

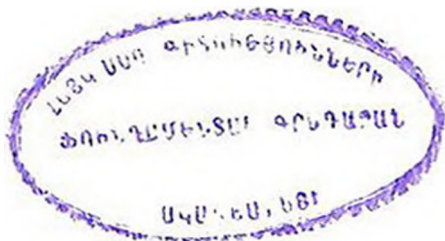
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. ԱՐԵՎՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Վ. Ս. ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆ, Վ. Ս. ՆԵՐՍԻՍՅԱՆ
Հ. Գ. ԲԱԽԶԻՆՅԱՆ

ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Համառոտ պատմություն

A $\frac{11}{2461}$



ԵՐԵՎԱՆ «ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ԳՐՈՂ» 1986

Խմբագիր՝ ԷԴ. Մ. ԶՐԲԱՇՅԱՆ

Նալբանդյան Վ. Ս. և ուրիշ.

Ն 191 Հայ միջնադարյան գրականություն:

Համառոտ պատմ./Վ. Ս. Նալբանդյան, Վ. Ս. Ներսիսյան, Հ. Գ. Բախչինյան, (խմբ.՝ Էդ. Մ. Զրբաշյան)-
ՀԱՍՈՇ ԳԱ Մ. Աբեղյանի անվ. գրակ. ինս-տ. — Եր.:
Սովետ. գրող, 1986. — 168 էջ.

Գիրքն ընդգրկում է հայ միջնադարյան գրականության (V—XVIII դդ.) համառոտ սրտումությունը՝ զեղարվեստական և մշակութային կարևորագույն նվաճումների լուսարանությամբ: Գրականության զարգացման ընթացքը ներկայացվում է ժամանակագրական սկզբունքով:

Աշխատությունը նախատեսված է մասնագետական ընթերցողի համար:

4603010201 (480)
Ն 705 (01) 86 .86 «S»

ԳՄԳ. 83.3 Հ 1

В. С. Налбандян, В. С. Нерсисян, Г. Г. Бахчинян
АРМЯНСКАЯ СРЕДНЕВЕКОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

Краткая история

Издательство «Советская гиро»

ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

Հայ գրականությունը աշխարհի ամենահին գրականություններից մեկն է: Եթե նույնիսկ մի կողմ թողնենք ավելի վաղ՝ հեթանոսական շրջանում հայ գրականության գոյության խնդիրը (որը շատ հավանական է, թեև վերջնականապես չի փաստված), ապա կարելի է խոսել հայ գրականության մոտ 1600-ամյա անընդհատ զարգացման մասին, որն սկսվում է V դարի արշալույսից: Չնայած ժամանակի դաժան փորձությանն ենթին և կորուստներին, հեռավոր դարերից մեզ հասել են անհամար սրձակ և չափածո ստեղծագործություններ, որոնք կազմում են մի ամբողջ պատկանելի գրադարան: Դարերի ընթացքում գրականությունը եղել է հայ ժողովրդի պատմական կյանքի անբաժան ողևկիցը, նրա հոգևոր աշխարհի հայելին և նկցուկը՝ աշխարհի քաղաքական նախադասի բոլոր վերելքների ու վայրէջքների ընթացքում:

Հայ գրականության պատմության 1600 տարիներից մոտ 14 դար, ըստ ժամանակակից գիտության մեջ ընդունված պարբերացման, կապվում է հին և միջնադարյան շրջանի հետ: Մյուսից արդեն պարզ է, թե ինչքան մեծ ու կարևոր խնդիր է հայ ազգային գրականության այդ վիթխարի շրջանի զիջումը ուսումնասիրությունը, նրա լավագույն արժեքների մատուցումը ժամանակակից ընթերցողին, որը մեծ հետաքրքրություն է ցուցաբերում դեպի այդ հարստագույն գրական ժառանգությունը: Մեր օրերում գնալով աֆելի ակնհայտ է դառնում նաև հայ միջնադարյան գրականության, իրեն մարդկության գրական-գեղարվեստական գերգալսման շատ խնքնատիպ ու հետաքրքիր էջերից մեկի, միջազգային արժեքը, նրա տեղը համաշխարհային գրականության մեծ համապատկերի մեջ:

Մատուցական ընթերցողին հասցեագրված այս գիրքը, որը հրապարակվում է հայ միջնադարյան գրականության հարցերին նվիրված միջազգային գիտաժողովի (սիմպոզիումի) ստիքով, նպատակ ունի սկզբնական շարադրանքով ներկայացնել այդ գրակա-

նության գարգացման ամբողջական պատմությունը՝ X—XVIII դարերում: Վերլուծության և գնահատականների մեջ հեղինակները ձգտել են օգտագործել և ի մի բերել հալագիտության նվաճումները մեր հին և միջնադարյան գրականության ուսումնասիրության բնագավառում: Մոտ մեկուկես հազարամյակի գրականության պատմությունը ներկայացվում է ժամանակագրական պարբերացմամբ, որը պայմանավորված է ինչպես ժողովրդի սոցիալ-քաղաքական պատմությամբ, այնպես էլ բուն գեղարվեստական գարգացման ներքին օրինաչափություններով: Այդ հիման վրա հալ միջնադարյան գրականությունը բաժանվում է հինգ շրջափուլի.

1. Հալ գրականությունը V դարում,
2. VI—IX դարերի գրականությունը,
3. X—XII դարերի գրականությունը,
4. XIII—XVI դարերի գրականությունը,
5. XVII—XVIII դարերի գրականությունը:

Ամեն մի շրջափուլի ներսում գրական նյութը մատուցվում է ժանրային բաժանումներով: Դարաշրջանի հասարակական-քաղաքական կյանքի և գեղարվեստական գարգացման հիմնական միտումների փոնի վրա ներկայացվում է նշանավոր հեղինակների ուտեղծագործական դիմանկարը, ցույց է տրվում նրանց տեղն ու դերը գրական գարգացման ընդհանուր շղթայի մեջ:

Գրքի ստաջին և երկրորդ գլուխները (V—IX դարեր) գրել է Հայկական ՍՍՀ ԳԱ թղթակից անդամ Վ. Ս. ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆԸ, երրորդ և չորրորդ գլուխները (X—XVI դարեր)՝ բանասիրական գիտությունների թեկնածու Վ. Ս. ՆԵՐՍԻՍՅԱՆԸ, հինգերորդ գլուխը (XVII—XVIII դարեր)՝ բանասիրական գիտությունների թեկնածու Հ. Գ. ԲԱՆՉԻՆՅԱՆԸ:

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ V ԴԱՐՈՒՄ

1

Ծանր է եղել աշխարհի հնագույն քաղաքակիրթ ժողովուրդներից մեկի՝ հայ ժողովրդի, պատմական ճակատագիրը: Իր ստրատեգիական և աշխարհագրական դիրքի պատճառով հայոց աշխարհը դարեր շարունակ ուզմա-քաղաքական անեղ ընդհարումների թատերաբեմ է եղել Արեւիկայի և Արեւմուտքի հզոր տերությունների միջև՝ մեծապես տուժելով ավերիչ պատերազմներից, որ ճակատող կողմերը վարել են կամ հայկական լեռնաշխարհի տարածքում, կամ՝ հայոց երկիրը նվաճելու համար: Հայաստանին տեր դառնալու համար մրցակցող կողմերի՝ Մատանյան Պարսկաստանի և Արեւելյան հռոմեական կայսրության (հետագայում՝ Բյուզանդիա) ընդհարումներն առավել սուր բնույթ ստացան Հայաստանում քրիստոնեությունը պետական կրոն հայտարարելուց (301 թ.) հետո: Պատերազմող կողմերը վերջապես համաձայնության եկան և 387 թ. Տիգրանի (Կոնստանդին) դաշնագրով Արշակունյաց թագավորությունը իրարու մեջ բաժանեցին, որով Հայաստանի արեւելյան մասը (նրա տարածքի 4/5) անցավ Պարսկաստանի գերիշխանության տակ, իսկ արեւմտյանը՝ Կայսրության: Շուտով, բնչամենր մի երկու տարի անց, վերացվեց հայոց թագավորությունը Արեւմտյան Հայաստանում, և երկրի տնօրինությունը հանձնվեց կայսեր կողմից նշանակված կառավարիչների, իսկ Արեւելյան Հայաստանում Արշակունյաց հարստությունն իր գոյությունը (բայց լոկ անվաճական) պահպանեց մինչև 428 թ.:

Իրականում Էական տարբերություն չի եղել Հայաստանի և հայ ժողովրդի նկատմամբ քրիստոնյա Կալստության ու մագդեական Պարմկաստանի վարած քաղաքականության միջև: Տարբեր են եղել, թերևս, գործողության ձևերը միայն: Այս հարցի վրա լույս է ափում հայ հեղինակ Սեբեոսի (VII դ.) «Պատմության» մեջ պահպանված մի փաստաթուղթ՝ բյուզանդական կալսր Մավրիկիոսի (հայկական աղբյուրներում՝ Մորիկ, 582—602 թթ.) նամակը պարսից Խուրով թագավորին, որ պատմիչն անվանում է «Գիր ամբաստանության», «Նենգաւոր խորհուրդ Մարկայ», որ ասված է. «Ազգ մի խոտոր և անհնազանդ են, ասէ (խոսքը հայերի մասին է— խմբ.), կան ի միջի մերում և պղտորեն: Բայց ե՛կ, ասէ, ես զիմս ժողովեմ և ի Թրակէ գոմարեմ. և դու զքոյդ ժողովէ և հրամայէ յԱրևելս տանել: Զի եթէ մեռանին՝ թշնամիք մեռանին. և եթէ սպանանեն՝ զթշնամիս սպանանեն. և մեք կեցցուք խաղաղութեամբ: Զի եթէ դոքա յերկրի իրեանց լինիցին՝ մեզ հանգչել ոչ լինի»: Թեև այս նամակը վերաբերում է ավելի ուշ շրջանի, սակայն այն, ինչպես ցույց են տալիս պատմական փաստերը, միանգամայն ճիշտ է արտացոլում հայերի նկատմամբ քրիստոնյա կալստության վարած քաղաքականության բուն էությունը, ինչպես Մավրիկիոսից առաջ, IV—V դարերում, այնպես էլ դրանից հետո՝ ընդհուպ մինչև Կալստության անկումը: Պատմական սկզբնաղբյուրների տվյալները հաստատում են, որ Հայաստանի ու հայերի նկատմամբ այդ նույն խարդախ քաղաքականությունն է վարել նաև պարսից արքունիքը, բայց հաճախ ավելի դաժան միջոցներով:

Արշակունյաց թագավորության մասնատումից հետո հայաց երկրին նոր ծանր փորձություններ էին սպասում. աչտահետև հայ ժողովրդի քաղաքական-տնտեսական, հոգևոր ու կրոնական կյանքի ողին անցնելու էր մի քարդ ու մուրաբիբի թոտով, որ իշխող տերությունների փոխհարաբերություն է կոչվում՝ իր տարատեսակ դրսևորումներով: Թվում էր, թե Հայաստանի բաժանումից հետո վերջ կգրվի պարսկա-բյուզանդական մրցակցությանը. բայց իրականում այն շարունակվեց՝ դրսևորվելով արտաքինապես կրոնական հանգամանքներով: Պարսից կողմը դիմում էր հնարավոր բոլոր

միջոցներին Հայաստանում զրադաշտական կրոնը տարածելու համար, իսկ Կալսրությունն, օգտագործելով կրոնի ընդհանրությունը, ամեն կերպ ջանում էր հայերին գրկել հոգևոր-մշակութային ու եկեղեցական ինքնորոշությունից: Երկու կողմերի հեռուն գնացող նպատակն էր. կամ՝ Հայաստանը մաքրել հայերից, վերջ դնել հայության ֆիզիկական գոյությանը, կամ՝ ներծուլման ճանապարհով վերացնել հայության ազգային ինքնությունը: Ժամանակի կացության բարդությունը ըստ ամենայնի համկանալու համար նկատի պետք է ունենալ այն պարագան, որ դրսից Հայաստան մուտք գործած և վերուստ օրինականացված, պետական կրոն հռչակված քրիստոնեությունը դեռևս իրականում գործող գործոն չէր դարձել, խոր արմատներ չէր հետել հայության մեջ, իսկ ժողովրդին օտար և անհասկանալի հունարենով և ասորերենով տարփող քարոզչությունը չէր կարող գլուխ քերել հայերի քրիստոնեացման գործը: Ժողովուրդն իրականում, ինչպես ասում է Փալստոս Բուզանդը (V դ.), լույ քրիստոնցայի՝ անունն էր ստացել, ըստ էության անհաղորդ էր նոր կրոնին, մնում էր կառչած իր հեթանոս նախնիների հավատին, տարված էր հեթանոսական ծեսերով, սվանություններով ու խրախճանքներով: Հիշենք նաև, որ հայերի հին կրոնը՝ հեթանոսությունը, քաղական մոտ էր զրադաշտականությանը, և նրա մնացուկները նպաստավոր հող էին հանդիսանում Հայաստանում պարսկական ազդեցության տարածման համար: Քրիստոնեության հետագա տարածումն ու արմատավորումը ժողովրդի մեջ, անտարակույս, հուսալի պատվար էր դառնալու պարսկացման (իսկ հետագա դարերում՝ առհասարակ մահմեդականացման) վտանգի դեմ՝ մեծապես սատարելով հայերի ազգային ինքնության պահպանմանը: Բայց, մյուս կողմից, նոր կրոնը որոշակի խնաստով ճանապարհ էր հարթում հավատակից հույների հետ միաձուլվելու. դրան նպաստում էր հալ եկեղեցու կախյալ ու ենթակալական վիճակը Կապադովկիայի եկեղեցուց, որին անվերապան ենթարկվելը, ինչ խոսք, դուրացնելու էր հայերի հունացման գործը: Անհրաժեշտ էր, ուրեմն, պաշտպանվել և այս կողմից՝ ձգտելով հասնել սեփական դավանանքի և ազգային եկեղեցու սուրբերեն իրա-

վունքների հաստատման, հոգևոր-մշակութային ինքնուրույնության:

Այսպիսով, IV դ. վերջերին և V դ. սկզբներին հայությունը կանգնում է ճակատագրական երկքնությանը՝ սոցիալական ճգնաժամի պարսիկների ու հույների հետ, ասել է թե՛ չքանալ որպես ազգություն, կամ՝ բոլոր հնարավոր միջոցներով դիմադարձ կանգնել՝ պահպանելով ազգային դիմագիծը և ինքնուրույն գոյությունը: Հայերն ընտրեցին այս վերջին ուղին: Ստեղծված առանձնահատուկ վիճակի թելադրանքով կրոնի, դավանանքի, եկեղեցու և հոգևոր մշակույթի հարցերը հայության համար սերտորեն առնչվում են ժողովրդի պատմական կեցության էական խնդիրներին, ի վերջո քաղաքական իմաստ են ստանում: Բարդ իրադրության պայմաններում հայ ժողովրդի սպագան, նրա լինել-չլինելու ճակատագրական հարցը վճռվում էր ոչ միայն ուսման դաշտում հայ գորականների ու գորավարների անձնորաց կողմից, այլև, մի էական չափով, իր կրոնը, ազգային եկեղեցու իրավունքը, ժողովրդի ազգային դեմքը, մայրենի լեզուն, մշակութային արժեքներն ու նախահայրերից ժառանգությունն ստացած ավանդները պահպանելու և զարգացնելու կախքով ու վճռականությամբ:

Այսպիսի սրությամբ էր դրված խնդիրը, որի հաջող լուծման համար առաջնահերթ արժեք էր ստանում սեփական գրի ու ազգային դպրության ստեղծումը: Համազգային նշանակություն ունեցող այդ մեծ գործի իրականացմանն են նվիրվում ժամանակի հայ հասարակության նշանավոր դեմքերը, որոնց շարքում առաջնության դափնին, անկասկած, հանճարեղ Մեսրոպ Մաշտոցին է պատկանում, թեև միաժամանակ արժանին պետք է հատուցել նաև հայոց թագավոր Վառաձապունին և երկրի հոգևոր առաջնորդ Սահակ Պարթևին, շրոնք գորավիզ եղան Մաշտոցին և առնել կերպ աջակցեցին գրերի ստեղծմանն ու լուսավորության տարածմանը:

Մեսրոպ Մաշտոցի կյանքի ու գործի մասին մեզ հայտնի տեղեկությունների հնագույն ու հիմնական աղբյուրը նրա աշակերտ Կորյունի «Վարք Մաշտոցի» երկն է, որին որոշ լրացումներ են ավելում Մաշտոցի մյուս աշակերտը՝ Մովսես

Խորենացին, ինչպես և Ղազար Փարպեցին (V դ.): Կորյունի գիրքը, որ գրվել է 443—449 թթ. միջև՝ կաթողիկոսական տեղապան Հովսեփի (որը ևս աշակերտել է Մաշտոցին) հանձնարարությամբ. հայ մեծ լուսավորչի կյանքի ու մշակութային գործունեության մասին միանգամայն արժանահավատ տեղեկություններ է տալիս:

Մաշտոցը ծնվել է 361/362 թթ., Հայաստանի Տարոն գավառի Հացեկաց գյուղում, «երանելի Վարդանի» ընտանիքում. կրթությունն ստացել է Հայաստանում, հավանաբար Ներսես Մեծ կաթողիկոսի օրոք հիմնադրված որևէ հունալեզու դպրոցում, Կորյունի խոսքերով ասած, «Ի մանկութեան տիսն վարժեալ հեղինական դպրությամբն», որ և, քսո երևութին, սովորել է նաև ռազմական գործը: Այնուհետև երիտասարդ տարոնացին վերցվել է արքունի ծառայության և Արշակունյաց պալատում (Վաղարշապատում, այժմյան Էջմիածնում), ինչպես ցույց է տալիս սկզբնաղբյուրների քննական վերլուծությունը, հասել է արքունի դրպապետի (կամ՝ դիվանապետի) բարձր պաշտոնին՝ միաժամանակ լինելով գինվորական աստիճանավոր: Կորյունի՝ Մաշտոցին տված բնութագրությունը, թե նա «Տեղեկացեալ և հմուտ եղեալ աշխարհական կարգաց, ցանկալի եղեալ գինուորական արուեստին իրոց զօրականացն», միանգամայն համապատասխանում է Արշակունիների պալատում իր ուսուցչի գրաված բարձր դիրքին ու գինվորական աստիճանին: Ստույգ հայտնի չէ, թե որքան է տևել Մաշտոցի պաշտոնավարությունը արքունիքում, գիտենք միայն, որ նա աշխարհական կյանքը թողնելուց հետո սկզբում մտել է միայնակյացների շարքը, ապա մի խումբ աշակերտների հետ քարոզչությամբ է զբաղվել Պարսկաստանին սահմանամերձ Գողթն գավառում: Իր քարոզչական գործունեության ընթացքում Մաշտոցը լուրջ դժվարությունների է հանդիպում մայրենի լեզվով համապատասխան գրականության չգոյության պատճառով և պոտենդ էլ նա, ինչպես հատորում է Մաշտոցի կենսագիրը, բնորոնում է իր վերջնական վճիռը մայրենի լեզվի տատեր ստեղծելու մասին: Բացառված չէ, որևէպես, որ իր ապագա մեծ գործի նախնական ազդակները Մաշտոցն ստացած լինեք արքունական պաշտոնավա-

րության տարիներին, մայրաքաղաքային բոլոր կյանքի հոր-
ձանոտում, որ «աշխարհական կարգերի» մեջ հմտացած
Մաշտոցը մոտիկից ծանոթացել էր երկրի ներքին ու ար-
տաքին կյանքի հանգամանքներին, խորամուխ եղել ստեղծ-
ված ծանր կացությանը, կոսհել Հայաստանին ու հալ ժո-
ղովրդին սպառնացող ահռելի վտանգը: Այդ մասին չի՞
խոսում արդյոք Խորենացու մի վկայությունը, որով նա Մաշ-
տոցի մտահոգությունները **անմիջականորեն** կապում է ինք-
նորույն պետականության վերջնական կորստի մոտալուտ
հեռանկարի հետ, գրելով «Տեսեալ թէ ի վերջ հասեալ է
թագաորութիւնն Հայոց, և զխռովութիւնն նիսթ իւրոյ համ-
բերութեանն գտեալ Մեսրոպայ...»: Մաշտոցը Գողթնից
շտապում է մայրաքաղաք, գրերի ստեղծման մասին իր
մտադրությունը հայտնում Սահակ կաթողիկոսին, «...գոր
պատրաստական գտանէր նմին փութոյ հաւանեալ»: Մաշ-
տոցն սկզբում փորձում է Վռամշապուհ թագավորի հանձ-
նարարությամբ Միջագետքից բերված, աչապես կոչված
«դանիելյան գրերը», և երբ վերջնականապես համոզվում է,
որ այդ գրերը պիտանի չեն հայերենի համար, լրիվ չեն
արտահայտում հայոց լեզվի հնչական հարուստ իրողու-
թյունները, թագավորի ու կաթողիկոսի հանձնարարությամբ
մեկնում է արտասահման, լինում մի շարք վայրերում (Ամիդ,
Եդեսիա, Սամոսատ), խորհրդակցում գիտուն մարդկանց
հետ, համառ որոնումներ կատարում, կամ, ինչպես նրա
կեննագիրն է ասում. «Եւ այնպէս բազում աշխատութեանց
հաճեբեալ վասն իւրոյ ազգին բարեաց ինչ օճան գտանե-
լոյ»: Ստեղծագործական դժվարին որոնումներից հետո նա
վերջապես հասնում է բաղձալի նպատակին. նրան հաջող-
վում է մեծ հմտությամբ գլուխ բերել (404/405 թթ.) հայոց
լեզվի աչքուքենի ստեղծման գործը: Նորագյուտ աչքուքենի
կառարկությունն ստուգելու նպատակով Մաշտոցն իր եր-
կու աշակերտների՝ Հովհանն Եկեղեցացու և Հովսեփ Պաղ-
նացու հետ միասին հենց այնտեղ, Սամոսատում ձեռնար-
կում է Աստվածաշնչի թարգմանությունը՝ սկսելով այն Սողո-
մոնի առակների գրքից: «Ճանաչել զիմաստութիւն և զխրատ,
իմանալ զբանս հանճարոյ» — ահա Մեսրոպյան տառերով
գրված հայերեն առաջին խորհրդանշական նախադասու-

թյունը, որ աչնպես ներդաշնակում էր Մաշտոցի հետախույզ
մեծ նպատակին:

Ծրագրված գործը սովորելուց հետո Մաշտոցը վերա-
դառնում է հայրենիք, որ նրան դիմավորում են մեծ շու-
քով ու հանդիսությամբ, որի մասին Կորյունը գրում է. «Եւ
արդ եկեալ յիշելին մերձ ի թագաւորական քաղաքն, ազդ
լինէր թագաւորին և արքոյ եպիսկոպոսին: Որոց ստեալ
զամենայն նախարարագունդ աւագանոյն ամբոյս, ի քա-
ղաքէն ելեալ՝ պատահէին երանելոյն զափամբ Ռան գե-
տոյն: Եւ զցանկալի ողջոյնն միմեանց տուեալ, ուստի և
բարբաւօք ցնծութեան և երգօք հոգեւորօք և բարձրագոյն
օրհնութեամբք ի քաղաքն դառնալին, և զաւորս տօնական
ուրախութեամբ անցուցանէին»: Համբնդհանուր էր ցնծու-
թյունը, գտնված էր փրկության բանալին, հաչերն արդեն
ունեին իրենց սեփական գիրը:

Մաշտոցյան աչքութենը, որ ստեղծված է «մեկ տառ
ամեն մի հնչույթի համար» սկզբունքով, լրիվ արտահայ-
տում էր հայոց լեզվի հնչյունալին հարուստ համակարգը և
միաժամանակ տառապատկերների ձևով էլ միանգամայն
ինքնատիպ ու տարբեր էր այն ժամանակ գործածության
մեջ եղած մյուս լեզուների գրերից: Պիտի կարծել, որ այս
հանգամանքին առանձնահատուկ ուշադրություն է դարձրել
Մաշտոցը՝ դրա մեջ տեսնելով ազգային մշակույթի ինքնու-
թյան սրահպանման գրավական:

Մաշտոցի ձեռքով ստեղծված հայոց գրերը հաջողու-
թյամբ դիմացան դարերի փորձություններին, և հիմա էլ հա-
չերն օգտագործում են այդ գրերը (XI—XII դդ. եղածի վրա
ավելացել է միայն երկու տառ՝ օ և ֆ, որ կապված է եղել
հայերենի հնչյունական համակարգում առաջացած փոփո-
խությունների հետ): Մաշտոցյան աչքութենի կատարելու-
թյան մասին մեծ համարումով են խոսել նշանավոր լեզվա-
բանները: Աշխարհի աչքութենների խոշոր մասնագետ Չ.
Լուսկոտկան այն համարել է «իր ժամանակի ամենակա-
տարյալ հնչական գիրը»:

Գրերի ստեղծումից հետո գլխավոր ուշադրությունը նախ
և առաջ դարձվում է գրագիտության տարածմանը, և այս
գործը կազմակերպվում է վստօրոք կշռադատված ծրագրով,

որի էությունը թելադրվում էր ժամանակի հալ հասարակական-քաղաքական կյանքի առավել կարևոր հանգամանքներով: Այս առումով չափազանց ուշագրավ է, օրինակ, որ կրթական գործի հեռատես ու շրջահայաց կազմակերպիչները՝ Սահակն ու Մաշտոցը, ինչպես հետևում է Կորյունի մի վկայությունից, ուսուցիչներ պատրաստելու, հոգևոր դասին լուսավորելու հետ միասին (որ ինքնին համկանալի է), հենց սկզբից իրենց ուշադրության կենտրոնում են պահել արքունիքի մարդկանց, երկրի ավագանու և կանոնավոր գործի կրթության, լուսավորության և քարոչական դատողաբանության խնդիրը (այդ գործը անձամբ ղեկավարել է ինքը՝ Սահակ կաթողիկոսը), ըստ երևույթին քաջ գիտակցելով այն կարևոր դերը, որ առաջիկա ազատագրական կռիվներում վերապահված էր հասարակության հենց այդ խրմբերին:

Դժվարին էր կրթամշակութային գործի ղեկավարների առջև կանգնած խնդիրը. անհրաժեշտ էր, ինչպես գրում է Կորյունը, միանգամից երեք գործ անել՝ թարգմանել, գրել և ուսուցանել, որոնց կատարմանը մեծ եռանդով ձեռնամուխ են լինում Սահակն ու Մաշտոցը՝ իրենց մերձավոր գործակիցների ու աշակերտների հետ միասին և «կողոց կանոն և օրինակ զիտեանց անձանց արգասիս եղեալ, և պատուիրեալ կալ ի նմին կանոնի»:

2

Հայոց գրերի ստեղծումով նոր հորիզոններ քացվեցին ազգային ինքնություն մշակույթի հիմքերի ամրապնդման, նրա հետագա վերելքի համար: Գրագիտության տարածմանը գուգրեթաց Մեսրոպ Մաշտոցի, Սահակ Պարթևի, նրանց աշակերտների ու հետևորդների եռանդուն ջանքերով Հայաստանում ծավալվեց իր ժամանակի համար, իրոք, եզակի չափերի գրական շարժում: Դարի հրամալսականը, հարկավ, հալալեզու գրականության ստեղծումն էր, որին վիճակված էր դառնալու գորավոր պատվար՝ ընդդեմ օտարի տիրապետության ու միաձուլման քաղաքականության, ընդդեմ գալիք արհավիրքների:

Հայոց հին դպրության սկզբնավորումը տեղի ունեցավ ոչ թե աստիճանական վերջնօրացի, այլ զորեղ թոփշքի ձե-
վով, որ ասիատարակ այնքան էլ հաճախ չի հանդիպում
ժողովուրդների մշակույթի պատմության մեջ: Հագրվ թե
սխալվեմք, եթե ասենք, որ V դարի հայ մատենագրությու-
նը պատկանում է համաշխարհային գրականության՝ ցարդ
մինչև վերջ չվերձանված ստեղծվածների թվին, երբ մա-
նավանդ նկատի ենք ունենում երկու հանգամանք. նախ՝
ինքնուրույն պետականությունից զրկված, հոգևոր կյանքով
պառակտված, Պարսկաստանի ու Բյուզանդիայի տիրապե-
տությանը ենթակա Հայաստանի քաղաքական ծանր կացու-
թյունը, և երկրորդ՝ երբ հիշում ենք, որ տվյալ պայմաննե-
րում ազգային դպրության սկզբնավորման փուլը միաժա-
մանակ եղավ այդ դպրության ամենաբարձր աստիճանը՝ հա-
ջորդ մի քանի դարերի համեմատությամբ:

Ի տարբերություն հին և միջնադարյան այլ գրականու-
թյունների, որոնց առաջացումը տեղի է ունեցել թարգմա-
նականի հիմքի վրա, հայոց հին մատենագրությունը սկզբնա-
վորվեց թարգմանություններից զուգընթաց, ընդամենը մի
քանի տասնամյակի տարբերությամբ միանգամից հրապա-
րակ հանելով ինքնուրույն գրականության առաջին նշանա-
վոր հուշարձանները, մասնավորապես պատմագրության
դասական ստեղծագործությունները, Կորյունի և Ագաթանգե-
լոսի, Լդիշեի և Խորենացու, Փավստոսի և Փարպեցու պատ-
մական երկերը, ինչպես նաև Եզնիկ Կողբացու փիլիսոփա-
յական-ստովածաբանական տրակտատը, որոնցով ազդա-
րարվեց ազգային մեծ գրականության ծնունդը: Սա հայոց
հին մատենագրության սկզբնավորման ու ձևավորման պրո-
ցեսի մի կարևոր առանձնահատկությունն է:

Հայ հին գրականության սկզբնավորման շրջանի դասա-
կան ստեղծագործությունների գաղափարական բովանդա-
կության հիմնական միտումները, նրանց պատմա-փիլիսո-
փայական ու գեղագիտական սկզբունքները թելադրվեցին
ժամանակի ազգային հասարակական-քաղաքական ու կրո-
նական կյանքի յուրատեսակ բարդ հանգամանքներով: V դա-
րի գրականությունը, Մ. Աբեղյանի դիպուկ բնութագրու-

թյամբ, «եկեղեցա-քաղաքական մաքառման գրականություն» էր:

Միանգամայն ակնհայտ է V դարի դպրության վիթխարի նշանակությունը իր ժամանակի հայ իրականության համար: Բայց նույնչափ անվիճելի է նրա հսկայական ազդեցությունը հետագա դարերի ազգային հոգևոր մշակույթի գրեթե բոլոր բնագավառների վրա՝ ընդհուպ մինչև ուշ միջնադար: V դարի հայ դպրությունն ըստ էության կանխորոշեց հին և միջին դարերի ազգային պատմագրության, գեղարվեստական զարգացման, փիլիսոփայական ու գեղագիտական մտքի հիմնական ընթացքը:

Այս է, ահա, մաշտոցյան դարի հայ դպրության մեծ խորհուրդը:

Հայ գրականության բուռն սկզբնավորումը, հարկավ, հանկարծահաս չէր, այն նախապատրաստվել էր արդեն նախորդ դարերում: Ամենից առաջ ուշադրության է արժանի այն պարագան, որ Հայաստանը մինչև այդ մշտական շփումների մեջ է եղել Հին Արևելքի և հատկապես անտիկ ու հելլենիստական մշակութային աշխարհի հետ: Հայագիտությունը հաստատել է, որ Ալեքսանդր Մակեդոնացու արշավանքների հետևանքով, ի շարս այլ երկրների, Հայաստանը ևս ներգրավվեց հելլենիստական ընդհանուր մշակութային աշխարհի ոլորտը: Հայաստանում ստկա է եղել մշակութային որոշակի մթնոլորտ, այստեղ ապաստան էին գտնում և անգամ պետական քարձր հովանավորության արժանանում իրենց հայրենիքից հալածված հունական գիտության ու մշակույթի գործիչները: Պլուտարքոսի վկայությամբ, օրինակ, Տիգրան Մեծի (I դ. մ. թ. ա.) պալատում հանգրվան գտան հույն հայտնի հռետոր-պատմիչներ Ամիիկրատես Աթենացին և Մեթրոդորոս Ալեգսիացին. հայոց Սոհեմոս թագավորի օրոք (II դ.) իր կյանքի մի մասը Հայաստանի այն ժամանակվա մայրաքաղաք Արտաշատում (կամ՝ Վաղարշապատում) է անցկացրել հանրահայտ «Բարելոնականքի» հեղինակ Յամբլիքոսը, որի երկը կամ նրա մի մասը հավանաբար գրվել է Հայաստանում: Հայտնի է նաև, որ հռոմեական գորավար Լուկուլլոսը Հայաստանից տարել է «իր գիտնականության շնորհիվ մեծ հարգանքի ար-

ժանացած» Տիրաննիոնին (Տիրան Հալկազն), որը Հռոմում հռչակվեց որպես քերական ու ճարտասան, և որի մասին իր նամակներում մեծ համարումով է խոսել Ցիցերոնը։ Չպետք է կարծել, որ իր ժամանակի համար Տիրաննիոնի օրինակը եզակի է եղել։ Հալոց ավագանու մեջ, ըստ երեւոյթին, հազվադեպ չէն եղել հելլենական գիտության մեջ հմուտ մարդիկ։ Ագաթանգեղուն, օրինակ, վկայում է, որ հալոց թագավոր Տրդատ Մեծը (287—330) «...յունական աշխարհական դպրութեանն, երկրսոր իմաստութեանն, յառաջագոյն էր տեղեակ, ստաւել փիլիսոփայական մտաց հանճարագիտութեան հմուտ էր, զի ունեալ էր զայն»։

Հելլենիստական մշակույթը, ճովվելով հայ ազգային ավանդների հետ, փալտուն արդյունքներ է տվել հոգևոր մշակույթի տարբեր մարզերում։ Այս առումով առանձնապես ուշագրավ են թատերական արվեստն ու ճարտարապետությունը։ Այսպես, Արտաշատում գործել է պրոֆեսիոնալ թատրոն, որ հյուրախաղերով հանդես են եկել հալոնի հույն դերասաններ։ Պլուտարքոսի վկայությամբ 53 թ. (մ. թ. ա.) այստեղ ներկայացվել է Եվրիպիդեսի «Բաքոսունիները»՝ հույն ողբերգակ Յասոնի մասնակցությամբ։ Հավանական է նման թատրոնի գոյությունը նաև Տիգրանակերտում։ Հելլենիստական շրջանի համաշխարհային ճարտարապետության հրաշալի կոթողներից է Գառնիի հերթանոսական տաճարը (I դ.)։ Հարկ է նկատի ունենալ, որ հելլենիզմի ավանդները Հայաստանում իրենց կենսունակությունը պահպանեցին նաև քրիստոնեության տարածման շրջանում. բնավ պատահական չէ, որ քրիստոնեական շրջանի խոշորագույն մտածողներից մեկը՝ Խորենացին, գրում է. «...իսկ զՅուլիս ոչ դանդաղիմ մայր կամ դայեակ ասել իմաստից»։ Նույն մոտեցումն է հանդես բերել նաև Ղազար Փարպեցին, որը, խոսելով Բյուզանդիոնի (Կոստանդնուպոլիս) մասին, գրել է. «Եւ յայնմհետև փոսկր գիտութեան, որպէս ի թագաւորանիստ վայրի, յորդեալ բոխեն ի քաղաքէն. որպէս և յամենայն կողմանց յաշխարհէն Յունաց քաջ ունեալքն անդ փոթան հանդիսանալ, և մինչև ցայսօր առաւելեալ տարածին յամենայն կողմանս նորա իմաստութեան փոսկր»։ Հետևելով նախորդ շրջանից եկող ավանդույթին, IV—VI դդ.

