորդած մի շարք բանաստեղծություններում գրականագետը մատնացույց է անում սաղմնային վիճակում զգացմունքների, խոհերի ու տրամադրությունների մարմնավորումներ, որոնք հետո պիտի պոեմում խտանային՝ որպես փիլիսոփայական ամբողջական աշխարհայացքի գեղարվեստական բարձրագույն արտահայտություններ: Այդպիսով հիմնավորվում է այն իրողությունը, որ «Աբու-Լալա Մահարի»-ն հանկարծակի ստեղծագործական ժայթքում չէ կամ միայն օտար ազդեցությունների արդյունք, այլ բանաստեղծի՝ առնվազն մեկ տասնամյակի մտորումների արգասիք, նրա ստեղծագործական աշխարհին հարազատ ու բնորոշ մի երկ, որի մեջ կերպավորված «աշխարհաթող» արաբ բանաստեղծն իր երկվորյակներն ունի ինչպես մինչև այս պոեմը գրված քնարական բանաստեղծություններում, այնպես էլ հետագայում գրված «Մասմա Մհեր» վիպերգում, «Համբերանքի չիբուխը» պատմվածքում և այլ գործերում:

Ակադ. էդ. Ջրբաշյանը լայն ընդգրկման ու մտահոորիզոնի տեր գրականագետ էր, համադրում էր գրականության պատմա-բանի, տեսաբանի, գեղագետ-քննադատի բարձր կարողությունները, գրական երևույթները դիտարկում էր իրենց ծագման ու զարգացման ընթացքի մեջ: Գրականագիտության լեզվով խոսում էր գրական փաստերի տրամաբանությամբ և անհող ենթադրություններ չէր անում: Սրա շնորհիվ նրա խոսքը ձեռք էր բերում տեսական հազեցվածություն ու գիտական կշիռ ու համոզչություն: Տևական հետազոտությամբ գրականագետը հայտնաբերել է փաստեր, որոնց համադրական վերլուծությամբ ներկայացվել է և Բասահակյանի այս պոեմի արժևորման պատմությունը:

Հայ իրականության մեջ պոեմի առաջին գնահատողներից մեկը Պողոս Մակինցյանն էր, որի մոտեցմամբ արդեն սխալ էր համարվում պատմականության և պատմագեղարվեստական երկի արժևորման չափանիշներով գնահատումը: Այդ դեպքում առաջ է գալիս 10-11-րդ դդ. արաբ բանաստեղծի կենսագրության գեղարվեստականացման հարցը: Բասահակյանի պոեմում ճշգրիտ են ներկայացված 973–1057 թթ. ապրած Աբուլ-այյա-ալ Մահարի փիլիսոփա բանաստեղծի կյանքի դրվագները դարաշրջանի մարդկային ու հասարակական հարաբերությունների համապատկերում, թե՞ նրա կերպավորմամբ հայ բանաստեղծը կերտել է իր ապրած դարաշրջանի իրական պատկերը:

Պետերբուրգի համալսարանի արաբագետ պրոֆեսոր Իգնատի Յուլիանովիչ Կրաչկովսկին, օրինակ, կարդալով պոեմի ոռուերեն թարգմանությունը իբրև պատմագեղարվեստական երկ և նրա տողերում փնտրելով ու չգտնելով իր սիրած բանաստեղծի ճշգրիտ կամ մոտավոր կենսագրությունը, չի հավանել այն և Վ. Բրյուսովին գրած նամակում խստորեն դժգոհել է Բասահակյանից, թե նա աղավաղել է իր սիրած բանաստեղծի կենսագրությունը: Միայն Վ. Բրյուսովի բացատրությունից հետո է Կրաչկովսկին մեղմել իր վերաբերմունքը: Ինչպես համոզիչ փաստերով ցույց է տվել գրականագետը, Բասահակյանն իր պոեմում ամենևին էլ արաբ բանաստեղծի գեղարվեստական կենսագրություն ստեղծելու մտադրություն չի ունեցել, այլ կյանքի ու աշխարհի մասին

իրեն մտատանջող խոհերն արտահայտելն է եղել նրա գեղագիտական նպատակադրումը: Միջնադարի արաբ բանաստեղծի խոսքը ներառելով հեղինակային իր պատումի մեջ նա ստեղծել է 20-րդ դարասկզբի մարդկային հասարակության կառույցի պետության, իշխանությունների և օրենքների, ազատություն ու երջանկություն տենչացող մարդու շուրջ ստեղծված դժոխային պայմանների գեղարվեստական խոր ու տպավորիչ պատկերը: Արդարության ծարավի բանաստեղծը խոր մարդասիրության դիրքերից քննադատում է անարդար աշխարհի դրվածքը, որտեղ «չարն ու դժնին լլկում, տանջում են մի բուռ լավերին, և կյանքի արտում որոմն է աճում»:

Գերմաներենով կարդալով Աբու - Մահարու մի գրքուկը Ավ. Իսահակյանը միանգամայն համահունչ է գտնում արաբ բանաստեղծի «պեսիմիստ – փիլիսոփա ոգին» իր փոթորկված էությանը և նրան իր պոեմի հերոս ընտրելը հիմնավորում. «Ես նրանից միայն հնությունն եմ առել, ուրիշ ոչինչ, ինձ դուր է եկել նրա պեսիմիստ – փիլիսոփա ոգին»: Ավելին՝ 1926 թ. Հովհաննես Ավագյանին հղած նամակից էդ. Ջրբաշյանը բերել է նրա խոստովանությունը. «Ի՛նչ արաբ բանաստեղծ, ի՛նչ բան, Աբու-Լալան ես եմ միայն ուրիշի վերաբերության տակ»:

Հեղինակի և հերոսի նույնությունն ապացուցող մի լրացուցիչ փաստ էլ է բերել գրականագետը: 1926թ. սեպտեմբերին Խորհրդային Հայաստան վերադարձած Իսահակյանը հանրապետության գլխավոր պաշտոնաթերթում տպագրել է իր պոեմի 20 վանկանի տողաչափով մի բանաստեղծություն՝ «Աբու-Լալայի վերադարձը» խորագրով՝ դրանով մեկ անգամ ևս ընդգծելով քնարական հերոսի և հեղինակի նույնությունը:

Մրա հետ միասին արվել է նաև մի այլ կարևոր պարզաբանում՝ կապված գերմանացի փիլիսոփա Նիցշեին առնչվելու հետ: Անժխտելի են Իսահակյանի առնչությունները Նիցշեի գերմարդու գաղափարախոսության և հասարակության արատները դատապարտելու նրա ոճական արտահայտչաձևերի հետ: Մանավանդ 1890-1900-ական թթ. որոշ բանաստեղծություններում

Իսահակյանի քնարական հերոսի խոսքն ակնհայտ նմանություններ ունի նիցշեական գերմարդու խոսույթին¹.

*Իրավունքը՝ ուժն է միայն,
Ճգմի՛ր մարդուն, թո՛հր վեր. . .*

Սրա արձագանքներն անհերքելի են նաև դիտարկվող պոեմում, սակայն այլ կտրվածքով ու տեսանկյունով: Ամբողջ պոեմում բարձր մարդասիրության դիրքերից հասարակական կյանքի, մարդու էության ու մարդկային հարաբերությունների մեջ առկա այլանդակությունների ժխտման մոլեգին կիրքը, պաթոսը արտաքուստ հիշեցնում են Նիցշեին, սակայն խորքում չեն վերաճում մարդատյացության, այլ բխում են մարդու և կյանքի հանդեպ սիրուց: Որպես հիմնավորում՝ գրականագետը հիշեցնում է Իսահակյանի խոստովանությունը Նիցշեի հետ ունեցած իր առնչությունների մասին, որով ոչ թե ժխտվում է Նիցշեի հետ կապն առհասարակ, այլ հաստատվում է, որ «դաժանության փիլիսոփայի» հետ իր կապը արմատական չի եղել: Ահա 1938թ. նրա խոստովանությունը Արամ Ինճիկյանին. «Ինձ ոգևորում էր Նիցշեի բողոքող, ընդվզող ոգին, Տիրող հասարակության կաշկանդումներից մարդուն ձերբազատելու ձգտումն էի տեսնում նրա մեջ: Բայց ավելի շատ ինձ գրավում էր նրա լակոնիկ, աֆորիստիկ կուռ ոճը: Հետո տեսա, որ նրա փիլիսոփայությունը խորթ է իմ հոգուն: Նիցշեի ցանկացած աշխարհը հզորների աշխարհն է: Հերոսների պաշտամունք էս էլ ունեմ, բայց Նիցշեի գերմարդու դաժանությունը չեմ ընդունում: Նիցշեն իմ մեջ արմատ չգցեց, նա դաժանության փիլիսոփան է: Չէ՞ որ հայ ժողովուրդը դաժանության զոհն է»²:

Պոեմի հմուտ վերլուծությամբ գրականագետը մատնանշում է նրա բովանդակության առանցքը կազմող կենսական

¹ Այս մասին մանրամասն տե՛ս պրոֆ Ժ. Քալանթարյանի «Իսահակյան -Նիցշե» ուսումնասիրության մեջ:

² Մեջբերումն ըստ էղ. Ջրբաշյանի:

երկու իրարամերժ բաղադրիչներ՝ սերնդեսերունդ պատմվող երազային կյանքի շքեղ հեքիաթը և այն լսելու, առավել ևս վայելելու անընդունակ, ապիկար, «իրար կոկորդից պատառ խլող» և «կյանքը ահավոր ջեհնեմ դարձնող» եղկելի մարդը: Նա է մերժելի, արատավոր, հոռի բարքերն ստեղծել, մարդու ազատությունը կաշկանդող բոլոր շղթաները՝ հայրենիքը, պետությունը, օրենքը, համայնքը, ոսկին ու մյուս նյութական արժեքները, բարեկամը, ընկերը, կինը, որոնց հանդեպ սերը միայնակ անհատի հոգում նա է փոխարկել «թույն ատելության»: Բացի մորից՝ ամեն ինչի հակադրվող միայնակ հզոր անհատի կերպավորման և նրան իր դարին ու միջավայրին հակադրելու ռոմանտիկական սկզբունքները մեկնելիս հենվելով Իսահակյանի բացատրությունների վրա՝ գրականագետը մերժում է նրա հերոսին Նիցշեի գերմարդու հետ կապելու նախկին փորձերը:

Իսահակյանի հեղինակային խոսքի և նրա քնարական հերոսի չակերտված ուղղակի խոսքի համադրական քննությամբ գրականագետը բացահայտել է երկի բովանդակային խորքը, հարուստ կենսափիլիսոփայությունն ու գրական արժանիքները, գիտականորեն հիմնավորել, թե ինչպես է 10-րդ դ. արաբ բանաստեղծի «պեսիմիստ-փիլիսոփա ոգին» ու «իսահակյանացված» խոսքը դարձել 20-րդ դարասկզբի պետական, հասարակական կյանքի կառույցներն ու մարդկային հարաբերությունները բնորոշող համոզիչ ու բարձրարվեստ գեղարվեստական խոսք:

Համոզիչ փաստարկներով հիմնավորելով պոեմի քնարական բնույթը և միջնադարի արաբ բանաստեղծին իր հետ նույնացնելով քնարական հերոս դարձնելու իրավացիությունը՝ էդ. Ջրբաշյանը բացահայտել է այդ պոեմ-մենախոսության տարաբնույթ առնչությունները ինչպես արաբական քասիդների, Ղուրանի սուրահների, այնպես էլ եվրոպական դասական ռոմանտիկների՝ Ջորջ Բայրոնի, Ադամ Միցկևիչի և Յուլիուշ Սլովացկու «արևելյան պոեմների» հետ:

Մենք, իհարկե, հանգամանորեն չքննարկեցինք Ավ. Իսահակյանի գրական ուղղության, կիրառած ժանրաձևերի, քնարական հերոսի բնույթի, բանաստեղծությունների ու պոեմների

գեղարվեստական արժեքի՝ ակադ. էդ. Ջրբաշյանի բոլոր դիտարկումները. դա ապագայի հարց է: Սակայն հարկ ենք հաճախում ընդգծել, որ մեր արժարժած՝ «Ավետիք Իսահակյանի քնարերգության հերոսը» և «Աբու-Լալա Մահարին և ռոմանտիկական պոեմի ավանդույթները» աշխատությունները մեր գրական մտքի խոշոր նվաճումներից են և թարմ ու նոր խոսք իսահակյանագիտության մեջ: Նրանք Իսահակյանի և առհասարակ հայ բանաստեղծության արվեստի հարցերով զբաղվողներին զգացական, մտահայեցական ու մակերեսային գնահատումների փոխարեն կողողորդեն դեպի քնարական հերոսի ճիշտ ընկալում և արժևորում, փոքր ու մեծ չափածո երկերի բովանդակային ու կառուցվածքային յուրահատկությունների բացահայտում ու նրանց գեղարվեստական արժեքի գիտական գնահատություն:

Բանալի բառեր. Ջրբաշյան, Իսահակյան, քնարական հերոս, «արևելյան պոեմ», ռոմանտիզմ, Աբու-Մահարի, Բայրոն, Միցկևիչ, պատմագեղարվեստական երկ, Բրյուսով, Նիցշե

Резюме: Самвел Мурадян. АВЕТИК ИСААКЯН В ОЦЕНКЕ ЭДУАРДА ДЖРБАШЯНА

Статья посвящена 100-летию выдающегося литературоведа Э. Джрбашяна. Вначале академик Джрбашян характеризуется как личность, ученый и редактор, затем в контексте исаакяноведения рассматриваются два его фундаментальных труда: «Герой лирической поэзии Аветика Исаакяна (1891-1910 гг.)» и ««Абу-Лала Маари» и традиции романтической поэмы», написанные в 1975 году к 100-летию со дня рождения Исаакяна. Уточняется джрбашяновское понимание лирического героя и на основе этого – научность восприятия и оценки лирического героя Исаакяна 1891-1910 гг. Основываясь на принципе отождествления лирического героя с автором, литературовед проанализировал и дал оценку вершине творчества Исаакяна – поэме «Абу-Лала Маари». Джрбашян показал отношение автора к своему герою – арабскому поэту X-XI веков, раскрыл его личность «пессимиста-философа», а также выявил связь поэмы с арабскими касидами, сурами Корана и классическими романтическими поэмами Дж. Байрона, А. Мицкевича, Ю. Словацкого.

Ключевые слова: Джрбашян, Исаакян, лирический герой, «восточная поэма», романтизм, Абу-Маари, Байрон, Мицкевич, историко-художественное произведение, Брюсов, Ницше

Summary: Samvel Muradyan. AVETIK ISAHAKYAN IN THE ASSESMENT OF EDWARD JRBASHYAN

The article is dedicated to the centennial anniversary of the outstanding literary critic E. Jrbashyan. Academician Jrbashyan is first described as a personality, scholar and editor, then, in the context of studies devoted to Isahakyan, two of Jrbashyan's fundamental works are considered: "The Lyrical Hero Avetik Isahakyan's Poetry (1891-1910)" and "Abu-Lala Mahari and the Traditions of the Romantic Poem," written in 1975 on the occasion of Isahakyan's centennial. An clarification of Jrbashyan's understanding of the lyrical hero provides the basis for an exmaniation of Jrbashyan's scholarly perception and assessment of Isahakyan's lyrical hero in the poems of 1891-1910. Based on the principle of identifying the lyrical hero with the author, the literary critic examined and assessed the pinnacle of Isahakyan's work, the poem "Abu-Lala Mahari", showed the relationship between the author and his hero of the 10th-11th centuries, and the personality of the Arab poet "pessimist-philosopher", as well as the connection of the poem with Arabic qasids, surahs of the Koran and classical romantic poems by J. Byron, A. Mickiewicz, and J. Slovacki.

Key words: Jrbashyan, Isahakyan, lyrical hero, "oriental poem", romanticism, Abu-Mahari, Byron, Mickiewicz, historical and artistic work. Bryusov, Nietzsche

ՊԵՏՐՈՍ Հ. ԴԵՄԻՐՃՅԱՆ
բ. գ. դ., ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվան
գրականության ինստիտուտ
pdemirchyan@mail.ru
093 63-09-80

ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԱԲՈՎՅԱՆԻ ԳՐԱԿԱՆ-ՊԱՏՄԱԿԱՆ ՍԽՐԱՆՔԸ՝ ԷԴՎԱՐԴ ՋՐԲԱՇՅԱՆԻ ԳՆԱՀԱՏՄԱՄԲ

Ներածություն

Այս տարի լրանում է հայ մեծ գրող, լուսավորիչ Խաչատուր Աբովյանի «անհայտ բացակայության» 175 և անվանի գրականագետ, ակադեմիկոս Էդվարդ Ջրբաշյանի ծննդյան 100-ամյակը։ Խ. Աբովյանի «անհայտ բացակայությունից» հետո անցած ավելի քան մեկուկես դարի ընթացքում նրա անձի ու գործի գնահատությունը մշտապես գտնվել է մեր դասական և ժամանակակից գրական-գիտական մտքի ուշադրության կենտրոնում։ Սկսած Միք. Նալբանդյանից, Բաֆֆուց, Դ. Վարուժանից ու Հովհ. Թումանյանից մինչև մեր օրերի վաստակաշատ բազմաթիվ գրողներ ու գրականագետներ՝ փորձել են արժևորել հայ նոր գրականության հիմնադրի տեղն ու դերը ոչ միայն իր ապրած ժամանակի, այլև հայ գրականության դարավոր պատմության համատեքստում։ Այդ համաստեղության մեջ իր ուրույն տեղն ունի ակադեմիկոս Էդվարդ Ջրբաշյանը, ով անցյալ դարի 50-ական թվականների կեսերից հրատարակած իր տեսական ու քննադատական բնույթի վերլուծական հոդվածներով, նաև ընդհանրացնող-ամբողջական ուսումնասիրությամբ համակողմանիորեն անդրադարձել է Խ. Աբովյանի հիրավի՛ գրական-պատմական սիրանքի գնահատությանը։

«Խաչատուր Աբովյանը հայ նոր գրականության մեծ հիմնադիրն է»

Ջրբաշյանի գիտական անհասականությունը ներառում էր գրականագիտության հիմնական ուղղությունների՝ գրականության տեսության, պատմության և քննադատության ամբողջությունը: Դեռևս անցյալ դարի 60-ականների սկզբին իր հեղինակած «Գրականության տեսություն» ձեռնարկում նա մատնանշում էր դրանց միջև եղած «փոխադարձ սերտ կապը»՝ սահմանելով, որ «Իր եզրակացությունները գրականության զարգացման մասին՝ տեսությունը բխեցնում է կլասիկ և ժամանակակից գրականության երևույթների բազմակողմանի ուսումնասիրությունից»¹: Ելնելով այդ սկզբունքից և չափանիշ ունենալով դասական և ժամանակակից հեղինակների դերի բացահայտումը «ժողովրդի հասարակական և գեղարվեստական գիտակցության զարգացման մեջ»²՝ էդ. Ջրբաշյանը նախ և առաջ կարևորում է Խ. Աբովյանի ապրած դարաշրջանի, հայ ժողովրդի առջև ծառացած մարտահրավերների քննությունը, այդ ամենը հաղթահարելու մեծ գրողի աննկուն կամքն ու անձնագոհության հավասար ջանքերը: «Օգտակար լինել իմ հայրենիքին», «Ճինայել նույնիսկ կյանքս, եթե դա պահանջվի ինձանից», - այսպես սեղմ, պարզ ու մեկին է նա արտահայտել իր դավանանքը Դորպատի համալսարանին հրաժեշտ տալուց առաջ,- գրում է էդ. Ջրբաշյանը³: Ընդ որում՝ գրականագետը մատնացույց է անում նաև հոգեկան նման կերտվածքի ձևավորման ակունքը՝ ընդգծելով, որ պարսկական բռնակալության տակ հարազատ ժողովրդի ճնշվածության, «ճակատագրի դեմ ըմբոստանալու, ժողովրդի լուսավորության և հոգևոր վերածնության գործին նվիրվելու առաջին սերմերը» ուսանող Աբովյանի մեջ ներդրել է նշանավոր բանաստեղծ և մանկավարժ Հարություն Ալամդարյանը Թիֆլիսի նորաբաց Ներ-

¹ Ջրբաշյան էդ., Գրականության տեսություն, Երևան, Հայպետհրատ, 1962, էջ 19:

² Ջրբաշյան էդ., Գրողը և ժողովուրդը, Երևան, «Սովետական գրող», 1989, էջ 3:

³ Նույն տեղում, էջ 12:

սիսյան դպրոցում սովորելու տարիներին¹: Այնուհետև, Դորպատի համալսարանը, գրողի խոստովանությամբ, պիտի դառնար նրա «մտավոր վերածնության վայրը...»²: Հետագա ավելի քան մեկ տասնամյակ ընդգրկող տարիներին, զբաղեցնելով Թիֆլիսի, ապա նաև Երևանի պետական գավառական դպրոցների տեսուչի պաշտոնը, Խ. Աբովյանը ստիպված է եղել ավելի անմիջականորեն բախվելու ժամանակի հարուցած մարտահրավերներին՝ հետադեմ ուժերի դիմադրությանը, ցարական չինովնիկների արգելքներին: Որպես ցայտուն օրինակներից մեկը՝ Էդ. Ջրբաշյանը մեջբերում է կաթողիկոս Հովհաննես Կարբեցու դեռ հազիվ հայրենիք ոտք դրած Աբովյանին շանթած խոսքերը. «Ի՞նչ, հրամանա՞ւ գաս ի վերայ իմ, վտարանդեալդ ի հաւատոյ: Դու լաւ խմորել կարես ի միտս անմեղաց, այլ կրթել գնոսա չե՛ք գործ»³: Պատահական չէ, որ այդ տարիներին արգելվում են գրողի հեղինակած «Նախաշավիղ»-ը, «Պատմություն Տիգրանի» մանկավարժական վեպը, աշխարհագրության, պատմության ձեռնարկները. մի շարք աշխատություններ մնացել են անտիպ, ինչը, գրականագետի վկայությամբ, բազմիցս հուսահատության է հասցրել Աբովյանին, «ստիպել է մտածել նույնիսկ ինքնասպանության մասին»⁴: Աբովյանի պայքարի բուն հիմքը, սակայն, նրա որդեգրած դեմոկրատական աշխարհայացքն էր, լուսավորականության գաղափարը, հայրենիքի սերն ու անմնացորդ նվիրումը «հարիր հազարի» ժողովրդական լայն զանգվածների նկատմամբ:

XIX դարասկզբին Հայաստանը զրկված էր պետականությունից, բաժանված արևելյան և արևմտյան հատվածների: Սակայն, բոլոր առանձնահատկություններով հանդերձ, ինչպես նշում է Էդ. Ջրբաշյանը, «հայ գրական-պատմական պրոցեսը XIX դարում և XX դարի սկզբին միասնական էր, հիմնվում էր սոցիալական և ազգային գործոնների, ձգտումների և իդեալների

¹ Նույն տեղում, էջ 8:

² Նույն տեղում, էջ 9:

³ Նույն տեղում, էջ 10:

⁴ Նույն տեղում, էջ 10:

որոշակի ընդհանրության վրա»։ Ահա թե ինչու, ըստ էդ. Ջրբաշյանի, «մեր գրականագիտությունը վաղուց հրաժարվել է հայ նոր գրականության պատմությունը առանձին-առանձին, ըստ նրա երկու ճյուղերի քննելու սկզբունքից» և, որոշակի տարբերությունների հաշվառմամբ, «այդ ճյուղերը դիտվում և քննվում են իբրև միասնական ազգային գրականության անբաժանելի մասեր»¹։ Ընդ որում՝ այդ սկզբունքը հավասարապես վերաբերում էր ոչ միայն ազգային պատմության, այլև գրականության, լեզվի ու մշակույթի զարգացման ուղիներին։ Այս իմաստով հատկանշական են էդ. Ջրբաշյանի կատարած զուգահեռները Ղևոնդ Ալիշանի և Միքայել Նալբանդյանի կողմնորոշումների հետ։ 1968թ. հրապարակած «Դիդակտիկ պոեմները հայ գրականության մեջ» հոդվածում, վկայակոչելով նաև գրականագետներ Ա. Տերտերյանի, Ս. Սարինյանի կարծիքները, նա նշում է, որ «բանաստեղծ Ալիշանը ստիպված էր երկատվել, մի կողմից գրելով կլասիցիզմի քարացած օրենքների վրա հիմնված իր գրաբար շարքերը, իսկ մյուս կողմից՝ ժողովրդական ոգով ու ոճով հորինված հայրենասիրական երգերը...»²։ Ահա թե ինչու, ըստ նրա, «բոլոր հիմքերը կան ասելու», որ Ալիշանի «Նահապետի երգեր»-ը, «դարձան արևմտահայ աշխարհաբար գրականության հետագա զարգացման հիմքն ու պատվանդանը, որ նրանց դերը որոշ կողմերով զուգահեռ էր արևելահայ իրականության մեջ Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի խաղացած դերին»³։ Եվ ապա ընդգծելով, որ գրական և գիտական գործունեության առաջին իսկ քայլերից Ալիշանն իր հիմնական նպատակներից էր համարում բանաստեղծության մեջ ազգային ինքնատիպ ոգու հայտնաբերումն ու

¹ Նույն տեղում, էջ 133-134։ Այդ տեսակետը էդ. Ջրբաշյանը պաշտպանել է դեռևս 1960-ական թթ. սկզբներին՝ հաստատելով, որ «Գրականության պատմությունը /.../ ամենից առաջ մի միասնական պրոցես է»։ Չետևաբար՝ «Շենց այդ միասնական պրոցեսի ուսումնասիրությունն է գրականության գիտական պատմության հիմնական խնդիրը» (Ջրբաշյան էդ., Աշխարհայացք և վարպետություն, Երևան, «Հայաստան», 1967, էջ 83)։

² Նույն տեղում, էջ 61։

³ Նույն տեղում, էջ 54։

գարգացումը՝ Ջրբաշյանը հաստատում է, որ «Այդ ձգտումը բխում էր գրականության ժողովրդայնության ռոմանտիկական ըմբռնումից, այն համոզումից, որ գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ պետք է ըստ ամենայնի մարմնավորվի ժողովրդի ազգային ոգին, որով և պայմանավորված է նրա համընդհանուր նշանակությունը»¹։ Մեկ տասնամյակ անց՝ 1979թ., «Ճշմարտության գին-վորը» հրապարակման մեջ, անդրադառնալով Միք. Նալբանդյանի ազգային-հասարակական, գրական գործունեության գնահատությանը, Ջրբաշյանն արձանագրում է, որ «Նալբանդյանը չմնաց ճշմարտության վերացական, արտապատմական ըմբռնման սահմաններում, այլ տեսավ այն ժողովրդական խավերի շահերի ու ձգտումների պաշտպանության մեջ և իր ամբողջ բոցավառ տաղանդը նվիրաբերեց այդ բարձրագույն նպատակին»²։

Ժողովրդայնության (դեմոկրատիզմի) հետ միասին Խ. Աբովյանի գլխավոր նպատակներից էր ազգային-ազատագրության համար նվիրական պայքարի գաղափարի սերմանումն ու ամրապնդումը ժողովրդի գիտակցության մեջ։ Այս հարցում արդեն, էդ. Ջրբաշյանի ձևակերպմամբ, գրողի քաղաքական աշխարհայացքի «կարևորագույն հենասյուներ», նրա հետևողական ռուսական կողմնորոշումն էր³։ Ընդ որում՝ այստեղ ևս Աբովյանն ուներ իր մեծանուն նախորդները (Իսրայել Օրի, Հովսեփ Էմին, Դավիթ Բեկ, Մխիթար Սպարապետ...)։ Միաժամանակ, գրականագետը շեշտում է, որ նրա «անխախտ կողմնորոշումը դեպի Ռուսաստան սնվում էր ոչ միայն և ոչ այնքան այդ գործիչների սկզբնավորած ավանդույթներից, որքան հարազատ ժողովրդի սրտից, նրա դարավոր տենչանքից ու ձգտումներից, որոնց լավագույն կրողն ու թարգմանն էր նա»։ Հատկանշական է, սակայն, որ Ջրբաշյանը չի անտեսում նաև այդ խնդրում եղած որոշ մտահոգիչ փաստերն ու հանգամանքները՝ ընդգծելով. «Թո՛ղ որ Աբովյանը հակված էր հաճախ չնկատելու ցարիզմի և նրա գե-

¹ Նույն տեղում, էջ 62-63:

² Նույն տեղում, էջ 470:

³ Նույն տեղում, էջ 12:

ներալների սոցիալական դիմագիծն ու քաղաքական նպատակները արևելքում վարած պատերազմների ընթացքում. /.../ Բայց նրա իմաստուն հայացքը տեսնում էր ամենակարևորը՝ ռուսական պետականության, ռուսաց ազատարար բանակի փրկիչ դերն ու բախտորոշ նշանակությունը հայ ժողովրդի պատմական ճակատագրում»¹: Շատերի հետ միասին հաստատելով, որ «խաչատուր Աբովյանը հայ նոր գրականության մեծ հիմնադիրն է, հետագա ամբողջ գրական զարգացման սկիզբը» Ջրբաշյանը փորձում է «թափանցել սովորական դարձած այս բնութագրման պատմագրական իմաստի մեջ»²: Գրականագետը ելնում է պատմական այն իրողությունից, որ XIX դարի սկզբին հայ գրականությունը գտնվում էր «խոր ճգնաժամի մեջ», միջնադարյան շրջանի ավարտից հետո «նրա բովանդակությունը, լեզուն, ժանրային համակարգը սպառել էին իրենց ստեղծագործական հնարավորությունները»: Ու թեև սկսած XVIII դարավերջից մինչև XIX դարի կեսերը շատ այլ նշանավոր հեղինակներ (Հ. Ալամդարյան, Մ. Թադիադյան, Ա. Բազրատունի, Մխիթարյան միաբանության այլ գործիչներ) նույնպես որոնումների մեջ էին, սակայն, Ջրբաշյանի բնորոշմամբ, «Գտնել հայ գրականության արմատական վերանորոգման ուղին՝ պատմականորեն վերապահված էր Խ. Աբովյանին»³: Իրողություն, որ ըմբռնելի և ընդունելի էր նաև արևմտահայ գրական-գիտական մտքի կողմից, ինչը հաստատելու համար նա վկայակոչում է Արշակ Չոպանյանի այն գնահատականը, թե «Աբովյան զլխավոր հիմնադիրներեն մեկը եղավ նոր հայության», եղավ «ժողովրդին ձայնը», «հայ ոճի» լավագույն արտահայտությունը գեղարվեստի մեջ և, վերջապես, «մեծագույն հիշատակարաններեն մին հայ հանճարի բարձրության ու հայ սրտի գեղեցկության»⁴:

Գրականագետն ընդգծում է, որ ժամանակի մարտահրավերներին դիմակայելու, իրեն բաժին հասած պատմական առա-

¹ Նույն տեղում, էջ 13:

² Նույն տեղում, էջ 15:

³ Նույն տեղում, էջ 15-16:

⁴ Ջրբաշյան Էդ., Գեղագիտություն և գրականություն, ԵՊՀ հրատ., 1983, էջ 337:

քելությունն իրականացնելու ճանապարհին Աբովյանը ստիպված էր հաղթահարել նաև հոգեբանական բարդ խնդիրներ, ինչն արդեն որոշակիորեն կապվում էր մեծ գրողի անհատականության էության էության բացահայտման հետ: Բանն այն է, որ, ըստ նրա, «Աբովյանը բազմիցս իսկական ողբերգական տառապանք է ապրել, տեսնելով, թե ինչպես դարերի ընթացքում մեր գրականության ստեղծած մեծ արժեքները դարձել են «մեռած կապիտալ», ոչինչ չեն տալիս ժողովրդի սրտին ու հոգուն»: Ուրեմն, գրականագետի համոզմամբ, պետք էր գնալ ուրիշ ճանապարհով, ընտրել և ընթանալ ա՛յլ ուղիով: Բայց այստեղ ծագում էր ավանդույթի և նորարարության հավերժական հարցը՝ արդյո՞ք նոր ուղիների որոնումն ու յուրացումը չէր նշանակում դավաճանել ազգային գեղարվեստական ավանդույթներին, որ բնորոշվում էին պատմահայր Խորենացու, Եղիշեի, Նարեկացու և մյուսների սրբազան անուններով: Այստեղ, սակայն, շատ հստակ է տեսաբան Ջրբաշյանի մոտեցումը՝ «...ավանդույթներին հետևելը ամենևին չի նշանակում սահմանափակվել նրանցով»: Նորարարությունը «գեղարվեստական զարգացման մեծագույն խթանիչ ուժերից մեկն է»: Ըստ այդմ՝ հայ ժողովրդի կյանքի նոր փուլում Աբովյանը հիմնովին վերափոխել է ազգային գրականության բովանդակությունը՝ «կյանքի պատկերմանը մոտենալով առաջավոր դեմոկրատական-լուսավորական աշխարհայացքի դիրքերից: Դա էր Աբովյանի նորարարության հիմքը»²: Նշված հիմքից էին բխում նաև գրական նոր լեզվին՝ ժողովրդի լայն զանգվածներին հասկանալի աշխարհաբարին, արդի ժամանակի ոգուն համապատասխան նոր մեթոդներին ու ժանրերին դիմելը:

Այդ ամենը, իհարկե, ամենևին էլ հեշտությամբ չէր տրվում գրողին: Յուր տալու համար, թե ինչպիսի ծանր ապրումներ է ունեցել նա դասական գրաբարի նկատմամբ նախապաշարմունքի հաղթահարման ճանապարհին, Ջրբաշյանը վկայակոչում է

¹ Ջրբաշյան Էդ., Գրողը և ժողովուրդը, էջ 16:

² Ջրբաշյան Էդ., Մախչանյան Հ., Գրականագիտական բառարան, Երևան, «Լույս», 1972, էջ 33:

«Վերք Հայաստանի» վեպի «անկրկնելի առաջաբանը»: «Մեր գրականության պատմության այդ եզակի վավերաթուղթը,- գրում է նա,- մեզ համար թանկ ու սիրելի է ոչ միայն իբրև հայ նոր գրականության մեծ մանիֆեստ, այլև որպես ժողովրդին ծառայելու ճանապարհին արվեստագետի ապրած հոգեկան մեծ դրամայի, ազնիվ տառապանքի և իսկական սխրանքի արտահայտություն»¹:

Ինչ վերաբերում է ժանրերին, ապա Էդ. Ջրբաշյանը նշում է, որ «Աբովյանն աշխատում էր հայ գրականության մեջ մտցնել գրական ժանրերի նոր համակարգ, որը համապատասխաներ նոր ժամանակների ոգուն ու պահանջներին»²: Նա գրել և շրջանառության մեջ է դրել այնպիսի ժանրային տեսակներ, ինչպես խոհափիլիսոփայական, սիրո և բնության քնարերգությունը, վիպակը, պատմվածքը, ակնարկն ու օրագիրը... Եվ վերջապես, վեպը՝ «Վերք Հայաստանի»-ն, որը, ըստ գրականագետի, «սկզբից նեթ ծրագրվել ու իրագործվել է իբրև «գլխավոր գիրք», իբրև ամբողջ կյանքի գերագույն նպատակ», «Աբովյանի հանճարի ամենաբարձր ու նվիրական արգասիքը, նրա բոլոր խոհերի ու երազների մարմնավորումը»³: Հայտնի է, որ «Վերքի» առաջին տարբերակը՝ «Աղասու խաղը», քնարական պոեմ էր: Հետագայում Աբովյանը փոխում է ժանրը՝ ընտրելով վեպը: Այդ անցումը, ըստ գրականագետի, պայմանավորված էր հենց ժամանակի պահանջով, քանի որ «Գրականության պատմական զարգացման ամեն մի շրջանում տարածվում և ծաղկման են հասնում հատկապես այն ժանրերը, որոնք առավել չափով են արտահայտում ժամանակի ոգին, հասարակական պահանջները, գեղարվեստական հայացքները»⁴: Ահա թե ինչու, Ջրբաշյանի ձևակերպմամբ, վեպի ժանրը «նոր ժամանակների գրականության մեջ գրաված առաջատար դիրքով կոչված էր կատարելու այն, ինչ հնում վերապահված էր եղել էպոսին, դյուցազներգությանը,-

¹ Ջրբաշյան Էդ., Գլուղը և ժողովուրդը, էջ 17:

² Նույն տեղում, էջ 19:

³ Նույն տեղում, էջ 20:

⁴ Ջրբաշյան Էդ., Մախչանյան Հ., Գրականագիտական բառարան, էջ 123:

լինել ժողովրդի պատմության և ներկայի, նրա մաքառման և իդեալների հայելին, գերագույն արտահայտությունը»։ Աբովյանի ընտրության յուրահատկությունը, սակայն, այն է, որ, ըստ գրականագետի, նա մեքենայորեն չի կրկնել իր ժամանակի եվրոպական և արևելյան վեպի հայտնի ձևերը (սոցիալ-կենցաղային, պատմական, դյուցազներգական են), այլ գրել է «մի զարմանալիորեն ինքնատիպ, անկրկնելի երկ, որի մեջ ինչ-որ չափով առկա են այդ բոլոր տարրերը, բայց նոր համադրությամբ, նոր գունավորմամբ և իմաստավորմամբ»¹։ Մի բան, որ հիմք է տալիս գրականագետին հաստատելու, որ «Հայ արձակի պատմության մեջ դժվար է ցույց տալ մի ուրիշ երկ, որի մեջ այնպես բնականորեն, լայնահուն ընթացքով միախառնվեին էպիկական հզոր շունչն ու քնարական անմիջականությունը՝ արտահայտված հավասարապես ուժեղ, անկեղծ և ինքնօրինակ», որի շնորհիվ այն կարելի է բնորոշել նույնիսկ որպես «մի յուրօրինակ արձակ-երգախառն պոեմ»²։ Պատահական չէ, որ, ինչպես տարբեր առիթներով մեջբերում է նա, Միք. Նալբանդյանը «Վերքը» համարել է «կախարդական հայելի», որի մեջ «մարմին է առել ազգի հոգին...», Հովհ. Թումանյանը այն բնորոշել է որպես «ազգային դյուցազներգություն», հայ ժողովրդի համար «սրբազան գիրք», Ավ. Իսահակյանը՝ «մեր զարթոնքի հոյակապ էպոսը...»³։

Խ. Աբովյանի ստեղծագործական անհատականության «անկրկնելի ինքնատիպությունը» էդ. Ջրբաշյանը տեսնում էր նաև նրա դավանած մեթոդի մեջ։ Նա ընդգծում է, որ գործելով ազգային մշակույթի զարգացման այն փուլում, երբ դեռ գրական ուղղություններն արդի իմաստով հստակեցված չէին՝ Աբովյանը ձգտել է օգտագործել իրականության ընկալման և արտացոլման հնարավորինս բազմազան եղանակներ։ Ըստ այդմ՝ նրա գրվածքներում կարելի է գտնել «ոչ միայն ռոմանտիզմին ազգակից սենտիմենտալ ոճի», այլև ռեալիզմի, ժողովրդական դյուցազներ-

¹ Ջրբաշյան էդ., Գրողը և ժողովուրդը, էջ 20:

² Նույն տեղում, էջ 22:

³ Նույն տեղում, էջ 21-22:

գության շերտեր և դրսևորումներ: «Այդ ամենը Աբովյանի հանձարով դարձել է մի ամբողջական և անկրկնելի համաձուլվածք», որը, գրականագետի համոզմամբ, նույնիսկ «հնարավոր չէ գնահատել պատմատեսական սովորական ըմբռնումների համաձայն»: Մի իրողություն, որը, իհարկե, «ոչ թե «գրական էկլեկտիզմի» արդյունք էր, այլ բնականորեն բխում էր մեծ գրողի տաղանդի հարստությունից, նրա առջև կանգնած խնդիրների բազմազանությունից»: Ի վերջո, գրականագետի կարծիքով, «Դանան «Վերքի» մշտանորոգ թարմության հիմքերից մեկն է»¹:

Խաչատուր Աբովյանի ինքնատիպ ու անկրկնելի, բազմաժանր ստեղծագործության նշված հատկանիշներով էր պայմանավորված նաև այն վիթխարի ազդեցությունը, որ, ըստ էդ. Ջրբաշյանի, նա գործեց իրենից հետո եկած գրողների վրա: Պատմական նոր պայմաններում ժողովրդայնության, պատկերման էպիկական ու քնարական ոճերի, ռոմանտիկական ու ռեալիստական ժանրային բազմազանության և այլ սկզբունքներ շատ կողմերով ժառանգեցին և զարգացրին Աղայանը, Պոռշյանը, Ռաֆֆին, Պատկանյանը, Թումանյանը... Էդ. Ջրբաշյանն իր հրապարակումներում հանգամանորեն անդրադարձել է նաև Աբովյան մեծ գրողի և լուսավորչի ժառանգության, նրա կերպարի գեղարվեստական մարմնավորմանը նոր ժամանակի գրականության մեջ, որտեղ իրենց գեղարվեստական բարձր մակարդակով փայլում են, իհարկե, Ե. Չարենցի և Ա. Բակունցի հանրահայտ հրաշալի երկերը²:

Վերջապես, ամփոփելով իր հետազոտությունների արդյունքները, Էդ. Ջրբաշյանը հաստատում է, որ «Խաչատուր Աբովյանը մշտապես ապրում է իր ժողովրդի հետ, ուղեկցում է նրան պատմության քառուղիներում: Իսկ կա՞ ավելի նվիրական ճակատագիր որևէ գրողի համար: Ոչ միայն Աբովյանի ձեռակերտ արձանը, այլև նրա հոգևոր կերպարը կանգնած է մեր ժո-

¹ Նույն տեղում, էջ 24:

² Տես՝ Չարենց Ե., Դեպի լյառը Մասիս, Երկեր 4 հատորով, հ. 3, Երևան, «Սովետական գրող», 1987, էջ 41-47: Բակունց Ա., Խաչատուր Աբովյան, Երկեր, Երևան, «Սովետական գրող», 1986, էջ 547-671:

ղովրդի, մեր երկրի բուն սրտում: Եվ հավիտյան պիտի մնա կանգնած՝ դուրեկով սերունդներին իր հրեղեն խոսքով, իր անմահ սխրագործությամբ:

Հավիտյա՛ն»¹:

Միանգամայն ճշմարիտ գնահատական, որը վկայում է նաև մեծ գրողի ու վաստակաշատ գրականագետի հոգեկան ջերմ կապի և հարազատության մասին:

Բանալի բառեր. Էդ. Ջրբաշյան, Խ. Աբովյան, «Վերք Հայաստանի», գրական ժանր, մեթոդ, ավանդույթ, նորարարություն, արդիականություն

Резюме: Петрос Демирчян. ЛИТЕРАТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ПОДВИГ ХАЧАТУРА АБОВЯНА В ОЦЕНКЕ ЭДУАРДА ДЖРБАШЯНА

После «неизвестного исчезновения» Х. Абовяна, на протяжении более полутора веков, оценка его личности и творчества всегда находилась в центре внимания нашей классической и современной литературно-научной мысли. Академику Эдуарду Джрбашяну принадлежит уникальное место в этом процессе.

Научная деятельность Эд. Джрбашяна охватывала все основные направления литературоведения: теорию, историю литературы и критику. Исходя из своего критерия - «открытия роли классических и современных авторов в развитии общественного и художественного сознания народа», Эд. Джрбашян прежде всего подчеркивает характер эпохи, в которой жил Х. Абовян; вызовы, стоящие перед армянским народом; неукротимую волю великого писателя и его равные самопожертвованию усилия для преодоления всего этого.

Наряду со многими Эд. Джрбашян был убежден, что Хачатур Абовян был «великим основоположником новой армянской литературы, началом всего дальнейшего литературного развития».

Что касается проблемы традиции и новаторства, то подход теоретика Джрбашяна предельно ясен: «следовать традициям не значит ограничиваться ими». Новаторство — «одна из величайших стимулирующих сил художественного развития», что рассматривается и подтверждается также на примере литературно-исторического подвига Х. Абовяна.

¹ Ջրբաշյան Էդ., Գրողը և ժողովուրդը, էջ 30:

Эд. Джрбашян подчеркивает, что Абовян ввел в армянскую литературу творческий синтезирующий метод и многие жанровые типы, в том числе роман «Раны Армении», который, по мнению литературоведа, «с самого начала планировался и реализовывался как основная книга», «как высшая цель всей жизни».

Х. Абовян имел огромное влияние на творчество последовавших за ним авторов (Агаян, Просян, Раффи, Патканян, Туманян...).

Эд. Джрбашян в своих публикациях обратился и к художественному воплощению образа великого писателя-просветителя Абовяна в армянской литературе, где выделяются знаменитые и замечательные произведения Е. Чаренца и А. Бакунца.

Ключевые слова: Эд. Джрбашян, Х. Абовян, «Раны Армении», литературный жанр, метод, традиции, новаторство, современность

Summary: Petros Demirchyan. THE LITERARY-HISTORICAL FEAT OF KHACHATUR ABOVYAN, AS ASSESED BY EDWARD JRBASHYAN

For more than a century and a half after Khachatur Abovyan's "unexplained disappearance", the assessment of his personality and work has always been a center of attention for our classical and modern literary-academic thought. Academician Edward Jrbashyan has a unique place in that tradition.

Jrbashyan's scholarly personality encompassed in their entirety the major disciplines of literary studies: literary theory, history and criticism. Having as a criterion the discovery of the role of classical and modern authors in the development of the social and artistic consciousness of the people. Jrbashyan prioritizes first of all the examination of the era in which Abovyan lived, the challenges faced by the Armenian people, and the great writer's indomitable will and equal efforts of self-sacrifice to overcome these headwinds.

Ed Jrbashyan was one of the supporters of the unity of Armenian literature. That is why its two historically formed branches - Eastern Armenian and Western Armenian - are examined in the works of the literary critic as "integral parts of the unified national literature".

Along with many others Ed. Jrbashyan was convinced that Khachatur Abovyan was "the great founder of the new Armenian literature, the beginning of the entire further literary development".

Regarding the issue of tradition and innovation, the theorist Jrbashyan's approach is very clear: "following traditions does not mean limiting yourself to them." Innovation is "one of the greatest stimulating forces of artistic development", which is also examined and confirmed by the example of Abovyan's literary-historical achievement.

Jrbashyan emphasizes that Abovyan introduced a creative comparative method and many genre types into Armenian literature, including the novel *Wounds of Armenia*, which, according to the literary critic, "from the very beginning was planned and realized as a 'central book,' the supreme goal of an entire life."

Abovyan had an inestimable influence on the writers who came after him: Aghayan, Proshyan, Raffi, Patkanyan, and Tumanyan, to name only a few.

In his publications Jrbashyan also carefully referred to the legacy of the great writer and enlightener Abovyan and the artistic embodiment of his image in modern literature, an image which inspired remarkable works of Yeghishe Charents and Axel Bakunts, created at the highest artistic level.

Key words: Ed. Jrbashyan, Kh. Abovyan, "Wounds of Armenia", literary genre, method, tradition, innovation, modernity

ԵՎԱ ԺՈՐԱՅԻ ՄՆԱՅԱԿԱՆՅԱՆ
բան. գիտ. դոկտ., դոցենտ
ՀՀ ԳԱԱ Մ.Աբեղյանի անվ. գրականության
ինստիտուտ, ՀՊՄՀ
MnacakanyanEva@mail.ru,
093-58-70-05

Հ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ «ԴԵՊԻ ԱՆՀՈՒՆԸ» ՊՈԵՄԻ ՋՐԲԱՇՅԱՆԱԿԱՆ ՄԵԿՆԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ներածություն

Մեկ դարից ավելի է Հ. Թումանյանը գտնվում է հայ գրականության պատմության մշտական ընթացքի մեջ: Հայ գրականագիտության մեջ և՛ հրնթացս, և՛ հետազայում նրա մասին ստեղծվել են արժեքավոր բազմաթիվ ուսումնասիրություններ, որոնք վստահաբար հիմք են տալիս խոսելու նախընթաց բումանյանագիտության պատմության, հնարավորինս հավաքված ու համակարգված ահռելի նյութի մասին: Բազմաթիվ երախտավորներ (Ա. Տերտեռյան, Ն. Աղբալյան, Ա. Ինճիկյան, Մ. Մկրյան, Հ. Թամրազյան, Լ. Կարապետյան, Հ. Աբեղյան, Վ. Կիրակոսյան և ուրիշներ) հանգամանալից քննաբանության են ենթարկել բանաստեղծի ստեղծագործական ողջ ժառանգությունը, հետազոտել, տպագրել և հանրության սեփականությունն են դարձրել արխիվային տարատեսակ նյութեր, փաստաթղթեր և այլն, ստեղծել դրանց մեկնաբանման համահավաք բնագիրը: Սակայն պետք է նկատենք, որ Հ. Թումանյանի գրական ժառանգության, արվեստի կենսափիլիսոփայության, գեղագիտական հայացքների, ժանրային, մեթոդաբանական, բանասիրական, տեքստաբանական և այլ բնույթի հարցադրումների ուսումնասիրության ասպարեզում անփոխարինելի ու բացառիկ վաստակ ունի Էդ. Ջրբաշյանը: 1964 թ. հրատարակված «Թումանյանի պոեմները» մենագրությունը (գրականագիտությանն արդեն

հայտնի էին էդ. Ջրբաշյանի քսանից ավելի արժեքավոր ուսումնասիրությունները, հոդվածները) մեծագույն ներդրում էր թումանյանագիտության մեջ. առաջին անգամ թերևս բանաստեղծի պոեմները քննվում էին ազգային ու եվրոպական հիմնաֆոնի վրա՝ բացահայտելով Թումանյանի արվեստի ինքնատիպությունը: «Թումանյանի պոեմներին» հաջորդում են գիտական տարաբնույթ հոդվածներ, այլ մենագրություններ, որոնցում գրականագետը, տարբեր խնդիրներով ու նպատակներով պայմանավորված, բազմատեսակ ու տարաբնույթ վերլուծություններով ձևակերպում է Թումանյանի գրականության տեսությունը, մեկնաբանում ստեղծագործությունների փիլիսոփայական, գեղագիտական հղումները: Ուսումնասիրությունների մեջ առանձնահատուկ է գրականագետի անդրադարձը «Դեպի Անհունը» պոեմին, որն այսօր էլ դեռևս մնում է իբրև բաց և գայթակղիչ տիրույթ թե՛ գրականագետների, թե՛ աստվածաբանների, թե՛ փիլիսոփաների համար:

Սույն հոդվածի խնդիրն է ներկայացնել պոեմին տրված շուրջ մեկդարյա գնահատումների շղթան՝ համակցելով ու զուգադրելով թումանյանագիտության երախտավոր էդ. Ջրբաշյանի դիտարկումներին, բացահայտել «Դեպի Անհունը» պոեմի ջրբաշյանական մեկնության հիմնադրույթները, բովանդակային և փիլիսոփայական ենթաշերտերը:

Հոդվածի նպատակն է ընդգծել այն իրողությունը, որ թեև է. Ջրբաշյանի քննությունը եղել և մնում է պոեմին նվիրված ուսումնասիրություններից ամենաինքնատիպն ու խորքայինը, այնուամենայնիվ, գրական արժեքների մեկնաբանության ու գնահատման շարունակական ընթացքը, ի մասնավորի Թումանյանի «Դեպի Անհունը» պոեմի պատմատեսությունը բերում է գիտական հարցադրումների ու չափանիշների վերանայման անհրաժեշտություն, որ պայմանավորված է շարժման ընթացիկ վիճակի առթած հարցադրումներով, օբյեկտիվ ու սուբյեկտիվ պայմանների ու հանգամանքների փոփոխություններով: Քննություն կատարելիս օգտվել ենք պատմահամեմատական, գուգադրական, վերլուծական մեթոդներից:

Հոդվածը եզրակացնում է, որ Էդ. Ջրբաշյանի¹ պոեմին նվիրված վերլուծության հիմնադրությունները, մասնակի վերապահումներով հանդերձ, իրենց տեսակի մեջ մնում են եզակի. դրանք այսօր էլ ընթերցողին օգնում են ընկալելու «Դեպի Անհունի» ինքնատիպ կենսահայեցությունը, փիլիսոփայական նախահիմքերը, մարդ-բնություն-տիեզերք անտեսանելի աղերսները: Հարյուրամյա հեռավորությունից քննաբանելը լուրջ առիթ է տալիս ընթերցողին՝ նորից ու նորից ներթափանցելու թումանյանական փիլիսոփայության անմեկնելի տիրույթները, փորձել դուրս-ինչ հասկանալ նրա հոգևոր ոգորումների ընթացքը:

«Դեպի Անհունը» պոեմը քննադատության գնահատմամբ

«Դեպի Անհունը» պոեմը, ինչպես իրավացիորեն նկատում է Էդ. Ջրբաշյանը, «ոչ միայն քիչ ուսումնասիրված, այլև առհասարակ չգնահատված, մի տեսակ ստվերի տակ մնացած երկերից է»¹: 1903 թվականին, երբ պոեմը գրեթե միաժամանակ լույս է տեսնում և՛ «Մուրճ» ամսագրում (1903, հմ. 11, էջ 27-40), և՛ «Բանաստեղծություններ» երրորդ ժողովածուում, գրական քննադատությունը առանձնակի ուշադրության չի արժանացնում նրան. տրվում են միայն հպանցիկ, ոչ խորքային գնահատականներ: Ուշագրավ է, որ Լ. Հախվերդյանը իր «Թումանյանի աշխարհը» աշխատության մեջ պնդում է, որ «անցած ժամանակը սխալ չի վերաբերվել»՝ ստվերի տակ թողնելով պոեմը:

Այսպես, 1904 թ. «Մուրճի» առաջին համարի գրախոսականում Ա. Ահարոնյանը, բարձր գնահատելով Թումանյանի բանաստեղծությունների երրորդ զիրքը, «Դեպի Անհունը» պոեմը ամբողջության մեջ համարում է թույլ գործ: «Պ. Թումանյանի «Դեպի անհունը» մի գեղեցիկ և նույնիսկ խիզախ փորձ է, և միայն այդքան,- գրում է քննադատը:- Նյութը նոր չէ և ոչ էլ օրիգինալ:

¹ Ջրբաշյան Էդ., Թումանյանի պոեմները, Երևան, Երևանի համալս. հրատ., 1986, էջ 188:

Մահի գործության և մեր կյանքի վերջնական ունայնության գաղափարը բոլոր մետաֆիզիկ փիլիսոփաների քննություններից դուրս՝ նաև բանաստեղծ-փիլիսոփաների լացի և անեծքի նյութ է եղել: Ոչ խոշոր տաղանդը և այն էլ առանց փիլիսոփայական լայն զարգացման, անկարող կլինի այդ միշտ հին և միշտ նոր նյութի մասին օրիգինալ բան ասել: Անհունը մի Սյուլիի-Պրուդոմի՝ բանաստեղծական խռիերով զարդարված շատ գրավիչ է, կարդացվում է գեղարվեստական բարձր հաճույքով, բայց պ. Թումանյան մի շարք պայմանների բացակայության² պատճառով դեպի անեզրը սավառնող հոգիների հետևից հասնել չի կարող: Նրա «Դեպի անհունը» պարունակում է շատ սիրուն, շատ բանաստեղծական կտորներ, որոնք կարդացվում են հաճույքով և կկարդացվեին նույնիսկ՝ անկախ ընդհանուր իդեայից և ամբողջությունից, որոնք երկուսն էլ՝ ի դեպ է ասել՝ թույլ են տարված»³:

Ակնհայտ է, որ Ահարոնյանը պոեմը քննելու լուրջ փորձ չի անում. նրա դատողությունները հիմնվում են կերպարների վարքագծի, դիպաշարի արտաքին զարգացումների վրա, հոգեբանա-

¹ Ֆրանսուա Արման Սյուլի-Պրյուդոմ (1839-1907) - ֆրանսիացի բանաստեղծ, էսսեիստ, «Պառնաս» խմբակի անդամ: 1901 թ. դարձել է Նոբելյան առաջին մրցանակակիրը գրականության բնագավառում: Սյուլի-Պրյուդոմի ստեղծագործությունները հայերեն են թարգմանվել 1879 թ. (Ալ. Մատուրյան, Ե. Դուրյան և ուրիշներ):

² Թումանյանի համակարգված կրթություն ստացած չլինելու մասին ժամանակին խոսել են ինչպես հակառակորդները, այնպես էլ բարեկամները. դրա պակասը երբեմն զգում էր նաև բանաստեղծը: Գուցե դա առավելապես ստեղծագործական հոգեբանության խնդիր է, թեականություն՝ բացարձակ կատարյալին հասնելու ճանապարհին, որ համակողմանի ուսումնասիրություն է պահանջում, բայց մշտապես ուղեկցել է ամենայն հայոց բանաստեղծին իր ստեղծագործական որոնումների ճանապարհին: Ճակատագրի ի՛նչ հեզնակը. մի ամբողջ ժողովրդի կենսափիլիսոփայությունը, դարավոր իմաստությունն ու ապագայի ճանապարհները գծող Գրի, բանաստեղծական մատյանների հեղինակը անվերջ զգում է պակասը մի բանի, որ շուրջ հարյուր հիսուն տարի ինքն է իր ժողովրդին սովորեցնում: Թումանյանն է՝ մեծ, ահռելի, որ զարմացրել է ու շարունակում է զարմացնել:

³ Հովհաննես Թումանյանը ժամանակի քննադատական մտքի գնահատմամբ (1890-1913), հտ. 1, Երևան, ՎՄՎ-Պրինտ, 2019, էջ 105:

կան նուրբ ու խորքային անցումները մնում են անտեսանելի: Այնինչ Լեոն, որ ներկայացնում էր «Մշակի» պաշտոնական դիրքորոշումը և այդ օրերին վերապահությամբ էր մոտենում Թումանյանի գործերին, «շնորհքի» և «ինքնուրույնության» հետքեր տեսնում է միայն «Դեպի Անհունը» պոեմում, քանի որ այնտեղ «կա խոր զգացմունք, կան մտքի թռիչքներ»¹:

Պոեմը դասական ընկալմամբ «վերին» արվեստների մեջ է դասում Մխիթարյան միաբանության հայրերից Մկ. Պոտուրյանը, որը 1904թ. ապրիլին «Բազմավեպ» հանդեսում տպագրված գրախոսականում «Դեպի Անհունի» մասին գրում է. «Տխրության արտահայտությունը, որ միշտ կը տիրե իր երգին, ավելի կը բարձրանա և կ'ընդարձակի իր այդ ոտանավորին մեջ»²: Ավելի քան մեկ դար առաջ տրված սեղմ գնահատականը կարևորվում է նրանով, որ կանխում է Թումանյանի այս պոեմը նրա ստեղծագործության ընդհանուր համակարգից դուրս եզակի երևույթ դիտելու այսօր էլ երբեմն նկատվող փորձերը:

Պոեմին դրվատական մի քանի էջեր է նվիրում Ա. Տերտերյանը իր «Հայրենի եզերքի քնարերգուն» (1911) աշխատության մեջ: Ուշագրավն այն է, որ այս ստեղծագործության գաղափարական բովանդակությունը քննադատն աղերսում է հայրենի եզերքի և նրա ընկալման, վերապրումի ճանաչողական-փիլիսոփայական մոտեցման հետ: Սիրած էակին կորցրած հերոսը անամոք վիշտը փարատում է նախ այն մտայնությամբ, որ սիրելին իր հոգում կենդանի է, և «նա շնչում է որպես «մի հոգի երկու մարմնի մեջ», ապա այն հույսով, որ մահվանից հետո նրանք դարձյալ հանդիպելու և անմահանալու են բնության հավերժական ու մշտանորոգ ընթացքի մեջ: Ընտանիքը՝ որպես հավաքական ամբողջություն, մի մասնիկն է կազմում հայրենի եզերքի: «Ես կամ, որովհետև կան ինձպեսները - ահա այդ անմահության բանաձևը»³, - նշում է Տերտերյանը: Ուրեմն ան-

¹ Նույն տեղում, էջ 107:

² Նույն տեղում, էջ 132:

³ Տերտերյան Ա., Երկեր, Երևան, Երևանի համալս. հրատ., 1980, էջ 41:

հատն ապրում է ամբողջի մեջ և նրա միջոցով հավերժանում: Իբրև հոգեբանական դպրոցի ներկայացուցիչ՝ Տերտերյանը վարպետորեն է մեկնաբանում Հ. Թումանյանի հոգեբանական ապրումները, կեցության հավերժական ընթացքի մեջ դեպի Անհունը տանող ճանապարհի ոգեղեն ընկալումները: Մահվան փիլիսոփայությունը իր մեջ կրում է կյանքի անընդհատականության գաղափարը. «Բնությունը մահվան ու կյանքի գիտակցությունը չունի. այնտեղ մահվան աճյունից կյանքն է ծլում տարերայնորեն: Բնության մասնիկ դարձողը վարդերի նման փթթումին և թռչնումին անփույթ և անզգա պիտի լինի: Մահը հաղթվում է մահվան անգիտակցությամբ, ավելի ևս լավ՝ մահու ժխտումով»¹:

Ժխտման կամ բացասման բացասումի հիմքում Ա. Տերտերյանը դնում է սերը, որի ներշնչմամբ է բանաստեղծն իրեն համարում անմահության ժառանգորդ: Սակայն քննադատը պոեմում նկատում է քրիստոնեական գաղափարախոսությանը հատուկ խորհուրդը, թե՛ «Այս անցավոր երկրի վրա Լցան օրերն պանդխտության», և սրան որոշակիորեն հակադրում է «Դեպի Անհունի» կենսավից լավատեսությունը, արհամարհանքը մահվան նկատմամբ: Պոեմի տողերում մատնանշելով քրիստոնեական շեշտադրումները՝ Տերտերյանը բնական է համարում դրանք՝ Թումանյանի մեջ տեսնելով նաև «նահապետական պայմանների մեջ ապրող գյուղացիության» երգչին, որ երկրի վրա անմահությունն ներբողելուց հետո երազում է մի ուրիշ աշխարհ՝ «ուր չկա մահ» քրիստոնեական հանդերձյալ կյանքը: Տերտերյանը աշխատում է հաստատել այն իրողությունը, որ «Դեպի Անհունը» պոեմի թեմատիկ-գաղափարական հիմքը մեծապես կապված է Թումանյանի ողջ ստեղծագործության² հետ:

¹ Նույն տեղում, էջ 42:

² Լ. Մանվելյանը, ճիշտ հակառակը, հակադրություն էր տեսնում նրանց միջև՝ պնդելով. «Առաջին տողերից արդեն երևում է, որ Թումանյանը դուրս է եկել իր հարազատ միջավայրից, որ նրա մուսան ճանապարհից շեղվել և ընկել է մի անձանոթ և խորթ աշխարհ» (Հովհաննես Թումանյանը ժամանակի գրաքննադատական մտքի գնահատմամբ (1890-1913), էջ 332):

Աստվածաբան, փիլիսոփա Մ. Խոստիկյանը «Կրոնափիլիսոփայականը Հ. Թումանյանի բանաստեղծությունների մեջ» խորագրով հոդվածում (1919) բոլորովին այլ դիտանկյունից է մոտենում պոեմին՝ այն համարելով բանաստեղծի կրոնա-փիլիսոփայական աշխարհայացքի զարգացած դրսևորում։ Մ. Խոստիկյանը հպանցիկ հիշեցնում է պոեմի դիպաշարը, փիլիսոփայական դատողություններ անում կյանքի և մահվան շուրջ։ Սիրելի էակի մահը գուժող երազը հերոսին հասցնում է սահմանային մի վիճակի, երբ այլևս դժվար է հասկանալ երազի և իրականության առեղծվածային փոխակերպումը։ Իրական և անմահ է միայն մի բան՝ իմաստուն հոգին, որը թե՛ արթուն և թե՛ երազում «ապրում է, տեսնում, զգում ու հուզվում»։ Թումանյանական այս խորհրդածություններում Խոստիկյանը տեսնում է դեկարտյան փիլիսոփայության բանաձևը՝ «Cogito ergo sum»¹-ը։ «Այսպիսով իմաստունի կրոնափիլիսոփայական մտածողությունը և ժողովրդական պարզ հավատալիքը Հ. Թումանյանի մոտ ձուլվում են և տալիս մի գեղեցիկ ամբողջություն,- գրում է փիլիսոփա աստվածաբանը։- Պոեմի հերոսը երազ տեսնելուց հետո շտապում է դեպի տուն, տեսնում է կնոջը դագաղի մեջ և ուշաթափվում»²։ Դաժան իրողությունը, ակնոր ծերունու խոսքերը, թե՛ «այսպես կամեցավ Աստված երևի», ստիպում են հերոսին խորհել վերերկրային երևույթների, հավիտենականության իբրև մի մեծ ամբողջության, համապարփակ անավարտի միության մաս կազմող կյանքի ու մահվան հավերժական ձևերի մասին։ Ուրեմն փոխակերպվում են միայն գոյի ձևերը, մատերիան բազմապիսի աշխարհը, անփոփոխ է մնում միայն հոգին։ «Այստեղ այս տողերում պանթեիստն է խոսում,- գրում է Խոստիկյանը,- որի համաձայն ամեն առարկա մի ունայն ու անցավոր ձև է միայն, որ ձգտում է անհունության սահմանում միանալ, ձուլվել ամբողջի հետ»³։

¹ «Մտածում եմ, հետևաբար գոյություն ունեմ»։

² «Ժողովրդի ձայն», հմ. 79, Թիֆլիս, 1919։

³ «Ժողովրդի ձայն», հմ. 80, Թիֆլիս, 1919։

Թվում է, թե պոեմի հերոսը ընկալել է հանդերձյալ աշխարհի գոյության իմաստուն խորհուրդը, և նրա հոգին անսպասելի թռչում է «դեպի երջանիկ մի ուրիշ աշխարհ, Անհայտ ու հեռու, անծանոթ, օտաւ...»: Բայց սա երջանիկ աշխարհը չէ, հանդերձյալ կյանքը չէ. «Որպես գերեզման և Ունայնություն, լուռ էր ու դատարկ, անփառք և անհուն...»: Խոստիկյանն այս տողերում տեսնում է բուդդայական նիրվանայի ներկայությունը. «Այստեղ կարծես բրահմանական պանթեիստական հողի վրա աճած բուդդայականության հետևող հնդիկ ճգնափորն է, որը ինքնամոռացման մեջ Ներվանան է երագում և կերտում է հավիտենապես սառած, խաղաղ, անվրդով, մեռելի աչքի հայացքով Բուդդայի այն նշանավոր արձանը»¹:

Խոստիկյան հողվածագիրը պոեմի մեջ տեսնում է հակադիր աշխարհայացքների՝ քրիստոնեական լավատեսության և Բուդդայի Ունայնության վարդապետության միավորում: Ըստ փիլիսոփա քննադատի՝ հերոսն իր աշխարհայացքով բուդդիստ է, որը քրիստոնեական եկեղեցում լսում է «մահվան երևույթի դեմ եկեղեցու հաղթական և հույսի երգերը, բայց ըմբռնում է թե՛ այս աշխարհը և թե՛ հանդերձյալ աշխարհն ինչպես գերեզման և ունայնություն»: Մի ակնթարթ միայն հերոսը գեղեցիկ բնության մեջ տեսնում է անդրշիրիմյան գոյությունը: Սակայն այս հոգեպարար թռիչքն ընդհատվում է, երբ սիրած էակի մարմինն իջեցնում են գերեզման: «Այստեղ բուդդիզմը մտնում է դարձյալ իր ուժի մեջ, նկատում է Խոստիկյանը: Ամեն ինչ հերոսի համար դառնում է ունայնություն. ամենքին ծածկում է մի սև փոս. կմոռացվի անունն ու հիշատակը այդ մարդկանց»²: Պոեմը այսպիսի մոայլ խոհերով չի ավարտվում. վերջին հատվածում հերոսը «տանջալի խաղաղությամբ» քնում և երագում լսում է քրիստոնեական օրհներգը. «Փառք անպատում մխիթարչին, փառք խորհրդին անմահության. նա է կըրում հույսը վերջին...»: Ուրեմն՝ կա անմահության հավատը, հույսի այդ «անշեջ շողը», և

¹ Նույն տեղում:

² Նույն տեղում:

հեռացած սիրելին ոչ միայն ապրում է անմահ երազ հովտում, այլև կանչում է տանելու մի աշխարհ՝ «գերազանց մի ուրիշ կյանքի»:

Հողվածի վերջում Խոստիկյանը գրում է. «Այսպես ուրեմն այս պոեմի մեջ դաժան իրականությունն ու հույսը, բուրդիզմն ու քրիստոնեությունը միմյանց դեմ պայքարում են, այս պայքարն է պոեմի կրոնափիլիսոփայական առանցքը, որի շնորհիվ Թումանյանի «Դեպի Անհունը» պոեմը բանաստեղծի բոլոր գործերից և մեր մյուս բանաստեղծների շատ երկերից խոր ու լուրջն է դարձել...»¹: Փիլիսոփա աստվածաբանի տեսակետը, ունենալով հետաքրքիր շեշտադրումներ, այնուամենայնիվ սլարունակում է վիճարկելի դատողություններ (հատկապես կապված բուրդիզմի հետ), որոնք առավելապես բխում են քննադատի աշխարհատեսության ու հոգևոր գիտական շրջանակներում բուրդիզմի մասին շրջանառվող տեսակետների, տակավին լավ չմարսված դրույթների համադրությունից:

Ուշագրավ է, որ Լ. Հախվերդյանը ևս պոեմում տեսնում է կյանքի ու մահվան բուրդիստական փիլիսոփայություն. «Իդեալիստական այս հայեցողությունը հասավ երիտասարդ Թումանյանին ու սիրելի դարձավ նրան, որովհետև մահվան, անեացման հետ չհաշտվող նրա ոգորումներին հարազատ էին ոգու անմահության, նրա հավերժական փոխակերպումների, գոյի տիեզերական խորհրդի պատկերացումները»²: Սակայն, ինչպես նկատում է գրականագետը, «Դեպի Անհունը» իր «մտահղացման հիմքով հնդկական նիրվանայի հետ ունի ոչ միայն ընդհանրություններ, այլև տարբերություններ: Եթե նիրվանան մատչելի չէ ամենքին, նրան հասնելը բացառապես տևական ինքնազննման, ինտելեկտուալ սևեռուն կենտրոնացման հետևանք է, ապա «Դեպի Անհունում» այդ վերին երանությանը կարող են արժանանալ պարզապես արդար հոգիները»³: Հակադրությունը մատ-

¹ Նույն տեղում:

² Հախվերդյան Լ., Թումանյանի աշխարհը, Երևան, «Հայաստան» հրատ, 1966, էջ 217:

³ Նույն տեղում, էջ 221:

նանշող գրականագետը, սակայն, որևէ ակնարկ չի անում քրիստոնեության, հոգու անմահության գաղափարի և հեղինակի այնաշխարհային որոնումների հնարավոր առնչության մասին: Ըստ էության, Հախվերդյանը վերապահությամբ է մոտենում պոեմին: ««Դեպի Անհունի» նշանակությունը մեծ է ոչ այնքան ինքնին, - շարունակում է Լ. Հախվերդյանը, - որքան իբրև բանաստեղծի փիլիսոփայական ոգորումների ճանապարհը բացող մի երևույթ, ոգորումներ, որ բյուրեղացան և ավելի ներդաշնակ արտահայտություն գտան «Անուշում», «Փարվանայում», քառյակներում»¹:

Ակնհայտ վերապահությունը տեսանելի է ոչ միայն Հախվերդյանի գրքում, այլև Խ. Սարգսյանի (Տասնամյակների միջով, Երևան, 1966, էջ 203-234), Մ. Մկրյանի (Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործությունը, Երևան, 1981, էջ 125) աշխատություններում: Խ. Սարգսյանը, օրինակ, հանդես է գալիս պոեմը նսեմացնող հողվածով, որտեղ այն հակադրում է քառյակներին՝ ստորադասելով վերջիններին: Մ. Մկրյանը ևս մեծ վերապահությամբ է արտահայտվում՝ գրելով. «...Պոեմում չկան հզոր բախումներ, կյանքի հարուստ պատկերներ: Ճիշտ է, պոեմը քնարական է, բայց հերոսի խոհերի ու զգացմունքների ընթացքը կապակցող ու պայմանավորող սյուժետային անհրաժեշտ գիծը ինքնըստինքյան բավական ձգձգված է ու ավելորդ մանրամասներն էլ բավական շատ են... Բավական ընդարձակ պոեմի հիմնական մոտիվը հետագայում Թումանյանը կարողացել է ամփոփել մի քառյակի մեջ»²:

Շրջանառվող տեսակետների կողքին պոեմի վերաբերյալ նոր խոսքն է ասում էդվարդ Ջրբաշյանը:

¹ Նույն տեղում, էջ 224-225:

² Մկրյան Մ., Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործությունը, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1981, էջ 125:

«Կյանքի և մահվան առեղծվածի հանդեպ»¹. Ջրբաշյանական մեկնություն

Հ. Թումանյանն ստեղծագործական կյանքի գրեթե բոլոր հանգրվաններում փորձել է ըմբռնել տիեզերքի անքակտելի մաս կազմող մարդկային կյանքի առեղծվածը, հավերժի ու անցողիկության, կյանքի ու մահվան փոխհարաբերությունը: Կենսափիլիսոփայական այս որոնումների իրացումը Ջրբաշյանը համարում է «Դեպի Անհունը» պոեմը, որին նվիրված քննաբանության էջերում քննադատը ձևակերպում է Թումանյանի կենսահայեցության, հոգևոր մշտական որոնումների ու խորհրդածությունների կենտրոնական նյութը. «Զգալ համաձայն բնության, անսկիզբ և անվախճան տիեզերքի կյանքի զարկերակը, տոգորվել նրա վեհությամբ ու անհունությամբ, հասկանալ, թե ո՞րն է մարդու տեղը այդ համապարփակ շղթայի մեջ»²: Ջրբաշյանը մանրամասնությամբ է ներկայացնում պոեմի սկզբնական տարբերակը (այն թե՛ կառուցվածքով, թե՛ ծավալով մեծ է եղել), ստեղծման պատմությունը, նախնական վերնագրերը («Կենդանի թաղվածը (լեթարգիա)», «Սրիար», «Խավարի մեջ», «Ճերմակ աղավնի») և հատկապես պոեմի երկրորդ մասը, որ ցնցող տպավորություն է թողել առաջին ունկնդիրների³ վրա: «Պոեմն ինձ վրա տպավորություն թողեց,- հիշում է Իսահակյանը:- Անհանգիստ գիշեր ապրեցի: Երևակայությունս հուզված էր և անհերթեթ երագներ

¹ «Թումանյանի պոեմները» աշխատության ենթավերնագրերից մեկն է՝ նվիրված «Դեպի Անհունը» պոեմին:

² Ջրբաշյան Էդ., Թումանյանի պոեմները, էջ 187:

³ 1898 թ. պոեմի վերամշակումից հետո (պոեմը իր երկու մասով գրվել է 1894 թ.) Թումանյանն այն կարդացել է Ղ. Աղայանի, Ա. Իսահակյանի, Լ. Շանթի, Հ. Մանանդյանի և ուրիշների մոտ: «Աղայանն առաջին անգամ 1898 թվին կարդաց,- հիշում է Թումանյանը,- շատ էր հավանել. կարդալուց հետո լռեց. երկար վրեժ նայեց ու գնաց գրոսնելու: Գնաց, ման եկավ, ման, եկավ մին էլ կարդաց ու ասավ. «Գրել էս, բայց ինքդ էլ չգիտես, թե ինչ էս գրել»: Նրա սիրած գրվածքն էր» (Լ. Թումանյան, Հուշեր և գրույցներ, Երևան, «Լույս» հրատ., 1969, էջ 174-175):

տեսա»¹։ Ինչպես նկատում են ժամանակակիցները, Թումանյանը բարեկամների խորհրդով, ընթերցողին ծանր պատկերներով չտանջելու համար հեռացնում է² ստեղծագործության այդ մասը (կենդանի մնացած Համիկի տանջանքները գերեզմանում, նրա ուրվականի հայտնվելը ամուսնուն և այլն) և պոեմն ավարտում առաջին հատվածով՝ նոր տողերի հավելումով։ Տարիներ անց Թումանյանը սկսում է կասկածել՝ *Ճիշտ վարվեց արդյոք՝ հիմնավորապես փոխելով պոեմի և ծավալն ու կառուցվածքը, և դիպաշարն ու գաղափարական բովանդակությունը* (ընդգծումը՝ Ե.Մ.)։ Այս հարցի քննությունը բավական կարևոր շեշտադրումներ է պարունակում, ուստի պատահական չէ, որ դառնում է Ջրբաշյանի ուսումնասիրության հիմնական շրջանակներից մեկը։

Փոփոխությունների արդյունքում հիմնավորապես դուրս է մնում կենդանի թաղված մարդու ողբերգական պատմությունը, պոեմը ստանում է քնարական բնույթ՝ «գրեթե ամբողջովին մնալով հարազատի մահվան առթիվ քնարական հերոսի ծանր ապրումների, կյանքի և մահվան մասին ողբերգական խորհրդածությունների ոլորտում»³։ Սարսափազդու, որոշ իմաստով հակազդարվեստական պատկերներով մեծածավալ դիպաշարը, որ ներկայացնում է կենդանի թաղված մարդու ճակատագիրը, փոփոխության արդյունքում սեղմվում է և հիմնավորապես ձեռք բերում փիլիսոփայական նոր իմաստ և խորություն։ Առաջնային են դառնում մարդկային կյանքի ողբերգությունը, մահվան, մարդու և բնության փոխառնչության խնդիրները։ Ինչպես նկատում է Ջրբաշյանը, նախնական տարբերակում եղել են նաև պոեմի

¹ Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, հտ. 1 (Լրամշակված հրատարակություն), Երևան, Տիգրան Մեծ հրատ., 2019, էջ 14։

² Տարիներ հետո Թումանյանը պատմել է, որ պոեմը «գրելու ժամանակ այնքան ծանր է ազդել իր վրա, որ զիշերը չի կարողացել քնել, արթնացրել է կնոջը, և այդ բանից հետո պոեմի երկրորդ մասը ոչնչացրել է...» (Ն. Թումանյան, Զրույցը Թումանյանի կյանքում, «Սովետական գրականություն և արվեստ», 1943, N3, էջ 87, նաև՝ Հուշեր և զրույցներ, էջ 174)։

³ Ջրբաշյան Էդ., Թումանյանի պոեմները, էջ 193։

կենսական բովանդակությունը բացահայտող արժեքավոր հաստատվածներ, սակայն թումանյանագետը իրավացիորեն պնդում է, որ բանաստեղծի հզոր ներգզացողությունը թույլ չի տվել վերականգնել նախկին¹ տարբերակը՝ դրանով իսկ խորացնելով պոեմի համամարդկային փիլիսոփայական տարողությունը:

Հաջորդ հարցադրումը, որ առաջ է քաշում է. Ջրբաշյանը, կարևորագույնն է պոեմի գաղափարական բովանդակության բացահայտման տեսանկյունից. *ի՞նչ է մարդը բնության ու տիեզերքի անսահմանության մեջ, և ի՞նչ է դառնում նա մահից հետո. արդյոք պե՞տք է հավատալ հոգու անմահության քրիստոնեական գաղափարին* (ընդգծումը՝ Ե.Մ.): Քննադատը նախնական ենթադրելի պատասխանը որոնում է պոեմի վերջնական վերնագրի մեջ՝ «Դեպի Անհունը»: «Այս փոփոխության մեջ,- գրում է նա,- ինչպես մի կաթիլ ջրում, արտացոլվել է պոեմի թեմայի, գաղափարի և սյուժեի մեջ մտցված փոփոխությունների էությունը: Այժմ, կենդանի թաղվածի ողբերգության փոխարեն, պոեմի հիմնական թեման դարձան մարդկային գոյության ընդհանուր և հավերժական հարցերը՝ մարդու տեղը տիեզերական անհունության մեջ, կյանքի և մահվան «դիալեկտիկան», մարդու և բնության փոխհարաբերությունը և այլն»²: Իրապես, պոեմի վերնագիրը կոնցեպտուալ նշանակություն ունի, որը ընդգծում է մարդկային կյանքի չափելիության և փոխակերպման անսահմանությունը տիեզերական հավերժության մեջ:

Առհասարակ անսակարկելի իրականություն է մահվան ու կյանքի փոխգուցորդումը, սակայն մարդ արարածը գոյության բոլոր ժամանակներում իրենից վանում է մահկանացու լինելու բնական օրենքը. ողբերգական տրամադրությունը իշխում է

¹ Ջրբաշյանը բացառում է այն հանգամանքը, որ Թումանյանը սկզբնապես գտնվել է նատուրալիզմի կամ անկումային որևէ հոսանքի ազդեցության տակ. «Նոսրը միայն այն մասին է, որ սկզբնապես իր ծայրահեղ տրագիզմով բանաստեղծին գրաված փաստի մեջ նա հետագայում իրավացիորեն տեսավ կողմեր, որոնք ըստ էության չէին համապատասխանում արվեստի գեղագիտական բնույթին և նպատակներին» (Թումանյանի պոեմները, էջ 197):

² Ջրբաշյան էդ., Թումանյանի պոեմները, էջ 198:

կյանքից հեռանալու մասին խորհրդածելիս, տառապանքը տիրապետող է դառնում հարազատին կորցնելիս: Գեղարվեստական երկերում, սակայն, ոչ միայն բացահայտվում են կյանքի վշտալի ու ցավոտ կողմերը, այլև մատնանշվում են լավատեսական հնարավոր լուծումներ, «մարդու, նրա լավագույն ձգտումների կործանման վիշտը միաձուլվում է նրա բարոյական հաղթանակի, նրա լուսավոր նպատակի հաստատման, նրա վերածնման հույսի և հավատի հետ»¹:

Զրբաշյանը այս հակադիր «հուզական հոսանքների» միաձուլումն է տեսնում պոեմում, մասնավորապես քնարական հերոսի ներաշխարհում: Երջանիկ, հրճվալից ու անհոգ երագին հաջորդում է ողբերգական իրականությունը, սիրառատ ճախրանքին՝ մահվան բոթն ու թնատումը, խորտակվում են գեղեցիկ երագանքները, միակ մխիթարությունը խոսքն է, թե բոլորն էլ վաղ թե ուշ հեռանալու են այս կյանքից: Եվ հերոսը մտասկեռվում է կյանքի ու մահվան առեղծվածի շուրջ. նրա ներաշխարհում միաժամանակ գլուխ են բարձրացնում հույզերի ու խորհրդածությունների փոխբացասող հոսանքներ. մի կողմից տխուր խոհերն են դառնում տիրապետող՝ մանավանդ թաղման արարողության ընթացքում, մյուս կողմից ողբերգությունից դուրս գալու ելք է փնտրում հերոսը. «մի թե ամեն ինչ վերջանում է այս հողաթմբերով, և մի թե չկա մարդկային կյանքի մի ուրիշ բարձր իմաստ»²: «Այս հարցի պատասխանը գտնելու համար, - գրում է Զրբաշյանը, - հերոսը (և նրա հետ, անշուշտ, բանաստեղծը) *պատրաստ է մի պահ փարելու հանդերձյալ կյանքի, հոգու անմահության ժողովրդական-կրոնական հավատքին* (ընդգծումը՝ Ե.Մ.), մխիթարությունը գտնելու այն գիտակցության մեջ, որ վաղ թե ուշ ինքն էլ է թռչելու նրա մոտ, ապրելու համար «անվերջ կյանքով երկնավետ»³:

¹ Նույն տեղում, էջ 199:

² Նույն տեղում, էջ 203:

³ Նույն տեղում:

Մեծավաստակ գիտնականի ձևակերպումը ակնհայտորեն կրում է թեականության երանգներ: Այնուամենայնիվ, գիտնականը ըստ ամենայնի քննաբանում է՝ քնարական հերոսի (նաև հեղինակի)՝ հոգու հավերժության, հանդերձյալ կյանքի վերաբերյալ խոհերն ու կասկածները, մատնանշում տողեր, որոնք մի դեպքում հաստատում, մեկ այլ դեպքում ժխտում են այդ կասկածները: Այնուամենայնիվ, մանրակրկիտ քննությունից հետո Ջրբաշյանը ամրագրում է իր տեսակետը: «Միայլ կլինեք պոեմի գաղափարական բովանդակությունը հանգեցնել հոգու անմահության մտքին,- նկատում է նա:- Վերջինս անպայման ինչ-որ չափով առկա է հերոսի բուռն, տարուբերվող խոհերում, ինչպես նաև բանաստեղծի մտածողության մեջ: Դա արդյունք էր շատ հանգամանքների՝ և՛ ստացած դաստիարակության, և՛ նահապետական գյուղացիական դեմոկրատիայի կյանքի ու մտածողության հետ ունեցած անխզելի կապերի, որոնք անխուսափելիորեն պետք է կրոնական երանգներ մտցնեին նրա աշխարհայացքի մեջ, և՛, վերջապես, այն պարզ իրողության, որ Թումանյանը չէր կարող հասնել իր առաջադրած բարդ հարցերի գիտական-

¹ Ջրբաշյանը հընթացս հիշատակում է «Դեպի Անհունի»՝ «Անմահություն» վերնագրով նախերգանքը. այն քսանտողանի բանաստեղծություն է, որի ձեռագիրը կցված է եղել 1903 թ. «Մուրճ» ամսագրի համապատասխան ազդորինակներին: Ուշագրավ է, որ ո՛չ այդ, ո՛չ էլ մյուս հրատարակություններում այդ նախերգանքը այդպես էլ չի մտցվել պոեմի մեջ: Թումանյանագետը ենթադրում է, որ բանաստեղծը չի ցանկացել նախերգանքով պոեմի ամբողջ գաղափարը հանգեցնել հոգու անմահության հարցին: «Այնուամենայնիվ,- գրում է Ջրբաշյանը,- այդպիսի նախերգանք գրելու փաստը մի անգամ ևս ցույց է տալիս, որ բանաստեղծի սևեռուն միտքը իր կասկածների և որոնումների մեջ դիմել է նաև հոգու անմահության գաղափարին: Եվ, իրոք, թեև նախերգանքում այդ գաղափարն արտահայտվել է տագնապալից հարցի, ներքին տանջալից կասկածի ձևով, բայց և այնպես, պոետի համար դա մի հույս է, «մեծագոր սփոփանք...»» (Թումանյանի՝ պոեմները, էջ 204): Ջրբաշյանը հիշատակում է նաև 1890 թ. գրած «Խորհրդածություն» բանաստեղծությունը, որի «սկզբում պոետը հոգու անմահության ու դրախտի հավատքը կոչում է «սուտ մխիթարանք», իսկ վերջում ձգտում է հեռու վանել այդ «հոգեմաշ կասկածը», նորից «սիրելի» է անվանում «խոստումն երկնքի - հույսն հավերժական»» (նույն տեղում, էջ 204):

մատերիալիստական ըմբռնման... Բայց, կրկնում ենք, սխալ կլիներ «դեպի Անհունի» իմաստը հանգեցնել հանդերձյալ կյանքի և հոգու անմահության գաղափարին»¹: Նկատենք, որքան էլ մեծանուն գիտնականը փորձում է ամրագրել այն դրույթը, թե պոեմի ասելիքը չի աղերսվում հոգու անմահության գաղափարին, միևնույն է, գիտնականի թվարկած վերոնշյալ հանգամանքները ամուր և իրատեսական հող են բանաստեղծի՝ հոգու անմահության գաղափարի վերջնահանգման համար:

Ինչևէ, Ջրբաշյանը միանգամայն համոզված է՝ պոեմում Թումանյանը բոլորովին այլ՝ ավանդական կրոնական քարոզներից էապես տարբերվող ըմբռնումներ ունի. կյանքի ու մահվան, մարդու և բնության փոխհարաբերության խնդրի բազմաշերտության բացահայտմանը միտված խորհրդածություններն են պոեմի կենսական հիմքը, որ մաս է կազմում նրա աշխարհայացքի ամբողջ համակարգի: Եզրակացությունը հանգեցնում է *Թումանյանի պանթեիզմի հարցին*, որի շուրջ թումանյանագետը ծավալուն և խոր վերլուծություն² է կատարում:

Պանթեիզմի վերաբերյալ բոլոր ժամանակներում ամենաընդունված տեսակետը բնության և Աստծո նույնացման, կամ Աստծուն բնության մեջ որոնելու և տեսնելու միտումն է: Պանթեիզմը մերժում է բնությունից, տիեզերքից դուրս առանձին Արարչի գոյությունը. վերջինս ձուլվում, նույնանում է բնությանը: Ջրբաշյանը սխալ է համարում Թումանյանի բնապաշտությունը որևէ փիլիսոփայական ուսմունքի հետ կապելը: Նրա բնապաշտությունը, ըստ քննադատի, օրգանական մտածողություն է և բանաստեղծական անմիջական զգացմունք: «Դեպի Անհունը» պոեմում սիրելիին կորցրած հերոսը փորձում է սփոփվել այն մտքով, որ մարդը, տիեզերքի անբաժան մասնիկ լինելով, մահից

¹ Նույն տեղում, էջ 204-205:

² Տե՛ս Ջրբաշյան Էդ., Թումանյանի պոեմները, էջ 206-218: Գրականագետի՝ պանթեիզմի վերաբերյալ մեկնաբանությունները անընդունելի է համարել Մ. Մկրյանը հայտարարելով, որ բնության հետ ձուլվելու Թումանյանի մոտիվը «ոչ մի առնչություն չունի պանթեիզմի հետ» («Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործությունը», 1981, էջ 124):

հետո ձուլվում է նրան և շարունակում ապրել տիեզերական հավերժության մեջ: «Թումանյանը արծարծում է այն ըմբռնումը,- գրում է Ջրբաշյանը,- թե մարդն ապրում է բնության հետ և նրա նման հավերժական է, անվերջ, ինչպիսի ձևեր էլ որ նա փոխի՝ լինի կենդանի, գիտակից արարած, թե մահից հետո ձուլվի նրա անեզրությանը: Իսկ սա հենց պանթեիստական մտածողության հիմնական դրույթներից մեկն է, որը XVII դարի փիլիսոփա Սպինոզան ձևակերպել է այսպես. «...Ամեն մի մարմին, որքանով նա որոշակի ձևափոխություններ է կրում, կազմում է ամբողջ տիեզերքի մի մասը, համաձայնեցվում է իր ամբողջի հետ և ամենասերտ կապակցության մեջ է գտնվում մնացած մասերի հետ»¹:

Ջրբաշյանը, զարգացնելով վերոգրյալ դիտարկումները, նկատում է, որ պոեմի հերոսի բնապաշտական ըմբռնումը հաղթահարելի է դարձնում Հասմիկի մահվան ողբերգականության գիտակցությունը և դրա լույսի տակ ստանում լավատեսական լուծում: Պանթեիստական այս գիտակցությունն առհասարակ, ըստ գիտնականի, Թումանյանի «լավատեսական աշխարհագրողության հիմնական աղբյուրներից մեկն է», որն օգնում է բանաստեղծին հաշտվելու մահվան հետ, նրա մեջ խոր իմաստ ու գեղեցկություն գտնելու, կյանքին ու մահին նայելու փիլիսոփայական բարձր դիտակետից: «Նրա բնապաշտության իրական հողն ու իմաստը մարդու նկատմամբ հումանիստական պայծառ հայացքի մեջ պետք է որոնել,- գրում է Ջրբաշյանը:- Թումանյանի պոեզիայում բնությունը ներկայանում է իբրև սիրո և բարության աղբյուր, մարդկային գեղեցիկ ձգտումների հավերժական ապաստարան: Իր ներդաշնակությամբ և գեղեցկությամբ բնությունը մարդկային կյանքի արատների լիակատար ժխտումն է, մի բարձր տիպար և չափանիշ, որին պետք է ձգտի մարդը: Ահա թե ինչու բնության հետ միաձուլվելու զգացմունքը Թումանյանի

¹ Նույն տեղում, էջ 212:

համար բարձր-հրճվալից տրամադրություն է, բարոյական կատարելության ուղի»¹:

Ասվածից թումանյանագետը բխեցնում է այն միտքը, որ պոեմում առկա է նեղ անձնասիրությունից ազատվելու և անսահման հումանիզմով տոգորվելու միտում: Առաջադրույթը Ջրբաշյանը քննում է պատմական միջավայրի տեսակետից՝ հակադրելով այն ժամանակի «բուրժուական անհատապաշտության» քարոզին: Իբրև եզրակացություն նկատում է՝ «Դեպի Անհունի» «պաթոսը, իրոք, *եսակենտրոնության և անհատապաշտության, անձնական անմահության մտքի ժխտումն է և բնության հետ միասնանալու «պայծառ ու բերկրալի զգացումի» հաստատումը* (ընդգծումը՝ Ե.Մ.), որն իր իրական բովանդակությամբ լայն մարդասիրության հաղթանակ էր նշանակում»²: Քննադատի եզրահանգումը մտորելու առիթ է տալիս. պոեմի տողերում իրապես տեսանելի է սեփական եսը հանուրին (մասնավորապես սիրելի էակին) միախառնելու և հենց դրանում մխիթարություն, նաև երջանկություն գտնելու հայեցակետը, սակայն մի բան անվիճելի է. մարդ արարածը որքան էլ փորձի դուրս գալ «անձնական ոչնչաբանություններեն»՝ տրոփելու համատիեզերական զարկերով, միևնույնն է, նա անհատ է, Աստծո ստեղծած հոգի, որի առաջին ձգտումը իր մարդկային կաղապարն ու շունչը ցավից ու տառապանքից ազատելն է, ինքն իր հետ ներդաշնակ գոյակցելը: Իսկ վիշտն ու կորուստը, տանջանքն ու հուսահատությունը հաղթահարելի են դառնում այն ժամանակ, երբ մարդը հավատում է սեփական հոգու անմահության գաղափարին և դրանով իսկ փարատում կասկածները, որ իր եսի կողքին ապրող նմանները՝ հարազատներն ու սիրելիները ևս ապրելու են համատիեզերական հավերժության մեջ:

Վերջին հարցադրումը, որ կատարում է Է. Ջրբաշյանը, վերաբերում է *պոեմի առանձնահատուկ լինելուն՝ ոճի, թեմայի, գաղափարի տեսանկյունից. շրջանառվել է տեսակետ, թե այն*

¹ Նույն տեղում, էջ 215

² Նույն տեղում, էջ 217:

էականորեն տարբերվում է Թումանյանի ողջ ստեղծագործությունից. (ընդգծումը Ե.Մ.): Ավելին, Իսահակյանը հուշերում գրում է, թե բանաստեղծն ինքը 1898 թ. պոեմի մասին ասել է. «Իմ պոեզիայի ոճին չի բռնում: Խորթ զավակ է այս պոեման ինձ համար, նյութն էլ, գրելաձևն է: Բայց թող լինի, իմանան, որ ֆուլյուրից դուրս էլ կարող եմ բան գրել»¹: Ջրբաշյանը իրավացիորեն վերապահությամբ է մոտենում այս հարցին. մեծ գրողների ստեղծագործություններում «խորթ զավակներ» չեն լինում. դրանցից յուրաքանչյուրի ծնունդը պատասխանն է կենսական ինչ-որ հարցադրումի, որ տարիներ շարունակ կարող է հետապնդել բանաստեղծին: «Դեպի Անհունը» ևս կյանքի ու մահվան հարցերի մասին Թումանյանի՝ երկար տարիների խորհրդածությունների ու հույզերի արդյունքն է: Թումանյանագետը տեղին է հիշատակում Ն. Թումանյանի վկայությունը. վերջինս հուշերում գրում է. «Կարդաց ու զգաց, որ իսկապես շատ ուժեղ, խորը հոգեբանական գրվածք է. սահուն ու սիրուն: Սիրում էր «Դեպի Անհունը» ու զարմանում, որ քսանչորս տարեկան հասակում եղ տեսակ բան է գրել՝ իր տարիքից վեր ու վաղ»²: Դուստրը հիշում է նաև հայրիկի խոսքը. «Էդ պոեմը իմ մտածողության արդյունքն է»³:

Ջրբաշյանը, շարունակելով հարցի մանրակրկիտ քննությունը, այդ թվում Թումանյանի ստեղծագործությունների բնապաշտական հոսքերը մատնանշելով մի շարք երկերում («Անուշ», «Ախթամար», «Անիծած հարսը», «Որբը», «Պողոս-Պետրոս», «Աղավնու վանքը», «Փարվանա» և այլն), ամրագրում է այն մտայնությունը, որ բոլոր երկերում փիլիսոփայական ելակետը պանթեիզմն է՝ «բնության աստվածացումը, նրան գերբնական,

¹ Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, հ. 1 (Լրամշակված հրատարակություն), էջ 14:

² Թումանյան Ն., Զրույցը Թումանյանի կյանքում, «Սովետական գրականություն և արվեստ», 1943, հմ. 3, էջ 87 (նաև՝ «Հուշեր և զրույցներ», էջ 174-175):

³ Նույն տեղում:

հրաշալի հատկանիշներ վերագրելը, մարդուն իբրև հավերժական բնության մի անբաժան և անկորուստ մասնիկ դիտելը»¹:

Ջրբաշյանը պանթեիստական² աշխարհագրագոյությամբ և գեղարվեստական-փիլիսոփայական խորությամբ պոեմին առավել մոտ է համարում քառյակները, որոնցից մի քանիսի քննությամբ թումանյանագետը բացահայտում է այն հիմնական մոտիվները, աշխարհայեցությունն ու ներաշխարհային տրամադրությունները, որոնք իշխում են թե՛ պոեմում, թե՛ քառյակներում («Ես շընչում եմ միշտ կենդանի Աստծու շունչը ամենուր», «Ամեն անգամ քո տըվածից երբ մի բան ես դու տանում», «Ո՛վ անճառ Մին, որ ամենին միացնում ես մի կյանքում», «Հազար տարով, հազար դարով, առաջ թե ետ, ի՛նչ կա որ» և այլն): Ուշագրավ է, որ Ջրբաշյանը, գիտնականի բարձր ունակությամբ ժխտելով Աստծո՝ իբրև ամենակարող էակի առանձին գոյությունը, այնուամենայնիվ անուղղակիորեն հաստատում է նրա մշտակա ներկայությունը բնության, տիեզերական անսահմանության մեջ: «Բնության մեջ նա (Թումանյանը – Ե.Մ.) տեսնում է մի ներքին օրինաչափություն և անհրաժեշտություն, մի բարձր բանական սկզբունք,- նկատում է քննադատը,- և նրա հոգին հաղորդակից է լինում այդ սկզբունքին: Տիեզերքը դառնում է մեծ ու անսահման աստված, կամ աստված մարմնավորվում է բնության ամեն մի խորշում»³: Ուրեմն «բանական բարձր սկզբունքը» ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ Աստված (նաև հատկանուն դարձած Մինը, Շոայլը, Բանաստեղծը, Նան): Տիեզերքի (Աստծո – Ե.Մ.) հետ միավորման հեռանկարը մարդուն օգնում է հաղթահարելու մահվան վախը, տոգորվելու այն գիտակցությամբ, որ ինչպես

¹ Ջրբաշյան Էդ., Թումանյանի պոեմները, էջ 221:

² «Նորից Թումանյանի քառյակների մասին» հոդվածում IV. Սարգսյանը անդրադառնում է Էդ. Ջրբաշյանի «Թումանյանի պոեմները» գրքի «Կյանքի և մահվան առեղծվածի հանդեպ» գլխին, մերժում Թումանյանի ստեղծագործությունը պանթեիզմի հետ կապելու ջրբաշյանական դրույթը՝ սուր հակադրություն տեսնելով պոեմի և քառյակների միջև (տե՛ս «Տառնամյակների միջով», էջ 203-234):

³ Ջրբաշյան Էդ., Թումանյանի պոեմները, էջ 222:

բնությունը¹, այնպես էլ ինքն անվախճան է ու հավերժական, տիեզերական անհունությունից պոկված կյանքի մի բեկոր, որ դարձյալ վերադառնում է նույն անվախճան հավերժություն՝ դառնալու այդ հավերժական ընթացքի մասնակից:

«...Մահն ընկալել իբրև տիեզերական կյանքի հավերժական ընթացքի և անհամար ձևափոխությունների բնական, անհրաժեշտ օղակներից մեկը, մարդուն դիտել որպես բնության անկորուստ մի մասնիկ»², - այսպես է ամփոփում Ջրբաշյանը բնապաշտական որոնումները և մինչև վերջ զարգացնում գնահատման այս դրույթը: Գրապատմական հզոր արժեք ունեցող այս տեսակետը, այնուամենայնիվ, շրջանցում է Աստծո գոյության, քրիստոնեական մարդասիրության ու լավատեսության, հոգու տիեզերական փոխակերպման, անմահության գաղափարը, ինչը, մեր կարծիքով, հաստատապես կազմում է պոեմի կենսական հիմքերից մեկը, եթե ոչ զլիսավորը:

Էդ. Ջրբաշյանը անդրադառնում է նաև պոեմի լեզվին, կառուցվածքին ու տաղաչափությանը: Դրանք հիմնականում պահպանում են թումանյանական արվեստի շունչն ու ձևը՝ տեղ-տեղ փիլիսոփայական բարդ դաստողություններով ու տաղաչափական տարբեր ձևերով՝ պայմանավորված պոեմի թեմատիկ ու գաղափարական զարգացումներով: Ուսումնասիրությունը Ջրբաշյանն ավարտում է հետևյալ գնահատումով. «Իր հարուցած խոհերով ու զգացմունքներով, իր գեղարվեստական արժանիքներով «Դեպի Անհունը», անտարակույս, Թումանյանի կարևորագույն և կենտրոնական, սկզբունքային ու ելակետային նշանակություն ունեցող երկերից մեկն է... Պոեմը «նյութի թելադրանքով» իր վրա վերցրեց կյանքի և մահվան ամենաբարդ հարցերի արծարծումը և շատ ավելի խոր թափանցեց նրանց մեջ, քան սկզբնապես կարող էր ենթադրել Թումանյանը: Ահա թե ինչու

¹ Էդ. Ջրբաշյանը աղերսներ է տեսնում Գյոթեի և Թումանյանի պանթեիստական հայացքներում:

² Ջրբաշյան Էդ., Թումանյանի պոեմները, էջ 225;

առանց «Դեպի Անհունի» անհնար է լրիվ և ճիշտ հասկանալ «ներքին Թումանյանին»...»¹:

Միանգամայն ճիշտ է Էդ. Ջրբաշյանը. պոեմը որոշակիորեն բացահայտում է «ներքին Թումանյանին», նրա աստվածահավատ ներաշխարհը: Աստծո ամենակարող ներկայությունը բանաստեղծը զգացել է ամենուր և ամեն վայրկյան, ու նրան հասնելու, ձուլվելու, վերածնվելու մշտակա ձգտումը եղել է այսաշխարհում ապրելու կերպը պայմանավորող գործոն:

Եզրակացություն

Էդ. Ջրբաշյանի «Դեպի Անհունը» պոեմի մեկնաբանությունները գրապատմական մեծ արժեք ունեն և այսօր էլ պահպանել են իրենց արդիական հնչեղությունը: Մեծավաստակ գիտնականի խորքային մեկնաբանությունները թույլ են տալիս զգուշորեն ներթափանցելու պոեմի անտեսանելի ենթաշերտերի մեջ և յուրաքանչյուր առաջադրույթ ընկալել ըստ էության և նոր լույսի ներքո:

Աստծուն ճանաչող բանաստեղծը ենթագիտակցական հանճարեղ ներհայեցությամբ կարողացել է պոեմի վերջնական տարբերակում հասնել մարդու մտքի համար անհաղթահարելի Անսահմանի բաց տարածքները: Դա պայքար էր մարդու ներսում գոյակցող մարմնի ու հոգու, մարմնավոր մտքի և հոգևոր մտքի միջև: Պոեմն ավարտվում է հոգևոր մտքի հաղթանակով: «Տիեզերքի մեծ հոգու հետ» իբրև հոգի ապրող բանաստեղծը ամբողջապես լցված էր Ամենատեսի լույսով ու խաղաղությամբ, հավիտենական կյանքի նկատմամբ անսասան հավատով:

Բանալի բառեր. Հովհաննես Թումանյան, Էդվարդ Ջրբաշյան, քննադատական միտք, «Դեպի Անհունը», պանթեիզմ, քրիստոնեական փիլիսոփայություն, հանդերձյալ աշխարհ, տիեզերական հոգի

¹ Նույն տեղում, էջ 235-236:

Резюме: Ева Мнацаканян. ДЖРБАШЯНОВСКАЯ ТРАКТОВКА ПОЭМЫ О. ТУМАНЯНА «В БЕСПРЕДЕЛЬНОСТЬ»

В области изучения литературного наследия О. Туманяна неоспоримы и исключительны заслуги Э. Джрбашяна. Опубликованная им в 1964 г. монография «Поэмы Туманяна» явилась величайшим вкладом в туманяноведение: пожалуй, впервые поэмы поэта рассматривались на национальном и европейском фоне, при этом раскрывалось своеобразие творчества Туманяна. Особое место в исследовании Э. Джрбашяна занимает его анализ поэмы «В беспредельность».

Задача настоящей статьи – представить ряд оценок, данных поэме на протяжении почти столетия, сопоставляя их с наблюдениями Э. Джрбашяна, имеющего большие заслуги в туманяноведении; раскрыть основные положения, содержательные и философские пласты джрбашяновской трактовки поэмы «В беспредельность».

Цель статьи – подчеркнуть, что работа Э. Джрбашяна была и остается самым самобытным и глубоким из исследований, посвященных поэме. Однако продолжающийся процесс трактовки и оценки литературных ценностей приводит к необходимости пересмотра постановки научных проблем и стандартов, что обусловлено вопросами, связанными с текущим состоянием движения, и изменениями объективных и субъективных обстоятельств.

В статье использованы сравнительно-исторический, сопоставительный и аналитический методы.

Вывод статьи – в том, что основные положения джрбашяновского анализа данной поэмы, несмотря на некоторые оговорки, остаются единственными в своем роде. Его исследование и сегодня помогает читателю понять непостижимый взгляд на жизнь в поэме «В беспредельность», ее философские основы, невидимую взаимосвязь: человек-природа-космос.

Ключевые слова: Ованес Туманян, Эдуард Джрбашян, критическая мысль, «В беспредельность», пантеизм, христианская философия, загробный мир, космическая душа

Summary: Eva Mnacakanyan. EDWARD JRBASHYAN'S INTERPRETATION OF H. TUMANYAN'S POEM "TO ETERNITY"

Edward Jrbashyan's merits in the study of the literary heritage of Hovhannes Tumanyan are undeniable and exceptional. His monograph *Tumanyan's Poems*, published in 1964, was a groundbreaking contribution to Tumanyan studies: perhaps, for the first time, the poet's works were examined both in their national and European context, in a manner that revealed Tumanyan's creative work in all its originality. A special place in E. Jrbashyan's research is occupied by the literary critic's commentary on Tumanyan's poem "To Eternity".

The task of the present article is to present a number of assessments given to the poem during almost a century, comparing them Jrbashya's meritorious observations, in order to determine the main provisions, the substantive and philosophical layers, of Jrbashyan's interpretation of "To Eternity".

E. Jrbashyan's research was and remains the most original and profound of the studies devoted to the poem. However, the ongoing process of interpretation and evaluation of literary values raises the necessity of revising the formulation of scientific problems and standards, a necessity which is mainly conditioned by the succession of eras and changes in objective and subjective circumstances. In the course of the present study, we have applied comparative-historical, comparative, as well as analytical methods.

Despite such reservations, this article concludes that the main provisions of E. Jrbashyan's analysis dedicated to the poem remain unique of their kind. Even today, his study helps the reader understand the poem's unfathomable worldview, its philosophical foundations and the invisible relationship depicted between man, nature and space.

Key words: Hovhannes Tumanyan, Edward Jrbashyan, critical thought, "To Eternity", pantheism, Christian philosophy, the afterlife, cosmic soul

ՄԻՐԱՆՈՒՇ ԱԼԵՔՍԱՆԴՐԻ ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ

բան. գիտ.թեկնածու

ԳԱՍ Մ. Աբեղյանի անվան

գրականության ինստիտուտ

siranush.margaryan.71@mail.ru

093246044

**ԸՆԴՀԱՆՈՒՐԻ ԵՎ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏՈՒԿԻ ԴՐՍԵՎՈՐՄԱՆ
ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԴԱՍԱԿԱՆ
ՈՒՂՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ՝
ԸՍՏ ԷԴՎԱՐԴ ՋՐԲԱՇՅԱՆԻ ՀԱՄԱՆՈՒՆ ՀՈԴՎԱԾԻ**

Ներածություն

1979 թվականի օգոստոս ամսին Էդվարդ Ջրբաշյանը զեկուցումով հանդես է գալիս Ավստրիայի Ինսբրուկ քաղաքում, համեմատական գրականագիտության միջազգային գիտաժողովում: Ձեկուցումը, որը վերնագրված էր «Ընդհանուրն ու առանձնահատուկը հայ գրականության դասական ուղղություններում»¹, չնայած փոքր ծավալին, գրականության երախտաշատ պատմաբանի հիմնարար ուսումնասիրություններից մեկն է, որի տեսական առանձին դրույթներ, գաղափարներ ու դրանցից բխող ընդհանրական օրինաչափություններ արծարծվել են նրա ամենատարբեր հոդվածներում և գիտական հետազոտություններում:

Խնդիրն այն է, որ գրականության պատմագրության մեջ 19-րդ դարակեսից սկիզբ առած բանավեճը (Մտեփանոս Պալասանյան, Գարեգին Ջարբհանալյան, Աբրահամ Ջամինյան... մինչև Լեո, Արփիար Արփիարյան, Փափագյան, Թադևոս Ավդալբեկյան, Մանուկ Աբեղյան և ուրիշներ) հայ գրականության պարբերացման, գրականության դասական ուղղությունների պատմական ու տիպաբանական ինքնության վերաբերյալ եթե գիտականորեն

¹ Ջրբաշյան Էդ., Գեղագիտություն և գրականություն, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատ., 1983, էջ 427-435:

համակարգեց գրականության շարժման ընթացքն ու դրա տրամաբանությունը, ապա որոշակի սուր և սկզբունքային հարցադրումների բխվեց ավելի ուշ շրջանում՝ կապված գրական դպրոցների ազգային հատկանիշի, դրանց անախրոնիզմի կամ «արագացված զարգացման», բարոյական օգտակարության կամ այսպես կոչված ուշացածության տեսության հետ: Այս խնդիրը, գրականագետ-քննադատներին մի ընդհանուր հայտարարի չբերելով, դարձել էր 20-րդ դարի 60-ականների գրականագիտական միտքը զբաղեցնող տեսական կարևորագույն հարցադրումներից մեկը՝ շարունակվելով մեկնաբանվել տրամագծորեն հակադիր տեսանկյուններով: Ի՞նչ արժեք ունեն հայկական կլասիցիզմը, տիպակա՞ն էր արդյոք ռոմանտիզմի հայկական դպրոցը, խոսե՞լ սիմվոլիզմի կամ ռեալիզմի տեղային առանձնահատկությունների մասին, գրականության դասական ուղղությունները կապված էին պատմահասարակական տեղաշարժերի՞ն միայն, թե՞ մշակութային փոխառնչությունների արդյունք էին, հարցադրումներ, որոնք կարևոր էին ոչ միայն տեսական ու գրապատմական իմաստով, այլև կարևոր հայ դասական գրողներին, նրանց ստեղծագործությունը ճիշտ գնահատելու տեսանկյունից: Դրանք, անշուշտ, կրկին վերարծարծվում էին ոչ միայն տարածական-ժամանակային գրեթե մեկդարյա ընդհանրական պատմության ընձեռած հնարավորության իմաստով, այլև նորից ու ստուգապես մեկնաբանվելու առումով:

Ջրբաշյանի հոդվածում առաջադրված այս և համանման այլ խնդիրներ քննել ենք *վերլուծության համադրական և պատմահամեմատական* մեթոդներով:

Ընդհանուր-համաշխարհայինի և առանձնահատուկ-ազգային հատկանիշների դրսևորումը հայ գրականության դասական ուղղություններում

Գիտական հարցադրումների և դրանց տարաբնույթ մեկնաբանությունների այս համաբնագրում անչափ հետաքրքիր ու

առանցքային է եղվարդ Զրբաշյանի սույն հոդվածը, որի *խնդիրն է «Բացահայտել այն ընդհանուրը, ինչ միավորում է տարբեր ազգային գրականությունների մեջ հանդես եկած համանման երևույթները և իրավունք է տալիս դրանք կոչելու միևնույն անունով (կլասիցիզմ, ռոմանտիզմ, ռեալիզմ, սիմվոլիզմ և այլն) և միաժամանակ տեսադաշտից չկորցնել այն անսահման բազմազանությունը, որ ներկայացնում են այդ ուղղությունների ազգային տարբերակները- այս երկակի միասնական խնդրի մեջ է հարցի բարդությունը»* (427)¹: Պատմաքննական այս տեսությունն ընդգրկում է զրեթե մեկդարյա ժամանակաշրջան. խոսքը վերաբերում է հայ նոր գրականությանը, որ ձևավորվելով 18-րդ դարավերջից, ընդգրկում է ամբողջ 19-րդ դարը՝ հասնելով մինչև 20-րդ դարի 20-ական թվականներ՝ ըստ էության իր մեջ ներառելով գրական տարբեր ուղղություններ ու մեթոդներ:

Հայոց մտավոր-գրական կյանքն այս շրջանում բնորոշվում է գեղարվեստական հոսանքների, ժանրերի և ոճերի բացառիկ բազմազանությամբ, միջմշակութային առնչությունների և համագոյակցող պատմամշակութային իրողությունների, ամենատարբեր գաղափարների ու հասկացությունների փոխանցականությամբ, որ փիլիսոփայական ու գեղագիտական ներունակ հիմունքի վրա էին ձևավորում գեղագիտական ուղղությունները հայ գրականության մեջ՝ գեղարվեստի ընդհանուր օրենքներով ու չափանիշներով կարգավորելով ազգային մշակույթի, մասնավորապես ազգային գրականության ժամանակը: Հայ գրականության դասական պատմագրությունն, անշուշտ, մի ամբողջական գիտություն էր ձևավորել այս հարցերի քննության առնչությամբ, սակայն առկա էին մնացել լուսաբանության արժանի բազմաթիվ այլ խնդիրներ, որոնք 60-ականների գրաքննադատների սերնդից պահանջում էին նորահայաց, գիտականորեն ճշգրիտ ու համապարփակ ուսումնասիրություն:

Հոդվածի *նպատակն է* ցույց տալ, թե նյութի բացառիկ

¹ Սույն հոդվածից հղումները կտրվեն տեքստի ներսում՝ փակագծի մեջ նշելով միայն էջը:

իմացությունը, գրապատմական բարդ խնդիրների հստակ ու հիմնավոր ճանաչողությունը Էդվարդ Ջրբաշյանին ինչպես են հնարավորություն տվել հարցին անդրադառնալու ոչ միայն միջ-մշակութային փոխառնչությունների, համեմատական գրականագիտության տեսանկյունից՝ իբրև չափանիշ ընդունելով համաշխարհային գրականության դասական ուղղությունների փորձը, այլև առաջադրելու գրականության ձևի ու բովանդակության, ժանրերի ու գեղարվեստական մեթոդների, գրականության և կյանքի հարաբերակցության և, վերջապես, հասկացությունների ու գաղափարների այն ամբողջական հարացույցը, որ ճանաչելի էին հայ հոգևոր զարգացման ներքին հնարավորություններին և իրենցով պայմանավորում էին ազգային գրականության ներքին կոնցեպտն ու ինքնատիպությունը: «Մեզ զբաղեցնող ժամանակաշրջանում,- գրում է գրականագետը,- շուրջ մեկ դարի ընթացքում, հայ գրականության մեջ հանդես են գալիս եվրոպական գրականությանը ծանոթ գրեթե բոլոր դասական ուղղությունները (կլասիցիզմից մինչև սիմվոլիզմ), բայց դրանք դրսևորվում են խիստ յուրահատուկ երանգներով՝ ամեն անգամ բեկվելով ազգային- գեղարվեստական մտածողության և ավանդույթների մեջ» (428):

Բնավ այնպես չէր, որ 18-19-րդ դարերի հայոց գրականությունը զարգանում էր անհող ու անհիշողություն տեղում, դատարկ գետնի վրա. գրական երևույթներն ու ուղղությունները միանգամից, առանց ներքին խտացումների ու գրապատմական նախադրյալների չեն ծնվում, նրանք անպայմանորեն ունենում են մշակութային ու ժառանգորդական մի ելակետ, պատմականորեն ու սոցիալականորեն ծածկագրված գենետիկ հիշողություն, որից ելնում են՝ նորոգվելով իրենք իրենց մեջ:

Ջրբաշյանը նկատում է, որ գրականության այս նոր շարժումը, որ խորապես կապված էր հայկական մշակույթի հազարամյա ավանդույթին, պատմական ժառանգորդության իմաստով, անշուշտ, սնվում էր հնի ու միջնադարյան գրականության ակունքից, բայց և ձգտում էր վերածնության, ինքնացման ու ինքնորոշման, ինչը և երբեմն-երբեմն տրոհում էր նրա ընթացքը

խորքային շրջապտույտների, տարերային, հաճախ չհամակարգված ներքին հակասությունների ու որոնումների մեջ: Հոդվածում քննության առանցք դարձնելով այդ դժվարին պատմաշրջանի, համաշխարհային և հայ մշակույթի, մասնավորապես՝ գրականության ներքին կապը, նախորդ շրջանի հոգեբանական ավարտի մեջ նոր շրջանի որոնումների ու նախերգանքի պատմությունը, գրականագետը պարզապես հաղթահարում է 60-ականների գաղափարախոսական շրջանին հատուկ կարծրատիպերն ու սխեմատիզմը՝ գիտական հարցադրումների մեջ տեղավորելով նաև ընթացքի պատմության հմայքը և ուսանելիությունը: Ձևակերպելով գրական ուղղությունների աշխարհայացքային հիմունքների, գեղարվեստական մեթոդների ազգային տիպի սահմանման կամ բնութագրման հարցադրումները՝ հետազոտողը հանգում է մի քանի կարևորագույն դրույթի, որոնք սկզբունքային նշանակություն ունեն երևույթների համապարփակ վերլուծության իմաստով:

Ստեղծված հասարակական-քաղաքական հանգամանքների բերումով ընդհատվել, տրոհվել էր, արդյոք, պատմական ժառանգորդության կապն այն անօրինակ ու անկրկնելի մտածական ու գեղարվեստական նյութից, որ ամբարել էր հայոց համընդհանրական հիշողությունը, ազգային հավաքական ինտելեկտը: Նորություն չէր ամեննին, որ հայոց պատմության ու ազգային հոգեբանության խորքերում գիրը, առհասարակ մշակույթը դարեր շարունակ ունեցել են ազգակազմիչ-ազգապահպան գործառություն, և անգամ ամենաբարդ ժամանակներում ընկալվում էին իբր գոյութենական մաքառման շարունակություն կամ հնարավորություն,

Նյութական ու հոգևոր այս մեծ հարստությունը, անցյալից փոխանցված գաղափարները թերաբժեք չէին արդյոք ժամանակի ներքին շարժումը, 19-րդ դարի իմացական հարցադրումներն ու աշխարհաճանաչողության փիլիսոփայական հանրագումարը ներկայացնելու համար: Տեղային, սահմանափակ չէ՞ր արդյոք հայ գրականության աշխարհայացքը,

Որքանո՞վ էր հայ միտքը ի վիճակի արձագանքելու համաեվրոպական լուսավորականությանը՝ նկատի ունենալով ազգային-քաղաքական այն աղետալի վիճակը, հայոց հայրենիքի գրեթե ֆիզիկական չգոյությունը, որին այս շրջանում դատապարտված էր երկու մասի տրոհված ժողովուրդը: Կապված մայր հայրենիքի անփառունակ վիճակի, ըստ այդմ՝ օր օրի ստվարացող հայկական գաղթօջախների գոյության հետ՝ հայ մտավոր ու գրական շարժումը դրսից է գալիս դեպի ներս՝ փորձելով կապակցել պատմամշակութային ու կենսափիլիսոփայական հասկացությունները և ուղղություն տալ ազգային զարթոնքի ու հայրենիքի տնտեսական ու հոգևոր կյանքի նորոգության գաղափարներին,

Պատկանելով մի երկրի, որն աշխարհագրորեն գտնվում է Արևելքի և Արևմուտքի խաչաձևման խառնարանում, հայ գրականությունն իր բովանդակությամբ, ժանրային իրացումներով ու ոճով հաճախ ստեղծել է այնպիսի համադրություն, որ բացառիկ հետաքրքրություն է ներկայացնում համեմատական գրականագիտության համար:

Հայ գիտագեղարվեստական միտքը Արևմուտքի և Արևելքի սահմանագծին որտե՞ղ էր տեղայնացնում հայկական ոգու, աշխարհայացքի ծագումնաբանությունը կամ աշխարհաճանաչողության ելակետը:

Ակնհայտ է միանգամայն, որ այս դրույթների մեջ ավելի պատասխանն է առկա, քան հարցադրումը, և որովհետև ժամանակի մեջ վերստուգվել էին բոլոր երկմտություններն ու կասկածները, Ջրբաշյանն իր տեսությունը կառուցում է հայ մշակույթի պատմությունը համաաշխարհային քաղաքակրթական ընթացքին զուգահեռ իմացականության նույն ոլորտի մեջ դիտելով: Ոչինչ պատահական, ոչինչ չփաստարկված կամ վերացական ու ենթադրված: Ջրբաշյանի գրիչը հանդարտ է, համոզիչ, առանց ավելորդ վերադիրների՝ հայ գրականության հարուստ փաստական նյութը, համեմատության հավաստի սկզբնաղբյուրներն ու նույն հարթության վրա ազգային ու համընդհանրական արժեքային չափանիշների ճշգրտումն ու համադրությունը գրակա-

նագետին բերում են ընդհանրացումների, որոնք հիմք են դառնում գրական ուղղությունների ու մեթոդների ազգային առանձնահատկությունների վերաբերյալ մի ամբողջական տեսության:

Մեկ-երկու դրույթ մանրամասնելով՝ նկատենք, որ որքան էլ գրականության պատմաբանն իր գիտական աշխատություններում առաջին պլան է բերում գաղթօջախների պարագան, ուր մշակութային շարժումը ընթանում էր կառավարման քաղաքակիրթ և համակարգված ուղղությամբ, սակայն հույժ կարևոր մի բան է համարում լուսավորյալ անհատների ազգասիրական գործունեությունը, նրանց անհատական պատասխանատվության ու ստեղծագործական առաքելության հանգամանքը՝ ազգային կյանքի վերածնության ու հեռանկարի իմաստով: Ապա, որոշակիորեն ընդունելով հայ գրականության տրոհումը արևմտահայ և արևելահայ ճյուղերի, գրականության պատմաբանը, խոսելով հայրենիքի երկու հատվածների մշակութային կենտրոնների և գրականության ընթացքի առանձնահատկությունների մասին՝ ըստ աշխարհայացքային-գեղագիտական հատկանիշի, իրեն հատուկ հզոր ներհայեցողությամբ, այնուամենայնիվ, շեշտը դնում է ոչ այնքան տեղային ու տարանջատող հանգամանքների, որքան հայ իմացականության չտրոհված միջուկի, համընդհանրական գրական-պատմական երևույթների՝ եվրոպական քաղաքակրթական շարժմանը համընթաց դրսևորվելու ներունակության վրա:

Դրան նպաստում էին հայահոծ գաղթօջախներում ուսումնական հաստատությունների հիմնումը, տպագրական գործի զարգացումն ու փոխառնչությունները հասարակական տարբեր շերտերում, թարգմանական գործն ու էլի բազմաթիվ իրողություններ, որոնք ամբողջական պատկերով առավել լավ երևում են երկու տեղավայրերում՝ Թիֆլիսում և Կ. Պոլսում: «Բայց, գրում է Ջրբաշյանը, բազմաթիվ հանգամանքների բերումով հայ գրականությունը երբեք չի եղել «տեղական գրականություն», նրա մեջ միշտ, ուղղակի կամ անուղղակի, արտացոլվել են միջազգային գրական շարժման բոլոր միտումները: Ընդամին, հայ գրականության մեջ հեշտությամբ կարելի է նկատել ուղղու-

թյունների գոյության այնպիսի ձևեր, ինչպես գրական զարգացման տարբեր աստիճանների համադրությունը, մեթոդների «արագացված զարգացումը», նրանց տարբեր խաչավորումները և այլն» (431):

Փորձելով բացահայտել գրական ուղղությունների մեթոդաբանական հիմունքներն իրենց զարգացման ընթացքի մեջ, հստակ գիտական հարացույցով բնորոշելով ամեն մի պարբերաշրջան՝ Ջրբաշյանը ամենայն մանրամասնությամբ անդրադառնում է նախ կլասիցիզմի, ապա ռոմանտիզմի պատմությանն ու տեսությանը՝ հստակ սահմանված գիտական հարցադրումներով փորձելով հերքել ազգային մշակույթի ու գրականության ուշացածության, գրական գործերի՝ ըստ եվրոպական ձևույթի կրկնօրինակության սահմանափակ նախապաշարմունքը: «Հայկական կլասիցիզմը,- կարդում ենք հոդվածում,- անպայմանորեն ուշացած ուղղություն էր, քանի որ ծագեց և ձևավորվեց եվրոպական կլասիցիզմի ծաղկումից ավելի քան մեկ դար անց՝ XVIII դարի վերջին և հատկապես XIX դարի առաջին կեսին» (431): Առաջին հայացքից, անշուշտ, հայկական կլասիցիզմը կարող է ներկայանալ իբրև եվրոպական կլասիցիզմի պարզ կրկնօրինակություն, առանց ծագումնաբանական արմատների, առանց աշխարհայացքային հիմունքի գրական մի շարժում, մանավանդ որ այն զարգանում էր Հայաստանի սահմաններից շատ հեռու, առանց պետականության, տրոհված ու մասնատված ժողովրդի մոտ, իրարից տարանջատ հայկական գաղթավայրերում:

Կլասիցիզմը, որպես ընդունված է տեսության մեջ, հասարակական-քաղաքական նախադրյալներով ուղղակիորեն կապված լինելով պետական գաղափարախոսությանն ու լեզվին, իբրև ռացիոնալիստական գրական ուղղություն, պատմության միջով վերադարձ է սեփական արմատներին, ներքին կենսագրությանը՝ կառուցված պատմական իրականության գիտակցված ճանաչողության ու, ըստ այդմ, ժամանակների ներքին հակադրության վրա: Արդ, ինչպե՞ս էր հիարավոր այս եղելությունը հայկական իրականության մեջ, երբ գիտակցական այս մակարդակից դիտված ներկան ներկայացնում էր քառտիկ մի պատկեր, որ գերծ էր

գոյության ամբողջությունից, ոգու օրենքներից, ներքին կապերից ու օրինաչափություններից: Հենց այստեղ է, ըստ Ջոբաշյանի, հայկական իմացականության ներքին ջանքը, ոգու ինքնաստեղծման, վերածնության պարագան, որ ծնունդ է տալիս ոչ միայն հայկական կլասիցիզմի մի ահռելի գեղարվեստական ժառանգության, այլև նրա տեսությանը, որ առավելապես կապված է Մխիթարյան հայրերի հայագիտական գործունեության հետ: «Եվրոպական կլասիցիզմից վերցնելով ստեղծագործության ռացիոնալիստական հիմունքը,- շարունակում է գրականագետը,- պետականության ու քաղաքացիական ակտիվության պաթոսը, հայ գրողներն այն ծառայեցնում են վաղուց իր ազգային պետականությունը կորցրած ժողովրդի քաղաքական վերածնության գաղափարին» (431):

Ուրեմն՝ հայրենիքը ստեղծվում էր նախ Բանի մեջ, վերծանվում էին մշակույթային հիշողության ծածկագրերը, ապա գրվում էր Ոգու ու Գաղափարի պատմությունը, որ կլասիցիստ հեղինակները փնտրում էին հայոց փառահեղ անցյալի հեռուներում: Գրեթե ամբողջ կեսհարյուրամյակ, նույնիսկ ավելին, հայկական մշակույթի մեջ իր բացառիկ, գրեթե կատարյալ կանոնիկությամբ իշխում է կլասիցիզմի դպրոցը, որի գեղագիտությունը հայ մտածողությունն առօրե կարգ, մեթոդ, գիտականացում հասկացությունները՝ գրականության մեջ փորձելով դարեր տևած գետնամած հոգնածությունից դուրս քաշել պատմական ու քաղաքական վերածնության, հայրենիքի շարունակության ազգային ծրագիրը:

Տեսական այս դրույթներն էդվարդ Ջոբաշյանն իրացրել է կլասիցիզմին վերաբերող իր տարբեր ուսումնասիրություններում, որ հայ գրականագիտական մտքի պատմության բացառիկ էջերից են համարվում: Ի՞նչ անուն տալ գրականագետի «Դիդակտիկ պոեմները հայ գրականության մեջ», «Ղևոնդ Ալիշանի «Երգք Նահապետի» բանաստեղծական շարքը և նրա գեղարվեստական միասնությունը», «Գրականության զարգացման ուղեցույցը» և նմանատիպ այլ գործերին, որոնք ոչ միայն ցույց են տալիս գրական այս դպրոցի ազգային առանձնահատկու-

թյունները, այլև քննությունից արտածում հայկական կլասիցիզմի մի ամբողջական տեսություն: Ի՞նչ էին դիդակտիկ պոեմները 19-րդ դարի հայ գրականության մեջ, ի՞նչ էր ուսուցողականությունը, ու ինչի՞ն էր ուղղված նրա ներքին շարժումը, ովքե՞ր էին Մխիթարյան հայրերը, ո՞րն էր հայագիտության մեջ նրանց դարակազմիկ առաքելությունը, ապա Ալիշանի հայագիտական գործունեությունը, նրա ստեղծագործական ժառանգության բնութագիրն ու «Նահապետի երգերի» գեղագիտությունն ու փիլիսոփայությունը:

«Կլասիցիզմի պատմական ծառայություններից մեկն այն էր, որ նա զգալի չափով ընդլայնեց հայ գրականության ժանրային կազմը: Հետևելով անտիկ աշխարհի և նոր շրջանի եվրոպական գրականությանը, հայ դասականները մեր գրականության համար «յուրացրին» բազմաթիվ նոր գրական տեսակներ, ինչպիսիք են՝ հերոսական վիպագրությունը (Էպոպեան), ողբերգությունը, ներբողն ու Էլեգիան, ուղերձն ու հովվերգությունը, (...) բավական լայնորեն օգտագործվեց նաև այսպես կոչված դիդակտիկ պոեմի ժանրը... կամ «վարդապետական քերթողությունը», ինչպես կոչվում էր դիդակտիկ պոեզիան հայկական կլասիցիզմի տեսության մեջ, և ըստ ամենայնի հիմնավորում նրա իրավունքները, բնութագրում սահմաններն ու նպատակները»¹, գրում է Ջրբաշյանը «Դիդակտիկ պոեմները...» հոդվածում՝ ձևաբանելով մի ամբողջական ժանրային հարացույց և քննելով դիդակտիկ բանաստեղծության գործառույթը հայոց նոր գրականության մեջ՝ սկսած հնդկահայ գաղութից (Մովսես Բաղրամյան, «Նոր տետրակ, որ կոչի Յորդորակ») մինչև Մխիթարյան հայրեր ու Խրիմյան հայրիկ: Բացառիկ մանրամասների մեջ ամբողջացած պատմությունից քննադատը արտածում է տրամաբանական եզրահանգումը, թե ակնհայտ է միանգամայն, որ անտիկ գրականությունից եվրոպական կլասիցիզմ փոխանցված դիդակտիկ պոեզիայի գրական ավանդույթը հայոց մեջ իրացվում

¹ Ջրբաշյան Էդ., Գրողը և ժողովուրդը, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1989, էջ 32:

էր ըստ տեղի և անհրաժեշտության՝ ծառայելով հայ կյանքի ու հասարակության կարիքներին, իբրև «խրատք կամ ուսմունք քերթողաբար աւանդեալ, նմին իրի և քան զամենայն ազգս քերթութեանց օգտակար (Հյուրմյուզյան, «Առձեռն բանաստեղծութիւն», 1839)»¹:

Նույն կերպ, Ալիշանին անդրադառնալիս քննադատը բնութագրում է Մխիթարյան ողջ պոեզիան՝ իբրև հայկական կլասիցիզմի տիպական արտահայտություն, նրա ներսում ահռելի շերտեր է հայտնաբերում՝ հայոց բանահյուսության, պատմության մեծագույն արժեքների, եկեղեցու ու պետականության, ազգային հիշողության ու ինքնագիտակցության բանաստեղծական ու իմաստասիրական արժարժումներով:

Իբրև կլասիցիզմի գրական ուղղության կատարյալ դրսևորում է ներկայացնում հատկապես գրաբար գործերի շրջանակը, նրանց պոետիկան, գեղագիտությունը, որոնք մշտապես ստվերում են մնացել «Նահապետի երգերի» համեմատ. «Ալիշան-բանաստեղծի մասին հայտնված կարծիքներն էլ, լինեն ծավալուն թե կարճառոտ, գրեթե, բացառապես վերաբերել են «Նահապետի երգերին»: Իհարկե, այսպիսի մոտեցման մեջ ինչ-որ անարդարացի բան կա, քանի որ փաստորեն շրջանցում է Ալիշանի գրաբար պոեզիայի շատ հետաքրքիր կողմեր»²: Իսկ բանաստեղծական այս շարքի գեղագիտությունը գրականագետն ստավելապես կապում է վաղ ռոմանտիզմի շրջափուլի հետ և քննում գրական այս ուղղության տիպաբանական համակարգում:

Սրանք դրույթներ են Ջրբաշյանի վերոնշյալ ուսումնասիրություններից, որոնց լուծումը գրականության տեսաբանը տալիս է քննության առարկա՝ «Ընդհանուրն ու առանձնահատուկը հայ գրականության դասական ուղղություններում» հոդվածում: «Հատկանշական է,- գրականագետը այստեղ կապակցում է հարցադրման տրամաբանորեն ենթադրելի տրոհումը,- որ ինչքան էլ

¹ Նույն տեղում:

² Ջրբաշյան Էդ., Գրողը և ժողովուրդը, Ղևոնդ Ալիշանի «Երգք Նահապետի» բանաստեղծական շարքը և նրա գեղարվեստական միասնությունը, էջ 52:

հակադիր լինեին կլասիցիզմն ու ռոմանտիզմը, նրանք մեզանում ոչ միայն համընկան ժամանակով, այլև կարող էին հանդես գալ միևնույն գրողի ստեղծագործության մեջ» (431): Գրականության ազգային առանձնահատկությունն է, այո',- Ջրբաշյանի խորքային նկատումն է,-«որովհետև հազիվ թե այս երևույթը հնարավոր լինի պատկերացնել գրական ուղղությունների զարգացման դասական պատկերը ներկայացնող արևմտաեվրոպական գրականության մեջ»: Իրողությունն առավել հստակ երևում է ավելի ուշ շրջանի հայ գրողների գեղարվեստական ժառանգությունը ըստ տիպաբանության վերլուծելիս: Քննության առանցքում հայտնվում է Աբովյանը, «ում երկերի, մանավանդ «Վերք Հայաստանի» վեպի գեղարվեստական համակարգը շատ բարդ է ու բազմակողմանի,- գրում է Ջրբաշյանը,- և պատահական չէ, որ մինչև այսօր էլ մեր գրականագիտության մեջ վիճում են, թե ինչ մեթոդով է գրված այդ վեպը, որովհետև ցանկության դեպքում նրա մեջ կարելի է ցույց տալ և ռեալիստական կամ նույնիսկ նատուրալիստական, և ռոմանտիկական կամ սենտիմենտալ տարրեր» (433): Խաչատուր Աբովյանը Ջրբաշյանի համար մի բացառիկ երևույթ էր դասական գրականության մեջ, մի մոգ, մի մարգարե, ում ստեղծագործության քննությանը ամենատարբեր դիտանկյուններից մի քանի ուսումնասիրություններ է նվիրել գրականագետ տեսաբանը՝ նրան համարելով մեր բոլոր սկիզբների սկիզբը և տեղը, ուր բոլոր որոնումներից հետո ուզում ենք հանգրվանել:

Այն, ինչ իր հետ բերեց Աբովյանը, իբրև գրականության շարժման օրինաչափություն է տեսնում Ջրբաշյանը և նկատում, որ Աբովյանի հայտնությունը պայմանավորված էր հայ կյանքի ու շարունակության ճանապարհի ծրագիր ստեղծելու կարիքներով, հայոց հասարակական ու ստեղծագործական մտքի որոնումը լուսավորական քաղաքակրթության նվաճումներին հղելու անհրաժեշտությամբ: Աբովյանը ստեղծեց գեղարվեստորեն ամբողջական ու համապարփակ մի իրականություն, որ ճանաչելի էր ազգային կենսագրության սրբագործմամբ, իր լեզվով, հերոսներով, մտավոր արտածումներով մանավանդ, որոնք լայնացնում

են հայկական ռոմանտիզմի սահմանները, ընդգրկում այն ամբողջ ծավալով ու պատմահասարակական նշանակությամբ: «Եվրոպական ռոմանտիզմի ավանդույթները,- ընդգծելով մեծ լուսավորչի ստեղծագործական բացառիկ անհատականությունն ու աշխարհընկալման միանգամայն յուրօրինակ ելակետը գրում է հետազոտողը,- Աբովյանը օրգանապես զուգորդեց հայկական և արևելյան գրական սկզբունքների, ժողովրդական բանահյուսության ձևերի հետ, և այդ համադրությունից ծնվեց նրա վեպի բովանդակության ու կառուցվածքի անկրկնելի շաղախը» (432):

Հետաքրքիր մի սկզբունք է կիրառում մեծավաստակ գիտնականն այս և համեմատական գրականագիտությանն առնչվող իր ուսումնասիրություններում, որ անպայմանորեն արժանի է ուշադրության: Ջրբաշյանը ստեղծում է համեմատության ու համադրության երկու հարթություն՝ մեկ տիպաբանական ընդհանրություններով ներսի ու դրսի գրական իրողությունները քննելու, ապա՝ ստեղծագործական անհատականությունների համեմատությունը նույն ազգային գրականության հարթության վրա՝ ընդհանուր օրինաչափություններն ու տարբերությունները հայտնաբերելու, գրողի ոճի անհատականությունը ճանաչելու իմաստով:

Աբովյանի գրականության գաղափարներն ու փիլիսոփայությունը, օրինակ, իբրև մեկ ամբողջություն, իբրև որոշակի համակարգ, խոր ազդեցություն գործեց ամբողջ 19-րդ դարի գրականության վրա, ստեղծեցին շկոլա՝ առավել անխառն դրսևորվելով Ռ. Պատկանյանի, Ս. Շահագիզի, Մ. Պեշիկթաշյանի, Պ. Դուրյանի բանաստեղծական գործերում, հասնելով մինչև Թումանյան ու Բաֆթու արձակ: Աբովյանն անցնում է ամբողջ 19-րդ դարի գրականության երակներով, նա ձև է տալիս մի ամբողջ պարբերաշրջանի գեղարվեստական մտածողության, սակայն ազգային մշակույթի ժամանակն իր վրա խորապես կրում էր և համաշխարհային գրական շարժման ընդհանրական օրինաչափությունների և տրամաբանության ազդեցությունը: «Դժվար չէ, անշուշտ,- շարունակում է գիտնականը,- նշված և ուրիշ գրողների երկերում տեսնել եվրոպական և ռուսական ռոմանտի-

կական արվեստի, մանավանդ Բայրոնի և Լերմոնտովի ազատասիրական պոեզիայի կամ Հյուգոյի սոցիալական ուտոպիայի արձագանքները» (433), դժվար չէ նկատել նաև, թե ինչպես է ժամանակի հետ գրականություն գալիս գեղարվեստական ձևերի բազմազանությունը՝ թելադրելով նոր պոետիկա, ազգային գույներ, չափի, ռիթմի, պատկերների ու հարցադրումների նոր ըմբռնումներ: «Ուշադրություն դարձնենք,- ասում է Ջրբաշյանը,- որ հայ նոր գրականության սկզբում և վերջում կանգնած են երկու վիթխարի կերպարանք՝ Աբովյանն ու Թումանյանը: Մեկն սկսում է գրական նոր շարժումը, մյուսը շատ կողմերով հանրագումարի է բերում և ավարտում է այն: ...Հատկանշական է, որ գեղարվեստական մեթոդի առումով ևս Թումանյանն Աբովյանի նման ներկայացնում է մի համադրական երևույթ, որի մեջ բնականորեն ձուլվում են բազմազան կողմեր: Եթե Աբովյանի գեղարվեստական համակարգում գերիշխողը ռոմանտիզմն էր, ապա Թումանյանի ստեղծագործության մեջ անվիճելի է ռեալիզմի հաղթանակը, իսկ ռոմանտիկական տարրերը գալիս են հարստացնելու աշխարհի ընկալման խորությունն ու հեռանկարի գիտակցությունը: Այսպիսով, մեթոդների համադրությունն ասես կրկնվում է, փոխվում են դոմինանտները» (434),- ավարտում է Ջրբաշյանը:

Եվ ինչ գեղեցիկ ու գիտականորեն հիմնավորված է այս համադրությունն ու հակադրությունը, կրկին ինչպես է տեսնում հնի հոգեբանական (և ոչ միայն) ավարտի մեջ նորի ծնունդը և ինչպես է հավատում, որ անտրոհելի ու անվերջ է հայոց գրականության շարժումը:

Ուսումնասիրության մեջ շրջան առ շրջան քննության առնելով գեղարվեստական մեթոդների կանոնիկ հերթագայությունն ու մեկը մյուսի մեջ ստեղծվելու, շարունակվելու պատմական ու տրամաբանական կարգավորվածությունը՝ Ջրբաշյանը գրական ուղղությունների և մեթոդների փոխադարձ կապերի առումով հատկապես հարուստ է համարում 20-րդ դարասկզբի հայ գրականությունը՝ ռեալիստական ուղղության, սիմվոլիզմի ու նատուրալիզմի, մի որոշակի շրջան վերածնունդ ապրած ռոման-

տիկական հոսանքի, այս շրջանին հատուկ գրական փորձարարությունների ամենատարբեր դրսևորումներով: Այստեղ է, որ քննադատ-տեսաբանը ճիշտ տեղի ու ժամանակի մեջ է դիտում Իսահակյանի, Վարուժանի, Շանթի, Ինտրայի, Տերյանի ու Չարենցի բանաստեղծությունը՝ ներկայացնելով հայ բանաստեղծության դարասկզբի անօրինակ եղելությունը՝ խորքային ու գիտականորեն համոզիչ, անօրինակ բնորոշումներով: Բայց շատ չի մանրամասնում, որովհետև այս շրջանին անդրադարձել և անդրադառնալու էր իր բազում հոդվածներով ու մենագրություններով:

Ամփոփելով՝ մեծավաստակ գիտնականը լուծում է հոդվածի գիտական հարցադրումը համադրության համար անհրաժեշտ փաստական ամուր հիմքերի, հավաստի աղբյուրների ու տեսական ընդհանրացման, վերացարկման հնարավորությամբ առբերված հիմնարար դրույթով. «Հայ նոր գրականության շուրջ մեկդարյա պատմության ընթացքում երևան եկան գրեթե այն բոլոր հիմնական ուղղությունները, որոնք եվրոպական գրականությունների տարեզրության մեջ կազմում են 200-300-ամյա մի շրջան: Բխելով հայ իրականության պահանջներից, ենթարկվելով ազգային գեղարվեստական ավանդույթներին, այդ ուղղությունները ձեռք էին բերում նոր հատկանիշներ՝ (...) սերտորեն զուգակցելով միջազգային, ընդհանուր-տիպաբանական և մասնավոր, ազգային յուրահատուկ իրողություններ» (436):

Այստեղ, այս համադրության մեջ են, ըստ նրա, հայ գրականության և՛ սկիզբը, և՛ շարունակությունը, հիմնավոր տեղը աշխարհի ժողովուրդների գրականությունների շարքում:

Եզրակացություն

«Ընդհանուրն ու առանձնահատուկը հայ գրականության դասական ուղղություններում» հոդվածի քննությունը ցույց է տալիս, որ ներկայացնելով 19-րդ դարի հայ գրականությունն ու խոսելով հնարավոր միջմշակութային առնչությունների ու համագոյակցող պատմամշակութային իրողությունների, ամենա-

տարբեր գաղափարների ու հասկացությունների փոխանցականության մասին, վերլուծելով կանոնիկ հերթականությամբ փոփոխվող գրական ուղղությունների՝ պատմական զարգացման պատճառաբանությամբ պայմանավորված որոշակի հապաղումն ու ուշացածությունը՝ գրականագետը հաստատում է, թե դրանք ձևավորվել են եվրոպական մշակույթի համատեքստում և յուրովի տեղայնացվել հայկական միջավայրի ու իրականության վրա: Նա ազգային գրականությունը անբաժանելի է համարում համաշխարհային գրական շարժումից՝ ցույց տալով, թե ինչպես է հայոց համընդհանրական ինտելեկտը կարողացել ճիշտ հավասարակշռել ընդհանուրի և առանձնահատուկ-ազգայինի հարաբերակցությունը: Ըստ ազգային մշակույթի ժամանակի, նրա ընթացքի պատմական, սոցիալ-հասարակական ու քաղաքական ոլորտի՝ հերքում է ուշացածության տեսությունը, որովհետև, նրա ներհայեցողությամբ, այս տիեզերքում, մեծ, փիլիսոփայական իմաստով ոչինչ և ոչ մեկը ոչ մի բանից չի ուշանում: Մանավանդ գրականությունը: Ավելին, այդ գրականության մեջ են հայոց գոյութենական ծրագիրը, ազգային անհատականությունն ու քրիստոնեական ոգու ֆենոմենոլոգիան, որոնք և հազարավոր գրականությունների մեջ պայմանավորում են նրա առանձնահատկությունը:

Մեծավաստակ գրականագետ, գրականության տեսաբան Էդվարդ Ջրբաշյանի «Ընդհանուրն ու առանձնահատուկը հայ գրականության դասական ուղղություններում» ուսումնասիրությունն իր ժամանակին հարցադրման առիթով վերագնահատեց բազմաթիվ թյուր ու չիփմնավորված իրողություններ, ձևակերպեց դրույթներ, որոնք առնչվում էին և այսօր էլ առնչվում են ոչ միայն գրականության պատմությանը, այլև նրա փիլիսոփայությանը:

Բանալի բառեր. Էդվարդ Ջրբաշյան, գրականության դասական ուղղություններ, միջմշակութային առնչություններ, գեղարվեստի ընդհանուր օրենքներ, ազգային մշակույթ, գրականության ազգային ժամանակ, ազգային և համաշխարհային մշակույթի փորձառություն

Резюме: Сирануш Маргарян. ИССЛЕДОВАНИЕ ПРОЯВЛЕНИЯ ОБЩЕГО И СПЕЦИФИЧЕСКОГО В КЛАССИЧЕСКИХ НАПРАВЛЕНИЯХ АРМЯНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПО ОДНОИМЕННОЙ СТАТЬЕ ЭДУАРДА ДЖРБАШЯНА

В 1960-е гг. поколение армянских литературоведов и критиков обращается к ряду вопросов, связанных с историей литературы, которые продолжали оставаться не в полной мере освещенными, требуя новых интерпретаций. К числу одной из важнейших теоретических проблем относится проблема национально-типологического своеобразия классических направлений в армянской литературе: классицизма, романтизма, символизма, реализма и др.: выявление национальных особенностей этих направлений и их связи с мировым литературным опытом. В исследовании нами рассмотрена статья литературоведа, теоретика литературы Эдуарда Джрбашяна «Общее и специфическое в классических направлениях армянской литературы», в которой он, рассматривая преходящесть межкультурных связей и сосуществующих культурно-исторических реалий, самых разных идей и понятий, раскрывает своеобразие национальной литературы, демонстрирует то, как общие законы и критерии искусства влияют на национальную культуру, в частности – на национальную литературу. Разбирая по пунктам замечания Джрбашяна, касающиеся армянского классицизма, романтизма и реализма, мы приходим к выводу, что он отрицает точку зрения о запоздалости литературных школ и, более того, представляет целостную и научно обоснованную теорию по каждой из них.