ևս հալ փիլիսոփաներից, ճարտասաններից, պատմիչներից ու քերականներից շատերը իրենց կրթությունը կատարելագործել են հելլենիստական մշակույթի համալիրովոր կենտրոններում (Աթենք, Ալեքսանդրիա, Անտիոք, Կոստանդնուպոլիս)։ ճրանցից ոմանք մնացել են արտասահմանում՝ հռոշակվելով որպես հելլենիստական գիտության ու մշակույթի նշանավոր գործիչներ (հիշենք ճարտասան Պարույր Հալկազն-Պրոեքեսիոսին, փիլիսոփա Դավիթ Անհադյթին)։ Հելլենիստական մշակույթի ավանդները ոչ միայն նպաստեցին հալոց հին մատենագրության սկզբնավորմանը, այլև խթանեցին նրա հետագա վերելքը։

Անվիճելի է թարգմանական գրականության կարևոր դերը հալոց հին մատենագրության սկզբնավորման ու զարգացման գործում։ Ժամանակի պահանջների թելադրանքով մի քանի տասնամյակի ընթացքում հունարենից ու ասորերենից թարգմանվեցին Աստվածաշունչը, եկեղեցական արարողական գրքեր, վաղ քրիստոնեական նշանավոր հեղինակների և «եկեղեցու հայրերի» (Եփրեմ Ասորի, Բարսեղ Կեսարացի, Գրիգոր Նազիանզացի, Գրիգոր Նյուսացի, Հովհան Ոսկեքերան, Կյուրեղ Ալեքսանդրացի, Աթանաս Ալեքսանդրացի, Կյուրեղ Երուսաղեմցի և ուրիշներ) գրվածքները։ Բալց «թարգմանչաց դարի» (այդպես է կոչվել V դարը) հալ մտավորականության հետաքրքրությունները չեն սահմանափակվել սոսկ կրոնա-եկեղեցական շրջանակներով, ընդգրկել են նաև աշխարհիկ գիտությունների բնագավառը՝ փիլիսոփայություն, քերականություն, գեղագիտություն, պատմություն։ V դ. և VI դ. սկզբում այսպես կոչված հալ հունարան դպրոցի ներկայացուցիչների ջանքերով թարգմանվեցին անտիկ աշխարհի մեծ մտածողների ու վաղ քրիստոնեական շրջանի նշանավոր հեղինակների գործերը՝ Արիստոտելի «Ստորոգութիւնքը» և «Յատագս մեկնութեանը», Պլատոնի «Թիմեոսը», «Նվտիփրոնը», «Օրենքները», «Մինոսը», «Սոկրատի պաշտպանութիւնը», Պորփյուրի «Ներածութիւն Ստորոգութեանցն Արիստոտելի», Դիոնիսոս Թրակացու «Քերականական արուեստը», Ափթոնիոսի և այլ հեղինակների գործերից կազմված «Գիրք պիտոյիցը» և այլն։ Թարգմանվեցին նաև գեղարվեստական գրականու-

թւան հալտնի հուշարձաններ, ինչպես Կեղծ-Կալլիթենէի «Աղէքսանդրի պատմութիւնը», Խիկար Իմաստունի «Պատմութիւն և խրատքը», վարքեր ու վկայաբանություններ և այլն: Մի շարք հայերեն թարգմանություններին կցվեցին հայ հեղինակների ինքնուրույն մեկնություններ, որոնց մի մասը (մասնավորապես փիլիսոփայական ու քերականական աշխատություններին վերաբերող) ունեն գիտական կարևոր արժեք:

Հայերեն հնագույն թարգմանությունների համաշխարհային նշանակությունն ընդգծվում է նրանով, որ դրանց մի մասի բնագրերը չեն պահպանվել կամ պահպանվել են ոչ լրիվ, և հայերեն տեքստերն ունեն բնագրի արժեք: Դրանցից հիշենք Եփեսքիոս Կեսարացու «Քրոնիկոնը», Զենոնի «Յաղագս բնութեանը», Հերմես Եռամեծի «Սահմանքը», Փիլոն Եբրաւեցու մի քանի գործերը՝ «Յաղագս նախախնամութեան», «Վասն լինելութեան», «Լուծմունք Ելիցն», «Առանց պատրաստութեան ի Սամիսովն», «Յաղագս բան ունել և Նախասուն կենդանեացոյ», Արիստիդէսի «Զատագովութիւնը», Տիմոթեոս Կուզի «Յականատութիւնը», Իրինեոսի և Հովհան Ոսկեբերանի մի շարք ճառերն ու աստվածաբանական գրքվածքները, Արիստոտելի «Յաղագս մեկնութեան» և «Ստորոգութիւնք» երկերի մեկնությունները՝ վերագրված հայտնի նեոպլատոնական Յամբլիքոսին, Թեոն Ալէքսանդրացու «Յաղագս ճարտասանական կրթութեանց» (հոմարեն բնագիրը լրիվ չէ) և այլն: Հնագույն հայերեն թարգմանություններին բնորոշ է բնագրի բացառիկ հարազատությունն ու ճշգրտությունը: Անգլիացի արևելագետ Ֆրեդերիկ Կոնիքերը, օրինակ, բաղդատման ճանապարհով հանգել է այն հետեւության, որ Արիստոտելի երկերի հայերեն թարգմանություններն ավելի ճիշտ են վերարտադրում հոմարեն բնագրերը, քան ուշ շրջանի բյուզանդական ձեռագրերը:

Հայ առաջին թարգմանությունները ընդլայնեցին զարգացման ավելի բարձր աստիճանի հասած ժողովուրդների հոգևոր արժեքներին հաղորդակցվելու հնարավորությունները, նպաստեցին թարգմանական արվեստի կայուն նորմերի մշակմանը, գիտական մոտքի ու գեղագիտական ճաշա-

կի զարգացմանը, նոր տեքսիսների ստեղծմանը, ազգային գրական լեզվի հարստացմանը:

Հին գրականության սկզբնավորման գործում որոշակի դեր են կատարել նաև տեղական գրական ավանդները, որին հատկապես վերջերս հայագիտությունն (Գ. Սարգսյան և ուրիշներ) ավելի հաճախ է անդրադառնում: Թեև առաջին հիմքեր չկան հաստատելու նախամաշտոցյան հայ գրերի գոյությունը, բայց փաստերը հնարավորություն են տալիս խոսելու Հայաստանում հեթանոսական շրջանի տեղական գրականության մասին՝ անկախ այն բանից, թե նա ինչ գրերով կամ լեզվով և ում կողմից է արարվել: Այս առթիվ պահպանվել են, ճիշտ է, ոչ սոստո, բայց ուշագրավ փաստեր: Ըստ հնագույն աղբյուրների տվյալների, վերը հիշված Մեթրոդորոսը գրել է Տիգրանի պատմությունը (այն մեզ չի հասել): Առանձնապես հետաքրքրական է Պլուտարքոսի վկայությունը, ըստ որի հայոց Արտավազդ թագավորը (մ. թ. ա. 55—34) հունարեն լեզվով հորինել է «ողբերգություններ և գրել է ճառեր ու պատմական գործեր, որոնց մի մասը պահպանվել է»: Խորենացին հաղորդում է «անբաւ գրուցաց մատենանքի», ինչպես նաև հեթանոսական տաճարներում պահվող մեհենական պատմությունների մասին (հիշվում է դրանց հեղինակներից մեկի՝ Ոլյումսլքուրմի անունը), որ ստորի գիտնական Բարդաճանք (II—III դդ.) թարգմանել է ասորերենի և հունարենի, որոնցից օգտվել է ինքը՝ Խորենացին, «Հայոց պատմությունը» գրելիս: Հետազոտողներն իրավացիորեն տեղական գրականության երկերի շարքն են դասում Խորենացու հիմնական գրավոր աղբյուրներից մեկը՝ Մար Աբաս Կատինյաչի մատյանը: Ըստ երևույթին տեղական գրական ավանդների ձևավորման գործում կարևորություն է ունեցել նաև III—IV դդ. հունարեն և ասորերեն (հնարավոր է նաև՝ հայերեն) լեզվով այն կրոնական գրականությունը, որ նախատեսված է եղել հատկապես հայ քնթերցողի կամ ունկնդրի համար, որից կարելի է հիշել, օրինակ, Գրիգոր Լուսավորչին վերագրվող «Ճառս լսնախոսգոյնս դժուարապատումս սոսմկս խորիմացս դիւրալորս բազմադիմիս շնորհագիրս», որոնց մասին խոսում է Ագաթանգեղոսը:

Հայոց հիմն գրականության բոլոր սկզբնաղբերակներում առանձնապես կարևոր դեր է խաղացել ժողովրդական բանահյուսությունը, որը, ինչպես հայտնի է, հանդիսացել է առաջին դասական հեղինակների (Ագաթանգեղոս, Բուզանդ, Խորենացի) հիմնական աղբյուրներից մեկը։ Վաղընջական դարերի բանահյուսությունը, ինչպես կարելի է դատել գրավոր աղբյուրներում մեզ հասած փշրանքներից, բնութագրվում է ժանրային կազմի հարստությամբ (առասպել, վեպ, վիպասանք, ավանդություն, երգ առասպելաց, թվելյաց երգ և այլն), քերթողական բարձր արվեստով, պատկերի կառուցման վարպետությամբ, ոճի հղկվածությամբ, գեղարվեստական արտահայտչամիջոցների բազմազանությամբ ու ինքնատիպությամբ։ Դրանց մասին գաղափար տալու համար հիշենք, օրինակ, Խորենացու «Հայոց պատմության» մեջ Գողթան երգերից բառացի պահպանված մի հատված վիշապաքաղ Վահագնի առասպելից.

Երկներ երկին, երկներ երկիր,
Երկներ և ծովն ծիրանի.
Երկն ի ծովուն ունէր և զկարմրիկն եղեգնիկ.
Ընդ եղեգան փող ծովս ելանէր,
Ընդ եղեգան փող բոց ելանէր.
Եւ ի բոցոյն վազէր խարտեաշ պատանեկիկ.
Կա հոս հեր ունէր,
Ապա թէ բոց ունէր մօրուս,
Եւ աշկունքն էին արեգակունք:

Ահա և ալանաց թագավորի գեղանի դստեր՝ Սարենիկի, առևանգման պատմությունը՝ նույն պատմիչի գրքում պահպանված Արտաշեսի վեպից.

Հեծաւ արի սրբայն Արտաշէս ի սեան գեղեցիկ,
Եւ հանեալ զոսկէօղ շիկափոկ պարանն,
Եւ անցեալ որպէս զարծուի սրաթն ընդ գեան,
Եւ ձգեալ զոսկէօղ շիկափոկ պարանն՝
Ընկէց ի մէջ օրիորդին Ալանաց,
Եւ շատ զաւեցոյց զմէջք փափոկ օրիորդին,
Արագ հասուցանելով ի բանակն իւր:

Դժվար չէ կռահել այն վիթխարի նշանակությունը, որ բանահյուսական նման քերթվածներն ունեցել են հայոց

հին գրականության սկզբնավորման շրջանում ազգային գեղարվեստական ոճի մշակման գործում:

Այսպիսով, հայոց դպրության բոլոր սկզբնավորումն ու նրա թոնիչքատիպ զարգացումը V դարում խարսխվել է մի կողմից՝ անտիկ հելլենիստական մշակութային ավանդների տեղծագործական յուրացման, թարգմանական գրականության վրա, իսկ մյուս կողմից՝ նրա հաստատուն հիմքն է կազմել ազգային սուբստանցը՝ տեղական գրական ավանդներն ու նախորդ դարերի հայ ժողովրդական հարուստ բանահյուսությունը:

V դ. գրականության լեզուն հին հայերենն էր՝ գրաբարը, որի ճոխության ու մշակվածության մասին են վկայում ազգային առաջին մատենագիրների երկերն ու առաջին թարգմանությունները, որոնցից Աստվածաշնչինը բնութագրվում է եզակի արժեքով, համարվում է «թարգմանությունների թագուհի»:

3

Բազմաժանր է V դարի հայ մատենագրությունը. աստվածաբանություն, վարք և վկայաբանություն, հոգևոր երգ, ճառ և քարոզ, ջատագովություն, հայրաբանություն և մեկնություն, պատմագրություն և այլն:

Վարքերն ու վկայաբանությունները, ինչպես աչյուր, այնպես էլ Հայաստանում կոչված էին նպաստելու քրիստոնեության քարոչաբանական սկզբունքների արմատավորմանը: Նախնական շրջանը բնութագրվում է ասորական ու հունական վարքերի ու վկայաբանությունների թարգմանությամբ, ինչպես և դրանց մի մասի տեղալնացումով: Առաջին թարգմանություններից հիշենք Թադեոս ստաբլայի և Սանդուխտ Եուջի վկայաբանությունը, Աթանաս Ալեքսանդրացու «Անտոն անապատականի վարքը», Մարութա Նփրկերացու «Վկայք Արևելիցը» և այլն: Շատ շուտով, սակայն, հայ հեղինակներն ազատվում են օտար ազդեցությունից և ազգային գրականության (սխոյի կարծել՝ հատկապես պատմագրության) ներգործությամբ այս ժանրերով ևս տեղծվում են ինքնուրույն երկեր, որոնք դառնում են օտարի տիրապետության և նրա կրոնական հալածանքների դեմ ուղղված

ազատագրական մաքսառումի, հաճախ բախական զորեղ ար-
տահապտություններ: Ինչպես առաջին շրջանի, այնպես էլ
հետագա դարերի հաշկական վարքերը, առավել ևս՝ վկա-
յաբանությունները հետաքրքրական սյուժեներով, աշխույժ
տրամախոտություններով, պատկերավոր լեզվով հարուստ,
դրամատիկական առը կոնֆլիկտներով, հավատին ու հայ-
րենիքին նվիրված հաճատակների ուժեղ կերպարներով հա-
գեցված գրավիչ պատումներ են: Վաղ շրջանի մեր գեղեցիկ
գրականության հրաշալի նմուշներից է հալոց սպարապետ
Վարդան Մամիկոնյանի դստեր՝ Շուշանիկ Վարդենիի կյան-
քի ու հաճատակության պատմությանը նվիրված «Շուշանի-
կի վկայաբանությունը» (V դ., կա հաև այդ երկի վրացա-
կան խմբագրությունը): Արաբական ծանր տիրապետության
շրջանին է վերաբերում մեկ այլ բարձրարժեք ստեղծագոր-
ծություն՝ «Վահան Գողթնացու վկայաբանությունը»: Վաղ
շրջանի մի շարք հաշկական վարքեր և վկայաբանություն-
ներ (Գրիգոր Լուսավորչի վարք-վկայաբանությունը, Ներսես
Մեծի վարքը, Հոփիսիմյան կույսերի վկայաբանությունը և
այլն) մտել են V դարի պատմագրական հուշարձանների
մեջ՝ որպես նրանց օրգանական հատվածներ: Անվիճելի է
նշված երկերի դերը ազգային գեղարվեստական ոճի մշակ-
ման գործում:

Քրիստոնեության տարածմանը մեծապես նպաստել է
հաև հոգևոր երգը, որն աավում, հանդիսավորությամբ երգ-
վում էր եկեղեցական արարողությունների ժամանակ՝ ըստ
եկեղեցական տոների սահմանված կարգի: Իրսեկ այս ժան-
րի առաջին ստեղծագործությունները, որ գլխավորապես
թարգմանություններ էին հունական օրհներգությունների,
խթանեցին ինքնուրույն երգերի ծնունդը: Հոգևոր երգի ամե-
նատարածված տեսակը շարականն է, որի հնագույն օրի-
նակները վերագրվում են Սահակ Պարթևին, Մեսրոպ Մաշ-
տոցին և Հովհան Մանդակունուն: Հատկանշական է, որ հենց
ժանրի սկզբնավորման շրջանում, ընդհանուր քրիստոնեա-
կան գաղափարներից բացի, այդ երգերում անդրադարձում
են գտնում հաև ազգային կյանքի կարևոր իրողություն-
ները: Մանդակունու շարականներում, օրինակ, ներթույվում
են հալ հավատի ու ազգային եկեղեցու հաստատողներ Գրի-

գորն ու Սահակը, «անճառելի շնորհօք լցեալ» Մաշտոցը, որի գլուխի շնորհիվ «լուսաւորեցան ազգ որդւոց Թորգոմայ»: Հայ հոգևոր երգը իր զարգացման նոր փուլն է թևակոխում VII—VIII դարերում: Այդ փուլը բնութագրվում է ժանրի ազգայնացման պրոցեսի խորացումով, բովանդակության հարստացմամբ, արտահայտչական միջոցների կատարելագործումով: Այս շրջանի լավագույն ստեղծագործություններից է Կոմիտաս կաթողիկոսի՝ քնարական շնչով հագեցված «Անճիմք նուիրեալքը» (գրված է աքրոստիկոսի ձևով, բաղկացած է 36 տևից՝ ըստ հայկական աշբուբեցի կարգի), որի նյութը Ազաթանգեղոսից բաղված Հոփսիմյան կույսերի մահատակության պատմությունն է: Հոգևոր երգը արժեքավոր քերթվածներով հարստացրին Ստեփանոս Այունեցին, Սահակ Չորսիրեցին, Հովհան Օձնեցին: VIII դարի շարականագիրների շարքում հանդիպում են նաև կին ստեղծագործողներ՝ Խոսրովիորուխտ Գողթնացին (Վահան Գողթնացու քույրը), Սահակիորուխտ Այունեցին (վերջինս շարականների համար հորինել է նաև երաժշտություն): Հետագա դարերում հոգևոր երգը նոր ստեղծագործություններով հարստացրին Գրիգոր Մագիստրոսը, Պետրոս Գեոսդարձը, Հովհաննես Սարկավազ Իմաստասերը, Հովհաննես Երզրնկացին և հատկապես՝ Ներսես Շնորհալին, որի անվան հետ է կապված ժանրի զարգացման վերջին և ամենաբարձր փուլը:

Բյուզանդական եկեղեցու պաշտոնական դավանանքի՝ բաղկերիմականության, այդ եկեղեցու և կայսրության գերիշխանական նկրտումների դեմ մղած պայքարի հողի վրա VI—VIII դարերում վերելք է ապրում **դավանաբանական գրականությունը**, որը դառնում է հայերի ընդհանուր եկեղեցա-քաղաքական մարտումի կարևոր ոլորտ: 554 թ. Դիլինի եկեղեցական ժողովի որոշումով հայ եկեղեցին պաշտոնապես անջատվեց բյուզանդականից, և միաբնակությունը ճանաչվեց ազգային եկեղեցու պաշտոնական դավանանք: Այդ որոշումը ոչ միայն կրոնա-եկեղեցական, այլև քաղաքական հանգամանք ուներ: Քաղկերիմականության (երկաքնակության) ներկայացուցիչների դեմ բանավիճելու համար եկեղեցու նշանավոր հեղինակների թարգմանական գոր-

ծերից և հայ հեղինակների ինքնուրույն գրվածքներից (թըլ-թեր, ճառեր և այլն) կազմվեցին պատրաստի նյութերի առձեռն ժողովածուներ՝ «Գիրք թղթոց» և «Կնիք հաւատոյ» խորագրերով, որոնք հետագա դարերում ևս հարատևող դավանաբանական պաշարի ընթացքում հարստացվեցին նոր նյութերով:

4

V դ. հայ մատենագրության մեջ իր տեսակարար կշռով, արժեքով ու նշանակությամբ, ինչպես և հետագա դարերի ողջ հոգևոր մշակույթի վրա թողած ազդեցությամբ, առանձնանում է մատենագրության ամենամոնումենտալ տեսակը՝ պատմագրությունը կամ պատմական արձակի ժանրը, որը իր ժամանակի համար եղավ քաղաքական-գաղափարական հզոր զենք և այնուհետև գոյատևեց դարեր շարունակ՝ հանդիսանալով ժողովրդի ազգային կյանքի պատմական և գեղարվեստական տարեգրությունը, նրա հասարակական-քաղաքական իդեալների սուսվել ամբողջական արտահայտությունը: Առաջին՝ դասական շրջանի հայ պատմագրության համար բնութագրական է ազգային ուրույն նկարագիրը՝ և՛ քաղաքականության, և՛ ժանրային յուրահատկությունների առումով: Միշտ է, սկզբնավորվող հայ պատմագրությունը ստեղծագործորեն յուրացրեց անտիկ և վաղ բյուզանդական պատմագրության ավանդները, բայց չդարձավ ո՛չ մեկի, և ո՛չ էլ մյուսի պատճենավորում: Հայոց պատմագրությունն ինչպես իր ձևավորման փուլում, այնպես էլ զարգացման հետագա շրջանում ընթացավ իր սեփական հունով:

Ժանրի գլխավոր յուրահատկությունները հստակ ձևավորվեցին հենց նրա սկզբնավորման ու ամենաքարծր զարգացման փուլում (V դ. երկրորդ կես) և տարբեր դրսևորումներով իրենց ուժի պահպանեցին մինչև ուշ միջնադար: Այս ժանրի երկերին բնորոշ է մասշտաբայնությունն ու պատմական կյանքի լայն բնօրկումը, որը հաճախ դուրս է գալիս ազգային շրջանակներից: Պատմագրական շատ հուշարձաններում հայ ժողովրդի պատմությունը տրվում է ոչ թե մեկուսի, այլ այն ժողովուրդների ու տերությունների

պատմությանը զուգընթաց, որոնց հետ պատմական հանգամանքների բերումով առնչվել է հալ ժողովուրդը: Ծնորհիվ այս հանգամանքի, հալոց հին և միջնադարյան պատմագրական երկերում բազմաթիվ արժեքավոր (երբեմն՝ եզակի) տվյալներ են պահպանվել առանձնապես Սասանյան Պարսկաստանի և Բյուզանդիայի, վրացիների և աղվանների, իսկ հետագա դարերում նաև՝ արաբների և խաչակիրների, թուրք-սելջուկների, մոնղոլների, օսմանյան թուրքերի պատմության վերաբերյալ: Սրանով ևս պայմանավորված է հալ պատմագրության համաշխարհային արժեքն ու նշանակությունը:

Հալ առաջին դասական հեղինակների զգալի մասի համար բնութագրական է ակտիվ-գործնական վերաբերմունքը պատմության նկատմամբ: Այս առումով մասնավորապես ուշագրավ է Խորենացու մոտեցումը, որի կարծիքով «...քստաշխարհօրէն կարգաց իմաստնանալ ստիմք, և քաղաքականս ուսանել կարգս, յորժամ զայսպիսիս բնթերցատիրիցեմք իմաստութեան ճառս և զրուցատրութիւնս...»: Ուշագրավ է, որ Խորենացին շեշտը հատկապես դնում է «աշխարհական կարգերի» գիտություն ձեռք բերելու և «քաղաքական կարգեր» սովորելու վրա, պատմության դասերը հենց ա՛յս հալացքով բնկալելով, նրանց օգտակարությունն ա՛յս իմաստով հասկանալով: Այստեղից էլ՝ հալոց հին պատմագրության ընդգծված քաղաքական բովանդակությունն ու քաղաքացիական փթիարի լիցքը: Հատկանշական է, որ թեև մեր հին պատմագրության լավագույն երկերում պատշաճ տեղ է հատկացված կրոնի պատմությանը, եկեղեցու նշանավոր հայրերի վարքերին (որ միանգամայն բնական է իր ժամանակի համար), բայց այնուամենայնիվ նրանցում գերակշռողը քաղաքական սնցքերի շարադրանքն է: Ընդ որում, մեր առաջին դասական հեղինակները հանդես չ'են գալիս որպես պատմագրած եղելությունների պատկերահանողներ. նրանց բնորոշ է կրթող վերաբերմունքը սնցքալի եղելությունների, պատմական անձերի լավ ու վատ արարքների նկատմամբ:

V դ. պատմագրության կարևոր յուրահատկություններից է նրա սերտ կապը ժողովրդական բանավեպի հետ, որը,

ինչպես հայտնի է, հանդիսացավ պատմագրությունը սնող կարևոր ակունքներից մեկը, նրա հարուստ զինարանը: Չափազանց ուշագրավ է, որ եթե V դարում, մի կողմից՝ հետևողական պայքար էր մղվում հեթանոսության մնացուկների դեմ, ապա մյուս կողմից, ելնելով մատենագրության առջև կանգնած խնդիրներից, մեր առաջին դասական հեղինակները չեն խորշել դիմելու հեթանոս նախնիների բանավոր քերթվածներին՝ դրանք, ըստ երևույթին, ընկալելով որպես ժողովրդի պատմական հիշողության յուրատեսակ դրսևորումներ: Անհրաժեշտության դեպքում նրանք այդ աղբյուրներից են քաղել պոեմներ ու կերպարներ, հանդես բերելով բացառիկ լայնախոհություն, պատմա-մշակութային սթափ զգացողություն: Բանավոր ստեղծագործությունների օգտագործումը նպաստեց պատմագրության աշխարհիկ ոգու ձևավորմանն ու զարգացմանը, այդ համապարփով գրականության մեջ ներթափանցեցին ժողովրդական մտածողության և աշխարհընկալման բնորոշ գծերը: Կասկած ժողովրդական բանահյուսության հետ իր առավել ցայտուն դրսևորումն է գտել Ագաթանգեղոսի և հատկապես՝ Խորենացու և Փավստոսի պատմագրական երկերում: Հարկավ, բանահյուսական հորինվածքների ընտրության, նրանց օգտագործման մեթոդներն ու եղանակները պայմանավորված են բանահյուսական նյութի նկատմամբ հեղինակների ունեցած հալացքով, պատմա-փիլիսոփայական ու գեղագիտական սկզբունքներով: Եթե հալոց դարձի մասին պատմագրող Ագաթանգեղոսին գերազանցապես հետաքրքրում են կրոնական լեգենդը, տեսիլքներն ու հրաշապատում գրույցները, ապա Բուզանդյի համար, որի երկի առանցքը երկրի ազատության գաղափարն է, առաջնահերթը հերոսական վեպերն ու վիպական ավանդություններն են, որ հեղինակը հաճախ գրեթե նույնությամբ մոցնում է իր շարադրանքի մեջ: Իսկ իր ժողովրդի ծննդաբանությունը, նրա տոհմագրությունը, ժողովրդի ամբողջական պատմությունը շարահյուսող Խորենացուն, որի կարծիքով առասպելները «զճշմարտութիւն իրաց աշխարհնաբար յինքեանս ունին թաքուցեալ», առավելապես գրավում են վաղնջական դարերի վիպասանքը, գրույցներն ու երգերը, առասպելները, որոնցից նա քաղում է գրավոր աղ-

քյորներում բացակայող տվյալները՝ ջանալով բնական
ճանապարհով ի հայտ բերել դրանց մեջ աղաքանորեն ար-
տահայտված ճշմարտությունները: Ի տարբերություն, ասենք,
Բուզանդի, Խորենացու մոտ բանահյուսական քերթվածնե-
րի վերապատումների մեջ զգալի են հեղինակային միջա-
մտություններն ու կոմենտարները: V դ. հեղինակների եր-
կերում բանահյուսական նյութը ինքնակա չէ, այլ սերտո-
րեն զուգակցված է (տարբեր եղանակներով ու հմտությամբ)
պատմական փաստերի շարադրանքին:

Մի յուրահատկության մասին ևս. ինչպես V դ., այնպես
էլ հետագա դարերի պատմագրական շատ երկեր թեև գրվել
են առանձին իշխանական տների ներկայացուցիչների պատ-
վերով, և թեև դրանցում նկատելի է այս կամ այն նախա-
րարական տոհմի դերի բարձրացման միտումը, բայց առ-
քողջությամբ վերցրած դրանք տոհմագրոշյուններ չեն,
արտահայտում են համահայկական, համագգային քաղաքա-
կան շահերը՝ գերադասելով դրանք առանձին նախարարա-
կան տների շահագրգռություններին: Միանգամայն ակներև
է այն վիթխարի նշանակությունը, որ պետականության չգո-
յության, երկրի ֆեոդալական մասնատվածության պայման-
ներում ունեցել է այս մտայնության ամուր հիմքի վրա
տեղծված ազգային պատմագրությունը՝ ողջ հայության բա-
ղաքական ճակատագրի, համահայկական-համագգային գա-
ղափարախոսության մշակման ստումով:

Ժանրային ստումով V դ. պատմագրությունը հատկանշ-
վում է երկակի բնույթով: Արժեքավոր պատմական սկզբնաղ-
քյորներ լինելով հանդերձ, որ միանգամայն անտարակու-
սելի է, հաչ առաջին հեղինակների ճարտասանական բարձր
արվեստով գրված մատյանները միաժամանակ հանդիսա-
նում են մեր հին գեղեցիկ գրականության առաջին և նույն-
քան արժեքավոր նմուշները: Դրանք օժտված են գեղար-
վեստական գրականության մի շարք հատկանիշներով՝
պատմական անձերի անհատականացում-տիպականացում
(իհարկե, իր ժամանակի գեղագիտական բմրոնումների չա-
փանիշներով)։ Լսիկական բարձր ոճ, հուզական ինքնատիպ
լիցք, բնարական շնչով հագեցված գեղեցիկ հատվածներ,
գործողությունների արտահայտիչ նկարագրություններ, կեն-

դանի երկխոսություններ, պատկերավոր լեզու և ոճ,— հատկանիշներ, որ հիմք են տալիս դրանք միաժամանակ բնութագրելու որպես գեղարվեստական արձակի, թերևս ավելի ստույգ՝ **պատմական արձակի ժանրի** ստեղծագործություններ։ Սրանց մեջ պատմականն ու վիպականը ոչ թե մեխանիկական միացության բաղադրիչներ են, այլ հանդես են գալիս միասնաբար, որպես ամբողջական ու ներդաշնակ համաձուլվածքի օրգանական տարրեր, որ հաճախ անհնար է որոշել, թե որտեղ է ավարտվում մեկը, և որտեղից սկսվում մյուսը։ Ընդ որում, հարկ է նկատել, որ գեղարվեստականության ֆեոնոմենը բնավ չի նսեմացնում այդ հուշարձանների արժեքը՝ որպես առաջնակարգ հավաստի պատմական սկզբնաղբյուրների։ Պիտի նշել, որ գեղարվեստականությունը այս կամ այն չափով մնաց որպես նաև հետագա դարերի հալ պատմագրության բնորոշ գիծ։ Եթե V դ. պատմագրությունը այս առանձնահատկությունը ժառանգել է մի կողմից՝ անտիկ (հատկապես՝ հունական) պատմագրությունից, ապա մյուս կողմից՝ այն ավելի շատ թելադրվել է ժամանակի հալ իրականության կոնկրետ հանգամանքներով, որոնք ոչ միայն պայմանավորել են ազգային պատմագրության ընդհանուր ուղղությունն ու միտվածքը, այլև պատմական նյութի յուրատիպ ընկալումը, շարադրանքի եղանակներն ու ձևերը։ Հալ առաջին դասական հեղինակների համար պատմության շարադրանքը, հարկավ, ինքնանպատակ չէր։ Եթե նրանց երկերում շարահարվում էին անգամ վաղնջական դարերի առասպելները, վիպական ռավանդություններն ու պատմական եղելությունները, այնուամենայնիվ, դրանք ուղղված էին **պատմական հեռանկարը հաստատմանը**, հասցեագրված էին ազգի առկա կեցությանն ու ապագային, կոչված էին արձագանքելու ժամանակի առաջադրած կենսական խնդիրներին, որոնց շարքում առանցքայինն, անշուշտ, ժողովրդի նակատագրի, նրա գոյատևման պրոբլեմն էր, ազատագրական մարտումը։ Մաշտոցյան դարի հեղինակներն անցյալի մեջ համատարեն որոնում էին կործանման եզրին կանգնած հարազատ ժողովրդի փրկության ուղիներն ու գալիքի հուսատու նեւարանները։ Բացառիկ մեծ է եղել պատմագրական երկերի դերը ժողովրդի