Ключевые слова: Эдуард Джрбашян, классические направления литературы, межкультурные связи, общие законы искусства, национальная культура, национальный период литературы, опыт национальной и мировой культуры

Summary: Siranush Margaryan. MANIFESTATIONS OF THE GENERAL AND THE PARTICULAR IN CLASSIC MOVEMENTS OF ARMENIAN LITERATURE, ACCORDING TO THE ARTICLE OF THE SAME NAME BY EDWARD JRBASHYAN

In the 1960s, a generation of the Armenian literary scholars and literary critics addressed a number of issues related to the history of literature that, despite numerous attempts at classical historiography, continued to remain incompletely examined, requiring new interpretations. The problem of the national and typological originality of major literary movements such as classicism, romanticism, symbolism, and realism in Armenian literature, the national characteristics of their manifestation and their connection with the world

literary experience, is a theoretical problem of great importance. In the study, we examine an article by the literary critic and theorist Edward Jrbashyan, "The general and the particular in classic movements of Armenian Literature." Considering the transience of intercultural connections and coexisting cultural and historical realities, different ideas and concepts, Jrbashyan presents the originality of national literature and demonstrates how general laws and criteria of art regulate national culture, particularly national literature. Analyzing point-by-point Jrbashyan's remarks regarding Armenian classicism, romanticism and realism, we come to the conclusion that he denies the notion of the "belatedness" of Armenian literary movements, and moreover presents a holistic and academically based theory for each of them.

Key words: Edward Jrbashyan, classical directions in literature, intercultural connections, the general laws of art, the national culture, the national period of literature, the experience of the national and world culture

ԷԴՎԱՐԴ ՋՐԲԱՇՅԱՆԻ «ՉՈՐՍ ԳԱԳԱԹՆԵՐԻ»
ՊԵՏԵՐԲՈՒՐԳՅԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆԸ

Արևելահայ բանաստեղծության չորս խոշորագույն դեմքերին՝ Հովհաննես Թումանյանին, Ավետիք Իսահակյանին, Վահան Տերյանին և Եղիշե Չարենցին է նվիրված գրականագետ, բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, ՀԽՍՀ ԳԱ ակադեմիկոս, ՀԽՍՀ գիտության վաստակավոր գործիչ Ջրբաշյանի «Չորս գագաթ» աշխատությունը:

Հատկանշական է, որ Ջրբաշյանը, բացի այս համապարփակ աշխատությունից, առանձին գրքերով անդրադարձել է Հ. Թումանյանի և պոեմներին,¹ և՛ բալլադներին², և՛ Վ. Տերյանի տաղաչափական համակարգին³ (առանձին հոդվածով՝ թարգմանությունների տաղաչափությանը), և՛ Ե. Չարենցի «Ես իմ անուշ Հայաստանի» բանաստեղծության քննությանը, և՛ Ավ. Իսահակյանի ստեղծագործություններին⁴: Ջրբաշյանի անմիջական մասնակցությամբ հիմնադրվել է «Թումանյան. Ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ» մատենաշարը, որի հինգ գրքերը լույս են տեսել 1964-1998թթ.: Գրականության ինստիտուտում Ջրբաշյանը ղեկավարել է Թումանյանի երկերի ակադեմիական հատորյակների հրատարակության աշխատանքը (հ. 1-10, 1988-1999), որի վերջին 10-րդ հատորը տպագրվեց գիտնա-

¹ Ջրբաշյան Էդ., Թումանյանի պոեմները, Երևան, Երևանի պետական համալսարանի հրատարակչություն, 1964:

² Ջրբաշյան Էդ., Թումանյանի բալլադները, Երևան, «Հայաստան», 1969:

³ Ջրբաշյան Էդ., Վահան Տերյանի տաղաչափական համակարգը, Ե., 1995

⁴ Ջրբաշյան Էդ., Ավետիք Իսահակյանի «Աբու-Լալա Մահարին» և ռոմանտիկական պոեմի ավանդույթները, Պատմա-բանասիրական հանդես, 1975. հմ. 3:

կանի մահից ընդամենը շաբաթներ անց՝ դառնալով նրա գիտական գործունեության, ինչպես նաև ողջ թումանյանագիտության յուրօրինակ պսակն ու հանրագումարը:

Սակայն մեր ուսումնասիրության նյութը նվիրված է վերոնշյալ հեղինակների կյանքի ու գործունեության պետերբուրգյան շրջանին:

Պետերբուրգի հայ գրական կյանքն ունեցել է այն յուրահատկությունը, որ տեղի հայ համայնքում ոչ թե ծնվել են գրողները, այլ Պետերբուրգը կենտրոնատեղի է դարձել այստեղ ուսանելու եկած կամ այստեղով անցած հայ գրողների համար: XIX դարում Պետերբուրգը դառնում է արևելահայ գրական կյանքի խաչմերուկը:

Մինչ Պետերբուրգում Թումանյանի, Չաբենցի, Տերյանի գրական գործունեությանն անդրադառնալը հարկ ենք համարում խոսել տեղում ձևավորված գրական ավանդույթների, գրական միջավայրի մասին, որը հենք է դարձել մեր հեղինակների գրական աշխարհայացքի ձևավորման համար կամ սնել է տեղի համայնքային և գրական կյանքը ազգային ազդակներով:

Պետերբուրգի հայ գրական կյանքը ձևավորվել է 1760-ական թվականներից, երբ տեղի հայ համայնքը, Լազարյանների գլխավորությամբ և Ռուսաստանի Հայոց թեմի ծավալած գործունեությամբ, սկսում է համահայկական ընդգրկում ունեցող հարցադրումներ առաջադրել:

XVIII դարի 60-80-ական թվականներին Պետերբուրգի հայ գրական կյանքը մաս էր կազմում Եկատերինյան գրականությանը, ուներ ընդգծված ներբողական բնույթ՝ ստուգաբանվելով Եկատերինյան դարաշրջանի գրականության շրջանակում, և կապված էր այս տասնամյակներին տեղի ունեցած պատմական որոշակի իրադարձությունների հետ:

Պայմանավորված արքունական բնույթով և հեղինակների՝ բարձրաստիճան հոգևորականներ լինելով կամ նրանց պատվերով գրված ստեղծագործություններով, որոնք հաճախ ներկայացվում էին ռուսերեն թարգմանություններով, այդ ստեղծագործությունները գրվում էին գրաբարով՝ գրական

ավանդույթի առումով շարունակելով նախորդ տասնամյակներից եկող թղթի ժանրի և կրոնա-եկեղեցական ջատագովական գրականության ավանդները:

Հարկ է նշել նաև, որ Պետերբուրգում Աբովյանին նախորդող շրջանից ձևավորվող հայ գրականության կարևոր մասն է կազմում տեղի հայկական տպագրությունը: Թե՛ հրատարակվող գրքերում են արծարծվում նոր գրականության և աշխարհաբարի՝ որպես գրական նոր լեզվի հետ կապված հարցերը, և թե՛ այդ հրատարակությունների սկզբի տիտղոսաթերթային ձևակերպումներում և հիշատակարանային վերջաբաններում կան ակնհայտ գրական արժեք ունեցող բնորոշումներ և հատվածներ:

1828 թ. Ռուսական կայսրությանը Արևելյան Հայաստանի միանալով՝ փոխվում են նաև Պետերբուրգի հայ գրական կյանքի ուղղվածությունը, լեզուն և թեմատիկան:

Եթե ստեղծվող գրականությունը XVIII դարում որոշակիորեն ուղղված էր Ռուսական արքունիքին՝ արծարծելով Հայաստանի ազատագրության հարցը, ապա XIX դարի առաջին տասնամյակներից այն դառնում է ուսանողական-ժողովրդական գրականություն՝ սերտորեն կապվելով համառուսական հեղափոխական գրականության հետ:

Պետերբուրգի հայ ուսանողական կյանքում արտացոլվել է Ռուսական կայսրության ժամանակի հասարակական կյանքը՝ դիտարկված ուսանողական միջավայրի տեսանկյունից: Համառուսական խնդիրներին գումարվել են նաև արևմտահայության ազատագրման և Հայաստանի անցյալի փառքի և պետականության վերականգնման գաղափարները:

Պետերբուրգի ուսանողական գրական կյանքի մարմնավորումն են դառնում Ռափայել Պատկանյանի և Միքայել Նալբանդյանի ստեղծագործությունները՝ մեկ ամբողջություն կազմելով նաև Մոսկվայի հայ համայնքի ուսանողության ստեղծագործությունների հետ: Ոչ միայն նման գործերի մի մասում են արծարծվում ուսանողական միջավայրի հարցերը, այլև անգամ այդ ստեղծագործությունների վերնագրերում է հիշվում «հայ

ուսանող» կապակցությունը:

Պետերբուրգի հայ գրական կյանքի կարևոր բաղադրիչն էր տեղի հայազիտական դպրոցը: Գիտական հետազոտությունները, հայ միջնադարյան պատմիչների երկերի հրատարակությունները, պատմագիտական տարբեր հարցերի քննարկումները ուղղակիորեն կապվում էին հայ գրականության ավանդների շարունակման, գրականության ժողովրդայնացման և կերպարաստեղծման խնդիրների հետ: Պատահական չէ, որ Միքայել Նալբանդյանը և Ռափայել Պատկանյանը Պետերբուրգում գրական գործունեությունը զուգակցել են հայազիտական բնույթի տարբեր ուսումնասիրությունների հետ՝ անցյալին դիմելիս արժարժեղով արդիական հնչեղություն ունեցող հարցեր:

Իր «Չորս գագաթում», խոսելով Միքայել Նալբանդյանի գրական ժառանգության մասին՝ Ջրբաշյանը անդրադառնում է գրողի ստեղծագործական անհատականության ձևավորման ընթացքում ազդեցությունների նշանակությանը: Նա արժևորում է Միքայել Նալբանդյանի գեղարվեստական ու հրապարակախոսական երկերի ազդեցությունը Թումանյանի հասարակական ու գրական ըմբռնումների ձևավորման մեջ. «Չէ՞ որ ամեն մի գրող ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ՝ իրենից առաջ եկածների ազդեցությունների համագումար - մեկից քիչ, մյուսից շատ, որ ընդունում, հալում է իր ոգևորության հնոցի մեջ ու ձուլում, ձևակերպում իր ճաշակով»¹:

Մ. Նալբանդյանի գրական-հրապարակախոսական ժառանգությունը Թումանյանին օգնեց անցում կատարելու տարերային ժողովրդասիրությունից դեպի գիտակցված գաղափարական դիրքեր, հստակորեն պատկերացնելու բանաստեղծի և հասարակության փոխհարաբերության խնդիրը:

Թումանյանը կովկասահայ գրական-հասարակական մթնոլորտի բազմակողմանի ազդեցությունների կրողը դարձավ Նալբանդյանի գրական-հրապարակախոսական ժառանգության շնորհիվ: «Շատ սիրեցի էդ բաց կապույտ, շողարձակ տետրակները, և պատանեկան ոգևորությամբ կարդում էի», - «Հյուսի-

¹ Ջրբաշյան Էդ., Չորս գագաթ, Երևան, 1982, էջ 67:

սափայլի մասին գրում էր Թումանյանը¹:

Թումանյանի կյանքում պետերբուրգյան շրջանը պայմանավորված էր իր դատավարության գործով: Թումանյանի անունով հատուկ մեղադրական գործ չի պահպանվել ո՛չ Վրաստանի պետական կենտրոնական արխիվում և ո՛չ էլ Պետերբուրգի ոստիկանական դեպարտամենտի հատուկ բաժնի ֆոնդում: Նյութերը ամփոփված են «Դաշնակցության գործ» ընդհանուր խորագիրն ունեցող մեղադրական գործի տարբեր տարիների թղթապանակներում²: Թումանյանը մեղադրվում էր քրեական օրենսգրքի 102-րդ հոդվածով՝ «Հակակառավարական արարքների համար»:

Պետերբուրգի սենատի հատուկ կարգադրությամբ Թումանյանին երկրորդ անգամ բանտարկեցին 1911թ. հոկտեմբերի 31-ին: 40 օր բանտում մնալուց հետո Թումանյանը 1911թ. Դեկտեմբերի 14-ին մի խումբ կալանավորների հետ ապրանքատար վագոնով ուղարկվեց Պետերբուրգ: Ահա թե ինչպես է այդ օրը հիշում բանաստեղծի դուստր Նվարդը. «Մենք բոլորս՝ մայրիկն ու երեխաները, անհամբեր սպասում էինք բանտարկյալների դուրս բերելուն: Օրը մթնում էր արդեն, երբ բանտի դռները ճոնչալով բացվեցին... Մեզ վրա շատ ծանր ազդեց բանտարկյալների ոտքերի շղթաների զրնգոցը, գնում էին շարքերով շրջապատված հրացանավոր ոստիկաններով: Հայրիկը և մի երկու հոգի առանց շղթաների էին: Ասում էին՝ որպես ազնվական ծագում ունեցողների, ազատել էին շղթաներից»³:

Հսկայական աղմուկ հանած այդ գործը անսպասելիորեն լավ վախճան ունեցավ: Ըստ Լեոյի հավաստիացման՝ Նիկոլայ Երկրորդը հայ բանտարկյալներին ազատելու և արդարացնելու խնդրանքով իրեն դիմած Հայոց կաթողիկոս Իգմիրյանին պա-

¹ Նույն տեղում, էջ 69:

² Թումանյանի պետերբուրգյան դատավարության մասին տե՛ս Հովհաննիսյան Ս., Հովհաննես Թումանյանի կյանքի ու ստեղծագործության պատմությունը (1900-1912 թթ.), Երևան, 2012, էջ 642-681, տե՛ս նաև նույն հեղինակի «Жизнь Ованеса Туманяна», Ереван, 2019, с. 203-221.

³ Թումանյան Ն., Հուշեր և գրույցներ, Երևան, 1987, էջ 95:

տասխանել էր. «Մինչև դուք տեղ կհասնեք, ամենքն արդեն ազատված կլինեն»¹:

Դատավարության ավարտից երկուսուկես շաբաթ հետո, այցելելով Նիկողայոս Մառին, Վարդգես Սուրենյանցին, ռուս գրող Կորոլենկոյին և ուրիշների, Թումանյանը ապրիլի 8-ին դատեր՝ Աշխենի և փեսայի՝ Գևորգ Խատիսյանի (որ նաև իր գործով դատապաշտպաններից մեկն էր) հետ մեկտեղ ուղևորվեց Մոսկվա²:

Դատավարության ավարտից հետո մի քանի օր Թումանյանը մնաց Պետերբուրգում, որտեղ առիթ ունեցավ ծանոթանալու ռուս գրողների, նկարիչների և ռուս հասարակության տարբեր դեմքերի հետ:

Մարտի 22-ին նրա հետ ջերմ հանդիպումներ են կազմակերպվում հայկական ակումբում: Բանաստեղծը լինում է նաև դպրոցում և ունկնդրում հայ սաների ելույթները: Պետերբուրգում գտնվելը պատեհ առիթ էր տեղի մտավորականների հետ հանդիպելու և հատկապես գիտամշակութային կարևոր մտախոսքումները կյանքի կոչելու համար: Բանաստեղծի հանդիպումները բազմաբնույթ ու բազմաբովանդակ էին: Տպավորիչ էր մեծ հայագետ Ն. Մառի հետ ունեցած հանդիպումը: Նրան մտախոսքում էր ժողովրդին լուսավորելու հարցը: Կալանքից ազատվելուց մի քանի օր հետո Թումանյանը գրում է «Հայոց պատմություն» և «Հայագիտության ազգային ֆոնդ» հոդվածները:

Մառին գրած նամակում Թումանյանն իր գոհունակությունն էր հայտնում գիտնականի գործունեությունից՝ այն համոզմամբ, որ հայագիտության գործը հաջողելու է հենց Մառի ձեռքով և կապվելու է նրա անվան հետ:

Թումանյանի անձնական ծանոթություններից մեկը Վլադիմիր Գալակտիանովիչ Կորոլենկոյի հետ էր: Բանաստեղծը հիացմունքով է խոսել Կորոլենկոյի մասին՝ բնութագրելով նրան որպես ռուս մտավորականի, լայնասիրտ, պարզ, մաքուր, ժո-

¹ Լեռ, Անցյալից, էջ 226:

² Թումանյան Հ., Երկերի ժողովածու, հ. 5, 1945, էջ 269:

դովրդից դուրս եկած, բարի ու պայծառ անձնավորության:

Կորուլենկոյին և Թումանյանին մտերմացրել էր նրանց երկուսի բնավորության և կյանքի որոշ դրվագների ընդհանրությունը: Երկուսն էլ հասարակական լայն ընդգրկման գործիչներ էին: Երկուսն էլ իրենց գործունեության համար ցարիզմի կողմից տեսել էին հալածանք և բանտ, երկուսն էլ իրենց եռանդն ու կյանքը ի սպաս էին դրել ժողովրդին¹:

Պետերբուրգի իր բանտախցում (N 121) դատական նիստերից առաջ և հետո Թումանյանը բավականին հետաքրքիր գրառումներ է կատարել օրագրում: Դա չափազանց կարևոր փաստաթուղթ է, մի վավերագիր, որն արտացոլում է ինչպես 1905-1906թթ. Թումանյանի ծավալած ազգային գործունեության տարբեր մանրամասներ, այնպես էլ բանաստեղծի գրական հետաքրքրություններն այդ շրջանում: Բանտի օրագրում տեղ են գտել բանաստեղծի՝ իր դատապաշտպան Օսկար Գրոլզենբերգին նվիրված բանաստեղծությունը՝ «Երկու Հոգի», և «Вечерний звон»-ի տողացի թարգմանությունը: Սակայն հիմնականում բանտի օրագրում եղած գրառումները ինքնակենսագրական բնույթի են:

Թումանյանի բանտային օրագրի մասին Ս. Հովհաննիսյանը գրում է. «Թերթելով Թումանյանի՝ բանտում արված գրառումներն ու այնտեղից գրված նամակները՝ կարելի է հստակ պատկերացում կազմել բանաստեղծի խոհերի և ապրումների մասին: Անմեղ դատապարտված լինելը, հասարակությունից անորոշ ժամանակով մեկուսացվելը, հանիրավի տանջանքների ու տառապանքների ենթարկվելը մազաչափ անգամ չէին խաթարել նրա մարդկային պայծառ նկարագիրը: Թերևս այստեղ ավելի ժամանակ ու առիթ ուներ խորհելու մարդ-արարածի մասին, որի հոգու բաղադրության ուսումնասիրությունը եղել էր ողջ կյանքի և գեղարվեստական ստեղծագործության առաջնահերթ խնդիրը²»:

¹ Թումանյան Ն., Հովհաննես Թումանյանը և ռուս գրականությունը, Երևան, 1956, էջ 106-107:

² Հովհաննիսյան Ս., Հովհաննես Թումանյանի կյանքի ու ստեղծագործության պատմությունը (1900-1912 թթ.), էջ 663:

Թումանյանը՝ որպես համահայկական հոշակի և գրական բարձունքի հասած գրող, նկատելի ազդակներ չստացավ Պետերբուրգից, փոխարենը մեծ ազդեցություն թողեց տեղի համայնքային և գրական կյանքի վրա:

Պետերբուրգը հայ գրական կյանքի խաչմերուկ, գրական գեղագիտական հարցերի արծարծման և դրանք հայ կյանքում տարածման միջոց շարունակեց մնալ նաև XX դարի առաջին տասնամյակներին:

20-րդ դարի հայ դասական գրականությունը պետերբուրգյան շրջանում նշանավորվեց Վահան Տերյանի և Եղիշե Չարենցի փայլատակմամբ:

Տերյանի կյանքի և ստեղծագործության մեջ կարևոր տեղ ունի պետերբուրգյան շրջանը, որը, փաստորեն, կարելի է «Երկիր Նաիրիի» և «Ոսկե շղթայի» շրջան կոչել:

Վահան Տերյանը Պետերբուրգ եկավ 1913թ. աշնանը՝ որպես տեղի համալսարանի արևելյան լեզուների և գրականության ֆակուլտետի ուսանող: Բանաստեղծի կյանքի պետերբուրգյան շրջանն ընդգրկել է 1913-1917 թվականները և էապես տարբերվում է նախորդ մոսկովյան շրջանից:

Տերյանագիտության մեջ առ այսօր հիմնովին չեն ուսումնասիրվել պետերբուրգյան շրջանն ու այստեղ Տերյան բանաստեղծի ու մտածողի հայացքների և ստեղծագործական սկզբունքների ձևավորման ու արմատավորման վրա ազդած հանգամանքները, այնինչ «դրանց բացահայտումը տալիս է շատ հարցերի պատասխաններ՝ կապված Տերյան բանաստեղծի և մարդու աշխարհայացքի, նրա գեղագիտական սկզբունքների, գաղափարական համոզմունքների, հետևաբար՝ ստեղծագործական պրոբլեմների բացահայտման հետ»¹:

Նամակներից երևում է, որ Տերյանը Պետերբուրգ էր եկել ոչ թե «հավերժական ուսանողի» իր մականունը հաստատելու համար (ինչպես կատակով ներկայանում է նամակներում), այլ ռուս մեծ վաթսունականի՝ Ն. Դոբրոյուբովի «Ե՞րբ է գալու իսկական

¹ Պարտիզունի Վ., Տերյանի կենսագրությունը, Երևան, 1964, էջ 217:

օրը» նշանաբանի սպասումներով և հույսերով:

Մառի օժանդակությամբ Տերյանը ընդունվում է Պետերբուրգի պետական համալսարան: Տերյանի փաստաթղթերում պահպանվել է «Նիկոլայ Յակովլևիչ Մառ. Ս. Պետերբուրգի կայսերական համալսարանի օրդինար պրոֆեսոր, գիտությունների կայսերական ակադեմիայի օրդինար ակադեմիկոս»-ի այցետոմսը, որի մյուս երեսին Մառի ձեռագիրն է. «Խնդրում եմ չմերժել խորհուրդներով ու ցուցումներով այս անձնատոմսը ներկայացնող Վահան Տերյանին, ով ութ կիսամյակ ունկնդրել է Մոսկվայի ֆիլոլոգիական ֆակուլտետում և ցանկանում է մտնել Արևելյան լեզուների ֆակուլտետը»¹:

Տերյանի կյանքի պետերբուրգյան շրջանի մասին Կ. Գրիգորյանը գրում է. «Պետերբուրգյան տարիները Տերյանի կյանքի ամենալարված շրջանն են: Լայն ծրագրեր, բուռն ցանկություն՝ ամբողջովին նվիրվելու իր կոչմանը, ստեղծագործությանը, որոնց խանգարում, իրենց լծի տակ «սպանում» էին արտաքին հանգամանքները՝ նյութական ապահովվածության հոգսերը»²:

Նյութական դժվարություններին զումարվում էր նաև օտար միջավայրում, հայրենիքից հեռու գտնվելու փաստը: Պետերբուրգյան ապրումները Տերյանը խտացրել է «Պետերբուրգ» (1914) բանաստեղծության մեջ³.

*Մառախուղներ՝ ծանր ու մռայլ բոլորած,
Ցուրտ կրակներ՝ ահաբեկ ու դողդոջուն,
Նեա՛ն, Նեա՛ն, միշտ դավադիր, չի ննջում,
Վետերը նուրբ, օձանման ոլորած...
Ու երկինքն՝ ամպ, որ հենվել է սև գետին,
Հայացքով իր անաստղ, անխինդ ու մռայլ,
Նայում է միշտ այնպես ցուրտ ու անայլայլ,
Որ անսփոփ՝ աչքդ նետում ես գետին:*

¹ Պարտիզունի Վ., Տերյանի կենսապատումը, էջ 218:

² Գրիգորյան Կ., Վահան Տերյան, Երևան, 1983, էջ 54:

³ Տերյան Վահան, Երկերի ժողովածու, հ. 3. Երևան, 1973, էջ 30:

*Բայց դյուրիշ է մղձավանջն այս դժնափայլ,
Որ գրկում է քեզ ահերոյվ իր մթին:*

Սակայն ո՛չ օտար քաղաքի միջավայրը, ո՛չ նյութական կարիքը, ո՛չ էլ հիվանդությունը չեն կոտրում Տերյանի ոգևորությունը, հայագիտության մեջ խորանալու նրա ցանկությունը. «Հայերեն սովորել ես ուզում եմ հոգով-սրտով, այժմ հնարավորություն կա: ...Եթե դուք իմանայիք, թե որպիսի հոգեկան հաճույք է պատճառում ինձ պարապմունքս, կտեսնեիք, որ ես չպիտի կանգ առնեի նյութական և մինչև իսկ որոշ բարոյական գրկանքների առջև»¹:

Պետերբուրգի համալսարանը հայագիտության, հայոց լեզվի, գրաբարի ու հայ հին գրականության ուսումնասիրության լայն հնարավորություն է ընձեռում բանաստեղծին: Եվ ոչ միայն հայերեն: Տերյանը Պետերբուրգի համալսարանում խորանում է նաև արաբերենի, պարսկերենի, ասորերենի և վրացերենի ուսումնասիրության մեջ: Նրա ուսուցիչներն էին ժամանակի նշանավոր արևելագետները՝ արաբագետ Բ. Յա. Կրաչկովսկին, կովկասագետ Ն. Յա. Մառը, հայագետ-բյուզանդագետ Նիկոլայոս Ադոնցը և ուրիշներ:

Կամքի արտակարգ լարումով ուսումնառության առաջին շրջանում Տերյանը հասել է այնպիսի հաջողությունների, որ արժանացել է Ն. Մառի պես բժախնդիր ու խստապահանջ գիտնականի ամենաջերմ վերաբերմունքին: Այդ զգացումով է համակված Մառի «Իմ ուսանող Վահան Տերյանի հիշատակին» հուշի պատառիկը՝ գրված բանաստեղծի մահվան տարելիցին: Խորը կսկիծով արձագանքելով իր ուսանողի մահվանը՝ Մառը նկարագրում է հայ-վրացական բանասիրության շրջանակում նրա ցուցաբերած գիտական որոնումների նրբությունները, խորաթափանցությունը, ոգեշնչվածությունն ու գիտական բարեխղճությունը: Մառն առանձնապես գնահատում է վրացերենի ուսումնասիրության մեջ Տերյանի առաջադիմությունը, որի

¹ Տերյան Վահան, Երկերի ժողովածու, հ. 4, էջ 116:

առարկայական ապացույցը եղավ Շոթա Ռուսթավելու «Ընձենավորի» նախերգանքի թարգմանությունը¹:

Անդրադառնալով Վահան Տերյանի թարգմանությունների տաղաչափական հնարքներին՝ էդ. Ջրբաշյանը նկատում է, որ Վ. Բրյուսովի և Հ. Հայնեի ութ բանաստեղծությունների տողատակի թարգմանությունների վերլուծությունը հստակ ցույց է տալիս, որ Վ. Տերյանը երբեք չի «արտատպել» ռուսերեն կամ գերմաներեն վանկաշեշտական ոտանավորները, բայց գրեթե միշտ դրանք փոխանցել է հայերենի հնչեղությանը համապատասխանող վանկային շարադրանքով: Ազգային ինքնատիպությունն ակնհայտ էր նաև Շոթա Ռուսթավելու «Ընձենավորը» պոեմի սկզբի 12 տողերի թարգմանության մեջ:

«Թարգմանությունների տաղաչափության առանձին ուսումնասիրությունն էլ իր դրական կողմերն ունի, - նկատում է Ջրբաշյանը- Դա հնարավորություն է տալիս քննելու այն կարևոր խնդիրը, թե բնագրի և թարգմանության մեջ ինչպե՞ս են արտահայտվել երկու լեզուների ազգային տաղաչափության յուրահատուկ գծերը: Դա շատ արժեքավոր և հետաքրքիր նյութ է ընձեռում համեմատական բանասիրության համար»: Բանաստեղծ-թարգմանիչը կարող է կա՛մ ըստ հնարավորին խստորեն պահպանել բնագրի տաղաչափական համակարգի բոլոր էական հատկանիշները, կա՛մ էլ թարգմանությունը կատարել սեփական ազգային տաղաչափության սկզբունքներով՝ անկախ բնագրի ոտանավորի կառուցվածքից: Հրաժարվելով բառացիորեն կրկնել բնագրի չափածո օրինաչափությունը՝ Վ. Տերյանը ձգտում է գլխավորին՝ ոգու և բանաստեղծության միակերտմամբ հասնել բնօրինակի վերստեղծմանը²:

Տերյանի համար Պետերբուրգի համալսարանական տարիները առաջին հերթին կարևորվում են հայ հին մատենագրության ուսումնասիրության հնարավորությամբ: Պետերբուրգում

¹ Վահան Տերյանը ժամանակակիցների հուշերում, Երևան, 1964, էջ 58-61:

² Джрбашян Э., Стихосложение переводов Вагана Терьяна, Вестник общественных наук, 1994, стр.14.

ուսանելու առաջին ամիսներից նա ավելի ու ավելի հաճախ է խոսում գրաբարի՝ իր բնորոշմամբ «ոսկի լեզվի» «երկնային երաժշտության» և հին գրականության ազգային արժեքների մասին։ Այս ներքին ստեղծագործական խմորումները տվել են իրենց սպասված արդյունքը. կազմվում են բանաստեղծական շարքերը, որոնց առաջին տեղում պետք է դասել «Երկիր Նաիրին»։

Տերյանի ստեղծագործական կյանքում պետերբուրգյան շրջանը դարձավ թեմատիկ, ժանրային, ստեղծագործական որոնումների շրջան. մի կողմից նա շարունակում ու զարգացնում է նախորդ տարիների հիմնական թեմատիկ մոտիվները, մյուս կողմից՝ փնտրում գեղարվեստական նոր նյութ, լեզվական ու տաղաչափական նոր արտահայտչամիջոցներ։ Արդյունքում էլ ստեղծվեցին «Ոսկե շղթա», «Կատվի դրախտ», «Երկիր Նաիրի» շարքերը։

«Ոսկե շղթա» շարքն առաջին անգամ ընթերցասեր հասարակության դատին հանձնվեց Պ. Մակինցյանի կազմած «Երկերի ժողովածուի» 3-րդ հատորով՝ այսպիսի ծանոթագրությամբ. «Այս վերնագիրը պոետի թղթերում գոյություն չունի։ Սակայն իր գրույցներում նա հաճախ հիշատակում էր հենց այդ վերնագիրը։ Անգամ մտադիր էր իր նոր գրքի շապիկը նկարագարող վիշերով հյուսած ոսկե շղթայով»¹։ Այս շարքին առնչվող Տերյանի տեսքում հավաքված 10 տրիոլետներից 7-ը դասավորված են իրար հետևից և համարակալված են արաբական թվերով։ Դրանով իսկ բանաստեղծն ընդգծել է այդ գործերի («Հուր ես հագել հրեղենդ...», «Նետում ես ոսկի նետերդ...», «Խոր են քո հուր աչքերը...», «Հրով արթնացած սիրտս...», «Այնպես օրորուն է քայլդ...», «Դիր քո կնիքը սրտում իմ...» և «Չեմ տա երբեք անունդ...») թեմատիկ ու ոճական միասնությունը, որով նրանք մի յուրօրինակ ենթաշերտ են կազմում։

Իրոք, դրանք սիրո հրաշագործ և անդիմադրելի ուժը նկարագրող նուրբ բանաստեղծություններ են, իսկ նրանց

¹ Տե՛ս Տերյան Վ., Երկերի ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1972, էջ 342։

պատկերային համակարգը կազմում են կարմիր թելի նման անցնող *արև, հուր, կրակ, ոսկի, նետ* բառերն ու նրանցից կազմված բարդություններն ու ածանցումները: Իրենց հուզառճական միասնության շնորհիվ այդ գործերը մեզ ներկայանում են իբրև միևնույն թեմայի աստիճանական զարգացման ու ծավալման արտահայտություն:

Սակայն հատկանշական է, որ Տերյանի ձեռագրում բանաստեղծությունների այդ խմբին «Տրիոլետներ» ժանրային անվանումը չի տրված: Պատճառն այն է, որ տետրում, բացի նշված յոթից, կան նաև երեք ուրիշ տրիոլետներ, որոնք տեղադրված են այդ խմբից առաջ («Չունի և պարսից արքան...», «Չեմ դավաճանի իմ Նվարդին...», «Այսօր գալու է իմ յարը...»), և չէր կարելի դրանք դուրս թողնել հիշյալ ժանրային վերնագրի սահմաններից: Տերյանը, ուստի, գերադասել է տասը բանաստեղծություններից ոչ մեկն էլ չվերնագրել «տրիոլետ», քանի որ այդ ձևին պատկանելը ինքնին շատ ակնհայտ է¹:

Ի դեպ կարևոր է նշել, որ Պետերբուրգի համալսարանում ստացած կրթությունը օգնեց Տերյանին ավելի հղկել ու կատարելագործել իր բանաստեղծական լեզուն՝ հասնելով լեզվական ավելի բարձր արտահայտության ու մակարդակի:

Ե. Չարենցի համար ևս բավականին մեծ եղավ Պետերբուրգի ազդեցությունը: Եթե Տերյանի դեպքում այն դրսևորվեց հայ բնաշխարհից հեռու ձևավորված բանաստեղծության լեզվով, գրական-գեղագիտական աշխարհայացքով, Գորկու և ռուս դասական գրականության հետ ուղղակի կենդանի հաղորդակցությամբ, Չարենցի դեպքում ընդհանուր աշխարհայացքային և գեղագիտական ըմբռնումներից բացի Լենինգրադը դարձավ հեղափոխության տարերքի երկրորդ արտահայտությունը բանաստեղծի կյանքում: Ի տարբերություն Տերյանի՝ Լենինգրադը նաև թեմատիկ, սյուժետային իր արտահայտություններն ունեցավ

¹ Ջրբաշյան Էդ., Չորս գագաթ, Ե., 1982, էջ 260-261:

Չարենցի «Էպիքական լուսաբաց» շարքի տարբեր բանաստեղծություններում:

Լենինգրադյան կարճ շրջանում ամբողջականացած «Էպիքական լուսաբաց» ժողովածուն Չարենցի ստեղծագործական կյանքում ազդարարեց միանգամայն նոր սկիզբ և հաղորդեց միանգամայն այլ որակ: «Էպիքական լուսաբացը» ձոն էր ուղղված նորօրյա կյանքին, հավերժական ներկային, նաև ինչ-որ առումով անցյալի արժեքների, դասական արվեստի ու գրականության արժևորում էր: Այն վերադարձ էր դասականներին: Իզուր չէ, որ շարքի բանաստեղծությունների համար Չարենցը բնաբան է ընտրել Մ. Մեծարենցից, Մ. Նալբանդյանից, Մ. Պեշկոպշյանից, Ալ. Պուշկինից, Մ. Լերմոնտովից, Վ. Բրյուսովից և ուրիշ հեղինակներից: Չարենցը Պուշկինին համարում էր օրինակ և կատարելատիպ, դասականության չափանիշ:

«Էպիքական լուսաբացը» պատված է պուշկինյան շնչով. «Եթե փորձենք պայմանական անվանում տալ այս ենթաշրջանին, ապա կարող ենք ասել, որ այն Չարենցի ստեղծագործության այսպես կոչված «պուշկինյան» շրջանն է՝ չնայած պուշկինյան գիծը շարունակվում է նաև նրա հետագա տարիների գործերում, սակայն ոչ այս չափով: Սրա բացատրությունը շատ պարզ է. Չարենցի անցումը նեոդասականությանը տեղի է ունենում անուղղակիորեն, միջնորդավորված, այսինքն՝ Չարենցը նեոդասականության առաջին ազդակները ստանում է ռուսական իրականությունից՝ խորհրդային նեոկլասիկներից»:

Հնի ու նորի հակադրության ու նորաստեղծ աշխարհին ձոն է «Թուրթ Ակսել Բակունցին, գրված Լենինգրադից» բանաստեղծությունը.

*Այս քաղաքում, ուր ցոփ արքաներ են ապրել,
Ուր շաչել է մտրակը ստրուկների վզին,
Որպես վերին պարզև,- ուր հյուսիսի
Մառախուղի նման այս անտարբեր,
Իշխաններն են դարեր առնանգել, հարբել,-
Կախադաններ կանգնել հարյուրներով,-*

*Այս քաղաքում հիմա եռում է կյանք մի նոր,
Զարմանալի մի կյանք....
...Օ, աշխարհում ամբողջ դժվար լինի մի այլ
Այսքան անխոնջ, զգաստ, խստաբարո քաղաք¹:*

Երկրի նոր առօրյան, նոր ժամանակներով թելադրված նոր պահանջները բազում նոր մտքերի ու խորհրդածությունների պատճառ են դառնում: Չարենցը սկսում է վերլուծել իր նախկին սկզբունքներն ու մոտեցումները գրականության ու կյանքի հանդեպ:

Լենինգրադյան մտորումներում ու գաղափարական որոնումներում Չարենցը ձևակերպում է ժամանակակից արվեստի գեղարվեստական գերխնդիրը՝ արվեստի և ժամանակի միահյուսման անհրաժեշտությունը: Հասկանալ այդ մեծ դարի պատմական և մարդկային բովանդակությունը, ձուլվել նրա հետ, ստեղծել նրան արժանի երգ, -ահա այն խնդիրները, որ Չարենցը դնում է իր և իր գրչակիցների առջև («Կապվի՛ր նյարդերով յուրաքանչյուր քո օրին և քո դարին», «Ի՞նչ են մեր մեծ դարի հանդեպ երգերը մեր թոթովախոս...», «Պղնձաձուլ իր քնարով շունչը կերգե մեծ դարերի»)²:

«Էպիքական լուսաբաց» շարքում ընդգրկված բանաստեղծությունները և հատկապես լենինգրադյան ձոները իմաստալից խորհրդածություններ են պոեզիայի նպատակների մասին:

*Ճանապարհին այս մեծ, այս վերելքին ահեղ,
Մենք չենք հոգնի երբեք, չէ՛նք կորցրնի ուղին,
Չկտրվենք եթե սերունդների հողից,
Սերունդների աչքով թե մեր երթին նայենք³...*

Չարենցն այն վստահությունն ուներ, որ «դարը մեզ մուր-

¹ Չարենց Ե., Երկերի ժողովածու, հ. 4, Երևան, 1968, էջ 76:

² Զրբաշյան Էդ., Չորս գագաթ, Երևան, 1982, էջ 322:

³ Չարենց Ե., Երկերի ժողովածու, հ. 4, Երևան, 1968, էջ 76:

հակ է տալիս, իսկ այդ մուրհակի հատուցումը սերունդներն են ճշտում ապագա»։ Այս առումով հատկանշական է էդ. Ջրբաշյանի կարծիքն այն մասին, որ Չարենցն իր ստեղծագործությամբ լիովին հատուցեց այդ մուրհակը՝ վայելելով սերունդների մշտավառ սերն ու երախտագիտությունը ու սատանալով ԴԱՐԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾ պատվավոր տիտղոսը։

Հարկ է նշել, որ Ջրբաշյանի Չորս գազաթներից միայն Իսահակյանը անմիջական շփում չի ունեցել Պետերբուրգի հետ, բայց նրա գրական գործունեության ու ստեղծագործությունների մասին բազում դասախոսություններ են կարդացվել Պետերբուրգի համալսարանի արևելագիտական լեզուների ամբիոնում, հայագիտության պետերբուրգյան դպրոցում (Ն. Ադոնց, Հ. Օրբելի, Ա. Գրեն, Քր. Հովհաննիսյան, Կ. Կուսիկյան, Կ. Կարապետյան, Կ. Տեր-Գրիգորյան, Ջալիլով և ուրիշներ), որտեղ հայ բանասիրությունը դարձել էր համակողմանի ուսումնասիրության առարկա։

Հատկանշական է որ պետերբուրգյան համալսարանում Իսահակյանի «Աբու- Լալա Մահարի» պոեմի լուսերեն տարբերակը՝ «Абул Ала Маари» (թարգմանությունը՝ Վ. Բրյուսովի), քննարկման նյութ էր դարձել Պետերբուրգի համալսարանի դասախոս, ՌԴ ԳԱ ակադեմիկոս, արաբագիտության դպրոցի հիմնադիր, Կայսերական Պադեստինյան ընկերության անդամ Իզնատի Կրաչկովսկու կողմից։

Բանն այն է, որ առաջին և հետագա տպագրություններում վերնագրից հետո գրված էր «Քասիդ», իսկ Խորհրդային Հայաստանում տպագրված պոեմի օրինակներում քասիդ բառը հանված է։ Մինչդեռ Իսահակյանը կարևոր նշանակություն էր տալիս այդ բառին։ «Պրոֆեսորը սխալվում է «Քասիդա, քասիդ» նշանակության մասին, նա կնշանակե Պոեմ, այդպես են վկայում բառարանները, և կենդանի մարդիկ, արաբագետներ, ծանոթ եմ Բեռլին՝ նշանավոր պրոֆ. Մարտին Հարտմանին (նույնն է ասում), ծանոթ եմ արաբ սենատոր և գրող Էլ-Բոստանիին, նույնն է ասում», - մեջբերում է Ավիկ Իսահակյանն իր ««Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի հերոսը և հեղինակը» հոդվածում։

Հայ բանաստեղծը, որայես գեղարվեստական հնարք, պոեմը գլուխների բաժանելիս օգտագործել է «մաս» կամ «գլուխ» բառերին հոմանիշ «սուրահ» բառը՝ մեկ անգամ ևս ընդգծելով երկի կապվածությունը Արևելքի հետ, արևելյան ավանդության հետ: Պոեմը բաժանված է 7 սուրահների, այն եզրափակում է «Վերջին սուրահը»: Իսկ պոեմը սկսում է անվերնագիր նախերգանքով.

*Աբու-Լալա Մահարին,
Հռչակավոր բանաստեղծը Բաղդադի...*

Այսինքն՝ Իսահակյանը վերնագրից հետո արաբերեն նշանակությամբ դրել է ենթախորագիր՝ քասիդ (պոեմ) ըստ երևութին, ընդգծելու համար թե՛ երկի ժանրը, թե՛ կապը արաբական պոեզիայի հետ¹:

Ինչ վերաբերում է պոեմի վերնագրի հետ կապված տարակարծություններին, հեղինակը «Հայաստանի կոչնակ» շաբաթաթերթի խմբագիր, գրականագետ Հովհաննես Ավագյանին, 1926 թ. հունվարի 31-ին Վենետիկից Նյու Յորք ուղղված նամակում գրում է. «...Իմ հոգու զավակն է նա, խորթ չէ ինձ այդ դժբախտ հոռետեսությունը: Արաբ նշանավոր բանաստեղծի գրությունների մի փոքր գիրք, գերմաներեն, ձեռքս անցավ, կարդացի և գտա իմ հոգիս նրա հոգու նման... և նրա ապրած միջավայրը համաձայն գտնելով իմ ումանտիկ խառնվածքին, — քարվան, անապատ, արևելք, խորհրդավորություն, — ընտրեցի նրան իմ հույզերս մարմնացնող: Արաբ բանաստեղծից միայն երկու տող եմ առել, և ուրիշ ո՛չ մի բառ, ո՛չ մի պատկեր, որ չլինի վերարտադրություն: Նույնիսկ նրա կյանքի հանգամանքները փոխել եմ. աղքատ է եղել նա, կույր, Բաղդադից դուրս չի եկել, միայն էությունն եմ առել, իմ էությունը...»²:

Հարկ ենք համարում հավելել, որ Իսահակյանի արևելյան թեմաներով գրված ստեղծագործությունները այսօր էլ ուսումնա-

¹ Իսահակյան Ավ., Երկերի ժողովածու չորս հատորով, հ. II, Երևան, 1950, էջ 59:

² Իսահակյան Ավ., Երկերի ժողովածու, հ. VI, էջ 217:

սիրության նյութ են հանդիսանում Սանկտ Պետերբուրգի պետական համալսարանի արևելագիտական ֆակուլտետում «Հայ և արևելյան քնարերգություն» պետական ծրագրի շրջանակներում:

Ամփոփելով՝ առանց երկմտելու կարելի է ասել, որ հանձինս չորս գագաթների՝ արևելահայ պոեզիան հասավ համաշխարհային լավագույն նվաճումների մակարդակին, իսկ Ջրբաշյանի «Չորս գագաթ» այս աշխատությունը իմաստավորումն է այն անմահ ժառանգության, որը երբեք չի խամրում ու չի կորցնում իր գիտական ու գրական-հասարակական նշանակությունը:

Բանալի բառեր. Ջրբաշյան, Թումանյան, Տերյան, Չարենց, Բաահալյան, գրական կյանք, պետերբուրգյան գրականություն

Резюме: Донара Мкртчян. ПЕТЕРБУРГСКИЙ ПЕРИОД «ЧЕТЫРЕХ ВЕРШИН ЭДУАРДА ДЖРБАШЯНА»

В статье исследованы особенности армянской литературной среды в Петербурге в XIX веке и в начале XX века. Целью работы является представление в систематизированном хронологическом порядке армянской литературной среды Петербурга и созданных здесь трудов, которые легли в основу произведений Туманяна, Исаакяна, Терьяна, Чаренца.

Историческим подходом изучения показано, как Петербург оставлял свою печать на созданных здесь литературных произведениях и осуществленных изданиях. Петербург стал центром объединения для армянских писателей, прибывших сюда для получения образования или просто находящихся в городе.

Петербург в начале XX века был важным центром армянской литературной жизни, где обсуждались литературно-эстетические проблемы, и их распространение находило отклик в армянском сообществе. Влияние Петербурга на Туманяна не было особенно заметным. Но город имел значительное влияние на общественную и литературную жизнь местного армянского сообщества.

Влияние Петербурга на Терьяна и Чаренца было значительным. Для Терьяна это влияние проявляется в его сформированном вдали от родной страны языке, литературно-эстетическом мировоззрении и общении с русской классической литературой и М. Горьким. В отличие от Терьяна, для Чаренца Ленинград стал вторым выражением революционной стихии. В его

поэтическом сборнике "Эпический рассвет" Ленинград получил свое тематическое и сюжетное выражение.

Выявление и оценка жизни армян в Петербурге и их литературно-культурной деятельности имеет важное значение для сегодняшней петербургской армянской общины — как продолжателя этих традиций.

Ключевые слова: Джрбашян, Туманян, Исаакян, Терьян, Чаренц, литературная жизнь, петербургская литература

Summary: Donara Mkrtchyan. THE ST. PETERSBURG PERIOD OF THE "FOUR PEAKS" OF EDWARD JRBASHYAN

The article "The St. Petersburg period of the Four Peaks of Edward Jrbashyan" examines the features of the Armenian literary environment in St. Petersburg in the 19th century and at the beginning of the 20th century. The purpose of the work is to present in a systematic chronological order the Armenian literary environment of St. Petersburg and the works created here, which formed the basis for the works of Teryan, Tumanyan, Charents, poets considered in Jrbashyan's classic study *Four Peaks*.

A historical approach demonstrates how St. Petersburg left its mark on the landscape of Armenian literature and publication. St. Petersburg became a unifying center for Armenian writers who came to receive higher education or were simply in the city.

St. Petersburg at the beginning of the 20th century was an important center of Armenian literary life, where literary and aesthetic problems were discussed, and their dissemination found a response in the Armenian community. Although the influence of St. Petersburg on Tumanyan was not noticeable, he had significant influence on the social and literary life of the local Armenian community.

The influence of St. Petersburg on Teryan and Charents was significant. For Teryan, this influence is manifested in his language formed far from his native country, literary and aesthetic worldview and his communication with Russian classical literature and M. Gorky. For Charents, Leningrad became a second expression of the revolutionary element. Leningrad finds thematic and narrative depiction in his poetic cycle "Epic Dawn."

Identification and assessment of the presence of Armenians since the founding of St. Petersburg and their literary and cultural activities is important for today's Armenian community of the city, as it carries on these traditions.

Key words: Jrbashyan, Tumanyan, Teryan, Charents, Isahakyan, literary life, literature of St. Petersburg

ՀԱՏՎԱԾԻ ԺԱՆՐԸ ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆԻ ԵՎ ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԻ ՊՈԵԶԻԱՅՈՒՄ

Վահան Տերյանի պոեզիայի հետ Եղիշե Չարենցի ունեցած ժառանգորդական կապերի մեջ նշանակալից է նաև նրա օգտագործած ժանրերի ստեղծագործական յուրացումը: Հայտնի է, որ արևելահայ քնարերգության մեջ առաջինը Վահան Տերյանը հետևողականորեն կիրառեց շարային (ցիկլային) մտածողության սկզբունքը՝ բանաստեղծությունները դասավորելով միասնական, համասեռ շարքերի մեջ: Վ. Տերյանի շարային մտածողության ծագումնաբանությունը և էությունը քննված են Էդ. Ջրբաշյանի «Վահան Տերյանի բանաստեղծական շարքերը» հոդվածում, որում մեզ հետաքրքրող առնչության մասին ասված է. «...Բանաստեղծություններն իբրև միասնական շարքի անբաժան օղակներ, իսկ շարքերն իբրև սեփական ստեղծագործության օրգանական մասեր դիտելը Տերյանի նորարարության շատ կարևոր (թեև առաջին հայացքից քիչ նկատելի) կողմերից մեկն է: Դրանով նա էապես հարստացրեց հայ պոեզիայի գեղարվեստական համակարգը և նախապատրաստեց Եղիշե Չարենցի՝ շատ ավելի բազմազան ու բազմաշերտ բանաստեղծական շարքերի երևան գալը»¹: Փաստորեն շարքերի գործադրման առումով արևելահայ պոեզիայում առաջինը Վ. Տերյանն է, երկրորդը՝ Ե. Չարենցը:

Արևելահայ քնարերգության մեջ Տերյանը առաջինն է նաև այն առումով, որ կիրառել է բանաստեղծական մի քանի կայուն ձևեր՝ գազել, սոնետ, տրիոլետ: Այդ ժանրերի օգտագործման առումով ևս Ե. Չարենցը տնտեսականորեն շարունակում է Վ. Տերյանին:

¹ Ջրբաշյան Էդ., Չորս գազաթ, Եր., «Սովետական գրող», 1982, էջ 190:

Նշված չորս ձևերի գործածությունը քանակական և գեղագիտական առումներով շատ մեծ տեղ է գրավում Ե. Չարենցի հատկապես 1918-1921 թթ. պոեզիայում: Նա գրում է տասնյակ շարքեր, մի քանի սոնետներ և տրիոլետներ, հղանում հրատարակել «Գազելներ» վերնագրով առանձին գիրք: Նույն շրջանում բանաստեղծը դիմում է նոր կամ քիչ ծանոթ ժանրային ձևերի: Բայց պարզվում է, որ նույնիսկ նման դեպքերում Վ. Տերյանի նորարարական պոեզիան ունեցել է վճռորոշ ներգործություն:

1918 թ. Եղիշե Չարենցը գրում է «Հատված» վերնագրով մի ստեղծագործություն: Այն առաջին անգամ տպագրվել է 1922 թ. երկերի ժողովածուի երկրորդ հատորում: Թե ինչու է ընդամենը երեքուկես էջ կազմող 85 տողանոց այս գործը հեղինակը գետեղել «Էպիքական պոեմների» հատորում, կարող էր բացատրվել մոնումենտալիզմի և էպիկականության այն ըմբռնումով, որի հիման վրա նա նույն հատորում որպես պոեմներ է գետեղել «Հատվածին» ծավալով զիջող «Վահագն» և «Աթիլա» ստեղծագործությունները: Իսկ ինչո՞ւ է այն վերնագրված հենց «Հատված»: Եթե դա ինչ-որ անավարտ երկի հատված էր, պետք է որ ունենար բացառական հոլովով համապատասխան ժանրանշում: Ե. Չարենցն արդեն ուներ այդպիսի նախադեպ: 1915 թ. նա «Կապուտաչա հայրենիք» պոեմը հրատարակել էր փակագծերի մեջ առնված «Հատվածներ անավարտ պոեմից» ժանրային բնորոշումով: 1918-ի «Հատվածը» հեղինակային նման հավելում չունի:

Փորձելով հասկանալ այս առեղծվածը՝ հիշում ենք, որ դրանից յոթ տարի առաջ նույն՝ «Հատված» վերնագրով բանաստեղծություն է տպագրել Վահան Տերյանը: Եթե ճիշտ է, որ սա միակ դեպքն է մինչյարենցյան հայ պոեզիայում, ուրեմն Ե. Չարենցը բացահայտորեն կրկնում է Վ. Տերյանի գրական հնարանքը: Մանավանդ որ առաջին անգամ մոսկովյան «Գարուն» գրական-գեղարվեստական ամսանախի երկրորդ գրքում 1911 թ. լույս ընծայելուց հետո Վ. Տերյանը «Հատվածը» ընդգրկել է հաջորդ տարի հրատարակված «Բանաստեղծություններ» գրքում, այն գրքում, որ եղել է Ե. Չարենցի հմայվածության և ուսումնառության առարկան: Վ. Տերյանը նույնպես որևէ կերպ չի

նշում, թե որ ծավալուն կամ անավարտ ստեղծագործության հատվածն է այդ գործը: Այն բաղկացած է 111 տողից, այսինքն՝ Ե. Չարենցի գործից ավելի ծավալուն է: Քանի որ Վ. Տերյանը, ի տարբերություն Ե. Չարենցի, որևէ մեծածավալ գործ կամ պոեմ չունի, ուրեմն բանաստեղծությունը դիտավորյալ, հատուկ միտումով է վերնագրել «Հատված»: Ընդ որում, 1912-ի ժողովածուում բանաստեղծն այն տեղադրել է «Ոսկի հեքիաթ» շարքի հենց սկզբում, որով ավելի դժվարըմբռնելի է դառնում բանաստեղծության վերնագիրը:

Հատվածը հայ գրականությանը գրեթե անհայտ, իսկ աշխարհի գրականության մեջ բավական տարածված, բայց տեսականորեն քիչ զիտակցված բանաստեղծական հատուկ ժանր է: Խնդրո առարկա բանաստեղծության առեղծվածին և հատկապես նրա ժանրային բնույթին տերյանագիտության մեջ ամենաշատը մոտեցել է ակադեմիկոս Էդվարդ Ջրբաշյանը: Արձագանքելով Վ. Պարտիզունու զարմանքին, թե ինչու է բանաստեղծը «վերջավորված» և «ամբողջական» գործը վերնագրել «Հատված»՝ Վ. Տերյանի շարքերին նվիրված վերոհիշյալ հոդվածում նա գրում է. «Բազմազան, հաճախ հակասական տրամադրություններով ու խոհերով հագեցած իր այս ամենածավալուն բանաստեղծությունը կոչելով «Հատված», Տերյանն ուզում էր ասել, որ այդ ամենը, այնուամենայնիվ, իր հոգու և սրտի «ներքին տարեգրության», իր «քնարական վեպի» մի մասն է միայն, իր ներաշխարհի զարգացման որոշակի աստիճանի արտահայտությունը»¹:

Եղիշե Չարենցը գրել է Վահան Տերյանի բանաստեղծությունների վերնագրերը կրկնող մի քանի գործեր՝ «Հայրենիքում», «Առավոտ», «Վերադարձ»: Բայց դրանցից ոչ մեկը չունի ժանրային այդ նշանակությունը, որ ունի «Հատվածը»: Այդ գրվածքով Ե. Չարենցը քաղաքացիություն է տալիս հենց «հատված» կոչվող բանաստեղծական ժանրին, որ «Ոսկի հեքիաթ» շարքը բացող ստեղծագործությամբ հայ պոեզիա էր ներմուծել Վ. Տերյանը:

Հենվելով համաշխարհային գրականության փորձի վրա՝

¹ Նույն տեղում, էջ 229:

«հատված», ռուսերեն «отрывок» կամ «фрагмент» կոչվող ժանրի տեսական բնորոշումը առաջինը տվել է նշանավոր տեսաբան Յուրի Տինյանովը: Վերլուծելով Ա. Պուշկինի «Հատված» բանաստեղծության դադարներն ու բացթողումները՝ նա 1923 թ. շարադրված մի աշխատության մեջ դրանց տալիս է ժանրային իմաստ. «Մասնավորապես համարժեքների դինամիկ նշանակության վրա կարող է հիմնված լինել «հատվածի», «ֆրագմենտի»՝ որպես ժանրի գեղարվեստական նշանակությունը»¹: Փոքրիկ, բայց ուղենշային այդ ակնարկը գրականագետն ավելի է խորացնում հաջորդ տարի գրած «Գրական փաստ» հոդվածում. «Բայց և ժանրն ինքը հավերժական, անշարժ համակարգ չէ. հետաքրքիր է ինչպես է տատանվում ժանրի հասկացությունն այն դեպքերում, երբ մեր առջև հատված է, ֆրագմենտ: Պոեմի հատվածը կարող է ընկալվել որպես պոեմի հատված, հետևաբար՝ որպես պոեմ. բայց այն կարող է ընկալվել նաև որպես հատված, այսինքն՝ ֆրագմենտը կարող է գիտակցվել որպես ժանր: Ժանրի այդ զգացողությունը կախված չէ ընկալողի կամայականությունից, այլ այս կամ այն ժանրի գերակշռությունից կամ ընդհանրապես առկայությունից»²:

Յու. Տինյանովի թեկուզև ակնարկաբար մատնանշած դրույթը հեռանկարային ուղի էր բացում գրականագիտության համար: Բայց հակառակ դրան՝ ռուս գրականագետները մոտ կես դար առանձնապես չեն զբաղվել հատվածի ժանրի ուսումնասիրությամբ: 1970-ական թթ. Ա. Պուշկինի հատվածների ժանրային հատկանիշները հետազոտել է Վ. Սանդոմիրսկայան: ««Հատվածը» Պուշկինի քսանական թվականների պոեզիայում» հոդվածում նա բացահայտում է ռուս մեծ բանաստեղծի գրած հինգ հատվածների ծագումնաբանությունն ու ժանրային հատկանիշները. «Պուշկինի պոեզիայում «հատվածի» հասկացությունն իր ի հայտ գալով պարտական է ոչ թե որևէ դպրոցի, ոչ թե հոետորական տրակտատներին, այլ մի բանաստեղծի գեղարվեստ-

¹ ТИНЬЯНОВ Ю. Н., Проблема стихотворного языка, Л., Изд. «Academia», 1924, с. 26.

² ТИНЬЯНОВ Ю. Н., Архансты и новаторы, Л., «Прибой», 1929, с. 8.

տական փորձին, որի ստեղծագործությանը Պուշկինը ծանոթացել է հենց քսանական թվականների սկզբին և որի ազդեցությունը նրա վրա բազմիցս նշվել է հետազոտողների կողմից: «Հատվածի»՝ որպես յուրահատուկ գեղարվեստական ձևի ըմբռնումը Պուշկինը քաղել է Անդրե Շենյեի ստեղծագործությունից¹: Միաժամանակ հեղինակը մատնանշում է, որ ֆրանսիացի բանաստեղծի և Կ. Բատյուշկովի օգնությամբ Ա. Պուշկինը գնում է դեպի ժանրաձևի հնագույն ակունքները՝ «հատված» ժանրի դրսևորումները տեսնելով նաև անտիկ պոեզիայում. «Պուշկինի համար «հատվածի» ձևը անտիկ բանաստեղծության և առաջին հերթին հունական պոեզիայի բնորոշ հատկանիշն էր»²:

Գրականագիտական որոշ փորձերից հետո վերջին տասնամյակներին ռուսական հատվածի համակարգված հետազոտությամբ զբաղվել է գրականագետ Ելենա Ջեյֆերտը: Առանձին հոդվածներից բացի՝ նա 2001 թ. հրատարակել է «Հատվածի ժանրը XIX դարի առաջին տասնամյակների ռուսական պոեզիայում» մենագրությունը, իսկ 2014 թ.՝ ռուսմական ձեռնարկ, որի վերնագիրն է «Ռուսական պոեզիայի «ոսկե դարի» անհայտ ժանրերը: Ռոմանտիկական հատված»: Պարզվում է, որ միայն 18-19-րդ դարերի ռուսական պոեզիայում գրվել է 337 տարաբնույթ հատված: «Отрывок» վերնագիր-ժանրանշումով գործեր են գրել Գ. Դերժավինը, Կ. Բատյուշկովը, Վ. Ժուկովսկին, Ֆ. Տյուտչևը, Ա. Օդոնսկին, Ա. Պուշկինը, Մ. Լերմոնտովը, Ի. Տուրգենևը և շատ ուրիշներ: Հատված կոչվող ժանրի նկատմամբ որոշ հետաքրքրություն ունեն նաև արձակագիրներն ու թատերագիրները: Օրինակ՝ «Հատված» («Отрывок») վերնագրով կարճ պատմվածք ունի Ա. Չեխովը, և դրամատիկական հատված՝ Ն. Գոգոլը: Սակայն ժանրատեսակն անհամեմատ հետաքրքրում է բանաստեղծներին: 19-րդ դարի վերջում և 20-րդ դարի սկզբին հատվածի ժանրին երկրորդ կյանք կամ հարություն են տվել ռուս սիմ-

¹ Пушкин: Исследования и материалы. АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом), Л., «Наука», Ленингр. отд-ние, 1979, т. 9, с. 72.

² Նույն տեղում, էջ 76:

վոլիստները և առհասարակ «արծաթե դարի» ռուսական պոեզիայի ներկայացուցիչները: Հատվածներ են գրել Կ. Բալմոնտը, Վ. Բրյուսովը, Ս. Գորոդեցկին, Ն. Գումիլյովը, Մ. Յվետանան և ուրիշներ: Ընդ որում, նրանցից ոմանք իրենց մի քանի նախորդների նման գրել են մեկից ավելի հատվածներ:

Միաժամանակ Ե. Զեյֆերտը քննում է հատվածի կառուցվածքային ու ծագումնաբանական առնչությունները պարոդիայի և ուղերձի ժանրի հետ: Որոշ աշխատանքներում նա բավական կանոնակարգված, կետ առ կետ նշում է հատվածի ժանրային բովանդակության և կառուցվածքի գլխավոր հատկանիշները: Ճիշտ է, մեթոդաբանական տեսակետից այդ դասակարգումը երբեմն փոքր-ինչ փխրուն է, քանի որ ժանրի տվյալ հատկանիշը ցույց է տրվում ընդամենը մեկ կամ երկու հեղինակի հատվածներում: Այնուամենայնիվ, Ե. Զեյֆերտի դրույթներն ունեն առնվազն կողմնորոշիչ նշանակություն: Ամենից ելակետային հատկանիշը «անվանման մեջ ոճավորված հատվածայնության հեղինակային մատնանշումն է, որն արտահայտվում է վերնագրում առկա «հատված» և «...-ից» նշումներով»¹:

Ե՛վ Վ. Տերյանը, և՛ Վ. Զարենցը ժանրային այդ պարտադիր պահանջը բավարարել են «Հատված» վերնագրով: Նրանց գործերը որևէ հրատարակության մեջ չունեն ինչ-որ մեծ կամ անավարտ ստեղծագործությունից անջատված լինելու հանգամանքը ցույց տվող բացառական հոլովով մատնանշում:

Ժանրային հաստատուն մեծություն է նաև գրաֆիկական չտրոհվածությունը՝ «գրաֆիկական բացատների բացակայությունը»: Ե. Զարենցի հատվածում չկա ոչ մի տողամիջյան բացատ: Վ. Տերյանի հատվածում դրանք վեցն են, և դա զարմանալի չէ, քանի որ որևէ ժանրի հատկանիշները քարացած կաղապարներ չեն: Ապշեցուցիչն ու նաև բնութագրականն այն է միայն, որ առաջին հրատարակության մեջ՝ «Գարուն» ալմանախում, կա ընդամենը մեկ բացատ, այսինքն՝ երկը գերազանցապես միա-

¹ «Новый филологический вестник». М., 2012. № 3. с. 63.

կտոր է՝ Թե միջտողային արանքներն ինչպես են հայտնվել 1912-ի գրքում, դժվար է ասել: Մենք ավելի հակված ենք կարծելու, որ եղել է տպագրական միջամտություն, որը Վ. Տերյանը չի նկատել:

Երկու բանաստեղծներն էլ պահպանել են հատվածայնության գլխավոր այսպես ասած «բացասական» տաղաչափական պահանջը՝ բանաստեղծական տների բացակայությունը: Ե. Ջեյֆերսի դիտարկումով՝ հատվածայնության տեսողական-գրաֆիկական այս կամ այն հատկանիշը որոշ հատվածներում գործում է սկզբում և վերջում, իսկ ուրիշ գործերում՝ սկզբում կամ վերջում: Օրինակ՝ Ի. Տուրգենևի «(Այրելուն հանձնված պոեմից)» («Из поэмы, преданной сожжению») հատվածը և Մ. Գորոդեցկու ութտողանոց հատվածը սկսվում և ավարտվում են բազմակետերով: Այդպես է նաև Ե. Չարենցի հատվածում: Վ. Տերյանի հատվածը բազմակետեր ունի միայն վերջում, բայց սկիզբը դարձյալ առկախված է: Զգացվում է, որ բանաստեղծը բաց է թողել նախորդած գործողությունները.

*Հոգնատանջ սրտով նստեցի մենակ
Աշխարհում աղոտ,
Անհայտ կողմերի մութ ճանապարհին,
Ավեր շենքերի մոխիրների մոտ,
Աշնան օրերի զունատ մահացող
Ծաղիկների մեջ, ցուրտ հողի վրա,
Ծանր երկնքի տաղտկոթեն լացող
Անձրևների տակ²:*

Հատուկ միտումով մասնակիորեն բաց թողած ամբողջի բեկորը լինելու տպավորությունը ձեռք է բերվում նաև դիտավոր-

¹ Տե՛ս «Գարուն» գրական-գեղարվեստական ալմանախ, գիրք 2, Մոսկվա, 1911, էջ 190-193:

² Տերյան Վ., Երկերի ժողովածու չորս հատորով, հ. 1, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1972, էջ 149: Այս հատորից կատարված հետագա քաղվածքների էջերը ՎՏ հապավմանն առնելից կնշվեն շարադրանքում՝ փակագծերի մեջ:

յալ կիսատ մնացած տողերով: Դրանք նույնպես լինում են մերթ սկզբում և վերջում, մերթ էլ սկզբում կամ վերջում: Վ. Տերյանի հատվածը բացահայտ կիսատ տողեր ունի վերջում: Իսկ Ե. Չարենցի ամբողջ հատվածը գերազանցապես գրված է գերկարճ, հիմնականում մեկբառանոց կիսատ տողերով: Եվ այդպես է հենց սկզբից.

*...Օրերը այստեղ են բերել:
Եվ ես
Այստեղից
Անցնում եմ տարտամ ու երեր:
Նորից
Քայլերս դարձել են տարտամ:
Նորից ծանրացել է
Մրտիս մեջ թախիծը
Անկամ:
Գնում եմ,
Գնում եմ –
Նորից¹:*

Ըստ տեսաբանների՝ ռուսական պոեզիայում հատվածների մեծագույն մասին բնորոշ է լավատեսական ավարտը: Ե. Ջեյֆերսը իր ամենից համակարգված հոդվածներից մեկը վերնագրել է այսպես. «Քնարական սյուժեի լավատեսական ավարտը հատվածի ժանրում»:

Հատկապես Վ. Տերյանի համար ուղեցույցի դեր խաղացած Մ. Լերմոնտովի «Հատվածը» ունի ընդգծված լավատեսական ավարտ.

*К ним станут (как всегда могли)
Слетаться ангелы. – А мы
Увидим этот рай земли¹.*

¹ Չարենց Ե., Երկերի ժողովածու, հ. 2, 1963, Եր., Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, էջ 67: Այս հատորից կատարված հետազա քաղվածքների էջերը ԵՉ հապավման առընթեր կնշվեն շարադրանքում փակագծերի մեջ:

Բացառիկ անհատի և բանաստեղծի, մարդկության և ազգի զավակի ծանրագույն մտածմունքներից հետո զոնե հատվածային բնույթի դրական ավարտ ունեն նաև հայ բանաստեղծների գործերը: Վ. Տերյանի հերոսը, որ քիչ առաջ մահ էր տենչում, «Հատվածը» եզրափակում է այսպես.

*Ճիչ հանեցի ես սիրով լուսեղեն,
Աղաղակեցի օրհներգու ձայնով,
Միրտըս նետեցի քարին ու ջրին,
Խառնեցի հոգիս աստղերի երգին,
Պարզեցի կյանքս պարզ ու խնդազին
Հավիտենության ն,*

Հավիտենության՝... (ՎՏ, 1, 152):

«Հավիտենության՝» բառը իրար հետևից կրկնվող մենաստղերի ձևով հայտնվել է 1912 թվականի «Բանաստեղծություններ» ժողովածուում²: Առաջին հրատարակության մեջ դրանք կողք կողքի էին: Թվում է՝ նման շարվածքը առաջացել է կարճ կամ «կախված» տողերի՝ հատվածի ժանրին պատշաճող առկայության ձգտումից:

Իհարկե, ինչպես մյուս հատկանիշների պարագայում, լավատեսական ավարտի առումով ևս կան բացառություններ: Օրինակ՝ բավական մոայլ են Ե. Չարենցի սիրած բանաստեղծներից մեկի՝ Նիկոլայ Գումիլյովի հատվածի («Отрывок») եզրափակիչ տողերը: Ահա Վ. Տերյանի «Հատվածից» մեկ տարի առաջ՝ 1910թ. գրված այդ բանաստեղծությունը ամբողջությամբ.

*Христос сказал: убогие блаженны,
Завиден рок слепцов, калек и нищих,
Я их возьму в надзвездные селенья,*

¹ Лермонтов М. Ю., Собрание сочинений в четырех томах, т. 1, Санкт-Петербург, 2014, с. 97.

² Տերյան Վ., Բանաստեղծություններ, առաջին հատոր, Մոսկվա, Տպարան Բ. Բարխուդարյանի, 1912, էջ 143:

Я сделаю их рыцарями неба
 И назову славнейшими из славных ...
 Пусть! Я приму! Но как же те, другие,
 Чьей мыслью мы теперь живем и дышим,
 Чьи имена звучат нам, как призывы?
 Искупят чем они свое величье,
 Как им заплатит воля равновесья?
 Иль Беатриче стала проституткой,
 Глухонемым – великий Вольфганг Гете
 И Байрон – площадным шутом ... о ужас!¹

Խավար և հուսահատական ապրումներից հետո Ե. Չարենցի հերոսը «Հատվածի» վերջում ազգի և բանաստեղծի ճակատագրին վերաբերող անավարտ խոհերը ձևակերպում է այսպես.

Մենք, լուր, շվարե լ ենք,
 Լույսերս
 Մարել ենք –
 Հույսերս էն ում ենք տվել...
 Եվ ո՞վ մեզ,
 Էլ ո՞վ մեզ,
 Էն ո՞վ պիտի տա –
 Երկի ը իմ, թոհիչք ու թներ... (ԵԶ, 2, 70):

Մի պահ թվում է՝ վճռորոշն այստեղ շվարած հերոսի լռությունն է, և հաճախացող հարցականները պատասխան չունեն։ Իրականում հենց վերջին տողում հանգրվանած «թոհիչքն» ու «թները» պարունակում են փրկության հույսը ակնարկող լավատեսական ելքի տարրեր։

Երկու հայ բանաստեղծների հատվածները լերմոնտովյան հատվածին մոտենում են նաև ծավալով։ Թվում է՝ ծավալը երկրորդական հանգամանք է ժանրային տիպաբանության համար։

¹ Гумилев Н. С., Полное собрание сочинений в десяти томах, т. 2. М., Изд. «Воскресение», 1998, с. 19.

Մակայն հատվածի նման խիստ յուրօրինակ գրական տեսակի դեպքում այն էական է: «Հատված» բառն ինքը հուշում է փոքրություն, և հետաքրքիր է, որ ընդամենը 8-12 տողանոց փոքրածավալ հատվածներ են գրել, ասենք, Ե. Չարենցին շատ հոգեհարազատ երկու հեղինակներ՝ Ա. Պուշկինը և Վ. Բրյուսովը: Մ. Լերմոնտովի «Հատվածը» կարծես թե ռուսական հատվածներից ամենաերկարն է: Բաղկացած է 80 տողից, որ երեսունմեկ տողով է պակաս տերյանական հատվածից և ընդամենը հինգ տողով չարենցյանից:

Ընդհանուր գծեր կան նաև երեք հատվածների խորհրդապատկերային համակարգերի միջև: Միաժամանակ երեք բնագրերում հանդիպող և բավական մոտ գեղարվեստական գործառություն ունեցող խորհրդանիշներ են մահը, գերեզմանը, խավարը, քարը: 1830 թ. գրված «Հատվածի» հենց սկզբում Մ. Լերմոնտովը կյանքի և հոգու ծանրությունն արտահայտում է քարի կրկնապատկված փոխաբերությամբ. «Ապրում եմ, ինչպես քարը քարերի մեջ» («Живу, как камень меж камней. . . »):

Քարի անդրադարձման այլաբանությունը Վ. Տերյանի հատվածում ստացել է լերմոնտովյան ընկալմանը մոտ գեղաձևում.

*Քար էր իմ սրտում և ծա՛նր և ցո՛ւրտ,
Եվ աշխարհն էր քար՝ սառն ու անխորհուրդ...
(ՎՏ, 1, 150):*

Իսկ Ե. Չարենցի հատվածում քարի խորհրդանիշը արտահայտված է բառակրկնության հնարանքով.

*Եվ ո՞վ է
Տվել քեզ
Այս խեղճ հոգնությունը,
Այս խեղճ հոգնությունը
Հիմա –
Երբ քո հոգնությունը*

*Քարի հոգնություն է –
Քարի հոգնություն է
Ու մահ (ԵՉ, 2, 69):*

Արտաքին թվացող այս նմանությունը իրականում անդրադարձն է Մ. Լերմոնտովի գործի հետ հայկական հատվածների ունեցած ներքին հարազատության: Բավական մոտ են այս հատվածների թեմատիկան «արվեստի, աշխարհի ստեղծագործական ճանաչողության» և «բարձր ներդաշնակության թեման» (Ե. Ջեյֆերտ): Վ. Տերյանի հատվածը դրվագայնորեն պատմում է իր մեկ զգացմունքի պատմությունը: Դա ճշմարտությունը և ներդաշնակությունը որոնող երիտասարդ մտավորական բանաստեղծի ելքն է կյանքի անձուկից դեպի անորոշ հեռուն, որտեղ հերոսը հայտնվում է կյանքի և մահվան սահմանագծին: Նույնն է նաև Ե. Չարենցի հատվածի հերոսի ընթացքը, այն տարբերությամբ, որ կյանքի իմաստի և երջանկության որոնման նրա վերարտադրած դրվագը ընդգրկում է նաև հայրենիքը: «Երկի ը իմ» կոչականը, որ նրա հատվածի իմաստային կենտրոններից մեկն է, ձևակերպումն է ես-ի և հայրենի երկրի որոնումների միահյուսման: Դա մի մոտիվ է, որ Վ. Տերյանի հատվածում չկա կամ կա որպես արտաբնագրային հեռավոր ենթատեքստ:

Բացի փոքր ծավալից, հատվածայնությունից, մեկ զգացմունքի մեկուսացած վերարտադրությունից՝ հատվածի ժանրային հատկանիշներ են նաև քնարական սյուժեի «բացությունը, զատվածությունը» (Վ. Սանդունիբսկայա), որից էլ բխում է քրոնոտոպի բաց բնույթը՝ «դեպի հավերժությունը բացված գեղարվեստական ժամանակը» և «դեպի անսահմանությունը ծավալված գեղարվեստական տարածությունը» (Ե. Ջեյֆերտ): Այլոց և միմյանց հատվածների համեմատ ունեցած բոլոր յուրահատկություններով հանդերձ՝ Վ. Տերյանը և Ե. Չարենցը պատկերում են բաց, հեռու և անորոշ *գեղարվեստական տարածությունը*: Ի դեպ, նույնը վերաբերում է նաև նրանց հերոսների մեկնակետին: Ինչ-որ անհայտ տեղից եկած տերյանական հերոսը բանաստեղծության սկզբում հայտնվում է «Աշխարհում աղոտ», «Անհայտ

կողմերի մութ ճանապարհին», «Անանուն, անհայտ, անծանոթ հեովում»: Նա մենակ է, ընկած վիճակում, իրեն օտար է զգում ու մոլորված: «Հեռու»-ն, որ Վ. Տերյանի «Հատվածի» ամենից հաճախադեպ խորհրդանիշերից մեկն է, ունի և՛ տարածական, և՛ հոգեբանական զատվածության իմաստ: Ե. Չարենցի հատվածում բաց և հեռու տարածությունը հանդես է գալիս «այստեղ» անորոշ և բազմանշանակ տոպոնիմով: Դրա իրական տեղորոշումը չի կարողանում անել նույնիսկ ինքը՝ բանաստեղծը, ուստի տալիս է հոետորական անորոշ հարցեր.

*Հեյ ո՞ւր եմ հիմա ես –
 Էս ո՞ւր եմ –
 Ես ո՞ւր եմ
 Հասել (Ե2, 2, 68):*

Հատվածայնության դրոշմն է կրում նաև երկու հատվածներում պատկերված *գեղարվեստական բաց ժամանակը*: Ժամանակը, որտեղ հայտնվում են երկու հերոսները, հատկանշվում է վախճանականությամբ և անորոշությամբ: Որպես տարվա շրջան՝ այն ավարտն է տարեվերջը կամ դրա համարժեք աշունը: Վ. Տերյանի հերոսը հայտնվում է «Աշնան օրերի գունատ մահացող» ծաղիկների մեջ, ցուրտ հողի վրա, «Ծանրը երկնքի տաղտկորեն լացող» անձրևների տակ: Ե. Չարենցը այդպես առարկայորեն, բնական մանրամասներով չի բնութագրում մեռնող ժամանակը, այլ իր հատվածի անհամեմատ լակոնիկ ոճաբանությամբ հակիրճ բնորոշում է տարվա ավարտը. «Գիտեմ, որ անցնում է տարին»: Որպես օրվա պահ՝ ավարտվող ժամանակը արտահայտվում է գիշերվա խորհրդանիշով: Վ. Տերյանի «Հատվածի» հերոսը պատված է գիշերով թե՛ դրսից («Եվ խավարն անհուն, գիշերն անթափանց // Իր լայն թևերը փռեց իմ վրա...»), թե՛ ներսից («Իմ խաբված սրտում՝ մթամած գիշեր»): Ե. Չարենցը դարձյալ հակիրճ արձանագրում է. «Գիշեր է»:

Մեռնող ժամանակի մեջ բանաստեղծները ոչնչացնում են ժամանակային սահմանները և գնում դեպի հավերժություն: «Ու

թվաց հանկարծ, որ չըկան, չըկան // Անցյալն, ապագան»,– գրում է Վ. Տերյանը և դիմում դեպի անսահման ժամանակը, որի հոմանիշն է հավիտենությունը («Ո՛վ ազատություն հավիտենական», «Պարզեցի կյանքըս պարզ ու խնդագին Հավիտենության, Հավիտենության և...»): Իսկ Ե. Չարենցը բաց ժամանակը բնորոշում է «հազար դար» չափազանցությամբ՝ այն տեղակայելով ժամանակային վիթխարի տարանջատվածությամբ հեռացած անցյալի («Հազար դար քո կամքը // Կոփել ու կոել ես») և ապագայի («Իսկ է՛ն որ սրտիս մեջ // Հազար դար կրել եմ // Քո քաղցր գալիքը լուսե») միջակայքում:

Վահան Տերյանի և Եղիշե Չարենցի հատվածների բնագրային համեմատությունը ցույց է տալիս զգալի ընդհանրություններ նաև լեզվաոճական տիրույթում: Մսնավորապես առկա են տարաբնույթ *կրկնություններ*, որոնք մի կողմից վկայում են ժառանգորդական ևս մեկ կապի մասին, մյուս կողմից հուշում են ժանրային մի նոր հատկանիշի առկայություն: Կրկնությունների մեծ քանակը ստեղծում է անորոշության, սպասողականության և առկախվածության լեզվական տարբերակը: Կարծում ենք՝ դա նույնպես հատվածայնության ժանրային բնութագրիչ է: Կրկնությունները գործում են գլխավորապես երեք տիրույթներում՝ բառապաշարային, շարահյուսական և հնչունաբանական:

Վ. Տերյանի «Հատվածում» *բառային կրկնությունները* երբեմն անջատված են ստորակետով («ծանրը, ծանրը», «չըկան, չըկան», «Հավիտենության, Հավիտենության»), երբեմն էլ շաղկապով («Հեռո՛ւն ու հեռո՛ւն»): Երկրորդ տեսակը ավելի շատ է հանդիպում Ե. Չարենցի «Հատվածում» («Նորից ու նորից», «Հուրեր ու հուրեր»): Իսկ ստորակետով տրոհված նրա կրկնությունները մոտենում են շարահյուսականին և առանձին դեպքերում հայտնվում են կից տողերի սկզբում՝ ձևավորվելով որպես նույնասկիզբ կոչվող ոճագիտական հնարանք («Գնում եմ, // Գնում եմ»):

Շարահյուսական կրկնությունները տերյանական հատվածում գործում են մերթ նույն տողում («Եվ հեռացա ես ու հեռացա ես», «Եվ հավետ մենակ և անդարձ մենակ», «Ինքքս իմ հոգուն,

ինքըս իմ լացին»), մերթ իրարից հեռացած տողերում («Լալիս էի ես...// Ես լալիս էի», «Մա հ, շշնջացին...// Մա հ, շշնջացի»): Իսկ կից տողերում տեղ գտած կրկնությունները դառնում են կա՛մ նույնավերջ («Եվ իր մեծ հոգում, // Իր անհուն հոգում»), կա՛մ հանգույց, այսինքն՝ միաժամանակ նույնասկիզբ և նույնավերջ («որ չունի անուն, // Որ չունի անուն»): Հանդիպում է նաև կցուրդը՝ նախորդ տողի վերջի կրկնությունը հաջորդի սկզբում.

*Եվ տառապանքի գիշերներն անքուն
Իմ սրտին ընդմիջտ օտար թվացին,
Օտար թվացին... (ՎՏ, 1, 149):*

Ե. Չարենցի հատվածում նույնպես բառերի և շարահյուսական կառույցների կրկնությունները ստեղծում են հոգեբանորեն և ռճականորեն առկախված վիճակ: Նա ևս ունի բառակրկնություններ նույն տողում («Թափվում է, թափվում է», «Հին սիրտը – իմ սիրտը հիմա»), («Ու շուրջս խավար է: // Ու շուրջս մշուշ է», «Օրերը եկե՛լ են, Օրերը հասե՛լ են»), կից տողերում՝ նույնավերջի ձևով («Եվ ի՞նչը, // Էլ ինչը», «Եվ ո՞վ մեզ, // Էլ ո՞վ մեզ») և հեռացած տողերում («Նորից... // Նորից»):

Երկու «հատվածներում» շարահյուսական կրկնություններից էական տեղ է գրավում *բազմաշաղկապությունը*: Լեզվականորեն առկախ, անորոշ ու սպասողական վիճակներ ստեղծելուն նպաստում են հատկապես *և, ու* միավորիչ շաղկապները, որոնք խիստ հաճախակի գործածություն ունեն և՛ Վ. Տերյանի, և՛ Ե. Չարենցի հատվածներում: Ահա մի քանի տող Վ. Տերյանի բնագրից.

*Եվ ամենքն ընդմիջտ օտար թվացին
Եվ անդարձ հեռու...
Քար էր իմ սրտում և ծա՛նր և ցո՛ւրտ,
Եվ աշխարհն էր քար՝ սառն ու անխորհուրդ... (ՎՏ, 1, 150):*

Գեղարվեստական համանման նկատառումներով Ե. Չա-
րենցը ևս մեծ տեղ է տալիս միավորիչ շաղկապներին: Նա առա-
վելությունը տալիս է *ու* շաղկապին, որի կուտակումները, ինչ-
պես և խոսակցական երանգ ունեցող որոշ այլ բառեր («էն», «հեյ»,
«շվարել») կենդանի-անմիջական երանգ են տալիս հայկական
երկրորդ հատվածին: Դրանով, ինչպես և ավելի փոքր ծավալով և
կարճ տողերի գերակշռությամբ այն ոճականորեն էապես տար-
բերվում է տերյանական հատվածի հուզական-ռոմանտիկական
պաթոսից: Այդ միտումն ընդգծելու համար Ե. Չարենցը մի քանի
կից տողեր սկսում է այդ շաղկապով՝ ստեղծելով նույնասկիզբ.

Ու շուրջս խավար է:

Ու շուրջս մշուշ է

Ու մահ (ԵՉ, 2, 68):

Հատվածայնության ոճաբանական կարևոր միջոցներ են
նաև երկու գործերում առկա *հնչյունական կրկնությունները*:
Կրկնվող տառերի միջոցով հատվածայնությունն արտահայտե-
լիս հայոց բանաստեղծական լեզվի հնչականության երկու վար-
պետները դիմում են նույն կամ նույնարմատ այնպիսի բառերի,
որոնք ներդաշնակ են տվյալ հատվածի տրամադրություններին:
Զարմանալի զուգադիպությամբ երկու հեղինակն էլ օգտագործել
են երկուական *ւտ* պարունակող բառեր: Վ. Տերյանը երեք տար-
բեր մասերում օգտագործում է կյանքի ձանձրույթն արտահայ-
տող «տաղտկորեն», «տաղտկալի» և «տաղտկությամբ» բառերը:
Իսկ Ե. Չարենցը «Հատվածի» սկզբնամասի երեք տողում երկու
անգամ օգտագործում է «տարտամ» բառը, որ դարձյալ հատվա-
ծայնության ցուցիչ է և արտահայտում է սպասման անորոշու-
թյունը: Նշված դեպքերը չեն հանգում բաղաձայնության, բայց
հատվածներում կան բաղաձայնության ակնհայտ և բացատրելի
դեպքեր: Կյանքի խավարը և խոր անդունդում հայտնված հերոսի
անկումը Ե. Չարենցն արտահայտում է *խ* բաղաձայնի կուտա-
կումով, որ ինքնին բնորոշ չէ հայ պոեզիային.

*Խարխուլ, խուլ ծփում է
Խոնավ
Խորխորատը... (ԵԶ, 2, 68):*

Վ. Տերյանի հատվածում նման բացահայտ բաղաձայնություններ չկան: Փոխարենը կան ակնհայտ առձայնության դեպքեր, հատկապես առձայնավորի գերակշռությամբ տողեր («Եվ այնպես անգոյն, անմիտ, ապարդյուն», «Անանուն, անհայտ, անծանոթ հեռվում...»): Առձայնության հետաքրքիր դեպքեր կան նաև չարենցյան հատվածում («Էս ո՞ւր եմ – // Ես ո՞ւր եմ»):

Սակայն ռճաբանական առումով ևս երկու հատվածների միջև կան ակնհայտ տարբերություններ: Օրինակ՝ Ե. Զարենցը քնարական սյուժեի անորոշությունն արտահայտում է ճարտասանական հարց ռճական հնարանքի ավելի քան մեկուկես տասնյակ կիրառություններով («Հեյ ո՞ւր եմ հիմա ես», «Ես ո՞ւր եմ», «Էն ո՞վ է սրտին քո...», «Հույսերս էն ո՞ւմ ենք տվել» և այլն): Վ. Տերյանի «Հատվածում» այդ հնարանքն իսպառ բացակայում է:

Հետաքրքրություն է ներկայացնում նաև հատվածի ժանրով գրված ստեղծագործությունը տվյալ հեղինակի մյուս գործերի և այլ ժանրերի համակարգում դիտարկելու խնդիրը: Չմոռանանք, որ հատվածը ինքնուրույն և ինքնաբավ ժանր է, և բնավ պարտադիր չէ կոռահել տվյալ գրվածքի պատկանելությունը հղացված, բայց չգրված կամ անավարտ ավելի մեծ ինչ-որ ստեղծագործության: Այնուամենայնիվ, հատվածն իր տրամադրություններով ու ասելիքով հաճախ միջանկյալ դիրք է գրավում հեղինակի այլ ստեղծագործությունների միջև:

Ե. Զարենցը պոեմների հատորում «Հատվածը» տեղադրել է «Ազգային երազ» և «Սոմա» պոեմների միջև: Առաջինը պատկերում է հայոց աշխարհի հրդեհման մղձավանջային երազը, երկրորդը՝ ազատությունը Սոմայի պաշտամունքով նվաճելու էքստազը: Իր անորոշ, տարտամ, սպասողական տրամադրություններով «Հատվածը» կարող է դիտվել որպես այդ երկու իրողությունների արանքում ընկած միջանկյալ վիճակ: Երեք գործերն էլ, ի դեպ, գրվել են 1918 թ.: Նույն ժամանակ Ե. Զարենցը

գրել է նաև «Ողջակիզվող կրակ» եռամաս ստեղծագործությունը, և «Հատվածը» ոչ թե կառուցվածքային, այլ հոգեվիճակային միջանկյալ փուլ է՝ ընկած «Իրիկունը» և «Առավոտ» վիճակների միջև: Վերջին առումով նույնպես չարենցյան հատվածը հարագատանում է տերյանական հատվածին:

Իսկ Վ. Տերյանը, հավատարիմ մնալով շարային մտածողությանը, իր հատվածը գեղարվեստական հստակ տրամաբանությամբ տեղադրել է «Գիշեր և հուշեր» շարքին անմիջապես հաջորդող «Ոսկի հեքիաթի» սկզբում: Այս դասավորությամբ Վ. Տերյանի «Հատվածը» դառնում է անորոշ-սպասողական միջանկյալ վիճակ գիշերային ծանր տրամադրություններից պայծառ հեքիաթների միջոցով ներդաշնակ կյանքին վերադառնալու բանաստեղծական գործողությունների մեջ: «Ոսկի հեքիաթին» հաջորդող շարքը «Վերադարձն» է: Հաշվի առնելով նման առկախվածությունը՝ միայն պայմանականորեն կարելի է ընդունել Ս. Սարինյանի այն դիտարկումը, թե Վ. Տերյանի «Հատվածը» այն պարունակող շարքի նախերգանքն է. ««Ոսկի հեքիաթի» հայտնությունը Տերյանը կատարեց միաստիկական տեսիլքում: «Հատված» բանաստեղծությունը, որ իրապես մի նախերգանք է ամբողջ շարքի համար, ըստ էության հեքիաթ աշխարհի հայտնատեսությունն է»¹:

Հակառակ նվազ հայտնի և քիչ վերլուծված լինելուն՝ «Հատվածը» Վ. Տերյանի պոեզիայի ամենից ինքնատիպ և արժեքավոր գործերից է: Նույնը կարելի է վստահաբար ասել նաև Ե. Չարենցի «Հատվածի» մասին: Բայց եթե Վ. Տերյանի համար այն թեկուզև փայլուն դրվագ է, ապա Վ. Չարենցի պոեզիայում ժանրային ձևի կիրառությունը տարիների ընթացքում ձեռք է բերել սկզբունքային նշանակություն: Որպես ամբողջ կյանքում պոեմներ գրած բանաստեղծ՝ նա երբեմն հրատարակել է հատվածներ իր այն պոեմներից, որոնք հետո լույս են տեսել ամբողջությամբ («Երգ ժողովրդի մասին», «Կոմունարների պատը Փարիզում»): Սակայն

¹ Հայ նոր գրականության պատմություն, հատոր 5, Եր., ՀՍՄՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1979, էջ 432:

բացառական հոլովով մատնանշված հատվածը երբեմն էլ ամբողջացում չի ունեցել և գրականության պատմության մեջ մնացել է հենց որպես հատված: Ամենատպավորիչը «Խմբապետ Շավարշը» երկն է, որ 1929 թ. «Նոր ուղի» հանդեսում հրատարակվել է «Մի հատված «Ապստամբությունը» չափածո վեպի առաջին գլխից» նշումով: Եվ մինչև օրս հայտնի չէ՝ Ե. Չարենցը երբևէ փորձել է գրել այդ ամբողջական չափածո վեպը, թե՞ սա նույնպիսի գրական հնարանք է, որպիսին կիրառվել էր նրա առաջին՝ «Կապուտաչյա հայրենիք» պոեմում: Համենայն դեպս, 1932 թ. «Երկերում» Ե. Չարենցը «Խմբապետ Շավարշը» տպագրել է արդեն առանց փակագծերի ժանրանշման: Ու թեև գրեթե մեկ դար ընթերցողական և գրականագիտական ընկալումներում այն դիտվում է որպես մեկ ամբողջական ավարտուն գրվածք, սակայն հատվածայնությունը այնուամենայնիվ զգացվում է: Ի դեպ, պոեմը պարունակում է կետիկներով արտահայտված բաց թողած տողեր, այդ թվում երկու տող՝ վերջում, և դա նպաստում է այն տպավորությանը, որ գործը շրջանի պատմության և գլխավոր հերոսի կյանքի ընդամենը մի հատվածն է, որտեղ բացակայում են սկիզբը և վերջը:

Բայց նույն տարիներին Եղիշե Չարենցը գրել է նաև հենց հատվածներ: Այդպիսին է հատկապես «Էպիքական ֆրագմենտներ» շարքը, որի մի բեկորը վերնագրում պարունակում է 1918-ից նրա յուրացրած չափածո ժանրատեսակի միաժամանակ երկու միավորներ՝ «հատված» բառը և բացառականով հղումը: Այդ ստեղծագործությունը կոչվում է «Հատվածներ չգրված պոեմից»: Իսկ շարքի մյուս երկու գործերը՝ «Չուգունե մարդը» և «Հոկտեմբեր 25-26 1917», պարզապես էպիքական ֆրագմենտներ են: Հայ գրականության մեջ դարձյալ բացառիկ այս ձևը, ի դեպ, Չարենցի պոեզիան տանում է դեպի բոլոր ժամանակների համաշխարհային պոեզիայում տարածված ֆրագմենտի նույնքան բեկորային ձևը: Այս առնչությունը դարձյալ սպասում է հատուկ հետազոտության: Բայց առանց այդ էլ բացահայտ է, որ զանազան ֆրագմենտների և հատվածների նկատմամբ Ե. Չարենցի ընդգծված հետաքրքրությունը ներշնչված է նրա մեծ

ուսուցչից: Հետագա հետազոտությունների ընթացքում միշտ պետք է հիշել, որ հայոց բանաստեղծության մեջ հատված ժանրատեսակը կիրառելու և համանուն բանաստեղծություն ստեղծելու առումով առաջինը Վահան Տերյանն է, իսկ երկրորդը Եղիշե Չարենցը:

Բանալի բառեր. հատված, ժանր, Վահան Տերյան, Եղիշե Չարենց, ֆրագմենտ, կարճ տողեր, լավատեսական ավարտ, ուսական պոեզիա, հատվածայնություն, Մ. Լերմոնտով

Резюме: Сейран Григорян. ЖАНР ОТРЫВКА В ПОЭЗИИ ВААНА ТЕРЬЯНА И ЕГИШЕ ЧАРЕНЦА

Целью исследования является анализ общих жанровых особенностей двух стихотворений: Ваана Терьяна и Егише Чаренца. Оба стихотворения имеют заголовок «Отрывок». Терьян написал свой «Отрывок» в 1911-ом году, а Чаренц – в 1918-ом. Статья написана методом жанровой типологии и сопоставительного анализа обоих текстов. Так как поэзия Чаренца в период её становления находилась под сильным воздействием традиций Терьяна, автор отмечает, что между двумя текстами существует генетическая связь. Структурные особенности обоих «Отрывков» оцениваются методом сравнительного анализа. Особенно подчеркиваются общность их жанровых признаков с «отрывками» русских поэтов 18-20-х веков. Так как жанровые формы «отрывка» и «фрагмента» исследованы очень мало, автор статьи опирается на тезисы армянских (Эд. Джрбашян) и русских (Ю. Тынянов, В. Сandomирская, Е. Зейферт) литературоведов. Выявляются жанровые и стилистические особенности армянских «отрывков». Основное заключение исследования – в том, что одноименными стихотворениями двух ярких представителей армянской поэзии в начале 20-го века в армянской литературе появляется новая поэтическая форма. Е. Чаренц продолжает развивать эту форму и в дальнейшем, создавая как отрывки из ненаписанных поэм, так и самостоятельные фрагменты. Таким образом он существенно обогащает жанровую систему новейшей армянской поэзии.

Ключевые слова: отрывок, жанр, Ваан Терьян, Егише Чаренц, фрагмент, короткие строки, оптимистический финал, русская поэзия, фрагментарность, М. Лермонтов

Summary: Seyran Grigoryan. THE GENRE OF THE EXCERPT IN THE POETRY OF VAHAN TERYAN AND YEGHISHE CHARENTS

The study aims to analyze the general genre features of two poems by Vahan Teryan and Yeghishe Charents, both titled "Excerpt". Teryan composed his poetic excerpt in 1911, and Charents in 1918. Employing the method of genre typology and a comparative analysis of the two texts, the article highlights a genetic connection between them, as Charents's early poetry was notably influenced by Teryan's legacy. Structural features of the Armenian passages are assessed through a comparative analysis, emphasizing genre characteristics shared with the "excerpts" of Russian poets from the 18th-20th centuries. Given the limited study of the genre forms of "excerpt" and "fragment," the author relies on insights from Armenian (Ed. Jrbashyan) and Russian (Yu. Tinyanov, V. Sandomirskaya, E. Zeifert) literary scholars. This article showcases the genre and stylistic features of the Armenian passages, leading to the main conclusion that the poems of the same name by these two key figures in Armenian poetry during the early 20th century introduced a new poetic form to Armenian literature. Charents continued to explore its variations, crafting both excerpts from unwritten poems and independent fragments, thus significantly enriching the genre system of modern Armenian poetry.

Key words: excerpt, genre, Vahan Teryan, Yeghishe Charents, fragment, short lines, optimistic ending, Russian poetry, fragmentation, M. Lermontov

ԱՌԴԱ ՄԱՍԻԿՈՆԻ ՄԱՐԶԱՆՅԱՆ-ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ
բ.գ.թ., Ռուսաստանում ՀՀ դեսպանատան մշակույթի
կենտրոնում գործող Հայագիտական ամբիոն
aida.marandzhyan@mail.ru

ՆԵՐԱՇԽԱՐՀԱՅԻՆ ՊԱՅԾԱՌԱՑՈՒՄՆԵՐԸ ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ՇԱՐՔԵՐՈՒՄ

Դժվար է ըմբռնել խորհրդապաշտ քերթողի հոգեբանությունը: Տերյանի գեղագիտական հայացքները հղկվեցին ռուս խորհրդապաշտների աշխարհատեսության գեղարվեստական համակարգի ազդեցությամբ: Անմիջական շփումը Վ. Բրյուսովի, Կ. Բայլմոնտի, Ֆ. Սոլոգուբի և մյուս բանաստեղծների հետ էլ ավելի ընդարձակեցին Տերյանի նոր արվեստի, գեղարվեստական նոր մտածողության ըմբռնումները:

Բրյուսովը դառնում է ռուս խորհրդապաշտների առաջնորդը: Նա գիտակցաբար հեռանում է դասական բանաստեղծության օրինակացված ձևերից: Նրան այլևս զայրացնում են կադապարային պատկերները, կրկնվող մակդիրները, անկենդան խոսքը, դասական տաղաչափությունը: Իր «Սոնետ առ ձև» բանաստեղծությունը, որ ինքնին ծրագրային է, բացահայտվում է մի զարմանալի իմաստասիրական զուգադրությամբ. բանաստեղծը գտնում է, որ ինչ-ինչ կապեր կան ծաղկի շրջագծի և բույրի միջև, և միայն գեղագետն է ընդունակ հասկանալու թաքնված ճշմարտությունը. «Կան տիրական ու նուրբ կապեր անանուն Ծաղկի ամբողջ ձևի և բույրի միջև. ադամանդն էլ մենք չենք տեսնում, մինչև այն չի հղկվում և ալմաստի ձև առնում: Ինչպես ամպերը երկնքում սավառնող, Մեր ցնորքները հարափոփոխ և անձև Թափառում են, մինչև որ մի մշտատև Ու կատարյալ խոսքի ձև չեն ստանում: Ես ուզում եմ, որ անուրջներս իմ ամեն Իրենց

համար մի ըղձալի ձև առնեն, Երբ հասել են խոսքի, լույսի անա-
րատ...»¹։

Ակնհայտ է Տերյանի և Բրյուսովի ոչ միայն թեմաների ընդ-
հանրությունը, այլև Բառապաշարի ընտրությունը։ Երկու Բանաս-
տեղծների մոտ էլ հանդիպում է *գաղտնիք, թախիծ, ակնթարթ, երազներ, անուրջներ, կանթեղ, ուրվականներ, անեզրություն, ստվերներ* ընտրյալ բառերի շղթան։ Բրյուսովի մեջ Տերյանը տեսնում էր խոսքի մեծ վարպետին և նրբացած զգայնություն-
ների համակարգում ինչ-որ տեղ հայտնաբերում իրեն՝ խոր-
հըրդավոր եզերքների առեղծված, հեռաձավալ անանուն հորի-
զոններ, ցնորք ծաղկի անրջանք, անհույս մենություն։ Ինքնա-
մոռաց արբեցումով են շնչում Տերյանի և Բրյուսովի նույներակ
այս երգերը՝ մենության խոստովանություն, մեկ այլ, կատարյալ
աշխարհի տենդագին որոնում, ինքնասուզումի քաղցր անրջանք
(էջ 208)։ «Ա՛խ, ինչ գեղեցիկ է նստել մենակ, Հետևել լուսե
ամպերի երթին, Բայց ինչ-որ դյուրիչ կանչ, հրապուրանք, Խա-
ղում է խավար անանց անդունդին»։ Բրյուսովին շարունակում է
Տերյանը։ «Ես նստում եմ մենակ, մեն-մենակ, Եվ անվերջ երա-
զում, ու կրկին Այս կյանքի աշխարհում դժգունակ Իր զարդերն է
փռում իմ հոգին»²։

Բրյուսովի համար Բանաստեղծն ամենից առաջ մարգարե
է, պայծառատես, որ ներշնչման պահերին կարող է թափանցել
տեսանելի, նյութական աշխարհի սահմաններից դուրս։ Տերյանը
նախ և առաջ յուրացնում է Բրյուսովի դատողությունները։ «Հաս-
կացի՛ր, հասկացի՛ր վերջապես, բոլոր գաղտնիքները մեր մեջ են,
Մեր մեր մեջ են և՛ մութը, և՛ արշալույսը»³։

Խորհրդապաշտները մի կողմից մերժում էին նատուրա-
լիզմը, իսկ մյուս կողմից՝ պառնասականներին։ «Երիտասարդ
Բանաստեղծները սիմվոլիզմի ուղին մտան հոգնած, այսպես

¹ Բրյուսով Վ., Բանաստեղծություններ, Երևան, Հայպետհրատ, 1957, էջ 56։
Այսուհետ բոլոր մեջբերումները կտրվեն այս գրքից՝ փակագծերում նշելով էջը։

² Տերյան Վ., Երևան, «Հայաստան» հրատ., հ. 1, 1972, էջ 191.

³ Նույն տեղում։

կոչված նատուրալիստական տխուր ու այլանդակ պատկերների միակերպությունից և պառնասյան անվրդովությունից, ինչպես նաև Լըկոնտ դը Լիլի հոռետեսական անտարբերությունից»¹, - գրում է Վերլենը:

Իր հոգվածներում և նամակներում Տերյանը հաճախ հիշատակում է ոչ միայն Բրյուսովի, Բողլերի, այլև Կ. Համսունի, Իբսենի, Վերլենի, Վերհաոնի անունները: «Այդ նոր գեղարվեստը, - գրում է Վահան Տերյանը իր նշանավոր հոդվածում, - չպիտի ետ մնա եվրոպական գեղարվեստից..., որովհետև իսկական գեղարվեստը համամարդկային է, նույնքան համամարդկային է և ազատ, որքան և միտքը, գիտությունը: Որովհետև իսկական գեղարվեստի համար կարևորը ոչ թե ներքինն է, այլ հոգին... Համսունի գավառական կյանքը, ինչպես և Իբսենի «Պեր Գյունտը» կամ «Բրանտը», հասկանալի են բոլոր մարդկանց համար: Ահա թե ինչու ժամանակի ստիլ ունենալ, կնշանակե կենդանի լինել և կենսունակ, զուրկ լինել այդ ստիլից՝ կնշանակե հակառակը»²:

Սակայն Տերյանին իր տրամադրություններով ավելի հարազատ է Պոլ Վերլենը: «Սիմվոլիստներից ոչ ոք, - գրում է Կամսար Գրիգորյանը, - ավելի ուժեղ ազդեցություն չի ունեցել Տերյանի վրա, որքան «մեղմախոս Վերլենը»³: Ստեֆան Մալարմեի և Ա. Ռեմբոյի հետ միասին Վերլենը դարձավ սիմվոլիստական քնարերգության հիմնադիրը: Ավա դ, Վերլենի հանճարը չգնահատվեց ժամանակին: Այն կորովն ու քնքշությունը, ողբերգությունն ու վեհությունը, որ նրա տիեզերագագաթողության տարբերն էին, այն օդում լուծվող բանաստեղծությունը, որ սահմանակից էր հավերժությանը, պիտի արժևորվեր ավելի ուշ: «Այս մութ, հեքիաթային, «հիվանդոտ ու հոգնած», սակայն անկասկածելիորեն ուժեղ շարժումից է կախված եվրոպական գեղար-

¹ История французской литературы. т. 3, Москва. 1959. с. 361.

² Տերյան Վ., Երկերի ծոգովածու, հատոր 3, «Հայաստան» հրատ. Երևան, 1975, էջ 95-70:

³ Գրիգորյան Կ., Վահան Տերյան, ԳԱ հրատ., Երևան, 1983, էջ 78:

վեստի, գուցեն ամբողջ քաղաքակրթության ապագան»¹, - դեռ 1906 թվականին գրում էր Միմեոն Հակոբյանը: Այս առիթով հիշենք, որ Վալերի Բրյուսովն էլ հավատում էր, որ գեղարվեստի ապագան այս նոր ուղղությանն է պատկանում: Միմեոն Հակոբյանը մեկն էր այն քննադատներից, ով հենց սկզբից անվերապահորեն հավատում էր խորհրդապաշտներին՝ նրանց հետ կապելով «գեղարվեստի առաջադիմության» հեռանկարը:

Գրեթե միաժամանակ Վերլենը նորացրեց իրապաշտական բանաստեղծությունը, հաստատեց իմպրեսիոնիզմը և ստեղծեց «սանդուղք սիմվոլիզմի համար»² նահանջելով դասական ռոմանտիկների և պատնասականների դիրքերից: Այդ նահանջը նկատելի էր դեռ առաջին «Սատուրնական»- ժողովածուից: Այստեղ արդեն հնչող ռիթմերը վերերկրայինի, աստվածայինի իդեալներով, Բացարձակի, Հավերժականի չընդհատվող տենչանքով են: «Սատուրնականից» հետո գրված բանաստեղծական շարքերում՝ «Երգեր առանց խոսքերի», «Տխուր բնանկարներ», «Քմահաճություններ», թախիծը կարծես ծնվել էր բանաստեղծի հետ: Այստեղ Վերլենն էր՝ իր նրբացած, թմրեցնող այնաշխարհային անրջանքով, գույնի ու լույսի լայն ու ուժեղ վրձնհարվածներով, ներքին չընդհատվող տազնապների սարսուռներով, բառերի խորքում ծավալվող հնչյունների մեղեդայնությամբ:

Տերյանի սիմվոլիզմի գեղագիտությունը եկել է բողլերյան դպրոցից, համակարգվել Բրյուսովի գեղագիտությամբ, սակայն ազնվագույն խոռվքներով, ներանձնական ապրումների ինքնասուզումներով մոտենում է Վերլենի «Հոգու բնանկարներին»:

«Մթնշաղի անուրջներում», ինչպես նաև 1905-1908 թվականներին գրված բանաստեղծություններում Վահան Տերյանը կարծես դանդաղեցնում է արտաքին աշխարհի շարժումները, խաղաղեցնում, ինչ-որ տեղ նաև չեզոքացնում: Ահա նրա նրբակերտ մթնշաղիները՝ խաղաղ, նիրհող, աշնանային, անձրևային մեղեդիները՝ դանդաղ, միապաղաղ, լույսերի մահ, հանգչող

¹ Հակոբյան Ս., Սիմվոլիզմը դրամայի մեջ, «Սուրճ», 1906, թ. 3, էջ 79-85:

² Nadali O., Paul Verlaine, Paris, 1961, p. 105;

երկինք և երկիր, անդրաշխարհ՝ Լուսեության հայտնությամբ: Աշխարհի առարկաների շարժումներն ու գործողությունները բանաստեղծի մտապատկերներում փոխակերպվում են լուսաստվերային, ստվերա-ձևային, ձայնական ու տեսողական հատկանիշ-գործողությունների և ամենուրեք շեշտվում է լույսի և մութի հակադրությունը:

Թումանյանի և Իսահակյանի քնարերգության մեջ շեշտված են առարկան և գործողությունը, պատկերները առանձնանում են առարկայական, որոշակի, չհավվող, լայնաշունչ վրձնհարվածներով: Տերյանը աշխատում է ոչ թե գույներով, այլ երանգներով, ինչպես բոլոր խորհրդապաշտները: Վերլենի «Արվեստ քերթողականը» դառնում է սիմվոլիստների գեղագիտության ծրագիրը: Այն բոլորովին նոր էր՝ լույսի, գույնի, կիսատոների, ինչպես նաև ձայնական, ելեշային մեղմ ու նրբին տատանումներով՝ «Երաժշտություն՝ նախքան ամեն ինչ», «Ոչ մի գույն, միայն երանգներ». «Ձի մենք Երանգն ենք ուզում տակավին, Եվ ո՛չ թե գույնը, Երա՛նգը միայն, Օ՛, Երանգն է լոկ ձուլում անբաժան Երազը երազին, սրինգը՝ փողին: ...Երաժշտություն՝ ն դարձյալ ու դարձյալ: Թող տողդ լինի թռչուն անմատույց, Որ խույս է տալիս մի փխրուն հոգուց Դեպի այլ սերեր, երկինքներ գուլալ»¹:

Արդյոք Վերլենի «Զգացական զրույցից» սկիզբ չէ՞ն առել Տերյանի «Ուրվական», «Երկու ուրվական» բանաստեղծությունները:

Խզված է կապը իրականության հետ: Բանաստեղծն այլևս տեսանող է: Երևակայությամբ ուղղորդված պայծառացումներում նրա հոգին թևածում է դեպի այնաշխարհային կարոտները: Նա այլևս այս աշխարհում չէ. նրա հոգին թափառում է կորցրած կարոտների, կորցրած սիրո ցավերի մեջ: Նա ստվեր է, ուրու, տեսիլ: Հին, ամայի այգում նա գտել է իր անցած սիրո ստվերը, և երկու ուրուներ ոգում են անցած սիրո զմայլանքը հին. «Հին ու ամայի այգու մեջ ցրտին Երկու ուրուներ անցյալն ոգեցին. – Հիշու մ ես դու մեր զմայլանքը հին. – Ինչու եք ուզում, որ հիշեմ

¹ Ֆրանսիական պոեզիա, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատ., 1984, էջ 78:

կրկին...- Հույսն ինչքան մեծ էր, երկինքն ինչքան բաց, -Մութ երկինք թռավ հույսը պարտված»¹:

Տերյանի «Երկու ուրվական» բանաստեղծության մեջ վերհրական կարոտների լուսեղեն աշխարհում երկու ուրուներ հավերժորեն ձուլվում են իրար: Կյանքը հաստատվում է անհայտ մի աշխարհում: Այլևս չկան իրական կյանքի խելահեղ տանջանքները, ահարկու օրերի խավարը, կյանքի իրական գույները մշուշվում են, մեկ ուրիշ լույս է տարածվում, ցոլում Անհայտ աշխարհի Հավերժական Լոռության մեջ. «Ես եմ, դու ես, ես ու դու, Գիշերում այս դյութական, Մենք մենակ ենք,- ես ու դու, Ես էլ դու եմ, ես չկամ... Չկան օրերն ահարկու, Չկա ժամ ու ժամանակ, Ուրվական ենք մենք երկու, Միշտ իրար հետ, միշտ մենակ... Մոռացել ենք անցյալում, Տրտունջ, թախիծ ու խավար.- Մի ուրիշ լույս է ցոլում Մեղմ ու անուշ մեզ համար...»²:

Նույն Գեղեցկության Տեսիլքի թրթռացող ստվերն է «Ուրվական» բանաստեղծության մեջ: Ամեն պահի նորոգվում է Տեսիլքը՝ նրբերանգային, ստվերային, որպես մութի մեջ օրորվող լույս, և լուսաստվերի թրթռացող մթնշաղում հայտնվում է Նա նուրբ ու լուսերես. «Մթնշաղային ժամերին, երբ ես Ընկնում եմ հոգնած օրերից ունայն, Հայտնվում ես դու նուրբ ու լուսերես Ու հետքս նստում քնքշությամբ անձայն: Եվ փայփայում ես, օրորում ես քո Անխոս զգվանքով ամեն երեկո...»³:

Արթյուր Ռեմբոն գրում է. «Ես ուզում եմ լինել պոետ, և ես ուզում եմ դառնալ պայծառատես... Խոսքն այն մասին է, որ հասնեմ բոլոր անհասկանալի զգացումների բացահայտմանը: Տառապանքները մեծ են, սակայն հարկավոր է լինել ուժեղ, եթե ծնվել ես պոետ... Նա փնտրում է ինքն իրեն, նա ինքն է խմում ամբողջ թույնը»: Այս խոսքերի մեջ է կարծես սիմվոլիզմի գեղագիտական ըմբռնումների հոգևոր կողմը: Բանաստեղծը,

¹ Ֆրանսիական դասական քնարերգության ծաղկաքաղ, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1976, էջ 142:

² Տերյան Վ., Երևան, «Հայաստան» հրատ., հ. 1, 1972, էջ 178:

³ Նույն տեղում, էջ 166:

փորձելով վերծանել անհասկանալին, միննույն ժամանակ խորանում է իրական կյանքի ցավերի մեջ: Բանաստեղծը Մեծ Տեսանող է. նա իր մեջ է պահում հավերժական թախիծը:

Տարուբերվելով երկու աշխարհների սահմանագծում՝ գեղագետ-բանաստեղծը իր անհատականության մեջ միացնում է վերին աշխարհի կամ Այնաշխարհի արժեքներն ու ստեղծագործելու ինքնաբուխ կարողությունը, որը և լցվում է կյանքի ձայներով: Կույր հանճարի շրջանն ավարտված էր: Գունատ ու տխուր ոտանավորները մնացել էին անցյալում: Նոր խոսք ասելու պահանջը դառնում է Տերյանի բանաստեղծական գեղագիտության սկիզբը: Տերյանը դառնում է նորարար լուծելով հայոց բանաստեղծության ձևի և բովանդակության կարևորագույն խնդիրը:

Տերյանը և Մեծարենցը ոչ միայն նոր թեմաներով ու ձևերով հարստացրին հայ բանարվեստը, այլև ամենանուրբ և ամենահարուստ եղանակներով վերադարձրին միջնադարյան անկրկնելի քերթության ազնվաշխարհիկ կենսագրությունը, և հայ գրականության երկու հատվածներում սկիզբ դրվեց նոր գրական դպրոցի՝ սիմվոլիզմի գեղագիտությունը: «Տերյանի դարաշրջանը,- գրում է Հովարդ Ջրբաշյանը,- նրա մահով չավարտվեց... Նրա բանաստեղծությունների ավանդույթները շարունակվեցին նաև հաջորդ տասնամյակներում, պայմանականորեն ասած՝ «Չարենցի դարաշրջանում...»: Տերյանի ոչ մի բառ, ոչ մի տող մեզ չի թվում հնացած կամ ավելորդ, ոչ մի մոտիվ կամ ապրում չի հնչում իբրև սոսկ անցյալի արձագանք: Տերյանի բանաստեղծությունները կարծես անընդհատ վերածնվում են ժամանակի հետ նոր փայլով և գեղեցկությամբ. թվում է, թե նրանք միայն երեկ են գրվել»¹:

Տերյանը դեռ «Մթնշաղի անուրջներից» առաջ 1906 թվականից, սկսել է թարգմանել Բողլերի «Փոքրիկ արձակ պոեմները»: Ռոմանտիզմի անկման հետ միասին բանաստեղծներն

¹ Ջրբաշյան Հ., Չորս գագաթ, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1982, էջ 188-189:

ավելի ու ավելի մեծ ուշադրություն էին դարձնում ձևի մանրագնին և ուշադիր մշակման վրա: Բանաստեղծական ձևի պաշտամունքի՝ գեղարվեստը գեղարվեստի համար կամ մաքուր արվեստի ամենատաղանդավոր ներկայացուցիչներն էին Թեոֆիլ Գոթֆրեն և նրա աշակերտ Թեոդոր դը Բանվիլը: Բանվիլին հուզում էին հնչյունները. նա հնչյունների մոլեռանդ սիրահար էր: Նրան ոչ թե գաղափարներն էին ոգևորում, այլ միայն բառերը, որ շարժվում էին, խոսում, ապրում նրա միակողմանի երևակայության մեջ: Սակայն ոչ թե Բանվիլին, այլ Գոթֆրեի մեկ այլ աշակերտի էր վիճակված սիմվոլիզմի գեղագիտության հայրը լինել, և դեկադենտական դպրոցը Բոդլերին հայտարարում է իր նահապետն ու հայրը:

Շուրջ տասը տարի Տերյանը հաղորդակցվել է Բոդլերի քնարերգության կենսաթրթիռ տազնապներին, մենության ու թախծի անամոք նվագներին, լքվածության, անջատվածության խռովքներին, կյանքի ու մահվան բոդլերյան ըմբռնումներին: 1907 թվականի ապրիլի 20-ին Օ. Օհանջանյանին ուղարկած նամակում Տերյանը գրում է. «Չես կարող պատկերացնել, թե ինչպես եմ հոգնել, հոգնել ոչ թե աշխատանքից, այլ այս հավերժական թափառումից, հավերժական որոնումից... Եվ ահա ուզում եմ մեկնել որևէ տեղ, մի քիչ հանգստանալ՝ «Ուր ուզում է լինի, միայն թե հեռու այս աշխարհից», ինչպես ասում է Բոդլերը»¹:

«Փույթ չէ, թե ուր, միայն թե դուրս այս աշխարհից» արձակ այս պոեմը դարձավ ընդհանուր տրամադրություն, հոգեվիճակ սիմվոլիստ բանաստեղծների համար: Բոդլերից հետո եկած բոլոր մեծ բանաստեղծները մեկնել են Բոդլերից ու նոր միայն հասել իրենք իրենց. այնքա՛ն մեծ էր նրա արվեստի ուժը: Ոչ ոք այնպես տառապագին չի զգացել հոգու և մարմնի մեջ թաքնված ճշմարտությունը, այնքա՛ն կատարյալ չի արտահայտել մեղքի և անմիջական զոջման բարդույթը, կյանքի անձկությունը, ինչպես մեծ պառնասականը:

¹ Տերյան Վ., Երկերի ժողովածու, Երևան, «Հայաստան» հրատ., շ. 3, 1975, էջ 278-280:

1916 թվականի հոկտեմբերի 7-ին Վահան Տերյանը Յուլակ Խանզադյանին գրում է. «Չթարգմանվածների մեջ կան սքանչելի բաներ, բայց ես գրեթե բոլոր պոեմներն եմ սքանչելի համարում, ուստի այդ պոեմների թարգմանությունը լոկ պատահական բան է,- այսր ես ամբողջն էի ուզում թարգմանել

«Թարգմանության լեզուն,- գրում է «Հորիզոնի» թղթակիցը,- շատ գեղեցիկ է, մինչև անգամ շքեղ» (1917, թ.22, 31 հունվարի)¹: Անկասկած է, որ արձակ այդ և մյուս թարգմանությունների ընթացքում Տերյանը նախապատրաստել է անցումը սեփական արձակին՝ իր վեպերին, արձակի ինքնուրույն ոճ մշակելուն: Ահա մի հատված Տերյանի թարգմանությամբ. «Որքա՛ն հոգեթափանց, որքա՛ն սրտախոց է աշնան դժգույն օրերի թախծալի վախճանը, ցավի չափ թախծալի: Եվ մի թե՛ կա ավելի խոր խայթոց, քան անեզրության խայթոցը....

Մենություն՝ ն, խաղաղություն՝ ն, լազուրի անզուգական սրբություն» (Արվեստագետի խոստովանանքը):

Սակայն կարևոր մի հետևություն. Տերյանը Բողլերից վերցրեց ոչ թե կյանքի նրբացած արատների և անկման տանջանքների մեջ կործանվող բանաստեղծի անհասկանալի վիճակները, այլ անհայտ ու վեհ իդեալի անհազ ծարավով տառապող հոգու վեհագույն ձգտումները, նաև այն անորսալի, երբեմն մշուշոտ, առեղծվածային, բայց և միաժամանակ լուսեղեն թախիծը, որ հատուկ է զգայուն հոգիներին: Տերյանի թախծի երակները նույնպես բխում են Համաշխարհային թախծի նույն ակունքներից: Բողլերը գրեց «թախիծ փողոցի համար». ցավի անդունդներում թափառող նրա միտքը փնտրեց Անհայտի, Անիմանալիի երկիրը. «Ե՛կ, ճախրի՛ր երազների եզերքում, Անհնարինի աշխարհում, ոլորտներում Անհայտի»², փարիզյան թանձր մառախուղների մեջ ապրեց անհայտ հեռուների անձկությամբ՝ ամբողջ ժամանակ, ամբողջ էությամբ անձնատուր լինելով մեծ քաղաքների արբեց-

¹ Նույն տեղում՝ էջ 386-387:

² Բողլեր Շ., Չարի ծաղիկներ, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատ., 1990, էջ 152:

մանը: Խորապես դատապարտված մենության գիտակցությամբ՝ նա պահեց վսեմ ներշնչանքի անադարտ հույզերը. «Դժգոհ բոլորից և դժգոհ ինձնից՝ կուզեի լիովին մաքրագործվել ու վեհանալ մի քիչ գիշերվա լռության ու մենության մեջ»¹:

Տերյանի թախծի և մենության երգերը նույնպես գալիս են, ինչպես արդեն նշվել է, պառնասականների դպրոցից, իսկ Տերյանի հոգու բնանկարները միավորում են երկու դպրոցների գեղագիտական ընկալումները՝ դեպի ազգային արմատները գնացող Համաշխարհային թախծի ինքնօրինակ լուծումներով:

1907-1912 թվականներին գրված շատ երգերում տերյանական թախիժը՝ սաստկացող ցավի խոր զգայնությամբ, արտահայտում է տեսիլ դարձած հայրենիքի ողբերգությունը. «Լուռ ննջել էին գյուղերը խավար, Ես այն ցավի մեջ եղա մեկ անգամ... Այն այն գիշերը՝ անսահման երկար... –Մայրի՛կ, իմ հոգու ծաղիկներն ընկան... Կարմիր տեսիլներ սասանում ծնող, Ես տեսա՝ ինչպես մարդիկ կուրացան,- Արյուն են շնչում երկինք, ծով ու հող- Մայրի՛կ, իմ շուրջը արյուն է միայն...»²:

Սիմվոլիստ բանաստեղծը անցնում է լռության միջով: Նա գրի է առնում բացարձակ լռությունը, փարվում Անհայտի գաղափարին՝ ընդմիջտ ձուլվելով Լուսեության խորհրդին: «Հավերժական կյանքը լռության մեջ է,- գրում է Մետերլինկը իր «Հեզերի գանձը» նշանավոր աշխատության մեջ,- եթե մենք իսկապես պետք է ինչ-որ բան ասենք միմյանց, մենք պարտավոր ենք լռել»³:

1911 թվականին նա ավարտում է կյանքի և մահվան մասին իր կես իմաստասիրական, կես բանաստեղծական նշանավոր մենագրությունը՝ «Հեզերի գանձը», ուր սիմվոլիստ բանաստեղծը ձգտում է թափանցել Այնաշխարհի, հասկանալ և իմանալ տիեզերական կյանքի գաղտնիքը՝ մահվան առեղծվածը. «Մեր կյանքում կա եզակի, կարևոր իրադարձություն- դա մեր մահն է: Մենք

¹ Նույն տեղում՝ էջ 168-169:

² Տերյան Վ., Երկերի ժողովածու, Երևան, «Հայաստան» հրատ., հ. 1, 1972, էջ 260:

³ История зарубежной литературы конца XIX начала XX века, Москва, „Высшая школа“, 1978, стр. 129-136.