ազգային ինքնագիտակցության արթնացման, ազատագրական գաղափարախոսության մշակման, ժամանակակիցների և հետևորդ սերունդներին անցյալի հերոսական ավանդների ոգով դաստիարակելու գործում: Այս առումով ևս չափազանց ուշագրավ են Խորենացու խոսքերը. «Զի թէպէտ և եմք ածու փոքր, և թոռով յոյժ ընդ փոքու սահմանեալ, և զօրոյթեամք տկար, և ընդ ալլով յոլով անգամ նուաճեալ թագաւորութեամբ՝ սակալն բազում գործք արութեան գտանին գործեալ և ի մերում աշխարհիս, և արժանի գրոյ յիշատակի...»: Այս նպատակով գրված երկերը չէին կարող սահմանափակվել եղելությունների տակ արձանագրաչին չորս անկիրք շարադրանքով, նրանց մեջ անցյալը ներկայացվում է որպէս կենդանի, շնչող իրականություն: Մաշտոցյան դարի հալ դասական պատմիչների որոշակի նպատակադրումին առավել քան ներդաշնակում էր շարադրանքի գեղարվեստական ոճը, ճարտասանական բարձր արվեստը, հուզական շեշտը, բոցաշունչ ու ոգևորիչ խոսքը, հրապարակախոսական լիցքը, առանց որի նրանց ստեղծագործությունները չէին կարող ցանկալի ազդեցություն ունենալ հասարակության լայն շրջանների վրա, կդառնային վանական վարդապետների լոկ նեղ շրջանի սեփականությունը: Անշուշտ, գեղարվեստական ոճի ու ճարտասանական արվեստի շնորհիվ էր նաև, որ այդ ստեղծագործությունները դարեր շարունակ տիրական ազդեցություն ունեցան սերունդների մտքերի վրա, ոչ միայն ուսուցանելով ազգի պատմությունը, այլև ոգեշնչելով, մղելով նոր սխրանքների:

V դ. հալ պատմագրության առաջին երկերից է **Ագաթանգեղոսի** «Պատմութիւնը», որը նվիրված է Հայաստանում քրիստոնեության մուտքին, ընդգրկում է 226—330 թթ.: Ըստ երևույթին, իր գրվածքին հավաստիություն տալու նպատակով հեղինակն իրեն ներկայացնում է որպէս ակաճատեւ շարադրված իրադարձությունների, Տրդատ թագավորի քարտուղար, ազգությամբ «հոռոմ» (հույն): Իր գիրքը գրել է, իբր, Տրդատի հանձնարարությամբ: Բայց հաջագիտությունը հաստատել է, որ գիրքը գրված է V դ. հալ հեղինակի ձեռքով և վերագրված հալոց թագավորի քարտուղարին:

ղար Ագաթանգեղոսին, որը, հավանաբար, իրական անձ է: Ագաթանգեղոսի անունով մեզ հասած «Պատմության» բնագիրը VII—VIII դդ. խմբագրություն է: Քրիստոնեական կրոնի մեծարման, հայ սուրբելական եկեղեցու իրավունքների հաստատման նպատակով հեղինակը իրական փաստերի շարադրանքին միահյուսել է վարքագրական-վկայաբանական հորինվածքներ (հավանաբար, ինչպես կարծում են, հա իր ձեռքի տակ ունեցել է գրավոր աղբյուրներ՝ Գրիգոր Լուսավորչի վարքը և Հոփիսիմյան կույսերի վկայաբանությունը), կրոնական լեգենդներ, հրաշքներ, տեսիլքներ, ինչպես և ժողովրդական գրույցներ ու ավանդություններ՝ ստեղծելով մի կոտ ու ամբողջական գործ: Գիրքը բաղկացած է առաջաբանից և 3 մասից. I մասում պատմագրված են քրիստոնեության մուտքին նախորդող եղելությունները, II մասում շարադրված է քրիստոնեության վարդապետությունը, III մասը նվիրված է հալոց դարձի նկարագրությանը: «Պատմությունը» արժեքավոր տվյալներ է հաղորդում հայ հեթանոսական հավատալիքների, հեթանոսության ու քրիստոնեության պայքարի, երկրի ներքին կյանքի, հայկաբարական կառուցվածքի և այլ հարցերի մասին: Մեծ է այս երկի ազդեցությունը հետագա դարերի ազգային մատենագրության վրա: «Պատմության» տարբեր լեզուներով մեզ հասած խմբագրությունների թիվը մոտենում է քսանի: Վաղ շրջանում այն թարգմանվել է հունարեն (V—VI դդ.), ասորերեն (VII դ.), արաբերեն, վրացերեն (հավանաբար՝ IX—X դդ.), հետագայում՝ լատիներեն (համառոտ խմբագրություն), եթովպերեն, պալոներեն, ֆրանսերեն, իտալերեն, շվեդերեն, անգլերեն:

Հայ ժողովրդի պատմական կյանքի մյուս բախտորոշ իրադարձությանը՝ ազգային գրերի ստեղծման պատմությանն է նվիրված **Կորյունի** (մոտ 380—մոտ 450-ական թթ.) «Վարք Մաշտոցի» գիրքը, որի մասին խոսք եղավ վերը: Կորյունը Մաշտոցի աշակերտներից է. տեղում կրթություն ստանալուց հետո ուղարկվել է Ասորիք և Կոստանդնուպոլիս՝ լեզուների ուսման և թարգմանական արվեստի մեջ կատարելագործվելու: Վերադառնալով հայրենիք, մասնակցել է իր ուսուցչի լուսավորական գործին, զբաղվել թարգմա-

նություններով ու գրական աշխատանքով: Կորյունի երկը թեև «վարք» է կոչվում և իսկապես ունի վարքագրության որոշ հատկանիշներ, բայց միաժամանակ հիշեցնում է անտիկ կենսագրության ժանրի երկերը: «Վարքը» աչքի է ընկնում իր նարտասանական բարձր արվեստով, ունի հղկվածությամբ, վսեմությամբ ու պատկերավորությամբ. շարահյուսնքը միատեսակ չէ, տեղ-տեղ հակիրճ է. երբեմն՝ երկարաբան ու վերամբարձ: Այն թարգմանված է ռուսերեն, գերմաներեն, ֆրանսերեն, անգլերեն:

V դ. պատմագրության գեղարվեստական յուրահատկություններն առավել ցայտուն կերպով դրսևորվել են **Եղիշեի** «Վասն Վարդանայ և Հայոց պատերազմին» ստեղծագործության մեջ, որը վիթխարի դեր է կատարել ինչպես պատմական արձակի ժանրի ձևափոխման, այնպես էլ, առհասարակ, ազգային գեղարվեստական մտածողության ստաջերնթացի գործում: Մի հին գրավոր աղբյուրում պահպանված ավանդական կենսագրության տվյալների համաձայն, Եղիշեն (410/415—470/475) Մաշտոցի կրտսեր աշակերտներից է, կրթությունը շարունակել է Ալեքսանդրիայում, հայրենիք վերադառնալով ծառայության է մտել սպարապետ Վարդան Մամիկոնյանի մոտ և որպես նրա դպիր ու զինվոր մասնակցել 451 թ. ապստամբությանը: Ավարայրի ճակատամարտից հետո նա թողել է աշխարհիկ կյանքը, դարձել ճգնակյաց և զբաղվել գրական աշխատանքով: Եղիշեի մատյանը (գրված, ինչպես կարծում են, 463-ից հետո) նվիրված է Սասանյան Պարսկաստանի բռնապետության դեմ ուղղված ապստամբությանը, որ պատմության մեջ հայտնի է Վարդանանց պատերազմ անունով՝ ի պատիվ նրա քաջարի առաջնորդ Վարդան Մամիկոնյանի: Համաժողովրդական-ազատագրական այդ մեծ ապստամբության նպատակն է եղել ազատվել օտարի տիրապետությունից և վերականգնել հայոց ինքնուրույն թագավորությունը:

Ավելի քան հազար հինգ հարյուր տարի և քաժանոմ մեզ Տղմուտ գետի ափին տեղի ունեցած և միայն մեկ օր տևող Ավարայրի ճակատամարտից: Բայց Ավարայրի հերոսամարտը հալ ժողովրդի հիշողության մեջ քացատիկ խոր հետք է թողել՝ բնկալվելով որպես մեր ժողովրդի հալ-

րենասիրական մեծ խղանքների, անօրինակ հերոսության, ազգային պատվի պաշտպանության մի խորհրդանշան, որով դարեր շարունակ ոգեշնչվել են բազում սերունդներ: Եվ այս գործում բացառիկ է Եղիշեի ծառայությունը:

Եղիշեի երկը ականատեսի ձեռքով գրված հավատարի պատմական սկզբնաղբյուր է՝ իրադարձությունների հիմնավոր ու տրամաբանական պատճառաբանվածությամբ: Այն միաժամանակ ժողովրդական վեպի ավանդներով կերտված դյուցազներգություն, պայմանական բնորոշումով՝ ողբերգական մի հերոսապատում է, որն աշքի է ընկնում իր բարձր արվեստով, Էպիկական մասշտաբայնությամբ ու ոգեշունչ բնարականությամբ, վիթխարի քաղաքացիական լիցքով ու հայրենասիրական պայթուով: Հեղինակն իր մատյանը համարել է «մխիթարութիւն սիրելեաց և յոյս յուսացելոց, քաջալերութիւն քաջաց...»: Հենց այս էլ պայմանավորել է նրա ստեղծագործության գաղափարական բովանդակությունն ու նյութի գեղարվեստական իմաստավորման եղանակը: Զորեղ թշնամու դեմ հանուն արդար նպատակի հալերի մղած կռիվն ու նահատակությունը Եղիշեն իմաստավորում է հներից փոխառյալ «Մահ ոչ իմացեալ՝ մահ է, մահ իմացեալ՝ անմահութիւն է» աֆորիզմով: Գրքի ընծալակնում, համապատասխան ապստամբության փուլերին, հեղինակը շարադրանքը բաժանում է երեք մասի: Առաջին մասում, որ պատմիչը «սկիզբ» է անվանում, մեկնաբանվում են Վարդանանց պատերազմի պատճառներն ու նկարագրվում Ավարայրին նախորդող իրադարձությունները: Երկրորդ մասը (հեղինակի կողմից «միջոց» անվանված) նվիրված է բուն պատերազմի հանգամանքների շարադրանքին, իսկ երրորդ մասում, որ պատմիչը «կատարումն» (ավարտ) է անվանում, շարահարված են պատերազմի հետևանքները: Նյութը բաշխված է յոթ գլուխների, որ Եղիշեի գրքում «եղանակներ» են կոչվում: Կա և լրացուցիչ ութերորդ գլուխը («Արտարոյ եթն եղանակին»), որ պատմվում է Վարդանանց պատերազմին մասնակցած հոգևոր գործիչների նահատակության մասին: Երկը միասնական սղանով կերտված մի ամբողջություն է՝ գլխավոր առանցք ունենալով հայրենիքի ազատության ու անկախության և քրիստոնեական հավա-

տի պաշտպանության գաղափարը, որի մեջ և որոնում է հեղինակը գեղեցիկի իդեալը:

Եղիշեի ստեղծագործության մեջ մեծ տեղ է գրավում քրիստոնեական կրոնի փառաբանությունը, և որոշ իմաստով այդ երկը ջատագովական բնավորություն ունի: Այս հանգամանքն էլ պայմանավորված էր ժամանակի հաշիբականության յուրահատկությամբ, երբ «քրիստոնեություն» և «հայրենիք» հասկացությունները անբաժան էին միմյանցից: Ահա թե ինչու այնպիսի վճռականությամբ հայերը մերժում են Հազկերտի հավատարիտության ստաջարկը՝ դրա մեջ տեսնելով միաժամանակ հայերի ազգային ինքնության կորստի իրական վտանգ: «Յայսմ հաւատոց զմեզ ոչ որ կարէ խախտել,— գրում են հայերը իրենց պատասխանի մեջ,— ո՛չ հրեշտակք և ո՛չ մարդիկ, ո՛չ սուր և ո՛չ հուր, ո՛չ ջուր և ո՛չ ամենայն զինչ և են դառն հարուածք»: Հայերի կամքն ու վճռականությունը ավելի արտահայտիչ ներկայացնելու նպատակով Եղիշեն դիմում է հետաքրքիր միջոցի՝ այն արտահայտելով պարսիկ մոգպետի բերանով. «Մարդք, որ ոչ ի կապանաց զանգիտեն, և ոչ ի տանջանաց երկնչին, և ոչ ի ստացումաց պատկառին, և որ լետին չար է քան զամենայն չարիս՝ մահ քան զկեանս ընտրեն, ո՞վ է, որ կարէ ւոցա դիմակաց լինել»:

Հեղինակի հայրենասիրական իդեալի ու կրոնական համոզմունքների կենդանի մարմնացումներն են Վարդան Մամիկոնյանը, Ղևոնդ Երեցը, ազատագրական կռվի մյուս ղեկավարները: Որքա՞ն ազնիվ կիրք, քաղաքացիական ոգու արիություն, հասարակաց շահի խոր գիտակցում, հայրենիքին ու հավատին անսահման նվիրվածություն կա Ավարայրի հերոսամարտի նախօրեին հայոց զորքին ողորված Վարդանի դիմում-ճառի մեջ. «Ի բազում պատերազմունս մտեալ է իմ, և ձեր ընդ իս, է ուրեք՝ զի քաջապէս յաղթեցաք թըշնամեացն, և է ուրեք՝ զի նոքա մեզ յաղթեցին. և բազում այն է՝ որ հաղթող գտեալ ենք և ոչ յաղթեալք: ...Որ փախչէր, վատանում յաշխարհի երևէր, և անողորմ մահ ի նմանէ գտանէր. իսկ որ քաջութեամբ յառաջ մատչէր, քաջ անուն ազգի ժառանգէր... Արդ, աղաչեմ ձեզ, ո՛վ քաջ նիզակակիցք իմ... Մի՛ երկուացեալ զանգիտեսցուք ի բազմութենէ

հեթանոսացն. և մի՛ յահագին արոյ սուն մահկանացոյի գրի-
 կունս դարձուցուք. զի եթէ տացէ Տէր յաղթութիւն ի ձեռս
 մեր, սատակեացուք զգօրութիւն ւոցա, զի բարձրացի կողմն
 ճշմարտութեան. և եթէ հասեալ իցէ ժամանակ կենաց մերոց
 տուք մահուամբ պատերազմիս, ընկալցուք խնդրութեամբ
 արտիս. բայց միայն յարութիւնս բաշխութեան վատութիւն մի՛
 խառնեացուք: ...Երկիւղ թերահաւատութեան է ճշմանակ. գթե-
 րահաւատութիւն մեր ի մէնջ վաղ մերժեցաք, ընդ նմին և
 երկիւղն փախիցէ ի մտաց և ի խորհրդոց մերոց»: Նույն
 մարտնչող ոգին է հնչում Ղևոնդ Երեցի խոսքերում. «...Մի՛
 թուլութեամբ լքանիցիմք, ալ պնդութեամբ արտիս և հաս-
 տատուն հաւատովք կամակար յարձակեացուք ի վերայ թըշ-
 նամեացն, որ յարուցեալ գան ի վերայ մեր: Մեր յոյսն մեզ
 կրկին երևի. եթէ մեռանիմք՝ կեամք, և եթէ մեռուցանեմք՝
 մեզ նոյն կեանք տուաջի կան»: Փառաբանելով հայրենա-
 սիրությունը, մարդկային մեծագույն սուսքինությունն սեպե-
 լով այն, Եղիշեն գեղարվեստական խոսքի վիթխարի գորու-
 թյամբ անարգանքի պոմին է գամում հայրենիքի դավա-
 ճանությունն ու հավատարացությունը, իր բնութագրությամբ՝
 «զլեռս կացելոցն զվատթարութիւն», օտարի լուծն ու կրո-
 նական բռնադատումները: Հեղինակի շուրթերին որպէս ար-
 դար դատաւճիռ է հնչում հայրենադաւ և ազգութաց Վա-
 սակ Այունեցու անփառունակ վախճանի արտահայտիչ նկա-
 րագրությունը, որն ավարտվում է այս խոսքերով. «Եւ այն
 որ կամէրն թագաւոր լինել մեղօք Հայոց աշխարհին, ոչ
 երեւեցաւ տեղի գերեզմանի նորա. քանզի իբրև զշուն մեռաւ
 և իբրև զէշ քարշեցաւ: Ոչ յիշեցաւ անուն նորա ի մէջ սրբոց,
 և ոչ մատեաւ յիշատակ նորա տուաջի տուք սեղանոյն յե-
 կեղեցուջն: Ոչ ինչ եթող չարիս՝ զոր ոչ գործեաց ի կեանս
 իոր, և ոչ ինչ մնաց ի մեծամեծ չարեաց՝ որ ոչ անցին ընդ
 նա ի մահուան նորա: Գրեցաւ յիշատակարանս այս վասն
 նորա, առ ի կշտամբումն յանդիմանութեան մեղաց նորա.
 զի ամենայն՝ որ զայս լուսլ գիտացէ, նզովս ի հետ արկցէ.
 և մի՛ լիցի ցանկացող գործոց նորա»: Հեղինակի այս խոս-
 քերում լավագույնս շեշտված է նրա երկի մի կարևոր յուրա-
 հասկությունը՝ խրատաբարոյախոտական բացահայտ միտու-
 մը: Ավելորդ չէ հիշել, որ Եղիշեի երկից հետո «Վասակ»

անունը հոմանիշ դարձավ «ազգադավ», «ազգուրաց», «դավանան» հասկացություններին:

Նդիշեին խորք է պատիվ հայեցողությունը. գրքի սկզբից մինչև վերջ երևում է իր անկեղծ հաճումները, իր որոշակի հակակրթություններն ու համակրթություններն ունեցող հեղինակը՝ իր կրթոտ, ակտիվ վերաբերմունքով նկարագրած անցքերի, պատմական անձերի վերաբերյալ: Բայց պատմական գործիչների էությունը չի ապստվում հեղինակային բնութագրումներով, այլ բացահայտվում է նրանց արարքների, կոնկրետ իրադարձությունների նկարագրության մեջ: Երկի հերոսներից մի քանիսը իրարամերձ հատկանիշների բեռնացման միջոցով (որ համապատասխանում էր դարի գեղագիտական ըմբռնումներին) ամբողջացած գեղարվեստական կերպարներ են կամ մոտենում են աքյայի կերպարներին (Վարդան, Ղևոնդ, Վասակ, Հազկերտ, Մինրներսեն և այլն):

Նդիշեին բնորոշ է գեղագիտական նորը մաշակը. նա հրաշալի տիրապետում է մարտասանական արվեստին և վարպետորեն օգտվում նրա հմարանքներից: Հարուստ ու քաղմազան է հեղինակի պոետիկան. պատկերավոր համեմատություններ ու դիպուկ փոխակերպություններ, հուետորական հարց և հակաթեզ (երբեմն այդ երկուսի համադիր օգտագործումով), կենդանի տրամախոտություններ ու մաներ՝ իրենց տարբեր տեսակներով (ուղղակի, անուղղակի, կոլեկտիվ, անանուն), և այլն, և այլն: Նդիշեի հյուսվածքին յուրատիպ մարտասանական գրավչություն ու սեղմություն են հաղորդում քաղմաթիվ ինքնատեղծ կամ փոխառյալ աֆորիզմներն ու թևավոր խոսքերը, որոնցից, որպես օրինակ, հիշենք՝ «Զուգութիւն է մայր քարեաց և անզուգութիւն ծնող չարեաց», «Զի որ ինքն իւր չար է, ալլում քարի ոչ կարէ լինել. և որ ինքն ընդ խառար գնալ, ալլում ոչ ստաջնորդէ ճշմարտութեան լուսով», «Էս է կոյր աշօք, քան կոյր մոօք», «Ման ոչ իմացեալ ման է, ման իմացեալ անմահութիւն է» և այլն: Մարդկության դարավոր կենսոտորձից ծնված լեզվատոհմական նման փալլուն խոսցումները հեղինակի լեզուն դարձնում են բացառիկ տարողունակ ու դիպուկ:

Եղիշեի նախասիրած հնարանքներից է հարուստանական հարցը, ավելի ճիշտ՝ երանգային բազմազանությամբ հատկանշվող հարուստանական հարցերի տարափը, որ հորդում է ինչպես հեղեղ՝ վիթխարի հուզական շունչ հաղորդելով հեղինակի խոսքին, բազմապատկելով նրա ազդեցությունը ընթերցողի վրա: Հիշենք, օրինակ, Հագկերտին հասցեագրվածը. «Արդ, զի՞ կոծիս, զի՞ մրցիս, զի՞ աչքիս, զի՞ բորբոքիս, զի՞ չշիջանիս. զի՞ կոչես ի խորհուրդ զայնուիկ, որոց զոգիսն ձեր ի ձենջ քաղեալ՝ հանեալ է զանուպականդ յապականութիւն, և զապականելի մարմինդ գէշաքարշ արարեալ իբրև զազիր մեռելոտի ի բաց ընկեցեալ»: Մտքի շեշտմանը լավագույնս նպաստում է հարուստանական հարցի ու հակաթեզի զուգադիր օգտագործումը, որի մի բնորոշ օրինակը կարող է համարվել Հագկերտի զնդանում քրիստոնեությունը ականա (բայց սուերես) ուրացած հալ նախարարներին ուղղված հանդիմանանքի խոսքերը. «Վարդապետք էիք առաքելական քարոզութեանն. արդ աշակե՞րտք լինիցիք մոլար խաբէութեանն: Ուսուցիչք էիք ճշմարտութեանն, արդ ուսուցանիցէ՞ք զպատիր խաբէութիւն մոգաց: Քարոզք էիք արարչական զօրութեանն, արդ զտարերս աստուածս խոստովանիք: Յանդիմանիչք էիք ատութեան, արդ և քան զտտն տոագո՞ւնք լինիցիք: Ի հոյր և ի հոգի էիք մկրտեալք, արդ ի մոխիր և յաճի՞ն թաթաւիցիք. կենդանի մարմնով և անմահ արեամբ էիք սնեալ, արդ ի ճենճե՞ր զոհից և ի շարաս աղտեղի՞ս մրճոտիցիք...», և այլն:

Եղիշեի պատմագրած նյութին ներդաշնակում է գերազանցապես էպիկական բարձր ոճը, որ իր փալլուն դրսևւորումն է ստացել մանավանդ ռազմամարտերի պատկերման մեջ, ուր ստանձնապես զգալի է ժողովրդական էպոսի ոճական ազդեցությունը: Դրա մի փալլուն օրինակն է Ավարայրի հակառակմարտի գրոհել ու արտահայտիչ նկարագրությունը: Հեղինակի արվեստի մասին գաղափար տալու համար որոշ հատվածներ հիշենք գրքի համապատասխան էջերից. «Խարգւլք և կազմլք (Վարդանը — խմբ.) զհակատն յարդարելով բնդ ամենաչն երեսս դաշտին դէմ յանդիման Արեաց զնդին, առ ափն Տղմուտ գետոյն: Եւ իբրև աղս

ալսույն աւատրաստեցան, երկոքեան կողմանքն լի սրտմտութեամբ և մեծաւ բարկութեամբ զայրանալին, և գազանացեալ զօրութեամբ յիրեսարս յարձակէին և ամբոյս աղաղակին երկոցունց կողմանց՝ իբրև ի մեջ ամպոց շփոթելոց՝ ճայթմունս գործէր, և հնչումն ձայնից զբարանձաւս լերանցն շարժէր: Ի բազմութենէ աղաւարտիցն և ի փալլին պատենազէն վատելոցն իբրև նշոյլք ճառագայթից արեգական հատանէին: Նա և ի բազում շողալ սուտեբացն և ի ճօճել բազմախոտն հիզակացն իբրև յերկնուտ ահագին հրաձգութիւնք եռալին: Քանզի ո՛վ իսկ է բաւական ստել զմեծամեծ տագնապ ահաւոր ձայնիցն, ո՛րպէս կոփիւնք վահանաւորացն և ճայթմունք լարից աղեղանցն զլսելիս ամենեցուն առ հասարակ խլացուցանէին: Անդ էր տեսնել շտապ մեծի տագնապին և զաղէտս անբաւ տարակուսանացն երկոցունց կողմանցն՝ առ ի լանդուզն յարձակմանէն զմիմեանս բախվելով. քանզի թանձրամիտքն յիմարէին և վատասիրտքն լքանէին. քաջքն խիզախէին և նահատակքն գոչէին»: Հեղինակը ճակատամարտի նկարագրութիւնն աւարտում է ափորիստիկ մի նախադասութեամբ, որը, ի դեպ, ինչպէս ցույց են տալիս Ավարայրին հաջորդած իրադարձութիւնները, միանգամայն ճիշտ է բնորոշում հայերին քանակով երեք անգամ գերազանցող պարսից բանակի դեմ ապրտամքների վարած այդ ճակատամարտի ելքը: «Քանզի ոչ եթէ կողմ էր, որ յաղթեաց,— գրում է Նղիշեն,— և կողմ էր՝ որ պարտեցաւ, այլ քաջք ընդ քաջս ելեալ՝ երկոքին կողմանքն ի պարտութիւն մատնեցան»:

Նղիշեի ստեղծագործութեան մեջ էպիկական ոճը ներդաշնակորեն զուգակցւում է քնարականին: Վերջինիս լավագույն նմուշը կարող է համարվել «հալոց աշխարհի փափկասուն տիկնանց» հրաշալի գովքը, որով աւարտւում է «Ավարայրի բլբուլի» (արդպէս են անվանել մեր հնէրը Նղիշեին) ոսկեղենիկ մատչանը: Այդ գովքը, որ իսկական բանաստեղծական ներշնչանքով փառաբանւում է մարդկային ոգու վիթխարի տոկոսնությունը, համբերությունն ու մեծ հավատը, մեր հին գեղեցիկ գրականության լավագույն, հավերժ հիշելի հաշտություններից է: «Տիկնայք փափկասունք Հալոց աշխարհին, որ գրգեալք և գգուեալք էին յիրաքանշիր

քաստեռունս և ի գահաւորակս, հանապազ բոկ և հետի երթային ի տունս աղօթից, անձանձրոյց խնդրեալ ուխտիւք, զի համբերել կարասցեն մեծի նեղութեանն: Որ ի մանկութենէ իրեանց սնեալ էին ուղղով զուարակաց և ամճովք էրէոց, խոտաբոս կենօք իբրև զվայրենիս ընդունէին զկերակորն մեծա խնդութեամբ, և ոչ յիշէին ամենեկն զսովորական փափկութիւնն: Սկսցեալ ներկան մորթք մարմնոյ նոցա, վասն զի ցերեկ արևակեզք էին և զամենայն գիշերսն գետնաբեկք: ...Մոռացան զկանացի տկարութիւն, և եղեն արուք ստաքիկիք ի հոգևոր պատերազմին. մարտ եղեալ կռուեցան ընդ մեղսն կարևորս, հատին կտրեցին և ընկեցին զմահաբեր արմատս նորա: ...Մատամբք իրեանց վատակեցին և կերակրեցան...»: «Փափկասուն» տիկւանց վիճակի ծանրութունն ընդգծելու համար հեղինակը հատուկ հիշեցնում է. «Ծաղիկք գարնանայինք յիշատակեցին զպսակասէր ամուսինս նոցա, և աչք իրեանց կարօտացան տեսանել զցանկալի գեղ երեսաց նոցա... Ոչ ևս սովորեցին հարցանել զեկեալ ոք ի հեռաստանէ, եթէ ե՛րբ լինիցի մեզ տեսանել զսիրելիսն մեր. ալ այն էին իղձք աղօթից նոցա առ Աստուած, եթէ որպէս սկսանն՝ քաջութեամբ ի նմին կատարեացին լի երկնավոր սիրովն»:

Եղիշէի ստեղծագործության մասին լավ է ստել հազ գրականությանը քաջագիտակ ու մեծ բարեկամ Յու. Վենետկովսկին. «Եղիշէի ազնիվ ձայնը իր տարակույսներով, հիասթափությամբ... մեր ժամանակն է հասել քարքարոտության, տատալանքների երկար ու ձիգ դարերի միջով: Այդպէս մոյթ, անանցանելի անտատների մեջ կորած միայնակ վանքից երեկոյան ժամերին հասնում է զանգի մեղոյիկ դողանջը... Եվ տա՛ ատոված, որ այսօր փոթորիկների ու ձախորդությունների մեջ մեզանից ամեն մեկն այնքան հավատ պահպանի Ճշմարիտի ու Բարու նկատմամբ, այնքան ազնիվ իդեալիզմ ու կարեկցանք՝ մտերիմների տատալանքների նկատմամբ: Եղիշէն շրջապատող իրականության նկատմամբ խորապէս գիտակցական վերաբերմունք ունեցող համոզված մարդ է և, չնայած ողջ անբարենպաստ պայմաններին, հաստատ հավատում է ճշմարտության վերջնական հաղթանակին»:

Եղիշեի երկը թարգմանված է ռուսերեն, անգլերեն, իտալերեն, ֆրանսերեն: Նրան են վերագրվում մասն մի քանի եկեղեցա-աստվածաբանական և բարոյա-փիլիսոփայական գործեր, որոնց հարազատությունը, սակայն, երկբայելի է:

V դ. հայ մատենագրության նշանավոր դեմքերից է **Եզնիկ Կողբացին**: Դարի հեղինակներից նրան հիշում են Կորյունը, Եղիշեն, Խորենացին ու Փարպեցին: Նրա մասին կենսագրական տվյալներն առատ չեն: Եզնիկը ծնվել է, ինչպես կարծում են, IV դարի վերջին քառորդին, Այրարատյան գավառի Կողբ գյուղում: Նա Մաշտոցի ու Սահակի ավագ աշակերտներից է. ասորերենից թարգմանություններ կատարելու համար գործուղվել է Եդեսիա, ապա հունարեն թարգմանությունների մեջ հմտանալու նպատակով մեկնել է Բյուզանդիոն:

Հայրենիք վերադառնալով, իր ուսուցիչների հետ միասին լծվել է գրական աշխատանքին, կարգվել է Բագրևանդ գավառի եպիսկոպոս և այս պաշտոնում ակտիվ մասնակցություն է ցուցաբերել Վարդանանց պատերազմի նախապատրաստությանը: Հավանական է նկատվում, որ նա մասնակցել է 449 թ. Արտաշատի հայտնի ժողովին, ուր ընդունվել է հավատափոխության մասին Հազկերտի նամակի մերժողական պատասխանը: Եզնիկը համարվում է այդ պատասխանի հավանական հեղինակներից կամ խմբագրողներից մեկը. դրա օգտին են խոսում նրա «Եղծ աղանդոցի» և նամակի ոգու մույնությունը, մտքերի ու ձևակերպումների բնդհանրությունները: «Եղծ աղանդոց» նշանավոր աշխատությունից բացի Եզնիկին են վերագրվում մասն «Խրատքը» և այլ գործեր:

V դարի հայ մատենագրության մեջ իր բնույթով ու բովանդակությամբ առանձնանում է «Եղծ աղանդոց» փիլիսոփայական-աստվածաբանական տրակտատը, որը հիմք դրեց հին շրջանի հայ փիլիսոփայությանը: Աշխատությունը գրվել է 443—449 թթ. միջև: Դժվար է գերագնահատել ծավալով ոչ մեծ, բայց բովանդակությամբ շատ հարուստ այդ աշխատության արժեքը V դարի գաղափարական կյանքում: Այդ գիրքը եղել է Վարդանանց մեծ պատերազմի գաղափարական նախապատրաստության կարևոր օղակներ:

րից մեկը, որ արձագանք են գտել ժամանակի հայ կյանքի առավել հրատապ հարցերը: Գիրքն իր մի էական մասով ջատագովական բնույթ ունի, նրա մի կարևոր նպատակն է հեթանոսության մնացուկների քննադատությունը, քրիստոնեական կրոնի վեհացումը, նրա բարոյաբանական սկզբունքների հաստատումը: Խդեպիստական փիլիսոփայության տեսանկյունով հեղինակն արժարժում է փիլիսոփայության ու աստվածաբանության շատ հարցեր, քննադատում է պղտորագործյան, ստոիկյան, էպիկուրյան փիլիսոփայական ուսմունքների կարևոր սկզբունքները և այլն: Բայց պիտի կարծել, որ ժամանակի հասարակական-քաղաքական կյանքի ու գաղափարախոսության առումով առանձնահատուկ հրատապ նշանակություն է ունեցել պարսից զրադաշտական կրոնի քննարկմանը նվիրված Եզնիկի մատյանի II գլուխը («Եղծ քեշին պարսից»): Այստեղ փայլուն տրամաբանությամբ ոչնչացնող քննադատության են ենթարկված պարսից կրոնի հիմնական սկզբունքները, ցույց է տրված, որ այդ կրոնը սուկ անհեթեթությունների, կրք-մրցված, անհետևողական ու հակասական մտքերի մեխանիկական համադրություն է: Միանգամայն սկզնհայտ է այն մեծ տեսական և գործնական արժեքը, որ պիտի ունենար սղսպիսի մի քննադատություն Վարդանանց պատերազմի նախօրյակին, երբ պարսից արքունիքն ու մոգերի դասը բոլոր միջոցներով հալչեին պարտադրում էին իրենց կրոնը՝ ստիպելով հրաժարվել քրիստոնեությունից:

Չափազանց հետաքրքրական է ճակատագրի մասին Եզնիկի դիրքորոշումը. քննադատելով ճակատագրի հավատքը, հեթանոսական այլ սնոտիապաշտություններ, նախապաշարմունքներ և այլն, մեր փիլիսոփան միաժամանակ ըստ էության հայտնում է իր անհամաձայնությունը նաև քրիստոնեական վարդապետության «մի՛ կալ հակառակ չարին» հայտնի սկզբունքին: Իր աշխատության մեջ (II, ԺԵ) այս ստիթով նա գրում է. «Ո՛հ հրաման տկար, և անգոր սահման, զոր և գողքն և սուսգակքն կարեն խախտել, յորժամ ի վերայ հասեալ՝ զոմն յրնչից և յարևէ արկանիցեն: Եւ եթէ սահմանելոյ ինչ հրամանէ իրքն գործիցին, չէ պարտ՝ ոչ թագաւորաց մահու հրաման տալ, և ոչ դատաւորաց

քերել և սպանանել զմարդասպանն. որք զպատումսն ի վերայ անելով յայտ առնեն՝ թէ ոչ ըստ սահմանելոյ ինչ հրամանացն եղանին մեղքն մեղանշականացն, այլ ի բռնատրոյթենէ չարագործութեանն»։ Ապա խոսքին հեզմական երանգ տալով, Եզնիկը շարունակում է . «Եւ կամ յորժամ հէն յաշխարհն արշափցէ՝ տեռագերծ առնել և կոտորել զմարդիկ, մի՛ զօրս ժողովեացեն, և մի՛ գունդս առ գունդս կազմեացեն՝ հանելոյ զհէնն յաշխարհէ. այլ իրաւունս տացեն՝ թէ հրամանք են աշխարհին ի հինէ կոտորել, մեք ընդէ՛ր դառնացեմք ընդդէմ հրամանացն. այլ գումարելով զզօրսն և հանելով զթշնամին յաշխարհէ, ցուցանեն՝ եթէ ոչ ըստ սահմանելոյ ինչ հրամանի կոտորածքն գործիցին, այլ ի բռնատրոյթենէ հինին՝ որ եկեալ ժլատութեամբ կոտորէ զաշխարհ, և մերկանայ չրնչից և յատացուածոց»։ Այստեղ ևս տարակուսից վեր է այն մեծ նշանակութիւնը, որ մեծ փիլիսոփայի նման մոտեցումը պիտի ունենար ժամանակի հայ իրականութեան համար. նա հասարակութեանը ակտիվութեան է կոչում. ոչ թէ ձեռքերը ծալած պիտի սպասէ, թէ ինչպէս օտար ցեղերը քարուքանդ կանեն երկիրը ու կտրածեն քո արշունակիցներին, այլ պիտի զենքի դիմել, գունդ կազմել ու համարձակ պատումհասել չարին։ Եվ այս ամենը ներդաշնակում է Ավարայրում հերոսաբար մարտնչող հայ քաջորդիների գործելակերպին։

Առհասարակ Եզնիկի ոճը խիստ գիտական է. բայց տեղ-տեղ հեղինակը նախընտրում է շարադրանքի գեղարվեստական պատկերավոր ոճը։ Ահա, օր., արեգակի և լուսնի նկարագրությունը (I, Գ). «Արդ բարիոր է արեգակն և գեղեցիկ բնութեամբ, և մեզ և ամենայն արարածոց՝ որ ի ներքոյ երկնից՝ յօգուտ և ի դարման, իբրեւ ճրագ մի ի մեծի տան ի մէջ ձեռնուան և յատակի լուցեալ՝ առ ի զխաւարն և զստուերն զերկուց մեծացն անօթոց ի բաց ի միջոյ փարատելոյ... Զիա՞րդ պաշտօնցեմք զարեգակն, որ մերթ կոչի իբրեւ զծառայ առ ի սպասն՝ յոր կարգեցաւ՝ հաստնելոյ, և մերթ երթալ դօղէ իբրեւ զաքհորեալ, և տալ տեղի խաւարին լնուլ զմիջոց ի մեծի տանս. և բնոյ ժամանակս ժամանակս ի խաւար դառնալ՝ առ ի յանդիմանութիւն և յամօթ իրոցն պաշտօնից. յայտ արարեալ եթէ՝ չեմ ես արժանի

պաշտաման, այլ այն՝ որ զիս և զամենայն տիւ լուսաւոր պահէ, և զցայգ ղօղեցուցանէ. և երբէք երբէք խաարեցուցանէ՝ իբրեւ խօսուն բերանով անշշունչն բողոքէ՝ եթէ չեմ արժանի պաշտօն առնլոյ, այլ պաշտօն հարկանելոյ: Կամ զլուսին՝ որ ամսոյ ամսոյ հիւժանի, գրեթէ և մեռանի, և ապա սկիզբն առնու կենդանանալոյ, զի քեզ զյարութեան օրինակն նկարիցէ»:

Չափազանց զորեղ է եղել Եզնիկի «Եղծ աղանդոցի»՝ հալ փիլիսոփայական մտքի այդ նշանավոր երախալորիքի, ազդեցությունը հետագա դարերում: Եզնիկի գիրքը թարգմանված է ռուսերեն, ֆրանսերեն, գերմաներեն. լատիներեն:

V դարի հալ մատենագրության յուրատիպ երկերից է **Փավստոս Բուզանդի** «Պատմութիւն Հայոցը»: Հեղինակի մասին հավաստի տեղեկություններ չունենք. չի պահպանվել գրքի վերջում գետեղված 10 տուն ոտանավորով ինքնակենսագրությունը: Մեզ չեն հասել նաև նրա «Պատմության» I և II դպրությունները (այսպես են կոչվում Փավստոսի գրքի մասերը): Մեզ հասած դպրություններն ունեն III—VI համարակալում: Հավանական է նկատվում, որ «Պատմությունը» գրվել է հայերի՝ պարսից տիրապետության դեմ ռազմական երկրորդ մեծ ապստամբության (482—484 թթ.) հախօրյակին, որը հաջորդի է Վահագնաց պատերազմ անունով: Փավստոսի երկը, որն ընդգրկում է IV դ. 30—80-ական թթ. եղելությունները, շատ արժեքավոր տեղեկություններ է հաղորդում երկրի ներքին կյանքի, սոցիալ-տնտեսական հարաբերությունների, հասարակության տարբեր դասերի ներհակությունների, Արշակունի թագավորների ու կաթողիկոսների բարդ փոխհարաբերությունների, ինչպես նաև հալ-բյուզանդական, հալ-պարսկական, պարսկա-բյուզանդական քաղաքական հակամարտությունների ու ռազմական ընդհարումների մասին: Ուշագրավ են նաև Վրաստանին ու Աղվանքին վերաբերող վկայությունները: Փավստոսի հաղորդած մի շարք պատմական փաստեր համապատասխանում են IV դ. բյուզանդական նշանավոր պատմիչ Ամմիանոս Մարկելիկոսի տվյալներին: VI դ. բյուզանդական խոշորագույն պատմիչ Պրոկոպիոս Կեսարացին

ըստ երևույթին ծանոթ է եղել Փափստուսի երկին և նրանից որոշ փաստեր է քաղել՝ չհիշելով, սակայն, հեղինակի անունը:

Փափստուսի մատուցած իրական փառսերի շարադրանքը ճիշտացված է բանահյուսական հարուստ նյութերով. հեղինակը լայնորեն օգտագործել է հնօրյա վեպերը, վիպական ավանդությունները, ժողովրդական գրույցները: Երկում տեղ են գտել նաև եկեղեցու հայրերի՝ թարգմանական ու ինքնուրույն, վարքերը, կրոնական լեզվերը: Բուզանդի երկն աչքի է ընկնում ժողովրդական հյուսվածքին բնորոշ պարզ ու անպաճույճ շարադրանքով, կենդանի խոսակցական լեզվի հյութեղ դարձվածքներով, չափազանցություններով, ժողովրդական հոգեբանության ու մտածողության յուրահատուկ շերտերով, որով հեղինակը հարստացրեց դարի գեղարվեստական մտածողությունը: Փափստուսի երկը լավագույնս արտահայտում է ժամանակի հերոսական ոգին, ազատագրական պայքարի շունչը: Նրա կենտրոնական գաղափարը հայրենասիրությունն է. հեղինակը փառաբանում է հայրենիքի շահերին նվիրվածությունը, ուսումնական քաջությունը, ազգային արժանապատվության բարձր գիտակցությունը, պարտված թշնամու նկատմամբ մեծահոգությունն ու ասպետական վերաբերմունքը, որ հաջողությամբ մարմնավորել է անցյալի մի շարք հերոսների, մասնավորապես Մամիկոնյան սպարապետական տոհմի ներկայացուցիչների (Վասակ, Մուշեղ, Մանվել) կերպարներում, որոնք հեղինակի փայփայած իդեալների կենդանի մարմնացումներն են: Գրքի՝ հիմնականում բանահյուսական ծագում ունեցող նյութի վրա կառուցված մի շարք հատվածներ գրված են իսկական գեղարվեստական ներշնչանքով և այսօր անգամ գեղագիտական հանույք են պատճառում: Այդպիսի հատվածներից է, օրինակ, Վասակի ու Ծապուհի պատմությունը: «Եւ եղև ի վաղիւ անդր ետ հրաման Ծապուհ արքայ, ածել զսուաջեաւ իւր զՎասակ Մամիկոնեան զգօրավարն սպարապետն Հայոց Մեծաց. սկսաւ պատուհասել զնա, քանզի էր Վասակ անձամբ փոքրիկ, աւել ցնաւ արքայն Պարսից Ծապուհն. Աղուէս, դու էիր խանգարիչ՝ որ աչաչափ աշխատ արարեր զմեզ. դու ես ալն՝ որ կոտորեցեր զԱրիս աչաչափ ամս, և զի՞ գործես. զմասն աղուէսու սպանից զքեզ:

Իսկ Վասակ տոռեալ պատասխանի, սաւ, Այծմ քո տեսեալ
զիս անձամբս փոքրիկ, ոչ առեր զշափ մեծութեան իմոյ.
զի ցայծմ ես քեզ ստեւծ էի, և արդ աղուէս: Բայց մինչ ես
Վասակն էի, ես սկսայ էի. մի ոտնս ի միոյ լերին կայր, և
միս ոտնս իմ ի միոյ լերին կայր. յորժամ յաջ ոտնս լեճոյ,
զսջ լեւտն ընդ գետին տանէի. յորժամ ի ձախ ոտնն լեճոյ,
զձախ լեւտն ընդ գետին տանէի: Ապա հարցանէր թագա-
ւորն Պարսից Ծապուն և սաւ. աղէ՛ տուր ինձ գիտել, ո՞վ
են լերինքն ալոյքիկ՝ զորս դուն ընդ ունջ տանէիր: Եւ սաւ
Վասակ. Լերինքն երկուք, մի դու էիր, և մի թագաւորն Յու-
նաց... Արդ զինչ և կամիս, արա: Ապա ետ հրաման թա-
գաւորն Պարսից մորթել զժօրավարն Հայոց Վասակ, և
զմորթն հանել և լնուլ խոտով, և տանել ընդ նոյն քերդ
Ղճնդմըշն՝ որ Անյուշն կոչեն. որ արգելին իսկ զթագաւորն
Արշակ»:

Պետության հզորությանը նախանձախնդիր, հայրենիքի
ազատության ու անկախության համար մաքստող հաշ հե-
րունները ստասպելական Անթեյի նման իրենց ուժն ու զորու-
թյունը ստանում են հայրենի հողից ու ջրից: Անտարակույս,
հեթանոսական դարերից եկող վաղնջական աշխարհայեցողու-
թյունի վրա է հիմնված գեղեցիկ գրույցը Արշակի ու Ծապու-
նի մասին: Պարսից արքան Արշակի բուն մտայնություննե-
րը պարզելու նպատակով գուշակների (քաղիականների) խոր-
հրդով Հայաստանից քերել է տալիս հող ու ջուր, որը շատ
է տալիս իր վրանի գետնի կեսի վրա: Ապա Ծապունը Ար-
շակի ձեռքը բռնած ճեմում է վրանքում. քանի դեռ պարսից
հողի վրա են, Արշակը մեղա է գալիս. «Եւ առաիկ ծառայ
քո ի ձեռս քո կամ. զինչ և պետք է քեզ, արա զիս, զինչ
և կամ իցէ. սպան զիս, զի ես ծառայ քո առ քեզ կարի յան-
ցաւոր եմ, մահապարտ եմ»: Բայց երբ Արշակը ոտք է դնում
հայոց հողի վրա, լրիվ կերպարանափոխվում է, խորխուս-
նում ու սպառնում Ծապունին. «Ի քաց կաց յինէն ծառայ
չարագործ տիրացեալ տերանցն քոց. ալ ոչ թողից զքեզ
և որդւոց քոց զվրէժ նախնեաց իմոց...»: Ծապունը փորձը
կրկնում է մի քանի անգամ, և միշտ նույն արդյունքը: Ապա
պարսից արքան Արշակին ընթրիքի է հրավիրում՝ նրան
տեղ հատկացնելով սեղանի ստորին մասում. որի հա-

տակին հաչոց հող էր շաղ տված: Վիրավորված Արշակը «...եկաց բազմեալ ոտուցեալ վայր մի, իսկ յտնն եկաց, ասէ ցթագաւորն Ծապուն. իմ աչդ տեղի, ուր դուդ ես բազմեալ- յտնն կաց աչդի, թող ես աչդ բազմեցայց, զի տեղի ազգի մերոյ աչդ լեալ է. ապա եթէ յաշխարհն իմ հասից, մեծա- մեծ վրէժս խնդրեցից ի քէն»:

Փախտոսի հալքեմասեր հերոսները քաջի մահով ընկ- նում են թշնամու դեմ ճակատելիս, բայց միայն Մանկել Մա- միկոնյանին է բախտ վիճակվել մեռնել ոչ թե մարտի դաշ- տում, այլ՝ մահվան անկողնում, և այս պատճառով նա մեծ ողբերգութուն է ապրում: Որքա՛ն անկեղծ ցալ կա հերո- սի խոսքերում: «...Ապա երաց Մանուէլ զամենայն զանդամս իր սոս հաւարակ առաջի ամենեցուն, մերկացաւ և եցոյց զի քանզոքսմ խաչծ ոչ գտանէր ողջ ի մարմնին նորա՝ զոր խոցեալ էր ի պատերազմի... Սկսաւ լալ և ասել՝ թէ ես ի մանկութենէ համակ սնայ ի պատերազմունս, և մեծաւ քա- ջութեամբ զամենայն վերս յանձն իմ սոխ. և ընդէ՛ր ոչ եհաս ինձ մեռանել ի պատերազմի, քան զօրէն անասնոյ մեռե- լոյ եղէ: Զի լաւ էր ինձ եթէ ի պատերազմի մեռեալ էի ի վերայ աշխարհի, զի մի՛ եկեղեցիս և մի՛ զոխտ Աստուծոյ սոս ոտն կոխիցեն»:

Իր ասպետական վեհոյթյամբ հմայիչ է Մուշեղի կերպարը, մի մարդու, որ պարսից զորավարնե- րից դաժանորեն ստնում է իր հոր՝ Վասակի վրեժը, բայց մեծահոգաբար խնայում է իր ձեռքն ընկած թշնամու՝ Աղ- վանից Ռոմնայր թագաւորի կյանքը, ապա և՝ «զկանաչսն Ծապնոյ թագաւորին Պարսից ոչ ոմեր ինչ թող տայր Մու- շեղ զօրավարն Հաչոց անարգել ինչ զնոսա ոմեր. այլ ժանաւարս տայր ճոցա կազմել ամենեցուն, և հանեալ ար- ձակէր զամենեւեան զհետ սոն ճոցա Ծապնոյ արքայի: Եւ ի պարսկացն ընդ նոսա արձակէր, զի երթիցեն սոս Ծա- պուն թագաւորն Պարսից ողջս և անարատս»: Այնուհետեւ Փախտոսը ոգևորված պատմում է, որ Մուշեղի այս սուա- քինի արարքն այնպէս է ազդում նրա երդվյալ թշնամու՝ Ծապունի վրա, որ վերջինս իր գիւնտ տաշտի վրա նկարել է տալիս Մուշեղի պատկերը ճերմակ ձի հեծած, «...և ի ժամ ուրախութեանն իրոյ դնէր զտաշտն առաջի իր, և յիշէր

համապատասխան գնումն արժանի է անվերապահ աջակցության:»

Ուշագրավ է պատկերի կերտման Փալատոսի ինքնատիպ արվեստը: Նրա գրքի բազմաթիվ էջեր գրված են մեծ ներշնչանքով ու նուրբ ճաշակով և մանրամասների գեղարվեստական մշակումով հիշեցնում են հաջողությամբ վրձնված նկարներ կտավներ: Դրանցից է, օրինակ, հայոց Պապ թագավորի դավադրական սպանության կենդանի ու արտահայտիչ նկարագրությունը. «Եւ եկեալ թագաւորն Պապ լընթրիս, մտեալ բազմեցաւ յուտել և յմթել: Եւ իբրև մտանէր արքայն ի խորանն Տէրէնդի զօրավարին Յունաց, և լեզէոն սպարակիր հետեակն վահան ի ձեռն, սակոր զգօտոյ, շորջ ի ներքոյ զորմովք խորանին պատեալ պսակէին. տղնպէս և արտաքոյ կազմէին ի ներքոյ կոտ վառեալք, և ի վերոյ հանդերձք զգեցեալք պատրաստէին: Իսկ թագաւոր Պապ համարէր ի միտս իր թէ ի պատիւ ինչ նորս զայն առնիցեն: Եւ մինչ դեռ լընթրիսն ուտէր, սակրատր զօրքն ի թիկնաց կուսէ նորս կարգեալք պսակեալք կային շորջ զնովս յամենայն կուսէ: Իբրև ընդ գինիս մտին, որպէս զառաջին ուրախութեանցն նուագն մատուցին արքային Պապայ, և առ հասարակ թմբկահարք և սրնգահարք, բնարահարք և փողահարք իւրաքանչիւր արտետոք պէսպէս ձայնիւք բարբառեցան: Եւ վահանատր լեզէոնին հրաման տուոն. և մինչ դեռ թագաւորն Պապ զուրախութեան գինին ունէր ի մատունս իր, և հայէր ընդ պէսպէս ամբոյս գուսանացն, ահեակ ձեռամբն յարմունկն՝ յոր լեցեալ բազմեալ էր՝ ունէր տաշտ ոսկի ի մատունս իր, իսկ աջ ձեռնն եղեալ էր ի դատաւարան նրանին՝ զոր կապեալն էր յաջու ազդերն իրում, և մինչ դեռ բերանն ի բաժակին էր լըմպելն, և աջօքն յատաշ կոյս պշուցեալ հայէր ընդ պէսպէս ամբոյս գուսանացն, հրաման լինէր ակնարկելով զօրացն Յունաց: Եւ լեզէոն սակրատրքն երկու ի թիկնաց կուսէ կային ի սպասու ոսկիկմբէ վահանօքն յանկարծօրէն կից ի վեր ստեալ զսակորսն, զարկանէին թագաւորին Պապայ. մին կշիռ զովն հարկանէր սակրան, և միւսն ևս սակրատրն զաջ թաթ ձեռնին՝ որ կայր ի վերոյ դատաւարանի նրանին՝ հարկանէր, կտրէր և ի բաց ընդհնոյր: Անդէն ի բերանս տապալկի թա-

գաւորն Պապ և գինին տաշտին և արինն պարանոցին նովա հանդերձ ի վերայ բաժակալ սկըտեղն անկանէր սո հասարակ...»:

Նույնքան տպավորիչ է Աննուշ քերդում Արշակի ինքնասպանության պատկերը (V, Է):

Հայոց հին գրականության մեջ Փալստունն առաջինն օգտագործեց երգիծանքը, որպէս գեղարվեստական հնարանը՝ բացասական դեմքերին կերպավորելիս: Այս առումով առանձնապէս ուշագրաւ են գրքի վերջում գետեղված երեք պատճառները Փառեն հայրապետի որդի Հովհան եպիսկոպոսի «շաղաշուտ խօսիցն և գործոցն»: Դրանց մասին գաղափար տալու համար քերենք մեկը: Հովհան եպիսկոպոսը այլ արատների հետ միասին նաև ազան է և հանուն շահի կարող է ոտնահարել ամեն մի սրբությունն ու եկեղեցուն կարգ: Մի օր նա ավանակ նստած ճանապարհ է գնում և հանդիպում է պանված, լավ գինված և գեղեցիկ ձի նստած մի օտարականի, որի ձին շատ է դուր գալիս Հովհանին և նա հնար է մտածում այն սեփականելու: Եվ «Ապա իբրև եկն մերձեցաւ հեծեալն մօտ ի նա անդր, ապա տպասեալ Յոհաննոս՝ բռնն հարկանէր զերասանակաց ձիոյն, և ասէր. Է՛ջ դու վաղվաղակի ի ձիոյ ալտի, զի բանք են ինձ քնդ քեզ: Ասէ ալրն. Զի ոչ դու զիս գիտես, և ոչ ես զքեզ, զի՞նչ այն բանք իցեն, զոր դու քնդ իս իցես խօսելոյ»: Անձանոթը հարբած է, և համառում է ու չի ուզում իջնել ձիուց, բայց Հովհանը նրան բռնադատելով իջեցնում է ու տանում ճանապարհից մի կողմ. «Եւ ատեն խոնարհել հրամայէր և ասէր. Զերիցութեան ձեռն դնես ի վերայ քո»: Բայց նա պատասխանում է, որ ինքը «այր առազակ տպանող, չարագործ և խառնագնաց լեալ է ի մանկութենէ» և արժանի չէ այդ պատվին: Անձանոթը դարձյալ համառում է, բայց «բռնաբար զգետնեալ զայրն, դնէր Յոհան զձեռն իւր՝ ատնել զնա երեց» և որպէս վարձ նրա ձեռքից խլում է ձին: «Եւ այս ամենայն իրքս վասն ձիոյ եղեն», ավելացնում է հեղինակը: Նորբնձա քահանան իր գլուղն է վերադառնում, և սկսվում է դրության կոմիզմը. «...և երթեալ մտանէր ի մէջ քնդանաց իւրոց, ասէ ցկին իւր և ցրնդանիս. Արի՞ք չաղօրս կամք: Եւ նորա ասեն. Մոլիս դու, դե՞ռ ուրեմն հարաւ ի քեզ:

Իսկ նա ասէ. Արի՛ք կամք յաղօթս, վասն զի երէց եմ: Իսկ նորա զարմացեալ, մերթ շիկնէին, մերթ ծիծաղէին. մինչ քազում անգամ յամատեալք, ապա ուրեմն հաւանեցան կալ յաղօթս ընդ նմա»: Այնուհետև «ասէ կինն ցալրն իւր. Ո՞չ դու երախալ էիր և չէիր մկրտեալ: Ասէ արն ցկինն իւր. Ապշեցոյց, չետ յիշել. և ոչ ես յիշեցի զալդ ասել ցնա. զիս երէց արար, և ձին սանձաւ թամբսս առ և անց»: Ընտանիքի անդամները նրան խորհուրդ են տալիս գնալ եպիսկոպոսի մոտ և ասել, որ ինքը մկրտված չէ և նա «...չարուցեալ գնացեալ առ եպիսկոպոսն, ասէ ցնա. Ես մկրտեալ չէի, զի՞ արարեր զիս երէց. Եւ ասէ Յոհանն. Սափորով միով ջուր բերէք: Եւ առեալ զջուրն էարկ զգլխով նորա, և ասէ. Ե՛րթ, մկրտեցի զքեզ: Եւ արձակէր զալրն վաղվաղակի յիւրմէ»:

Այսպիսի արտահայտիչ պատկերները զարդարում են Փալստոսի պատմության քազմաթիվ էջերը՝ նրա երկը դարձնելով մեր հին գեղեցիկ գրականության ամենափառուն հայտնություններից մեկը:

- Փալստոսի «Պատմությունը» մեծապես նախատեց հայոց հին գրականության մեջ էպիկական ոճի մշակմանը: Այն աղբյուր է հանդիսացել միջնադարյան հայ մատենագրության մի շարք երկերի. նրանից են քաղված նաև XIX—XX դդ. քազմաթիվ գրական ստեղծագործությունների, ալդ թվում և Րաֆֆու «Սամվելի», Ստ. Զորյանի պատմական եռագրության սյուժեները: Փալստոսի երկը թարգմանված է ռուսերեն, ֆրանսերեն, գերմաներեն:

5

V դ. հայ մատենագրության խոշորագույն դեմքն է **Մովսես Խորենացին** (410/415—490 ալ. թթ. սկիզբ), որի վաստակի արժանի գնահատականն է նրան տրված «Պատմահայր», «Քերթողահայր» եզակի պատվանունները: Խորենացին, իր իսկ վկայությամբ, Մաշտոցի ու Սահակի աշակերտներից է, նրանց հոգաճությամբ մի խումբ ալլ աշակերտների հետ միասին ուսումը կատարելագործել է Ալեքսանդրիայում, ուր ստացել է հելլենիստական դասական կրթություն, սովորել Լ. լեզուներ, հաղորդակից դարձել ժամա-

նակակից գիտության նվաճումներին, աստվածաբանությունից և կրոնական գրականությունից բացի հիմնավորապես ռատոմնասիրել է պատմություն, հունական դիցաբանություն և անտիկ գրականություն, ճարտասանություն և փիլիսոփայություն, հմտացել թարգմանական արվեստի մեջ: Հայրենիք է վերադարձել իր ուսուցիչների մահվանից հետո, 441/442 թթ., ուր ոչ միայն իր ստացած գիտելիքներին համապատասխան արժանի ընդունելություն չի գտել, այլև ենթարկվել է զրկանքների ու հալածանքների, որի մասին, իրենից բացի, վկայում է նաև Ղազար Փարպեցին: Նրա թշնամիները եղել են տգետ ու անագնիվ հոգևորականները, Փարպեցու արտահայտությամբ՝ «ստախոս արեղաները»: Բայց, չնայած անձնական կյանքի ծախսող հանգամանքներին, Խորենացին հանդես է բերել նվիրյալի մեծ կամք ու մինչև իր օրերի վախճանը անմնացող դատալել է հայրենի մշակույթին ու գրականությանը: Սահակ Բագրատունի իշխանի հանձնարարությամբ նա գրել է իր նշանավոր երկը՝ «Պատմութիւն Հայոց», հավանաբար V դ. 70--80-ական թթ.: Նրան են վերագրվում նաև այլ ինքնուրույն գործեր ու թարգմանություններ, որոնց թվում «Գիրք պիտոյիցի» թարգմանություն-փոխադրությունը:

Եթե նախորդ հեղինակներից ամեն մեկի երկը նվիրված էր հայոց պատմության որևէ ժամանակահատվածի կամ իրադարձության, ապա Պատմահայրը առաջինը խիզախեց շարադրելու հայրենի ժողովրդի ամբողջական պատմությունը, սկսած նախապատմական ժամանակներից՝ մինչև V դ. (428 թ.):

Խորենացու մատյանն ամբողջովին տողորված է ժողովրդի ապագայի մտահոգությամբ, պատմական հեռանկարի հաստատման միտումով: Պատմության նորովի իմաստավորումով Քերթովահայրը նպատակ է ունեցել ժողովրդի մեջ արթնացնել ազգային ինքնագիտակցության ու ինքնաճանաչման բարձր ոգին, որ այնպես անհրաժեշտ էր պետականությունը կորցրած և օտարի տիրակալությանը ենթակա ժողովրդի գոյատևման համար: «Հայոց պատմությունը» բնութագրվում է պատմա-փիլիսոփայական մտքի խորությամբ ու հստակ սկզբունքներով, եղելությունների կապակց-

ված ու տրամաբանական շարադրանքով, կոու կառուցվածքով: Այն բաղկացած է 3 մասից (Խորենացու մոտ դրանք «գրքեր» են կոչվում). I «Ծննդաբանութիւն Հայոց մեծաց», II «Բան միջակ պատմութեան», III «Ասարտաբանութիւն մերոց հայրենեաց»:

Ազատագրական պայքարի նոր վերելքը V դարի վերջին քառորդին, երբ զգալիորեն ամրապնդվել էր ժողովրդի ազգային միասնության գիտակցությունը, պահանջ էր առաջադրում իմաստավորելու հաշ ժողովրդի պատմության փիլիսոփայությունը, որ ժամանակի ըմբռնումներին համապատասխան հաջողությամբ գլուխ քերեց Խորենացին: Հեղինակի համար առաջնահերթ խնդիր է եղել (այդ է եղել նաև նրա պատվիրատուի պահանջը) ստեղծել հայոց թագավորական տոհմերի, նախարարական տների պատմությունը, իր իսկ ժողովրդի տոհմագրությունը, որի հնությունը նա կապում է հայերի առասպելական նախահայրերի, Նոյի սերունդներից՝ Հայկի ու Արամի հետ: Միաժամանակ ժողովրդի պատմությունը շարադրվում է հնարավորին չափ վեհ գույներով՝ զարգացած պետականություն ունեցող հնագույն քաղաքակիրթ ժողովուրդների պատմությանը զուգընթաց, ամենուրեք շեշտելով հայերի իրավահավասարության, գոյության սուվերեն իրավունքի գաղափարը: Լայն պլանով ծրագրված իր երկի համար Խորենացին օգտագործել է բազմաթիվ ու տարաբնույթ աղբյուրներ՝ հելլենիստական շրջանի տեղական մատենագրության հուշարձաններ (Մար Աբաս Կատինայի մատյանը, մեհենական պատմությունները՝ Բարդաճանի թարգմանությամբ, հաշ հեթանոսական շրջանի բանահյուսություն, Աստվածաշունչ, Հոմերոսի, Պլատոնի, Արիստոտելի, Հովսեփ Փլաբիոսի, Հուլիոս Ափրիկանոսի, Եվսեբիոս Կեսարացու, Փիլոն Եբրայեցու, Ղերութնայի, Բերոզի, Աբիդենի, Խորոհբուտի, Արիստոն Փեղդացու, Մանեթոնի, Կլեմեն Ալեքսանդրացու և ուրիշների երկերը, ինչպես նաև արքունի դիվանների նյութեր, պաշտոնական անձանց գրություններ, էպիգրաֆիկայի սովալներ և այլն: Խորենացուն բնորոշ է ուսցիոնալիստական մտածողությունն ու փաստերի գնահատման քննական մեթոդը, որով նա մերձեցնում է աղբյուրների տարբեր, եր-

բեմն իրարամերժ տվյալներին՝ նրանց համադրությամբ ջանալով գտնել պատմական իսկությունը, իր երկի մեջ մուծելով միայն այն, ինչ իր կարծիքով ճշմարիտ է կամ հավանական: Քերթողահոր աշխատությունը հալ առաջին քրեական պատմությունն է և, որպես ալքաիսին, ազգային պատմագիտական մոթի լավագույն արգասիքն է ու համաշխարհային պատմագրության առաջնակարգ հուշարձաններից մեկը: Պատմական ճշմարտության որոնման ճանապարհին, հանդես բերելով քաղաքացիական ոգու արիություն և գիտական ողջախոհություն, հեղինակն անխախտ չի համարել անգամ Ս. Գրքի հեղինակությունը: Խորենացու կարծիքով «Մանաանո գի աստուածայնոյն Գրոյ զիւրսն (այսինքն՝ եբրայեցիներին) ի բաց հատեալ յինքն սեպհական ազգ՝ ելիք զալլոցն իբր զարհամարհելեացն և իւրոց անարժան կարգելոց բանից: Զորոց մեք սկսեալ ճառեացուք՝ որքան է կարողութիւն, որպէս գտար զհաւաստին ի հնոց պատմութեանց, մերով մասամբ ամենեւին անսուտ»:

Ինքը՝ ժամանակն է հաստատել Խորենացու պատմական շատ տեղեկությունների հավաստիությունը: Իրավ է, նոր և նորագույն պատմագիտական հետազոտություններում Խորենացու «Հայոց պատմության» մեջ մատնանիշ են արվել որոշ փաստաչան անճշտություններ ու անաքրոնիզմներ (որոնք, ի դեպ, մեծ մասամբ զալիս են նրա աղբյուրներից), բայց և շատ բան հավաստվել է: Ուշագրավն այն է, որ որքան խորանում է հին շրջանի հայոց պատմության ուսումնասիրությունը, այնքան ավելի նոր տվյալներ են հայտնաբերվում, որոնք հաստատում են Պատմահոր գիտական բարեխղճությունը: Խորենացին հալ պատմագրության մեջ առաջինը մտցրեց ժամանակագրությունը, հավատուելով, որ «ոչ է պատժութիւն ճշմարիտ առանց ժամանակագրութեան»: Թեև հեղինակը շարադրում է հայոց աշխարհի գլխով անցած ողբերգական անցքերը (հատուկ շեշտվում է ինքնուրույն պետականության կորուստը և կաթողիկոսության՝ Գրիգոր Լուսավորչի տնից վերանալը), այնուամենայնիվ, նրա երկը շնչում է յուրատեսակ քաղաքական լավատեսությամբ ու հույսով: Խորենացին երագում է տեսնել հայկական հզոր պետականության վերականգնումը, որպիսին նա

եղել է հեռավոր մականայրերի օրոք: Պատմության շարա-
դրանքը տալով գեղարվեստական հուզականությամբ, հե-
ղինակը ձգտել է իր ժամանակակիցների մեջ ամրապնդել
հույսն ու հավատը ապագայի նկատմամբ, պատվաստել հայ-
րենասիրության բարձր ոգի՝ այդ նպատակով ստեղծելով
ստաուպեական ու պատմական հերոսների մի ամբողջ շարք
կատարելատիպեր (Հաչկ, Արամ, Արա, Երվանդ, Արտաշես,
Տիգրան), նրանց մեջ որոնելով գեղեցիկի իդեալը, կոչ անե-
լով հետևել նրանց հայրենանվեր վարքագծին ու հերոսական
գործերին: Առաջնորդվելով այդ միտումով, Խորենացին հատ-
կապես ընդգծում է, օրինակ, որ Արամը «...լավ համարեր
գմեռանելն ի վերայ հայրենեացն, քան թէ տեսանել զոր-
դիս օտարածնաց կոխելով զսահմանս հայրենեացն և հա-
րազատից արեան հորս տիրել արանց օտարաց»: Խորե-
նացու մյուս իդեալատիպը՝ Տիգրանը, հաջողությամբ չափ-
վել է հոռմալեցիների հետ, տարածել հայոց գեղքի փառ-
քը, ընդարձակել հայրենիքի սահմանները և իր պետական
ողջախոհությամբ շենացրել ու հարստացրել է երկիրը: Հատ-
կանշական է, որ Խորենացու համար պատմական հերոս-
ների վաստակի չափանիշը ոչ թե (կամ ոչ այնքան) կրո-
նական բարեպաշտությունն է, այլ նրանց իրական աշխե-
ղը հայրենիքի անկախության ու հզորության ամրապնդման
գործում: Այս հանգամանքը ևս առավել ընդգծում է նրա
երկի աշխարհիկ-քաղաքացիական ոգին և հասարակական
հնչելությունը, ուր հեթանոս մականիները հաճախ շատ աղե-
լի պալծառ գույներով են ներկայացված, քան քրիստոնյա
թագավորներն ու իշխանները:

Քերթողահոր երկին ինքնատիպ գեղարվեստական երանգ
են հաղորդում պատմական եղելություններին վարպետորեն
միաձուլված բանահյուսական բազմաթիվ հյուսվածքները:
Տարբեր են նրանց օգտագործման եղանակները. մի դեպ-
քում հեղինակը դրանք մեջ է բերում սեփական վերապա-
տումով ու կոմենտարներով, այլ պարագայում՝ բառացի
(դրանք մեծ մասամբ չափածո բերթվածներ են):

Շնորհիվ Խորենացու «Հայոց պատմության», անգարձ
կորստից փրկվել ու մեզ են հասել հեթանոս հայերի վա-
ղընջական դարերի բանահյուսության անգին գոհարները՝

Հայկի ու Բելի, Տորք Անգելի, Վիշապաքաղ Վահագնի, Արա Գեղեցիկի ու Ծամիրամի, Տիգրանի ու Ածդահակի առասպելները, Արտաշեսի ու Սաթենիկի վեպը և բանավոր գրականության այլ նմուշներ, որոնք ոչ միայն շուրջովի անդրադարձնում են նախապատմական ժամանակների դիցաբանական պատկերացումները, այլև միաժամանակ գաղափար են տալիս հեթանոս հայերի գեղարվեստական նորք ճաշակի, ժողովրդի բանավոր հորինվածքների բացառիկ գեղեցկության ու կատարյալ արվեստի մասին: Միաժամանակ նշենք, որ ազգայինից բացի Խորենացու «Հայոց պատմության» մեջ տեղ են գտել նաև առանձին կտորներ այլ ժողովուրդների բանահյուսական արվեստի հնագույն հորինվածքներից, որի շնորհիվ Պատմահոր երկը, որպես աղբյուր, կարևորություն է ստանում ո՛չ միայն վաղնջաձևի դարերի հայոց բանահյուսության ուսումնասիրության առումով: Հետաքրքրական է, օրինակ, որ հայ պատմիչի հաղորդած պարսկական առասպելը Ռուստոմի ու նրա Ռախշ ձիու մասին գրի է առնվել Ֆիրդուսուց հինգ հարյուր տարի առաջ:

Պիտի նկատել, որ Խորենացու «Պատմության» մեջ բերված բանահյուսական պոեմների մի զգալի մասի վրա առկա է հեղինակի ստեղծագործական անհատականության կնիքը, դրանք, ըստ էության, բանահյուսական աղբյուրների ճաշակավոր գրական մշակումներ են:

Իր ազգի ծննդաբանությունը շարադրող Խորենացու համար մի առանձնակի արժեք ունեն հայոց նախահայրերին՝ Հայկին ու Արամին, նվիրված առասպելները:

Հայկի ու Բելի առասպելի հիմքում ընկած է բնության մեջ լույսի ու խավարի, քարու և չարի կռիվը: Հայկը չարի ու բռնության դեմ կռվող քաջ դյուցազուն է: Այս առասպելում, ինչպես հեռավոր դարերից եկող մյուս ստեղծագործություններում, յուրովի զուգակցվել են դիցաբանականն ու պատմականը: Նրանում արտացոլվել է ժողովրդի հիշողության մեջ պահպանված՝ Հաչատուանի բազմադարյան պայքարը օտար իշխողների, մասնավորապես Բաբելոնի դեմ: Հայկը, որ մի «Գեղասպառնալի և անձնեայ, քաջագանգոր, խաչտակն և հաստաբազուկ» դյուցազն էր, «ի մեջ սկայիցն քաջ և երևելի լեալ, և ընդդիմակաց ամենեցուն, որք ամբառ-

նային զձեռն՝ միաստեղծել ի վերայ ամենայն սկայիցն և դի-
ցազանց»։ Նա չկամեցավ հնազանդվել բռնակալ Բելին, իր
մարդկանցով հեռացավ Արարատյան երկիրը։ Բելը, որ իր
իշխանությունն էր հաստատել բոլորի վրա, փորձում է
սկզբում խաղաղությամբ հնազանդեցնել նաև Հայկին։
«Բնակեցեր, առէ, ի մէջ ցրտութեան ստոնամանեաց. այլ
ջեռուցեալ մեղկեա զցրտութիւն ստուգեալ քո հպարտացեալ
բարուցդ, և հնազանդեալ ինձ՝ կեա՛ց ի հանդարտութեան,
ո՛ր հաճոյ է քեզ յերկրիս իմում բնակութեան»։ Բայց Հայկը
Բելի պատգամավորներին ետ է դարձնում՝ խաղաղությամբ
պատասխանելով։ Զայրացած Բելը «յանդուգն և աննոռնի
զօրութեամբ ամբոխին, որպէս յորձան ինչ սաստիկ ընդ
զառ ի վայր հեղեղեալ՝ փութայր հաւաքել ի սահմանս բնա-
կութեանն Հայկալ...»։ Հայկը «անապարեալ հաւաքէ զորդիս
իր և զթոռունս, արս քաջս և աղեղնաւորս, թոռով յոյժ նուա-
զունս» և նրանց է դիմում այս խոսքերով. «Ձի կա՛մ մեռ-
ցուք, և աղիս մեր ի ծառայութիւն Բելայ կացցէ, կա՛մ գաջո-
ղութիւն մատանց մերոց ի նա ցուցեալ՝ ցրուեացի ամբոխն,
և մեք եղիցուք յաղթութիւն ստացեալք»։ Հայկը իր սակա-
վաթիվ դյուցազուններով համարձակ ելնում է գոռոզ Բելի
հսկայաթիվ զորքի դէմ. կովի ելքը որոշվում է երկու դյու-
ցազունների մենամարտով, որն ավարտվում է Հայկի հաղ-
թությամբ։ Այս մեծ քաջագործությունը տեսնելով՝ Բելի զոր-
քը ցրվում է։ Առաւելը պատմում է նաև, որ ճակատա-
մարտի տեղում Հայկը շինում է մի դաստակերտ, որին
տալիս է իր անունը։ Այդ օրվանից էլ. ինչպէս տաւում է Խո-
րենացին, «աշխարհս մեր կոչի յանուն նախնոյն մերոյ Հայ-
կայ՝ Հայք»։

Հեթանոս հալերի մեջ ամենատարածված առասպելնե-
րից մեկը կապված է հալոց թագավոր Տիգրանի որդու՝ Վա-
հագնի անվան հետ, որն առասպելում դարձել է շանթի
ու կայծակի ստուված։ Վահագնը առասպելում պատկերվում
է իբրև վիշապաբաղ, որ պարտության է մատնում երկնա-
յին կենարար ջրերը պահող վիշապներին։ Հին հալերի երե-
վմկայության մեջ նա ներկայանում է իբրև երկնքի և երկ-
րի, ծիրանի ծովի ու եղեգնի որդի։ Խորենացին Վահագնի
առասպելի մի հատվածը՝ Վահագնի ծննդի պատկերը, բե-

րում է բառացի, որը վերը հիշեցինք: Բերելով այդ երգը, պատմիչն ավելացնում է. «Ձայն երգելով ոմանց փանդոսք, լուսը մերովք իսկ ականջօք», որից պարզ երևում է, որ այդ առասպելը, ինչպես նաև հավանաբար հեթանոս դարերի բանահյուսական այլ քերթվածներ, ախորժեկի են եղել նաև քրիստոնյա հայերի համար:

Հեթանոս հայերի սիրված առասպելներից է նաև Արա Գեղեցիկի և Ծամիրամի առասպելը, որը մոր ժամանակներում դարձել է ինչպես հայ, այնպես էլ այլ ժողովուրդների բազմաթիվ ստեղծագործությունների նյութ: Առասպելի հիմքում ընկած է Հին Արևելքում շատ տարածված միֆը՝ մեռնող և հարություն առնող պատանի՝ աստծու մասին, որը խորհրդանշում է գարնանային բնության մահը աշնանն ու ձմռանը և նրա վերածնունդը՝ հաջորդ գարնանը: Առասպելի հնագույն պատմությունից մեկը հայտնի է եղել դեռևս Պլատոնին, որն իր «Պետության» մեջ (գիրք X) այն շարադրում է իբրև առասպել «Սերունով Պանֆիլացի Արմենիոսի որդի Էրի» (Արալի) մասին: Կարծիք է հայտնվել (Բ. Սանձիկիտիակի), որ Պլատոնի շարադրանքը եղել է Դանտեի «Դժոխքի» աղբյուրներից մեկը: Ժամանակի ընթացքում բանահյուսական այս հորինվածքում առասպելը շուրջակցվել է պատմականի հետ, նրա մեջ լսվում է Ասորեստանի դեմ հայերի մղած կռվի հետափոր արձագանքը:

Խորեմացու «Պատմության» մեջ բերված Գողթան երգերից է Արտաշեսի ու Սաթենիկի փապական գեղեցիկ զրույցը, որի մեջ կան և բառացի բանաստեղծական հատվածներ, որոնցից մեկը՝ Սաթենիկի առևանգումը, հիշեցինք վերք: Այդ միջադեպին նախորդում է հետևյալ պատմությունը. Ալաններն արշավում են հայոց աշխարհի վրա. Արտաշես թագավորը ելնում է նրանց դեմ, անցնում Կուր գետը և գերի է վերցնում ալանաց արքայի որդուն. արքան խընդրում է նրան վերադարձնել, պարտավորվելով Արտաշեսին տալ «գինչ որ խնդրեսցե՛լ» և խոստում է տալիս այլևս չապատակել հայոց երկիրը: Բայց Արտաշեսը մերժում է նրա առաջարկը: Այն ժամանակ «...գալ քոյր պատանույն չափն գետույն ի դարավանդ մի մեծ և ի ձեռն թարգմանաց ձայնէ ի բանակն Արտաշիսի.

Քեզ ասեմ, այր քաջ Արտաշէս,
Որ լաղթեցեր քաջ ազգին Ալանաց,
Ե՛կ հաւանեա՛ց քանից աշագեղոյ դստերս Ալանաց՝
տալ զպատանիդ.
Զի վասն միոյ քինու ոչ է օրէն դիցազանց՝
Զալոց դիցազանց զարմից բառնալ զկենդանութիւն,
Կամ ծառայեցուցանելով ի սորկաց կարգի պանել,
Եւ թշնամութիւն յախտենաւման
Ի մէջ երկոցունց ազգաց քաջաց հաստատել»:

Արտաշէսը, լսելով արքայադուստր Սաթենիկի այս իմաստուն խոսքերը «և տեսեալ զկոյսն գեղեցիկ», սիրահարվում է և ցանկանում նրան կնության ստնել՝ իր դայակ Սմբատին խնամախոս ողարկելով պլանաց արքայի մոտ՝ խոստանալով «դաշինս և ուխտս հաստատել ընդ ազգի քաջացն, և զպատանին արձակել ի խաղաղութիւն»։ «...Եւ առէ արքայն Ալանաց.

Եւ ոստի՞ տացէ քաջն Արտաշէս
Հազարս ի հազարաց և բիրս ի բիրոց
Ընդ քաջազգոյ կոյս օրիորդիս Ալանաց»:

Արքայի մերժումին հետևում է Սաթենիկի առևանգումը Արտաշէս թագաւորի ձեռքով:

Խորենացոյ գրքի որոշ հատվածներ իրենց քերթողական քարձր արվեստով, լեզվի ճոխությամբ, արտահայտիչ չպատկեր-համեմատություններով հալոց հին գեղեցիկ գրականության լավագույն կտորներից են։ Որպես օրինակ հիշենք Արարատյան դաշտի սքանչելի պատկերը. «Եւ զդաշտն խրեցից գոգցես իմն իբրև որսալսեալ, ձիգ լարեգակն կոյս զերկայնութիւն պարգեալ. և առ ստորոտովք լերանցն քազումք ականակիտ քլխեալ աղբիւրք, որք ի գետոց եկեալ հաւաքումն հեզարար։ Առ սահմանօք լոցա, ծնիւ լերամբք և եզերօք դաշտին՝ պատանիք ոմանք իբր առ երիտասարդոհեօք ճեմիցին. ալ հարաւալինն արեգակնաճեմ լեառն, սպիտակստիտ ունելով գազարն, ուղղորդ յերկրէ բուսեալ, կրեթօրէի, որպէս ասաց ոմն ի մերոցն, քաջագօտոյ առն ջրջապատեալ ճանապարհաւ, և առ փոքր փոքր ի շէշտումն անկեալ, ծեր ոմն արդարև լեառն ի մէջ երիտասարդացեալ լերանցն»:

Գեղագիտական նույն նուրբ ճաշակով, տեսանելի ու շուշափելի պատկերներով է տրված Երվանդակերտ քաղաքի նկարագրությունը: «Քաղցր է ինձ ասել և յաղագս գեղեցիկ դաստակերտին Երուանդակերտի, զոր յօրինեաց նոյն ինքն Երուանդ գեղեցիկ և չքնաղ յօրինուածովք: Քանզի զմիջոց հովտին մեծի լնու մարդկութեամբ և պաշտօն շինեալովք, լուսաւոր որպէս ական բիր: Իսկ շուրջ զմարդկութեամբն՝ ծաղկոցաց և հոտարանաց կազմութիւն, որպէս շուրջ զքրովն զալ բոլորակութիւն ական: Իսկ զքազմութիւն ալգեստանոյ՝ իբր զարտևանանց խիտ և գեղեցիկ ծիր. որոյ հիւսիսային կողմանն դիր կարակնաձև՝ արդարև գեղատր կուսից յօնից դարաւանդաց՝ համեմատ: Իսկ ի հարաւոյ հարթութիւն դաշտաց՝ ծնօտից պարզութեան գեղեցկութիւն: Իսկ գետն քերանքացեալ դարաւանդօք տիւանցն՝ գերկերթիսն նշանակէ զշրթունա: Եւ ալսպիսի գեղեցկութեան դիր՝ անքթթելի իմն գոգցես ի բարձրաւանդակ թագաւորանիստն զհայեցուածսն ունի, և արդարև քերրի է թագաւորական դաստակերտն»:

Ճարտասանական ինքնատիպ արվեստի փալուն հալոնություններից է Քերթովանոր «Ողբեր», որով ավարտվում է նրա բազմախոս մատյանը: Խորենացու «Պատմության» այս հատվածը դարեր շարունակ խոսել է ամեն մի հայի ամենահավիրական զգացմունքների հետ: Այդ ողբը, սակայն, ապագայի հեռանկարը կորցրած մարդու հուսահատական ողբասացությունն է, այն իր խորքում ունի և՛ ողբերգականի, և՛ հերոսականի սկիզբը: Խորենացու «Ողբեր» ըստ էության հուժկու բողոքի մի ճիշ է ընդդեմ ճակատագրի անարդարության և օտարի բիրտ տիրապետության, ընդդեմ սեփական «անարի» ու «երկիր ավերող» իշխանների, ընդդեմ «ցուցամոլ ու փառամար» կրոնավորների, հատարական չարիքների ու արատների: «Ողբում» տեղ են գտել նաև հեղինակի անձնական ապրումները: Ահա առանձին հատվածներ Պատմահոր այդ քերթվածից. «Ողբամ զքեզ Հայոց աշխարհ, ողբամ զքեզ, հանուրց հիւսիսականաց վեհագոյն. զի բարձա թագաւոր և քահանայ, խորհրդական և ուսուցող. վրդովեցաւ խաղաղութիւն, արմատացաւ անկարգութիւն. որդուեցաւ ողղափառութիւն, կալկալեցաւ տգիտութեամբ

չարափառութիւն: ...Այժմ մարտք ի ներքուստ և արհաւիրք արտաքուստ. արհաւիրք ի հեթանոսաց և մարտք ի հերձուածողաց, և խորհրդականն չէ ի միջի, որ խրատէր և յարմարէր ի պատերազմ: Ավա՛ղ զրկանացս, աւա՛ղ թշուառական պատմութեանս. ո՞րպէս զախոս հանդուրժեցից բերել. զիս՞րդ զմիտս իմ և զեզուս պնդեցից, և հատուցից զքանս հարցն փոխանակ ծննդեանն և սննդեանն: ... Վարդապետք տխմարք և ինքնահաճք, անձամբ ստեալ պատիւ և ոչ յԱստուծոյ կոչեցեալ. արծաթով ընտրեալք և ոչ Հոգւով. ոսկեւէրք, նախանձուք, թողեալ զհեղութիւն, յորում Աստուած բնակէ, և գալլք եղեալ՝ զիսեանց հօտս գիշատելով: Կրօնաւորք կեղծաւորք, անձնացոյցք, սնափառք, պատուաւէրք քան թէ աստուածասէրք: Վիճակաւորք հպարտք, դատարկակացք, զրարանք, ծոյլք, ատեցողք արուեստից և վարդապետաձան բանից, սիրողք վաճառաց և կատակերգութեանց: ... Իշխանք ապստամբք, գողակիցք գողոց, կծիք, կծծիք, ժլատք, ագահք, յափշտակողք, աշխարհաւորք, աղտեղասէրք ... դատաւորք տմարդիք, սուտք, խաբողք, կաշտատուք, անընտրողք իրաւանց, ... Եւ քարծումն սու հասարակ յամենեցունց սիրոյ և ամօթոյ: ... Զի թագաւորք տիրեալք խիտք և չարաչարք, բեռնիս բառնալով ծանունս և դժուարակիրս, հրամանս տալով անտանելիս. վերակացոյք անհարթարարք, անողորմք, սիրելիք դաւաճանեալք, և թշնամիք զօրացեալք. հաւատ վաճառեալ ընդ սնոտի կենցաղոյս: Հէնք եկեալ անհատք և յոլովից կողմանց. գերփումն տանց և յափշտակութիւն ստացուածոց կապումն գլխատրաց և բանոք յաշտեաց. յօտարութիւն փտարումն ազատաց և անթիւ նեղութիւնք ուսմկաց. ստումն քաղաքաց և քանդումն ամբողջաց. անբումն աւանաց և հրդեհումն շինուածոց. սովք անբարք և հիւանդութիւնք և մահք քաղձօրինակք. աստուածապաշտութիւն մոռացեալ, և ակնկալութիւն գեհեմի»:

Երկրի հենց այս կացութիւնն է, որի համար մորմորվում է Մեծ հալքեմաւերի սիրտը...

Քերթողահոր «Ողբեր» նրա ողջ «Պատմութեան» լույսի տակ կարևոր մի խորհուրդ ունի. այն լավագոյնս արտահայտում է ժողովրդի ցափով ու տատապանքով խորապէս սուգրող գրող-քաղաքացու հասարակական իդեալները, Հայ-

րենիքի ապագայի նկատմամբ նրա նվիրական բաղձանքները: Ողջ «Հայոց պատմության» հետ միասին Խորենացու «Ողբքը» նրա հայրենասիրական ազնիվ զգացումների փայլուն արտահայտությունն է:

Հագար հինգ հարյուր տարի շարունակ բազում սերունդներ Պատմահոր գրքով սովորել են իրենց հայրենիքի պատմությունը: Հայ առաջին դասական հեղինակների երկերից ոչ մեկը, թերևս, այնպիսի տեական ու խոր ազդեցություն չի գործել հետագա դարերի ազգային պատմագիտական մտքի, ինչպես և գեղարվեստական մտածողության վրա, որքան Խորենացու երկը: Ջերթոլահոր մատյանը վաղուց ի վեր համաշխարհային ճանաչում է գտել. այն թարգմանված է ռուսերեն, վրացերեն, լատիներեն, ֆրանսերեն, իտալերեն, հունգարերեն, անգլերեն, պարսկերեն, գերմաներեն (մասնակի):

Հայոց հին պատմագրության դասական շրջանն ավարտվում է **Ղագար Փարպեցու** (441/443—510/515 թթ.) ստեղծագործությամբ: Փարպեցին ծնվել է Արագածոտն գավառի Փարպի գյուղում: Հավանական է համարվում նրա ինչ-որ ազգակցական կապը Մամիկոնյան նախարարական տան հետ. Վարդանանց պատերազմից հետո նա այդ տան զարմիկների հետ (որոնց մեջ էր ապագա սպարապետ ու մարզպան Վահանը) տարվել է Ցուրտավ (Վրաստան), մեծացել ու կրթվել է վրաց Աշուշա բոլշիսի տանը: Ապա ուսումը շարունակել է Բյուզանդիայում, որտեղից վերադառնալով զբաղվել է կրթական գործով, հավանաբար մասնակցել է Վահանանց ապստամբությանը, որի հաջող ավարտից հետո Վահանի շնորհիվ կարգվել է Էջմիածնի վանքի առաջնորդ: Այստեղ նա ծավալել է եռանդուն կրթական-լուսավորական գործունեություն, բարեկարգել է վանքը, հոգևոր դասը մաքրել անարժան ու տգետ մարդկանցից՝ դրանով իսկ շահելով թշնամիներ, որոնք, օգտագործելով առիթը (վանքում ծագած հրդեհը), ամբաստանել են նրան ու հալածել: Փարպեցին ստիպված թաքուն հեռացել է երկրից և Ամիդից նամակ է ուղարկել Վահանին («Թողթ առ Վահան Մամիկոնեան»), որ հերքել է իր վրա բարդված կեղծ մեղադրանքները և, ստանալով Վահանի հրամար, վերադար-

ձեղ է հայրենիք ու նրա հանձնարարությամբ գրել «Պատմություն Հայոցը» (V դ. վերջ կամ VI դ. սկիզբ): «Պատմությունը» ընդգրկում է 387—480-ական թթ.: Հեղինակն իր ձեռքի տակ ունեցել է Ագաթանգեղոսի, Կորյունի, Փավստոսի, Եղիշեի, հավանաբար և Խորենացու գրքերը, մասամբ օգտվել է նաև բանավոր գրույցներից ու տոհմական ավանդություններից:

«Հայոց պատմությունը» բաղկացած է երեք մասից (դրանք Փարպեցու մոտ «դրվագներ» են կոչվում). I մասը, պատմական այլ դեպքերի շարադրանքից բացի, որոշ տեղեկություններ է պարունակում գրերի ստեղծման հանգամանքների վերաբերյալ, II-ը ամբողջովին նվիրված է Վարդանանց պատերազմի պատմությանը, ուր հեղինակի համար հիմնական աղբյուր է ծառայել Եղիշեի երկը, որին Փարպեցին որոշ լրացումներ է կատարել և ճշտել է առանձին փաստեր. III մասը բովանդակում է Վահանանց ապստամբության պատմությունը. ականատեսի ձեռքով շարադրված այս հատվածը իր արժանահավատությամբ բացառիկ պատմական արժեք ունի: Ծարունակելով իր նախորդների ավանդույթները, Փարպեցին ևս ոգեշնչումով փառաբանում է ազատագրական պատերազմներն ու նրանց հերոսներին (հատկապես Մամիկոնյան սպարապետներին)՝ հյուսվածքին տալով ճարտասանական փառ ու գրավչություն. միանգամայն արդարացի է նրան տրված «Ճարտասան-պատմիչ» բնորոշումը: Փարպեցու գեղարվեստական պատմելատոմի մասին գաղափար տալու համար մի հատված բերենք նրա «Հայոց պատմությունից»՝ Արարատյան բարեբեր գավառի բնության, բուսական ու կենդանական աշխարհի նկարագրությունը. «...զհոջակապն և զհոջակաւորն և զակնաւորն. զամենաբոյսն, զամենաբոյլսն, զամենալին, զամենագիտոն ի շահս և ի դարմանս մարդկային պիտոյիցս կենաց և վալելչութեան և սթափութեան. զդաշտս մեծատարածս և որսպիցս. զլերինս շորջանակի գեղեցկացիտս և պարարտարօտս, զհոծեալս էրէովքս կնդակարածիք և որոճայնովքն, և այլովք ևս բազմօք ընդ նոսին: Յոքոց ի վերուստ ի կատարացն ջրոց հոսմոնք, անկարօտ ռոռգման արբուցանելով զդաշտս՝ մատակարարէ անբաւ

քաղմութեամբ յոստանն, կանամբք, արամբք և ընտանեօք, զանպակասութիւն հացի և գինու, զանուշահոտ զմեղրահաւ: քաղցրութիւն քանջարացն և զգանազանումն իոլաբողիս սերմանցն: Իսկ ի լանջակողմանսն կամ ի սարահարթ տեղիւս սիռեալ, յոր դիպեցուցեալ զհալեցած նորոգատեսիլ մարդոց՝ հանդերձս ինչ և ոչ ծաղկաբոյս գոյնս կարծեցուցանեն սիռեալքս պարարտաբոյսք և պարարտ արօտք պարարտահամք...»:

Մաշտոցյան դարի գրական կերտվածքների շարքում իր բնույթով ու բովանդակությամբ առանձնացնում է Փարսեցու «Թուղթ» առ Վահան Մամիկոնեան. մեղադրութիւն ստախօս արեղայից» գրվածքը, որով հայ գրականության մեջ սկըզբնավորվեց նամականիի ժանրը: «Թղթում» հեղինակը մեծ արժանապատւությամբ պաշտպանում է իր պատիվը, փալլուն կերպով հերքում իր վրա բարդված կեղծ մեղադրանքները: Այդ գրվածքում Ղազարն իր մասին հետաքրքրական տեղեկություններ է հաղորդում: «Թուղթը» մեր հին ճարտասանական արվեստի ու քաղաքական հրապարակախոսության առաջին լավագույն նմուշներից է, գրված կոտորամարանությամբ, սրամիտ ոճով, կծու հեզնանքով: Բարձր է Փարսեցու այդ տեղծագործության պատմա-ճանաչողական արժեքը. այն հետաքրքրական է, մասնավորապես, ժամանակի հայ հոգևոր դասի որոշակի շերտի քաղաքական արատների (նախանձ, ստախոսություն, շահամոլություն, տգիտություն և այլն) մերկացման առումով: Դարեր շարունակ «Թուղթը» պահպանել է իր ազմեակամությունը. պատահական չէ, որ XIX դարում այն գրավել է հայ մեծ հեղափոխական-դեմոկրատ Միքայել Նալբանդյանի ուշադրությունը, որը 1862 թ. Պետերբուրգի Պետրոպավլովյան քանդաւում այն թարգմանել է աշխարհաբար՝ կցելով մանրամասն ծանոթագրություններ: Փարսեցու «Պատմութիւն Հայոցը» թարգմանվել է ֆրանսերեն:

VI—IX ԴԱՐԵՐԻ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

VI դ. ժամանակավոր դադարից հետո պատմագրությանն ընդ վերելք է նկատվում VII դ., որ ստեղծվում է ազգային հոգևոր կյանքի ու մշակույթի, մասնավորապես ճարտարապետության, բնական գիտությունների ընդհանուր աշխուժացման հետ: Այս դարին է վերաբերում հայ ճարտարապետական արվեստի ամենափայլուն կոթողներից մեկի՝ Զվարթնոցի տաճարի կառուցումը, Ամանիա Ծիրակացու համարական արվեստի, տիեզերագիտական և տոմարագիտական արժեքավոր աշխատությունների, նրա հանրահայտ «Աշխարհացոյցի» ստեղծումը:

VII դարը տվել է երեք նշանավոր պատմիչ՝ Մովսես Կաղանկատվացի, Սեբեոս և Հովհան Մամիկոնյան, որոնք (ամեն մեկը յուրովի) շարունակեցին V դարի պատմագրության ավանդույթը:

Մովսես Կաղանկատվացու՝ անունով հայտնի է «Պատմություն Աղուանից աշխարհի» երկը, որն իր տեժակի մեջ եզակի արժեք ունի. այն աղվան ժողովրդի միակ ամբողջական պատմությունն է՝ սկսած հնագույն դարերից: X դ. մեկ այլ հայ հեղինակ՝ Մովսես Դասխուրյանցին, այդ գրքին որոշ լրացումներ է արել, պատմական դեպքերի շարադրանքը հասցնելով մինչև X դ. կեսերը: «Պատմության» մեջ որպես աղբյուրներ օգտագործված են V դ. հայ դասական հեղինակների մատյանները, վարքեր ու վկայաբանություններ, տեսիլքներ, հոգևոր և աշխարհիկ պաշտոնատար անձանց գրություններ, մասամբ և ժողովրդական բանահյուսության հորինվածքներ: Երկը արժեքավոր վկայություններ է պահպանել Անդրկովկասի երկրների, Բյուզանդիայի ու Պարս-

Դավթակ Քերթոբը, ինչպես նաև Մովսես Կաղանկատվացին «История всемирной литературы» մեծարժեք հրատարակության երկրորդ հատորում (Մոսկվա, 1984) սխալմամբ ներկայացվել են նաև որպես սովանական գրականության ներկայացուցիչներ, սղավաղված գուգաներ անուններով: Սրա նեղակերպով միևնույն հատորում նախես են եկել կրկնակի նկղկնակներ. «Лавтак Кертор (Լճ 297) և «Лавтак» (Լճ 321), «Мовсес Каланкатванци» (Լճ 297) և «Мовсес Каланкатуйнскии» (Լճ 321): Դույնը տեղ Լ գտել նաև անվանացանկում (Լճ 624, 627):

կատուանի փոխհարաբերությունների, ինչպես և հոգների ու խաղարների արշավանքների, ռազմավարության, կենցաղի, նիստ ու կացի մասին: «Պատմության» մեջ հանդիպում ենք ոռանների (ոռգիկների) մասին առաջին հիշատակությանը մեր մատենագրության մեջ՝ նրանց դեպի Անդրկովկաս կատարած արշավանքների և Աղվանքի Պարտավ քաղաքի գրավման ստիթով (914 թ.):

Գրական տեսակետից հետաքրքրություն են ներկայացնում «Պատմության» հատկապես այն հատվածները, որ որպես գեղարվեստական արտահայտչամիջոց օգտագործված է ծաղրը թշնամու նկատմամբ, որ գալիս է ժողովրդական ստեղծագործությունից: Գրքում պատմվում է, օրինակ, հոգների և քյուզանդական զորքերի՝ դեպի Տիֆլիս կատարած արշավանքի մասին. միացյալ ուժերը շատ ջանք են թափում վրաց մայրաքաղաքը գրավելու համար, բայց հանդիպելով քաղաքացիների համատ դիմադրությանը, ստիպված հրաժարվում են իրենց մտադրությունից. «Եւ եղև իբրև լուսնի բանակիչք քաղաքին զլքանել զվատնել ևոցա, առաւել հայարտացան յանձինս իրեանց և սկսան զպատճառ կորստեան իրեանց զխաղն խաղալ: Բերէին դդում մի մեծ, նկարէին ի վերայ նորա զպատկեր թագաւորին Հոնաց՝ կանգուն մի յերկայնն և կանգուն մի ի լայնն. և զտեղի արտևանաց աչացն յօտ մի ծրագրեալ, զոր ոչ կարէր նշմարել: Նոյնպէս և զտեղի մօրուացն լերկ, ժպիքնս, և զտեղի շնչաւու քթացն թիզ մի լայն՝ թուով մագից պերնէշտիցն, զոր և թէ կարէր ոք նանաչել: Եւ քերեալ զայն եղին ի վերայ պարսպին յանդիման ևոցա և աղաղակէին առ զօրսն և աւէին. «Ահաւասիկ կայսր թագաւորս ձեր, որ կայս. դարձարո՛ւք, երկի՛ր պագէք սմա. Զերու խաքան է այս»: Եւ առեալ գեղարդ ի ձեռն՝ ծակտռէին յանդիման ևոցա զդդումն՝ զնմանեցուցեալն ի պատկեր նորա: Նոյնպէս և զմիւս թագաւորն ձաղէին, ծաղր ստնէին, ալպանէին, պիղծ և արուագեղծ կարդային»:

Նրկրի աշխարհիկ և հոգևոր տերերի հասցեին ուղղված որոշակի սոցիալական երանգով է հատկանշվում կորեկի մասին սատիրական երգը, որը անշուշտ ժողովրդական ծա-

գում ունի. «Եւ եղև ի անին ատորս Վարազ Տրդատայ սով անտանելի յԱղուանից սահմանս. վասն որոյ սոսաւպելաքանիւր յոմանց եթէ. «Ես կորեակ ի Ծակաշէն գաւառի ծածկեալ կայի ի վայրին Կակուայ, և զանց սոնէին զինն բազմութիւնք գնողաց և ոչ գնէին զիս. եկն ժամ բարի, որ եղբայրն իմ Սով տիրանայր. և ահա գտայ ես երեւի՝ ի սեղանն Վարազ Տրդատայ իշխանի և Եղիազարու կաթողիկոսի: Եւ որք կերանն զիս՝ արիւնաբերք եղեն, անմեղադիր լերուք»:

Կաղանկատվացու երկում է պահպանվել քրիստոնեական շրջանի հայ աշխարհիկ բանաստեղծությանն ստաջին նմուշը՝ հեղինակին ժամանակակից Դավթակ Քերթովի «Ողբք ի մահուան Զուանշիրի՝ մեծի իշխանին» բարձրարժեք պոեմը, որ գրված է աքրոստիկոսի ձևով. բաղկացած է 36 տնից՝ հայոց աղբուրենի կարգով: Հուզական գրավիչ շեշտերով, խոր կակիծով են հյուսված ողբերգական անցքի՝ Զուանշիր իշխանի դավադրական սպանության առթիվ հեղինակի քնարական զեղումները.