կլինենք հավերժական գերիները հավերժության»¹: Մետերլինկը հավատում է, որ մարդու մեջ կա միատիկական բանականություն, որով հաղորդակցվում է տիեզերքի հետ: Խորհրդապաշտների համար մահը օրինաչափ է, ինչպես ծնունդը, առավոտը, մայրամուտը, սերը: Միայն խիզախ հոգիները կարող են իրենցից նետել մահվան սարսափը: Որ Տերյանը տարվել է Մետերլինկի «միատիկական բանականությամբ», վկայում է 1917 թվականի փետրվարի 11-ին Կարեն Միքայելյանին գրած հետևյալ նամակը. «...Ես կուզեի Մետերլինկ ևս վերցնել, բայց որտեղից ճարեմ նրա բնագիրը: Խնդրեմ, այդտեղ Գոթիեի գրախանութում հարցնես, թե արդյոք կա Մետերլինկի երկերի ժողովածուն, և ի՞նչ արժե»²: Հենց այս միատիկական բանականությամբ էլ Տերյանը կերտում է իր հեքիաթային Այնաշխարհը՝ կարոտների վերջին հանգրվանը: Սկսած «Մթնշաղի անուրջներից» մինչև «Գիշեր և հուշեր», «Ոսկի հեքիաթ», «Ոսկի շղթա» և անգամ շարքից դուրս մնացած բանաստեղծություններում ու սևագրություններում Տերյանն ապրել է Այնաշխարհայինի կարոտներով: Երկու աշխարհների՝ Այսաշխարհի և Այնաշխարհի սահմանագծերում ապրող բանաստեղծի հոգին մշտապես թափառել է խորհրդավոր Անհայտի աշխարհում: Անվախճանության մեջ էր Թումանյանը գտնում կյանքի ներդաշնակության սկզբունքը: Նույն Անսահմանության մեջ Տերյանը հայտնագործում է Աստծուն: Լուսեության հայտնությունը դառնում է միակ ու նշանավոր տարրը նրա քնարերգության մեջ:

«Անցյալում և մեր օրերում,- գրում է Կամսար Գրիգորյանը,- քննադատությունը նշել է միատիցիզմի տարրերը Տերյանի մոտ փորձելով բացատրել այն սիմվոլիզմի ազդեցությամբ, սակայն նա իր լուսեղեն թախիծով հեռու է Մերեժկովսկու կամ Սոլոգուբի մոռյալ միատիկական տրամադրություններից»³: Եթե խորհրդային տարիներին միատիցիզմը, սիմվոլիզմը և այլ գեղարվեստական

¹ Նույն տեղում՝ էջ 129-136:

² Տերյան Վ., Երկերի ժողովածու, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., հ. 4, 1979, էջ 307:

³ Գրիգորյան Գ., Վահան Տերյան, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1983, էջ 155:

ուղղություններ դիտվում էին իբրև անկումային, ապա նոր գրականագիտական աշխարհայեցությունը բոլորովին այլ կերպ է նայում այս ուղղություններին:

Տերյանի քնարերգության մեջ միատիկան պետք է դիտել որպես առանձին թեմա, նրա բանաստեղծական գեղագիտության ամենաբարձր սահմանը, ըմբռնումն ու որակը, նրա հոգևոր լույսի և աշխարհընկալման ամենաբարձր արտահայտությունը:

Նարեկացին միատիկ էր և Աստծուն տեսնում էր ամենուր, Թումանյանը միատիկ էր՝ հավերժորեն ձուլված աստվածային էությանը, Տերյանը շարունակում է նրանց՝ իրեն հատուկ նրբությամբ երգելով լուսեղեն երկրի կարոտները. «Թող իմ աչքերը լույսից կուրանան, Թող սիրտս լցվի արևի բոցով. —Օ՛, երջանկության անել բարձրություն, Լուսեղեն երկրի անեզրական ծով» («Մթնշաղի անուրջներ», «Հեռավոր, անել լեռնագագաթներ...»):

Հայտնության խորհուրդը - այս է բանաստեղծի բացարձակ ձգտումը: Իրականի և վերիրականի, տեսանելիի և անտեսանելիի կապը ընկալվում է վերջին տողի լուռ ակնարկով՝ «Փառքիդ ստվերն է իմ կյանքը կարոտ» («Մթնշաղի անուրջներ», «Թովիչ քնքշությամբ հանգչող աշխարհում...»):

1912 թվականին Անթառամ Միսկարյանին գրում է. «Եվ ահա այդ հավերժական շշուկից այն մասին, որ ես մեռած եմ, որ ես մեկի ստվերն եմ, որը մի ժամանակ ապրում էր... Եվ հանկարծ տեսնում եմ արևը... Կարծես թե հարություն ես առնում մի այլ տեսակի կյանքի համար, ապրում ես ինչ-որ այլ տեսակի զգացմունքներով՝ սրված ու նուրբ, ես կասեի երաժշտական զգացմունքներով»: Նույն թվականին է գրված «Մահ-ցնորք» բանաստեղծությունը: Թե՛ նամակում, թե՛ բանաստեղծության մեջ նույն՝ հոգիացած ինքնասուզումն է, մեռնելու և հարություն առնելու գաղափարը: Մահը՝ որպես կյանքի սկիզբ, Գեղեցկության անքննելի կարողություն («Ոսկի հեքիաթ», էջ 187). «Փոխված եմ ահա քո գեղեցկության, Քո անքննելի կարողության դեմ. Լուսավորիք սև համրությունն իմ տան, Ամբողջ աշխարհը քո ցուլն է արդեն: Հայտնվի՛ր անհուն փայլով և փառքով, Ժպիտող փոքր իմ երկրի

մթնում. Տանջի՛ր ինձ վերջին քաղցր տանջանքով, Քեզ գո՛վք, քեզ օրհնեք, քեզ փա՛ռք անհատնում»:

Տերյանի նուրբ հոգին անգոյության խավարում մորմոքում է վերահաս տազնապներից, ահագնանում է երկյուղը, ծնվում է մթին կասկածը. «Իմ սրտում միայն սառած հեկեկանք, Բայց արցունք չկա իմ սև օրերում, Մեռնում է սիրտըս անհուն խավարում, Եվ դու կա՛ս արդյոք լուսե անրջանք» («Մթնշաղի անուրջներ», «Մոայլ թաղումի ջահերի նման...», էջ 77):

Երաժշտությունը վերհրական աշխարհի բարձրագույն կարողությունն է, որովհետև անմարմին արտահայտություններով, բայց և անմիջականորեն ու միանգամայն տիրում է մարդու էությանը, որովհետև անվախճանությունն ու վախճանությունը երաժշտության մեջ միանում են առավել անթերիությամբ: Տերյանը երաժշտության սիրահար էր և համարում էր երաժշտությունը «օրհնյալ արվեստ»: 1911 թվականի մարտի 1-ին Անթառամ Միսկարյանին գրում է. «...Երաժշտությունը կյանքից լավ է: Երաժշտություն լսելիս ես զգում եմ այն, ինչը երբեք ի վիճակի չեմ ոչ մի խոսքով արտահայտել...»¹: Շուրջ տարիուկես անց, մի այլ առիթով Տերյանը խոսում է երաժշտական զգացմունքների և հոգին արտահայտելու գործում երաժշտության անփոխարինելի դերի մասին. «Երաժշտությունը իմ հոգին է, որին ինչ-որ հրաշքով ես լսում եմ: Իսկ եթե երաժշտության մեջ ես չեմ լսում իմ հոգին, նշանակում է, որ դա արդեն երաժշտություն չէ: Ահա թե ինչու երբեմն որևէ նշանավոր սիմֆոնիա ինձ չի հուզում, իսկ «Երգեհոնիկը աշնանային եղանակին» խելքահան է անում»²

Նամակի տողերը դառնում են բանաստեղծություն. Անուրջների այս շղթայում կա մի երգ՝ անասելի նրբությամբ հյուսված մի աղոթք, հոգևոր լույսի մի պայծառ մեղեդի, անմրցելի՝ իր անսպառ քնքշությամբ: Կապույտ հեռուներից հնչում է մի ձայն. երկնային լույսն է, որ իջնում է երկիր: Տեսիլքը դառնում է

¹ Տերյան Վ., Երկերի ժողովածու, հ. 4, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1979, էջ 16:

² Նույն տեղում:

իրական, շարժում է թփերը, շրշում ու կանչում: Բանաստեղծի անմահ հոգին հավերժորեն ձուլվում է Լույսին ու անէանում անհայտ հեռուների լուսե անրջանքում. «Կանչում ես անվերջ Կապույտ հեռվից, Շշուկով անուշ Կանչում ես ինձ: Այս իրիկ-նային Կապույտ երկրում Դու ես միշտ շրջում Ու մեղմ երգում»¹:

Տերյանի թախիծը հատկապես խորանում է 1904-1908 թվականներին գրված բանաստեղծություններում. նրա հոգևոր երկինքը, որ թափառում էր Անհայտի աշխարհներում, մշուշվում է դաժան իրականության առջև: Ցավը հայրենիքի, կորուստները անդառնալի, ցուրտ հյուսիսը նրան նետում են խորին անձկության մեջ, սև շղարշով պատում հոգու արևները. անգոյության խավարում ծնվում է կասկածը. «Եվ դու կա՞ս արդյոք, լուսե անրջանք» («Մոայլ թաղումի ջահերի նման...»): Տենդագին, խենթ մի ցանկությամբ նա հենարան է փնտրում ու ճնշող մեռության մեջ կանչում Լուսեղեն Ցնորքին. «Ես նստում եմ մենակ, մեն-մենակ, Եվ անվերջ երագում, ու կրկին Այս կյանքի աշխարհում դժգունակ, Իր զարդերն է փռում իմ հոգին: Ես գիտեմ լուսեղեն մի երկիր, Ես գիտեմ դյութական մի հովիտ, Ուր հոգին թափում է վշտակիր Իր թևերն ու հագնում է ժլպիտ: Ես գիտեմ մի թովիչ առասպել, Ուր ողջ կյանքը հրաշք է դառնում. - Քո անուշ անու-նով միշտ արբել, Եվ երգով, որ բնավ չի մեռնում...»²:

1904 թվականին Տերյանը գրում է «Ցնորք» բանաստեղծությունը, որն ունի Սաֆոյից վերցված բնաբան. «Քո պայծառ գահի անհաս բարձունքից, Մի՛ մերժիր սրտիս աղոթքը անբիծ». «Դու անմութ աշխարհում ես ապրում, Հիշիր դու խավարում տանջվողին, Քո սրտում արևներ են վառվում, Արևի՛ր սև կյանքիս մութ ուղին»: Ներանձնյա ինքնասուզումների մեջ Նա դարձյալ Անհայտին է դիմում. «Միայն քեզ եմ ես աղոթում, Ամոքի՛ր և ազատի՛ր» («Տխուր մեռան կապուտայա...»):

Անհայտ հեռուներում կյանքի և մահվան առեղծվածը քննող բանաստեղծի հոգին հույզերի ամբողջ խռովքով և ողբերգությամբ

¹ Նույն տեղում՝ էջ 90:

² Տերյան Վ., Երկերի ժողովածու, հատոր 1, «Հայաստան» հրատ., 1972, էջ 191:

որոնում է փրկության ուղի իր արդեն տեսիլ դարձած հայրենիքի համար: Սև խոհերի մութ կասկածներում բարձրանում են հուսահատ հարցումները՝ Ո՞վ կգա, ո՞վ կփրկի, ո՞վ ցույց կտա ճանապարհը. «Մենք նետված ենք բոլորս, Երկիրն այս հեռու, Կանչում ենք միշտ-ձայն չկա, Աղոթում ենք ու՛մ, Ո՞վ կփրկե, ո՞վ կգա, Որ տանի մեզ տուն» (հ. 1, էջ 275):

1917 թվականին Տերյանը գրեց մի երգ, որն իր խորքով հիշեցնում է միջնադարյան շարական, պահպանված է անգամ շարականի եռատող տաղաչափությունը. այն խորհրդանշում է Մուրբ Երրորդությունը. «Գիշերն իջավ սև ու չարաչք, Լինենք խաղաղ, մեղմ աղոթենք, Գուցե բացվի լուսե հրաշք: Գուցե անցնի խավարակոտ մշուշն այս չար և ազատվենք-Լինենք մանուկ, լինենք մաքուր: Մեր սրտերում պահենք մի հուր, Խաղաղ մի լույս խավարում չար, Գուցե բացվի գնդանն անդուտ: Օրհնենք բոլորն ինչ էլ որ գա Եվ ընդունենք սրտով հոժար, Գուցե և նա մեր ցավն զգա»¹:

Եվ ինչպես Աղոթամատյանում Կյանքի և Մահվան խորհուրդը դառնում է հիմնական գաղափար, այնպես էլ Տերյանի հոգևոր երգերում այս իմացական խոկումները ընդարձակվում են դառնալով գեղագիտություն: Աստված կյանք է, մարդը մահ: Մարդու հոգևոր կործանումը հավասարազոր է մահվան, իսկ դարձը դեպի սկիզբ՝ Աստված, Նա միակ ճանապարհն է Անմահության: Մակայն երբեմն ծնվում են մութ կասկածները, երկփեղկվում է հավատը: «Լուսեղեն հրաշքի» պատկերը աղոտանում է, պոթելում են ահով լցված աղաղակներ. «Ո՞վ մեր հոգին խոցված Պիտի փրկե մահից, Երբ չկա Աստված» («Երկու դժբախտ մանուկ»): Նույն անհույս խոռվքի մեջ է Արթյուր Ռեմբոն. «Հոգին մոտիկ է, ինչու՞ Քրիստոսը ինձ օգնական չէ, ինչու՞ չի ընծայում հոգուս ազնվություն և ազատություն: Ավա դ, Ավետարանն էլ սպառեց իրեն: Աստծուն սպասում եմ անհագ որկրամուլի նման... Այժմ ես անիծված եմ. սոսկում եմ հայրենիքից»² (Ա. Ռեմբո, «Մի

¹ Նույն տեղում, էջ 289:

² Ռեմբո Ա., Բանաստեղծություններ, Երևան, «Ապոլոն» հրատ., 1991, էջ 187:

եղանակ դժոխքում»): Տիրան Չրաքյանի ներանձնյա ինքնասու-
զումներում նույնպես բեկվում է հավատը, աղոթքները հնչում են
մերթ հավիշտակություններով, մերթ ընդհատվում տարապայ-
մանի երկյուղած համադրությամբ. «Վասնզի ու՞րկե է Աստծու
գաղափարովը չպաշարվելու, Հիսուսի կերպարանեն չմշտա-
գրավվելու այս անկարողությունը. ինչու՞ ամեն բան եկեղեցվոյն
մեջ այդ տրտմեցնող տեսիլները կվերակոչե... Ինչու՞ անոնցմով
լալագին սպառնալիք մ' է ամեն բան»¹ («Ներաշխարհ»):

Անգամ Մեծ Նարեկացին ապրել է տարակուսանքների,
տազնապների մեջ. «Չլինի՞ որ ես երկնեմ, չծնեմ, Ողբամ, չար-
տասվեմ, խորհեմ, չհառաչեմ, Ամպեմ, չանձրնեմ, Քայլեմ, չհաս-
նեմ, Ես ձայն տամ, սակայն դու ինձ չլսես, Պաղատեմ, սակայն
անտեսես դու ինձ...»: Մակայն այս կասկածները տևական չեն, և
երբեք չեն մթագնել մեծ հոգիների իմացականությունը: Նրանց
բոլոր պայծառացումները գալիս էին Այնաշխարհից և նյարդ առ
նյարդ միանում և ամրանում մեկ գաղափարի շուրջ: Ահա Տեր-
յանը. «Քեզ իմաստնագույն խիզախ նավապետ, Հանձնում եմ
հավետ Նավակն իմ բեկուն, Միայն դու անքուն, Բոցե նավավար,
Գիտես ճանապարհ Մթնում այս անհուն»:

Եվ այսպես Տերյանի ներաշխարհային պայծառացումնե-
րում էլ խոսքի մեջ մշտապես մի առեղծված կա, մի գաղտնիք.
այստեղից էլ նրա խոսքի ակնարկային, կիսաձայն բնույթը: Տեր-
յանի պոեզիան, որքան իրական-առարկայական է, տեսանելի,
նույնքան էլ գաղտնախորհուրդ է, առեղծվածային և մոտենում է
միստիկայի, որն է՝ անդրշիրիմյան աշխարհի հետ հաղորդա-
կցվելու հնարավորությանը: Միստիցիզմով են տոգորված Էդգար
Ալան Պոյի ստեղծագործությունները, Չարենցի «Նակրոմանյան
տեսիլքները», «Երագների մասին» պոեմը, Մետերլինկի «Հեզերի
գանձը» երկասիրությունը:

Տերյանը որքան եվրոպական մշակույթի կրող էր, նույնքան
և ավելի գալիս էր ազգային խորքերից, հայկականության մագ-
մայից: Տերյանի չափածո խոսքի կառուցվածքը եթե համեմատենք

¹ Չրաքյան Տ., Երկեր, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1981, էջ 142:

հոգևոր և ժողովրդական երգերի կրկնաբերումների, անցումների, զարգացումների, շրջադարձերի հետ, ամեն ինչ նույնն է, նույնն է նաև ոսկե հատման օրենքը, որ համամասնության գաղտնիքն է՝ համաչափության և ներդաշնակության պահանջով: Այդպես էին կառուցվում եկեղեցիները, այդպես էին գրվում տաղերն ու ողբերը, գանձերը և շարականները:

Գրականագիտության մեջ առաջին անգամը չէ, որ Տերյանի և Չարենցի քնարերգության ակունքներից մեկը համարել են Ալ. Բլոկի ստեղծագործությունը: «Մյուս կողմից չի կարելի չնշել, գրում է Վահագն Դավթյանը, - թե Բլոկի պոեզիան ինչպիսի մասնակցություն է բերել երկու այնպիսի մեծ բանաստեղծների ձևավորմանը, ինչպիսիք են Տերյանն ու Չարենցը: Եվ այդ ամենը հույժ բնական է. ժողովուրդների մշակույթները միմյանց փոխազդելով և հարստացնելով են զարգանում»¹: Ինչպես Տերյանի, այնպես էլ Ալ. Բլոկի ամբողջ քնարերգությունը ներթափանցված է այն երկրային տազնապներով: Անցողիկ հուզում չէ այդ իմացականությունը, այլ ճշմարիտ խոստովանություն ու կանխագուշակություն. «Ոչ ոք չի մեռել և չի ավարտել ապրելը ոչ ոք»²: Տերյանի «Հիմա երկրում իմ բարձրիկ» բանաստեղծությունը իր խորքով և պատկերային համակարգով հիշեցնում է Ալ. Բլոկի «Տասներկուսը» պոեմը: Խորհրդանիշ պատկերները՝ սև գիշեր, սպիտակ ձյուն, մրրիկ, վարդերով պսակված Հիսուս, որ առաջնորդում է ժողովրդին. «Սև իրիկուն, Սպիտակ ձյուն, Քամի, քամի, Մարդ հազիվ է ոտքը գցում, Քամի, քամի: Ողջ աշխարհում միանգամից... Ձյունափոշու մեջ փայլում, Մթնում առաջ է քայլում Ինքը՝ Հիսուս Սուրբ որդին, Ոսկե պսակը գլխին»³:

Ահա Տերյանի բանաստեղծությունը՝ բարձրիկ մի երկիր, լոիկ ամայություն, ահեղ ու խոր գիշեր, անտուն շրջող մի ճամփորդ՝ ճակատը փշով պատած, բուք, մրրիկ, ձյունի վրա բացվող

¹ Բլոկ Ա., Եսենին Ս., Ընտիր երկեր, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1986, էջ 14:

² Նույն տեղում, էջ 32:

³ Նույն տեղում, էջ 186:

վարդեր, դառը լացող Հիսուս. «Բութ է, մրրիկն է կոծում, Դառն է թախիծը նրա. Վարդեր են անվերջ բացվում, Վարդեր՝ ձյունի վրա: Եվ լալիս է անցորդը լույս Եվ գնում է դառը լացով.- Օրհնի՛ր, օրհնի՛ր, Հիսուս, Երկիրն իմ երկունքի ծով...»¹: «Տասներկուսը» պոեմը գրվել է 1918 թվականին, Տերյանի բանաստեղծությունը՝ 1913-1916 թվականներին: Անվիճելի է երկու ստեղծագործությունների նույն մտահղացումը: Եվ զարմանալին այն է, որ Տերյանն ավելի վաղ է գրել բանաստեղծությունը: Գուցե այնքան էլ զարմանալի չէ, որովհետև Տերյանն էլ հանճար է, ինչպես Բլոկը. Հիշենք, որ Բլոկը «Տասներկուսը» պոեմը գրելուց հետո բացականչեց. «Ես հանճար եմ»: Ով ումից է ազդվել՝ անհնար է բացատրել, բայց որ ընդհանուր գաղափարը չափազանց հուզիչ է, որ երկու բանաստեղծներն էլ իրենց միաստիկ որոնումներում որպես Բացարձակ ճշմարտություն հավատում են Լուսեության խորհրդին, Աստվածահայտնությանը, Հիսուսին՝ որպես հոգևոր առաջնորդ, որպես Փրկիչ և Արարիչ, դա անկասկած ճշմարիտ է: 1913-1916 թվականներին գրված մի բանաստեղծություն էլ կա, որ կարծես շարունակում է «Հիմա երկրում իմ բարձրիկ» ստեղծագործությանը, ավելին՝ հիշեցնում է Աստվածաշնչի վերջին գիրքը՝ Սուրբ Չովհաննես առաքյալի Հայտնության խորհուրդը՝ Քրիստոսի Գալստյան Տեսիլքը. «Ահավասիկ նա, որ գալու է ամպերի հետ, և նրան պիտի տեսնեն բոլոր աչքերը, նաև նրանք, որ խոցեցին նրան. և երկրի բոլոր ազգերը պիտի ողբան նրա վրա... «Ես եմ Ալֆան, և ես եմ Օմեգան», -ասում է Տեր Աստվածը,- նա, որ է, որ էր, և որ գալու է. Ամենակալը: ...Եվ Նրա գլուխն ու մազերն էին, ինչպես ճերմակ բուրդ և ինչպես ձյուն, և նրա աչքերը, ինչպես կրակի բոց, և նրա ոտքերը՝ նման հնոցի մեջ ծխացող հրաշեկ պղնձի, և նրա ձայնը, ինչպես առատահոս ջրերի ձայն: Եվ իր աջ ձեռքում ուներ յոթը աստղեր, նրա բերանից ելնում էր սրած երկսայրի սուր, և նրա երեսը փայլում էր, ինչպես արեգակը»²:

¹ Տերյան Վ., Երկերի ժողովածու, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ, հ. 2, էջ 64:

² Աստվածաշունչ Մատյան, Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածին, Հայաստանի աստվածաշնչային ընկերություն, 2016, էջ 333:

Պետք է համառ դեռ կիզեն» բանաստեղծությունը տպագրվել է 1940 թվականին «Գրական թերթ»-ում: Աստվածաշնչյան Տեսիլքի և Տերյանի այս բանաստեղծության նմանությունները ակնհայտ են. «Նա թներով հրավառ, Նա զորքերով լուսեղեն Գուցե գալիս է արդեն Դեպի երկիրն իմ խավար: Միրտ հավատա, որ լուսե Վառ է մի նոր Բերդեհեմ – Գուցե պարզված են արդեն, Բաց են թները բոցե... Նա պիտի գա լուսեղեն, Նա պիտի գա հրավառ-դեպի երկիրն իմ խավար.- Խոր է խորհուրդն ու վսեմ...»¹:

Եվ այսպես, ներաշխարհային պայծառացումներում կատարելության ձգտող բանաստեղծը անբացատրելի անձկությամբ թափանցել է Այնաշխարհայինի սահմանները, հաղորդակցվել և մարմնավորել Լուսանյութ Տեսիլքին՝ որպես Փրկության ու Վերհառնումի գաղափար: Սա արդեն ոգու հեղափոխություն էր. Հանճարը իր որոնումների ճանապարհին, Ցավի և Տառապանքի վիթխարի փորձով իմաստնացած, գտել էր ինքնաճանաչման ուղին, հասել Ոգու և Ճշմարտության բացարձակ ազատության:

Տերյանի քնարերգության սահմաններն ավելի ընդարձակ են, քան մինչև այժմ ներկայացվել է՝ անձնական ցավի դրամա, աշնան ու թախծի նվագներ, զարնան ու վերադարձի երգեր, հեղափոխական երգեր, մայր և հայրենիք, սակայն չէին առանձնացվել նրա հոգևոր երգերը: Տարբեր շարքերում կան երեք տասնյակից ավելի հոգևոր երգեր, որոնք դեռ քննելու, վերլուծելու կարիք ունեն:

Բանալի բառեր. անդարձություն, մթնշաղ, անուրջ, տեսիլ, թախիծ, ուրու, արև, ցնորք, մահ, հարություն

Резюме: Анда Маранджян-Мартиросян. ВЫСВЕТЛЕНИЯ ВНУТРЕННЕГО МИРА В ПОЭТИЧЕСКИХ ЦИКЛАХ ВААНА ТЕРЬЯНА

Мистику в лирике Терьяна следует рассматривать как отдельную тему, наивысшее качество его поэтической эстетики, исключительное выражение его духовного света и миропонимания.

¹ Տերյան Վ., Երկերի ժողովածու, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ. հ. 2, էջ 58:

Начиная со сборника «Грезы сумерек» до сборников «Ночь и воспоминания», «Золотая сказка», «Золотая цепь», а также в не включенных в эти циклы стихотворениях и даже в черновиках Терьян жил в тоске по потустороннему миру.

Душа поэта, живущая на грани двух миров - реального и потустороннего - всегда бродила в таинственных далях Неизвестного.

В высоком осознании красоты Терьян открывает Бога. Открытие сущности света становится важным и значимым элементом лирики Терьяна.

Ключевые слова: безвозвратность, сумерки, греза, видение, тоска, призрак, солнце, фантазия, смерть, воскресение

Summary: Aida Marjanyan – Martirosyan ILLUMINATIONS OF THE INNER WORLD IN VAHAN TERYAN'S POETIC LINES

Mysticism in Teryan's lyric poetry should be thought of as a separate theme, the highest perception and quality of his poetic aesthetics, the absolute expression of his spiritual light and world-vision.

Beginning from the collection "Reveries at Twilight" and throughout "Night and Memories", "Golden Tale", "Golden Chain," in other lyrics which do not belong to these sequences, and even in his drafts Teryan lived with nostalgia for Heaven.

The poet's spirit, living on the border of two worlds, has always wandered in the distances of mysterious obscurity. In the high perception of Beauty, Teryan discovered God. Only through Beauty is the supreme spiritual life perceived. The appearance of light-Nature becomes the only important and significant element in Teryan's lyric poetry.

Key words: Irrevocability, Twilight, Dream, Vision, Melancholy, Ghost, Sun, Fantasy, Death, Resurrection

+37494257287

նրա ստեղծագործության մասին հիրավի շատ է գրվել ու գրվում է, այդուհանդերձ դեռ մնում են քիչ պարզաբանված կամ նորովի քննաբանվելու կարիք ունեցող հարցեր, որոնցից մեկն էլ գրողի կողմից ժողովրդական ավանդապատումների օգտագործման հարցն է, դրանց տեղի ու դերի պարզաբանումը նրա պոետիկայում և մասնավորապես՝ «Մամվել» պատմավեպում: Ասել, թե ուսումնասիրողները բոլորովին չեն անդրադարձել խնդրին, ճիշտ չի լինի: Բաֆֆու և ժողովրդական բանահյուսության կապը որոշ չափով գրավել է նրանց ուշադրությունը¹, մասնավորապես՝ Սերգեյ Սարխյանը իր «Բաֆֆի» մենագրության մեջ (1985) աշխատել է տալ ժողովրդական ավանդությունների օգտագործման բաֆֆիական սկզբունքներն առավել ամբողջությամբ: Իրավացիորեն գրելով, որ ժողովրդական բանահյուսության դերը Բաֆֆու գաղափարների և կերպարների համակարգում շատ մեծ է, գրականագետը նշել է վիպասանի՝ ավանդությունները մշակելու և օգտագործելու հետևյալ սկզբունքները. 1. առասպելականը, միֆականը դիտվում է որպես իրական կյանքին ձուլված, այդ կյանքի էությունը բացահայտող ռեալություն², 2. Ավանդությունները դիտվում են որպես ժողովրդի ազգային կերտվածքը խտացնող վավերագիր³ և 3. ավանդություններին մեծ նշանակություն է տրվում պատմական միջավայրի ճշգրիտ պատկերման տեսակետից⁴: Կարևոր է նաև գրականագետի այն միտքը, որ առասպելապատմական դրվագների նմանությամբ Բաֆֆին «Մամվել» վեպում կերտել է մի շարք դրվագներ, օր. Շապուհ արքայի և Փառանձեմ թագուհու երկխոսության, Սասնո Ներսեհ իշխանի և

Б1С0Д5С086-00Д5С084С0Д4С0Б1С0Д5С08Д0С0Д4С0Б3С0Д5С086, մուտք՝ 05.11.2023) և այլն:

¹ Աբեղյան Մ., Գրական դպրոցներ («Նոր-Դար», Թիֆլիս, 1897, թ. 63), Տերտերյան Ա., Առաջաբան (Բաֆֆի, Մամվել, 1940, էջ XIV-XV), Պետրոսյան Ե., Բաֆֆի (Երևան, 1959, էջ 393-394, 482), Հայրունի Ա., Բաֆֆին և ժողովրդական բանահյուսությունը («Վեմ» հանդես, Ե., 2022, թ. 4, էջ 122-138) և այլն:

² Սարխյան Մ., Բաֆֆի, Երևան, 1985, էջ 16:

³ Նույն տեղում, էջ 44

⁴ Նույն տեղում, էջ 287, 288:

Հայր Մարդպետի մենամարտի, Ռշտունյաց Գարեգին իշխանի և Մերուժան Արծրունու խոսակցության տեսարանները և այլն: Հետաքրքիր դիտարկումներ է արել նաև գրականագետ Զավեն Ավետիսյանը իր «Հայ պատմավեպի պոետիկան» աշխատության մեջ: Բաֆֆուն նվիրված գլխում կա մի ենթագլուխ «Միֆը պատկերի կառուցվածքում», որտեղ հեղինակը խոսում է վիպասանի միֆամտածողության մի քանի կողմերի մասին: Ըստ նրա «Բաֆֆին իր պատմավեպերում հատուկ ուշադրություն է դարձնում վաղ ժամանակներից եկող այն ավանդապատումներին, որոնք վերաբերում են վիպական գործողությունների միջոց կամ ասպեկտ հանդիսացող հնագույն բերդերի, մատուռների, տաճարների և մասունքների կառուցմանն ու ստեղծմանը: Հեթանոս աշխարհից նոր ժամանակներին ավանդված բերդը, շինությունը, մասունքը վեպում ունի իր հին ու նոր պատմությունը, պատմականությունն ու արժեքը, իր երկու դեմքը, որպես անցյալ ժամանակի խորհրդանիշ ու նպատակ և որպես ներկայի ռեալ միջոց ու վիճակ: Նրանց ներկան շրջված ու հակադրված է իրենց ոգեղենացված անցյալին ու պատմությանը: Թերևս դրա լավագույն օրինակը Անուշ բերդի լեգենդն է «Սամվել»-ում¹: Ուշագրավ է նաև Ավետիսյանի այն դիտարկումը, թե «Բաֆֆու միֆամտածողությունը սոսկ զարդարանքային միջոց չէ, այլ էություն, որը գործնականում մասնակցում և ընթացք է տալիս հեղինակի գեղարվեստական մտածողությանը»²: Ամփոփելով վաստակաշատ գրականագետների քննվող հարցի վերաբերյալ դիտարկումներն ու եզրակացությունները կարող ենք արձանագրել, որ նրանք լավագույն դեպքում պատասխանել են ինչու է Բաֆֆին օգտագործել ժողովրդական ավանդությունները հարցին, բայց բաց է մնացել ինչպես են դրանք օգտագործված, մասնավորապես «Սամվել» պատմավեպում հարցը, այն է՝ ինչ վիպական հնարքներով, գեղարվեստական պատկերավորման ինչ միջոցներով է վիպասանը ավանդապատումները ներհյուսել իր վեպի սյուժեին:

¹ Ավետիսյան Զ., Հայ պատմավեպի պոետիկան, Երևան, 1986, էջ 133:

² Նույն տեղում, էջ 135:

Հենց այս վերջին հարցի պարզաբանմանն է նվիրված է սույն հոդվածը:

Գեղարվեստ և պատմականություն

Պատմավեպի համար առանցքային նշանակություն ունեն պատմական միջավայրն ու պատմական ժամանակը, Մ. Աբեղյանի ասած «տեղական գույնը» և «ժամանակի գույնը»¹ հարազատորեն վերարտադրելը: Եվրոպական պատմավեպի հայր համարվող Վալտեր Սքոթը իր պատմավեպերում կարողացավ փայլուն կերպով լուծել այդ խնդիրը՝ վերակենդանացնելով, ճիշտ է, ոչ այնքան վաղուցվա պատմական իրականությունը և գրավելով երկրպագուների բազմամիլիոն բանակ: Նրա գրական ավանդներն իրենց արտահայտությունը գտան նրան ժամանակակից և հետագայում հրապարակ իջած շատ ու շատ գրողների պատմավեպերում՝ ներառյալ Բալզակը, Ֆլոբերը, Էբերսը: Անշուշտ, Րաֆֆին ևս անմասն չի մնացել այդ ազդեցությունից, և դա բնական է. Սքոթից հետո նոր խոսք ասել պատմավիպասանության ասպարեզում չափազանց դժվար էր, եթե ոչ անհնարին: Օր.՝ իր հանրահայտ «Այվենհո» պատմավեպում (1819) Սքոթը մեծ տեղ է տվել Անգլիայի Ռիչարդ Առյուծասիրտ արքայի և Ռոբին Հուդի շուրջ հյուսված ժողովրդական ավանդություններին՝ հարստացնելով ու գունազարդելով իր ստեղծած կերպարները, և այս հնարքը այս կամ այն չափով կիրառվել է այլ գրողների կողմից²: Րաֆֆին, որը, կենսագիրների վկայությամբ, ամենափոքր

¹ Աբեղյան Մ., Գրական դպրոցներ. Ռոմանտիզմ, «Նոր-Դար», 1897, թ. 63:

² Պետք է նշել, որ ընդհանրապես ռոմանտիզմի բնորոշ գծերից մեկը «վերադարձն էր դեպի ժողովրդայնությունը» (Բելինսկի Վ., Ընտիր երկեր, Երևան, 1948, էջ 53): Վերադարձը դեպի ժողովրդայնությունը, այն է՝ ժողովրդական արվեստը տեղի էր ունենում ժողովրդական բանահյուսության զանազան օգտվելու միջոցով, մասնավորապես՝ ժողովրդական հեքիաթները, լեգենդներն ու ավանդությունները ռոմանտիկ գրողների համար դարձել են պլոթների ու պատկերների, խոսքի պոետիկական նոր ձևերի ստեղծման և վիպական նոր

հասակից լսել է ժողովրդական երգեր ու առասպելներ, գրույցներ ու հեքիաթներ, ավանդություններ ու արկածային պատմություններ և դրանցով սրել իր միտքը¹, բնական է, հասուն տարիքում պետք է օգտվեր այդ ամբարված հարստությունից, մասնավորապես ժողովրդական ավանդապատումներից. Հետաքրքրաշարժ սյուժե, երևակայության թռիչք, պատկերավոր լեզու, ճանաչողական ու դաստիարակչական մեծ արժեք, պատմական իրողությունների և ժողովրդի նախնական կյանքի ու կենցաղի կարևորագույն գծերի արտացոլում, ազգային գրականության զարգացման համար նյութ մատակարարելու ունակություն, - ահա քիչ թե շատ ամբողջական արժանիքները ժողովրդական ավանդապատումների, որոնք Բաֆֆին օգտագործել է երեք ձևով: Դրանցից առաջինն այն է, որ նա բառացի, գրեթե անփոփոխ մեջ է բերել ավանդություններ՝ կապված որևէ անձի կամ վայրի հետ (Արտաշես արքա, Անդովկ Սյունի, Վասակ Մամիկոնյան, Մուշեղ Մամիկոնյան, Մշո դաշտ, Անուշ բերդ և այլն), որոնք նա դարձրել է «պատմական պեյզաժի գլխավոր ատաղձներից»² մեկը: Կարելի է նշել երեք գործառույթ, որոնք «Մամվել» պատմավեպում կատարում են այդ պատումները. 1. Դրանք մեծապես նպաստում են ժամանակաշրջանի պատմական կոլորիտի ստեղծմանը՝ միաժամանակ հետապնդելով ճանաչողական և դաստիարակչական նպատակներ, այսինքն՝ Բաֆֆին դրանց միջոցով հետաքրքիր, ընթերցանության համար հաճելի է դարձրել իր վեպը (այսօրվա բառով ասած՝ բեսթսելլերին հատուկ գիծ է)՝ այդ հաճելին զուգակցելով մեր նախնիների պատմությունը ճանաչել տալու և դրանով ժամանակակիցներին ու հետագա սերունդներին դաստիարակելու հետ (Մուշեղ սպարապետ, Մշո դաշտ): 2. Որոշ ավանդապատումներ նա չի առանձնացրել պատմական հավաս-

հնարքների կիրառման անսպառ աղբյուր (Հոֆման, Բայրոն, Պուշկին, Հյուգո և ուրիշներ):

¹ Տե՛ս Ավթանդիյան Ա., Պատկերներ Բաֆֆիի կյանքից // Բաֆֆին ժամանակակիցների հուշերում, Ե., 1986, էջ 79, Գաբամաճյան Ս., Բաֆֆի, Կ. Պոլիս, 1913, էջ 5:

² Սարինյան Ս., Բաֆֆի, Ե., 1985, էջ 288:

տի փաստերից, թեև, հնարավոր է, չի հավատացել կամ լիովին չի հավատացել դրանց իսկությանը¹, և օգտագործել է գրեթե բառացի, բանի որ դրանք օգնել են նրան՝ ամբողջացնելու հերոսների կերպարները և կերտելու իդեալական հերոսներ: Այդպիսին է, օրինակ, Վասակ սպարապետի և պարսից Շապուհ արքայի երկխոսության մասին ավանդագրույցը, որտեղ հայրենիքի պաշտպանը երևում է իր արածի բարձր գիտակցությամբ և անվեհեր հոգու ողջ վեհությամբ, իսկ նվաճողը՝ իր ճղճիմ ու մանրախնդիր գոռոզությամբ²: 3. Ավանդապատումների գրեթե բառացի մեջբերումը կատարում է մեկ գործառույթ՝ ևս. եթե դրանք համեմատենք ոսկեթելի հետ, որով Բաֆֆին ասեղնագործել է իր գործվածքը, ապա այս երրորդ գործառույթը կարող ենք համեմատել այդ զարդանախշերի թաքնված իմաստի հետ, ինչպես Աղայանի «Անահիտ» հայտնի հեքիաթում է, այսինքն՝ ավանդապատումը մեզ օգնում է զուգադրման կամ հակադրման միջոցով հասկանալ հերոսի հոգեբանությունը և ըմբռնել նրա ճակատագրի ողբերգականությունը: Նման գործառույթ են կատարում, օրինակ, Ներսես Մեծ հայրապետի մասին պատմող ավանդապատումները, որոնք բոլորն էլ վերցված են կաթողիկոսին սրբացնելու բացահայտ միտումով դրանք մեջբերած Բուզանդի գրքից և օգնել են Բաֆֆուն՝ ստեղծելու հայրենասեր հովվապետի ողբերգական կերպարը, և հատկապես Անուշ բերդի ավանդապատումը, որով ընդգծվում է նաև բերդը կառուցած քանդակագործ Ֆարիադի և հայոց արքա Արշակ Երկրորդի ողբերգական ճակատագրերի նմանությունը. Երկուսն էլ ունեին իրենց երազանքը, բայց այդ երազանքները, բախվելով դաժան իրականությանը, հոդս ցնդեցին՝ ի վերջո դառնալով նրանց կործանման պատճառը: Այսպիսով, ինչպես տեսնում ենք, ժողովրդական ավանդապատումների

¹ Խոսքը հատկապես Փավստոս Բուզանդի «Հայոց պատմությունից» փոխառած ավանդապատումների մասին է:

² Ի դեպ, բոլորովին էլ չի բացառվում, որ Վասակի և Շապուհի միջև իսկապես տեղի է ունեցել ինչ-որ երկխոսություն, որը, ժողովրդի մեջ բերանից բերան անցնելով, կարող էր ստանալ այն տեսքը, որը բերված է Բուզանդի և Բաֆֆու մոտ:

վարպետ օգտագործումով Բաֆֆին գեղարվեստը միահյուսել է պատմականությանը կամ, ավելի ճիշտ, պատմական միջավայր ու ժամանակ է ներմուծել գեղարվեստ՝ այդպիսով մեծապես բարձրացնելով իր վեպի գեղարվեստական արժանիքները:

«Պայթեցնելով» պատմագիրների (Բուզանդի) տեղեկությունները...

Երկրորդ գեղարվեստական հնարքը, որ Բաֆֆին «Սամվել» պատմավեպում կիրառել է ժողովրդական ավանդապատումներն օգտագործելիս, այն է, որ պատմագիրների հաղորդած կցկտուր տեղեկությունները նա տարրալուծել է վեպի բազմաթիվ գլուխներում կամ, ավելի ճիշտ, աղքատիկ տեղեկությունների հիման վրա նա ստեղծել է ծավալուն դրվագներ («Պատմոս», «Անուշ բերդ», «Համազասպուհի», «Հայր Մարդպետը», «Արտագերս», «Զվիթա», «Մի տարօրինակ ողջակեզ» և այլն): Եթե պատմավեպի առաջին գրքում Բաֆֆին հիմնականում երևակայության միջոցով է պատկերել իրադարձությունները, ապա երկրորդ և երրորդ գրքերում երևակայության հետ միասին շատ մեծ դեր է կատարում վեր նշված հնարքը, որը նույնպես գալիս է դասական պատմավեպից: Այս դեպքում, ինչպես նշել է ինքը՝ հեղինակը, պատմավիպասանի արածը կարելի է համեմատել բնագետի աշխատանքի հետ. «Որպես բնագետը մի կենդանու քարացած ժանիքից կազմում է մի ամբողջ գաղափար նրա մարմնի կազմվածքի մասին, նրա ցջրհեղեղյան գոյության մասին, այնպես և հետախույզ հնագետը մի ժողովրդական ավանդությունից կարող է եզրակացնել նույն ազգի անցյալ կյանքի այս և այն ձևերը»¹, կամ՝ «Մի կտորիկ ժողովրդական լեգենդայի վերա պոետը կարող է հիմնել յուր հոյակապ ստեղծագործության շինվածքը»²: «Սամ-

¹ Բաֆֆի, Գրականության մասին, Ե., 1958, էջ 58:

² Նույն տեղում: Բաֆֆու դեպքում ևս կարելի է օգտագործել տողերիս հեղինակի համեմատությունը եգիպտացորենի հատիկը պայթեցնելու վերաբերյալ, հնարք, որը կիրառել է ֆրանսիացի վիպասան Գյուստավ Ֆլոբերն իր «Սալամբո» պատմավեպը (1862) գրելիս (տե՛ս Մանուկյան Ա., Պատմականությունը

վելի» երկրորդ և երրորդ գրքերի գրեթե բոլոր գլուխները գրված են այս ճանապարհով, և անկասկած է, որ հենց այդ պատճառով վեպի այդ գրքերը ավելի ուժեղ են կրում պատմականության կնիքը, քան առաջին գիրքը: Գեղարվեստականության առումով էլ այդ գրքերը ավելի ուժեղ են, քան ընդարձակ նախաբանի դեր կատարող առաջին գիրքը:

«Սամվելի» երկրորդ գիրքն սկսվում է «Մեկը – արևմուտքում, մյուսը – արևելքում» ընդհանուր խորագրի տակ միավորված երկու գլուխներով՝ «Պատմոս» և «Անուշ բերդ», որոնց համար հիմք են ծառայել Բուզանդի ու Խորենացու տեղեկությունները: Թեև դրանք Բաֆֆու գրչի տակ որոշ փոփոխությունների են ենթարկվել, բայց վիպասանը սկզբնաղբյուրների ոգուն հարազատ է մնացել: Եթե Ներսես Մեծի՝ Պատմոս կղզի աքսորվելու պատմությունը պատմական հիմքից զուրկ ավանդություն է, ապա Արշակ արքայի բանտարկվելը Անուշ բերդում, նրա տեսակցությունը Դրաստամատի հետ և երկուսի ինքնասպանությունը ունեն պատմական հիմք՝ Արշակի աքսորվելը: Այդ են վկայում ոչ միայն հայ պատմագիրները, այլև 4-րդ դ. հռոմեացի պատմագիր Ամիանոս Մարկելլինոսը¹: Երեք պատմագիրների՝ Բուզանդի, Խորենացու և Ամիանոսի տվյալներից Բաֆֆին ընտրել է առաջինինը, քանի որ այն ժողովրդական մի հուզիչ և ողբերգական վերջաբանով ավանդապատում է, որը շատ կողմերով բնութագրում է Արշակի բարդ, հակասական և ուժեղ կերպարը: Բաֆֆին վարպետորեն ծաղկեցրել է ավանդապատումը՝ հայոց արքայի և ներքինապետի հանդիպումը վերածելով մի երկար գրույցի, բայց, որքան էլ տարօրինակ է, չի ավարտել իր պատմությունը երկուսի մահով: Այս իրողությունը, ինչպես նաև Ներսես հայրապետի ճակատագիրը առկախ թողնելը «Պատմոս» գլխում, ըստ Ս. Մարինյանի, «ունի պատմափիլիսոփայական որոշակի միտվածություն: Ըստ էության դա հայոց պատմության ընդհատումն էր և, ի

Գյուստավ Ֆլորերի «Սալամբո» վեպում, «Գրականագիտական հանդես», ԻԶ, 2023-1, էջ 249):

¹ Аммиан Марцелин. История, выпуск III, Киев, 1908, стр. 85.

դեպ, ճակատագրական ընդհատումը, որից պետք է սկիզբ առնեին հետագա իրադարձությունները, և գործեր պատմության ինտերցիան»¹։ Այլ կերպ էլ կարելի է մեկնաբանել Արշակին կենդանի թողնելու իրողությունը. կարելի է ենթադրել, օրինակ, որ դրանով Բաֆֆին ցանկացել է ընդգծել հայոց ողբերգական ճակատագրի շարունակական բնույթը ընդհուպ մինչև 19-րդ դարը կամ չի ցանկացել խաթարել իր իսկ կողմից ստեղծված ուժեղ, հայրենասեր արքայի կերպարը հարբածի չզիսակցված վայրկենական թուլությամբ և այլն, բայց, բոլոր դեպքերում, մնում է տեսարանի անավարտության ինչ-որ զգացում, ինչ-որ ավստոսանք, որ վիպասանը մինչև վերջ չի հետևել ավանդապատումին։ Էլ ավելի մեծ է ավստոսանքը, որ գրողը չի օգտագործել Շապուհի կողմից Արշակին հայկական հողով ու ջրով փորձելու մասին պատմող ավանդագրույցը, որը մարդկային ապրումների, հույսի ու հիասթափության, կամքի ուժի ու թուլության մի շրջապտույտ է և, ի վերջո, հայրենի հողն ու ջուրը փառաբանող, նրա կենսատու ուժն ընդգծող մի գեղեցիկ նմուշ համաշխարհային գրականության մեջ ընդհանրապես։

Երևակայություն և նմանակում

«Պատմական վեպի մեջ հեղինակի երևակայության համար ընդարձակ ասպարեզ կա։ Ստախոսիք որքան կարող ես, ո՞վ պիտի ստուգե, որ քո նկարագիրները կեղծ են։ Բավական է անցքը տեղափոխել մի քանի հարյուր, մի քանի հազար տարի առաջ, վեր առնել մի քանի պատմական անձնավորություններ և նրանցից ուզածիդ պես տիպեր ստեղծել։ Ընթերցողների հարյուրից մեկը միայն կարող է հասկանալ, որ այս տեսակ մարդիկ այն ժամանակ չէին ապրում, որ այս տեսակ կյանք այն ժամանակ չկար», - մի առիթով գրել է Բաֆֆին²։ Մա, իհարկե, հեշտ ճանապարհ էր, բայց Բաֆֆին հասկանում էր, որ միայն երևակայու-

¹ Սարինյան Ս., Բաֆֆի, 1985, էջ 247։

² Բաֆֆի, Գրականության մասին, էջ 149։

թյամբ լավ պատմավեպ գրելն անհնար է, այդ պատճառով էլ նա իր պատմավեպերը և «Խամսայի մեղիքությունները» գրելիս ուսումնասիրել է բազմաթիվ աղբյուրներ, քննել ու կշռադատել իր ունեցած տեղեկությունները, ընտրել նրանք, որոնք բավարարում էին իր ստեղծագործական նպատակներին և չէին սահմանափակում ազատ ստեղծագործելու իր իրավունքը: Բայց միշտ չէ, որ վիպասանը գտել է իրեն անհրաժեշտ նյութը (պատմավիպասանի համար դա հնարավոր էլ չէ) և այդ դեպքում նա դիմել է իր երևակայությանը և բացառապես նրա շնորհիվ «Սամվել»-ում ստեղծել բազմաթիվ գեղեցիկ դրվագներ: Եվ որպեսզի դրանք ստախոսություն դուրս չգան, այսինքն՝ չխաթարեն պատմական միջավայրի և ժամանակի հավաստիությունը, նա խորապես ուսումնասիրել է 4-րդ դարի հայ կյանքը իրեն մատչելի բոլոր աղբյուրներով և այստեղ նույնպես օգտվել ժողովրդական ավանդապատումների անսպառ գանձարանից: «Խամսայի մեղիքությունները», «Դավիթ Բեկը» և առավել «Սամվելը» Բաֆֆիի մեջ վերջերս ավելի զարգացրել էին սեր դեպի հայ պատմությունը, անցյալը. հայտնի է, որ նույնիսկ նրա ոճը մասամբ կերպարանափոխվել էր «Սամվելի» մեջ, որ շատ հասկանալի է», - իր հուշերում գրել է ժամանակակիցներից մեկը¹: Ճշտում՝ հայոց պատմության նկատմամբ սերն ու հետաքրքրությունը Բաֆֆու մեջ եղել են դեռ մանկուց, և հենց դրանց, ինչպես նաև ժամանակի հրատապ պահանջի հետևանք էին պատմական վեպեր գրելը, իսկ ինչ մնում է գրողի ոճի փոփոխությանը, ապա նշված չէ դրա պատճառներից մեկը. «Սամվել»-ում ժողովրդական ավանդապատումների և ազգային էպոսի որոշ դրվագների ոգով և ոճով նա կերտել է բազմաթիվ տեսարաններ, որոնք թեև պատմական հիմք չունեն, այնուամենայնիվ ընկալվում են որպես հավաստի իրողություններ հենց այդ ոգու և ոճի շնորհիվ («Անհաջող դավադրություն», «Լեոնային իշխանուհին», «Կնոջ խորհուրդը», «Արտասուքի աղբյուրը», «Ուրացողը յուր տան շեմքի վրա», «Արաքսի որոգայթները», «Մայրը» և այլն): Այսպես, միջնադարյան ազնվա-

¹ Բաֆֆին ժամանակակիցների հուշերում, էջ 223:

կանական կենցաղը վերակենդանացնելու փորձ են «Անհաջող դավադրություն» գլխի երկրորդ մասը և «Լեոնային իշխանուհին» գլխի վերջը: Միջնադարում Հայաստանում և այլուր քաղաքական հակառակորդներին վերացնելու երկու տարածված ձև կար. հակառակորդը կամ անցանկալի անձը «պատահաբար» սպանվում էր որս անելիս կամ էլ թունավորվում էր խնջույքի ժամանակ: «Սամվել»-ում Մամիկոնյան տիկինը՝ փառասեր ու պարսկասեր Տաճատուհին, մահացու վտանգավոր հակառակորդից՝ ապագա սպարապետ Մուշեղից ազատվելու համար որոշում է խնջույքի ժամանակ հարբեցնել նրան թունդ գինով և սրով սպանել հենց սեղանի մոտ: Ըստ երևույթին, այս տեսարանը Րաֆֆին մտահոգել է հայոց Պապ թագավորի և նույն Մուշեղի սպանությունների տեսարաններից, որոնք տպավորիչ կերպով ներկայացրել է Փավստոս Բուզանդը իր «Հայոց պատմության» մեջ¹: Բայց «Անհաջող դավադրություն» գլխում ավելի կարևորը նրա երկրորդ մասն է, ուր նկարագրված է Տաճատուհու կազմակերպած խնջույքը: Վիպասանը ձգտել է ներկայացնել հայ ազնվականության առօրյա կյանքի հիմնական գծերից մեկը՝ բարեկամների ու զինակիցների հետ միասին վայելել ճոխ սեղանի համադամ կերակուրները՝ ունկնդրելով ժողովրդական երգիչների ախորժալուր վիպերգերը, որոնք փառաբանում էին մեծամեծ գործերով ու մարդկային վեհ նկարագրով աչքի ընկած մեր արքաներին: Օգտագործված են բնորոշ մանրամասներ՝ երգի վերածված մի հատված Արտաշեսի ավանդազրույցից, հինավուրց նվագարաններ՝ վին, բամբիո, մատրովակներ, ադանդերներ, Աստղիկի ու Վահագնի սիրային հանդիպումը պատկերող ևս մեկ երգ խնջույքի վերջում, բայց այս ամենով հանդերձ խնջույքի կարճ տեսարանն ստացվել է ոչ ամբողջական մանրամասների, բնորոշ մանրութների սակավության ու նաև այն պատճառով, որ նրա մեծ մասը զբաղեցնում է խոսակցությունը Մամիկոնյան տիկնոջ և նրա հյուրերի միջև: Նույնը պետք է ասել նաև «Լեոնային իշխանուհին» և «Աշտիշատի վանքը» գլուխների մասին, որոնցից առա-

¹ Տե՛ս Փավստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, դպրություն V, գլ. ԼԲ և ԼԵ:

ջինում ներկայացված է հայոց թագավորի, կաթողիկոսի և նախարարների ներկայությամբ ամեն տարի Աշտիշատում տեղի ունեցող հանդիսավոր տոնախմբություններից մեկը, մրցումներն ու խաղերը՝ հաղթողների պարգևատրությամբ¹, իսկ երկրորդում՝ հեթանոսական Հայաստանի Նավասարդի տոնախմբությունը նույն Աշտիշատում: Երկու իրողություններն էլ ներկայացված են ընդհանուր գծերով, քիչ են բնորոշ մանրամասները, և այս հանգամանքը, այնուամենայնիվ, հնարավորություն չի տալիս ամբողջական պատկերացում կազմելու այդ տոնախմբությունների մասին²: Եթե այս երկու դրվագները Րաֆֆին ստեղծել է պատմական միջավայրն ու ժամանակը գունագարդելու նպատակով, ապա վեպի՝ նրա երևակայությամբ ստեղծված այլ գլուխներ հերոսների հոգեբանությունը հասկանալու համար բացառիկ կարևոր նշանակություն ունեն և դրամատիկ, նույնիսկ ողբերգական հզոր լիցքեր են կրում: Վերցնենք, օրինակ, վեպի երկրորդ գրքի «Ուրացողը յուր տան շեմքի վրա», «Խայթ» և երրորդ գրքի «Մայրը» գլուխները, որտեղ գլխավոր հերոսը Մերուժան Արծրունին է: Րաֆֆին իր հերոսի մեջ հետևողականորեն ուժեղացրել է անհասանելի երկու երազանքների՝ հայոց թագավոր դառնալու և Որմիզդուխտ օրիորդի հետ ամուսնանալու համար չափազանց թանկ գին վճարելու գիտակցումը, հերոսի հոգեկան ապրումները պատկերված են դավաճանի համար անսովոր խորությամբ, մի պահ նույնիսկ թվում է, թե Շեքսպիրի Կորիոլանն է մեր առջև, բայց այս խաբկանքը ցրվում է «Մայրը» գլխում, երբ նա վճռականորեն դուրս է գալիս սեփական մոր դեմ: Երկու դավաճանների՝ Վահան Մամիկոնյանի և Մերուժան Արծրունու կերպարները, այսպիսով, մի տեսակ հավասարակշռվում են. որդին

¹ Հետաքրքիր է, որ այս գլխում Րաֆֆին նկարագրել է նախարարների որդիների մականախաղը, որի մասին գրել է Մովսես Խորենացին իր «Հայոց պատմության» մեջ (գիրք 3-րդ, գլ. ԾԵ):

² «Րաֆֆին գիտական և բանաստեղծական իմիտացիայի բոլոր միջոցներով ձգտել է ստույգ լինել պատմական միջավայրի հավանականության մեջ, որը և մեծապես պայմանավորել է վեպի գեղարվեստական ու իմացաբանական արժեքը»,- այս առումով գրել է Ս. Սարիկյանը (Րաֆֆի, 1985, էջ 290):

հարազատ հոր դեմ և մայրը հարազատ որդու դեմ՝ սյուժեի ինչ գրավիչ ու անսպասելի շրջադարձ, որը Բաֆֆին ավարտել է հայրենասեր մոր հաղթանակով, իսկ որդին էլ թեև պարտվել, բայց անհասկանալի կերպով փրկվել է իր հորը չխնայած Սամվելի ձեռքով: Հնարավոր է, որ Մերուժանի, ինչպես և Արշակ Երկրորդի վախճանը Բաֆֆին մտադիր էր տալ «Սամվելի» երկրորդ հատորում, որն այդպես էլ չգրվեց: Ամեն դեպքում իր սեփական ավանդապատումները ստեղծելու վիպասանի այս զարմանալի ունակությունը նրա տաղանդի ամենահամոզիչ ապացույցներից է:

«Սամվել»-ում ժողովրդական ավանդապատումների անուղղակի ազդեցություն կարելի է համարել նաև դրանցում առկա որոշ դրվագների վարպետ նմանակումը վիպասանի կողմից: Մենամարտից կամ ճակատամարտից առաջ թշնամիների կողմից միմյանց և սեփական զինվորներին դիմելը, անշուշտ, մեր վիպերգերին, ավանդություններին, հեքիաթներին և էպոսին բնորոշ գիծ է, որը գրողն օգտագործել է «Սարսափելի գիշերվա առավուր» (Գարեգին Ռշտունու և Վահան Մամիկոնյանի երկխոսության տեսարանը), «Արտագերս» (Շապուհ արքայի և Փառանձեմ թագուհու երկխոսության տեսարանը) և «Մայրը» գլուխներում (Մերուժանի խոսքը իր գործին, Սասնո Ներսես իշխանի և Հայր Մարդպետի, Գարեգին Ռշտունու և Մերուժանի երկխոսությունները ճակատամարտի պահին): Պետք է նշել նաև, որ ընդհանրապես երկխոսությունները «Սամվել»-ում բավականին առատ են. վեպի շատ գլուխներում («Մայր և որդի», «Կնոջ խորհուրդը», «Արտասուքի աղբյուրը», «Համագասպուհի», «Հայր Մարդպետը»), այդ թվում վիպական կոնֆլիկտի համար առանցքային «Արաքսի որոգայթները» գլխում իրադարձությունները զարգանում են բացառապես երկխոսությունների հիման վրա:

Վիպական մեկ այլ գիծ՝ պատերազմից կամ ճակատամարտից առաջ բանակցությունների համար թշնամու մոտ պատվիրակություն ուղարկելը Բաֆֆին օգտագործել է նույն «Մայրը» գլխում: Ինչպես Սամվելն է մի վերջին փորձ անում իր դավաճան հորը այդ ճանապարհից հետ դարձնելու, այնպես էլ Մերուժանի

մայրն է մի հուսահատ փորձ անում որդուն փրկելու՝ պատվիրակություն ուղարկելով նրա մոտ, բայց երկուսի ջանքերն էլ ապարդյուն են անցնում: Այս առումով «Մայրը» գլուխը թեն «Արաքսի որոգայթները» գլխի մասամբ կրկնությունն է, այնուամենայնիվ իր լարվածությամբ և արտահայտչականությամբ վեպի լավագույն գլուխներից է:

Եզրակացություններ

Բաֆֆին հայկական ռոմանտիզմի խոշորագույն ներկայացուցիչն է, որի ստեղծագործության վրա մեծ ազդեցություն է թողել հայ ժողովրդական բանահյուսությունը: Լավ յուրացնելով դասական ռոմանտիզմի ավանդները և մեծապես կարևորելով ժողովրդական ավանդապատումների դերը ազգային գրականության զարգացման գործում՝ նա մասնավորապես իր «Մամվել» պատմավեպում լայնորեն օգտագործել է առասպելներ ու ավանդություններ պատմական միջավայրն ու ժամանակը ճշմարտացի արտացոլելու համար, դրանց հիման վրա և դրանց նմանությամբ ստեղծել է վեպի բազմաթիվ գլուխներ, որոնք աչքի են ընկնում գեղարվեստական բարձր արժանիքներով: Հայ ժողովրդական ավանդապատումներից շատերն են օգտվել, բայց շատ քչերին է հաջողվել դրանք վարպետորեն միահյուսել իրենց ստեղծագործությանը կամ դրանց հիման վրա գրել իսկապես բարձր գաղափարայնությամբ ու գեղարվեստականությամբ շնչող ստեղծագործություն: Բաֆֆին այդ քչերից է, և նրա չափի զգացման ու վառ երևակայության շնորհիվ ժողովրդական նյութը ներդաշնակորեն զուգակցվել է պատմական տվյալներին՝ ստեղծելով հեռավոր անցյալի գունագեղ և ընդհանուր առմամբ համոզիչ ծավալուն մի կտավ: Նրա ավանդները այս առումով վերին աստիճանի ուսանելի են եղել հետագա գրողների համար և նոր ձևերով, նոր արտահայտչամիջոցներով հասնում են մինչև մեր օրերի պատմավիպասանությունը:

Բանալի բառեր. ռոմանտիզմ, ավանդապատումներ, պատ-

մակեայ, պատմականություն, երևակայություն, ծավալուն դրվագներ, նմանակում

Резюме: Армен Манукян. НАРОДНЫЕ СКАЗАНИЯ В ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ РАФФИ «САМВЕЛ»

Личность Раффи, богатый событиями период его жизни и многочисленные ценные произведения романиста дают повод вновь и вновь обращаться к ним, размышлять, а иногда рассматривать по-новому и переоценивать. Одним из непроясненных, точнее, недостаточно исследованных вопросов является вопрос использования писателем народных сказаний, разъяснения их места и роли в его поэтике и, в частности, в исторических романах. Проблема эта была частично рассмотрена С. Сариняном в монографиях «Раффи» (1957), «Армянский романтизм» (1966) и особенно во второй монографии «Раффи» (1985). Литературовед выделил три принципа писателя в оценке и использовании сказаний: 1. миф рассматривается как реальность, в единении с реальной жизнью, раскрывающий суть этой жизни; 2. сказания рассматриваются как документ, «уплотняющий» национальный облик народа; 3. сказаниям придается большое значение с точки зрения точного отображения исторической среды. Как видим, литературовед частично ответил на вопрос о том, почему Раффи использовал народные предания, но остался открытым вопрос: как они были использованы, в частности, в историческом романе «Самвел», а именно: какими приёмами, какими средствами художественного изображения романист вплетал предания в сюжет своего романа. Увлекательный сюжет, полет воображения, образный язык, большая познавательная и воспитательная ценность, отражение исторических реалий и важнейших черт изначальной жизни и быта народа, умение поставлять материал для развития национальной литературы – вот более или менее полные черты и достоинства народных сказаний, которые Раффи использовал тремя способами: 1. он буквально, почти неизменно привносил в текст предания, связанные с каким-либо человеком или местом, тем самым обогащая свое творчество (Андовк Сюни, Васак Мамиконян, Мушег Мамиконян, Мушское поле, крепость Ануш и др.); 2. на основе скудных сведений историков создавал обширные эпизоды (главы «Патмос», «Крепость Ануш», «Амазаспун», «Отец Мардпет», «Звита», «Необычайное жертвоприношение» и др.); 3. в стиле народных преданий и некоторых эпизодов эпоса он создал множество сцен, которые, хоть и не имеют исторической основы, тем не менее воспринимаются как достоверные реалии именно благодаря этому стилю (главы «Неудачный заговор», «Княжна из горной страны», «Ловушки Аракса», «Мать» и др.). Влиянием народных сказаний на произведения Раффи, в частности, на роман «Самвел» следует также считать мастерское использование романистом эпических линий (обилие диалогов, обращение врагов друг к другу или к своим солдатам перед войной или битвой, отправка делегации к врагу для переговоров перед боем).

Ключевые слова: романтизм, сказания, исторический роман, историзм, воображение, обширные эпизоды, имитация

Summary: Armen Manukyan. FOLK LEGENDS IN RAFFI'S HISTORICAL NOVEL "SAMVEL"

Raffi's personality, eventful times and numerous valuable novelistic works give reason to turn to them again and again, to consider, to reflect, and sometimes to consider anew and to reevalutate. One unexplained, or rather, little-clarified issue is the question of the writer's use of folk legends, their place and role in his poetics and, in particular, in historical novels. This problem was partially considered by S. Sarinyan in the monographs *Raffi* (1957), *Armenian Romanticism* (1966) and especially in his second monograph titled *Raffi* (1985). The literary critic identified three principles underlying the writer's evaluation and use of legends: 1. myth is considered as a reality united with real life and revealing the essence of this life, 2. legends are considered as documents compacting the national image of the people and 3. legends are given great importance in terms of accurate depiction of the historical environment. As we can see, the literary critic partially answered the question of why Raffi used folk legends, but the question remained open how they were used, in particular, in the historical novel "Samvel": namely by what epic devices and what means of artistic representation the novelist interweaved legends into the fabric of his novel. Fascinating plots, flight of imagination, imaginative language, great cognitive and educational value, reflection of historical realities, traces of the people's original modes of life, and the ability to supply material for the development of national literature - these are the primary virtues of folk legends, which Raffi used in three ways. 1. He literally, almost invariably, introduced legends related to a persons and places depicted (Andovk Syuni, Vasak Mamikonyan, Mushegh Mamikonyan, Mush field, Anush Fortress, etc.), thereby coloring his work 2. On the basis of scant information from historians, he created extensive episodes ("Patmos", "Anush Fortress", "Hamazaspuhi", "Father Mardpet", "Zvita", "Extraordinary Sacrifice", etc.) and 3. In the style of folk legends and some episodes of the epic, he created many scenes that, although they do not have a historical basis, are nevertheless perceived as authentic realities precisely because of this style ("Unsuccessful Conspiracy", "Mountain Princess", "Arax Traps", "Mother", etc.). The influence of folk legends in Raffi's works, in particular, in "Samvel", is also seen in the masterful use of epic tropes by the novelist (an abundance of dialogues, address to soldiers or between enemies on the eve of a war or battle, sending a delegation to the enemy for negotiations before a battle).

Key words: romanticism, legends, historical novel, historicism, imagination, extensive episodes, imitation

ԳՈՅԱՊԱՇՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԱԲՍՈՒՐԴԻ ՏԱՐԲԵՐԸ ՀՐԱԶ
ԶԱՐԴԱՐՅԱՆԻ «ԱՐԵՒՈՏ ՏԱՆ ՄԷՋ» ՊԱՏՄՎԱԾՔՈՒՄ

Մուտք

Ֆրանսահայ գաղթօջախի ակտիվ գործիչ և Սփյուռքի գրականության երախտավոր Հրաչ Զարդարյանի (1897/Խարբերդ-1986/Փարիզ) գրականությունը բավական ուսումնասիրված չէ¹: Նրան և եղբորը՝ Ռաֆայելին, որին ձոնված է քննվող պատմվածքը, բարձր է գնահատել Արշակ Զոպանյանը՝ համարելով Ռուբեն Զարդարյանի արժանի որդիներ՝ «անոր մարմնոյն ու մտքին լիակատար զավակներ»²:

Հրաչ Զարդարյանը, որ մասնագիտությամբ ատամնաբույժ էր, բարձրագույն համալսարաններում հումանիտար կրթությունից և Սորբոնի համալսարանի գրականության դասընթացներից հետո՝ 20-ական թթ., արդեն որպես հասուն գրող, սկսել է տպագրվել ժամանակի հայտնի պարբերականներում:

Նրա արձակի վրա, ինչպես ինքն է վկայում տարբեր աոիթներով³, ազդեցություն են ունեցել ոուս հանճարեղ գրողներ Ա.

¹ Խորհրդային Հայաստանում միայն 1983թ. արտոնվեց ծանոթանալ Զարդարյանի գործերին: Նրա ստեղծագործությունների մասին գրել են Գ. Պլտյանը, Հ. Կարապուլյանը, Մ. Թեօլտյանը, բայց հիշյալ պատմվածքի ամբողջական քննությունը կատարվում է առաջին անգամ:

² Զոպանյան Ա., «Անշէջ լոյսը». «Վերածնունդ» հանդես, Փարիզ, 1918, թիվ 14-15. էջ 296-297:

³ Ա. Ահարոնյանի դիմանկարը կերտելիս Հ. Զարդարյանը խոսում է նաև իր մասին. «Չեխովեան թունդ արբեցողութեանս շրջանին մէջ էի. կարդալու վրայ

Չեխովի և Ֆ. Դոստոևսկու գաղափարական դատողությունները: Չեխովյան պատմվածքների յուրահատկությունը՝ սյուժետային բազմաբարդ գործողությունների հրաժարումով ստեղծված, աննշան հանգամանքների ողբերգականությունը մատնանշող այն դեպքերի պատկերումը, որոնք կարծես տարրալուծվում են կյանքի բնականոն ընթացքի մեջ, ի հայտ է գալիս Ջարդարյանի՝ 1920-ականներին գրած պատմվածքներում: Սակայն այն պերսոնալիզմը, որ կա ուս գրողների երկերում, Ջարդարյանի արձակում հետաձգ է ապրում. ստեղծվում են գոյապաշտական միտումներով առանձնացող կերպարներ: Ջարդարյանի պատմվածքների կենտրոնում սովորական մարդն է՝ իր անձնական մեծ ու փոքր ողբերգություններով, վիթխարի դրամատիզմով, հաճախ դժբախտ ճակատագրով:

Ընդհանրապես այս շրջանի սփյուռքահայ ստեղծագործողների հավաքական գրականությունը ընդունված է անվանել Նահանջի և Որբացման գրականություն: Առաջին դեպքում Սփյուռքում ապրելը և ստեղծաբանելը ուժացման պայմաններում դիտվում էր ինքնանպատակ մի բան, որը մատնված է լինելու կորստյան: Նահանջի այս մտայնությունը արտահայտվում էր հատկապես անցյալ դարի 20-ական թվականներին ստեղծվող գրականության մեջ և ստանում իր անվանումը՝ Նահանջի գրականություն կապվելով հատկապես Շ. Շահնուրի գրքի անվանը («Նահանջը առանց երգի», 1929): Երկրորդը՝ Որբացման գրականությունը, մասնագիտորեն բնորոշել է Թեօլեօյանը. «Որբի՝ հոգեբանությունը, - տառապանքով կարծրացած հոգիներու մեջ նոր հորիզոններ է և նոր մտածողություններ է թելադրուած ինքնավերլուծումի, ինքնաճանաչման փորձեր: Մարդկայնապաշտ գիծ մը կ' երկարի անոնց արձակին ու քերթողութեան մեջ»¹: Եղեռնից հետո օտար երկրներում սփռված գրողներն իրենց երկերում պատկերում էին հայի ինքնության աստիճանական կո-

էի Չեխովի և Կորբիի թղթակցութեան հատորը» (Ջարդարեան Հրաչ, Պատմութեան, Էսէներ, խորհրդածութիւններ, Երևան, 2003, էջ 372):

¹ Թեօլեօյան Մ. Դար մը գրականութիւն, հ. Բ, Գահիրէ, 1956, էջ 20:

րուստը, բաց նյարդով զգում ձուլման վտանգը, ահազանգում ու տարբեր ժանրերով կոչնակում պատուհասող դժբախտության մասին: Այս մտահոգությունները Հրաչ Զարդարյանին, իհարկե, չէին շրջանցում. մահվան ու կյանքի իրարամերժ հակոտնյան, ազգային ինչ-ինչ խնդիրներ, սիրո և բարեկամության զգացումները, մարդկային էության, աշխարհի մեջ մարդու տեղի ու դերի նշանակության մասին խնդիրները ի վերջո հանգում են հեղինակի գոյապաշտական խորհրդածություններին, որոնց փնտրատուքները 20-րդ դարի սկզբի ֆրանսահայ գրականության մեջ սկսել էին երևան գալ Նահանջի գրականության հրամայականով, և օտարվող երիտասարդությանը փրկելու ճիգերը լուսաբանվում էին երգիստենցիալիստական գաղափարների լույսի ներքո¹: 30-ական թվականներից արդեն հեղինակի համար առաջնային են դառնում գոյի փիլիսոփայության, մարդկային կյանքի ֆիզիկական և հոգևոր կշռության, մարդու ապրելու նպատակների քննաբանությունները:

* * *

Եթե Հ. Զարդարյանի վաղ շրջանի պատմվածքներում Նահանջի գրականության և որբացած սերունդների պատկերումներ, ազգային որոշակի հենքեր կային, ապա հետագայում արդեն այս ելակետը միայն որպես հիմք է ծառայում: Մասնակիորեն համաձայնելով Զարդարյանի արձակին տրված բնորոշմանը՝ անձնապատկանություն², կարծում ենք, որ 30-ականներին և հետո գրված նրա ստեղծագործությունները առավել համապատասխանում են գոյապաշտական ուղղության միտումներին, մինչև իսկ արսուրդի ոճին՝ ածանցվելով Նահանջի գրականությունից: Կորուսյալ և որբացած սերունդների³ մասին հիշատակություն-

¹ Տե՛ս Կարազուլյան Հ., Գոյափիլիսոփայությունը XX դարի ֆրանսահայ արձակում, Լրաբեր հասարարական գիտությունների, 2018, թիվ 2, Երևան, էջ 220-230:

² Թեօլեօեան Մ. Դար մը գրականութիւն, հ. Բ, էջ 18:

³ Луков Вл. А., История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней, Москва. 2008, с. 423-424. Ֆրանսահայ այս սերունդը, սակայն, բնավ ամերիկյան և եվրոպական «կորուսյալ սերունդը» չէ: Ֆրանսահայ հեղինակների

ները, էքզիստենցիալիստական մտասնեռումները, արվեստի առաջնային լինելու ելակետային հիմունքները՝ արտահայտված նաև լեզվական նշանների միջոցով, տեղ են գտել Հ. Զարդարյանի մյուս ստեղծագործություններում, հատկապես շուրջ երկու տասնամյակ անց հրատարակված «Որբացող մարդիկ» վեպում, որը այն մարդկանց մասին է, որ, ոչ վաղ անցյալում որբացած լինելով իրենց պապենական հողերից ու հայրենի բնօրրանից, շարունակում են որբանալ օտար հողում: «Մարդի՛կ, մարդի՛կ, որբացեր էին եւ չունէին իրենց հայրերը, չունէին հայր մը որուն ուղղէին իրենց տրտունջը...»¹: Ուշադրություն հրավիրենք այս երկու հանգամանքին. մարդիկ որբանում էին և հայր չունէին: Հոր կերպարը բացակայում է նաև Զարդարյանի «Արևոտ տան մեջ» պատմվածքում: Գրեթե 30 էջի սահմանում նա հիշատակվում է միայն մեկ անգամ. պատմվածքում հոր դերը ստանձնում է Արևոտ տան Տնօրենը, որը հայրական հոգածություն է դրսևորում հերոսի հանդեպ՝ կոչելով նրան դեռատի բարեկամ:

Ալբեր Բամյուի «Սիզիֆոսյան առասպելը» վեպի լույսընծայումից յոթ տարի առաջ գրած այս պատմվածքը առանձնանում է արտուրդի գրականության գոյաբանական մտածումներով, էքզիստենցիալիզմի հայեցողական գաղափարաբանումներով և աշխարհի՝ արտուրդային իրականության հոռետեսական ընդունման արտացոլումներով: Ճիշտ է, որպես հուշում-բանալի՝ Զարդարյանի պատմվածքը Շոպենհաուերից բնաբան ունի, որը պատմվածքի հիմնական առանցքի բնորոշումն է, այդուհանդերձ կարծում ենք, որ Զարդարյանը սնգամ վաղ շրջանի գործերում, հետո արդեն 30-ականների ստեղծագործություններում ներմուծել է իռացիոնալիզմի, էքզիստենցիալիզմի, իսկ հետագայում նաև արտուրդի ուղղության տարրեր, երբեմն գրեթե ամբողջությամբ առաջադրել այն հարցադրումները, որ հետո առարկայանալու են եվրոպացի մեծագույն էքզիստենցիալիստ գրողների և

որբացյալ սերունդի առաջացումը անմիջականորեն կապվում էր Եղեռնին, հետո արդեն ուժացման խնդիրներին և գալիս հասնում գոյապաշտությանը:

¹ Զարդարյան Հրաչ, Որբացող մարդիկ, Փարիզ, 1955, էջ 296:

տեսաբանների՝ Հայդեգերի, Քամյուի, Սարտրի և այլոց գործերում: Մեր պնդումը հիմնավորում ենք Ջարդարյանի փիլիսոփայական հայեցակետերով պայմանավորված լայն աշխարհայացքով և գտնում ենք, որ նա 30-ական թվականներից արդեն ծանոթ էր Հայդեգերի և Յասպերսի աշխատություններին, որոնք լայն տարածում են գտել ու հայերեն թարգմանվել իր ժամանակի լավագույն պարբերականներում: Կարծում ենք, որ հնարավոր է նաև, որ Ջարդարյանը ծանոթ էր Քամյուի վաղ, բայց տարածում չգտած գործերին¹:

«Արևոտ տան մեջ» պատմվածքում հեղինակը քննում է սոցիումի, նրա հոգեբանության, հոգեդենայության ճգնաժամի, մշակութային արժեքների խնդիրները: Այստեղ աբսուրդն ու էքզիստենցիալիստական տարրերը ներդաշնակորեն ագուցված են և պատմվածքը դարձնում են գեղարվեստական մի ամբողջ կոտ համակարգ, որի կոմպոզիցիոն շրջանակները հիանալիորեն համադրվում են բովանդակությանն ու գրելաոճին: Ուշագրավ է, որ այս գործում հեղինակը կիրարկել է շարժանկարին հատուկ որոշակի հնարքներ, որ գործում առաջացնում են տեսողական խաբկանքներ, երբեմն ստեղծում շարժանկար դիտելու պատրանք, ու թեպետ սյուժեն դանդաղ ընթացք ունի, բայց հոգեբանական սուր ներքնատեսությունը այն դարձնում է խիստ ձգողական: Պատմվածքի կոմպոզիցիայում երեք պատում կա, որոնցից երկուսը անցյալում են, մյուսը թվացյալ ներկայում է: Անցյալի ներկայի պատումում գրեթե 30-ամյա անանուն հերոսը պատմում է իր կյանքի մասին. նա իր բազում ջերմաչափներով

¹ Եվրոպական մշակութաբանության մեջ հայտնի տեսաբանների ու գրողների ուսումնասիրություններն ու ստեղծագործությունները գրվել են կա մ Ջարդարյանի պատմվածքի գրության ժամանակ, կա մ նրանից հետո. այսպես Մ. Հայդեգեր, «Կեցություն և ժամանակ» (1927), Կ. Յասպերս, «Փիլիսոփայություն» (1932), Ժ. Պ. Սարտր «Երևակայություն» (1936), Ա. Քամյու, «Ոչ այս, ոչ այն» ժողովածու (1937), Ժ. Պ. Սարտր, «Սրտխառնուր» (1938), Ա. Քամյու, «Օտարը», «Միզիփոսի առասպելը» (1942): Այնինչ Հ. Ջարդարյանի առաջին պատմվածքը «Հաւատարիմ ամուսինը», լույս է տեսել 1922 թ., իսկ «Մեր կյանքը» վեպը, որ էքզիստենցիալիստական շեշտեր ունի, 1934 թ.:

տեղափոխվում է Արևոտ տուն (ի դեպ, տան գործառույթը չի հստակեցվում. «հանգստեան տուն են դրեր անունը», «սէնաթորիումի (բուժարանի նման)»¹ է, իսկ իրականում հոգեբուժարան՝ չբարձրաձայնվող անունն ունի): Տեղավորվելով տանը՝ նա փորձում է անընդհատ չափել սեւյակների տարբեր ջերմաստիճանները, որոնք իր ջերմաչափները սխալ են ցույց տալիս, կամ որոնց չեն հավատում Տան բնակիչները: Շարունակական ճիգերի մեջ, Տնօրենի հետ գրույցներում ակեղծվում-բացվում է հերոսի ներաշխարհը հրնթացս մյուս պատումին. այն այդ նույն ժամանակ ներկայացվում է Արևոտ տան բնակիչներից մեկի՝ մի գրողի վեպի պատմությունը բիրտ ամուսին ունեցող մի կնոջ մասին: Ըստ էության՝ սա սեռականության, լիբիդոյով ապրող մարդկանց իրականությունն է, երևակայությամբ, անտաղանդ ստեղծագործությամբ ստեղծված իրականություն, որին հենց սկզբից հակադրվում է հերոսը՝ իրական համարելով իր անբնական իրականությունը: 3-րդ պատումը Տնօրենի պատումն է, որում պարզվում է, որ անանուն հերոսի գրվածքները՝ 1-ին և 2-րդ պատումները, Արևոտ տան Տնօրենը հանձնել է հեղինակին. ըստ էության՝ այս պատումի մեջ են մտնում նախորդ 2 պատումները, ընդ որում՝ բոլոր 3 պատումներում պատմողը առաջին դեմքով է:

2. Զարդարյանի աշխարհագրացողության ելակետում մարդու գործողությունները սահմանափակվում են հասարակության օրենքներով. մարդը ճանաչվում է այլ մարդկանց հետ հարաբերություններով, որոնք նրան անհրաժեշտ են սեփական անձը բացահայտելու և ինքնաճանաչման հասնելու համար: Զարդարյանի հերոսը ներհայեցող է, որի ողբերգականությունը ծնվում է իր ու աշխարհի միջև հոգեկան հակամարտությունից, որի ժամանակ հետին պլան են մղվում անձնական խնդիրները՝ հենք պատրաստելով մարդու կեցության, գոյութենական հարցերի քննաբանությանը, մահվան մասին խորհրդածություններին: Պատմվածքի գոյապաշտական շերտերը բավական պարզորոշ ուրվագծվում են աբսուրդ իրականության մեջ:

¹ Զարդարեան Զ., Պատմուածքներ, էսսէներ, խորհրդածութիւններ, էջ 214:

1. Օտարացում//Միայնակության խոր զգացում: Զարդարյանի հերոսը Արևոտ տուն մտնելու առաջին պահից իսկ առանց պատճառի հասարակությունից օտարվող անհատ է. «Առաջին օրէն իսկ հականշան հոսանիւթեր, խորհրդաւոր թշնամանք, առանց պատճառի ռիւսմութիւն»¹: Ուրվագծվում է չեխովյան օտարը, որը կոնկրետ իդէա ֆիքս (Idea fix) ունի կոնկրետ տարածքում՝ իր գնած և պատրաստած ջերմաչափներով հավասարակշռել Տան ջերմաստիճանը: Այդ գաղափարը, որով ապրում է հերոսը, դառնում է հիմնային և ճակատագրական մնացած գործողությունների համար: Նրա համար ջերմաստիճանը ցուցանող թվերը այլ են, իսկ համախմբված բնակիչների համար այլ: «...Այդ համակարծութիւնը տարօրինակ դաշնակցութիւն մը կը ստեղծէր մարդոց մէջ, որ այնքան տարբեր էին իրարմէ այլապէս»²: Արտուրդային իրականության մէջ նրան ոչ մէկը չի հավատում, կասկածվում է նրա ջերմաչափի թվի իսկությունը՝ նրան մղելով հոգեկան խոր ողբերգության, անօգնականության ու միայնության: «Այն ժամանակ ճանշցայ այն անհաւոր վիհը, որ կը բաժնէր զիս իրենցմէ, եւ սիրտս մահուան կծկումով խաւարեցաւ»³: Եթե Քամյուի մոտ տաղտուկից է ծնվում ինչո՞ւ հարցը, ապա Զարդարյանի պատմվածքում դրության երևութների արտուրդային վիճակից ջերմաչափերի սխալ ցույց տալուց են ծնվում հերոսի փախուստի անհազ ցանկությունը, ամեն ինչի անիմաստ լինելու գիտակցումը և ատելությունը, *սրտխառնութիւնը* (հիշենք Սարտրի «Սրտխառնութիւնը») մարդու և նրա գործունեության հանդէպ:

Արևոտ տան մէջ հերոսի սրտակիցն ու բարեկամը դառնում է Ուրսուլը: Իր անվանակից Ուրսուսի⁴ պէս նա հսկա է, բարի և լրակյաց, պատրաստ ամեն ինչի հանուն հերոսի: Աստվածաբանական զուգորդումները այս պատմվածքում սքողված են այն-

¹ Նույն տեղում:

² Նույն տեղում, էջ 223:

³ Նույն տեղում, էջ 226:

⁴ Զարդարյանի այս հերոսը ֆիզիկապէս և բնավորությամբ գրեթէ լիովին նման է Հենրիկ Սենկևիչի «Յո՞ւրբա» վեպի նույնանուն հերոսին: Ենթադրում ենք, որ սա պատահական չէ. ուղղակիորեն այլուզիա է կիրառված:

քան, որ ալյուզիա կարծես թե չկա: Այդուհանդերձ կարող ենք պնդել, որ Ուրսուսի կերպարը հղացմամբ հիշեցնում է Քրիստոսի առաքյալին, որը անտրտունջ հետևում է իր ուսուցչին և կատարում նրա հրահանգները: Փիլիսոփայության մեջ Յասպերսինն է «սահմանային իրավիճակներ» եզրույթը. ըստ նրա՝ մարդու գոյությունը իմաստավորվում է «սահմանային իրավիճակներում», որոնք են՝ տառապանքը, պայքարը, աշխարհի անողորմությանը, թշնամանքին դիմակայելու ուղիներ գտնելը և այլն¹: Ջարդարյանը հակված է յասպերսյան երգիստենցիալիզմի ակունքներում որոնել իր հերոսի գոյաբանությունը՝ գոյութենական փլուզման դրդելով իր հերոսին: Հեղինակը համարում է, որ Արևոտ Տան իրավիճակը, որում պայքարող ու տառապող հերոսը մենակ է ինքն իր հետ, հնարավոր չէ փոփոխել, անգամ հերոսի վերմարդկային ջանքերի գնով: «Այն (չփոփոխվող իրավիճակը-Ն.Բ.) նման է մի պատի, որին մենք բախվում ենք, որի դիմաց մենք փլուզվում ենք: Այն մեզ տրված է բուն գոյության հետ միասին»²:

Լեզվական տարբեր նշանները և արտահայտությունները³ հիմք են տալիս ենթադրելու, որ Ջարդարյանի հերոսը նմանեցվում է Քրիստոսին: Ջարդարյանի հերոսի ես-ում երևան է գալիս Քրիստոսի արքետիպը. նա դառնում է յուրատեսակ Մենակ՝ դեմ հանդիման ողջ աշխարհի անտարբերությանը: «Քրիստոսը մարմնավորում է ես-ի արքետիպը»⁴: Այս մասին վկայում է նաև ձկան լեզվական նշանը⁵, որը՝ որպես խորհրդանշան, զուգահեռ-

¹ Силенкин П. А., Свобода и смерть как экзистенциальный парадокс, журнал Научный аспект: гуманитарные науки, 2016, №4 // <https://na-journal.ru/4-2016-gumanitarnye-nauki/S33-svoboda-i-smert-kak-jekzistencialnyj-paradoks> (Մուտք՝ 2.11.2023)

² Ясперс К., Философия. Книга вторая. Просветление экзистенции. М., 2012, с. 205.

³ Հայդեգերյան «Լեզվի մտահղացումը» (Օ. Տուրիշևա, Արտասահմանյան գրականագիտության տեսությունը և մեթոդաբանությունը, Երևան, 2017, էջ 132) պարզ երևում է Ջարդարյանի արձակում՝ բացահայտելով կեցության տարբեր կողմերի իմաստը:

⁴ Юнг К., Феномен самости (Знак рыб), Москва, 2023, с. 77.

⁵ Ձկան խորհրդանշանի մասին հանգամանալից գրում է Յունզը: Юнг К., Феномен самости (Знак рыб), с. 141-182:

վում է հերոսի հետ. «...Ինչպես հողին վրայ ձգուած ձուկ մը մահաբեր անձկութեան մէջ կը թայտիմ...»¹:

2. Պատասխանատվություն այլ մարդկանց հանդեպ: Մարդկանց բարօրության համապատասխան ջերմաստիճաններում ներդաշն ապրելու մասին մտածող հերոսը դրսևորում է սարտրյան սկզբունքներից մեկը՝ պատասխանատվությունը մարդկանց հանդեպ: Ըստ Սարտրի մարդը պատասխանատու է ոչ միայն իր անհատականության, այլև այլ մարդկանց համար, քանի որ նրանք անհրաժեշտ են անձի գոյության և ինքնաճանաչության համար²: Այսպես Ջարդարյանի գլխավոր հերոսը կարծում է, թե օտարոտի վերաբերմունքը գուցե իր պատճառով է, իր նախկինում վարած սխալ կենցաղավարությունից ու մտածելակերպից: Բայց բացահայտելով իրեն նա բացահայտում է անկարեկից բնակիչներին, և դրանից նրա հոգեկան տառապանքները կրկնապատկվում են:

«Տագնապը», «լքվածությունը», «հուսահատությունը» (էքզիստենցիալ գրականության առանցքային բնորոշումներ) մարդկանց հետ ունեցած հարաբերություններում առաջացնում են հերոսի անգործությունը: Իսկական քաջություն ունի միայն այն մարդը, ով հստակ գիտի, որ «միայն նրանք, ովքեր ցանկանում են անհնարինը, կարող են հասնել հնարավորին: Միայն անհաջող փորձերի փորձառությունը կարող է օգնել անհատին հասնելու իր նպատակներին»³: Ջարդարյանի հերոսի հուսահատությունը, սակայն, օր օրի ավելանում է Արևոտ Տան անհեթեթ իրականության համատեքստում: Մարդասիրության և արդարության հաստատման կողքին նա չունի Շոպենհաուերի ընդունած գլխավոր էթիկական սկզբունքը՝ կարեկցանքի զգացումը⁴: Արևոտ Տան մեջ

¹ Ջարդարեան Հ., Պատմութեան, էսսէներ, խորհրդածութիւններ, էջ 226:

² Сартр Ж. П., Экзистенциализм — это гуманизм // https://secpis.net/library/id_545.html (Մուտք՝ 5.11.2023).

³ Ясперс К., Бодрийяр Ж., Призрак толпы. М., 2007. с.131.

⁴ «Շոպենհաուերը գլխավոր էթիկական սկզբունքը, բարոյականության «առաջին ֆենոմենը» համարում է կարեկցանքի զգացումը, որը կազմում է մարդկային

հերոսի մարդասիրությունն ու պատասխանատվությունը այլոց հանդեպ առանց կարեկցանքի է, էքզիստենցիալիստական, չգիտակցվող պատճառաբանությամբ: Հերոսի նվիրումը ու գործը, որ չեն ընդունվում Արևոտ Տան բնակիչներից, դատապարտվում են անգոյության, և ուստի իմաստագրվում է աշխարհը: «Ես կ'ուզեմ գիտնալ միայն, թե ինչո՞ւ դուք յաւիտենական սէր էք կապած սխալին ու հակատրամաբանականին: Գաղտնիք մը կայ. ըսէք ինծի որ գիտնամ, սիրտս հովանայ, յանուն Փրկչին: Գաղտնիք մը կայ հող... Ի՞նչ հրապոյրներով անիմացականը գրաւեց ձեզ եւ դարձուց իրեն զինուոր»¹: Արևոտ Տան աբսուրդ իրականության մեջ հերոսին թթվածնի պէս անհրաժեշտ է իր ազատությունը: Պատասխանատվության զգացումը, բայց միևնույն ժամանակ շարունակական ձգտումները՝ ձերբազատվելու ճնշող իրականությունից ու միավորյալ բնակիչների առտնին խոսակցություններից, նրան կանգնեցնում են նույնժամանակյա մի տարածքում, որից փախուստ չկա: «Նա գիտակցում է, որ աբսուրդը մարդու և աշխարհի միջև չէ. այն ծնվում է անհատի ու նրա անորոշ կեցության բախումից: Աբսուրդից Հր. Ջարդարյանն արտածում է անհատի ընդվզումը, նրա ազատաբաղձությունը»²: Եվ Ջարդարյանի հերոսը ևս, ինչպէս Քամյուի «Սիզիֆոսյան առասպել»-ում է հետո գրվելու, «աբսուրդից կատարում է «երեք հետևություն՝ իր ընդվզումը, ազատությունն ու ձգտումը»³:

3. Ազատությունը: Ջարդարյանի հերոսը իր ազատությունը դրսևորում է իր կամքը արտահայտելու պայքարի, Արևոտ տանից հեռանալու ցանկության մեջ և ջերմաչափները ինքնուրույն

ցեղի հիմնարար առաքիությունների՝ արդարության և մարդասիրության հիմքը», Новая философская энциклопедия//

<https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH8a532e99622576075c348a> (Մուտք՝ 20.11.2023)

¹ Ջարդարեան Հ., Պատմութեան, էսսէներ, խորհրդածութիւններ, էջ 234:

² Կարազոյլան Հ., Գոյափիլիսոփայութիւնը դարասկզբի ֆրանսահայ արձակում, Լրաբեր հասարարական գիտութիւնների, թիվ 2, էջ 228:

³ Քամյու Ա., Սիզիֆոսի առասպելը // <https://granish.org/esse-absurdi-masin/> (Մուտք՝ 28.10.2023)

փոխելու անընդհատական ապարդյուն գործում: «Մարդն ինքը պետք է սահմանի իր իմաստը, պետք է նվիրի ինքն իրեն այս աշխարհի իր դերին, իրագործի իր ազատությունը: Եվ որևէ մեկի այս փորձը զուր է առանց այլոց «համերաշխության»¹, -ասում է Սարտրը: Այլոց համերաշխությունը չկա և սպասելի չէ Տան ջերմաստիճանները չափելու՝ աշխարհը վերափոխելու գործում: Հերոսի այս քայլերը հիմնված են Շոպենհաուերի այն գաղափարի վրա, որ անհատի ազատությունը վերջանում է այն ժամանակ, երբ դրդապատճառային միջավայրը փոխվում է, կամ անհատի ճանաչողական ընդունակությունը միշտ կամ որոշ ժամանակով կորչում կամ խեղաթուրվում է²: Խեղաթուրված դեպքերի շարքում է հոգեկան հիվանդությունը: Հերոսի թվացյալ հոգեկան հիվանդությունը միայն արտաքուստ է: Իրականում այն արտաձվում է երգիստենցիալիստական պարադոքսից. մարդն ինքն է ձևավորում իր ազատությունը, և այն դրսևորում է իր վարմունքները կարգավորելու համար, քանի որ ունի իր ճանապարհի ավարտվելու գիտակցումը (Հայդեգեր)³: Հավելենք, որ հոգեկան հիվանդությունը, ըստ երգիստենցիալիստ գրողների, վիճակ է, որ դուրս է մարդկայինից, ավելի շուտ՝ վերմարդկային երեվոյթ է:

4. Ըմբոստություն: Գոյապաշտության մեջ ազատությունը, ըմբոստությունն ու կամքը համակցված են: Այդուհանդերձ, ցանկացած անհատի ազատություն պետք է «մնա հակասության մեջ, ծավալվի գործընթացի և պայքարի մեջ»⁴:

Զարդարյանի հերոսի գոյը կասկածի տակ է առնվում: Չեն փրկում նաև իր ընտանիքի անդամների մասին հիշողությունները: Ուրսուսի օգնությամբ նա քայլում է կարմիր գծից անդին և

¹ Философия XX века 2.3. Экзистенциализм// http://www.philsci.univ.kiev.ua/biblio/FIL_XX/23.html (Մուտք 5.11.2023)

² Васильева М. Ю., Учение Артура Шопенгауэра о свободе воли. Философия истории философии, Санкт-Петербург, 2021. Т. 2. с. 189-190.

³ Философия XX века 2.3. Экзистенциализм http://www.philsci.univ.kiev.ua/biblio/FIL_XX/23.html (Մուտք 7.11.2023)

⁴ Ясперс К., Философия. Книга вторая. Просветление экзистенции. М., 2012. с. 196.

դիմում է բռնության՝ բռնացքներով հավատացնելու իր ճշմարտությունը, որովհետև նրա ճիգերը՝ ջերմաչափներով շտկել բաղնիքի ջերմաստիճանը, առաջ են բերում անհավատ բնակիչների զարմանքն ու ծիծաղը: «Գոյության մասնատվածության զգացումը, տարաձայնությունների գերակայությունը, հակասությունների համատարած լինելը վկայում են այն մասին, որ ոչինչ ինքն իրեն չի կարող մնալ»¹:

Մարդու անհատականայնությունը մատնված է կորստյան, արդարության համար պայքարող ըմբոստությունը դառնում է ինքնանպատակ, եթե ամբոխը այն չի նկատում և մնում է անփոփոխ. «ամբոխը որոշողն է, նրա ձայնը որոշիչն է, անգամ սխալի ու անբարոյականի դեպքում»²:

5. Ա. Հերոսի իրականությունը: Նահանջի գրականության, գոյապաշտության հոռետեսական շեշտադրումները ստիպում են աշխարհը ընկալել որպես մոայլ մի աբսուրդ իրականություն, որտեղ մարդը անհուսորեն մենակ է: «Մոայլին ստուերները հետզհետե աւելի հաճախ եւ աւելի բարդ շերտերով կը կուտակուէին սրտիս վրայ: Միրտս գիշեր թէ ցերեկ կ' ունենար պոռթկումի եւ դանդաղութեան տրոփիւններ: Անհնարին էր ինծի ապրիլ»³: Հերոսի օտարումը միջավայրից աստիճանաբար ուղեկցվում է մոայլության և սաքսափի նոպաներով, չեն փրկում ո՛չ գրականությունը, ո՛չ երաժշտությունը և ո՛չ էլ բնությամբ՝ անտառներով ու այգով շրջապատված լինելը: Այս բոլորի մեջ հերոսի գոյն ընկալում է միայն ուժգնացող տառապանքն ու անհեթեթության հասնող մոայլ կողմերը. «էկզիստենցիալիզմն աբսուրդն ընկալում է իբրև մարդու գոյության անիմաստության ու անհեթեթության վերապրում, որն արտահայտվում է մարդկային

¹ Силенин И. А., Свобода и смерть как экзистенциальный парадокс, журнал Научный аспект: гуманитарные науки, 2016, №4 // <https://na-journal.ru/4-2016-gumanitarnye-nauki/833-svoboda-i-smert-kak-jekzistencialnyj-paradoks> (Մուտք՝ 2.11.2023)

² Նույն տեղում:

³ Զարդարեան Հ., Պատմութիւններ, էսսէներ, խորհրդածութիւններ, էջ 229:

հոգու տազնապներով և սարսափի զգացումով»¹: Իբրև հանգստյան տուն ընկալվող «Արևոտ տունը» իրականում աշխարհն է տարբեր մարդկանցով, որոնք, ի տարբերություն արևոտ մակդիրի, ոչինչ տաք ու ջերմ չունեն հոգիներում: Այս մարդկանց օգնելուն միտված գլխավոր հերոսի գործողությունները ջերմաչափների պատրաստումը, որոնցով իրականում պիտի ստուգի մարդկային հոգիների՝ այլ մարդկանց նկատմամբ եղած ջերմությունը, դատապարտվում է անգոյության: Պատահական չէ, որ ջերմաչափները միշտ սխալ են ցույց տալիս: Այսինքն՝ հերոսի իրականությունը, որից անմասն չէ բնության գեղեցկությունը և մշակույթի այս դեպքում՝ կիթառի երաժշտությունը, աղճատված է և դատապարտված:

Բ. Տնօրենի կեցության չխախտվող իրականությունը: Հերոսի իրականությանը հակընդդեմ երևան է գալիս Տնօրենի իրականությունը: Նա աբսուրդ աշխարհի զարմանալի կայուն կետն է. «Դիմացկուն և հանդարտ մարդ: Ժպիտը, ձայնը, դանդաղ եւ եղանակով յաջորդող բառերը,-այդ բոլորը բիրեղացումներն էին ներքին հաւասարակշիռ մարդուն»²: Շարունակ հանդարտության կոչելով հերոսին, ցավելով նրա ողբերգականության համար՝ Տնօրենը քայլեր չի ձեռնարկում և փրկություն չի տալիս հերոսին միևնույն ժամանակ կարծես իրենից հեռացնելով նրա ողբերգական վախճանի պատասխանատվությունը: Տնօրենը Տան բնակչներին վերահսկող, ամեն ինչ տնօրինող մարդու խորհրդանշանն ունի: Կարծում ենք՝ Տնօրենը Պիդատոսի զուգորդումն ունի: Հերոսի խոհափիլիսոփայական դատողություններին ի հակակշիռ՝ նա շարունակ նյութականն է հրամցնում՝ սիգար, խմիչք ու ուտելիք՝ երբեմն կիթառով, ըստ էության՝ մշակույթով, հանդարտության կոչելով հերոսին, բայց իրենից հրում-հեռացնում է մահվան ողբերգականությանն ընդառաջ գնացող հերոսի հանդեպ պատասխանատվությունը:

Գ. Բնակիչների հավաքական իրականությունը: Այստեղ

¹ Esslin M., The Theater of the Absurd, CA, Vintage (3rd edition), 2004, p. 201.

² Զարդարեան Հ., Պատմութենք, էսսէներ, խորհրդածութիւններ, էջ 216:

արդեն տիրում է, ինչպես վերը նշել ենք, բացառիկ համերաշխություն ու համակարծություն, որ ոչ թե սիրո և ջերմության վրա, այլ ամբոխից չառանձնանալու միտումների վրա են հիմնված: Կամքի ազատությունը ստորադասված է ընդհանուր միջավայրի պարտադրանքին: Բացի գլխավոր հերոսից ու Ուրսուսից բոլոր հերոսները՝ Տնօրենից մինչև վիպագիր, նույն մոտեցումն ունեն ջերմաստիճանների հանդեպ: Այլևս անհատ չկա, կա «ամբոխի մարդ»: «Բոլորին պարտադրված են նույն իդեալներն ու արժեքները: Ընդհանուր համահարթեցումը հանգեցնում է նոր աշխատողների, փոխարինելի կադրերի «դուրս կորզմանը», բայց ոչ մի կերպ ազատ և զարգացած անհատների զարգացմանը: Մարդու և նրա գոյության սահմանը լողզվում է»¹, - գտնում է Հայդեգերը: Գեղարվեստական այս իրականությունը, ըստ Զարդարյանի, անփոփոխ է չնչին բացառությամբ ու կարճ ժամանակով: Միայն ուժով՝ Ուրսուսի բռնացքներով, այն փոխվում է ընդամենը մեկ անգամ ու ցնցում Արևոտ Տան բնակիչներին, իսկ Ուրսուսի անհեթեթ մահից հետո լիակատար անշարժության մեջ է ընկղմվում:

Դ. Տարածքային իրականություն՝ Արևոտ Տուն//Այգի//Անտառ-անշարժ, չփոփոխվող տարածք:

Հաշվի առնելով գոյավորի (այսպես ասած՝ ընդունված իրականությունը) հայդեգերյան իմացականությունը² ենթադրում ենք, որ Զարդարյանի Արևոտ տունն ու պարտեզը վերժամանակային և անշարժ տարածքներ են, որտեղ ժամանակը անտեսված է: Հերոսի խրոնացեպցիան (ժամանակի ընկալում) և նոցիացեպցիան (ցավի ընկալում) անզգայական են, այնինչ բարձրագույն մակարդակի վրա է նրա թերմորեցեպցիան (ջերմաստիճա-

¹ Философия XX века 2.3. Экзистенциализм // http://www.philsci.univ.kiev.ua/biblio/FIL_XX/23.html (Մուտք՝ 27.10.2023)

² «Հայդեգերի տեսության համաձայն՝ գոյավորը ներկայանում է որպես որոշակիորեն տրված, վերժամանակային և այդ պատճառով էլ անշարժ: Սա, ըստ էության, մնայուն, կայուն փորձնական աշխարհն է: Դրանով գերմանացի փիլիսոփան անտեսում է ապագան, այսինքն՝ ժամանակի հանգամանքը: Նիկողոսյան Մ., Կեցության հիմնախնդիրը Մարտին Հայդեգերի ուսմունքում, «Վեմ» համահայկական հանդես, Երևան, 2013, թիվ 4, էջ 134:

նի ընկալում): Արևոտ տունը այն անշարժն է, բնակիչների աշխարհը, որը փոփոխման ենթակա չէ: Պարագոքսալ ձևով իրար հակընդդեմ երևակվում են Արևոտ տունն ու մարդու ձեռքով պատրաստված ջերմաչափները: Արևոտ տունը՝ աշխարհի խորհրդանշանը, ջերմաստիճաններով՝ սիրով ու պատասխանատվությամբ, կարգավորելու հերոսի ճիգերը անհեթեթ են երևում: Ինչքան էլ Ջարդարյանի հերոսը փորձում է կարգավորել ջերմաչափները և կայուն ջերմաստիճան հաղորդել Արևոտ Տանը, այն դառնում է տարածք, որում հերոսը ավելորդ է: «Անհատի էքզիստենցիալ ինքնաըմբռնման մեջ տունը հանդես էր գալիս որպես անհատապես մեկուսացված կեցության խորհրդանշ, որը անձնականից դեպի ընդհանուրի ճանապարհին պետք է ոչնչացվի և, միաձուլվելով բնական կամ ժողովրդական տարերքին, ձեռք բերի ավետարանական բարձր «անտունություն»¹: Չմանրամասնելով տան պատկերացումների մասին եղած տեղեկությունները, քայքայ հաշվի առնելով լեզվական նշանները՝ կարծում ենք, որ Ջարդարյանի պատմվածքում աշխարհը համադրված է Տանը, իսկ Արևը՝ Աստծո ներկայությանը, որը կայուն ու տեսանելի չէ բնակիչների համար, ինչպես Տան ջերմաստիճանը, որ փոփոխական է բնակիչների պատկերացումներում:

Պատմվածքում այգու և անտառի լոկուսները ձեռք են բերել միֆական նշանակություն. անտառը մութ տարածքի, հոգեկան մոայլության խորհրդանշն է («Ոչ մեկ, ոչ մեկ լոյս, ոչ մեկ կայծ... Անտառները դարձեր են սարսափելի մութ բանակներ»²), իսկ պարտեզը, այգին՝ հոգու թեթևության և երանավետ խաղաղության խորհրդանշային պատկերացումը: «Այգու, անտառի տոպոսի իմաստաբանության մեջ կարելի է որսալ միջնադարյան պատկերացումները «փակ պարտեզի» (*hortus conclusus*)՝ որպես հոգևոր և բարոյական արժեքների կենտրոնի մասին»³: Ինչ-որ

¹ Разувалова А. И., Образ дома в русской прозе 1920-х годов// <https://cheloveknauka.com/obraz-doma-v-russkov-proze-1920-h-godov> (Մուտք՝ 28.10.2023)

² Ջարդարեան Հ., Պատմվածքներ, եստներ, խորհրդածութիւններ, էջ 231:

³ Савинков С. В., «Чужой» человек в творчестве А. П. Чехова: условия существования, «Чехов и время, сб. статей» (Русская классика: Исследования и

խմաստով Արևոս տունը երիզող այգին հիշեցնում է Գեթսեմանի այգին, որը հոգու խաղաղություն էր բերում Քրիստոսին դավից ու խաչելությունից առաջ:

6. Փրկության հույս-Մայր/Աստված/Արև: Պատմվածքի ողջ տեքստում՝ մոայլության, ցավի ու տառապանքի մեջ, երբեմն նշմարվում են փրկության խարիսխներ, որից պիտի, ըստ տրամաբանության, կառչի հերոսը: «Ոչ ոք չկա յ, մեկ հատ բարեկամ չկա յ որ սեղմ է ձեռքս: ...Ո՛վ, ո՛վ ձեռք պիտի երկարե ինծի... Մա՛յր, մա՛յր»¹: Մեկը մայրն է, որ, ժամանակ ու տարածություն ճեղքելով, հոգեղեն անձայն ու աննյութ ներկայությամբ կարճ ակնթարթ միայն սփոփանք է բերում որդու տառապած սրտին: Հերոսի հիշողության մեջ պատկերվող որդու և մոր հարաբերություններում երևան է գալիս մոր և որդու արքետիպային հանգույցը², ըստ որի՝ հաշտեցման կարճ պահերին որդին դառնում է ընկալունակ հոգևոր որոնումներում՝ դրսևորելով կամքի ուժ և պատասխանատվություն մարդկության հանդեպ: Մյուս փրկության խարիսխը Աստված է, որը Արևի խորհրդանշանով լույս պիտի բերի Տան բնակիչների անհաղորդ հոգիներին: «Հիմա արելը պիտի ծագի, եւ գոնե մեկ անգամ, ձեր ուղեղներու աղջամուղջերեն ներս լոյսի շալիղ մը պիտի սահի»³: Արևի լեզվական նշանները պատահական չեն տեքստում: Վաղ ժամանակներում Արևը և Քրիստոսը պատկերվել են իրար հետ, անգամ վաղ շրջանում արևը պատկերվել է Խաչված Հիսուսի աջ ձեռքին⁴: Բայց լույսի, մաքրության, բարության, ի վերջո փրկության այս որոնումները գոյապաշտական պատումի մեջ միայն ժամանակավոր են՝ հերոսի վախճանի անկասելի ընթացքը մի պահ կանգնեցնելու համար:

7. Ինքնասպանություն: Արևի, ջերմության կարոտը, այլ

материалы; выл. 7), Томск, 2011. с. 32.

¹ Զարդարեան Հ., Պատմվածքներ, էսսեներ, խորհրդածութիւններ, էջ 229:

² Юнг К, Архетипы и коллективное бессознательное (Материнский комплекс у сына). Москва, 2023, с. 169-172.

³ Նույն տեղում, էջ 235:

⁴ Холл Джеймс, Словарь сюжетов и символов в искусстве, Москва, 1996, с. 475.

մարդկանց անմարդկայնությունը, փախուստի էքզիստենցիալ ցանկությունը և նրա անհնարինությունը, մարդկային կեցության հանելուկի բացահայտումը տենդագին որոնող հերոսին նետում են սև մելամաղձության մեջ՝ առաջացնելով մարդկության հանդեպ ատելություն, խորշանք ու սրտխառնուք, ինչը աբսուրդ է համարում Սարտրը (հիշենք Սարտրի «Սրտխառնուքը»): Աշխարհի աբսուրդ իրականությունը թանձր գույներով է պատկերվում Ջարդարյանի հերոսին. «Թող ձեր ետել մանուկներուն կոկորդները սեղմուին բրտութեան ու բթութեան աքցաններուն մէջ, թող երագները խամրին երիտասարդ աղջիկներու սրտին մէջ ինչպէս թռչունին փորէն փսխուած հաւկիթներ...»¹: Հեղինակը պատկերում է, թէ ինչպէս է աբսուրդը հերոսի իրականությունից արդեն անցում կատարել դեպի հերոսի ներսը՝ նրա հոգին՝ տարալուծելով նրա կամքը «համաշխարհային կամքի» (Շոպենհաուեր) մէջ: «Աբսուրդի զգացողությունը կարող է առաջանալ ցանկացած մարդու հոգում, ցանկացած պահի, չնայած ինքնին իր տխուր մերկության, աղոտ լուսավորվածության պատճառով, գրեթէ անորսալի է»², - գրում է Քամյուն:

Ջարդարյանի հերոսին տեսնում ենք պատմվածքի վերջին հատվածում՝ Տնօրենի պատումում, էքզիստենցիալ անխոռվ հաշտեցման մէջ: «Արևոտ Տան իր բնակութեան վերջի շրջանին ոչ իսկ անգամ մը դուրս ելաւ իր լոին մեկուսացումէն: Լրիւ հրաժարումը, որուն մէջ կ'ապրէր հետզհետէ դարձուց զայն տրտում ուրուական մը»³: Անգամ նրան հունից հանելու, վրդովեցնելու բոլոր ճիգերը անիմաստ են, քանզի հերոսը ճանաչել է իր էությունը և հասկացել իր գոյի փիլիսոփայությունը: «Ոչինչ այլևս նրան չի հուզում, չի վրդովեցնում, որովհետև նա կտրել է այս աշխարհի հետ իրեն կապող ցանկության հազարավոր թելերը»⁴:

¹ Նույն տեղում, էջ 233:

² Քամյու Ա., Միգիֆոսի առասպելը // <https://granish.org/esse-absurdi-masin/> (Մուտք՝ 28.10.2023)

³ Ջարդարեան Հ., Պատմութեան, էսսէներ, խորհրդածութիւններ, էջ 240:

⁴ Философия XX века 2.3. Экзистенциализм // http://www.philsci.univ.kie.ua/biblio/FIL_XX/23.html (Մուտք՝ 26.10.2023)

Աշխարհի անհեթեթության մատնանշումը, կյանքի ընթացքի անիմաստության ընկալումը, աշխարհի գոյության կերպում մարդու՝ որպես սուբստանցի գոյության խաթարումը հանգեցնում է մի ելքի՝ ինքնասպանության, որ դառնում է նույնքան անհեթեթ, որքան ապրված կյանքն է: «Վերջ տալ սեփական կյանքին, նշանակում է ընդունել, որ ապրելն անտանելի է ու անիմաստ»¹: Պատահական չէ, որ ինքնասպանությունը կատարվում է ջերմաչափ պատրաստելու անխուսափելի մասը կազմող դանակով մարդու «ջերմաչափը»՝ սիրտը, կործանելու հետևանքով: Զարդարյանի հերոսի փափագած ազատությունն ու ընդվզումը, աշխարհի ընդունված կարգը սիրով փոխելու ջանքերը կործանվում են՝ դեմ դուրս գալով Արևոտ Տանը իր կեցության անհեթեթությանը: «Էբզիստենցիալ պարադոքս է, երբ ազատությունը տալիս է աշխարհի մեջ գոյի լինելու և ներկա գտնվելու, այդ գոյը ստեղծելու հնարավորությունը, իսկ վերջաբանը իմաստ է հաղորդում և հնարավորություն է տալիս այդ ազատության լինելիությանը»²:

Զարդարյանի հերոսի ինքնասպանության ակունքներում որոշակի իմաստով գտնում ենք շոպենհաուերյան այն ելակետը, թե կամքն ու մարմնականությունը ժխտող անհատը մահվան միջոցով գնում է դեպի տառապանքներից ազատագրման³: Կարծում ենք՝ այս կերպ հեղինակը բացահայտում է պատմվածքի թաքնված խորհրդավորության մեջ հերոսի վերջաբանի զուգա-

¹ Քամյու Ա., Սիզիֆոսի առասպելը // <https://granish.org/esse-absurdi-masin/> (Մուտք՝ 28.10.2023)

² Силенин И. А., Свобода и смерть как экзистенциальный парадокс, журнал Научный аспект: гуманитарные науки, 2016, №4// <https://na-journal.ru/4-2016-gumanitarnye-nauki/833-svoboda-i-smert-kak-jekzistencialnyj-paradoks>

³ «Էքստատիկ խորհրդածության մեջ սուբյեկտը արհամարհում է իր կամքի (իր մարմնի) շահերը և գալիս է ուրանալու իր ապրելու կամքը: Մտածողության միջոցով լուծումը, սակայն, երկարաժամկետ չէ, և, հետևաբար, սուբյեկտը, ով իսկապես ժխտում է կամքն ու մարմնականությունը, պետք է իրեն ենթարկի ասկետիզմի, որ դեպի դատարկ ոչնչություն գնացող անհատի մահվան մեջ գտնի տառապանքներից ազատագրումը»: Чикин А. А., Артур Шопенгауэр и открытие тела как философской проблемы. Философские науки, № 5 (2013) с. 34.

դրումը Քրիստոսի խաչելության գաղափարին: Ուրսուսին՝ իր հլու սրտակցին՝ որպես առաքյալի կորցնելուց հետո հերոսի մենությունը և իր՝ նախատեսված մահվան հետ հաշտությունը, նրան դարձնում են յուրատեսակորեն ինքնագոհաբերված անհատ. «...Ով որ կ'երգէ մեծ է: Ով որ գոհաբերուի՝ աստվածային...»¹:

Եզրակացություն

Հ. Զարդարյանի «Արևոտ տան մէջ» պատմվածքի ուսումնասիրությունը թույլ է տալիս պնդելու, որ այն հայ գրականության պատմության մեջ եթե ոչ առաջինը, ապա առաջիններից մեկն է, որ համապատասխանում է գոյապաշտության գրեթե բոլոր միտումներին ու աբսուրդի տարրեր է պարունակում: Հիմք ընդունելով տեսական խնդիրների համադրումը պատմվածքի գեղարվեստաբանությանը՝ կարող ենք առաջ քաշել այն կարծիքը, որ պատմվածքի հերոսներն ու իրերը խորհրդանշաններ են, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի իր բացատրությունը. հերոսը նմանեցված է Քրիստոսին, Տնօրենի կերպարը՝ Պիղատոսին, Ուրսուսը՝ առաքյալին, իսկ Արևոտ Տունը և նրա բնակիչները՝ աշխարհին ու մարդկանց:

Բանալի բառեր. Հ. Զարդարյան, գոյապաշտություն, աբսուրդ, օտարացում, խորհրդանշան, Քամյու, Սարտր, ինքնասպանություն, աստվածաշնչյան այլուզիա

Резюме: Наира Балаян. ПОКЛОНЕНИЕ СУЩЕСТВОВАНИЮ И ЭЛЕМЕНТЫ АБСУРДА В ПОВЕСТИ ГРАЧА ЗАРДАРЯНА «В СОЛНЕЧНОМ ДОМЕ»

Материалом исследования является рассказ франко-армянского писателя Грача Зардаряна «Солнечный дом» (1935). Основная задача статьи – показать, что до публикации эссе Альбера Камю «Миф о Сизифе» (1942) уже в армянской литературе этот рассказ претендует на создание экзистенциальных тенденций и содержит элементы абсурда. Другая задача — показать, что внутренняя драма главного героя своеобразным способом

¹ Զարդարյան Հ., Պատմվածքներ. Էսսեներ, խորհրդածություններ, էջ 242:

самоанализа связана с трагедией деталей его жизни в психиатрической больнице, – трагедией, рожденной из душевного конфликта между ним и миром, когда национальные и личные чувства отодвигаются на второй план. Цель статьи – показать, что размышления героя о смерти затмевают армянскую сущность, пропагандируя философию человека, отчужденного от общества, и попутно идеи Зардаряна объективируются символами: солнцем, домом, термометром. Мы изучали связи рассказа в культурном контексте, вопросы литературных течений и влияний, символов солнца, дома и термометра, используя методологию герменевтики на основании теории и принципов А. Шопенгауэра, К. Юнга, М. Хайдеггера, К. Ясперса, И. Силенина и др. Актуальность исследования обусловлена тем, что повесть глубоко не изучалась, а также впервые рассмотрена и проанализирована с позиций экзистенциализма и абсурда.

Ключевые слова: Г. Зардарян, экзистенциализм, абсурд, отчуждение, символ, Камю, Сартр, самоубийство, библейская аллюзия

Summary: Naira Balayan. WORSHIP OF EXISTENCE AND ELEMENTS OF ABSURDNESS IN HRACH ZARDARYAN'S STORY "IN THE SUNNY HOUSE"

This study takes as its material the French-Armenian novelist Hrach Zardarian's short story "In the Sunny House" (1935). The primary task of the article is to show that before the publication of Albert Camus's essay "The Myth of Sisyphus" (1942), already in Armenian literature, this story has the appearance of being created with existential tendencies and contains elements of the absurd. The other task is to show that the internal drama of the main character is connected in a unique and introspective manner to the tragedy of the details of his life in the mental hospital, that is born from the mental conflict existing between him and the world when national and personal feelings are pushed into the background. The purpose of the article is to show that the hero's reflections on death overshadow his Armenian identity, promoting the philosophy of a person alienated from society. Along the way, Zardarian's ideas are objectified by symbols: sun, house, thermometer. We have studied the relationships of the story in a cultural context, considered questions of literary trends and influence, and the symbols of sun, house, and thermometer using the methodology of hermeneutics, following the theory and principles of A. Schopenhauer, C. Jung, M. Heidegger, K. Jaspers, I. Silenin and others. The relevance of the research is due to the fact that the story has never been studied in depth, and that the story is here observed and analyzed for the first time from the standpoint of existentialism and the absurd.

Key words: H. Zardarian, existentialism, absurdity, alienation, symbol, thermometer, Camus, Sartre, suicide, biblical allusion

ՆԱԻՐԱ ԻԼՅԱՅԻ ԹԱՄԱՄՅԱՆ

բան. գիտ. թեկնածու

ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվ.

գրականության ինստիտուտ

nairatamamyan@gmail.com

07780592

ՈՃԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀԱՄԱՉԱՓՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Ինչպես հայտնի է, կան գրական երևույթներ, որ հատուկ են միայն որոշակի լեզվամիջավայրի կամ ժամանակահատվածի կամ երկուսին միաժամանակ. օրինակ՝ պատմագրությունը, որ վավերագրականի ու գեղարվեստականի համաձուլվածք է, հատուկ է միջնադարին, իսկ գանձի, գանձարանային մշակույթը զուտ հայկական է և միջնադարյան: Այս առումով կարևորվում է միջնադարյան գրականության տեսության դերը:

Միջնադարյան գրականությունը իր մի շարք դրսևորումներով առանձնանում է հետագա գրականությունից: Ի տարբերություն գրական սեռերի, որ մինչև մեր օրերը հասած առաջին Արիստոտելի դասակարգումից¹ այս կողմ առանձնապես փոփոխություն չեն կրել (եթե նկատի չունենանք, քնարաէպիկականը, որ ըստ էության արդեն միջսեռային անցման, համադրության արտահայտություն է), գրական ժանրերն ու ենթաժանրերն ավելի ազատ են զարգանալու, միավորվելու, առանձնանալու, վերանալու հարցերում: Միջնադարյան գրականության անհետացած ու ձևափոխված ժանրերի հետ անհետացել, վերափոխվել կամ քարացել են նաև պատկերավորման շատ միջոցներ:

Լեզվապատկերավորման անհետացած միջոցներից է ոճաբանական համաչափությունը (стилистическая симметрия),

¹ Տե՛ս Արիստոթել., *Էթիկա. Բոլիտիկա. Բիտորիկա. Սոէտիկա. Կատորիւ. Մինսկ. 1998. էջ 1064-1112:*

ինչպես պայմանականորեն անվանել է հայտնի միջնադարագետ Ռմիտրի Լիխաչովը¹:

Ոճաբանական համաչափությունը հիմնականում այլաբերության տեսակ է, երբ միևնույն երևույթը կարելի է փոխաբերաբար արտահայտել մի մտքի երկու և ավելի պատկերային ձևակերպումներով: Հարկ է նշել, որ համաչափությունը երբեմն կարող է ուղիղ իմաստով ևս հանդես գալ: Համաչափության անդամները միմյանց իմաստով լրացնելով՝ օգնում են ընդհանուր մտքի հասկանալուն:

Ոճաբանական այս հնարանքը քերականական մակարդակում համընկնում է շարահյուսական հոմանշային կառույցի կամ վերաիմաստավորման հետ այնպես, ինչպես մակդիրը՝ շարահյուսական որոշչի հետ: Սակայն ինչպես ամեն որոշիչ դեռ մակդիր չէ, այնպես էլ ամեն վերաիմաստավորում դեռ ոճաբանական համաչափություն չէ: Լեզվական այս երկու միջոցների համար անհրաժեշտ պայման է փոխաբերության գործառույթը, իսկ համաչափության դեպքում՝ նաև առնվազն երկու անդամների առկայությունը. *«Բսկ ի ժամանակին յայնմիկ երեւեցաւ խմոր չարութեանն, որ էր ծածկեալ յանձինս անսուրբս, որք եւ սկսան այնուհետեւ պղտորել զյստակ հաւատ ճշմարիտ Երրորդութեանն, պատրել զանձինս անհաստատս մարմնաւոր ցանգութեամբք, եւ տարածեցաւ երկբայութիւնն, եւ հիւանդացան բազումք զախտ անհնարին, մինչեւ ի տեղիս տեղիս ժողով արարեալ զլիաւորաց հայիոյութեան հերձուածոյն»*²:

Ոճաբանական համաչափությունը, հատկապես բազմանդամ, կարող է ուղենիշ հանդիսանալ հեղինակի գեղագիտական հայացքները, աշխարհընկալումը կամ, ընդհանրապես, ժամանակաշրջանի մտածողությունը ավելի պարզորոշ հասկանալու համար:

Դիտարկենք հետևյալ օրինակը՝ *«Ահա սակս այսր պատ-*

¹ Ст'е́ у Лихачев А.. Историческая поэтика русской литературы. СПб., 1999, с. 172.

² Բաբգեն կաթողիկոս Ոթմեցի. Ա Թուրք ի Պարսս. - Մատենագիրք Հայոց, հ. Գ., Անթիլիաս-Լիբանան, 2004, էջ 119:

ճառի ոչ կարելի զօրեղ մարդն գերիս զայս շնորհս (սեր, բանակա-
նություն, արարչություն – Ն. Թ.) յաման մարմնոյն թագուցանել և
անգործ պահել. այլ միշտ եռայ զեռայ կայտառալով և ջանայ զա-
մենայն ի գործ արկանել, զի ի վերկոյս ունի միշտ զձգտումն և
զարփումն առ ազգակիցն»¹: Առաջին անդամն է «Ահա սակս
այսր պատճառի ոչ կարելի զօրեղ մարդն գերիս զայս շնորհս յաման
մարմնոյն թագուցանել և անգործ պահել», իսկ երկրորդ անդամը՝
այլ միշտ եռայ զեռայ կայտառալով և ջանայ զամենայն ի գործ
արկանել: Նկատենք, որ երկու անդամն էլ իրենց հերթին ունեն
երկուական միմյանց համաչափ անդամ-նախադասություններ:
Ժամանակակից լեզվամտածողության փոխադրելու դեպքում
կստացվի, որ ԺԳ դարի հեղինակ, մտածող Ստեփանոս Օրբել-
յանը (մից. 1303) ասում է, թե մարդը սոցիալական էակ է և իր
առանձնահատկությունները չօգտագործել չի կարող:

Անհրաժեշտ է նկատել, որ լիարժեք համաչափություն լինել
չի կարող, այլապես կլինի կրկնություն: Ահա այս կրկնություն-
ներից խուսափելու համար հին հեղինակներն օգտագործել են
հոմանշային կառույցներ, ինչի նպատակը խոսքի ազդեցիկու-
թյան ապահովումն էր և թիրախային լսարանի ուշադրությունը
գրավելու ակնկալիքը:

Պատկերավորման ոճաբանական այս մոդելը հաճախա-
դեպ է սուրբգրային բնագրերում, որտեղից էլ թափանցել է միջ-
նադարյան գրականություն թարգմանական և ինքնուրույն: Պոե-
տիկայի առումով հասկապես նշելի են Սաղմոսները², Առակ-
ները, Ժողովողը, Երգ երգոցը, որոնք մաս են կազմում այսպես
կոչված ուսուցողական կամ իմաստության գրքերի:

Բնականաբար, ամեն լեզու ունի իրեն հատուկ միջոցները,
հնարքները: Նույն միտքը տարբեր լեզուներով թարգմանելիս
տարբեր միջոցներ են գործածվում: Ասենք՝ ԼԲ սաղմոսի երկրորդ

¹ Ստեփանոս Օրբելեան. Պատմութիւն Տանն Միսական, Մոսկվա, 1961, էջ 3:

² Սաղմոսների երկտողային պարալելիզմի (զուգադրման) ու ոճաբանական
համաչափության տարբերության մասին հիմնավորապես խոսում է Մ. Բվա-
նովը, տե՛ս Մ. С. Иванов, Библиейская стилистическая симметрия. - Журнал
Московской Патриархии, 1981, 10, с. 69-72.

նախադասությունը հունարեն բնագրում այսպիսին է.

«Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ ἐν κιθάρα, ἐν ψαλτηρίῳ δεκαχόρδῳ ψάλατε αὐτῷ»:

Եկեղեցաւալիւորներենն ունի հետևյալ տեսքը. «Исповедайтесь Господеви в гуслехъ, во псалтири десятострунѣмъ пойте Ему»:

Հայերենում կարդում ենք. «Խոստովան եղերուք Տեառն ւարհնութեամբ. տասնադէա սաղմոսարանաւ սաղմոս ասացէք Նմա»:

Հունարեն բնագրի «Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ» արտահայտությունը (եկեղեցաւալիւորներենում՝ «исповедайтесь Господеви») հայերեն թարգմանված է, բնականաբար, «խոստովան եղերուք Տեառն» (գոհություն հայտնեք, փառք տվեք Տիրոջը), բայց ունի հավելում՝ «ւարհնութեամբ» (օրհներգությամբ): Հաջորդը՝ «ἐν κιθάρᾳ» (բառացի՝ կիթառով կամ նման այլ լարային-կամիթավոր գործիքով), կամ «ἐν γυσλεхъ» հայերենում չկա:

Եկեղեցաւալիւորներեն այս օրինակը Դմիտրի Լիխաչովը բերել է այլ նպատակով. նա ցույց է տվել, որ համաչափությունը նյութական մշակույթի ճանաչման գործիք կարող է հանդիսանալ¹: Սաղմոսի համաչափ անդամներից իմանում ենք, որ «гусли»-ն և «десятиструнная псалтирь»-ը ինչ-որ առումով նույն գործիքն են, հունարենում էլ՝ «κιθάρα»-ն և «ψαλτήρι δεκάχορδο»-ն (բնագրում տրական հոլովով է դրված): Նեղ մասնագիտական դիտանկյունից այս գործիքները նույնը չեն, նման են, բայց նույնը չեն:

Հայերենում «կիթառ» բառը չկա, կա միայն «տասնադէա սաղմոսարան»-ը: Հունարեն «ψάλλω/ ψάλλω» բայի (կամբել երգել, սաղմոսել, այստեղից էլ անունները և՛ գործիքի՝ «ψαλτήρι», և բանաստեղծական երգվող ժանրի՝ «ψαλμός»²) հոգնակի հրամայա-

¹ Նույն տեղում:

² Կարելի է ենթադրել, որ հինկտավարանային Դավթի երաժշտական գործիքը սաղմոսարանն է, ո՛չ քնարը, ո՛չ տավիղը, իսկ քնարը կամ լիրան՝ «λύρα»-ն, Ապոլոնի և մուսաների գործիքն է, որին նույնպես երբեմն կիթառ «κιθάρα» են

կանը եկեղեցասլավոներենում պարզապես «երգեք» /пойте է թարգմանվել, իսկ հայերենում՝ «սաղմոս ասացեք»: Հունարենում և եկեղեցասլավոներենում կիրառված է հայելային համաչափությունը (սրա մասին քիչ ներքև): Հայերենի թարգմանիչները օգտագործել են թերի համաչափությունը, իսկ համաչափության երկրորդ անդամը թարգմանել են բառային՝ «սաղմոսարանաւ սաղմոս ասացեք» և հնչյունային կրկնությամբ՝ բաղաձայնությո՜վ (ս,ն,դ,մ) ու առձայնությո՜վ (ա)՝ «տաւսնադեաւ սաղմոսաբանաւ սաղմոս աւացեք»:

Թերի համաչափություն կարելի է համարել այն համաչափությունը, երբ մի անդամ-նախադասության իմաստակիր միավորներից ոչ բոլորի հոմանշային տարբերակներն են արտահայտվում հաջորդ անդամ-նախադասության մեջ, ինչպես վերը տեսանք՝ երաժշտական գործիքը նշվել է միայն երկրորդ նախադասության մեջ:

Քննենք մի օրինակ Գրիգոր Նարեկացու (951-1003) «Մատենան ողբերգութեան» պոեմից: Ի դեպ, նկատենք, որ Գրիգոր Նարեկացու բոլոր ստեղծագործությունները՝ հատկապես «Մատենան»ը, հարուստ են լեզվապատկերավորման տարաբնույթ միջոցներով:

1. *Շնորհեա՛ եւ ինձ՝ մեղաւորիս խաւսել համարձակութեամբ զկենդանարար խորհուրդ աւետեաց Աւետարանիդ՝ հետեւել արագաթոյիչ ընթացիւք մտաց ընդ անհուն ասպարէզս քոյինաշունչ կտակարանաց:*

2. *Եւ ի մատչել իմ ի գլուխ հանդիսի մեկնութեան բանի՝ նախաժամանեսցէ առ իս զթութիւն քո՝ խաւսելով յիս զարժանն եւ զպիտանիսն եւ զհաճոյսն քո ի ժամանակի, ի փառս եւ ի գովեստ աստուածութեանդ քոյ եւ ի լրութիւն շինութեան կաթողիկէ եկեղեցոյ (Բան ԼԴ, Բ)՝:*

ասում: Ստացվում է, որ «κῆδρα»-ն կարող է լինել լարային գործիքների ընդհանուր անվանումը:

¹ Գրիգոր Նարեկացի. Մատենան ողբերգութեան, աշխատասիր. Պ. Մ. Խաչատրյան, Ա.Ա.Նազիկյան, Երևան 1985, էջ 386: Այս և հետագա մեջբերումների համարակալումները մերն են-Ն.Թ.:

Այստեղ թեև ընդարձակ ու առանձին երկու նախադասություններ են, սակայն մեկ համաչափության անդամներ են, քանի որ նույն մտքի տարբեր պատկերային ձևակերպումն են: Սա ոճաբանական զուգահեռ համափաշտության վառ օրինակ է, երբ կառույցի անդամ-նախադասություններում իմաստակիր միավորները տեղակայված են զուգահեռ, իսկ ըստ իմաստի աստիճանական անցման՝ սաստկացող է, երբ հաջորդ անդամը բացատրում, հստակեցնում է նախորդի իմաստը՝ բայց առավել լայն ընդգրկում մատնանշելով:

3. *Կարկառեա՝ ի վերայ իմ զամենամերձ աջ քոյ*

4. *Եւ զաւրացո՝ զիս շնորհաւք գթութեանդ քոյ,*

5. *Վարատեա՝ ի մտաց իմոց զմէզ մթութեան մոռացութեան՝ ապաքինեալ ընդ նմին զիսաւար մեղաց, ամբառնալ ուշիս իմաստիցս ի կենցաղոյս երկրէ ի բարձունս:*

6. *Լուսաւորեա՝ ի յիս վերստին զծագումն անստուեր հրաշից գիտութեան աստուածութեանդ քոյ, հզաւր, արժանի լինել ստնել եւ ուսուցանել՝ յարինակ բարեաց աստուածասէր լսողաց (Բան ԼԴ, Բ):*

Բնագիրը կազմողներն այս երեք նախադասությունները (3,4,5) ամփոփել են մեկ համադասական նախադասության մեջ, իսկ վերջինը՝ «Լուսաւորեա՝ ի յիս վերստին զծագումն անստուեր հրաշից գիտութեան աստուածութեանդ քոյ . . .» սկսվածքովը, առանձին նախադասություն են դիտարկել: Բայց ըստ էության այն նախորդ՝ բարդ համադասական նախադասության վերջին անդամի՝ «*վարատեա՝ ի մտաց իմոց զմէզ մթութեան մոռացութեան . . .*» ոչ բառացի կրկնությունն է: Առաջին երկու նախադասությունները՝ 3. «*Կարկառեա՝ ի վերայ իմ զամենամերձ աջ քո*» և 4. «*Եւ զաւրացո՝ զիս շնորհաւք գթութեանդ քոյ*» իրար հոմանիշ են, իսկ 5-ը և 6-ը՝ իրար. «*վարատեա . . . զմէզ մթութեան*» և «*լուսաւորեա՝ ի յիս վերստին . . .*» արտահայտությունները նույն դատողության տարբեր, բայց համաչափ ձևակերպումներ են: Մթությունը փարատելն ու լուսավորելը կարելի է նույն գործողու-

¹ Նույն տեղում:

թյունը համարել, քանի որ մթության փարատումը ենթադրում է հենց լուսավորում: Այստեղ, բնականաբար, սիմվոլիկ կիրառությունն է *լույս* ու *մութ* բառերի, որոնք լայն առումով նշանակում են գիտությունը ու տգիտությունը, նեղ առումով քրիստոնեական հավատն ու անհավատությունը կամ թերահավատությունը¹: Ընդհանրապես ոճաբանական համաչափությունը շատ հաճախ է հանդես գալիս սիմվոլիկ պատկերավորմամբ, ինչը պայմանավորված է միջնադարյան գրականության քրիստոնեակենտրոն, կրոնակենտրոն առանձնահատկությամբ:

Իսկ ի նշ մոռացության մթության մասին է խոսում կամ ինչո՞ւ վերստին լուսավորվելու խնդրանքով է դիմում Աստծուն: Հարկ է հատուկ ուշադրություն դարձնել հիմնաքարային բառերի ու արտահայտությունների վրա, որոնք շատ կարևոր դեր ունեն միկրոտեքստն ընկալելու համար:

Օգտվելով համաչափության ընձեռած հնարավորությունից՝ կարելի է ենթադրել, որ Նարեկացին մտադիր է վերստին (6-րդ անգամ) ձեռնամուխ լինել սուրբգրային մեկնությանը՝ մասնավորապես ավետարանական, և Աստծուց աջակցությունը հենց այս նպատակով է խնդրում: Իսկ «վերստին», քանզի արդեն 26 տարեկանում այդպիսի փորձ արդեն ուներ՝ «Երգ երգոցի» մեկնությունը², որը նրա առաջին ինքնուրույն երկասիրությունն էր: Ցավոք, «Մատենան ողբերգութեան»-ը Գրիգոր Նարեկացու՝ մեզ հայտնի վերջին գործն է, որն ավարտել է մահվանից մեկ տարի առաջ:

Բազմանդամ համաչափության յուրահատկություններից մեկն էլ այն է, որ համաչափ անդամների իրարահաջորդությունը պարտադիր չէ: Ընդմիջարկված անդամներից մեկը կարող է համաչափ լինել նախորդին կամ հաջորդին:

Վերլուծենք հետևյալ օրինակը. *«...1. քայքայեալ խանգարեցան ամենայն կարգք իշխանաւորութեանց. 2. ի փախուստ դար-*

¹ Քրիստոնյաները և ընդհանրապես հավատացյալները համոզված են, որ անհավատության պատճառը Աստծո գիտության մասին անտեղյակությունն է:

² Տե՛ս Գրիգորի Նարեկայ վանից վանականի Մեկնութիւն Երգոց երգոյն. - Մատենագիրք Հայոց, հ. ԺԲ., Ժ դար, Անթիլիաս-Լիբանան, 2008, էջք 760-883:

ձառքարին և 3 տեղի ետ խաղաղութիւն. 4. եկն խոռովութիւնն և 5. թագաւորեաց չարն»¹:

1-ին և 5-րդ անդամները միմյանց են համաչափ (համաձայն «իշխանատրութեանց» և «թագաւորեաց» բառերի), իսկ կենտրոնական երեքը՝ միմյանց: Սա այսպէս կոչված «օղակաձև» համաչափության օրինակ է: Սակայն այստեղ կա մեկ այլ նրբություն. 2-րդ անդամը համաչափ է միաժամանակ և՛ 3-րդին (ամբողջապէս) և՛ 5-րդին (համաձայն «բարին» և «չարն» բառերի), ուստի կարելի է համարել, որ գործ ունենք նաև «խաչաձև» տարբերակի հետ: Իհարկէ, հնգանդամ համաչափության դեպքում օղակաձև կամ խաչաձև որակումը պայմանական է, քանի որ այն առավելապէս հատուկ է քառանդամ կազմութիւններին:

Ոճաբանական համաչափությունը իմաստային համադրական (սինթետիկ) կառույց է: Սակայն կարելի է հանդիպել նաև հակադրական (անտիթետիկ, հակաթետիկ) պատկերավորման օրինակների, որոնք ըստ ձևի են հականիշ կամ հակադիր, իսկ իմաստային հենքը հոմանշային է:

«Աստուած իմ, ի տուէ կարդացի առ քեզ, եւ ինձ ոչ լուար. ի գիշերի՝ եւ ինձ ոչ անսացեր»²:

Այս համաչափության երկու անդամների մեջ կան հականիշ բառեր՝ ցերեկ և գիշեր, որոնց պատճառով առաջին հայացքից հականիշ կարող են թվալ անդամներն ամբողջությամբ, սակայն տվյալ պարագայում այդ բառերը հոմանիշներ են, քանի որ նշում են լրիվ օրը և ոչ թե դրա մի մասը:

Նմանատիպ հնարքի հանդիպում ենք Ստ. Օրբելյանի մոտ. *«Յայցց երից անհնարին տարակուսանաց տազնապեալ խուճապէր միշտ և ոչ ունէր քուն ի գիշերի կամ հանգիստ ի տունջեան»³:* Այս դեպքում ևս ցերեկը և գիշերը ցույց են տալիս ողջ օրը, երբ Վասակ Սյունին տանջվում էր ու անհանգիստ էր երեք պատճառով՝ երկյոտից Վարազվիսդանից և իր փառքի ու հայրենի իշ-

¹ Ստեփանոս Օրբելյան, Պատմութիւն տանն Միսական, էջ 40:

² Սաղմոս ԻԱ, 3:

³ Ստեփանոս Օրբելյան, Պատմութիւն տանն Միսական, էջ 43:

խանության կորստից, իսկ զլիսավոր պատճառը. «...քոց ծնողութեանն ջեռոյց զփորոտիս նորա վասն որդւոցն, որ կային անդ ի պատանդի»¹:

Պետրոս Սյունեցու (Ե դ. վերջին քառորդ – Զ դ. I կես) «Գովեստ ի սուրբ Աստուածածինն»² գործը, որ միջենթաժանրային թափանցման դրսևորում է (գովեստ և լուծմունք), հարուստ է պատկերավորման տարատեսակ միջոցներով: Իսկ Գովեստի մասն ունի հանգավոր չափածո հատվածներ: Այս գործը հարուստ է զուգահեռ, կանոնավոր համաչափության օրինակներով

*Զի ահա երկինք ձայն աւետաւոր առ երկիրս գոչեն
եւ զծագումն փառաց ի Բեդդենմ՝ քարոզեն:*

Պետրոս Սյունեցին դիմել է հայեւլային կոչվող համաչափության հնարքին, որը հայ գրականության մեջ սակավ հանդիպող տեսակ է:

Հայեւլային համաչափություն կարելի է համարել, երբ կառույցի անդամ մի նախադասությունն ավարտվում է մի բառով կամ բառակապակցությամբ, որի հոմանիշ կամ նույնանիշ բառով կամ բառակապակցությամբ սկսվում է հաջորդ անդամ նախադասությունը.

*[ԺԳ] Ուրա խ լեր Մարիամ, Տեղի շափիղայի, զի իբրեւ ակն
պատուական աստուածախառն մարմինն գոյանայր ի քեզ, որ եւ
եղան իսկ որպէս զքար ընտիր ի հիմունս Սիովնի³:*

Այս դեպքում համաչափության հայեւլայնությունն ապահովում են «շափիղա» և «ակն» բառերը: Կառույցի միավորների ծավալային խիստ անհամաչափությունը ենթադրել է տալիս, որ համաչափությունը թերի է:

Հետաքրքիր է նաև համաչափության համաբնագրային (կոնտեքստուալ) տեսակը, որ առավել հաճախ հանդիպում է

¹ Նույն տեղում:

² Երանելուն Պետրոսի Միւնեաց եպիսկոպոսի Գովեստ ի Սուրբ Աստուածածինն եւ ի միշտ կոյսն Մարիամ ըստ յորջորջման նորին. եւ ի Սուրբ Գրոց լուծմունք նոցին, հոգևոր իմաստիր. - Մատենագիրք Հայոց, հ. Գ., էջ 389:

³ Նույն տեղում, էջ 393:

վարքագրական և վկայաբանական ժանրերում. «Հրաշացեալ ընդ համարձակութիւն նահատակին, եւ զհաւատոց բարոսք նախանձն նախանձեալ՝ ասէ ի սրտի իւրում...»¹: Առաջին հայացքից համաչափությունը ակնհայտ չէ, քանի որ լեզվապատկերները խիստ տարբեր են, սակայն զաղափարական նույնությունը ի հայտ է գալիս երկու դատողությունը վերացարկելու դեպքում:

Այս հոդվածում կիրառել ենք համեմատական, համադրական-գուգադրական, վերլուծական, նկարագրական, պատմական, պատմահամեմատական մեթոդները, ինչը հնարավորություն է տալիս ռճաբանական համաչափությունը դասակարգելու, տեսակավորելու ըստ տարբեր սկզբունքների.

ըստ անդամ-նախադասությունների քանակի (երկանդամ, բազմանդամ),

ըստ իմաստային աստիճանական անցման (սաստկացող, նվազող),

ըստ անդամ-նախադասությունների դիրքի (կից, խաչաձև, օղակաձև),

ըստ անդամ-նախադասություններում իմաստակիր միավորների տեղակայման (գուգահեռ, հայելային),

ըստ անդամ-նախադասությունների շարահյուսական համարժեքության (կանոնավոր, թերի) և այլն:

Այսպիսով՝ ռճաբանական համաչափությունը սոսկ կրկնություն չէ, թեև սկիզբ է առել հենց կրկնությունից: Կրկնությունները, որոնցով հարուստ է բանահյուսությունը, ունեն հստակ կիրառական նպատակ, երբ բանավոր պատումի ընթացքը կանգ էր առնում՝ հանուն խոսքի հասանելիության համոզվածության: Եթե համարենք, որ Աստվածաշնչի նախնական տարբերակները բանահյուսության նմուշներ են, կարելի է ասել, որ այս երևույթը գրականություն է թափանցել մի դեպքում ուղղակիորեն, մյուս դեպքում՝ միջնորդավորված:

¹ Ներսէս Ռաժիկ. Վկայաբանութիւն Սրբոյն Յիզտիբուզտեայ.- Մատենագիրք Հայոց, հ. Գ., էջ 461:

Բանահյուսական հայտնի երգի այս երկտողը արդեն կրկնությունից ոճաբանական համաչափության անցման օրինակ է: Սա կարելի է դիտել որպես սաստկացող համաչափություն.

Ընդ եղեգան փող ծու խ ելանէր,

Ընդ եղեգան փող բոց ելանէր (I, LU(LF))¹:

Ոճաբանական համաչափության ուսումնասիրությունը կարևորվում է ոչ միայն պոետիկայի առումով, այլև հնարավորություն է տալիս պարզելու տարբեր բառիմաստներ. «*Բաժանեցան զհանդերձս իմ ի մէջ իւրեանց, եւ ի վերայ պատմուճանի իմոյ վիճակս արկանէին*»²: Առաջին անդամը հուշում է, որ երկրորդ անդամի «վերայ» կապը այստեղ ունի «համար» իմաստը (հմմտ. «գրագ գալ ինչ-որ բանի վրա»):

Ոճաբանական համաչափությունը, որ խորապես միջնադարյան երևույթ է, միտված է ընթերցողին չձանձրացնելու, միտքը զարգացնելու, ասելիքը ամրապնդելու:

Քանի որ միջնադարում գրական գործի ընթերցանությունը հաճախ խմբային բնույթի էր, այսինքն՝ մեկը, հիմնականում ուսուցիչը կարդում էր, աշակերտները լսում էին, կամ եկեղեցում հոգևոր հովիվը կարդում էր հավատացյալ հոտի համար, ուստի նույն մտքի տարբեր կրկնությունը գեղագիտական նշանակությունից բացի նաև կիրառական նպատակ ուներ: Մտքի բառացի կրկնությունը հատուկ է բանահյուսական երկերին, հոետոդրական արվեստին, որտեղ մի դեպքում բանավոր պատումի, մյուս դեպքում ասելիքի ընթացքը կանգ էր առնում՝ հանուն խոսքի հասանելիության համոզվածության:

Իհարկե, ժամանակի ընթացքում փոխվում են ընթերցողի պահանջները, գրական ճաշակը: Տպագրության գյուտից հետո գրքերի համեմատաբար առավել մատչելիությունը ենթադրում էր անհատական ընթերցանության հնարավորություն, ուստի կրկնությունների անհրաժեշտությունը աստիճանաբար նվազում է:

¹ Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, - Մատենագիրք Հայոց, հ. Բ. . Ե. դար. Անթիլիաս-Լիբանան, էջ 1830:

² Սաղմոս ԻԱ, 19:

Կրկնությունը՝ ուղղակի կամ անուղղակի, ժամանակակից գրականությանը հատուկ չէ այնպես, ինչպես հին, միջնադարյան գրականությանը և բանահյուսությանը, քանզի ժամանակակից ընթերցողը արդեն սովոր է տեղեկատվության արագ փոխանցմանը:

Վերոբերյալը հաստատում է, որ համաչափություն կոչվող պատկերավորման միջոցը ձևափոխվում, զարգանում էր, քանի կար պահանջարկը: Պատկերավորման այս միջոցի ուսումնասիրությունը կարող է ուղենիշ լինել՝ դրա ստեղծման ժամանակաշրջանի մտածողությունն ավելի լավ հասկանալու համար:

Բանալի բառեր. ոճաբանական համաչափություն, լեզվամիջավայր, պատկերավորման միջոց, միջնադարյան գրականություն, հայ գրականություն, համաչափության անդամ-նախադասություն, համաչափության դասակարգում, Գրիգոր Նարեկացի, Ստեփանոս Օրբելյան, Մովսես Խորենացի

Резюме: Нанра Тамамян. СТИЛИСТИЧЕСКАЯ СИММЕТРИЯ В АРМЯНСКОЙ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Средневековая литература отличается от более поздней литературы во многих отношениях. Вместе с исчезнувшими и трансформировавшимися жанрами средневековой литературы исчезли, трансформировались или окаменели и поэтические тропы, одним из которых является стилистическая симметрия. Это разновидность аллегории (хотя иногда она может выступать и в буквальном смысле), когда одно и то же явление может быть метафорически выражено в двух и более образных формулировках мысли.