...Գլորեցաւ վիմն կենդանի և հզօր,
Եւ պարիպն ամբոթեան խորտակեցաւ.
Աշտարակն քանտոր տապալեցաւ.
Եւ ցանկն շինութեան խրամատեալ քակեցաւ:

Դարձաւ ի դառնութիւն խաղաղութիւն մեր,
Եւ դրոնք հինից տեղացին ի մեզ.
Զի մեծաւրանշ տէրութիւնն կործանեցաւ,
Եւ հրաշալի պետութեանն շիջաւ ճառագայթ:

«Պատմութիւն Աղուանից աշխարհի» երկը թարգմանված է ռուսերեն, ֆրանսերեն, անգլերեն, գերմաներեն, վրացերեն, հունգարերեն (մասնակի):

Խորենացու «Հայոց պատմության» օրինակով է գրված Սերեոսի «Պատմութիւնը», որը, սակայն, չունի Պատմահոր քննական ոգին, եղելություններն իրենց պատճառակցական կապերի մեջ ներկայացնելու մեթոդը: Երկն ընդգրկում է նախապատմական ժամանակներից մինչև 661 թ.: Հայոց պատմությունից բացի այն հետաքրքրություն է ներկայաց-

նում հաև Բյուզանդիայի ու Պարսկաստանի պատմության ուսումնասիրության տեսակետից: Հեղինակն օգտվել է Խորենացու և Եղիշեի գործերից: Հատկապես արժանահավատ է VI դարի վերջից հետո եկող եղելությունների շարադրանքը: Որոշ պատմական անցքերի նկարագրությունների մեջ հեղինակն օգտագործել է վիսպական բանահյուսության հմարանքները, որի շնորհիվ երկի համապատասխան հատվածները հատկանշվում են ինքնատիպ գեղարվեստականությամբ (օր.[՝] Սմբատ Բագրատունի և Մուշեղ Մամիկոնյանի իշխանների հերոսական արարքների պատկերները և այլն): Տպավորիչ է նշանավոր քաղաքական ու ռազմական գործիչ, ազատագրական կռիվների առաջնորդ Թեոդորոս Ռշտունու կերպարը, որի մասին ժողովրդյան հիշողությունը, ըստ Մ. Արեղյանի, պահպանվել է «Սասնա ծռերում»: Գրքի վերջում խոսվում է արաբների ասպարեզ իջնելու մասին: Սեբեոսի երկը թարգմանվել է ռուսերեն, ֆրանսերեն, հատվածաբար՝ նաև գերմաներեն:

Գրական առումով յուրատեսակ հետաքրքրություն է ներկայացնում **Հովհան Մամիկոնյանի** ստեղծագործությունը, որն իր բնույթով շատ բանով հիշեցնում է Փավստոս Բուզանդի «Հայոց պատմության» ավանդները: Նույն՝ «Պատմութիւն Տարօնոյ» խորագրով մեզ է հասել երկու գիրք, որոնցից որպես առաջինի հեղինակ հիշվում է Զենոբ Գլակը, իսկ երկրորդի՝ Հովհան Մամիկոնյանը: Սակայն բանասիրական քննությունը (Գր. Խալաթյանց) հաստատել է, որ դրանք միևնույն հեղինակի՝ Տարոնի եպիսկոպոս Հովհան Մամիկոնյանի (VII դար կամ VIII դարի սկզբներ) գրքի արդյունքն է: Ենթադրվում է, որ իր գրքի առաջին մասի վկայություններին հավաստիություն տալու նպատակով հեղինակն այն վերագրել է Գրիգոր Լուսավորչի կրտսեր գործակից, Գլակա (ս. Կարապետի) վանքի վանահայր ատորի եպիսկոպոս Զենոբ Գլակին, որը, հավանաբար, իրական անձ է: Գրքում վկայվում է, որ հեղինակն այն գրել է, իբր, Գրիգորի հանձնարարությամբ: «Պատմութիւն Տարօնոյ» երկի առաջին մասը վերաբերում է Հայաստանում քրիստոնեության տարածման շրջանին: Այստեղ հեղինակն օգտվել է Ագաթանգեղոսից՝ նրա «Պատմությունը» լրացնելով

ցաւ զվարս անուշողին իւրոյ հոգեւոր
 ծնողին. եւ ի վախճանել հօր վանացն.
 եղին զնա հայր իւտաւջնորդ վանացն.
 որ կարգաւորէր զնա իմաստութիւնս
 զի ցոյց ըրող աղօթիւքն ողորմեա
 քան՝ ասացողի գրոցս. եւ ջանիկ յընդ
 ին հայոց ամեն Վճատուրին. եւ իւր ծնողն.
 Դուռնի իւր. Եւ Եպտեմբէրի ի թէ.
 Երատին տօնէ Եւ խաչին. Եւ յիշա
 տան Եւ բոց թարգմանչացն Եւ հակա
 Եւ Եսրոյ Եւ Եւ Վահեր
 ասաց նոյն

ՈՒՍՈՒՄԻ ԶԻՍԵՐԻՑ

պայծառ ջադին լուսատու
 կաթողիկէ եկեղեցւոյ. սբ
 յորդն իսահակ պարթևն. և
 սբանչիկ վրդտն մեսրոպ. բժմ կարգս
 և իւր ծննդս սահմանեցին յեկեղեցւոյս
 հայաստանեայց. Վրարին զգիր հայերէն
 լեզուիս. և թարգմանեցին յունաց և
 յասորւոց զհին և զնոր կտակարանս
 անձային գրող. կարգեցին զպսոցս. և ու
 սուղին զբնաւ աշխարհս. եւ ասպա հրաման

հաւ





Մովսէս Խորենացի և Մանուկ Բագրատունի (Երևանի Մատենադարան, ձեռ. № 2865, 1, 2 4ր, ժամկ. 1567 թ.):

Մովսէս Խորենացի և Մանուկ Բագրատունի (Երևանի Մատենադարան, ձեռ. № 2865, 1, 2 4ր, ժամկ. 1567 թ.):



Հայկապետի և Բաղդատի զինուորի զորքը



Հայկապետի և Բաղդատի զինուորի զորքը

1. Կարապի ճակատամարտ (Յրեւանի Մատենադարան, ձեռ. № 1620, էջ 295բ—296ա, ժամկետ. 1482 թ., ծաղկող՝ Կարապետ Բերկերեցի):



Գրիգոր Նարեկացի (Նբևանի Մատենադարան, ձև. № 1568, Էջ 120բ, ժամկ. 1173 թ., ծաղկող՝ Գրիգոր Ակեռացի):

հայոց դարձից հետո, իր ժամանակ ժողովրդի մեջ տարածված բանահյուսական նոր ավանդություններով, որոնց շարքում հատկապես ուշագրավ են «հիւսիսականների» դեմ հայվրացական համատեղ ազատագրական կռիվների շուրջ հյուսված վիպական դրվագները: Առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում Դեմետրե և Գիսանե հնդիկ իշխանեղբայրների, նրանց որդիների ձեռքով Հալատտանի Կուսու (Կուսուա), Մեղտի և Հոռեան ավանների կտուցման մասին պատմող ավանդապատում գրույցները, որոնցից Կուսուսին վերաբերողը, ինչպես նկատված է (Ն. Մառ և ուրիշներ), տիպաբանական հետաքրքիր ընդհանրություններ ունի Կիև քաղաքի հիմնադրման պատմության հետ, որ զետեղված է Նեստորի «Ժամանակագրական պատմության» («Повесть временных лет») մեջ: Գրքի II մասում շարադրված են գլխավորապես VI—VII դդ. պարսից տիրապետության դեմ ուղղված ազատագրական հերոսամարտերի առանձին դրվագներ, որոնց նկարագրության վրա խիստ զգալի է ժողովրդական վեպի ազդեցությունը, իսկ մի շարք հատվածներ ուղղակի քաղված են բանահյուսական նյութից: Հեղինակի ուշադրության կենտրոնում են հատկապես Մուշեղ և Գալ Վահան Մամիկոնյանների հերոսական արարքները, որոնց պատկերման մեջ շեշտվում է թշնամու գերազանց ուժերին հաղթելու մեջ մարդու խելքի, հնարամտության, ռազմական խորամանկության դերը: Գեղարվեստական ստումով առանձնապես արտահայտիչ են ճակատամարտերի ու մենամարտերի գունեղ պատկերները, որոնք շատ բանով հիշեցնում են հայ ժողովրդական էպոսի համապատասխան դրվագները: Հեղինակն ինքնատիպ արվեստով է օգտագործել անկասկած ժողովրդական բանարվեստից եկող այնպիսի հնարանքներ, ինչպես ծաղրն ու կծու հեզմանքը թշնամու նկատմամբ, որ մի առանձին երանգ ու աշխուժություն է հաղորդում ստեղծագործությանը: Հիշենք մի օրինակ. հայերին պատճառած բազում չարիքների համար Վահան Մամիկոնյանը (Գալ Վահան) արդար դատաւտան է տեսնում Հալատտանում պարսիկ մարզպան Միհրանի նկատմամբ, նրան գլխատում է ու գլուխն ողարկում պարսից արքային մի այսպիսի նամակով. «Այս մարզ-

պան յորժամ եկն յերկիրս մեր, և զարքն հակառակեալ միմիանց՝ գունդ խնդրեցին և ոչ կարացին գտանել. ապա՝ զի Յոյնք ձեր թշնամիք էին, ի նոսա ոչ իշխեցաք գնալ. և ձեզ ընդ յակամք էաք, և ձեր զարացդ գունդ ոչ կայր. ապա կտրեցաք զգլուխդ զայդ և խաղացաք: Արդ, լուսք, եթէ ի Շահաստանէ եկեալ էք ի Բուսոր քաղաք՝ յերկիր տափարակ և տաշտաձև, և գիտեմք, որ գնդի խաղայք. առէք զգլուխ քեռորդոյդ ձերոյ և եղիցի ձեզ գունդ ազգաց յազգս»: Նոյն կժու ծաղրով է գրված նաև Տարոնի իշխան Վահանի որդի Սմբատի նամակը պարսից թագավորին և այլն:

Հեղինակի նախասիրած լեզվա-ոճական հնարներից են մատչանով մեկ սփռված բառախաղերը, որ հորինված են տեղանունների կամ անձնանունների ժողովրդական ստուգաբանության ոգով ու ոճով (դրանք ևս, հախանաբար, ժողովրդական բանահյուսության ավանդույթից են գալիս), որ յորօրինակ հյութեղություն ու սրամիտ արտահայտչականություն են տալիս հյուսվածքին: Բերենք մի երկու օրինակ. «Իսկ զարքն Պարսից տեսեալ զիրան աղաղակեցին միաբան. Վա՛յ մեզ, կորեա՛ք: Եւ եղաւ անուն գաւառին Կորեալ լերինն»: «...Իսկ նոցա զաղաղակ բարձեալ ասէին. Առ ի՞նչ դարձայք ի պատերազմ, ո՛վ ասելախաւսք: Եւ կոչեցաւ տեղոյն ասելոյ Առինչ.»: «...Յիրաւի է անուն քո Ասոր, զի սոր քո չէ ինչ...»: «Եւ իբրև կացին հանդէպ իրերաց, սկսաւ Ասոր թշնամանել զՎահան և զայլ կոչել: Իսկ նա ասէ. Յիրաւի է այդ անուն իմ, քանզի գամ կոտորեմ, գնամ և ալ գամ»: «Իսկ նա ի վայր վազեալ՝ եհար զջիւս երիւարի պարսկին և ասէ. Անկիր և դու: Եւ կոչեցաւ անուն տեղոյն Վալբանկանիս» և այլն: Հեղինակը երբեմն խոսքը համեմտում է ժողովրդական բառ ու բանով և դարձվածքներով (օր., «Մի՛ գարթուցանէք դուք զառիւծ, որ ի քուն է, և մի՛ գալլ, զոր զբարս իւր մոռացեալ է»): Առհասարակ պիտի ասել, որ Հովհան Մամիկոնյանի երկի լեզուն տեղ-տեղ շատ մոտ է ժողովրդական-խոսակցականին:

VIII դարում է գրվել **Ղևոնդի** «Պատմությունը», որ բնագրկում է Մուհամմեդի մահից (632 թ.) մինչև 788 թ.: Հակիրճ է VII դ. եղելությունների շարադրանքը, որի հավա-

նական աղբյուրն է համարվում Սեբեոսի գիրքը, որին Ղեվոնդը էական լրացումներ է անում՝ մասնավորապես արաբական սուաջին արշավանքների վերաբերյալ: «Պատմության» մեջ առավել հանգամանակից ու հավաստի են տրված հատկապես VIII դարի իրադարձությունները, որոնց մի մասի սկանառեսն է հեղինակը: Արժեքավոր են նրա հաղորդած տեղեկությունները Հայաստանում արաբական տիրապետության հաստատման, արաբա-քյուզանդական, հայ-արաբական, արաբա-խազարական փոխհարաբերությունների, արաբների սոցիալ-տնտեսական կյանքի, նրանց հարկային քաղաքականության, խալիֆայի դեմ հայերի ապրտամբությունների (703, 747—750, 774—775 թթ.) մասին: Չնայած պատմական մեծ արժեքին, Ղևոնդի երկը չունի V դ. պատմագրական նշանավոր հուշարձանների գեղարվեստական փառն ու ճոխությունը, սակայն նրա որոշ հատվածներում (մասնավորապես ազատագրական հերոսամարտերի նկարագրությանը նվիրված) հեղինակի խոսքն ստանում է հուզական շեշտ: Ղևոնդի երկը թարգմանված է ռուսերեն, ֆրանսերեն, անգլերեն (մասնակի):

IX դ. ընդմիջումից հետո պատմագրությունն իր զարգացման նոր փուլը թևակոխեց X—XI դարերում, որի բնորոշ գիծը ևս մնաց ազատագրական պայքարի առավել ուշագրավ իրողությունների անդրադարձումը:

X—XII ԴԱՐԵՐԻ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

1

X—XII դդ. գրականությունը, իբրև ինքնուրույն շրջափուլ և նոր որակ, արտահայտությունն էր այն փոփոխությունների, որ տեղի ունեցան Հայաստանի քաղաքական, տնտեսական ու հասարակական կյանքում: IX դարի երկրորդ կեսին ժողովրդի մղած ազատագրական մաքառումները պատկվել էին հաղթանակով: Բագրատունիների ղեկավարությամբ վերականգնվել էր սզգալին պետականությունը, որը, չնայած հետագայում ապրած տուր ճգնաժա-

մերին, շարունակեց գոյատևել մինչև XIV դ. կեսերը՝ Արեւելյան Հայաստանում Զաքարյանների իշխանության, իսկ Կիլիկիայում՝ Ռուբինյան և Հեթումյան թագավորությունների ձևով։ Քաղաքական անկախությունը քարենպաստ պայմաններ էր ստեղծել երկրի արտադրողական ուժերի և մշակույթի զարգացման համար։ Վերելք էին ապրել գյուղատնտեսությունը, արհեստագործությունը, ներքին և միջազգային առևտուրը։ Առանձնապես ծաղկել էին քաղաքները, որոնք ունեին բազմաբանակ բնակչություն։ Լաչն ծավալ էր ստացել կրթական կյանքը, բացվել էին դպրոցներ ու համալսարաններ, որ աստվածաբանական առարկաներից բացի մեծ ուշադրություն էր հատկացվում նաև քերականական, տոմարագիտական, փիլիսոփայական, բժշկական և այլ գիտությունների ուսուցմանը։ Զարգացող քաղաքային կյանքն առաջ էր բերել նոր տրամադրություններ, փոխվել էր կենցաղի ձևը, առաջնահերթ նշանակություն էր տրվում բարեկեցիկ ապրելու, կյանքը վայելելու, զվարճանալու ձգտումներին, ետին տեղ էր մղվում խստակրոն ճգնակեցությունը։ Հասարակական հարաբերությունների մեջ որոշիչ դեր էր ստանձնել դրամը, խորացել էր ազգաբնակչության տնտեսական շերտավորումը, սրվել դասակարգային հակամարտությունը, որ երբեմն վերածվում էր զինված պայքարի։

Գրականության մեջ X դարից սկսած առաջ եկավ մտավոր նոր հոսանք, որ հետևելով փիլիսոփայական և գեղագիտական նոր չափանիշների՝ ձգտում էր մշակութային լայն բարենորոգության և նպատակ ուներ ծառայելու կյանքի առաջընթացին։ Ստեղծվեցին փիլիսոփայական-դավանաբանական, քերականական, իրավաբանական, տոմարագիտական, բժշկական և այլ բովանդակությամբ բազմաթիվ աշխատություններ։ Ճառեր, թղթեր (նամակներ), որ հեղինակել են Անանիա Մոկացին (X դ.), Անանիա Նարեկացին (X դ.), Գրիգոր Նարեկացին (X դ.), Գրիգոր Մագիստրոսը (XI դ.), Հովհաննես Սարկավազ Իմաստասերը (XI—XII դդ.), Գավիթ Ալավկա որդին (XI—XII դդ.), Կերսես Շնորհալին (XII դ.), Մխիթար Հերացին (XII դ.), Գրիգոր Տղան (XII դ.), Մխիթար Գոշը (XII դ.), Արիստակես Գրիչը (XII դ.), Վարդան Ազգեկցին (XII—XIII դդ.) և ուրիշ-

ներ: Այդ երկերը կոչված էին ամրապնդելու ազգի ոգին, կարգավորելու արտաքին-քաղաքական և հասարակական ներքին հարաբերությունները, կրթելու մարդկանց, ծառայելու նրանց մտավոր ու ֆիզիկական պահանջներին: Այս նույն շրջանում ձևավորվեցին եկեղեցական-ծխական կիրառության համար նախատեսված «Տօնապատճառ», «Տօնամակ», «Ճաշոց», «Յայսմաուրք», «Վարք սրբոց հարանց», «Ծարակնոց», «Գանձարան» ժողովածուները, շրոմցում ընդգրկված նյութերը ներկայացնում են գրական որոշակի արժեք և երկար ժամանակ ծառայել են ժողովրդի հոգևոր ու քարոչական, ազգային ու հայրենասիրական դաստիարակությանը:

Ժամանակաշրջանը տվեց գրական շարժումը կողմնադրող արտակարգ մեծություններ՝ Գրիգոր Նարեկացի, Գրիգոր Մագիստրոս, Հովհաննես Իմաստասեր, Ներսես Շնորհալի, Մխիթար Գոշ, Վարդան Այգեկցի: Նրանց և ուրիշների վաստակով գրականության մեջ ստղծվողովեց աշխարհականացման ոգին, որ դրվելով կենսամակ ընթացքի մեջ՝ հաջորդ շրջափուլում դարձավ իշխող երևույթ:

Նախորդ ժամանակների հետ համեմատած՝ գրականությունը մոտեցավ կյանքին, հաճախ դեռ կրոնական աշխարհըմբռնմամբ ու թեմատիկայով, բայց ըստ էության նոր զգացողությունների պահանջով, մարդասիրության, հայրենասիրության և այլ բարձր գաղափարների դիրքերից անդրադարձավ բնության և մարդու գեղեցկության, նրա արտաքին ու ներքին արժեքների՝ ուժի և առաքինության փառաբանմանը, վավերացրեց իրական հարաբերությունների, ճշմարիտ հոգեբանության պատկերման անհրաժեշտությունը: Ընդհանրապես՝ գրավոր մշակույթի մեջ կյանքի արտացոլման գեղարվեստական սկզբունքն ստացավ տեսակարար կշիռ և նկատելի բազմազանություն: Գրականության մեջ մարդը երևաց առավել լայն նկարագրով՝ հասարակական ու անհատական ձգտումներով, ազգային ու համամարդկային խոհերով: Ջևի և բովանդակության առումով զգալապես վերակառուցվեցին գրական հին տեսակները և երևան եկան նորերը: Ժամանակաշրջանի հիմնական ժանրերը եղան շարականը (հոգևոր հիմնը), խրատը, գովեստը, ողբը, ներքո-

ղը, ժամանակակից պոեմը հիշեցնող ծավալուն քերթվածը, առակը, գրույցը, պատմությունը, վարքը, վկայաբանությունը և այլն: Գեղարվեստական խոսքը լայնորեն կիրառվում էր նաև պատմագրական, ճարտասանական, համակագրական հուշարձաններում: Գրականությանն նոր ժանրերը՝ առակը, գրույցը, հանելուկը և այլն, անմիջապես ծագում էին ժողովրդական բանահյուսությունից: Զգալի փոփոխություններ կրեց գրական հայերենը, իր մեջ ներառելով ժողովրդական կենդանի խոսքի արտահայտություններ ու ոճեր: Առհասարակ՝ գրական լեզուն միտում էր պարզեցման և մատչելիության: Արմատապես կանոնավորվեց տաղաչափությունը: Հանգը, որ մասամբ գործածվում էր դեռ նախորդ շրջանում, XI դարից սկսած դարձավ բանաստեղծության անհրաժեշտ տարրը:

2

X—XII դարերում բուռն ծաղկում ապրեց բանավոր գրականությունը: Պահպանված վկայությունների համաձայն՝ հատկապես բարգավաճել էր ժողովրդական բանաստեղծությունը: Այնպիսի լայն տարածում էին ստացել սիրային երգերն ու գուսանական հայրենները, որ սրանց տաղաչափությամբ ստեղծագործեցին նաև ստանձին բանաստեղծներ (Գրիգոր Նարեկացի, Ներսես Շնորհալի, Գրիգոր Տղա և ուրիշներ): Նկատի ունենալով իր ժամանակը, XI դ. գրող Գրիգոր Մազիստրոսը նշել է, որ գուսանական բանաստեղծություններն ու երգերը «այժմ ի հալումս առաել քան ի լունականին գտանենք»: Ժամանակի գրավոր հուշարձաններում տեղ գտած ստանձին մեջբերումներն ու ակնարկները, ինչպես և հեղինակային մշակումները ցույց են տալիս, որ ժողովրդական գեղարվեստական խոսքը զարգանում էր նաև առածի, ասացվածքի, հանելուկի, ստանի, ավանդագրույցի ձևերով: Բանավոր գրականության գլուխգործոցը հանդիսացավ «Սասունցի Դավիթ» հերոսական էպոսը, որ ոչ միայն հայ, այլև համաշխարհային մշակույթի մեծարժեք կոթողներից է: Էպոսի հիմնական միջուկը ծագեց IX դարի երկրորդ կեսին Հայաստանում տեղի ունեցած պատմական մեծ իրադարձությունների բովում, իբրև արաբական

խալիֆայության դեմ հալ ժողովրդի մղած երկարատև ազատագրական պայքարի և նվաճած անկախության գեղարվեստական արտացոլք։ Բայց դյուցազնավեպը համեմատաբար ամբողջական և ավարտուն տեսք ստացավ X—XII դարերում, երբ ժողովուրդն իր ստեղծագործական երևակայությամբ նրա մեջ ընդգրկեց նաև ինչպես ավելի վաղ, այնպես էլ նշված դարերին վերաբերող դեպքերի վիպական արձագանքները և այդ ամենը վերամշակեց մեկ միասնական մտահղացման տրամաբանությամբ։

Հայ թարգմանական գրականությունը ևս համալրվեց բազմաթիվ նոր հուշարձաններով։ Ատոմա վանքի վանահայր Գագիկի, Գրիգոր Մագիստրոսի, Գրիգոր Բ Վկայաւերի և ուրիշների ջանքերով ասորերենից, հունարենից ու լատիներենից թարգմանվեցին փիլիսոփայական, մաթեմատիկական, իրավաբանական, վարքագրական և վկայաբանական երկեր՝ հարստացնելով հայ մշակույթը համաշխարհային նշանակություն ունեցող արժեքներով։ Այդ երկերից են, օրինակ, Հովհաննես Դամասկացու «Խմատոսսիրության ներածությունը», Եվկլիդեսի «Երկրաչափությունը», Պլատոնի «Ֆեդոն» և «Տիմեոս» աշխատությունները, ասորա-հուրմեական «Դատատոսնագիրքը», «Անտիոքի ասիզները» և այլն։ Արաբերենից թարգմանվեցին «Պատմութիւն Պղնձե քսողաքին», «Պատմութիւն վասն մանկանն ու աղջկան», «Պատմութիւն Ֆարման մանկանն», «Պատմութիւն յաւղագս Փահլու թագաւորին» աշխարհիկ բովանդակությամբ գեղարվեստական ստեղծագործությունները։ Սրանք իրենց բնույթով ու ծագումով պատկանում էին գրույց-պատմվածքների այն շարքին, որոնցից հետագայում կազմվեց արաբական «Հազար ու մեկ գիշերներ» հայտնի ժողովածուն։ Նշված գործերից առաջին երեքը հայերեն են թարգմանվել Տալքի Դավիթ Կյուրապատառ իշխանի պատվերով, ուրեմն՝ X դարում։ Ներսես Լամբրոնացու վերահսկողությամբ 1192 թ. հին ու նոր թարգմանությունների հիման վրա կազմվեց «Վարք հարանց» ժողովածուն, որն ընդգրկում է վանականների կյանքը պատկերող աշխույժ ու հետաքրքրաշարժ բազմաթիվ կարճ պատմվածքներ։ Իսկ ինքը՝ Լամբրոնացին, հունարենից թարգ-

մանեց Գրիգոր Մեծ պապի (VI դ.) «Զրույցներ Իտալիայում ապրած հայրերի վարքի ու հրաշագործությունների մասին» նույն բնույթի երկը։ Մուտք գործելով հայ իրականություն, գեղարվեստական թարգմանությունները ձեռք բերեցին ինքնակա բնույթ, վերախմբագրվեցին ըստ ազգային հոգեվոր ու մշակութային պահանջների, երբեմն էլ հայ հեղինակների կողմից լրացվեցին գաղափարական ու գեղարվեստական նորանոր շերտերով։ Թարգմանական շատ գործեր կրում են հայ կյանքի, մտածողության ու տեղայնացման ակնհայտ կնիքը։

3

Մինչև X դ. առաջին կեսը ներառյալ գրականության առաջատար տեսակն էր մնում պատմական արձակը, որ հետևելով V—VIII դդ. ավանդներին, ժամանակի քաղաքական և հասարակական ներքին կեցությունն արտացոլում էր իր ժանրային էական հատկանիշը՝ պատմության փաստական ու գեղարվեստական շարադրման սկզբունքը պահպանելով։ Նման բնույթի երկերից է **Թովմա Արծրունու** «Պատմութիւն տանն Արծրունեաց» մատյանը, որ գրվել է 884—910 թթ. միջոցին։ Գիրքը վերջից թերթեր ընկած լինելու պատճառով ընդհատվում է երրորդ դպրության 29-րդ անավարտ գլխով։ Նրա երկն ընդգրկում է Արծրունիների տոհմական պատմությունը՝ վաղնջական ժամանակներից մինչև X դ. սկիզբը։ Բայց պատմիչը շատ հաճախ ընդլայնում է նյութի շրջանակները և մանրամասն նկարագրում նաև Վասպուրականից դուրս կատարված դեպքերը։ Առանձնապես արժեքավոր են Հայաստանում արաբ ուսիկանների արշավանքներին և ժողովրդի ազատագրական պայքարին, նախարարական տների փոխհարաբերություններին, ժողովրդի կենցաղին ու սովորություններին հատկացված էջերը։ Ամբողջության մեջ գիրքն արտահայտում է համազգային, հայրենասիրական բովանդակություն, ժողովրդի ուժն ու ազատասիրական ոգին արժեքավորելու միտում։ Թովման պատմական անձանց պատկերում է արտահայտիչ գույներով, շեշտելով բնավորությունների ամենաէական կողմը։ Ահա հպատակի հանդգնությունից հոգեկան հավասարա-

կշռությունը կորցրած չարաքարո և ռիսակալ խալիֆի նկարագրությունը: Վասպուրականի իշխան Աշոտը ոչնչացնում է արաբական հարկահավաք գորագունդը, որ հարկի հետ կողոպտում և գերեվարում էր նաև խաղաղ բնակչությանը. «Իսկ իբրև լուսա թագաւորն զայս գոյժ աղաղակի հասեալ ի դռնն արքայի՝ մրմոնեալ իբրև զառիւծ և իբրև զարջ տաւակուսեալ՝ վառեալ լինէր իբրև զբոց հնոցի, իբրև զալիս ծովու դիզեալ կուտմամբ փրփրեալ ծիրանագոյն արիւնանման, ուժգին գոչելով անդնդաբակ յուզմամբ, իբրև զհեղեղատ յորդահոս ի ճալթմանէ կարկտահոս ամպոց, հրախառն տոչորմամբ եռացեալ շորջ արտին արիւնն՝ մաղձախառն բերմամբ յապուշ զմիտան կրթեալ՝ կայր ի մէջ տաւակուսի...»:

Վարակիչ շնչով է պատկերված Արցախի զորավար Եսայու բաջարի ու հերոսական կերպարը, որ հեղինակը հիմնականում կերտել է հերոսի ուղղակի խոսքն օգտագործելով: Ինքնապաշտպանական ճակատամարտերի նկարագրությունից առաջ Արցախի զորապետն զգուշացնում է արաբ ոստիկան Բուդալին. «Եթէ, որպէս ասացի, ի բաց գնաս լինէն՝ խաղաղութիւն է, և թէ ոչ՝ պատերազմ և կոխ և ճակատամարտ. և դու նպատակ՝ և աղեղն իմ խոցոտիչ, դու ախոյեան՝ և մանկունք իմ յաղթանակ, դու ոտիս՝ և զօրք իմ դատապարտիչք: Բո պատերազմ՝ և մեր յաղթութիւն, քո մարմին՝ և իմ նիզակ, քո պարանոց՝ և իմ սուսեր, քո տուցումք՝ և մեր ժառանգորդք... Դու եղեզն՝ և մեր հոտ դիրաձախ, դու յարդ՝ և մեր հողմք դիրափուշ, դու ծաղիկ՝ և մեր խորշակ թառամեցուցիչք, դու անդ պտղալից՝ և մեր կարկուտ ապականարար, դու շինուած առանց հիման՝ և ես հեղեղ հիմն ի վեր տապալիչ, դու գէշ, զօրքն իմ պատառիչ զազան, որ պատառեն զտագաստ սրտի քո...»:

Թովման հաճախ է իր խոսքը համեմատ ծովովրդական բանահյուսությունից առնված կարճ ու բովանդակալից արտահայտություններով:

Հաջորդ խոշոր պատմիչը Հովհաննես Դրասխանուկերացին է: 898—929 թթ. լինելով Հայոց կաթողիկոս, նա բազմակողմանի եռանդուն գործունեություն է ծավալել Հայաստանի պետական միասնությունն ու քաղաքական անկա-

խությունը ապահովելու ուղղությամբ: Նրա «Պատմութիւն Հայոց» գիրքը, որ կազմված է սուաջաբանից, բուն նյութից և վերջաբանից, սկսվում է վաղնջական ժամանակներից և ավարտվում 924 թվականով: Ակզբնամասը՝ ընդհուպ մինչև IX դարի 80-ական թթ. դեպքերը, հեղինակը շարադրել է համառոտ, փաստերը քաղելով հայտնի և անհայտ մի շարք աղբյուրներից: Դրասխանակերտցու երկն իր խոշոր մասով արտացոլում է 890—924 թթ. տեղի ունեցած կարևոր իրադարձությունները, որոնց ականատեսն ու գլխավոր մասնակիցներից մեկն էր ինքը՝ հեղինակը: Գիրքն ունի ծրագրային-քաղաքական բովանդակություն: Տալով Ստորպատականի արաբ կուսակալների ավերիչ սուպատակությունների, Սմբատ Ա և Աշոտ Բ (Երկաթ) թագավորների ազատագրական երկարատև պայքարի մանրամասն նկարագրությունը, պատկերելով հայ ազնվականության կենտրոնախույզ ձգտումների, ներքին կոիվների սղետալի հետևանքները, երկրի և ժողովրդի ծայրահեղ ծանր վիճակը, Դրասխանակերտցին փորձում է հաստատել այն տեսակետը, թե Հայաստանի քաղաքական ճգնաժամերի միակ պատճառը հայրենիքի ընդհանուր շահերի գաղափարի բացակայությունն է: Գրքում հեղինակն սուաջ է քաշում և սլաշույանում մեկ միասնական համագգային կենտրոնացված պետականության գաղափարը: «Մի խտտորեսչիք յարքունական ի կուռ պողոտայէն յաջ կամ յահէակ՝ թողուցեալ գկամս ձեր գկնի պատրանաց պատրողին,— վերջաբանի մեջ խրատում է նա,— վասնզի յերկոցունց կողմանց դարանակալէ սուազակաց քազմաթին, և մահ է քաժին անկելոցն ի ձեռս նոցա»:

Դրասխանակերտցու գիրքը գրված է գեղեցիկ ոճով, ճարտասանական ու գեղարվեստական քազմապիսի հնարանքների կիրառմամբ: Հեղինակի գրիչը հաճախ ձգտում է խոր ընդհանրացման, ստեղծելով ժամանակի լարված հարաբերությունները, անհերթեթ լիճակներն ու դաժանություններ մարմնավորող ամբողջական, տպավորիչ պատկերներ. «Այլ եղբայր բնդ եղբօր և ազգայինք բնդ ազգայինս ընդվրդեալ ի նախանձ և ի չարակնութիւն և ի գրգռութիւն և ի կատարեալ ստեղութիւն ընդ միմեանս քերէին: Եւ այս-

պէս համագունդ ընդ միմեանս հարեալք՝ հակառակութիւն
և ի կոխ պայքարէին. և միշտ սուր յագդեր ունելով՝ բազում
ևս քան զթշնամիսն հեղուին ի միմեանց զարեան ճապա-
ղիս. և սոհասարակ զքաղաքս և զգետոս և զառանս և զագա-
րակս, ալլև զտունս իրեանց քանդէին ձեռօք իրեանց:
...Ըստ հարուածոցս դաժանութեանց և տարերքս ևս յեղա-
փոխեցին ի մեզ զդատն առարկութիւն չարի. վասնզի բարե-
խառն օդք հիւսիսայինք ի դառնաշունչ հողմ հարսաւային
շրջեցան. և քաղցր և հեշտալի գարուն ի ձմերային սգաւո-
րութիւնս յեղանակեցաւ: Յայնժամ երկրագործք մեր բազ-
մաշորդորք էին ի վաւտակս ձեռաց իրեանց, իսկ աշծմ
լքեալք և ընդարմացեալք. յայնժամ շտեմարանք զեղեալք,
իսկ աշծմ դատարկացեալք և ամաշացեալք. անդ հօտք արօ-
տականք ծաղկաւետք խաչտացեալ, աստ խաւքեալ և յոժ
պակասեալ. յայնժամ դաշտք պարարտութեամբ լցեալ, իսկ
աշծմ տխրութեամբ. անդ և հովիտք բազմացուցեալ ցորեան,
աստ կարկտիս և չար ուղիսիւք հեղեղեալ... Տասն լուծք
եզանց գործեցաք, և սափոր մի մեզ տուաւ. սերմանեցաք և
ո՛չ հնձեցաք. տնկեցաք և ո՛չ կթեցաք: Թզենի ոչ ետ զպտուղ
իւր. որթ և ձիթենի ոչ ետուն զգօրութիւնս իրեանց. թէ շտե-
մարանեցաք ինչ, և զայն ևս ալոց թողաք»:

Գրքումս պատմական իրադարձությունների ընթացքը եր-
բեմն ընդմիջարկվում է ողբերով, որոնք հեղինակի հայրե-
նասիրական մեծ վշտի, ինքնաբոլս ներշնչման և զգայուն
խառնվածքի քնարական դրսևորումներն են. «Ահա սիրտ
իմ տանջեալ տագնապի տարակուսանօք և հաշեալ մաշի
փոր իմ լալոյ... Եւ ի սևաթոյր տխրութենէ գործոց մերոց
խեթի հալեցաւ ի մեզ արեգակն ճշմարիտ. և մատնեցաք
ի ձեռս ծանրասրտի երկրորդն Փարսոնի և դառն գործա-
վարաց նորա... Վասնզի իբրև զմրրիկ հողմոյ շնչեալ ի մեզ
մահառիթ Իսմայէլեան օդն դառնաշունչ և ըստ նմանութեան
փոշոյ պտուտաբար ցնդեալ՝ ի քաց զմեզ տարագրեաց ի
մեր քնակութենէ...»:

Դրասխանակերտցիւն ստեղծագործել է՝ հետևելով V դա-
րի հայ պատմագրության մնացուն ավանդույթներին: Նրա
ոճը մասնավորապէս կրում է Մովսէս Խորենացու և Լեդի-
շէի ազդեցությունը:

Հովհաննէս Դրասխանակերտցու կրտսեր ժամանակա-
կիցն է Թովմա Արծրունու մատչանի հետ պահպանված եր-
կի հեղինակը՝ **Անանուն Արծրունին**: Անանունի պատ-
մությունը, սկզբից թերթեր ընկած լինելով, XIV դարից ստաջ
կցվել է Թովմայի գրքին և արտագրվել իբրև մի ամբող-
ջական աշխատություն: Պահպանված վիճակով Անանունի
երկն սկսվում է 880-ական թթ. և հասնում մինչև Գագիկ
Արծրունու թագավորության վերջին տարիների (936—
940 թթ.) դեպքերը: Գիրքը հիմնականում նվիրված է Գա-
գիկի գործունեությանը: Անանունը գրեթե ամբողջովին գրում
և մտածում է պատկերներով: Գրիգոր-Դերենիկի աշխու-
թյան և այդ առթիվ նրա կնոջ կազմակերպած սգահանո՞ւե-
սի նկարագրությունը՝ միջավայրի գունեղ և նյութական վե-
րարտադրությամբ գեղարվեստական արձակի մաքուր նմուշ
է: Հեղինակը ճշմարտացիորեն է պատկերել սիրելի ամուս-
նու անակնկալ սպանության քորից շփոթված տիկնոջ տա-
րակուսանքն ու վիշտը. «Զի՞ դուք, ո՞վ մարդիկ, և ընդե՞ր
գործել զայդ յանդգնիք. չիք ուրեք թշնամիք. ո՛չ ուտեք
պատեալ պատերազմ: Ո՞վ որ զայդ գործել համարձակեցաւ,
ո՞վ որ զոսկեփետուր ախոյանարձակ քաջազգի վարուժանն
իմ հաւահար առնել կամ ի ծուղակ բնթոնել կարողանայր,
և ոչ ինքն օձտեալ ի նմանէն մեռանէր. ո՞վ որ զբարձրա-
թիո արծիւն քաջահնչող և ահարկու ձայնի ի խոնարհ առ-
գել լինէր ձեռնհաս. ո՞վ որ զանշաղթ վիշապն սանձել մեր-
ձենայր, և ապրեալ լինէր ինքն»: Սիրող կնոջ դժբախտու-
թյունը մեծ է: Դերենիկից հետո Սուփին որոշում է անմաս
մնալ անգամ արևի լուսից, մինչև որ որդիներից մեկը մե-
ծանալով՝ լուծի հոր վրեժը: Ի դեմս Սուփիի հեղինակն տեղ-
ծել է ուժեղ անհատականությամբ շփոված հայ կնոջ կեր-
պար. «Ի բաց ստան ի դրաց տենեկացն ոսկեհոուն կամս-
րաձև երանգոցն տարազք, և սեաւք խոշորագոյնք և յոյժ
տխրալիք զտեղին փոխաբերեցին. և ընթացեալք աչար-անոր
տորհանգակք լալականացս՝ խցին զլուսանցոյց պատուհանս
հրաշակերտ սպարանիցն, հրամանաւ տիկնոջն. «Զի մի՛,—
ասէ,— արեգակն յանհաս բարձրութեանն երկնից ճեմեսցի
կամար և զնառագայթս ի խոնարհ արձակելով՝ զիմս լուսա-
ւորեսցէ խաւար. և կամ լուսինն ի լրմանն ժամանեալ ամա-

նակ, արուսեկին հանդերձ և բնա զարդուն աստեղաց՝ զինս փարատեցէ մէգ...»:

Անանունի շարադրանքի ամենագեղեցիկ մասերից են Գագիկ Արծրունու նախաձեռնած ճարտարապետական շինությունների նկարագրությունները, որոնք հաշ ճարտարապետական արվեստի պատմության համար անփոխարինելի սկզբնաղբյուր են: Պատկերավոր են նկարագրված Աղթամար կղզում կառուցված արքայական պալատն ու նրա շրջակայքը, Սուրբ Խաչ եկեղեցին և այլն: Այդ կոթողները ներկայացնելիս հեղինակը ճիշ լեզվով, կենսասեր զգացողությամբ արժեքավորում է բնության և մարդկային ստեղծագործ հանճարի ներդաշնակ գեղեցկությունները: Հալ գեղարվեստական արձակի փալլուն էջերից է Գագիկ Արծրունու արտաքինի նկարագրությունը, որ մարդու մարմնական գեղեցկությունը փառաբանելու մի ուշագրավ փորձ է:

X դարի երկրորդ կեսից պատմագրության մեջ նկատվում է գեղարվեստական ֆունկցիայից ձերբազատվելու և զուտ փաստագրական բնույթ ընդունելու միտում: Սա գիտական և գեղարվեստական ոլորտների սահմանազատման լուրջ նախանշաններից էր, որ հետագայում, չնայած մասնակի նահանջներին, մի կողմից ժամանակագրական երկերի, մյուս կողմից ստակների, զրույցների, պատմական ու կենցաղային պատմվածքների նորակերտ ծավալմամբ պետք է ավելի հստակ կերպարանք ստանար: Ժանրի գեղարվեստական կողմի անկման բնորոշ արտահայտությունը եղավ **Ուխտանեսի «Պատմությունը»** (գրված 980—987 թթ.), որն իր երկու հատվածներով (երրորդ գիրքը չի պահպանվել) վաղ շրջանի պատմիչներից քաղված հաշտնի տվյալների և VII դարի սկզբին հաշ-վրացական եկեղեցական հարաբերությունների առթիվ ստեղծված վավերագրերի ամփոփումն է՝ զուրկ գեղարվեստական արժեքից: Նույնը մասամբ տեսնում ենք նաև **Ստեփանոս Տարոնեցի Ասողիկի «Պատմություն տիեզերական»** (ավարտված 1004 թ.) երկում: Սրա սկզբի երկու մասերը (հանդեսները) շարադրված են ժամանակագրությանը հատուկ սեղմ ոճով, փաստերի և անունների զուսպ թվարկմամբ: Միայն «ինքնախոսական» մասը կազմող երրորդ հանդեսը, որ կարևորագույն տեղեկություն-

ներ է պարունակում X դարի խաղաղ տասնամյակների մշակութային վերելքի մասին, պատկերավոր գրելաձևի և իրականության կենդանի մարմնավորման առկայծումներով երբեմն ձեռք է բերում գեղարվեստական նշանակություն:

Պատմության գեղարվեստական վերարտադրման դասական ավանդները վերստին երևան եկան **Արիստակես Լաստիվերոցու** գրչի տակ: Նրա «Պատմութիւնը» (գրված XI դարի 70-ական թթ.) նվիրված է 1019—1072 թթ. Հայաստանում տեղի ունեցած մեծագույն աղետների՝ բյուզանդական նվաճումների և թուրք-սելջուկյան արշավանքների պատկերմանը: Արիստակեսի գիրքը կազմված է 25 գլուխներից և հեղինակային հիշատակարանից: Առաջին գլուխն սկսվում է բարձրարվեստ չափածո նախերգանքով, որը կանխանշում է երկի բովանդակությունն ու բնարական բնույթը: Գիրքն ամբողջության մեջ հայրենասիրական ողբ է, ուր գրողը սրտի դողով ու դառն հառաչանքներով կոծում է իր հայրենիքի դժբախտությունները. «գօրքն Հոռոմոց չորս անգամ զկնի միմեանց մտին յաշխարհն Հայոց, մինչև մարդաթափ արարին զերկիրն ամենայն սրով և հրով և գերութեամբ: Զորոյ զնշանակ չարեացն յորժամ զմտաւ ամեն՝ յիմարի անձն իմ և ապշին միտք իմ և յահագին զարհուրանացն զդողի սուեալ ձեռինս՝ զոճ տողիս ոչ կարեմ յառաջ խաղացուցանել, զի դառն է պատմութիւնս և բազում ողբոց արժանի»:

Հեղինակը ոչ միայն արձանագրում է պատմական փաստերը, այլև դրանց նկատմամբ դրսևորած իր վերաբերմունքով ձգտում է ներգործել քնթերցողի հույզերի վրա: Այս իսկ նպատակով նա երբեմն դիմում է հակադրության հնարանքին՝ ողբերգական տեսարանները նկարագրելուց առաջ մարմնավորելով նաև երանելի անցյալի պատկերները: Օրինակ՝ ուրվագծելով թագավորական հզոր Անիի շեն ու բարեղի, ուրախ և անհոգ կյանքի դրվագները, գրողն ավելացնում է. «Զայս և որ սոցին նման է, առաւել ունէր աշխարհս մեր: Եւ զայս գրեցի, զի յորժամ զսոցին հակառակն պատմեցից, ամենեցունց շարժեցից զարտասուսն»: Լաստիվերոցու ստեղծագործությունն ազդող է նաև գեղարվեստական ու ճարտասանական աչլաղ ձևերի առատ գործածությամբ:

Պատկերելով Սմբատաբերդ լեռան վրա ապաստանած բնակչության զարհուրելի կոտորածը, որ 1048 թ. արշավանքի ժամանակ արեցին թուրք-սելջուկյան հրոսակները, հեղինակն այնուհետև, ասես շեշտելով կենդանի շնչի սպառումը, խոսքն ուղղում է այդ ամենի լուռ վկա լեռանը. «Այսօրքիկ եմ չարաչար պատմութիւնք քո, ո՛վ լեռոն. լեռոն ամօր Սմբատայ՝ ոչ ընդ որ հաճեցաւ Աստուած բնակել ի նմա, այլ լեռոն արեան, կոխման և կորստեան: Ո՛չ է մարթ անուանել զքեզ լեռոն, այլ խորխորատ տղմոց ի կորուստ ամենայն բնակչաց երկրի... Լերինք Սմբատայ, մի՛ անկցի ի վերայ ձեր անձրև և մի՛ ցօղ, քանզի արբէք դուք յարենէ հաւատացելոց՝ արանց և կանանց ի ձեզ անկելոց...»:

Պահպանելով պատումի ողբերգական բնույթն ու ներքին լարվածությունը, սակավ դեպքերում Արիստակեսն օգտվում է նաև վիպական ոճի հնարավորություններից: Վիպական շնչով են ստեղծված սելջուկ-թուրքական զորքերի արտաքին տեսքի, սրընթաց գրոհների ու հարկադիր հաճանքների, մի շարք վայրերում թշնամու դեմ կազմակերպված մարտական գործողությունների նկարագրությունները, առանձին հերոսական բնավորություններ.

«Իսկ զմի ոմն յազատացն..., որում անուն էր Թաթուլ, և որ էր այր հզօր և պատերազմասէր, [թշնամիք] առեալ տարան առ Սուլտանն: Եւ քանզի կարելէր խոցեալ էր զորդի Արսուրանայ Պարսից ամիրային, զոր իբրև ետես Սուլտանն՝ առէ.

— Եթէ դա ապրի, զքեզ ազատեմ, ապա թէ մեռանի՝ զքեզ դմա մատաղ հրամայեմ առնել:

Իսկ նա պատասխանեալ.

— Թէ իմ է զարկածն, չէ՛ կենաց, թէ ալլում է՝ զայն ոչ գիտեմ:

Յետ սակաւ ատուրց մեռաւ: Սուլտանն. իբրև լուսաւ, թէ մեռաւ, հրամայեաց սպանանել զնա, և զաջ բազուկ հորս հատեալ, ետ տանել Արսուրանայ ի մխիթարութիւն, թէ՛ «Ի վատ բազկէ չէ մեռեալ քո որդին»:

Հեղինակը Հայաստանին վիճակված ողբերգությունները համարում է աստծու կողմից ժողովրդի գործած մեղքերի

հատուցում: Մեղքեր ստելով՝ նա հասկանում է հասարակության սոցիալական զարգացման հետևանքով առաջացած նոր տեղաշարժերը՝ բարեպաշտության անկումը, արծաթասիրությունը, վաշխատական կողոպուտը, աղքատների հողակտորների հափշտակությունը, խարդախ ստևտուրը, դատական անօրենյությունը, պճնասիրությունը և այլն: Գրողը թշնամանքով է պատմում թոնդրական շարժման մասին, գրվածքը հեղեղում Աստվածաշնչից առնված ասույթներով: Չնայած կղերա-պահպանողական հայացքին, թե՛ անցյալի փառավոր դրվագները և թե՛ ներկալի արհավիրքները նա մարմնավորում է զգալուն աշխարհասիրությամբ, ինքնուրույն, ապահով ու խաղաղ կյանքի կարտով:

XI—XII դարերը առատ են ժամանակագրություններով. հայտնի են Հակոբ Սանահնեցու (XI դ.), Հովհաննես Իմաստասերի, Գրիգոր Երեցի (XII դ.), Սամվել Անեցու (XII դ.) և ուրիշների երկերը: Առավել ուշագրավը **Մատթեոս Ուռհայեցու** (XII դ.) «Ժամանակագրությունն» է, որ շարադրվել է 1113—1144 թթ. և կազմված է երեք մասերից, ընդգրկելով 952—1137 թթ. նշանակալից դեպքերը: Գիրքն իրականում ժամանակագրական կառուցվածքով ստեղծված պատմա-գեղարվեստական երկ է, որը նվիրված է Հայաստանի և Արևելքի հայաշատ կենտրոնների կյանքին և շատ հաճախ հորինված է արվեստագետի գրչով, հայրենասիրական վարակիչ կրակով ու տրամադրող պատկերներով:

Իր բնույթով դասական պատմագրությունից արմատապես ստանձնանում է **Անանուն Զրուցագրի** «Պատմություն»-ը (XI—XII դդ.): Սա մի քանի գրույցներից կազմված ժողովածու է, որն ստեղծվել է արաբական տիրապետության ու Բագրատունյաց թագավորության շրջաններում ձեւավորված բանահյուսական պատումների հիման վրա: Երկն աչքի է ընկնում ծայրահեղ ժամանակաշփոթով և ներկայացնում է պատմական իրականության գեղարվեստական արտացոլք՝ դեպքերի և դեմքերի վիպական կերպավորմամբ, ժողովրդական կենդանի խոսքին բնորոշ աշխույժ երկխոսություններով, ոճերով ու դարձվածներով: Առաջին մասը ընդգրկում է կրոնական բնույթի գրույցներ: Ծառ արժեքավոր է ժողովածուի երկրորդ մասը՝ Վասպուրականի

Եղբոր տնայրիպորի ահա ինչպիսի
 ոսի-ֆան առական տաղիւ չա
 փեալ հոմերական խոսեալքա
 նիւ որք երգական փո եղեւեա
 մեծի առման փո Վերի հինգեա
 ռիպի-կինըսուն ընդ երեկի
 քսան կերեք դէկտեմբերի յեր
 ռորք ժամու յոր շաբաթու :



Եղբոր աղեք եկեղեցիք կար
 տեւեք վերին առաքաւորի-
 քորք կեղեարք իմ սիրելի- որք
 ընդ հանուր կողմ աշխարհի-
 աղաքք կեղեարք առ հասարակ-
 ազգ կազմեք որք յերկրի-
 Հաւատացեալ ըք քրիստոս ի-
 երկրպագութ արին խաչի-
 ախ առաջին ձեզ բարբառիմ :



Նաղաշ Հովնաթան (Նրևանի Մատենադարան, ձև. № 4426, 12
12ր, ժամկ. 1765 թ.):

Սրբուն

Կրիստոսի

Եւ Երաւոյն յաւելաւ աւծ: Կր
կիմ հեծաւ թէ նորին հակա
դին առ նորն աղերս մեղմա
նայ: Էստե ի խորոյ պրատայ
խօսք ընդ այ:

Պաշտօն: ԺԷ:

Արդ աղաչեմ Օրհնամ
աւարդ վաւեղաւ որոյ
առաւանդեղն կրօն թաղիւն
թէն հոգոյ վշտաւեղոյ: ...
Սի յաւելաւ հեծաւ եւ զաւ
Սի խոյեր զվիրաւորեալս:
Սի դատաւարեր զարտմեւ
Սի տանջեր զհարհարեալս:
Սի Կանկեր զհարաւ աւծեալս:
Սի կործանելի զԿայծօղեւ
Սի մերժեր զհեռաւեալս:
Սի տարապրեր զհաւածեւ
Սի աւելեցողիներ զաւտեւեւ
Սի կշտանդեր զհարթեւեւ
Սի:

ՃԷ

48

իշխաններին նվիրված նովելատիպ պատումների շարքը, որի կենտրոնական հերոսն է Դերենը: Այստեղ արտացոլվել է կյանքի աշխարհականացման իրողությունը: Դերենի և ուրիշ կերպարների միջոցով ծաղրվում է ճգնակեցությունը, դժբախտությունը, վեհաճնությունն ու քաջագործությունը: Դերենը գծագրված է ընտանեկան հարաբերությունների ոլորտում՝ ամուսնական անհավատարմության, մահմեդական Գուլի-նարի նկատմամբ տաժաժ կրքոտ սիրո, օրինական՝ լքված կնոջ հոգեկան վրդովմունքի, հերոսի ողբերգական վախճանի, աչքազուհու նվիրվածության դրսևորումներով. «Եւ... Կուլինար գնեց զմարմին նորա և յղարկեաց ի աշխարհն Հայոց, և տարան թաղեցին ի վանքն Շրպալ...»:

4

X դարի երկրորդ կեսից աննախադեպ վերելք ապրեց քանադասությունը, դառնալով գեղարվեստական խոսքի առաջատար բնագավառը: Երբեմն չափածո էին հորինվում նաև խրատը, ներբողյանը, վկայաբանությունը, վարքը, մամակը, հիշատակարանը, որոնք նախորդ շրջանում հանդես էին գալիս լոկ արձակ շարադրանքով: Ձևավորվեցին իմաստասիրական բանքը, հայրենը, կաֆան, հանելուկը:

Բանաստեղծության վերելքն ամենից առաջ կապվում է **Գրիգոր Նարեկացու** (951—1003 թթ.) գրական վաստակի հետ: Նարեկացին ծնվել է եկեղեցական և գրական հայտնի գործիչ Խոսրով Անձնացու ընտանիքում, կրթվել, ապրել ու ստեղծագործել է Նարեկի վանքում: Նրա աշխարհայացքի և գեղագիտական ըմբռնումների ձևավորման գործում վճռական ազդեցություն է թողել ուսուցիչը՝ ժամանակի խոշոր մտածող Անանիա Նարեկացին:

Գրիգոր Նարեկացին գրել է «Երգ-Երգոցի» մեկնությունը, ներբողներ, գանձեր, տաղեր և «Մատենան ողբերգության» պոեմը, որ նրա ստեղծագործության գլուխգործոցն է: «Երգ-Երգոցի» մեկնությունը, որ շարադրվել է 977 թ. Վասպուրականի Գուրգեն թագավորի հանձնարարությամբ, կարևորագույն սկզբնաղբյուր է հեղինակի գեղագիտական ըմ-

քըռնումների ճանաչման, ինչպես և նրա տաղերի գաղափարական ու գեղարվեստական էությունը ճիշտ բացահայտելու առումով: Այստեղ պաշտպանելով «ի ձեռն մարմնատրաց տեսցուք զհոգևորսն» գեղագիտական սկզբունքը, Նարեկացին միաժամանակ առանձին արժեք է տալիս «սուրբ ամուսնութիւն և սէր փեսայի ընդ հարսին և հարսին՝ ընդ փեսայի, որ ազատ լինի ի պիղծ խառնից, չէ օտար ի հոգւոյն շնորհաց» տեսակետին և եզրակացնում. «Արդ չի՞ք չերկրի պատուականագոյն և առաել, քան զսէր սոն և կնոջ»: Նրա ներքողները, որոնցից գեղարվեստական կատարելությանը առանձնանում է Աստվածածնին նվիրված ստեղծագործությունը, արձակ շարադրանքի ընթացքում հաճախ ձեռք բերելով ուժեղ ոփթմանական բնավորություն, մեծապես նախապատրաստեցին չափածո ներքողի՝ գովեստի երևան գալը: Ռիթմական արձակի բարձրարժեք նմուշներ են նաև եկեղեցական ալլևալլ տոներին կարդալու համար հորինված նրա քարոզները, որոնք սկզբնաբառի (գանձ) կայուն գործածության պատճառով հետագայում վերանվանվեցին գանձեր, սկզբնավորելով գեղարվեստական գրականության այդ նոր տեսակը:

Հակառակ հոգևոր հիմներգության (շարականի) պոետիկայի՝ Նարեկացին իր տաղերով (որոշակի տաղաչափությանը հորինված բանաստեղծություն) հալ բնաբերգության մեջ արմատավորեց իրական հույզի, ապրած զգացմունքների, անհատական ընկալումների, բնական վիճակների վերարտադրման գեղագիտական սկզբունքը: Նրա տաղերը մտահղացմամբ կրոնական են, արտացոլված նյութով՝ աշխարհիկ: Երգելով սուրբ Կույսին, Քրիստոսի ծնունդն ու հարությունը, քրիստոնեական ալլ գաղափարներ, բանաստեղծը փաստորեն գովաբանում է իրական կնոջ մարմնական բարեմասնությունները, տղամարդու կորովի կազմվածքը: Օրինակ՝ «Մեղեդի ծննդեան» տալը: Այստեղ Մարիամը ներկայացված է ոչ թե իբրև վերացական գաղափար՝ «Օրհնեալն ի կանաչս» կամ «հարսն երկնից», ինչպես հանդես էր գալիս նա մինչևնարեկացիական հոգևոր բնաբերգության մեջ, այլ որպես հմայիչ, կյանքով ու իրական գեղեցկու-

թյամբ լեցուն երկրալին մի կին: Բանաստեղծը պատկերում է անգամ նրա ձեռքերը, քալվածքը, շրթունքներն ու ծոցը.

Ձեռացն եղիշոյ սարդիատունկ կամարակապ կապէր,
Ատիճա՜ղ-պատիճա՜ղ սողի-խողի երգով,
Հիւսէր զելեկսն ընդ միմեանս,
Հանդարտիկ խաղալ, թիկնէթեկին ճեմէր:
Բերանն երկերթի, վարդն ի շրթանց կաթէր,
Լեզուին շարժովին քաղցրեղանալ տափոյն,
Ծոցն լուսափալ կարմիր վարդով լցեալ,
Ծղիքն ծիրանի՝ մանուշակի հոյլք:

Նարեկացին կրոնական գաղափարներ է արծարծում նաև բնության պատկերներով: Նրան հատկապես գրավում են մեղմ ու գեղեցիկ ծաղիկները: Նարեկացիական բնությունը շարժում է, շնչում է կենդանությամբ և առանձնանում լուսավոր գույներով.

Գոհար վարդն վառ տոեալ
Ի վեհից վարսիցն արիւնից,
Ի վեր ի վերայ վարսից
Ծավալէր ծաղիկ ծովացին:
Ի համատարած ծովէն
Պըղպըջէր գոյնըն այն ծաղկին...
Ի փունջ խոռներամ վարդից
Գոյնըզգոյն ծաղկունք ծաղկեցան,
Այդ սօս ու տօսախ ծառերդ
Վարդագոյն ոտոս արձակեցին...
Ծուշանըն շողէր հովտին,
Ծողշողէր դեմ արեգակսն...

Ինչպես նկատել է Մանուկ Աբեղյանը, Նարեկացու տաղերով հալ բնարերգության մեջ դրվել է սիրո և բնության բանաստեղծության հալոնագործման սկիզբը: Նրան է պատկանում քաղաձայնույթի և առձայնույթի տաղաչափական գյուտը: Նրա տաղերից մի քանիսը հորինված են ծալքակապով:

«Մատենան ողբերգութեան» ստեղծագործությունը (1002 թ.), որ Նարեկացու բանաստեղծական հանճարի վկայագիրն է, 95 գլուխներից բաղկացած բնարական պոեմ է՝ նվիրված մարդու կատարելության խնդրին: Իր հումանիս-

տական բովանդակությամբ ու ինքնատիպ արվեստով «Մատենանք» հալ և համաշխարհային քերթության եզակի երկերից է: Բանաստեղծը հանդես է գալիս մարդկության բացասական գծերը մարմնավորող քնարական հերոսի դերում: Նա տառապում է հանցապարտության գիտակցությունից և աստծու առաջ բաց է անում սիրտը, խոստովանում մեղքերը, աղաչելով օգնել մաքրագործվելու.

Լուսաորեա՛ վերստին գիտարացեալ հոգոյս աչս
Կենդանաբաշխ աջող կարկառմամբ...
Բա՛րձ զանօրէնութիւնս իմ, տէր, և ընկեա՛ ի խորս ծովու...
Կանգնեա՛ կործանեալս անձին նշան վստահութեան,
Զի մի՛ յուսահատութեանն կոթող կառուցեալ՝ զծածկելոցն
բողոքեացէ:
Բա՛ց, հօօր և գթած, զբժշկարանից կենաց վարդապետարան,
Զի զառ ի ներքոյսն մշակութեան կորուսչին սերմանց՝
Մանգաղաւ կամացոյ հուպ առ արմատ խուզեալ հնձեացես:

Պոեմը զարգանում է անհատի ներաշխարհն ամբողջացնող բարդ ու հակադիր ապրումների՝ մեղանշման մտքի, անկեղծ զղջումի, կորստյան սարսափի, տառապագին հեծեծանքների, փրկության հույսի, դառն հիապոստոսության փոխնիփոխ ծավալումներով: Աստված բարձրագույն, ամենակարող և անթերի այն էությունն է, որի հետ, ըստ հեղինակի, պետք է ձգտի նույնանալ մարդը: Բայց այն գիտակցությունը, թե այդ ձգտումը հակադիր է մշտապես մեղքեր գործող մարդկային էությանը, քնարական հերոսի մեջ ծնում է խոր ողբերգություն.

Մինչդեռ աղօթեմա՛ և վրիպիմ,
Ի յնթանալս իմում՝ և կասիմ,
Յարդարանալս իմ՝ և մեղանշեմ...
Մտնեմ ի բոցն աղանի և անդուստ ագուս ելանեմ,
Գամ սակաւ մի ապիտակ և սրանամ դառնամ բնաին սևացեալ...

Մաքրիմ և այլ մրճուիմ,
Լուսնիմ և նովին զազրանամ...

Աստծուն միանալու նարեկացիական ձգտումը քրիստոնեական միստիցիզմի արտահայտություն է և ողղված է իրականության մերժելի երևույթների դեմ: Նարեկացին չի

ընդունում գոյություն ունեցող իրականությունը մարդու մասին իր փառաբանական գաղափարների դիտակետից, մա երազում է կյանքի ու հոգու ներդաշնակ երջանկությունը.