Дополняя смысл друг друга, члены симметрии помогают понять общую идею. Стилистическая симметрия может быть синтетической, антитетической, контекстуальной, биномиальной, полиномиальной, степенной, нисходящей, смежной, перекрестной, круговой, параллельной, зеркальной, правильной, неполной и т. д.

Изучение стилистической симметрии может стать ориентиром для лучшего понимания мышления периода её создания.

Ключевые слова: стилистическая симметрия, языковая среда, поэтические тропы, средневековая литература, армянская литература, член-

предложение симметрии, классификация симметрии, Григор Нарекаци, Степанос Орбелян, Мовсес Хоренаци.

Summary: Naira Tamamyán. STYLISTIC SYMMETRY IN ARMENIAN MEDIEVAL LITERATURE

Medieval literature differs from later literature in many respects. Along with the disappearance and transformation of genres of medieval literature, poetic tropes also disappeared, transformed or fossilized. Among these poetic tropes is stylistic symmetry. This is a type of allegory (although sometimes it can act in a literal sense), in which the same phenomenon may be metaphorically expressed in two or more figurative formulations of an idea.

By complementing each other's meaning, terms placed in symmetrical apposition help to clarify the general idea. Stylistic symmetry may be synthetic, antithetic, contextual, binomial, polynomial, power, descending, adjacent, cross, parallel, mirror, regular, incomplete, etc.

The study of stylistic symmetry can become a guide for a better understanding of the thought of the medieval period in which it originated.

Key words: stylistic symmetry, linguistic environment, poetic tropes, medieval literature, Armenian literature, member-sentence of symmetry, classification of symmetry, Grigor Narekatsi, Stepanos Orbelyan, Movses Khorenatsi

ՔՆԱՐԵՐԳՈՒ ՊՈԵՏԻ՝ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՋՐԲԱՇՅԱՆԱԿԱՆ
ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Նախաբան

Էդվարդ Ջրբաշյանը ողջ գիտական գործունեության ընթացքում ստեղծել է ընդգրկուն հիմնահարցերով ծանրակշիռ ժառանգություն գրականագիտական-քննադատական մտքի պատմության մեջ: Իր իսկ խոսքերով, աշխատել է ցույց տալ գեղագիտական հասկացությունների կոնկրետ մարմնավորումը, բացահայտել գրականության զարգացման պատմական օրինաչափություններն ու սկզբունքները, որոնք ժամանակակից գրականագիտության ամենից արդյունավետ ուղիներն են:

Ջրբաշյանի ուսումնասիրությունների համակարգում՝ բնագրագիտական, փաստագրական, բանասիրական ստուգաբանումներում, ձևավորվել է դասական գրողների ստեղծագործությունների առանձնացված հիմնահարցերի քննությունը: Այս տեսակետից հատկապես ուշագրավ է «Չորս գագաթ» (Թումանյան-Իսահակյան-Տերյան-Չարենց) գիրքը, որի մեջ զետեղված հոդվածները, ինչպես հավաստում է հեղինակը, «պրոբլեմային բնույթի» են և նպատակ ունեն «նոր տեսանկյունից և հաճախ առաջին անգամ օգտագործվող նյութերի հիման վրա... բացահայտելու հայ մեծ բանաստեղծների աշխարհայացքի և գեղարվեստական մեթոդի, նրանց գրական առնչությունների և վարպետության կարևորագույն կողմերը»¹:

¹ Ջրբաշյան Էդ., Չորս գագաթ, Երևան, «Սովետական գրող», 1982, էջ 3:

Ըստ երևույթին, դասական գրողների ստեղծագործությունների առանձին հիմնահարցերի քննության նախասիրությունն էլ ձևավորվում է այս ուսումնասիրության մեջ: Ջրբաշյանի աշխատանքը, ինչպես նշում է գրականագետ Ս. Սարինյանը, «առանձին գրողների էմպիրիկ դասավորություն չէ: Այն իրականության գեղարվեստական ճանաչման դիալեկտիկական պրոցես է և ենթարկված է որոշակի օրենքների ու օրինաչափությունների: Գեղարվեստական կատեգորիաները, տերմինները, հասկացությունները վերացական արտահայտություններ չեն, այլ գիտության փորձով հաստատված սահմանումներ, որոնք ունեն խորապես պատմական բովանդակություն, և գրականագետի համոզմամբ պարզապես անհեթեթություն է վերլուծել գրողի ստեղծագործությունը կամ գրական այս կամ այն երևույթը, առանց աշխարհայացքի, մեթոդի, ժանրի, ոճի և գեղարվեստական այլևայլ կատեգորիաների հստակ ըմբռնման»¹:

Հատկանշական է, որ պոետիկայի հարցերին նվիրված Ջրբաշյանի հոդվածներն ու ուսումնասիրությունները, որոնք նրա գրականագիտական վաստակի մի մասն են, և որոնց արժեքը անգնահատելի է հայ գրականագիտության գիտականացման տեսակետից, ենթադրում են ստեղծագործությունների գեղարվեստական յուրահատկության և գեղագիտական որակի բազմակողմանի բացահայտում: Պոետիկան ինքնին գեղարվեստական միջոցների ամբողջական ընկալումն ու ուսումնասիրությունն է, որն էլ բացահայտում է արվեստի գեղագիտական էությունն ու արժեքը: Դիպուկ է սարինյանական դիտարկումը՝ «պոետիկա հասկացությունն այստեղ դիտված է լայն շրջագծի մեջ և ներառնում է գեղագիտական համակարգի ոլորտը իր ամբողջության մեջ՝ մեթոդ, ոճ, տաղաչափություն, ժանրի տեսություն և այլն»²:

Ժամանակակից հայ գրականագիտական մտքի մի ուշագրավ արտահայտություն է նաև «Չորս գագաթ»-ում լույս տեսած

¹ Գրական թերթ, 1983, 30 սեպտ, № 41, էջ 217:

² Նույն տեղում:

Ջրբաշյանական նոր ուսումնասիրությունը՝ «Ավետիք Իսահակյանի քնարերգության հերոսը (1891-1910)» խորագրով: Շատ ուշագրավ են նրա հետազոտությունները Ավետիք Իսահակյանի մասին, որոնք ցանկանում ենք դիտարկել:

Գրականագետը իսահակյանական ստեղծագործական, պոետիկական ոճը բնութագրում է գիտականությամբ, տրամաբանական հստակությամբ, մտածողության համադրությամբ, հարցադրումները արժեքորեն մեկնաբանելու հետևողականությամբ, պարզ ու անթերի լեզվամտածողությամբ և ամեն անգամ Վարպետին մի նոր ու դեռևս չբացահայտված կետից ներկայացնելու կարողությամբ:

Ջրբաշյանը Իսահակյանի հարյուրավոր բանաստեղծությունների անվիճելի քնարական որակը համարում է դասական նմուշներ: Լինելով գրականագիտության գիտակ տեսաբան՝ Ջրբաշյանը ընդլայնում է Իսահակյանի քնարերգության հետազոտության մեթոդական սահմանները, բարոյական ու հոգեբանական գործոնները բացատրում պատմական ու սոցիալական հարթություններում: Հետաքրքրական է նաև հեղինակի գիտական պարզաբանումը, թե հայ բանաստեղծներից ոչ ոք այնպիսի երկարատև ստեղծագործական ճանապարհ չի անցել, ինչպես Ավետիք Իսահակյանը. «...Ոչ Հովհաննիսյանն ու Թումանյանը, ոչ էլ ուրիշներ այդ առումով չեն կարող համեմատվել Իսահակյանի հետ: ...Անցել են գիտական գործունեության (Ալիշան) և կամ իրենց իսկական կոչումը գտել գրական ուրիշ ժանրերի մեջ (Շանթ, Դեմիրճյան): Այնինչ Ավետիք Իսահակյանն իր գրական գործունեության ամբողջ ընթացքում անցյալ դարի 90-ական թվականներից մինչև մեր դարի կեսերը, մշտապես կանգնած մնաց «բանաստեղծական դիրքերում»¹:

Այստեղ գրականագետը տեսնում է պոետի քնարերգության տարողությունը, ներքին ավելի կայուն ու միասնական համակարգը, որն անդրադարձնում է հասարակական կյանքի զարգացման հիմնական կողմերն ու ներքին հակասությունները,

¹ Տե՛ս Ջրբաշյան Էդ., Նշված գիրքը, էջ 112:

փլուզումներն ու հեռանկարները, գրական շարժման առանձնահատկություններն ու միտումները¹:

Իսահակյանի պոեզիան աչքի է ընկնում հեղինակի անհատականությամբ՝ դրսևորելով դարաշրջանի բանաստեղծական մտածողության էական հատկանիշները. «Այդ բանը ցայտուն կերպով երևում է նաև Իսահակյանի քնարերգության օրինակով»²:

Իսահակյանի քնարերգության զարգացումը

Ջրբաշյանը Իսահակյանի քնարերգության մեջ նկատում է հասարակական կյանքի զարգացման ամենատարբեր կողմերը բնութագրող, երբեմն՝ տասնամյակներով իրարից բաժանված բանաստեղծություններն իրար հետ կապող թեմատիկ-գաղափարական, պատկերային և ոճական առնչություններ, որոնք «աչքի չեն ընկնում արտաքին սուր անցումներով, ինչպես, օրինակ, Չարենցի կամ Վարուժանի ստեղծագործության մեջ, բայց դրանք կան, և գրականագիտությունը պետք է հստակորեն որոշի նրանց սահմաններն ու բովանդակությունը»³:

Սակայն, սխալ կլիներ չնկատել Իսահակյանի քնարերգության զարգացման տարբեր փուլերը, որոնք առաջին հայացքից այնքան էլ որոշակի չեն: Վարպետի արվեստի մեջ գրական շարժման առանձնահատկություններն ու միտումներն որոնելով՝ գրականագետը իր աշխատության էջերում հետազոտական նոր առաջադրույթներ է նկատում և յուրովի լուծում: Էդ. Ջրբաշյանը փորձում է վերանայել ժամանակին գրեթե ընդհանրական դարձած քնարերգության իսահակյանական մոտորումները և գրական ստեղծագործությունը մեկնաբանել մեկ այլ չափանիշով: Գրականագիտության անգերազանցելի գիտակը հմտորեն դասդասում է Իսահակյանի՝ տասնամյակներով իրարից բաժանված քնարա-

¹ Նույն տեղում, էջ 113:

² Նույն տեղում:

³ Նույն տեղում:

կան բանաստեղծություններն իրար կապող թեմատիկ- գաղափարական, պատկերային, ռճական առնչությունները: Նկատելով Իսահակյանի քնարերգության զարգացումը՝ Ջրբաշյանն այն բաժանում է շրջափուլերի՝ հստակորեն որոշելով դրանց սահմաններն ու բովանդակությունը:

Առաջին շրջանն ընդգրկում է Իսահակյանի գրական ուղու սկզբից (1891) մինչև «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի ստեղծումը (1910):

Երկրորդ մեծ շրջանափուլը տևում է քառորդ դար՝ մինչև 1936թ.՝ Վարպետի վերջնական հայրենադարձության ժամանակաշրջանը:

Երրորդ շրջանը Խորհրդային Հայաստանում ապրած և ստեղծագործած ժամանակահատվածն է (1937-1957թթ):

Սակայն գրականագետը, մի կողմ թողնելով նշված փուլերի ընդհանուր բնութագիրը, Վարպետի քնարերգության առաջին շրջանն է համարում հարուստ և բովանդակալից. «Իսահակյանի երկերի վեցհատորյակի առաջին հատորում (1973) գետեղված է 352 քնարական բանաստեղծություն, որից ...առաջին շրջանում գրված է 236, երկրորդ շրջանում՝ 86, իսկ երրորդում՝ ընդամենը 30 բանաստեղծություն»¹:

Սակայն ջրբաշյանական այս վերլուծությունը միտում ունի բացահայտելու, որ քանակական ցուցանիշները հարցի մի կողմն են. առավել կարևոր է այդ շրջանում ձևավորված Իսահակյանի քնարական հերոսի ամբողջական պատկերը. «Մերունդների գիտակցության մեջ Իսահակյան-քնարերգուն ամենից առաջ և ամենից ավելի մտել է այդ շրջանի երգերով»:

Իսահակյանի քնարերգության շարժառիթները

Վարպետի քնարերգության թեմատիկան՝ սիրո, մայրական, սոցիալական, հայրենասիրական, աշխարհի և մարդու ճակատագրի վերաբերյալ փիլիսոփայական խորհրդածություններ են,

¹ Ջրբաշյան Էդ., Նշված գիրքը էջ 115:

որոնք առկա են նրա ստեղծագործության բոլոր փուլերում: Ջրբաշյանը, դիտարկելով իսահակյանական թեմատիկայի նմանօրինակ վերլուծության առավելությունը, միննույն ժամանակ դրանում տեսնում է բանաստեղծի կերտած «քնարական աշխարհի» միասնությունը մասնատելու որոշակի վտանգ: Գրականագետը աննպատակահարմար է համարում այդ տեսանկյունից քնարական կերպարին բնութագրելն ու վերլուծելը, քանի որ բանաստեղծի գունագեղ լիրիկան՝ երիզված հզոր անհատականությամբ. «անմիջականորեն արտահայտում է նրա ներքին էության բազմազան, հաճախ հակասական, բայց և անխզելի կապի մեջ գտնվող տարրերը, որ մեր առջև կանգնում է մի միասնական քնարական կերպար, որը և իրավունք ունի դառնալու առանձին ուսումնասիրության օբյեկտ»¹:

Ջրբաշյանի առաջադրույթի հիմնական կռվանը Իսահակյանի ստեղծագործական կենսագրության կարևոր իրողության վերլուծությունն է. Վարպետն իր ժողովածուներում գետեղված բանաստեղծությունները դասդասել է որոշակի շարքերի մեջ: 1898թ. «Երգեր ու վերքեր» ժողովածուն ունի հետևյալ բաժինները՝ «Միրո հուշերից», «Ալազյազի մանիններից», «Աստղիկ ու ծաղիկ», «Իմ օրագրից», «Դատարկյուն աշըղի խաղերից ու բայաթիներից», որից երևում է, որ Իսահակյանը ներկայացրել է իր համապատասխան տրամադրությունների ու երգերի միայն մի «բեկորը»: 1903թ. «Բանաստեղծություններ» գրքում ստեղծագործությունների դասավորության միասնական սկզբունք չկա. նրանց մի մասը գետեղված է առաջին և երկրորդ անվերնագիր ենթաբաժիններում, իսկ երրորդը կոչվում է «Երգեր ու վերքեր», ուր բանաստեղծությունները համախմբված են որոշ վերնագրերի տակ («Միրո հուշերից», «Ցնորքներ և մորմոքներ», «Դատարկյուն աշըղի խաղերը»): Առանձին ոտանավորներ հանդես են գալիս իբրև ինքնուրույն միավորներ: Վերջապես, 1903թ. գիրքն ունի երկրորդ

¹ Նույն տեղում:

մաս՝ «...Ժողովրդական մոտիվներ» վերնագրով, որի մեջ է մտնում նաև «Ալազյազի մանիներից» շարքը»¹:

Ջրբաշյանը ուշադրություն դարձրեց նաև գրականագիտության պահանջների տեսակետից կարևոր գիտական մի հարցադրման. դա քնարական թեմատիկայի համակարգումն է, «...խառը, միասնական սկզբունքից զուրկ դասավորությունից Իսահակյանը հրաժարվեց և ձգտեց «կարգ ու կանոն» մտցնել 1908թ. հրատարակած «Երգեր ու վերքեր» երկրորդ ժողովածուում»²:

Գրականագետը նշում է, որ բանաստեղծական շարքերի սկզբունքը վարպետորեն իրականացրել են Վահան Տերյանը, Եղիշե Չարենցը՝ ընթերցողի վրա ազդելով ոչ միայն առանձին գործերով, այլև որոշակի խմբերով: Այսպիսով, մենք կարող ենք ասել, որ Ավ. Իսահակյանը կյանքի վերջին տարիներին «շարքերի այդ «ոչ-պարտադիր» բնույթից խուսափելու համար լրիվ հրաժարվեց դրանցից, բացի «Ալազյազի մանիներից», որոնք մտան պոեմների շարքը»³:

Ցանկանում ենք առանձնացնել Իսահակյանի կենդանության օրոք վերջին հրատարակություններում («Երկերի ժողովածու», Չորս հատորով, 1950, «Երկեր», մեկ հատորով, 1955) քնարական գործերի դասդասման ժամանակագրական սկզբունքը, ուր Ջրբաշյանը հետաքրքիր ու ինքնատիպ մեկնաբանություն է տալիս այդ հանճարեղ քնարերգության գաղափարական արտահայտությանը, ուստի և Իսահակյանի աշխարհայացքի բարդ համակարգին՝ նորովի լուսաբանելով բանաստեղծությունների գեղարվեստականությունը:

«Ավետիք Իսահակյանի քնարերգության հերոսը (1891-1910)» աշխատության գիտական ամենաեական առաջադրություններից մեկը Իսահակյանի քնարերգության միասնական մեկնակետի որոշումն է, հերոսի մի քանի բնորոշ գծերի պարզաբանումը, մի բարդ խնդիր, որի պատասխանը գրականագետը

¹ Նույն տեղում, էջ 116:

² Նույն տեղում:

³ Նույն տեղում, էջ 117:

գտնում է ոչ թե տարերայնորեն, այլ իսահակյանագիտության մեջ վավերացված որոշ տեսակետների քննությամբ: Այս ուղիներում Ջրբաշյանը դիտարկում է երեք ըմբռնում: Առաջինն այն է, որ դասական և ժամանակակից քնարերգության ուսումնասիրությամբ զբաղվող գրականագետների մի մասը քնարական հերոսի մասին գաղափարը համարում են արհեստական, որովհետև այնտեղ հանդես է գալիս ոչ թե ինչ-որ լիրիկական հերոս, այլ ինքը՝ բանաստեղծը՝ իր խոհերով ու ապրումներով, ստեղծելով հեղինակի և ընթերցողի միջև մի մտացածին, անիրական կերպար: Երկրորդ ըմբռնումն այն է, որ երբ Իսահակյանը խոսում է ուղղակի իր անունից, քնարական հերոսի ըմբռնումը դառնում է ավելորդ: Անդրադառնալով հարցի երրորդ ըմբռնմանը՝ Ջրբաշյանը ներկայացնում է գեղագիտական-դաստիարակիչ և ճանաչողական նշանակությամբ քնարական հերոսին՝ իբրև համընդհանուր հասկացություն: Անկախ նրանից՝ քնարերգու բանաստեղծը իր սեփական ապրումներն է մարմնավորում, թե՛ ուրիշի, կերտում է գեղարվեստական նոր մտածողությամբ, հույզերի և խոհերի միջոցով դրսևորվող կերպար. «Այո, դա մեծ մասամբ իր բանաստեղծի կերպարն է՝ հյուսված նրա կենսագրության, մտորումների և հուզաշխարհի տարրերից, բայց իր», այսպես ասած, իդեալական կեցության մեջ՝ գտված պատահական և երկրորդական գծերից, հասցված գեղարվեստական տիպականացման մակարդակին: Այդ պատճառով էլ քնարական կերպարը ներքին հնարավորություն ունի սերունդների գիտակցության մեջ ինչ-որ չափով անջատվելու բանաստեղծի անձնավորությունից՝ ստանալու ինքնուրույն գոյություն»¹:

Հակում ունենալով դեպի հետազոտության հոգեբանական մեթոդը՝ Ջրբաշյանը բացատրում է քնարական կերպարի էական յուրահատկությունը: Էպիկական կամ դրամատիկական կերպարները, ըստ գրականագետի, երևում են վեպի, պատմվածքի, դրամայի, կատակերգության շրջանակներում և կարող են հանդես գալ անսահմանափակ քանակով: Այնինչ քնարական հերոսը

¹ Նույն տեղում, էջ 119:

մէկն է՝ հարուստ ներաշխարհով, հոգեբանական գոյության ավելի նուրբ և փիլիսոփայական նոր շերտերի հայտնությամբ։ Իհարկե, բանաստեղծի կերտած քնարական հերոսի բնավորությունը կարող է եական փոփոխություններ կրել, սակայն «դա, վերջին հաշվով, միևնույն կերպարն է իր զարգացման մեջ, որովհետև ուղղակի և անմիջաբար բխում է միևնույն մեծ անհատականության էությունից»¹։

Իսահակյանի քնարերգության հերոսի էական գծերը

Դժվար է ենթադրել ավելի ներդաշնակություն, քան այն, ինչ ի հայտ էր բերում քնարական հերոսի և Իսահակյանի կերպարների կատարյալ միաձուլման, նույնության զգացողությունը, որ ստանում ենք գրողի երգերի ընթերցումից։ Ջրբաշյան գրականագետը իր յուրօրինակ մեթոդաբանությամբ վերլուծում է, որ թերևս ոչ մի ուրիշ հայ բանաստեղծի մոտ այդ գաղափարները այնքան չեն մերձենում, որքան Վարպետի քնարերգության մեջ, որովհետև սահման չկա գրողի խոսքի և կյանքում կատարվածի միջև։ Գրականագետը այստեղ հիրավի փորձում է հոգեբանական-բարոյական տեսանկյունից ներկայացնել իսահակյանական արվեստի հմայքը, ցույց տալ նրա քնարի ոչ միայն բնականությունը, այլև մեծ ուժը, որի շնորհիվ նրա քնարերգությունը իսկույն արձագանք է գտնում ընթերցողի սրտում՝ դառնալով խոհերի և ապրումների յուրատեսակ օրագիր։

Աներկբա իրողության է, որ նրա գործերը իրենց հնչունային կազմով ու հանգերով երաժշտական են ու, կարծես, դառնում են հոգեպարար մեղեդիներ, որոնք շատ կոմպոզիտորներ, ժողովրդական երաժիշտներ կիրառել են երգարվեստում։

Իսահակյանի զգացմունքի վարակիչ անմիջականությունը նկատում է մեծանուն գրականագետը՝ պարզաբանելով՝ «վերցնենք հայ նոր գրականության «ամենաքնարերգուներին» Տերյա-

¹ Նույն տեղում։

նին, Մեծաբեկն... նրանց երգերը կարդալիս... զգում ես, որ կյանքում նրանց ապրածն ու զգացածը անցել են մշակման և իմաստավորման որոշակի փուլեր, մինչև որ վերածվել են բարձրարվեստ բանաստեղծության: Այնինչ Իսահակյանի երգերը թվում են զգացմունքի անմիջական մարմնավորումներ, վերին աստիճանի պարզ ու անարվեստ, բանաստեղծի ողջ էությունը կլանած զգացմունքի ուժից ծնված բնական բխվածքներ»¹:

Դ. Դեմիրճյանի պարզաբանմամբ՝ Իսահակյանի քնարական բանաստեղծությունները ելքեր են տանջող մտքերի ու զգացմունքների համար՝ գունավորող շրջապատը, բնությունը, նույնիսկ ողջ տիեզերքը: Ներթափանցելով իսահակյանական գեղագիտության տիրույթ՝ Վ. Տերյանը 1906 թ. մի նամակում նշում է, թե Վարպետը անմիջական զգացմունքի և տրամադրության մարդ է, իսկ նրա բանաստեղծություններն էլ դրանց արդյունք են: Իսահակյանի քնարական ստեղծագործության ջրբաշյանական դիտարկումներից երևում է Չարենցի մեկնաբանությունը, ուր խոսվում է Իսահակյանի «նայիվ» ու «ջերմին» երգերի զարմանալի ունակության մասին, որը հուզում է մեծին ու փոքրին, գիտունին ու հասարակ գեղջուկին: Իսկ 1916 թ. ոռուս մեծ բանաստեղծ Ա. Բլոկը, վերլուծելով ժամանակակից եվրոպական պոեզիայի համայնապատկերը, Ավ. Իսահակյանին անվանում է «առաջնակարգ» բանաստեղծ, որի թարմ և անմիջական տաղանդը չկա անգամ ողջ Եվրոպայում:

Իսահակյանի քնարերգության հերոսների բնութագրման էական գծերից են ոչ միայն հայրենի տեղանունների, այլև այն կանանց անունների ներկայացումը, որոնք սոսկ գեղարվեստական կերպարներ չեն, այլ իրական կանայք և գրողի սիրո «ցնորքների ու մորմոքների» անմիջական ազդակներ: Գրականագետը նկատում է, որ գրողի արվեստի մեջ դա երևութական է, առօրեական, իսկ էականը, փիլիսոփայականն այն է, որ Շուշան կամ Զարո անունները այսօր, Իսահակյանի հուզաթաթավ երգերի

¹ Նույն տեղում, էջ 121:

շնորհիվ, սերունդների համար դարձել են կանացի գեղեցկության և հմայքի խորհրդանիշեր, մարմնավորում են քնարական-բարոյական սկզբունքներ, որոնք ընդհանուր-մարդկային են՝ դարերի փորձով սրբագործված ու հավիտենական:

Այս ուղիներում, նկատում է Ջրբաշյանը, բանաստեղծը ցավով դիմում է «Շուշան աղջիկ, քու գերին եմ, Կապ ու կապված անշղթա», կամ կարող էր պատանեկան միամտությամբ հարց տալ՝ «Շուշան յարս ինձի թողել՝ էն տղի հետ ուր կերթա», մեկ տասնամյակ անց էլ Իսահակյանը դարձյալ արտահայտում էր իր սիրո անշիջանելի փափագը, «Ու սրտով սիրած Շուշանս լինի, Օջախիս կողքին գուրգուրենք իրար»: Հակում ունենալով դեպի հետազոտության հոգեբանական մեթոդը՝ Ջրբաշյանը գրում է. «Այսպիսի «անձնագրային կոնկրետություն» դուք չեք գտնի՝ ո՛չ Դուրյանի ու Հովհաննիսյանի, ո՛չ Տերյանի ու Մեծարենցի, ո՛չ էլ Իսահակյանի ժամանակակից և հաջորդ մյուս բանաստեղծների սիրային երգերում»¹:

Ջրբաշյանը քնարերգությունը համարում է խոսքի արվեստի ամենասուբյեկտիվ սեռը, որովհետև անհատի հույզերի միջոցով է աշխարհը ընկալվում, իսկ Իսահակյանի լիրիկան այդ սեռի «գերսուբյեկտիվ» դրսևորումն է: Դա կարելի է հաստատել բնության տեսարանների և նկարագրությունների օրինակով. գրողը չխամրող գույներով է պատկերում հայրենի Շիրակի բնությունը, Ալազյազի ժայռերն ու աղբյուրները, Մանթաշի հովիտը՝ իր ծաղկունքով, Արագն ու Արփաչայը՝ իրենց ջրերով ու ափերով: Իսահակյանի քնարական հերոսը միշտ ապրում, սիրում ու տառապում է հայրենի բնության գրկում: Գրականագետը վերլուծում է Իսահակյանի պոետիկային բնորոշ ժողովրդական բանահյուսության սկզբունքը՝ բանաստեղծական խոսքը զարգացնել բնության տեսարանի և մարդկային հոգեվիճակի համադրման ճանապարհով. գրողի շատ բանաստեղծություններ ստեղծվում են այդ սկզբունքով:

¹ Նույն տեղում, էջ 123:

*Աշնան պղտո՞ր, պղտո՞ր ամպեն, Արցունքի պես թոն կըգա.
Ա՛խ, ո՞ր կերթա իմ սև ճամփեն. Ա՛յ բախտ, մի թե վերջ չըկա:*

Ինչպե՞ս ընդգրկել, ի՞նչ առանցքի վրա դնել Իսահակյանի քնարերգության բարդ աշխարհը. «Նույնիսկ տիեզերքի, աստղերի մասին խոսելիս Իսահակյանը ներգրավում է իր քնարական հերոսի հոգեբանության ոլորտը, դարձնում նրա ապրումների անմիջական կրողը... («Անհուն երկնում աստղերն անշեջ, Գիտե՞մ, շատ են ինձ սիրում»), կարող է նրանց դարձնել իր սիրո և դժբախտության արտացոլումը («Գոհար աստղունք իմ սրտի մեջ շողք տըվեցին ու շուտ մարան»): Նրա երգերում տիեզերքը մի պահ կարող է այնքան փոքրանալ, որ բանաստեղծի հոգին գրկի, դառնա նրա խոհերի լեզուն (Ձայն-ձուն չըկա, սիրտս է միայն — Մեծ լրոռության վեհ լեզուն՝ Տիեզերքը գրկած համայն- Զանգի նըման դողանջում)»¹:

Ջրբաշյանի տեսակետով՝ իսահակյանական բանաստեղծական խոսքի անմիջականության և բնականության պահանջը գեղագիտական սկզբունք էր:

Իսահակյանի պոեզիայի և նրա սուբյեկտիվ-քնարական ոճի միասնությունը

Քնարական հերոսի և ոճի միասնության ջրբաշյանական մեկնաբանությունը թույլ է տալիս չափակշռելու իսահակյանական ժողովրդական երգերի ոճով ու ոգով գրված բանաստեղծությունները, որոնցում երևում են շարժման ու գոյի խորհուրդը, առօրեական կրքերի, սոցիալական ու ազգային երազանքների մեծությունը: Դրանք գրողը մեծ մասամբ գետեղել է իր առաջին ժողովածուներում՝ «Դատարկյուն աշըղի խաղերը»-ում կամ «Ժողովրդական մոտիվներ»-ում: Հիրավի, հավիտենական գաղափարների փիլիսոփայական իմաստությամբ օժտված Վարպետը այդ բանաստեղծությունները գրել է հասարակ մարդու «դիր-

¹ Նույն տեղում, էջ 126-127:

քերից»։ նրա հույզերն ու տրամադրությունները գուցե անարվեստ, բայց հարազատորեն արտահայտելու շնորհիվ դրանք դարձել են ժողովրդի սեփականությունն ու վերածվել երգերի, ինչպես «Սիրեցի, յարրս տարան...», «Մաճկալ ես, բեզարած ես...», «Դարդըս լացեք, սարի սըմբուլ...», «Զմեռն անցավ, եկավ գարուն...», «Որսկան ախպեր, սարեն կուգաս...» և շատ այլ գործեր։ Սակայն, երբ Իսահակայան գրողը ձեռք էր գարկում իր սրտի մյուս լարերին, զբաղվում կյանքի, մահու, հավերժի, ունայնության, տիեզերական անսահմանության առեղծվածներով. «նրան համակրողների օղակը նեղանում էր. արտահայտությունները փոխվում, դառնում են անհասկանալի և անըմբռնելի»¹։ Ինչպես նշում է Նիկոլ Աղբալյանը. «Զգացմունքները նեղ են ու սուր, ու ցուրտ, արտահայտությունները համեմատաբար աղքատ ու անտրոշ»²։

Գրականագետ-հրապարակախոս Լեոն նույն հարցին ուրիշ կերպ էր մոտենում՝ չտեսնելով Իսահակյանի պոեզիայում ժողովրդական տարրերից զատ ուշադրության արժանի ուրիշ բան. «Մեր բոլոր բանաստեղծներն են սիրում հաճախ դիմել ժողովրդական ձևին, բայց ոչ ոքի դա այնպես չի աջողվում, ինչպես պ. Իսահակյանին... Սակայն մենք պիտի նկատենք, որ շարունակելով միշտ նմանվել ժողովրդին, պ. Իսահակյան հազիվ թե կարողանա շատ առաջ գնալ»³։

Սակայն Զրբաշյանը նկատում է, որ Իսահակյանի սիրո, կյանքի, մահվան, հավերժի, ունայնության առեղծվածներով ստեղծված և «սովորական» բանաստեղծությունների միջև այդքան մեծ տարբերություն չկա. «1908թ. «Երգեր ու վերքեր» գրքի համապատասխան բաժնում կարելի է գտնել իսահակյանական ռեֆլեկտիվ պոեզիայի այնպիսի տիպիկ նմուշներ, ինչպես «Էյ դու մահվան անմահ աշխարհ...», «Ի՞նչ ես գազագում, այ վիրավոր սիրտ...», «Օրս տրորտում, սև է անցնում...», «Կյանքըս դալար ու

¹ «Մուրճ», 1898, № 6, էջ 844:

² Նույն տեղում:

³ Ռուսահայոց գրականությունը, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1904, էջ 94-95:

լալագար...» և այլ գործեր: Նույն բաժնում գետեղված են նաև Իսահակյանի քնարական հերոսի սիրո տառապանքը տարբեր ձևերով հոլովող բանաստեղծություններից շատերը («Էս ճամփեն ոլոր-մոլոր...», «Ախ, իմ ճամփեն մո լոր գնաց...», «Ժեռ, սև քարը սըրտիս վրա...», «Էս ջինջ աղբյուրն է՝ ուրախ կարկաչուն...», «Որտեղ սիրուն կին կտեսնեմ, կնորանան դարդերս...» և այլն), ուր մի անգամ չէ, որ ուղղակի հիշատակվում է այդ տառապանքի անմիջական աղբյուրը՝ Շուշանը: Վերջապես, «Աշուղի խաղեր» շարքում է գետեղված նույնիսկ Իսահակյանի հայրենասիրական լիրիկայի լավագույն արտահայտություններից մեկը՝ «Էյ, ջան հայրենիք, ինչքա ն սիրուն ես...»¹:

Անիմանալի, անքննելի են իսահակյանական հոգու ելևէջները, տառապած ու երգերի մեջ սրտի սփոփանք փնտրող մարդու հոգեվիճակի արտահայտելություններ են նրա երգերը. այս թեմատիկան բնորոշ է Իսահակյանի ողջ քնարական պոեզիայի համար:

Իսահակյանի լիրիկայի գեղարվեստական մեթոդի քննությունը

Քանի որ Իսահակյանի քնարերգության բովանդակությունը միագիծ ու միալար չէ, այլ բազմաբովանդակ ու բազմանշանակ, Ջրբաշյանի գիտական հետազոտությունը չէր կարող լիարժեք ու ամբողջական լինել առանց Իսահակյանի գեղարվեստական մեթոդի քննության: Ինչպես մեկնաբանում է Ջրբաշյանը, եթե որևէ գեղարվեստական երկը կլասիցիզմին, ռեալիզմին, ռոմանտիզմին, սիմվոլիզմին կամ նատուրալիզմին վերագրելը բարդ գործ է, ապա քնարերգության դեպքում այդ խնդիրն ավելի քան դժվարանում է: Վերջապես, չէ՞ որ Իսահակյանի քնարական ստեղծագործական աշխարհը չի հանդուրժում լոկալ շրջանակներ և ընդգրկում է ժամանակի ու տարածության անպար-

¹ Ջրբաշյան Էդվարդ, Նշված գիրքը, 130:

փակ սահմաններ ու գեղարվեստական մեթոդների համադրություններ: Հիմք ընդունելով իրականի և ցանկալիի փոխհարաբերությունը՝ կարելի է ասել, որ ամեն մի քնարական ստեղծագործություն այս կամ այն չափով ռոմանտիկական է, որովհետև բացահայտում է հերոսի ապրումներն ու ձգտումները, որոնք ռոմանտիկական սկզբունքներ են: Ջրբաշյանը պարզաբանում է, որ «ռեալիզմի կամ ռոմանտիզմի տեսությունը մշակելիս գրականագիտությունը հենվել է գերազանցապես վեպի ու դրամայի վրա և գրեթե շրջանցել է լիրիկան, նրա յուրահատկությունների կոմպլեքսը: Վերջերս միայն առանձին քայլեր են արվում այդ ուղղությամբ, բայց կարելի է ասել, որ մենք գտնվում ենք դեռ հարցի լուծման հեռավոր մատույցներում»¹:

Վ. Սկվոզնիկովը «Քնարական պոեզիայի ռեալիզմը» գիրքում, ընդգծելով հարցի տեսական դժվարությունը, ձգտում է պատասխանել այն հարցին, թե որն է ռեալիզմի վճռական ցուցանիշը քնարերգության մեջ. «Լիրիկական ռեալիզմի էական չափանիշ պետք է համարվի «մարդկային ապրումի այնպիսի վերարտադրությունը, որի ժամանակ արտահայտվում կամ ենթադրվում են այդ ապրումը պայմանավորած կոնկրետ կենսական հանգամանքները»²:

Հարցի ըմբռնման ելակետը քնարական ստեղծագործության բոլոր կողմերի հանգուցակետը հանդիսացող մարդկային բնավորությունն է, որն էլ դիտարկեց Ջրբաշյանը և գտավ Վարպետի քնարերգության հետազոտության մեթոդի սահմանները՝ ընդգծելով իսահակյանական հերոսի բավականին բարդ, հակասական, երբեմն անորոշ հոգեբանական նկարագիրը. «Իզուր չէ, որ իր մի փոքրիկ բանաստեղծությունը նա մի քանի անգամ (1903, 1908 և 1930 թվականներին) դրել է իր ժողովածուների սկզբում, մի տեսակ համարելով իր ստեղծագործության նախերգանքը, նրա ըմբռնման ելակետը:

¹ Նույն տեղում, էջ 133:

² Сквозников В. Д., Реализм лирической поэзии, М., 1975, с.32.

*Անհայտ, անորոշ, անձն տենչերով,
 Ձգտում է հոգիս հեռո՜ւ, շատ հեռո՜ւ.
 Տխուր ու մոայլ, ինչպես մշուշ-ծով,
 Խուլ հեծեծում է ավերի վրա,
 Եվ ինչպես երազ— և կա, և չկա... »¹:*

Այստեղ «Անհայտի, անորոշի, խորհրդավորի, երազի և իրականության» փիլիսոփայականը իմաստավորվում է Իսահակյանի ստեղծագործություններում և նույնիսկ գեղարվեստական սկզբունք դառնում:

Իսահակյանի հերոսը ոչ միայն հասարակական էակ է, այլև բնական արարած, որը քիչ փիլիսոփայական խորհուրդ չի թաքցնում իր մեջ, որքան էլ երբեմն անձն ու անորոշ թվային բանաստեղծի հույզերն ու մտորումները: Այստեղից նրա բուռն ձգտումը՝ երազանքի օգնությամբ հաղթահարելու և վերակերտելու իրականությունը, դուրս գալու նրա սահմաններից և ստեղծելու մի ուրիշ, ցանկալի աշխարհ. քնարական հերոսի հոգեբանական մի վիճակ, որը մեզ ծանոթ է 19-րդ դարի դասական ռոմանտիզմից. «Եվ դա արհեստականորեն կառուցված նմանությունն է. Իսահակյանի քնարական հերոսը... բազմաթիվ «ազգացական կապերով», իրոք, առնչվում է դասական ռոմանտիկական պոեզիայի՝ Բայրոնի և Հայնեի, Լերմոնտովի և Միցկևիչի ստեղծագործության մեջ արտահայտված խոհերի ու տրամադրությունների, իդեալների և հուսախաբությունների հետ, նրա լիրիկան իր հիմնական որակով անպայման ռոմանտիկական ստեղծագործություն է, -նշում է Ջրբաշյանը»²:

Անհատի և հասարակության փոխհարաբերության թեման

Ջրբաշյանը «Ավետիք Իսահակյանի քնարերգության հերոսը (1891-1910)» աշխատության մեջ գեղագիտորեն կայունացրեց

¹ Ջրբաշյան Էդ., Նշված գիրքը, էջ 135:

² Նույն տեղում, էջ 137:

ու հավաստեց գրողի քնարերգության ռոմանտիզմի հանգուցային մոտիվներից մեկը՝ անհատի և հասարակության փոխհարաբերության թեման: Որոշ բանաստեղծություններում «Իսահակյանը կերտել է միայնակ, ուժեղ և հպարտ անհատի կերպարը, որը հակադրվում է շրջապատի աշխարհին՝ իր բիրտ ու անարդար օրենքներով, մարդկանց իրենց մանր ու գծուծ ձգտումներով»:¹

«Ոգու սով», «հրեղեն, վեհ խոսքի կարոտ» մարդկանց համար քնարերգու անհատը կանխատեսում է սոսկալի հեռանկար, որովհետև նրանք հրաժարվել ու ծաղրել են ամենաբարձր ու գեղեցիկ մարդկային արժեքները՝ «Ոգու վառ գեղմունք, միտք ու երազանք», մոռացել են «անհունի տենչանքը»:

Իմ ընկերները— իմ խոր մտքերն են, Որ վեհ թներով անհունն են պատում..

Այն վառ աստղերը— զըթոտ աչքերն են, Որ վըշտիս ժամին ինձ քաղցր են ժպտում...»²

Իսահակյանական քնարական հերոսի և շրջապատի ամենասուր հակադրությունը երևում է 1902 թ. փետրվարին գրած բանաստեղծություններում: Գրականագետը այստեղ հիրավի փորձում է ցույց տալ հոգեբանական-բարոյական մարդու ու շրջապատի անհամատեղելիությունը, նրա ինքնությունը ոտնահարող դաժան իրականությունը: Հերոսը «մրրիկի նման» մոայլ հոգով, «խոժոռ ճակատին պսակ տատասկյա», հպարտ և աներեր գնում է դեպի կախաղան:

Ինձ տանում էին դեպի կախաղան, Սըվինների տակ զինավառ զորքի.

Եվ հետևում էր ամբոխն ինձ՝ անձայն, Ամբոխը հոգու և նանիր խոսքի...

Ինձ բարձրացրին դեպի կախաղան, Եվ ճակտիս՝ ցնորք ու վսեմ պսակ,

¹ Նույն տեղում, էջ 139:

² Նույն տեղում, էջ 139:

Ամբոխը սակայն թշվառ և ունայն, Խուռըն սողում էր իմ ոտների տակ...»¹:

Այստեղ գրականագետը մոտենում է գիտական ճշմարտության և նշում քնարական հերոսի ողբերգությունը. «Չտեսնելով աշխարհի ատելի կարգերը վերափոխելու իրական ուղիներ՝ մի պահ փարում է իր «անհատական ոլորտն» ունենալու պատրանքին: Դա անհատի մարդկային իրավունքներն ու հոգեկան-բարոյակա և ինքնուրույնությունը հաստատելու փորձ էր»²:

Բայց որքան էլ ակնհայտ են հերոսի և հասարակության հակադրությունը, նրա ձգտումներն ու մտքերը, Ջրբաշյանը գտնում է, որ միասնության մեջ միայն կարելի է ճիշտ հասկանալ խաահակյանական քնարական հերոսի էությունը: Վարպետի պոեզիայում հերոսի դասական թոփքը անկարելի է պատկերացնել առանց նման միասնության գեղարվեստական հայտնագործման: Պատահական չէ, «որ սուր շանթեր նետող բանաստեղծը միաժամանակ կյանքի ահեղ փոթորկի մեջ կարող է փրկության ձեռք մեկնել նրանց՝ «ինձնից բռնեցեք, խորտակվող մարդիկ. Ես ժայռի նման կանգնած եմ ամուր»»³:

Գրականագետը Իսահակյանի ռոմանտիկական անհատապաշտության մարդասիրական ենթատեքստը տեսնում է գրողի կենսապայքարից հեռանալու թեմատիկայում, որը «մերթ կապված է նրա ապարդյուն լինելու ողբերգական գիտակցության հետ («Աշխարհը իրեն ճամփով կընթանա, Դու խեղճ, դու անգոր, ի՞նչ պիտի անես»), մերթ էլ այն համոզմունքի, որ այդ պայքարը մղվում է անարդար, էգոիստական նպատակներով, որ քնարական հերոսը ...չի ուզում (և չի կարող) մասնակից լինել մի պայքարի, ուր իշխում է բիրտ ուժի, անարդարության սկզբունքը, ուր մեկի երջանկությունը հիմնվում է շատերի դժբախտության վրա»⁴:

¹ Նույն տեղում, էջ 140:

² Նույն տեղում:

³ Նույն տեղում, էջ 141:

⁴ Նույն տեղում, էջ 142:

Զրբաշյանի հետազոտական յուրօրինակ մեթոդը թույլ է տալիս Իսահակյանի լիրիկայի տրամաբանական բացատրմներ. «1894 թ. գրած «Երազ տեսա -ձեր տան դռան...» բանաստեղծությունից ծայր է առնում երգերի մի շարք... քնարական հերոսը երազի մեջ տեսնում է իր ապագա դժբախտության որևէ դրվագ, սիրած աղջիկը դավում է իրեն, իր մայրը դարձել է «ցնցոտիներով պատած մուրացկան» («Երազիս տեսա, որ մայրս թշվառ...»), ինքը ծանր վիրավոր, միայնակ ընկած է հեռավոր ծովի ափին, և ոչ ոք չի հիշում, օգնության չի գալիս.

Երազիս տեսա, որ ծովի ափին, Ես ընկած էի խոր վերքը սրտիս.

Եվ ալիքները մեղմ ծփում էին՝ Անուշ օրորով ինձ անդորր տալիս:

Երազիս տեսա, որ ընկերներս, Ուրախ երգելով անցան ծովափով.

Սակայն... ոչ մեկը ինձ ձայն չտվեց, Իսկ ես լուռ էի մահվան խոր վշտով...»¹:

«Երազիս մեջ ծովը տեսա», «Երազիս տեսա՝ օրոր ու շորոր», «Հեռավոր ծովի լռիկ ափերումս...» բանաստեղծություններում երազը ոչ թե ցանկալի աշխարհ է, այլ ողբերգության կանխագագույն:

Իսահակյանի ստեղծագործական աշխարհում դասական ոտմանտիզմին բնորոշ այսպես կոչված «համաշխարհային վշտի» մոտիվ էլ կա, որի մասին ակնարկել է դեռ Պ. Մակինցյանը՝ 1912 թ. «Գարուն» ամսանախում տպագրված հոդվածում և ավելի որոշակիորեն՝ 1945թ. Դ. Դեմիրճյանը. «Համաշխարհային վիշտը,— գրում էր Դեմիրճյանը,— սա այն մեծ զգացման է, որով խիստ որոշակի տարբերվում է Ավ. Իսահակյանը իր երկու ժամանակակիցներից՝ Հովհաննիսյանից և Թումանյանից: Իսահակյանի աշխարհզգացման հիմքում դրված է այդ համաշխարհային վիշտը մահվան, մարդկային անկատարության, տիեզերքի

¹ Նույն տեղում, էջ 145:

խրթին պրոբլեմների հանգույցը, նրա սիրո, երջանկության, վայելքի— ողջ կյանքի լեյտմոտիվը եղավ,- գրում է Ջրբաշյանը¹:

Իսահակյանի քնարերգության ժամանակի և տարածության, հոգեկան խոր կապերի յուրօրինակ փիլիսոփայական արտահայտություն է «տիեզերական զանգի» պատկերը, որին գրողը 1908թ. նվիրել է բանաստեղծությունների մի ամբողջ շարք «Երգեր ու վերքեր» գրքի վերջին՝ «Ղողանջներ» բաժնում՝ «Տիեզերական զանգ», «Եվ հոգիս արթնած, վառված, տոգորված», «Նայում են ցուլուն աստղերը անշեջ», «Երկինքն հիասքանչ, շքեղ, լուսեղեն», «Արևելքից մի հավք եկավ», «Կյանքի ժխորից մըտա անապատ», «Դեպի անապատ կողմը կըսուրա» և այլն:

Ավելորդ ենք համարում փաստարկել այն հմտությունն ու նրբաճաշակությանը, որ Ջրբաշյանը հանդես է բերում իսահակյանական ժամանակի, մարդկանց համար փրկության պատգամների, անցյալի վերհուշի, հայրենիքի կարոտի, սիրո թեմայի փիլիսոփայական քննությամբ:

Եզրակացություն

«Ավետիք Իսահակյանի քնարերգության հերոսը (1891-1910)» աշխատության մեջ էդ. Ջրբաշյանը բացահայտել է Ավետիք Իսահակյանի քնարական կերպարի բովանդակությունը, թափանցել քնարերգու բանաստեղծի բարդ և խոր ստեղծագործության էության մեջ, ցույց տվել, թե որն է ժամանակի ընթացքում նրա չխամրող հմայքի գաղտնիքը: Այս հատկանիշները ինտելեկտուալ մեծ հարստություն են հաղորդում այդ աշխատությանը:

Բանալի բառեր. էդ. Ջրբաշյան, իսահակյանական քնարերգություն, գրականագիտական- քննադատական միտք. թեմատիկ- գաղափարական, պատկերային, ոճական առնչություններ

¹ Նույն տեղում, էջ 146:

Резюме: Нуне Мкртчян. ДЖРБАШЯНОВСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ТВОРЧЕСТВА (1891-1910 гг.) ПОЭТА-ЛИРИКА ИСААКЯНА

Цель статьи – представить в тематическом и хронологическом плане исследование о сформулированных в работе Эдуарда Джрбашяна «Герой лирической поэзии Аветика Исаакяна (1891-1910)» отдельных проблемах, связанных с лирикой поэта.

Наша задача – рассмотреть исследование Джрбашяна, без которого невозможно серьезное изучение сотен лирических стихотворений А. Исаакяна, причисляемых литературоведом к классическим образцам.

В работе освещены особенности джрбашяновской интерпретации творчества Исаакяна, в которой раскрыты раздумья и психологические особенности поэта, его видение и восприятие жизни, природы и человека.

Использованием аналитико-сопоставительного метода мы попытались очертить ряд проблем, связанных с эстетическими вопросами, отраженными в лирике Исаакяна, а также раскрыть литературно-теоретические взгляды, размышления Джрбашяна, которые заслуживают более глубокого изучения.

Джрбашяновская классификация идейно-тематических, образных, стилистических связей, объединяющих разделенные десятилетиями лирические стихи Исаакяна, с точки зрения информационных и эстетических функций и литературных задач недостаточно освещена. Этим обусловлен наш главный вывод о том, что изучение лирики Исаакяна как эстетического явления будет способствовать новым открытиям в вопросах жизни и творческих связей поэта.

В статье также рассмотрены суждения, которые нуждаются в научном изучении и уточнении. Работа систематизирована на основе идейно-тематического разделения исаакяновской лирики. Мы полагаем, что исследование Джрбашяна является важным и актуальным.

Ключевые слова: Эд. Джрбашян, лирика Исаакяна, литературно-критическая мысль, идейно-тематические, образные, стилистические связи

Summary: Nune Mkrtchyan. JRBASHYAN'S STUDY OF ISAHAKYAN'S WORK AS A LYRIC POET (1891-1910)

The purpose of the article is to present, in thematic and chronological aspects, Edward Jrbashyan's study "The Hero of the Lyric Poetry of Avetik Isahakyan (1891-1910)," concerning certain problems of Isahakyan's lyrics.

Our task is to study Jrbashyan's research concerning the original lyrical poet Avetik Isahakyan, without which it is impossible to seriously examine hundreds of lyrical poems by Isahakyan, which are described by the literary scholar as classics of Armenian verse.

The work allows us to highlight the features of Jrbashyan's interpretation of Isahakyan's work, the thoughts and psychological characteristics of the writer, his vision and perception of life, nature and man through lyrical experiences.

Using the analytical-comparative method, we undertake to outline a number of problems related to aesthetic issues reflected in the lyrics of Avetik Isahakyan, as well as the literary and theoretical views, thoughts and preferences of Jrbashyan, which deserve deeper study.

We believe that the study is both important and relevant. Jrbashyan's classification of ideological, thematic, figurative, stylistic connections uniting Isahakyan's lyrical poems separated by decades, from the viewpoint of informational and aesthetic functions and literary tasks has not been sufficiently examined. This circumstance determines our main conclusion that that study of Isahakyan's lyrics as an aesthetic phenomenon will significantly contribute to new discoveries concerning the life and creative connections of the poet.

In the article, we have also examined certain judgments that, as we believe, require further scientific study and clarification: the work is systematized on the basis of the ideological and thematic division of Isahakyan's lyrics. It is our conclusion that Jrbashyan's scholarship on the question remains highly relevant.

Key words: Ed. Jrbashyan, Isahakyan's lyrics, literary-critical thought, ideological-thematic, figurative, stylistic connections

ՄԻՄՎՈԼԱՅԻՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ ԼԵՎՈՆ ԽԵՉՈՅԱՆԻ
«ՄՀԵՐԻ ԴՌԱՆ ԳԻՐՔԸ» ՎԵՊՈՒՄ

Ժամանակակից մի շարք հայ գրողների ստեղծագործություններում գերակա է միֆի, առասպելի հիմքը, որը ենթակա է հատուկ քննության:

Խոսելով միֆի մասին՝ հարկ է նշել, որ վերջինի վերաբերյալ տարակարծություններ կան: Գրականագետ Ժենյա Քալանթարյանը գրում է. «...Ոմանք դրան ծիսական ծագում են վերագրում, ոմանք՝ անգիտակցական, ոմանք՝ հոգևոր-կրոնական, ոմանք՝ լեզվական՝ մեծ մասամբ չժխտելով նրա գեղարվեստականությունը: Սա ամենաընդհանուր ձևով: Ընդհանուր առմամբ միֆն ընկալվում է իբրև հնուց, նախապատմական ժամանակներից ավանդված անգիտակցական-գեղարվեստական պատում, ավանդազրույց աշխարհի և մարդու ծագման, բնության, աստվածների, հերոսների և ժողովրդի կյանքում էական դեր ունեցող երևույթների վերաբերյալ»¹: Միֆը ձև է, որ ժամանակի հոսքում երբեմն զրկվում է բովանդակային ինչ-ինչ շերտերից ու նրբերանգներից, պատմական հստակությունից և նոր իմաստավորումով կիրարկվում գրական երկերում՝ պահպանելով հիմնական կադապարը: Ռուլան Բարտը գրում է. «Իմաստը կորցնում է իր սեփական նշանակությունը, բայց, շարունակելով ապրել, սնում է ձևը»²:

Մեր նպատակն է միֆաքննադատության միջոցով պարզել միհրականության հնարավոր առնչությունները քրիստոնեու-

¹ Քալանթարյան Ժ., Քննադատություն իբրև գործնական գրականագիտություն, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2017, էջ 140-141:

² Барт Ролан, Избранные работы, Семиотика. Поэтика, М, 1994, с. 82:

թյան հետ Մհերի առասպելի շրջանակում, ծեսն էլ համարելով որպես նշանային համակարգի ինքնօրինակ դրսևորում՝ անդրադառնալ Լևոն Խեչոյանի «Մհերի դոան գիրքը» վեպում առկա այլ նշանների կիրառությանն ու նշանակությանը:

Միֆաքննադատությունը զարգանում է երկու ճյուղավորումով՝ Ջ. Ֆրեյզերի ծիսական և Կ. Յունգի արքետիպային միֆաքննադատության հիմքով: Ֆրեյզերի գաղափարակիր հետնորդները գտնում էին, որ նախնադարյան մշակույթին բնորոշ է ծեսը, որի ժամանակ մասնակիցները մոգության միջոցով ցանկալին ներկայացնում էին իբրև իրականություն, բեմադրում էին այն. սպանում էին որսը, հաղթում էին թշնամուն և այլն: Այս ծեսից էլ առաջանում է միֆը, որը դառնում է ծեսի բառային, պատումային արտահայտությունը: Հետագայում միֆն է դառնում գեղարվեստական ստեղծագործություն: Այսպիսով, ձևավորվում է *ծես-միֆ-գեղարվեստական գրականություն* եռաշղթան: Արդեն Յունգը արքետիպերն է համարում մարդկության փորձի փոխանցման ունիվերսալ (համընդհանուր) միջոցներ, որոնք կոլեկտիվ անգիտակցականում ձևավորվում են իբրև միֆ ու դառնում արքետիպ, սրանք էլ ընկած են արվեստագետի գործունեության հիմքում՝ իբրև նախնական պատկերներ, կառույցներ՝ ստեղծագործության մեջ հանդես գալով խորքային, թաքնված ձևով¹:

Միֆերը կարելի է դասակարգել մի քանի խմբերի՝ արարչական, մշակութային, վախճանաբանական, ագրարային, երկվորյակային և այլն: Առանձնացնելով վախճանաբանական միֆերը՝ նշեմ, որ սրանք քառսի և կոսմոսի տիեզերական պայքարի մասին առասպելներն են՝ կոսմոսածին ու քաոսածին ուժերի և երևույթների բախման նկարագրություններով, որոնք գուժում են աշխարհի կոսմոսի անխուսափելի վախճանի մասին: Գրեթե բոլոր ժողովուրդների բանահյուսական ավանդությանը հատուկ են վախճանաբանական միֆերը՝ հատկապես Բրահմա աստծո հավատալիքների հետ կապված՝ քուն-մահ-աշխարհի վերջ-վե-

¹ Տե՛ս Քալանթարյան Ժ., Քննադատությունն իբրև գործնական գրականագիտություն, ԵՊՀ հրատ., Երևան, 2017, էջ 143:

րաձնունդ-արթնություն, եզիպտական առասպելներում՝ անդր-աշխարհային մոտիվներում, քրիստոնեության մեջ՝ ապոկալիպսիսի հարցադրմամբ, հայկական էպոսում՝ փոքր Մհերի միֆական կերպարի հարցադրման մեջ¹:

Հայկական ժողովրդական ավանդույթում վախճանաբանական միֆերի դրսևորումներն են մասնավորապես Արտավազդի ու Մհերի առասպելները:

Առաջին և հնագույն նմուշը Արտավազդի առասպելն է՝ վկայված 5-րդ դարից: Նախնական սկբնաղբյուրները Մովսես Խորենացու ու Եզնիկի աշխատություններն են, որտեղ արդեն իսկ Արտավազդը ներկայացվում է տարբեր կողմերով: Ըստ Խորենացու՝ Արտավազդը աշխարհակործան դիվական անձ է, մի կատարյալ վիշապ, որ, հոր անեծքի համաձայն, քաջքերի կողմից շղթայվել ու փակվել է Մասիսի վիհերից մեկում: Եվ նա շների օգնությամբ ջանում է դուրս գալ ստորերկրյա տիրույթից ու կործանել աշխարհը, սակայն դարբինների հարվածներից ամրանում են նրա շղթաները: Արդեն Եզնիկի տարբերակում Արտավազդը բարի, փրկարար հերոս է, որ բանտարկվել է դևերի կողմից: Հեթանոսական շրջանում հայերը հույսով սպասել են նրա գալըստյանը, որ պիտի գար ու տիրեր աշխարհը: Հատկանշական է, որ դարբինների կողմից կռահանության ծիսական գործողությունը տարբերակների մեծ մասում կապվում է ամանորի, հայոց հին նոր տարվա՝ *Նավասարդի* նախօրեի կամ առաջին օրվա հետ: Միայն Խորենացու մոտ է, որ դարբինները ամեն *կիրակի* օր երեք կամ չորս անգամ հարվածում են Արտավազդի շղթաներին ամրացման համար: Նրա մոտ փաստորեն ոչ թե տարեկան, այլ յոթնօրյա կամ շաբաթական ցիկլն է գործում²:

Այս առասպելի հետագա զարգացումն ու իմաստավորումն արտահայտվում է Փոքր Մհերի կերպարով: Մհերը Դավթի՝ հոր անեծքով անմահ ու անժառանգ է մնում՝ փակվելով Ագռավա-

¹ Տե՛ս Գրականության տեսության արդի խնդիրներ, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2016, էջ 113:

² Առավել մանրամասն տե՛ս Հարությունյան Ս., Հայ առասպելաբանություն, Բեյրութ, Համագաղախի Վահե Սեթեան տպարան, 2000, էջ 447-452:

քարում: Հողն այլևս չի դիմանում Մհերի ծանրությանը, ասել է, թե աշխարհը ծերացման է գնում, որը, ինչպես Արտավազդի դեպքում էր, տեղի է ունենում տարեվերջին: Քարայրից դուրս գալու պայմանը երկրի մի անգամ էլ ավերումն ու նորից շինումն է: Սա արդեն դուրս է գալիս տարեկան ցիկլի սահմաններից, և եթե Արտավազդի դեպքում վերջինիս վերադարձը ազգային փրկության նկրտում ու հույս ուներ, ապա Մհերի դեպքում այլևս ազգային շրջանակում չէ միայն, այլ ներկայանում է համընդգրկուն, տիեզերական չափումով, որ ակնհայտ է դառնում էպոսի շատ դրվագներից:

Լևոն Խեչոյանն իր «Մհերի դռան գիրքը»-ը կառուցակազմել է միերյան վախճանաբանական միֆի ֆունդամենտալ հիմքով: Ավանդույթին անդրադառնալը, աստվածությունների գաղափարական կիրարկումները դառնում են վիպաստեղծման, բանահյուսությունից վեպ քաղել-սարքելու հիմնական ձևերը:

Խեչոյանը վեպում անդրադառնում է Մհեր աստվածության գիտական ուսումնասիրություններին, որտեղ ևս հակասությունները շատ են: Հետազոտողների մի մասը չի ընդունում, որ մինչև մեզ հասնելը մ.թ.ա. 2-րդ հազարամյակից սկիզբ առնող ազգային վեպը Հայաստյի հավատամքային պանթեոնի ԲԱՐԻ ԱՐԵՎ կամ ՄԻՂԸ աստվածության ժամանակակիցն էր: Հետագայում էլ հին ու նոր, երկուս տարբեր դարաշրջանների Միհր և Խալդի աստվածությունների պաշտամունքը միաձուլվել է: Այս դիտանկյունը ազգային վեպի բուն միջուկը ուսումնասիրելու հնարավորություն է:

Հատկանշական է, որ հելլենիստական դարաշրջանում առկա Միթրա-Միհրի (Մհեր) պաշտամունքը փրկչական գործառույթ էր կատարում. այն զգալի դեր է ունեցել քրիստոնեական ուսմունքի ու հայեցակետերի կազմավորման մեջ: «Քրիստոսի՝ չար ոգիների դեմ մաքառումն ու պայքարը, Դժոխքն իջնելն ու կործանելը հետևանք է Միթրա-Միհրի ռազմի գործառույթի ազդեցության»¹, - գրում է Սարգիս Հարությունյանը: Ակներև է կրո-

¹ Նույն տեղը, էջ 456-457:

նահիմքերի պահպանումն ու փոխանցումը հաջորդողին, որ նախորդի վերափմաստավորումն ու վերստին արթնացումն է:

Աչքի առաջ ունենալով Մհերի ու Քրիստոսի գործառու-թային նմանությունները՝ Խեչոյանը վեպում սյուժետային հավելումներ ու մեկնաբանություններ է կատարում՝ երկը նոր կերտության հասցնելով: Երկում «Ավագանին այլ կերպ է ընկալում Ագոավաքարում ինքնակամ փակվելու Մհերի որոշումը, թե դա դավաճանություն է նախնիների հանդեպ, որ սկիզբ է դնում սեփական տոհմի կործանման, և միաժամանակ ճշմարիտ համարում նրանից հրաժարվելու միտումը, քանզի արյան հետքը մանկական ափի մեջ գուշակում է ինչ-որ չար, դիվական կիրք նրա բնույթում: Դեռ ավելին, Մեծ Տան երիցավագները ամեն կերպ ջանում են՝ հերքելու Մհերի՝ Ագոավաքարում փակված լինելը՝ լուրեր տարածելով, թե նա Ոստանակապանով անցնելիս մի իշխանի կողմից գերի է վերցվել, մտրակների հարվածների տակ կբաժ՝ միայն հաց ու ջրով երկար տարիներ քարհանքում ջրհորների հետ ծանր աշխատանքներ է կատարել և խոր ծերության ժամին էլ ապրելով ստրկության մեջ՝ մի օր մահկանացու ծերունու պես ավանդել է հոգին: Մհերին վերից իջեցնելու, մահկանացու կնքելու ջանքերով էին տարված ծերունական խավն ու հոգևոր դաւը, քանի որ «Մհերի՝ Ագոավաքարում՝ մի կետի սահմանում, հազար հինգ հարյուր-երկու հազար տարի կենդանի լինելը եկեղեցին անկարելի վիճակ էր համարում. նման բնույթը միայն քրիստոնյաների առաջնորդի երկրորդ գալստյանն է վերապահված» (էջ 14): Բացի դրանից՝ նրանք հասկանում էին, որ փակվելով Ագոավաքարում՝ Մհերը պատմաքաղաքական նոր փուլ էր թևակոխում՝ չհետնելով նախորդող գաղափարախոսությանը. «Գլխի էին ընկել, որ դրանով ավարտվել էր Մեծ տան իշխանությունը՝ հպատակներին զենքի գերբնական ուժով պահելու ժամանակաշրջանը» (էջ 55): Ավելին, ավանակով շրջող պատանու կերպարը, որ վեպում մի քանի անգամ է երևում, ի հեճուկս Մեծ Տան, քաղաքային իշխանությունների և հատկապես Վերգոյի՝ Մհերի անգոյության պնդմանը, Մհերի՝ Ագոավաքարում փակված լինելու հաստատումն է: Համբարձման գիշերը

Միերի՝ հովվի հետ ուղարկած պատգամը աշխարհի կործանման չարիքն է գուշակում, թե՛ «Այս ինչ ուղերձ էր. մեր ժամանակների ոգի՛ն էր՝ ատումային ումբի կոճակը սեղմելու նմանությունը, թե՛ տիեզերքի բնական ընթացքով խոշորանալ, անընդհատ ծավալվելու ճանապարհով ՄԵԾ ՊԱՅԹՅՈՒՆԻ գալուստն էր վկայում, որ կործանելու էր երկրագունդը, հետո նոր միայն քանդվելու-վերակառուցվելու օրենքի համաձայն կրկին դեպի ամբողջը՝ մեկ միասնական երջանիկ մոլորակի, վերստին նորոգված նոր փուլի, նոր սկզբի ժամանակաշրջանում էինք ապրելու» (էջ 102-103): Հովիվն այն «բանբերն» է, որ պատմում է իր գրույցը Միերի հետ, ով ասել է, թե՛ «...Երբ ինքը Ագռավաքարից ելնի, կկործանվի գոյաբանական անարդար աշխարհը: Նոր կյանքի, նոր սկզբի փուլեր կսկսվեն, Սասնո աշխարհը ու ժամանակի շրջանը կնորոգվեն վերստին, վերից վար կփոխվեն ժողովրդի ապրելակերպը և հոգևոր ուղիները» (էջ 59): Սյուժեի զարգացման փաստարկային ձևը նշանային խորընկալման ամուր կարգակառուցն է ապահովում:

Հատկանշական է, որ վեպում Միերն Ագռավաքարից ելնում է տարին մեկ անգամ՝ Համբարձման օրը, ժողովուրդը Միերին նվիրված սրբազան պարեր էր պարում՝ մի քանի օր շարունակվող միստերիաներով ուղեկցվող, թեկուզ աղոտ, բայց գլխի էր ընկնում, որ հենց Ագռավաքարով անցնող միջօրեականն էր բաժանում տիեզերքն ու քառսը, անգամ կյանքն ու Մեծ խառնակչությունն էր իրարից զատում: Ժողովուրդը հավատացած էր, որ Միերը կարող էր երկու՝ անդրաշխարհի ու արտաշխարհի միջով անցնել և նրանցում բնակվող ուժերի հետ շփվել (տե՛ս էջ 57): Միերին վերագրված առասպելական ու տիեզերաստեղծ ողջ կարողություններն ի մի էին բերվում ու էլ ավելի ակնառու դառնում հենց Համբարձման օրերի տոնակատարությունների ժամանակ:

Էպոսի որոշ պատումներում, Համբարձման տոնից բացի, Միերը Ագռավաքարից ելնում է կամ Զատիկին, կամ Սուրբ ծննդին, կամ Վարդավառին: Այս բոլոր տոները եկեղեցական օրացույցում կապված են Քրիոստոսի տարբեր փոխակերպում-

ների հետ (ծնունդ, հարություն, համբարձում, պայծառակերպություն): Այս բոլոր տոներն էլ, ըստ հայկական տոմարի փոփոխությունների, համապատասխանել են Նավասարդին, որն ազդարարել է նոր տարեմուտը¹: Սա ցույց է տալիս, որ հնում Մհերի առասպելը կապված է եղել նոր տարվա ծիսակարգին, սակայն հետագայում կապվելով փրկչաբանական հայեցակարգերին, նոր փրկչի գալու և աշխարհն ու մարդկությանը փրկելու գաղափարներին՝ ձեռք է բերել տարածաժամանակային ավելի մեծ ընդգրկում ու կապվել աշխարհի կործանման, մեռելների հարության և վերջին դատաստանի հետ: Քրիստոնեական դարաշրջանում առասպելն արդեն ստանում է սուկ կրոնական ենթատեքստ, որը մասնավորապես արտահայտվում է քրիստոնեական եկեղեցու տոնածիսական արարողությունների համարժեք պատկերումով: «Բայց Համբարձման գիշերվա խորհրդի շփոթ մեկնությունները հետագա դարերում քրիստոնեության մուտքի հետ էին սկսվել, ինչքան էլ նախաձեռնությունը իր ձեռքը վերցրած հոգևոր դասը հասարակության մասնակցությամբ դարձյալ շարունակում էր Մհերին նվիրված զանգվածային արարողություններ կատարել, այնուամենայնիվ, ժամանակի ընթացքում արդեն խճճվել, աստիճանաբար կորցրել էր հնագույն հավատամքի թաքնագիտության բանալին, գնալով՝ սկսել էր ծեսը կրճատ, մասամբ ներկայացնել» (էջ 14):

Մհերյան պատումներում առկա չորս տոները (Համբարձում, Զատիկ, Սուրբ ծնունդ, Վարդավառ) համընկնում են տարվա չորս եղանակային ցիկլերի սկզբնակետերին, երբ կատարվում են արևադարձերը: Արևային առապելի նման համատեքստում Մհերի՝ ժայռում փակվելը սկզբնապես կարող էր դիտվել իբրև արևամուտ, իսկ դուրս գալը՝ արևածագ, ուրեմն՝ արևի առապելային նախնական վարկածով հնարավոր է, որ Մհերի ելումուտը կապված լիներ օրվա ցիկլի, այն է՝ գիշերվա և ցերեկվա հետ, որ կրկնվում է ամեն օր արևամուտով և արևածագով: Այս ամենի հավաստումն է նաև մեռնող-հառնող առաս-

¹ Առավել մանրամասն տե՛ս Հարությունյան Ս., նշված գիրքը, էջ 455:

պելի իմաստաբանությունը, երբ տարվա սեզոնային ցիկլը համադրվում է օրվա արևային ցիկլին՝ «կյանքի» ու «քառսի» ուժերի պարբերական բախման, հերոսի սովորական աշխարհից հեռացումի, անդրաշխարհի ուժերի դեմ պայքարի, նրանց նկատմամբ հաղթանակի, բարեկեցության համար անհրաժեշտ առարկայի ձեռքբերման ու վերադարձի խորհրդաբանությամբ: Այսպիսով, պարզվում է Մհերի՝ արևի աստվածային հատկանիշներ ունենալը:

Հայկական դիցաբանության մեջ արևի աստվածության հատկանիշների կրողն է Վահագնը, ով միաժամանակ ռազմի, քաջության և հաղթանակի աստվածն է: Վահագնի ծնունդն արեգակնային է («Երկն ի ծովուն ունէր և գկարմրիկն եղեգնիկ»), արտաքին նկարագիրը՝ նս («Նա հուր հեր ունէր, // Բոց ունէր մօրուս, // Եւ աչքունքն էին արեգակունք»): Արեգակնային աստվածության խորհրդաբանությամբ միանում են Վահագն ու Մհերը, սակայն երբեք նույնը չեն դառնում, հակառակը. Վահագն աստվածության գաղափարաբանության արթնացումով խորքում Մհերի հարության հետևից են գնում մի շարք գրողներ՝ ի դեմս Եղիշե Չարենցի, ով դեռ դարասկզբին իր «Վահագն» (1916) պոեմով ազդարարել էր աստվածության ոգեղեն մահը, կասկածի տակ դրել Վահագն-Մհերի իրական լինելը՝ հարցադրելով միջլինելու թեականությունը.

*...Եվ հավատացինք, հարբած ու գինով,
Որ դու կաս՝ հզոր, մարմնացում Ուժի -
Իսկ նրանք եկան արյունով, հրով
Մեր երկիրը հին դարձրին փոշի...²:*

¹ Տե՛ս Հարությունյան Մ., նշված գիրքը, էջ 460 (Ըստ Սարգիս Հարությունյանի «Մհերի...» ժայռում փակվելը սկզբնապես կարող էր դիտվել որպես արևամուտ, իսկ դուրս գալը՝ արևածագ, հետևաբար առապելի արևային նախնական վարկածով հնարավոր է, որ Մհերի ելումուտը կապված լիներ օրվա ցիկլի, այն է՝ գիշերվա ու ցերեկվա հետ, որ կրկնվում է ամեն օր»):

² Չարենց Ե., Երկերի ժողովածու 6 հատորով, Է. 2, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1963, էջ 37:

Խեչոյանական հայացքով «Երկրագնդի վրա բոլոր ողբերգությունների իրական պատճառը ապրելու համար սպանելու նշանաբանն էր» (էջ 275): Անարդար ու բազմաչար աշխարհը վերափոխելու առաքելությամբ է Մհերը մտել տիեզերաստեղծ բուն Ագռավաքար մի օր դուրս գալու ու նոր աշխարհ կերտելու խոստումով. «Մհերը Ագռավաքարում, որ նախաստեղծ արգանդն էր, սպասում էր երկնային հոր հրամանին, դուրս էր գալու հինը կործանելու և նոր ժամանակաշրջանի, նոր փուլի սկիզբն էր բերելու» (էջ 218): «Լուսավոր ապագայի այս առաքելությամբ են խորհրդանշվում Մհերյան ոգու փոխակերպումները, ինչպես, օրինակ՝ փոխակերպումը ձվի, ուր Մհերը դեղնուցի արևային կետն է, մեկ ուրիշ կյանքի սկզբնավորողը, ինչպես բուսական և կենդանական աշխարհում: Ագռավաքարը նման է նաև միստիկ ոգու, որ Մհերի հետ արարում է հայրենիքի գոյությունը»¹, - գրում է Սերգեյ Սարինյանը: Գրականագետի կարծիքով Փոքր Մհերը վերջին աստվածությունն է, տիեզերական լոգոսը, այսինքն՝ «տիեզերական հոգին տիեզերական նյութի մեջ»: Դրա համար է նա Ագռավաքարում: Արթուր Արմին էլ անկասկած է համարում Մհերի ու Քրիստոսի միջև եղած ընդհանրությունը՝ նրանց Արտավազդի, հնդկական Շիվանդի կողքին դնելով՝ որպես տիեզերական շրջափուլի ավարտով նյութական աշխարհը կործանող աստվածություններ²:

Խեչոյանը բացում է անհատի անգիտակցական կամ ենթագիտակցական հոգեբանական ոլորտների՝ երագների, մղձավանջների, միֆերի իռացիոնալ աշխարհը, որոնք երբեմն հասցնում են ներոգների ու հոգեխանգարման, ինչպես որ վեպում է: Հերոսը, միայն Մհերին տեսնելով, պիտի կարողանար հաղթահարել ու հաղթել Մհերին. «...Միանշանակ համոզված էի՝ ամբողջ մի կյանք ինձ գերության մեջ պահած Մհերից միայն Մհերի հետ հանդիպելով էի ազատվելու» (էջ 370): Հենց Համբարձման

¹ Գրանիշ, Սարինյան Ս., Մհերի առասպելը ըստ Լևոն Խեչոյանի «Մհերի դրան զիրքը» վեպի, 02.12.2014, <https://bit.ly/3BnTN2o>

² Տե՛ս Արթուր Արմին, Հնագույն հեթանոսական աստվածաշունչ՝ Սասնա ծռեր Լպոսը, Լոս Անջելես, 2007, էջ 134:

օրն էլ մտնում է Ագռավաքար, նվիրագործվում ու պոկվում, առանձնանում, ագատվում Մհերից՝ դառնալով մահկանացու ու հավերժ կրելով միհրականությունը:

Հոգեվերլուծական մեթոդը 20-րդ դարում առաջնային դիրք է գրավում գրականագիտության շրջածիրում՝ շնորհիվ Զիգմունդ Ֆրոյդի և Կարլ Գուստավ Յունգի տեսությունների: Ի տարբերություն Ֆրոյդի՝ Յունգը առավելապես կենտրոնանում է անգիտակցականի վրա՝ առաջ քաշելով «կոլեկտիվ անգիտակցական» եզրույթը՝ «անձնական» և «կոլեկտիվ» առանձնացումով: Կոլեկտիվ անգիտակցականի բաղադրիչները Յունգն անվանում է արքե-տիպեր, որոնք մարդկային պատկերացումների դատարկ ձևեր են՝ իմաստային բովանդակության բացակայությամբ: Ըստ Յունգի՝ արքետիպերն օժտված են հավերժական կայունության հատկությամբ, և դրա շնորհիվ նրանք անսովոր հաստատունությամբ կրկնվում են ամենատարբեր ժողովուրդների դիցաբանություններում, հոգեկան հիվանդների զառանցական վիճակներում, ինչպես նաև գեղարվեստական երկերում¹:

Լևոն Խեչոյանի «Մհեր...»-ը համազգային, համամարդկային անգիտակցականի խտացում-խտանյութ է: Անգիտակցականում շերտավորված ազգային օրենքների, ավանդույթների, ծիսահմայությունների սոսկական *բառավորումն* ինքնավնասում ու ազգավնասում է համարում գրողը, քանի որ դրանց՝ հեռավորությունից եկող խանդաղատանքներն ու հուզումները միայն բջիջներով էր ըմբռնում, զգայարաններով լսում: Ազգային ողջ մշակույթը, անգիտակցականում դասավորված, փոխանցվել էր իրեն, ինքը դրա կրողն էր միայն, բայց ոչ ստեղծողը կամ գիտակցողը:

Կ. Յունգը գրում է. «Հնագույն մարդը ոչ թե երևույթների օբյեկտիվ բացատրությունն է փնտրել, այլ ձգտել է արտաքին աշխարհը համապատասխանեցնել իր ներքին ապրումներին: ...Առասպելացված բոլոր բնական երևույթները...

¹ Տե՛ս Տուրիշևա Օ. Ն., Արտասահմանյան գրականագիտության տեսությունը և մեթոդաբանությունը, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2017, էջ 91-92:

այնքան այլաբանություններ չեն, որքան հոգեկան անգիտակից դրամայի սիմվոլիկ արտահայտություններ»¹:

Միերի՝ Ագոավաքարում փակվելը անգիտակցական շերտերը հաղթահարելուն է նմանվում: Միերանալու ուղին բռնած հերոսն էլ Ագոավաքարի ճանապարհին բոլոր կողմերում ազգային վեպի հերոսների ուրվագծերն էր տեսնում, սակայն շրջանցում էր բոլորին ու ուժերը պահպանում էր հիմքին՝ Միերին, հիմքում՝ Ագոավաքարում հանդիպելու համար: Կարևոր է, որ ազգային մտածողության ամփոփման վայրն էր Ագոավաքարը, ուր դարերով փակված էր ազգային հերոս-փրկիչը, և ուր ձգտում էր նոր ժամանակի հեղինակ-հերոսը:

Յունգյան արքետիպային համակարգում քարանձավը կանացիության սկզբի հարացուցանշաններից է և արգանդի, անոթի, ջրհորի, փոսի, սավորի, խոռոչի հետ համակարգ է կազմում²: Դեռևս «Խնկի ծառեր»-ում Խեչոյանը ջրհորի մոտիվն առաջ է բերում: Տան ու տոհմի ամրապնդման հիմքում ջրհոր փորելու գործն էր, որ մեծի, ավագի խորհրդով պիտի կատարեր սերնդապահովող ժառանգը: «Միեր...»-ի դեպքում գրողն արդեն հասել էր ջրհոր-քարանձավի գիտակցմանն ու ապրումակցմանը, ավելին, փորձում էր մեկնաբանել և ի ցույց դնել անհատին, տոհմին, ազգին ու համատիեզերքին Ագոավաքարի էութենական ու բնութենական շառավիղը:

Իրականում Ագոավաքարը ոչ թե «սահմանափակվում» է Միերով, այլ սկսում է նախասկզբով՝ կնոջով՝ Շովինարով: Քարանձավի արքետիպային խտանյութը գեղարվեստական ստեղծագործություններում հաճախ դրսևորվում է հողի, ջրի (ծով, գետ), լեռան, դրան և այլ նշաններով: Լիլիթ Սեյրանյանը գրում է. «Քարանձավի խորհրդապատկերի գեղարվեստական զուգահեռը դառնում են արգանդը, ապա և կինը, իգական սկիզբը՝ անիման՝

¹ Юнг Карл, Архетип и символ, М., 1991, с. 95.

² Նշանային այս համակարգը ամբողջացրել է Լ. Սեյրանյանը, մանրամասն տես Սեյրանյան Լ., Հայկեցուններ բառերից անդին, Արմավ հրատ., Երևան, 2021, էջ 6-26:

որպես կենսաբար միջավայր...»¹: Էպոսի ջրային հիմքից (Ծովինարի՝ մի լիքը, մի կիսատ բուռ ջրից հղիանալը) սկիզբ է առնում արական կողմը՝ առանց արականության ներգրավվածության²: Ուխտի հիմքով Դավթի ծննդյան օրը Արմաղանի ու Մեծ Մհերի մահը կանացի սկզբներից Դեղձուն Շամին տանում է աշխարհաթողության. «Քառասուն ճուղ Շամ Դեղձունն էլ այդ օրը աշխարհից հրաժարված էր եղել, յոթ դռների հետն էր անցել» (էջ 160): Մահն այս դեպքում ինքնագոհաբերություն է, նվիրագործման ծես, զոհ հանուն կյանքի, մահ հանուն շարունակության: Հատկանշական է, որ հենց Դեղձունն է հրաժարվում աշխարհից՝ անցնելով դռան հակառակ կողմը, որ վեպում բնաբանի գեղարվեստական ու միֆական լուծումներից է:

Էպոսի կին հերոսներից Սառան առ Դավիթ ունեցած սեփական մեղանշումները հասցնում է «նախասկիզբ մորը»՝ Դեղձուն Շամին թեթևություն ու ապաշխարություն ստանալու: Կանանց գրույցը ծավալվում է ոչ թե անմիջականորեն, այլ ջրհորի միջոցով. «...Ամաչել, մի մի կերպ գսպել էր իրեն, երբ գիշերը տեղատարափ տաք անձրև էր սկսել, էլ չէր դիմացել, դուրս էր եկել բակ և Քառասուն ճուղ Դեղձուն Շամի հետ խոսել էր *ջրհորի մեջ*» (էջ 352) (ընդգծումը մերն է Գ. Վ.): Ջրային տեղատարափը անձրևը, ստիպում է Սառային դառնալ ակունքը ու բանալ կանացի էության մութ ու սև կողմերը: Սակայն մինչև հոգու խորքը, մինչև սրտի հատակը բացած ու պարզած Սառայի գրույցը ջրհորի պոնկին աճած մի եղեգնիկ լսել էր ու պատմել հովվին, խոսքից խոսք բացվելով՝ հասել Հովանին: Եթե ջրհորը ջրի ու միևնույն ժամանակ փոսի, խոռոչի, ամուլ արգանդի խորհրդաբանության համատեքստում է, ապա եղեգնիկն այս դեպքում երկնաերկրային կապերի ապահովողն է, որ մեղանշումն անպատիժ չպիտի թողնի:

¹ Մեյրանյան Լ., Հայեցումներ բառերից անդին, Երևան, «Արմավ» հրատ., 2021, էջ 7:

² Հիմք են ընդունվում այն պատումները, որտեղ Ծովինարը, Կաթնաղբյուրից խմելով (Հականը՝ ջուր), հղիանում ու որդիներ է ունենում:

Հետաքրքրական է, որ վեպում հեղինակ-հերոսն էլ իր կնոջը համեմատում է ջրհորի հետ. «Նույնիսկ կարող էր ջրհորի նման, ինքն իրեն կուլ տալով, ցամաքել, այդպիսի ջրհորներ կան, իրենք իրենց են խմում» (էջ 141):

Աշխարհարարումի համակարգը իգական կոդավորում ունի, Ագոավաքարը աշխարհարարումի ու տիեզերակործանման սահմանն է, այս-ի ու այն-ի հանդիպման վայրը, արտաշխարհի ու անդրաշխարհի խաչուղին: Դավիթն ու Արմադանը գիտեին՝ ուր են ուղարկում Միերին, նրանք գիտեին Ագոավաքարի բազմաբովանդակ գաղափարաշերտությունը. «Քարե դամբարան մտնելու հրամանը ինչքան էլ տարօրինակ, անմարդկային կամ անգութ թվա, իրականում նրանք լավ գիտեին՝ Ագոավաքարը երկրի ու անդրաշխարհի պորտալար, ելումուտի դարպասն էր» (էջ 121): Հասարակածային այս պորտալար-միջօրեականն է, որ երկրպագվել է իբրև աշխարհարարման նախաստեղծ մայրական արգանդ. «Ագոավաքարն արարչության մասնակից սրբազան վայրն էր՝ լուս ու մութ աշխարհների մուտքի դուռը, այնտեղով էր երկրագունդը սնուցող պորտալար միջօրեականը անցնում» (էջ 248): «Ագոավաքարը ձևով կնոջ ամենախորհրդավոր տեղին՝ արգանդին էր նման, պաշտպանական թաղանթով ապենապահովն էր Միերի՝ հազարավոր տարիների գոյությունը պահպանելու» (էջ 377), և միայն այստեղ Միերը կմեկանար սեփական Ես-ին, կինքնեանար, կդառնար մարդկության համընդհանուր դիմակ-ԵՍ ու կընդգրկեր ողջը, ամբողջը, ամենքն ու ամենը, որ դարերի խորքից հարահոսում է:

Լքելով սեփական տունը, կորցնելով նյութական ամեն բան՝ հերոսին միայն մնում էր ապավինել ազգային վեպին ու գնալ նրա արահետով, բռնել Միերի ուղին ու հասնել նրան: Պատվելով կարմիրով, որ ինքնին խորհրդանշական է ու սահմանային՝ հեղինակ-հերոսը բռնում է Ագոավաքարի ուղին՝ Միերին հանդիպելու և հանդիպելով ազատվելու նպատակադրմամբ: Սկսվում է ցնորամիտ մի ուղևորություն դեպի Ագոավաքար, ուր իրերն ու առարկաները փոխարկվում են անդրաշխարհային ուրվականների, և միայն Ագոավաքարի բանականությունն է օգնում՝ մեղ-

մելու Մհերին հանդիպելու վախը, քանզի միայն նրա հետ հանդիպելը կփարատի նրա բարի կամ չար լինելու անորոշությունը¹, այն նույն անորոշությունը, որ Մհերի ներաշխարհի ու ներընկալման առաջնային զգացողությունն էր: «Խորշերի, անդունդների միջով անցնող քամին խուլ գվվում էր», «թվում էր ստվերներն ինձ քարշ էին տալու քարայրի խորքերը», «վերջ ու ավարտ չունեցող կարմիր գնացք», «երկար ժամանակ չգիտեի գտնվելուս տեղը, դեմս միայն քարայրի նման մութ թունելն էր» (էջ 371-372). ահա ապրված ու ապրվող անորոշության արտահայտությունը:

Ագռավաքարի մոտակայքում հերոսն այլևս կորցրել էր սեռականությունը, «միաժամանակ պատանու ու աղջկա, անսեռ միմոսի կերպարանքով» (էջ 374) էր, ում Մհերը երկակի էր երևում՝ մեկ բարի, մեկ չար: Հոգեպատրաստումի ծեսը հաղթահարելով, դառնալով սեռապես անորոշ մեկը, վերածվելով ոչ այս-ի, ոչ այն-ի հեղինակ-հերոսը իրավունք ու կարողություն է ստանում՝ մտնելու անորոշության տիրույթ՝ Ագռավաքար, բախվելու անորոշ, անսեռ, բազմաբովանդակ, տարաշերտ գոյութենականությանը:

Ի վերջո, Խեչոյանն ինքն է ի ցույց դնում Ագռավաքարի սեփական ըմբռնումը. «Ագռավաքարը ոչ զնդան, ոչ էլ քարե դամբարան կոչելն է ճիշտ, ինչպես ազգագրագետներից ու բանասերներից ոմանք են անում: Կարծում եմ՝ բնության արգանդի է նման՝ նյութական անգոյություն ծնող: Կարելի է ժողովրդի ողնաշար, քրոմոսոմ, հոգևոր բանականություն էլ անվանել կամ էլ հավերժական արժեքների, նպատակների և երազանքների խորհրդաբանություն, որտեղ ազգը, միլիոնավոր տարիների ընթացքում մեղվի նման աշխատելով, հոգևոր հարստություն էր կուտակել» (էջ 95-96): Ագռավաքարի խեչոյանական ընկալման բոլոր մոտեցումներում դեպի զուգահեռ աշխարհ տանող ուղին քարանձավն է, ընդհանուր տեղեկույթի պահպանումը՝ ավանդավե-

¹ Տե՛ս Գրանիշ, Սարինյան Ս., Մհերի առասպելը ըստ Լևոն Խեչոյանի «Մհերի դրան գիրքը» վեպի, 02.12.2014, <https://bi.ly/3BnTN99>

պի բոլոր հերոսների համաժամանակյա գոյությունը քարայրում¹:

Միհրականության գաղափարի քարոզչությունը երբեմն հնչում է ձիու ու ձիու խրխինջի բարձրախոսով: Առհասարակ ձայնը առանցքային նշանակություն ունի վեպում, որ առկա է նաև էպոսի տեքստում (Ձենով Օհանի կերպարը): Ագռավաքարում փակվելուց հետո առ Մհեր մերժողական դիրք գրավածները ջանում էին հերքելու նրա՝ քարայրում փակված լինելու հնարավորությունը: Սակայն Մհերը իր գոյության հաստատումն առաքում էր ձայնի միջոցով, ձայն, որ արդեն մի անգամ լսվել էր ու բնավ չէր գալիս բնությունից՝ անտառներից, լեռներից ու ամպերից, այլ *հողի* միջոցով փոխանցվող, հողի, ընդերքի դողանջ էր, այն հողի, որ իր գիտակցության ու անգիտակցության բոլոր շերտերում պահում է մեզ: Քարայրի խորքից լսվում է նաև ձիու խրխինջը, որ երիտասարդության հոսքին մղում է դեպի Ագռավաքար: Հուշարժան է, որ վեպում գրողը պահել է ձիու՝ ծովային սկիզբ ունենալու մոտիվը: Ոչ սովորական ձի (ծովային ձի) լինելու, միանգամից կորեկի հինգ դաշտ արածելու հանգամանքը առասպելական հատկանիշներով է պատում նրան ու բացում ձիու՝ այսաշխարհից դեպի այնաշխարհ տեղափոխվելու կարողության խորհրդաբանությունը: Ձին միջոց է երկու աշխարհների սահմանը հատելու, քանի որ հենց երկու աշխարհի սահմանագիծ գետի (ջուր) ծնունդն է:

Գետն ու լեռը պատկերազգացողական ու արքետիպային համադիր լուծումներով են երևում վեպում: Էպոսի ջրային սկզբի մասին արդեն խոսվել է, սակայն Խեչոյանը արքետիպային համաժամանակյա կիրարկման է գնում. «Երկիր մոլորակի միջօրեականը Սասնո նահանգի Մաշու *լեռներով* է անցնում, որը Քաղիթ-Բաթմանա *գետակի* նույն ճանապարհն էր» (էջ 186-187) (ընդգծումը՝ Գ. Վ.): Հայրենիքը (Սասունի խորհրդաբանությամբ) մեծ տիեզերքի մեջ փոքր տիեզերքի գոյության առհավատյան է՝ թե՛ ջրային և թե՛ լեռնային սկզբի հիմքով: Եվ հասարակությանն ընդամենը պետք էր հասկանալ լեռներից իջնող գետերի փրկա-

¹ Տե՛ս Մեյրանյան Լ., նշված գիրքը, էջ 15:

րար նշանակությունը, քանի որ գետի կենսական բնույթը Մանասարից ու Բաղդասարից անցել է և հաջորդ սերունդներին, ինչը վերջիններիս ճակատագրի վրա խոր ազդեցության առաջնային գործոններից է: Իսկ ջրերի անընդհատյա հոսքը, Հայկական լեռնաշխարհի գետերի իրար մեջ մխրճվելը Խեչոյանը որակում է որպես «ինտիմ խորհրդաբանական ակտ» (էջ 304), որ, սեփական ժողովրդի՝ աշխարհի կառույցը բեղմնավորելով, հոգևոր շինարարության մասնակիցը պիտի լիներ:

Մինչ Ագռավաքարում փակվելը Միերի ճամփորդությունը հող է նախապատրաստում քարայրի իրականության ընդունման, ընկալման համար: «Ճանապարհներին միայնակ լինելը լեռների, ջրերի, ավազների, անտառների լռության լեզուն էր սովորեցրել, նրանց էր լսում» (էջ 48): Լեռը, ջուրը, ավազը, անտառը արքետիպային լուծումներ են քարանձավի գաղափարաբանական շրջածիրում: Սրանք թե՛ նախասկզբի (լեռ, ջուր), թե՛ անդրաշխարհի (անտառ) և թե՛ հավերժական ինքնահոսի (ավազ) պատկերանշաններ են: Անձն ու անկազմ աշխարհում հաստատուն լեռը իբրև սկիզբ էր կանգնել հողի ու ջրերի սահմանը պահելու և երբեք չպիտի բացատրեր ինչու էր ընտրել հենց այդ վայրը, ոչ ուրիշը, քանզի «Աստվածները չեն բացատրում, այլ օրենքներ են հրապարակում» (էջ 205): Լեռը ժամանակի հեռավորությունից գետի միջոցով կնոջն ուղարկում է ճշմարտության գավակի հյուլեն, որպեսզի որդին գա մեր աշխարհը լույսի ու խավարի հավասարակշռությունը պահպանելու: Ուրեմն լեռն ու գետը դառնում են համաժամանակյա իրողության գործիքակազմեր, որոնց ուղղորդումով ու միջնորդումով պահվում է աշխարհի կարգը, խախտումից գերծվում է կարգակառույցը:

Թոչնի արքետիպային լուծումը ևս վեպի պատկերանշանային համակարգում է: «Մեկ անգղի, մեկ արծվի, մեկ խաչաձև թռչնի» նմանվելը, տեսնելը, զգալը վեպում կրկնվում են մի քանի տասնյակ անգամ: Ուրարտական Խուտուիինին Անգղի համաստեղության նույնականությունն է և երկու աշխարհների տիրակալի նշանակելին: Խուտուիինին Միերի հետ Ագռավաքարի գոյության անբաժանելին է. «Ժողովրդի հիշողությունը դեռևս պահպանում

էր իր ոչ վաղ անցյալի Ագռավաքարում ապրող թռչնակերպ խուտուխնի աստվածության և Մհերի ներկայությունը» (էջ 122): Խեչոյանը գեղարվեստական երկի գիտական համեմունով վեպի էջերից մեկի տողատակում նշում է. «Մ.թ.ա. 2-րդ հազարամյակից սկսած Հայաստանի գերագույն աստվածությունը անգղարծիվն էր, անգամ ընդունված էր կարծել, որ Ագռավաքարում է ապրում» (էջ 248): Ուրեմն՝ թռչուն-աստվածությունը Ագռավաքարի հիշողության մեջ կա ու գոյակցում է Մհերի հետ: Առանցքային է, որ թռչնային դրսևորումները հատուկ են էպոսային բոլոր հերոսներին՝ սկսած Սանասարից մինչև Մհեր, ավելին, սրանից անմասն չի մնում նաև հեղինակ-հերոսը:

Սանասարին ցախկեռասենու թփերի ետևից եկող քայքը թվացել էր վայրի գազանի կամ օձի շարժ, անադմուկ հետևելը պարզել էր, որ տեսածը վերափոխվել էր մեկ անգղի, մեկ արծվի, մեկ *հրագույն խաչաթն* թռչնի, և դադարել էր ջրերի ակունքի բխելը: Հանդիպումը կայացած էր, սակայն Սանասարին հասկանալի չէր՝ ինքը քնած էր եղել, թե՞ արթուն: Հետևելով վերափոխվածին՝ փորձել էր լճի փափկությունը («ձախ ոտքով կխրվի՝ արդյոք լճի փափկության մեջ» (էջ 293)), անցած միջավայրը նրան ծանոթ էր թվացել, ամենն իր հետ կատարվել էր անցյալում, կամ ինքն էր մնացել անցյալի մեջ: Սանասարը իբրև տոհմի արական կողմի սկիզբ, առաջինն է հարաբերվում Ագռավաքարի պարունակությանը ու սկսում պտույտը՝ համամարդկային ու տարածամանակյա, որ դրսևորվել է անցած ուղիների ծանոթ լինելու, անցածը վերապրելու և անցյալում մնացած լինելու երկմտանքով:

Մեծմհերյան «աթոռակալության» շրջանում գրողը թռչնակերպության այլ լուծում է առաջ բերում: Մահվան խորհրդաբանության տիրույթին հատուկ ճահիճը կլանում է Մելիքին, ջրոտ *ճահիճը* ընդամենը բխկբխկալով օդ է կուլ տալիս, այլևս չեն գտնում Մելիքին. «Քանի որ հափշտակվելու պահին Մելիքի աջ բազկի վրայից հասցրել ուրսաբազեն երկինք էր բարձրացել, հավատացել էին՝ նա բազեի է վերափոխվել, աշխարհում շրջելուց հետո ուր որ է կվերադառնա» (էջ 67): Մելիքի՝ մարդուց թռչնի վերածվելը Մեծ Մհերին տանում-հասցնում է Մսրի դուռը, ուր

պիտի տեղի ունենար ապօրինի կենակցում¹, ապօրինի ծնունդ մեղքականության շարունակությամբ՝ վտանգի ենթարկելով սեփական տան, հայրենիքի գոյությունը: Մեղքը դառնում է բացասական թոշնակերպության սիմվոլ, որ իր հետ կլանելով տանում է հայրենի տունը լքած Միերին՝ մահվան գոհաբերության պայմանով: Այստեղ տունը լքելը մահվան գուգահեռի հետ է գոյակցում, և մեղքագատումը միմիայն պիտի լիներ կյանքի դիմաց, օջախը իբրև արգանդի, պարունակողի ու շարունակողի խորհրդանիշ, պիտի կարողանար սերունդ ապահովել լքված տան, արգանդի, խոռոչի ոչնչացմամբ՝ Մեծ Միերի ու Արմաղանի մահով:

Էպոսյան հերոսների ու թոշնի հանդիպումը կայանում է մեծ մասամբ ջրային միջավայրում (լիճ, ճահիճ, գետ, աղբյուր): Դավիթն էլ առաջին անգամ *աղբյուրին* մոտեցող շիկակարմիր անգղին էր տեսել: *Բոսորագույն* աչքերը մինչև խորքը տեսանելի պարզ էին, որից այլևս գոյություն չունեք, որը Մեծ տան հովանավոր Պատարագիի տեսքով խաչաթև թոշնի էր նման: Դավիթ ու խաչաթև թոշնի հանդիպումը տեղի է ունենում մի քանի անգամ: Աղբյուր չհասած՝ առերեսվում է թոշնի աչքերին, մինչև խորքը տեսանելի նրա աչքերից Դավիթը չի կարողանում հեռացնել հայացքը, մոտենալու ամեն քայլ էտ էր մղել թոշունը, և այդպես էլ բաժանող տարածությունը ոչ չկրճատվել, ոչ չավելացել էր: Անգղի աչքերում սեփական ինքնության արտացոլումը, անգղին գիտակցել ու հպվել փորձելը Դավիթին տանում են ինքնաճանաչման ու ինքնառերեսման:

Մեծ Միերի նման Դավիթն էլ խախտում է հայրենի տան կարգուկանոնը, նաև մեղանչում Չմշկիկի տոհմի դեմ, անպատվում ու անարգում նրանց դստեր պատիվը, կենակցում նրա հետ ու դրժում ամուսնության խոստումը, որ կարելի է համարել կանացի սկզբի անարգում ընդհանրապես: Եվ կնոջ կողմից էլ վրա է

¹ Այս մասին առավել մանրամասն տե՛ս Ավետիսյան Ս., Վտանգված ինքնության ահագանգը «Սասնա ծռերում» կամ Էպոսի դասերը, «Անդին», 2013, թիվ 6:

հասնում նրա մահը արծվի, խաչաթև թռչնի դիմանմանությամբ մոխրագույն ավանակի վրա հրագույն հագուստով պատանու կողմից, որ թունավոր նետով խոցում է Դավթին գետում լողանալիս (գետի ջրերում լողանալը՝ իբրև մաքրագործում): Գետում Դավթի գոռոցից աչքերը բաց սպանված աղջիկ է գտնվում¹:

Ուրեմն անգղ-արծիվ-խաչաթև թռչնի աստվածությունը ներող, հանդուրժող, օգնող և, միևնույն ժամանակ, պատժող գործառույթ ունի: Թռչունը (նաև ձին) այսաշխարհից այնաշխարհ տեղափոխության ապահովող սիմվոլ է, փոխատեղության ու երկու աշխարհները կապող միջոց:

Էպոսյան կառույցի վերջին ճյուղի հերոս Փոքր Մհերի՝ Ագռավաքարում փակված լինելը հավաստում էր մոխրագույն ավանակով անհայտ տեղից հայտնված պատանին, ում դեմքի անառողջության տակից տեսանելի էր արծվի, անգղի, խաչաթև թռչնի նմանությունը: Գալիս-միանում են բոլոր հերոսներն ու խորհրդանշանները: Թռչնի խաչաթևության՝ երկրագնդի բոլոր-կողմյան ընդգրկումը, աշխարհարարումի գաղափարաբանությունը, դեպի այլաշխարհ ուղեկցողի դերը խտանում են ու ամփոփվում Ագռավաքարի խոռոչային տիրույթում, ուր միա-ժամանակ գոյակցում էին ուրարտական Խուտուխին² և Մհերը, ուր պատանի հովվի դիմաստվերները թե՛ նախաքրիստոնեական ավանդույթի արտահայտումներն են (թռչնի համատեքստում) և թե՛ քրիստոնեական փիլիսոփայության ներկայությունը (Քրիստոսի արտաքին նմանողության կողմով): Պատահական չէ, որ գրականագետ Վաչագան Գրիգորյանը նույնացում է Մհերին և ուրարտական Խուտուխին՝ իբրև մեր ազգային-հավաքական ոգու արտահայտություն³:

¹ Պատանու կերպարանքով աղջկա սիմվոլը անսեռության նշանակությունն ունի, ինչի մասին խոսվում է հաջորդիվ:

² Ուրարտացիների ճակատագրի աստվածություն, որը այսաշխարհից անդրաշխարհ հոգիներ էր տանում ու բերում:

³ Մանրամասն տե՛ս Գրիգորյան Վ., Լևոն Խեչոյանի ստեղծագործությունը, 2019, Արմավ, Երևան, էջ 359-361:

Հատկանշական է, որ Ագոստոսյան բոլոր հերոսներին պարունակում, կրում էր իր մեջ, այն հերոսներին, որ թոչնային փոխատեղող աստվածության հետ առերեսվել էին, մասը դարձել աստվածության ճանաչման ու պահպանման: Որպես ժամանակային շրջանի վերջին էտապի՝ հեղինակ-հերոսը Ագոստոսյան մուտքգործումով զգում է բոլորի ներկայությունը, շնչառությունը, որ ազգի ու համաշխարհի մշակութային հիշողությունն ու բովանդակությունն էր, բնավորությունն ու հոգեբանությունը: Այս հերոսն էլ տարբեր դեպքերում հանդիպում է թոչնային կերպարին, Դավթի պես հասնում սկզբին, ակունքին, կաշում իր Ես-ին ու մղվում դեպի մեծ ու համընդգրկուն հավաքանյութը:

Ագոստոսյան միջանցք է, պատ, խոռոչ, պորտալար, որով անցնում ու խաչվում են բոլոր ժամանակները, որտեղ չկա հստակ տարածություն ու ժամանակ, ուր տիրում են անժամանակն ու անտարածքը՝ դարերով փոխանցված մշակության խտանյութի կողավորումով:

Վեպի կարևոր բաղադրիչներից է հեթանոսական շերտը, որ, վերոգրվածից բացի, դրսևորվել է նաև գույների կիրարկումով: Խեչոյանական գրում գունային համակարգը ակտիվ, գործուն դերակատարում ունի՝ մասնավորաբար կարմիր-ի կիառությամբ: Կարմիրն իր բովանդակության մեջ կրում է Ագոստոսյանի գաղափարաբանությունը, կամ էլ Ագոստոսյանի հիշողությունն է կարմիր օծված: Աստվածություն-թոչունն էլ երբեմն բնութագրվում է կարմիրով («հրագույն խաչաթն թոչուն»): Կարմիրը երևում է թե՛ գունային, թե՛ հուր-կրակի, թե՛ արյան պատկերումով՝ երբեմն սև-ի փոփոխականով: Կարմիրը՝ որպես մակդիր, *գարեհացի* նշանակելին է, որի խորքից դուրս է գալու նոր դարաշրջանի Հայաստանը՝ իր նորացած մարդկանցով: Ագոստոսյանի մուտքի մոտ հավաքված երիտասարդներին միացող աղջիկները ոտքից գլուխ *կարմիր* հինայով են ներկվում: Հեղինակ-հերոսը Ագոստոսյան մտնելուց առաջ ամբողջովին ներկվում է *կարմիրով*՝ միաժամանակ պատանու ու աղջկա, անսեռ միմուսի կերպարանք առած: Ագոստոսյան մուտք գործած հերոսը իր

առաջ բացված անորոշ տարածությունը բնութագրում է կարմիրով, որն ասես կար նրա ենթագիտակցության մեջ, որտեղ էլ հանդիպում է *բոսորագույն* աչքերով թռչնին:

Խեչոյանը եռագույն ձիու խոհընկալումն այսպես է մեկնաբանում. «Այն բոլորը, ինչ *սպիտակ* տիեզերքում երկինքը, ջրերն ու սպիտակ աշխարհն է, այնտեղով սպիտակ ձին էր գնում: Ամեն բան, ինչ *սև* էր՝ մայրական արգանդի մուրճն էր, սև հողն էր՝ սև ձին նրանց միջով էր անցնելու: *Կարմիր* գույնը մարդկության ապրելու միջավայրն էր, ճերմակի ու սևի բաժանարար սահմանը, կարմիր նժույգը նրանց իմաստն էր» (էջ 336-337) (ընդգծումները՝ Գ. Վ.): Ուրեմն՝ կարմիրը արտաշխարհի ու անդրաշխարհի, վերի ու վարի, դրախտի ու դժոխքի (քրիստոնեական ըմբռնմամբ) սահմանն է, երկրի գույնը: Ուրեմն՝ թռչունը, ձին, կարմիրը փոխատեղությունն ապահովող սիմվոլային շղթա են, գտնվում են սահմանին, խորհրդաբանական նույն դաշտի կրողներն են:

Կարմիրը անսեռության, սահմանայնության խորհրդանշանն է դառնում, Ագռավաքարի մթնոլորտի ու Մհերի ներաշխարհի գույնը: Սա սահմանն է կյանքի ու մահվան, արյունն է, պայքարը, կենսականության նշանակելին՝ սևի համադրումով: Վեպում այն արտահայտվում է նաև արյան պատկերահամակարգով: Մհերը ավի մեջ մի պուտ արյունով էր ծնվել, որ մի կողմից մեկնաբանվում է նրա՝ աշխարհը կործանելու կանխորոշված նշան, մյուս կողմից՝ «հնարավոր է համարվում, որ այրելում բնակվող տիեզերական խավարը կառավարող Մեծ ուժն էր նրան իր մոտ ծառայության վերցրել» (էջ 83): Վերգոն, որ ջանում էր վատահամբավ ու տոհմի դավաճան դարձնել Մհերին, պնդում է, որ վերջինս իր հետ մի պուտ արյուն բերած լինելու պատճառով էր այդքան մոլեռանդ կիրք ցուցաբերում՝ ծառայելու խավարի ուժերին, որ Ագռավաքարում փակվելով էր խորհրդանշվել: Քեռի Թորոսն այն կարծիքին էր, որ այդ արյան պատճառով տարօրինակ բան պիտի պատահեր Մհերին, և միայն *քարն* էր կարող տեղ տալ նրան:

Միերն ընդերքի ծոցից պոկել ու այսաշխարհ էր բերել մի կաթիլ ընդամենը, որով նոր ծնունդ, նոր կյանք, նոր սկիզբ պիտի դրվեր, ու որով պիտի կործանվեր, մեռցվեր, վերացվեր եղածը: Ծնունդն արյունով է, և մահն արյուն է: Միերը կենսական «միջավայր» է ու «մահվան դուռ»: Միերն է, որ վերադարձ է կատարում տուն՝ արյունոտ արգանդ՝ սև խոռոչ՝ Ագռավաքար, լուծվում քարանձավի մթնոլորտային կարմիրին, որ իր բովանդակությունն էր: Նրանից է, որ ձուլվելով ազատվել է ուզում հեղինակ-հերոսը, ում Ագռավաքարում *կարմիր սուրհանդակն* ուղեկցում է դեպի միջուկ, դեպի ինքնընկալում, ինքնահանդիպում: Կարմիր սուրհանդակը հնչեցնում է. «Գնա, չկանգնես, գնա: Եթե միշտ գնաս, միայն այդ դեպքում կարող ես Ագռավաքարով հոսող Միերի միջով անցնել, եթե կես ճանապարհից վերադառնաս, Միերի վերածնունդը կիսատ կմնա» (էջ 381): Նոր ժամանակի մարդը պիտի ընկալի Ագռավաքարը, որ Ագռավաքարն էլ ընդունի միերականության հարահոսքին նրա միացում-մասնակցությունը: Ժամանակակից մարդը պիտի կյանքի ու տիեզերական պտույտի ապահովումն իրականացնի, և միայն այս դեպքում աշխարհաստեղծ հսկա անիվը կշարունակի հավերժական պտույտը՝ անվերջ սկիզբների ու դեպի սկիզբը մղվող ավարտ-վերադարձների ազդեցությամբ:

Բանալի բառեր: Խեչոյան, միֆ, Միեր, Քրիստոս, նշան, քարանձավ, ձի, ձայն, գետ, լեռ, թռչուն, կարմիր, սև

Резюме: Гоар Ваганян. ЗНАКОВАЯ СИСТЕМА РОМАНА ЛЕВОНА ХЕЧОЯНА «КНИГА ДВЕРИ МГЕРА»

Статья представляет собой попытку изучить знаковую систему романа Левона Хечояна «Книга двери Мгера». С помощью мифокритики, классифицированной Фрейзером и Юнгом, мы обнаруживаем сходство функций Ее и Христа, присутствие божественных качеств в Мгере, их значимость и общность. Основываясь на архетипах, классифицированных Юнгом, мы рассматриваем другие знаки в романе (пещера, лошадь, звук, река, гора, птица, красный, черный), которые занимают важное место в романе. Это исследование помогает понять мысль Хечояна, приблизиться к роману и понять послание писателя современному читателю.

Ключевые слова: Хечоян, миф, Мгер, Христос, знак, пещера, лошадь, звук, река, гора, птица, красный, черный

Summary: Gohar Vahanyan. THE SYMBOLIC FRAMEWORK OF LEVON KHECHOYAN'S NOVEL "THE BOOK OF MHER'S DOOR"

The article is an attempt to study the symbolic framework of Levon Khechoyan's novel "The Book of Mher's Door". Through the mythocritics classified by Fraser and Jung, we discover the similarity of the functions of Mher and Christ, the presence of divine qualities in Mher, their significance and generality. Based on the archetypes classified by Jung, we examine in detail about other symbols (cave, horse, sound, river, mountain, bird, red, black), which occupy an important place in the novel. This research helps to understand Khechoyan's thought, to get closer to the novel and to understand the writer's message to the modern reader.

Key words: Khechoyan, myth, Mher, Christ, sign, cave, horse, sound, river, mountain, bird, red, black

ԷԼԵՆ ՀԱՅԿԻ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ
ԵՊՀ, Հայ քանասիրության ֆակուլտետի
4-րդ կուրսի ուսանողուհի
elen.grigoryan13@edu.ysu.am
077-09-01-94

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ «ԱՆՈՒՇ» ՊՈԵՄԸ ՊԱՏՄԱԳՈՐԾԱԴԱԿԱՆ ԼՈՒՍԱԲԱՆՈՒԹՅԱՄԲ

Մուտք

Հոգվածը նվիրված է Հովհաննես Թումանյանի «Անուշ» պոեմի պատմագործառական քննությանը, որտեղ հետազոտվում են «Անուշ»-ի նախնական և մշակված տարբերակները, քննադատության մեջ այդ պոեմին տրված գնահատականները, գրողի մտերիմների և ընթերցողների արձագանքները:

Հետազոտության առանցքում ունենալով Էդ. Ջրբաշյանի «Թումանյանի պոեմները» լայնածավալ ուսումնասիրությունը հողվածում ներկայացվում են «Անուշ»-ի մտահղացման հանգամանքները, մշակումների և վերահրատարակումների պատմությունը, լուսաբանվում են պոեմի մասին եղած թե՛ դրվատական, թե՛ իրարամերժ ու հակասական գնահատականները, ցույց են տրված պոեմի «կյանքի» տարաբնույթ ելևէջումները:

Հոգվածում նաև ընդարձակ անդրադարձ կա «Անուշ» պոեմի և արվեստի տարբեր ճյուղերի՝ օպերայի, երաժշտության, կերպարվեստի, քանդակագործության, թատրոնի և կինոյի հետ ունեցած առնչություններին:

...

Գրական ստեղծագործությունն իր կյանքն սկսում է առանձին ընթերցողի կամ ընթերցողների լայն շրջանակի վրա թողած ազդեցությունից, գրաքննադատության մեջ այդ երկի վերաբերյալ տարաբնույթ արձագանքներից, հասարակական կյանքում նրա

հետագա ճակատագրից և այլ արվեստների վրա թողած ազդեցությունից: Հաճախ գրական երկը, որն ապագա սերունդներին ներկայանում է միայն դրական երանգներով, իր երևան գալու շրջանում արժանանում է հակասական գնահատականների: Ընդ որում, քննադատությունը և շարքային ընթերցողը հաճախ կանգնում են հակադիր դիրքերում, յուրօրինակ բանավեճ բացում իրար հետ, որի մեջ բացահայտվում են անառարկելի ճշմարտություններ: Գրական երկի նման քննությունը կոչվում է պատմագործառական մեթոդ, որը, ռուս գրականագետ Միխայիլ Խրապչենկոյի համոզմամբ, շատ արդյունավետ է և կարող է պատասխան տալ բազում չբացահայտված հարցերի:

Մեզանում հայ գրականության պատմագործառական քննության հետաքրքիր փորձ է 1989թ. Գիտությունների ակադեմիայի հրատարակած «Հայ գրականությունը պատմագործառական լուսաբանությամբ» կոլեկտիվ աշխատությունը, որի խմբագիրը և ծավալուն առաջաբանի հեղինակն է ակադեմիկոս Էդվարդ Ջրբաշյանը: Այստեղ այդ լույսի ներքո մեկնաբանված են Եղիշեի «Վարդանի և հայոց պատերազմի մասին» գրքի 1500-ամյա կյանքը, Սուրուկյանի «Պեպոն», Բաֆֆու «Կայծերը», Վարուժանի «Հեթանոս երգերը»: Էդ. Ջրբաշյանը գրում է. «Գրական ստեղծագործության գործառությունը պատմական զարգացման ընթացքում կարող է ունենալ վերելքի և վայրէջքի շրջաններ: Այս կամ այն երկի նկատմամբ հասարակական հետաքրքրությունը կարող է իջնել և, ընդհակառակը, անցյալում մոռացված մի այլ երկ կարող է կարող է նորից լայն ուշադրություն գրավել»¹:

Այստեղ կփորձենք այդ լույսի ներքո համառոտ ներկայացնել Հովհաննես Թումանյանի անմահ «Անուշը» և ցույց տալ նրա «կյանքի» տարաբնույթ ելևէջումները: Այս պոեմի մասին շատ է գրվել, բացվել են նրա ստեղծագործական պատմության տարբեր ծալքեր, ձևաբովանդակային կողմեր: Պոեմը բանասիրական-գրականագիտական բազմաթիվ քննությունների և ուսում-

¹ Հայ գրականությունը պատմագործառական լուսաբանությամբ, Ե., ՀՄՄՀ ԳԱ հրատ., 1989, էջ 17:

նասիրությունների նյութ է դարձել, և հետաքրքիր է մի թուուցիկ ակնարկ կատարել այս գործին հենց պատմագործառական տեսանկյունից:

Ինչպես Թումանյանի շատ գործեր, այս պոեմն էլ ծնվել է հարազատ գյուղաշխարհում մանկապատանեկան տարիներին լսած մի ողբերգական պատմությունից, որը խոր հետք է թողել նրա հոգու մեջ: Նրա մտերիմ ընկերները, մասնավորապես՝ Դ. Դեմիրճյանը հիշում է, որ նա առօրյայում էլ շատ էր սիրում ժամերով պատմել Լոռվա կյանքից, նրա սովորական կամ հերոսական դրվագներից:

«Անուշ» պոեմի մասին Թումանյանն առաջին անգամ հիշատակել է իր մտերիմ բարերկամ Անուշավան Աբովյանին 1890թ. ամռանը գրված մի նամակում, որտեղ հայտնում է այն մասին, որ նրան պատրաստվում է ուղարկել իր բանաստեղծությունները և «ի թիվս այլոց և մի պոեմա «Անուշ» վերնագրով, Լոռու կյանքից»¹: Սա հիմք է տալիս պնդելու, որ 21-ամյա Թումանյանն արդեն ավարտել էր իր, ինչպես ինքն է ասում, ամենամեծ ու հաջողված պոեմը: Հետաքրքիր մեկ ուրիշ փաստ է նաև այն, որ նույն թվականին նա Աբովյանին հայտնել է, որ պոեմը «մի անուշ ընկերոջ անվան է նվիրված»՝ նկատի ունենալով հենց իրեն՝ Անուշավանին: Թումանյանը նաև ցանկություն է հայտնում իր այդ պոեմը տպագրության հանձնել «Մուրճ» ամսագրին: Իր խոստումը Թումանյանը կատարում է և 1891թ. ընկերոջն ուղարկում «Անուշի» առաջին մասից հատվածներ, որոնք բավական լավ տպավորություն են թողնում Աբովյանի վրա, սակայն վերջինիս խորհրդով Թումանյանը հրաժարվում է այն տպագրել որևէ ամսագրում և գետեղում է իր նոր ժողովածուում:

Պոեմի առաջին տարբերակը տպագրվել է 1892թ. «Բանաստեղծությունների» 2-րդ հատորում: Այդ գրքի մասին իր գրախոսականում Ղազարոս Աղայանն անդրադարձել է միայն «Անուշ» պոեմին՝ գրելով. «Վերջին ժամանակներս մեր գրակա-

¹ Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հ.9, Ե., «Գիտություն» հրատ., 1997, էջ 19-20:

նության նորատունկ բուրաստանի մեջ մինը մյուսի ետևից դուրս եկան նոր-նոր ծաղիկներ, նորերումս փթթեց մի նոր ծաղիկ ևս՝ անուշահոտ ու համեստ, ինչպես վճիտ աղբյուրների ափերին բուսած մանուշակը Գուգարաց աշխարհում»¹։ Սակայն այս հիացական գնահատականները ոչ բոլորն էին կիսում. գրականագետ, մանկավարժ Գրիգոր Վանցյանը Թումանյանին անկեղծորեն հայտնել է իր կարծիքը. «Անուշի» առաջին մասը շատ ձգձգված է և հաջող չէ։ Թումանյանն ինքն էլ թերևս զգացել է, որ պոեմը վերամշակման կամ, ինչպես ինքն է գրել մի նամակում, «պաշինկայի» կարիք ունի, և 1901-1902թթ. ձեռնամուխ է եղել այդ գործին։ Իմանալով այդ մասին՝ Լևոն Շանթը, ըստ որոշ վկայությունների, անհամբեր սպասել է նոր տարբերակի լույս աշխարհի գալուն։ Ավետիք Իսահակյանը, ում համար Թումանյանը կարդացել էր վերամշակված տարբերակից հատվածներ, 1902թ. Թումանյանին ուղղված մի նամակում գրել է. «Միրելիս, դուն ի՞նչ ես անում, «Անուշդ» ո՞ւր մնաց, շարունակ նրա մասին եմ երագում, ձմեռը, որ կարդացիր, համը բերանս մնաց, շուտ արա, տալի՛ր, տեսնենք, լիուլի վայելենք»²։

Վերամշակման հիմնական աշխատանքները կատարվել են 1902-ի ամռանն ու աշնանը, երբ Թումանյանը գտնվում էր Աբասթումանում և լիուլի տրված էր ստեղծագործական աշխատանքին. դա իրոք բեղմնավոր շրջան էր բանաստեղծի կյանքում, և հետագայում նա այդ մասին գրել է. «Այդտեղ ես շատ եմ երագել ու գրել եմ իմ մի քանի լավ բաները։ Այդտեղ եմ մշակել «Անուշը», այդտեղ եմ գրել «Փարվանան» և այլ բաներ – հա՛, «Թմկաբերդի առումը»³։

Սակայն կարծել, թե այդ շրջանում կատարած մշակումներից հետո Թումանյանը մի կողմ է դրել «Անուշը» և այլևս չի անդրադարձել դրան, իհարկե, սխալ կլիներ։ Ընդհուպ մինչև

¹ Աղայան Դ., Երկերի ժողովածու, հ. 3, Ե., Հայպետհրատ., 1963, էջ 221-222։

² Իսահակյան Ավ., Երկերի ժողովածու, հ. 6, Ե., «Մովետական գրող» հրատ., 1979, էջ 41-42։

³ Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 10, Ե., «Գիտություն» հրատ., 1999, էջ 82։

1922թ., այսինքն՝ շուրջ 30 տարի նա պոեմի վրա աշխատել է, արել լեզվական ու ոճական ուղղումներ, ավելացրել մի քանի նոր հատվածներ՝ տողերի ընդհանուր քանակը հասցնելով 856-ի: Կարելի է ասել, որ «Անուշի» առաջին տարբերակի համեմատ մեր առջև բոլորովին նոր ստեղծագործություն է:

Պոեմը շատ բարձր է գնահատել ռուս նշանավոր բանաստեղծ Վալերի Բրյուսովը՝ գրելով. «Այլ ժողովրդի ընթերցողը, ծանոթանալով Թումանյանի պոեմներին (օր. «Անուշին») ժամանակակից Հայաստանը և նրա կյանքը ճանաչելու ավելի բան կստանա, քան կարող են տալ սոցիալական հետազոտությունների սովորական հատորները... Ամբողջության մեջ Թումանյանի պոեզիան ինքը Հայաստանն է՝ հնադարյան ու նոր Հայաստանը՝ հարություն առած ու բանաստեղծությամբ արտահայտված մեծ վարպետի ձեռքով»:

Սակայն հայ քննադատական միտքը ոչ միշտ է արդար եղել Թումանյանի նկատմամբ: Այսպես՝ Լեոն իր «Ռուսահայ գրականությունը սկզբից մինչև մեր օրերը» գրքում (1904) Թումանյանին քննադատել է իբրև թե հասարակական դիքորոշում չարտահայտելու համար: «Չեք գտնի նրա մեջ որևէ դժգոհություն գյուղական կյանքից, - գրում է նա, - թեև այդ կյանքը խավար է, թեև նախապաշարմունքները, տգիտությունը տանջանքների աշխարհ են դարձնում այդ կյանքը»: Անշուշտ, այս բնութագրումները հավասարապես վերաբերում էին նաև «Անուշ» պոեմին: Խաչատուր Մալումյան անունով մի քննադատ էլ 1890թ. «Մշակի» համարներից մեկում Թումանյանին համարել է մեր նախորդ բանաստեղծների «անշնորհի աշակերտը»: Պողոս Մակինցյանը, տուրք տալով գրականագիտության մեջ արտահայտված այդպիսի կարծիքներին, ավելի ուշ գրել է, որ Թումանյանը «իդեալականացրել է ամենափինը, ամենահետամնացը, նահապետականն ու նախնականը»՝ չնկատելով նրա պոեզիայի և նահապետական գյուղի թեմաներով գրված պոեմների ազգային ոգին, բարձր հումանիզմն ու ժողովրդի կյանքի տարերքը:

Այս առումով էապես տարբեր էր քննադատ Սիմոն Հակոբյանի կարծիքը, որը «Անուշ»-ը համարել է «երագի և կարոտի մի

սքանչելի պոեմ» և հավելել, որ պոեմը «լավագույն օրինակն է, թե ինչպես կարելի է սոցիալական դրոշ կյանք ներկայացնել, մինչև անգամ ժողովրդի կենցաղը տալ՝ մնալով պոետական բարձրության վրա»:

Ուշագրավ է Թումանյանի մասին Արսեն Տերտերյանի 1911թ. գրած ծավալուն ուսումնասիրությունը՝ «Հովհաննես Թումանյան. Հայրենի եզերքի քնարերգուն», որտեղ, ի թիվս շատ գործերի, անդրադարձ կա նաև «Անուշ» պոեմին: Տերտերյանը նույնպես շատերի նման այն համոզմունքն է ունեցել, որ Թումանյանը «Լոռու երգիչ» է, նա նույնպես խոսում է մեծ քանաստեղծի՝ հայրենի եզերքի հետամնացության ու վայրենի բարքերի մասին՝ մարմնավորված նրա հերոսների մեջ: Թումանյանի ստեղծագործության հիմնական ազդակը տեսնելով «հայրենի եզերքի» հանդեպ բուռն կարոտի մեջ՝ Տերտերյանն այդ լույսի ներքո է քննում «Անուշի» առաջին երգի հետևյալ տողերը.

*Կանչում է կրկին, կանչում անդադար,
Էն չքնաղ երկրի կարոտը անհուն,
Ու թներն ահա փռած տիրաբար՝
Թռչում է հոգիս, թռչում դեպի տուն...¹*

Պոեմում առկա սիրո թեման Տերտերյանը բացատրում է հետևյալ կերպ. «Անուշը սիրում է խելահեղորեն և նա պատժվում է, որովհետև հակառակ է գնացել «աղաթին», յուր հորն ու մոր և եղբոր կամքին»²:

Խորհրդային տարիներին, հատկապես հետպատերազմական շրջանում թումանյանագիտությունը նոր փուլ է թևակոխում, և հատուկ ուսումնասիրության նյութ կարող են լինել նաև «Անուշի» մասին այդ շրջանում արտահայտված կարծիքները:

Պատմագործառական քննության մի ուրույն ոլորտ է այլ արվեստների հետ զրականության կապը, և այս առումով «Անուշ»

¹ Տե՛ս Տերտերյան Ա., Երկեր, Եր., Երևանի համալսարանի հրատ., 1980, էջ 31:

² Նույն տեղում. էջ 92:

շը» բավական հարուստ նյութ է տալիս: Այդ պոեմն իր արտահայտությունն է գտել նաև արվեստի մյուս ճյուղերում՝ օպերայում, թատրոնում, կինոյում, կերպարվեստում և անգամ երաժշտության մեջ:

Ինքը՝ Թումանյանը, բացառիկ տեղ է վերապահել երաժշտության դաստիարակչական ուժին: Երաժշտությունը, ըստ բանաստեղծի, հրաշագործ ներգործություն ունի. «Պատահեց, որ մի ժամանակ գազան դարձավ քնքույշ ու բանական մարդը: Ինչ արին-չարին, հնար չեղավ գազանը նորից մարդ դարձնելու: Վերջը հայտնվեց, որ հնարը միայն երգը-երաժշտությունն է»: «Անուշ» պոեմի հիման վրա Սարգիս Բարխուդարյանը ստեղծել է սիմֆոնիկ պոեմ՝ հետագայում այն վերածելով դաշնամուրային սյուիտի, որը բաղկացած է «Մարոյի բայաթին», «Աղջիկների երգը», «Անուշի ողբը», «Շուրջպար», «Զույգպար» մասերից: Պոեմի հիման վրա գործեր են գրել նաև Նիկոլ Գալանդարյանը, Ավետիս Մեսումենցը, Եղիշե Բաղդասարյանը և ուրիշներ:

Թումանյանի «Անուշ» պոեմի հիման վրա օպերա գրելու գաղափարը առաջինը հղացել է իշխանուհի Մարիամ Թումանյանը, ով 1903 թվականին դիմել է Կոմիտասին և ստացել նրա համաձայնությունը: Կոմիտասը աշխատանքը սկսել է, բայց այդպես էլ ավարտին չի հասցրել. պահպանվել են միայն որոշ պատառիկներ: Իշխանուհու այդ մտահղացումը լավագույնս իրականացրել է Արմեն Տիգրանյանը, ով պոեմին ծանոթացել է 1908 թվականին և նույն թվականից սկսել է գրել օպերան: Գործողությունը սկսվում է հովվական սրնգի պարզ նվագով և ավարտվում ողբերգական հզոր ակորդով: Պետք է նշել, որ «Անուշ»-ը հայկական առաջին ազգային օպերան է, որը ստեղծել է ոճական նոր ուղղություն հայկական օպերային արվեստում: Օպերայից հատվածներ են բեմադրվել Երևանում, Ալեքսանդրապոլում, Թիֆլիսում, Պոլսում, Թավրիզում, Նյու Յորքում, Լոս Անջելեսում, Սան Ֆրանցիսկոյում, Թեհրանում և աշխարհի այլ քաղաքներում¹:

Ուշագրավ է, որ Թումանյանի ծննդյան 100-ամյակի առթիվ

¹ Տե՛ս Հովհաննես Թումանյան, Հանրագիտարան, Ե., 2020, էջ 598-606:

Երևանի դրամատիկական թատրոնում բեմադրվել է «Անուշ»-ը՝ իբրև դրամա: Վանաձորի Հովհ. Աբեյանի անվան թատրոնի ուշագրավ ներկայացումներից է Վահե Շահվերդյանի «Անուշ» ներկայացումը: 1911 թվականին «Անուշ»-ը՝ որպես երաժշտական դրամա, բեմադրվել է Պոլսի Սկյուտարի Հոմսքուլ օրիորդաց վարժարանի սրահում, խորհրդային տարիներին Թումանյանի գործերը բեմադրվել են նաև ԽՍՀՄ բազմաթիվ քաղաքներում:

Թումանյանի մի շարք գործեր էկրանավորվել են. դրանցից առաջինը «Անուշ»-ն էր: 1980-ական թվականներին նկարահանվել է նաև երկու ֆիլմ-օպերա, որոնցից առաջինը Արմեն Տիգրանյանի «Անուշ» օպերայի էկրանավորումն է: Ստեղծվել են նաև Թումանյանին նվիրված վավերագրական ֆիլմեր. Կոմիտասի «Անուշ» օպերայի մասին 2019-ին նկարահանվել է ««Անուշ» անավարտ օպերա» փաստագրական ֆիլմը:

Թումանյանի պոեմները, բալլադները, պատմվածքները, հեքիաթները եղել ու մնում են հայ և օտար նկարիչների, քանդակագործների ստեղծագործական ոգևորության անսպառ աղբյուր: Խորհրդային տարիներին ստեղծվել են թումանյանական թեմաներով բազմաթիվ գործեր, որոնց մի մասը, որպես ինքնուրույն ստեղծագործություններ, հայ կերպարվեստի լավագույն նմուշներից են: Հատկանշական է, որ ոչ միայն Թումանյանի, այլև նրա ստեղծած հավերժական կերպարների արտացոլումն ենք տեսնում նաև քանդակագործության մեջ, այսպես՝ «Անուշ և Սարո» բազալտե արձանը տեղադրված է Երևանի Թումանյանի անվան զբոսայգում: Թումանյանի «Անուշ» պոեմը նկարագարողել են Շմեռլինգը, Հովհաննիսյանը, Գրիգորյանը, Խանջյանը և ուրիշներ: Կոմպոզիցիոն կառուցվածքով, կատարողական վարպետությամբ առանձնանում են Խանջյանի նկարագարողումները, որտեղ ժողովրդական ծեսերի պատկերներն աչքի են ընկնում գունային ինքնատիպ համադրությամբ, զանգվածային տեսարանները՝ ներքին դինամիզմով և աշխուժությամբ¹:

Իրավացի է էդ. Զրբաշյանը, երբ գրում է. «Պուշկինի

¹ Նույն տեղում, էջ 617-641:

«Պղնձե հեծյալը» մի քննադատ անվանել է ռուս գրականության «պոեմների պոեմ»: Հայ գրականության մեջ այդպիսի «պոեմների պոեմ» է Թումանյանի «Անուշը»¹: Եվ քանի որ այդ անմահ գործի «կյանքը» դեռ շարունակվում է, այն մշտապես հարուստ նյութ է տալու պատմագործառական լուսաբանման համար:

Բանալի բառեր. «Անուշ» պոեմ, պոեմի տարբերակներ, պատմագործառական քննություն, գրական քննադատություն, ընթերցողների արձագանք, «Անուշ» օպերա, առնչություններ այլ արվեստների հետ

Резюме: Элен Григорян. ПОЭМА О. ТУМАНЯНА «АНУШ» В ИСТОРИКО-ФУНКЦИОНАЛЬНОМ ОСВЕЩЕНИИ

Статья посвящена историко-функциональному изучению знаменитой поэмы Ов. Туманяна «Ануш». В статье рассматриваются первоначальный и переработанные варианты поэмы, критические оценки, отзывы близких друзей поэта и читателей.

Опираясь в основном на монументальное исследование Эд. Джрбашяна «Поэмы Туманяна», в статье представлены вопросы замысла поэмы, истории её обработок и переизданий; освещены различные критические оценки поэмы, взлеты и падения «жизни» поэмы.

В статье подробно рассматривается также вопрос о поэме «Ануш», ставшей основой для других видов искусства: оперы, музыки, живописи, скульптуры, театра и кино.

Ключевые слова: поэма «Ануш», историко-функциональное изучение, литературная критика, варианты поэмы, отклики читателей, опера «Ануш», связи поэмы с другими видами искусства

Summary: Elen Grigoryan. HOVHANNES TUMANYAN'S POEM "ANUSH" IN HISTORICAL AND FUNCTIONAL RESEARCH. The article is devoted to the historical and functional study of the renowned poem "Anush." The article discusses the original and revised versions of the poem "Anush", critical assessments, and the reaction of the writer's close friends and readers.

Focusing on the monumental research of Ed. Jrbashyan - "Tumanyan's Poems", the article presents the circumstances of the conception of "Anush", the history of revisions and republications. Both laudatory and critical assessments

¹ Ջրբաշյան Էդ., Թումանյանի պոեմները, Ե., 1986, էջ 186:

of the poem are highlighted, illustrating the various ups and downs of the “life” of the poem.

The article also contains extensive reference to the relationship of the poem "Anush" with various branches of art: opera, music, painting, sculpture, theater and cinema.

Key words: poem “Anush”, historical-functional study, literary criticism, variants of the poem, reader responses, “Anush” opera, connections with various branches of art

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՎԻԿ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆ	
«ՄԱՐԴՈՒ ԳՈՐԾՆ Է ՄԻՇՏ ԱՆՄԱՀ»	3
ԱԶԱՏ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ	
ՋՐԲԱՇՅԱՆ ՄԱՐԴԸ	6
ՍՈՒՍԱՆՆԱ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ	
ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԱՄՐԱԿՈՒՌ ՍՅՈՒՆԸ (ԴԻ- ՍԱՆԿԱՐԻ ՓՈՐՁ)	8
ԺԵՆՅԱ ՔԱԼԱՆԹԱՐՅԱՆ	
ԷԴՎԱՐԴ ՋՐԲԱՇՅԱՆ ԳՐԱԿԱՆԱԳԵՏԸ	40
ԱՇԽԵՆ ՋՐԲԱՇՅԱՆ	
ԷԴՎԱՐԴ ՋՐԲԱՇՅԱՆԸ՝ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍԱԲԱՆ	49
ԱԶԱՏ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ	
ԷԴՎԱՐԴ ՋՐԲԱՇՅԱՆԻ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆ- ԳՈՒԹՅՈՒՆԸ (ՄԻ ՔԱՆԻ ԴԻՏՈՂՈՒԹՅՈՒՆ)	64
ԱԵԼԻՏԱ ԴՈԼՈՒԽԱՆՅԱՆ	
ԷԴՎԱՐԴ ՋՐԲԱՇՅԱՆԸ՝ ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆԻ ՏԱՂԱՉԱՓԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԻ ՄԵԿՆԱԲԱՆ	74
ՄԱԳԴԱ ԶԱՆՓՈԼԱԴՅԱՆ	
ԷԴ. ՋՐԲԱՇՅԱՆԻ ԻՆՔՆԱՏԻՊ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ «ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՅԻ «ԵՍ ԻՄ ԱՆՈՒՇ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԱՐԵՎԱՀԱՍ ԲԱՌՆ ԵՍ ՄԻՐՈՒՄ» ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆԸ»	86
ՍԱՄՎԵԼ ՍՈՒՐԱԴՅԱՆ	
ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԸ ԷԴՎԱՐԴ ՋՐԲԱՇՅԱՆԻ ԳՆԱՀԱ- ՏՈՒԹՅԱՄԲ	103
ՊԵՏՐՈՍ ԴԵՄԻՐՃՅԱՆ	
ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԱԲՈՎՅԱՆԻ ԳՐԱԿԱՆ-ՊԱՏՄԱԿԱՆ ՄԽՐԱՆՔԸ՝ ԷԴՎԱՐԴ ՋՐԲԱՇՅԱՆԻ ԳՆԱՀԱՏՄԱՄԲ	120
ԵՎԱ ՄՆԱՑԱԿԱՆՅԱՆ	
Հ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ «ԴԵՊԻ ԱՆՀՈՒՆԸ» ՊՈԵՄԻ ՋՐԲԱՇ- ՅԱՆԱԿԱՆ ՄԵԿՆԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ	133
ՍԻՐԱՆՈՒՇ ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ	
ԸՆԴՀԱՆՈՒՐԻ ԵՎ ԱՌԱՋՆԱՀԱՏՈՒԿԻ ԴՐՍԵՎՈՐՄԱՆ ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԴԱՄԱԿԱՆ ՈՒՂ- ՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ՝ ԸՍՏ ԷԴՎԱՐԴ ՋՐԲԱՇՅԱՆԻ ՀԱՄԱ- ՆՈՒՆ ՀՈԴՎԱԾԻ	157

ԴՈՆԱՐԱ ՄԿՐՏՉՅԱՆ	
ԷԴՎԱՐԴ ԶՐԲԱՇՅԱՆԻ «ՉՈՐՄ ԳԱԳԱԹՆԵՐԻ» ՊԵՏԵՐԲՈՒՐԳ- ՅԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆԸ	175
ՍԵՅՐԱՆ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ	
ՀԱՏՎԱԾԻ ԺԱՆՐԸ ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆԻ ԵՎ ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԻ ՊՈԵԶԻԱՅՈՒՄ	194
ԱՌԴԱ ՄԱՐԶԱՆՅԱՆ-ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ	
ՆԵՐԱՇԽԱՐՀԱՅԻՆ ՊԱՅՏԱՌԱՅՈՒՄՆԵՐԸ ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ՇԱՐՔԵՐՈՒՄ	215
ԱՐՄԵՆ ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ	
ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԱՎԱՆԴԱՊԱՏՈՒՄՆԵՐԸ ՐԱՖՖՈՒ «ՍԱՍ- ՎԵԼ» ՊԱՏՄԱՎԵՊՈՒՄ	235
ՆԱԻՐԱ ԲԱԼԱՅԱՆ	
ԳՈՅԱՊԱՇՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԱԲՍՈՒՐԴԻ ՏԱՐՐԵՐԸ ՀՐԱԶ ԶԱՐԴԱՐՅԱՆԻ «ԱՐԵՒՈՏ ՏԱՆ ՄԷՋ» ՊԱՏՄՎԱԾՔՈՒՄ	251
ՆԱԻՐԱ ԹԱՄԱՍՅԱՆ	
ՈՃԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀԱՄԱԶՍՓՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ	271
ՆՈՒՆԵ ՄԿՐՏՉՅԱՆ	
ՔՆԱՐԵՐԳՈՒ ՊՈԵՏԻ՝ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒ- ԹՅԱՆ ԶՐԲԱՇՅԱՆԱԿԱՆ ՔԸՆՆՈՒԹՅՈՒՆ	284
ԳՈՀԱՐ ՎԱՀԱՆՅԱՆ	
ՄԻՄՎՈԼԱՅԻՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ ԼԵՎՈՆ ԽԵՉՈՅԱՆԻ «ՄՀԵՐԻ ԴՈՍԱՆ ԳԻՐՔԸ» ՎԵՊՈՒՄ	306
ԷԼԵՆ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ	
ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ «ԱՆՈՒՇ» ՊՈԵՄԸ ՊԱՏՄԱ- ԳՈՐԾԱՌԱԿԱՆ ԼՈՒՍԱԲԱՆՈՒԹՅԱՄԲ	329

Հրատ. պատվեր N 1285

Ստորագրված է տպագրության 20.12.2023թ.

Չափսը՝ 60 x 84¹ / 16, 21,25 տպագրական մամուլ:

Տպաքանակը՝ 100 օրինակ:

ՀՀ ԳԱԱ տպարան

Երևան, Մարշալ Բաղրամյան պող. 24

[3000m]

ԳԱՍ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0682100

A II
1111700

ISBN 978-5-8080-1532-6



9 785808 015326