Իցէ՞ արդեօք տեսանել գիշերնալս մա ողբալի
հոգույս ողջացնալ...
Եթէ տեսի՞ց զցօլ անձրևոյն կանաչացացուցանողն
հոգւոց ինձ արօտ:

Նարեկացին գեղարվեստական գրականությանն նյութ է դարձնում մարդու ներաշխարհի հարստությունը, արժեք տալիս անձնական ապրումներին: Դրստորելով իրականության խոր իմացություն, արտակարգ մարդանաչություն, հեղինակը բացահայտում է հասարակական կյանքում գործող բազմազան կապեր ու հարաբերություններ, անողորմ երկացումներով նշավակում այն ամենը, ինչ արատալորում է մարդուն: Նրա մտքի խոյանքը, որ սահմաններ չի նաչառում, աներևակալելի չափազանցություններով, գեղարվեստական ալլևալ միջոցների կուտակումներով, նորակազմ բառերի գործածությամբ, բանաստեղծական անուպառելի գյուտերով ստեղծում է ծավալուն, գունագեղ, երբեք չկրկնվող սրտկերներ, ի հայտ բերելով մայրենի լեզվի գեղեցկությունն ու անուպառ հարստությունը: Յուրացնելով ժողովրդական ողբասացության արվեստը, Նարեկացին իր պոեմի սակավաթիվ հատվածներ գիտակցաբար հորինել է նույնահանգ տողերով:

Բայց հանգի գործածությունն՝ իբրև ուղղման անհրաժեշտ գործոն, կապվում է **Գրիգոր Մագիստրոսի** (990—1058 թթ.) անվան հետ: Պահլավունի իշխանական տոհմի ներկայացուցիչը, որը եղել է ականավոր զորավար, պետական, քաղաքական ու մշակութային գործիչ, առանձնակի հետաքրքրություն է հանդես բերել հարևան ժողովուրդների մշակույթի նկատմամբ, քաջատեղյակ է անտիկ Հունաստանի փիլիսոփայությանն ու գրականությանը, արաբական ու բյուզանդական բանաստեղծությանը: Նա զգալի ներդրում ունի հայ գեղագիտական մտքի զարգացման գործում, զբաղվել է գրական ժանրերի, տաղաչափության, երաժշտության տեսության հարցերով: Պատանի «Ֆեդոնի» և «Տիմոսի»,

Եվկլիդեսի «Երկրաչափության» թարգմանությունները, «Մեկնութիւն քերականին» աշխատությունը Մագիստրոսի գիտական և մանկավարժական վաստակի վկայությունն են: Ծանաշողական և գեղարվեստական որոշակի արժեք ներկայացնող նրա «Թղթերում» պահպանվել են աշխարհիկ ու կրոնական բանաստեղծություններ՝ գովեստներ, խրատներ, ուղերձներ: «Էուսք, թէ եկն...» սկսվածքով բանաստեղծությունը, որ պահպանվել է որդուն ուղղված մի նամակում, գրված է հայրենասիրական ջերմ պաթոսով և արտահայտում է նախնիների քաջության օրինակով հայրենիքին պաշտպան կանգնելու գաղափարը:

Արք՝ միլարեայն դու պընդեա՛, գլայնալիճդ հայրենին,
Զերեթթևանն դու մխեա՛, յսուջ մատի՛ր և քաղեա՛:
Այս քեզ Բէլայն հաս հանդէս և Թորգոմեանըն Հայկալ,
Աճապարեա՛ և փութա՛, գի ես Կադմոսն Արամեան:

Մագիստրոսի ամենահայտնի և ամենածավալուն ստեղծագործությունը «Հագարտողեան առ Մանուչէ» պոեմն է, որ ստեղծվել է 1045 թ.՝ ի պատասխան Կոնստանդնուպոլսում արաբ գիտնական Մանուչեի հետ ունեցած բանավեճի: Արաբը հպարտանում է, թե Ղուրանը հորինված է հանգավոր, միևնույն Ավետարանները գուրկ են այդ հատկանշից: Եվ քանի որ հանգի գործածությունը բացասորում էր Մահմեդին շնորհված մարգարեական տեսիլով, ուստի Մագիստրոսն առարկում է նրան. «Ո՛հ մարգարեության տեսիլ և ո՛չ նշանք և ո՛չ արհեստք, այլ տաղաասցութիւնք Արաքացոցն սովորաբար վարժաբանութեամբ մրցեալք միայօդ աւարտեալ գծի, զոր դուք կափալ անուանէք»: Հերքելով տեսիլի թեզը, նա հայտարարում է, թե այնքան նյութ, որ Մահմեդը գրել է քառասուն տարում, ինքը չափածո և հանգավոր կշարադրի չորս օրում: Նշված ժամկետին Մագիստրոսը կատարում է խոստումը:

Պոեմը ներկայացնում է «Աստվածաշնչի» համառոտ բովանդակության բանաստեղծական վերաշարադրանքը և աչքի չի ընկնում ստեղծագործական մտահղացումներով: «Հագարտողեանը», որին բնորոշ է բանաստեղծական համառոտ կազմության կանոնավորությունն ու միահանգությունը (բո-

լոր 1016 տողերը հորինված են միևնույն հանգով) վճռական ազդեցություն է գործել ազգային բանաստեղծության զարգացման ընթացքի վրա լոկ տաղաչափական ստումով: Նույն հատկանիշներով են օժտված նաև Մազիտորուսի մի քանի ուրիշ բանաստեղծություններ:

XIII դարի կեսերին կազմված մի գրչագրով պահպանվել է «Վասն կառաց աստուածութեանն ներքող» չափածո ծավալուն ստեղծագործությունը, որի ակրոստիքոսից իմացվում է հեղինակի անունը՝ **Վարդան Անեցի** վարդապետ: Ամենայն հավանականությամբ Վարդանն ապրել և ստեղծագործել է Անի մայրաքաղաքի ծաղկուն շրջանում, այսինքն՝ X—XI դարերում և զբաղվել մանկավարժությամբ՝ ինչպես ցույց է տալիս վարդապետ կոչումը: Նրա ներքողը հինգ մասերից բաղկացած մի պոեմ է, որը, քրիստոնեական աշխարհըմբռնման դրոշմը կրելով հանդերձ, իր արձարձած նյութով ձգվում է ետ՝ մինչև հեթանոսական դիցաբանություն: Անմիջական ազդակ ստանալով Եզեկիելի տեսիլից, բանաստեղծն աստվածության կառքի և դրան լծված չորս «սուրբ» կենդանիների՝ մարդու, առյուծի, եզան, արծվի պատկերմամբ ներքողում է երկրային կյանքի հարաշարժությունը, բանականության, ուժի, արարման և ոգու վերապացման գաղափարները: Պոեմը գեղարվեստական ճշմարիտ ներշնչանքի, բովանդակության ու կառուցվածքի կատարյալ փոխադրման ավորվածության մի հետաքրքիր նմուշ է, որ դրսևորելով կենսասեր ոգի՝ հեղինակը երևույթները նկարագրում է ամենաէական մանրամասներով, բնապաշտական զգացողությամբ:

Մտավոր նոր հոսանքի տեսական հիմնավորման գործում նշանակալից է **Հովհաննես Սարկավազ իմաստասերի** (մոտ 1045—1129 թթ.) դերը: Նա ծնվել է Արցախի Փառիսու գավառում, կրթությունն ստացել է Հաղպատի վանքում, ջանասիրաբար սովորելով ոչ միայն աստվածաբանություն, այլև քերականություն, ճարտասանություն, փիլիսոփայություն, մաթեմատիկա, աստղաբաշխություն և այլն: Երկար տարիներ նա դեկավարել է Անիի և Հաղպատի քարձրագույն դպրոցները, վաչելել արտակարգ հռչակ ու հեղինակություն: Հովհաննես Սարկավազը գրել է կրոնա-

քարոյախոսական, բնագիտական, տոմարագիտական, պատմական, բանաստեղծական երկեր, որոնց մի մասը մեզ չի հասել: Նա վախճանվել ու թաղվել է Հաղպատում:

Հայկական շարժական տոմարի թերությունները վերացնելու նպատակով Հովհաննես Սարկավագը 1084 թ.՝ հետագա 532 տարիների համար կազմել է հաստատուն և ճշգրիտ նոր տոմար, որը հայտնի է «Սարկավագադիր» կամ «Հայոց փոքր թվական» անուններով: Հենվելով անտիկ և հայ փիլիսոփայական մտքի նվաճումների վրա, նա առաջ է քաշել բնության և կյանքի ճշգրիտ հետազոտման պահանջը: Ըստ նրա՝ աշխարհը, որն անգոյությունից ստեղծել է աստված, ճանաչելի է: Նա տարբերակում էր ճանաչողության երկու հիմնական աստիճաններ՝ զգայական և բանական: Սարկավագն զգայական աշխարհը համարում էր առաջնային, մտածողությունը՝ երկրորդային. «Ո՛չ բանն զիրս հաստատէ, այլ իրն՝ զբանն... Քանզի բանն նշանակիչ իրին է՝ չէ իրաւացի հակառակ իրացն արտաբերիլ: Այլ միայն ճշմարտութեան հետևել»: Նրա համոզմամբ՝ բնության գիտական ճանաչողությունը պետք է հենվի հաստատուն փորձի վրա, բխելով իրերի էությունից:

Միջնադարյան մատենագրության մեջ Հովհաննես Սարկավագը հաճախ կոչվել է «պոետիկոս», որ նրա բանաստեղծական հռչակի վկայությունն է: Մատենագրության մեջ հիշվում են Տրդատ թագավորին, Ներսես Մեծին, հայ գրի ու գրականության հիմնադիրներ Մեսրոպ Մաշտոցին և Սահակ Պարթևին նվիրված նրա ներբողները, որոնք առաջին հայտնաբերված չեն: Սարկավագի բանաստեղծական ժառանգությունից պահպանվել են մի քանի տաղեր, շարականներ և «Բան իմաստութեան... սո ձագն, որ... կոչի սարեկ» 188 տողանոց պոեմը: Իսկական քնարերգության արտահայտություն է «Առ Սարգիս՝ ողբք» տաղը, որը բարձրլսին ողջված մի դիմում է՝ փրկության հուզիչ պաղատանքներով և հորինված է Գրիգոր Նարեկացու արվեստի քարերար ազդեցությամբ: Ստեղծագործության որոշ տողերում դժվար չէ գտնել սելջուկ-թուրքական ասպատակությունների հետևանքով ժողովրդի կրած տառապանքների արձագանքը.

Աղերս պաղատանաց մատուցանեմ քում տէրութեանդ ամենագոյք,
Սիրով քիս խոնարհեա՛ ի վիրաւորս, որ եւ բժիշկ բազմամուտ:
Անկեալ եմ եւ ի ձեռս աւագակաց, անողորմից ըսպանողաց,
Բազմաց նեկատորաց, որք և թողին զիս կիսաման կամ թէ
մտեալ,

Գանիցս և վիրացս արա՛ դարման, բժշկութեան տէր բարերար...

Ղևոնդյանց նահատակներին ձոնված «Պաշտօնացան
այսօր...» շարականը ևս արտացոլում է ժամանակի սզգա-
լին-քաղաքական հոգսերը՝ շոշափելով հայրենասիրական
տրամադրություններ:

«Բան իմատոյթեան...» պոեմը ոչ միայն Հովհաննէս
Սարկավագի ամենաբարձրարժեք ստեղծագործությունն է,
այլև հայ գեղագիտական մտքի կարևորագույն հուշարձան-
ներից մեկը, որ տալիս է ժամանակաշրջանի գեղարվեստա-
կան փորձի տեսական հիմնավորումը: Նյութը բնության և
արվեստի հարաբերության խնդիրն է, այն հարցը, թե ինչ-
պիսին պետք է լինի արվեստը, որ մարմնավորված է իմաս-
տասեր բանաստեղծի և սարյակ թոշնակի կերպարներով՝
նրանց միջև տեղի ունեցած պաշմանական բանավեճի ծա-
վալման ճանապարհով: Սարյակը հանդես է գալիս իբրև
բնության ներկայացուցիչ և բանավեճի հաղթող: Համա-
պարփակ և արտակարգ հմայիչ է սարյակի երգը, որով-
հետև, հարագատ մնալով բնությանը, նա չի զրկվել ստեղ-
ծագործելու պարզեցից.

Այդ՛ կացի ի բնականին, որոյ պարզեւ և յալանութին:

Հեղինակը շեշտում է նաև, որ սարյակի և մյուս երգող
թռչունների արվեստի համեմատությամբ նւեմանում են աւ-
գամ հին հունական դիցաբանության մեջ փառաբանված եր-
գիչներ Ամփիոն Թեբեացին, Արիոն Միթեմնացին և Օրփևս
Թրակացին:

Պոեմը զարգացնում է այն գաղափարը, թե ճշմարիտ
արվեստի աղբյուրը բնությունն է, և բանաստեղծը կամ երա-
ժիշտը, քանի որ մարդկության մեղանշման հետևանքով քն-
կել է անբնական վիճակի մեջ, բնդմիշտ զրկվել ստեղծա-
գործելու բնածին շնորհից, պետք է հետևի բնությանը, սո-
փորի նրանից: Ըստ հեղինակի՝ արվեստը որքան ձգտի բնա-
կանության, այնքան կլինի կատարյալ: Պոեմն օժտված է

միջավայրի ու կերպարների անպանույճ, բայց քնարաշունչ նկարագրությամբ, ոճի ու հորինվածքի հստակությամբ: Բնությանը հետևելու այս առաջադեմ, խիզախ գաղափարը, որ քանաստեղծը հմտորեն հիմնավորել է աստվածաշնչական դրույթներով ու օրինակներով, մեծապես նպաստել է հայ արվեստի մեջ կյանքի, բնության տեսարանների, իրական հարաբերությունների ու հոգեբանության պատկերման չափանիշի ամրապնդմանը:

Թե՛ բովանդակության և թե՛ ձևի տեսակետից քանաստեղծական մշակույթի նոր առաջընթացը հաստատեց **Ներսես Ընորհալու** (1100—1173 թթ.) վաստակը: Նա ծնվել է Տլուք գավառի (Կիլիկյան Հայաստանից արևելք) Ծովք դղյակում՝ Ապիրատ Պահլավունի իշխանի ընտանիքում, հիմնավոր կրթություն ստացել Կարմիր վանքի դպրոցում: 1116 թվականից նա եղել է ավագ եղբոր՝ Գրիգոր Գ Պահլավունի կաթողիկոսի օգնականն ու խորհրդատուն, իսկ 1166 թվականին ընտրվել է Հայոց կաթողիկոս:

Ներսես Ընորհալին թողել է գրական հարուստ ժառանգություն՝ արձակ (մեկնություններ, համակներ, ճառեր) և չափածո (շարականներ, գանձեր, ներբողներ, աղոթքներ, հանելուկներ, ուղերձներ, պոեմներ և այլն): Արձակից ստավելապես հայտնի է «Թողթ ընդհանրական» (1166 թ.) հրապարակախոսական երկը, որ մեծարժեք վավերագրող է ինչպես ժամանակի հայ կյանքի էական տեղաշարժերի, հասարակական դասերի ապրելակերպի ու փոխհարաբերության հանաչման, այնպես էլ հեղինակի աշխարհայացքի բնութագրման առումով: Կարևորագույն սկզբնաղբյուր են նրա համակները, որ գերազանցապես վերաբերում են հայ և բյուզանդական եկեղեցիների միության խնդրին:

Բազմաբովանդակ և հարուստ է Ներսես Ընորհալու չափածոն: Ընդարձակելով շարականի, գանձի, աղոթքի թեմատիկ սահմանները, փառաբանելով անցյալի պետական երևելի գործիչներին, հայրենիքի ազատության համար նահատակված հերոսներին, նա առաջինը այդ ժանրերով արտահայտեց զուտ հայրենասիրական գաղափարներ: Հիշարժան են Աբգար թագավորին, Տրդատ Մեծին և Աշխեն թագոհուն, Ավարայրի հերոսներին, Ղանդլասց հահատակնե-

րին նվիրված շարականները: Առանձնապես բարձր արվեստով է հորինված վարդանանց հերոսներին ձոնված «Նորահրաշ պասկաուրը»: Դարեր շարունակ լայն ժողովրդայնություն են վայելել «Առաօտ լուսոյ», «Աշխարհ ամենայն», «Զարթի՛ք, փառք իմ» երգերը, որոնք խոսքի ու երաժշտության զվարթ շեշտերով փառաբանում են բնության և մարդկային ոգու զարթոնքը: Ներսես Շնորհալուց պահպանվել են մանկավարժական-ուսուցողական բնույթի բանաստեղծություններ, որոնք չունենին իրենց նախօրինակը հաշ գրականության մեջ: Դրանք գրվել են ընթերցողի ազգային ինքնագիտակցությունը բարձրացնելու, նրան կրթելու, բազմապիսի օգտակար գիտելիքներ տալու նպատակով: Խրատական ոտանավորներից մի բանիսն ունեն կարճ տողեր՝ բաղկացած են 36 հանգավոր տներից, որոնցից յուրաքանչյուրն սկսվում է հայկական այբուբենի հերթական տառի անունով: Բանաստեղծն այդ ձևն է ընտրել, ինչպես ինքն է նշել, որպեսզի մանուկները կարողանան հեշտությամբ և՛ նյութը մտապահել, և՛ յուրացնել հալոց գրերի հերթակարգը: Ուշագրավ խրատներ ու գիտելիքներ են պարունակում «Առ եղբորորդին իւր Ապիրատն» ուղերձն ու «Յաղագս երկնի և զարդոց նորա» (1162 թ.) տիեզերագիտական պոեմը: Հանելուկի, իբրև գրական առանձին տեսակի մշակման ու դասական կատարելագործման փաստը նույնպես կապվում է Շնորհալու անվան հետ: Նրանից մնացել են ավելի քան 300 հանելուկներ, որոնք հեղինակն ստեղծել է աշխարհականների համար, որպեսզի անբովանդակ գրույցներով տարվելու փոխարեն ունենան ժամանցի օգտավետ միջոց: Նրա հանելուկների նյութը հիմնականում բնությունն է, կենցաղը, հալոց պատմությունն ու բանահյուսությունը:

Մեծ է Ներսես Շնորհալու «Վիպասանութիւն» (1121 թ.), «Ողբ Եդեսիոյ» (1145 թ.), «Բան հաւատոյ» (1151 թ.) և «Յիսուս որդի» (1152 թ.) ստեղծագործությունների գրական-պատմական նշանակությունը: Սրանք գեղարվեստական չափածո խոսքի նոր տեսակներ էին, որ դարձան հաշ վիպերգական և վիպա-քնարական պոեմների նախօրինակները: Վերջին երկու գործերը գրված են ավետարանական թեմաներով և մտահղացման ու արվեստի տեսակետից ներ-

կապացնում են որոշակի հետաքրքրություն: Առանձին հարցերում հետևելով Գրիգոր Նարեկացու և Գրիգոր Մագիստրոսի ավանդներին, Ներսես Շնորհալին գրեց «Յիսուս որդի» վիպական ողբերգությունը՝ բոլորովին ինքնատիպ մի երկ, որն առանձնանում է թե՛ բանաստեղծական մտքի թռիչքներով, թե՛ ժամանակի մարդու հոգեբանության լայնակի ու խոր արտացոլմամբ: «Վիպասանութիւնը», որի նյութը հալ ժողովրդի պատմության դրվագներն են, հեղինակի խոստովանությամբ՝ գրված է «հոմերական» դյուցազնավեպերի նմանողությամբ, ունի շեշտված քաղաքացիական շունչ և աշխարհիկ բովանդակություն: Պատկերելով ազատագրական մաքառման փառավոր էջերը, նախնիների հերոսական քաջագործությունները՝ բանաստեղծի նպատակն է դաստիարակել ընթերցողին հալրենասիրությամբ, ներարկել նրան տոկունություն և հաստատականություն:

Շնորհալու հալրենասիրությունը ստավել հատակ դրսեվորվել է «Ողբ Եդեսիոյ» պոեմում, որը նրա գլուխգործոցն է և միաժամանակ հալ քաղաքական բանաստեղծության անդրանիկ խոշոր նվաճումը: «Ողբը» քնարա-վիպական ստեղծագործություն է: Այն օժտված է ծավալուն դիպաշարով. մանրամասնորեն նկարագրված են Եդեսիա քաղաքի պաշարումը, պաշտպանությունը, գրավումը, կոտորածն ու կողոպուտը, որոնք 1144 թ. վերջերին տեղի ունեցած իրական դեպքեր են: Երկի մեջ հանդես է գալիս նաև քնարական հերոսը՝ որոշակի ապրումներով ու զգացումներով, ապագայի նկատմամբ ունեցած հավատով ու լավատեսությամբ: Պոեմը գրված է դիմաւորության ձևով. Եդեսիան անձնավորված է իբրև որդեկորույս, որբւայրի մի կին, որ եղերամայրերով շրջապատված սգում է իր դժբախտությունը, գորովանքով հիշում մեռած զավակներին, անիծում թշնամուն, փայփայում վրեժի հույսը, երագում երջանկության մասին: Այս միջոցով բանաստեղծն ստեղծել է կնոջ կենդանի և ամբողջական բնավորություն, ստեղծագործության հորինվածքը դարձրել տպավորիչ և հուզական.

Զբօղս ի գլխոյս մերկամայով,

զիմ պատստեմ ծածկոյթ զարդի,

Փետտեմ զվարս իմ ցանկաչի,
 խզեմ զհերս անխնայելի,
 Քարամբք ծեծեմ զկործն սրբոյի,
 բախեմ զերեսս իմ ապտակի,
 Նստիմ ի սող ի տան մթին,
 որպէս օրէն սգաւորի,
 Եւ փոխանակ որդան զգետի՝
 սեաւ զգեմում գոյն տխրելի,
 Հեղում արտօսք անշափելի
 յորդ և տաւտ նման գետի:

Հասուն արվեստագետի վարպետությամբ են նկարագրված ռազմական գործողությունները: Դիմելով հակադրությունների, հեղինակն առավելապես պատկերում է թշնամու բարբարոսական արարքներն ու քաղաքի բնակչության անձնուրաց մխրանքները: Եղեսիայի կործանման նկարագրությամբ բանաստեղծն անդրադարձել է նաև հաշ ժողովրդի հակառակորդի հարցերին: Պոեմի սկզբում Եղեսիա-մայրը ողբատացության է հրավիրում հալոց Վաղարշապատ և Անի մայրաքաղաքներին՝ հիշեցնելով, որ նրանք նույնպես զրկվել են փառքից ու հզորությունից.

Ո՛ր եմ գահոյք թագաւորի
 Վաղարշապատ քո քաղաքի,
 Կամ նախարարքն ո՛ր արքայի
 Այրարատեանդ գաւառի...
 Բազց և զքեզ յաչս հրաւիրեմ,
 արեւելեան քաղաքդ Անի,
 Կցորդ իմոյս լինել ձայնի
 և ափովիշ տարակրօնի:
 Քանզի և դու երբեմն էիր
 վալելչական հարսն ի քօղի,
 Մերձաւորաց յոյժ ցանկալի,
 հեռաւորաց փափագելի...
 Մանկունք քո զուարթալի
 նման նորոգ բուրաստանի,
 Դստերք քո պանունակի
 յերգ՝ի քնար միշտ ի խաղի,
 Իսկ թագաւոր քո պանծալի
 նստեալ յարօռ թագն ի գլխի.—
 Եւ զօրակւնքն տառի ՚ւանտի
 կալով ի սպասս իւր հրամանի:

Սա երբեմնի հայրենիքն է՝ իր լավագույն կողմերով, որ թեպետ այլևս չկա, բայց մնում է իբրև հնարավորություն, երազ ու նպատակ: Գունազարդելով անցյալը, Շնորհալին ձգտում է կենդանի պահել քաղաքական ազատության հասնելու գաղափարը, տեսնել հայրենի երկրի պետական վերածնունդը: «Ողբ Եդեսիոյ» ստեղծագործությունն ավարտվում է լավատեսությամբ. որբևայրի մայրը վերջնականապես դժբախտացած չի համարում իրեն, երբ լուծվի վրեժը՝ ինքը նորից կերջանկանա, օտարությունից տուն կդառնան տառագիրները: «Ողբը» գրելիս հեղինակը չի ղեկավարվել իրականությանը համակերպվելու քրիստոնեական պատգամով, այլ գտել է, որ միայն պայքարով ու հաղթանակով է հնարավոր նվաճել ազատությունը:

Ներսես Շնորհալին հաճախ է դիմել ժողովրդական բանահյուսությանը: Մեծ է նրա դերը տաղաչափության զարգացման գործում: Նա ստեղծագործել է հայկական չափերի գրեթե բոլոր տեսակներով, որոնց մեծ մասի առաջին կիրառողն է ինքը, սկզբնավորել է փոփոխական հանգի ձևը, կատարելագործել ակրոստիքոսի, բաղաձայնայնության և առձայնության հնարանքները:

Բանաստեղծական ուշագրավ երևույթ է **Գրիգոր Մարաշեցու** (XII դ.) ստեղծագործությունը: Նրանից պահպանվել են գովեստներ, մեղաներ, աղոթքներ և «Վաչ գիրքը» (1149 թ.), որոնց վրա նկատելի է ժողովրդական լալչաց երգերի և առանձնապես՝ Գրիգոր Նարեկացու «Մատնանի» զորեղ ազդեցությունը.

Յանցաոր եմ, այլ դու թողիչ ես,
Մեղաոր եմ, այլ դու քափիչ ես,
Ախտացեալ եմ, այլ դու բըժիշկ ես,
Մոլորեալ եմ, այլ դու գըտիչ ես...

Մարաշեցին նույնպես տատապում է մեղսագործության գիտակցությունից և փրկության հույսը կապում աստծու գթության հետ: Ոգով՝ կրոնական, բայց պատկերավորման համակարգով գեղագիտական նոր հոսանքին հարող նրա բանաստեղծությունները գրվել են Կիլիկիայի դեմ Իկոնիա-

յի թուրքերի կատարած տևական հարձակումների շրջանում, և Մարաշեցու ճգնաժամի ընթացքում ողբերգությունը աղետալի ժամանակների հոգեբանության քննարկական արտացոլքն է: Պատահական չէ այն փաստը, որ իր ողբերից մեկի վերջում հեղինակը արձանագրել է. «Յորժամ սկսալ զյիշատակարանս, թուրքն կանչեաց և զսիրտս վրոյվեցաւ և անհնարին տրտմութիւն պատեաց»:

Ժամանակաշրջանի ինքնատիպ բանաստեղծներից է **Գրիգոր Տղան** (մոտ 1133—1193 թթ.): Նա ծնվել է Պանլաղունի իշխանական ընտանիքում, կրթվել ու դաստիարակվել է հորեղբոր՝ Ներսես Ծնորհալու մոտ, որի մահից հետո՝ 1173 թ. ընտրվել է Հայոց Կաթողիկոս: Գրիգոր Տղան մեծապես օժանդակել է Կիլիկյան Հայաստանի պետականության ամրապնդմանը, փաշիպայել Լևոն Բ իշխանի գլխավորությամբ հայկական թագավորության ստեղծման գաղափարը: Նրա գրական ժառանգությունից պահպանվել են քնարական բանաստեղծություններ, պոեմներ, ճամբարներ: «Ողբ «Երուսաղէմի»՝ մոտ 3000 տողանոց փիլա-քնարական պոեմը (1189 թ.), զարգացնելով Ծնորհալու «Ողբ Եդեսիոյի» հայրենասիրական գիծը, արտացոլում է Կիլիկյան Հայաստանի քաղաքական ինքնուրույնության ծրագիրը. չկա քրիստոնյա երկրների միացալ ճակատ, որի հետևանքով ընկել է Երուսաղէմը (1187 թ.), որեմն պետք է սեփական ուժերով, անդուլ մաքսումամբ դիմադարձ կանգնել մահմեդական ահագնացող վտանգին: Եվ բանաստեղծը պոեմում լայն տեղ է հատկացնում թե՛ անհատական խոհերի ու ապրումների, թե՛ երկրի սահմանների մոտ օտար հրոսակների դեմ մղած քաջարի մարտերի նկարագրությանը՝ Լևոն Բ-ի ոգեշունչ ու հերոսական կերպարի մարմնավորմամբ.

Լևոն իշխան Կիլիկեցին...
Կաշթեաց ի մէջ պատերազմին,
Որպէս զարծիւ իսկ յերամին:
Եհար ըզկուշտ երիվարին,
Աքշաւեցոյց ի մէջ նոցին,
Ուղղեաց ըզկոց իր նիզակին,
Եհար թգսիրտ գշխաւորին,
Դիպթասալ կացոյց դաշտին:

Խրատական բանաստեղծություններում և Նաբեկացու արվեստի ազդեցությունը կրող ողբաշարում Գրիգոր Տղան հանդես է գալիս իբրև խորհող բնավորություն, որ մարդկային լավագույն տեղերի և իրականության մեջ տեսնելով անլուծելի խզում, ապրում է հոգեկան մեծ տառապանք:

Կայ և հուր սիրոյ, բայց սատուցեալ է,
Եւ հողմն քաղցրասիւզ խորշակահար է:
Ջերմ եմ սու աստուած, այլ ցուրտն մերձ է,
Կամիմ քուսուցանել, բայց տօթն չար է:

Երբեմն բանաստեղծը հումանիզմի դիրքերից որոշ տըրտունջով ակնարկում է նաև հաւասրակական կյանքում գոյություն ունեցող կեղծիքի, շահամոլության, աղքատների ու որբերին զրկելու սոցիալական երևույթների մասին, հարցեր, որ հայ գրականության մեջ առավել հստակորեն դրսևորվեցին հաջորդ դարի վերջերին:

XII դարի երկրորդ կեսին է ստեղծագործել ճշանավոր հրապարակախոս, թարգմանիչ, բանաստեղծ ու մշակութալին կյանքի կազմակերպիչ **Ներսես Լամբրոնացին** (1153—1198 թթ.): Նա հիմնել է Սկևռայի մենաստանը, որ XII—XIII դդ. եղել է գրչության, գրականության, մանրանկարչության, փորագրության և ուսումնական խոշոր կենտրոն, ծավալել թարգմանչական բեղուն գործունեություն: Իր ստեղծագործությամբ Լամբրոնացին ձգտում էր հայ գրականությունը հարստացնել Արևմուտքի գիտական ու գեղարվեստական մշակույթի առաջավոր փորձով: Նրա հրապարակախոսական արձակը («Ատենաբանությիւն», «Թուղթ սու Լևոն արքայն» և այլն) աչքի է ընկնում ճարտասանական արվեստի արտակարգ փալլատակումներով, երևույթների նկատմամբ հեղինակային կրքոտ վերաբերմունքի դրսևւորմամբ: Գրական ուշագրավ երկեր են Պատարագի, Սաղմոսի, Սողոմոնի և Մարգարեների գրքերի մեկնությունները: Լամբրոնացու բանաստեղծական վստուակի մեջ առանձին արժեք են ներկայացնում երկու տասնյակից անցնող շարականները, որոնք, կրոնական թեմաներ շոշափելով հանդերձ, մտահղացմամբ ու պատկերավորմամբ հարում են գեղարվեստական նոր հոսանքին, դառնում իրական հանգամանք-

ների քնարական արձագանքը: Լամբրոնացու աշխարհիկ լավագույն երկը «Գովեստո ներքողական պատմագրական բանիւ...» կենսագրական պոեմն է, որ նվիրված է Ներսես Շնորհալու կյանքի ու մշակութային-քաղաքական գործունեության պատկերմանը:

5

Տարանջատվելով պատմագրությունից, գեղարվեստական արձակը հիմնականում զարգանում էր վարքի, վկայաբանության, ստակի և գրույցի ժանրերով: Վարքը կենսագրական բնույթի պատմվածք է մեկ դրական, սրբացված հերոսի մասին՝ ծննդից մինչև խաղաղ վախճանը: Վարքերը սովորաբար ստեղծվում էին եկեղեցական և մշակութային մեծանուն դեմքերի մասին՝ նրանց օրինակելի կյանքը, հասարակական-քաղաքական և մատենագրական հայրենանվեր գործունեության ուսանելի կողմերը պատկերելու նպատակով: Այս շրջանում են գրվել Գրիգոր Նարեկացու (հեղինակ՝ Ներսես Լամբրոնացի), Հովհաննես Սարկավազի (հեղինակը անհայտ), Ներսես Լամբրոնացու (հեղինակ՝ Սամվել Սկևռացի) վարքերը: Մեզ են հասել նաև Նարեկացու և Լամբրոնացու ներքողական վարքերը, որոնց հեղինակն է Գրիգոր Սկևռացին (XII—XIII դդ.):

Կենսագրական պատմվածքներ են նաև վկայաբանությունները, այն տարբերությամբ, որ սրանց հերոսները, այլադավան տիրողների կողմից ենթարկվելով դաժան կլոտանքների, դրսևորում են անսասան կամք ու համոզմունք և ճանաչակցվում են հանուն հավատի: Ըստ այդմ՝ աչտեղ կենտրոնական տեղ է գրավում հերոսի վախճանի հետ առնչվող իրադարձությունների նկարագրությունը: Վկայաբանությունները, որոնք գրվել են նաև հասարակ դասի ներկայացուցիչների մասին, իբրև կանոն, ավարտվում են ճանաչողական մարմնին իջած երկնային շողի պատկերմամբ: Հայ արձակի լավագույն նմուշներից են Հովսեփ Դվնեցու և Խոսրով Գանձակեցու վկայաբանությունները, որ համապատասխանաբար շարադրել են Դավիթ Ալավկա որդին (վխճ. 1129 թ.) և Մխիթար Գոշը (մոտ 1130—1213 թթ.):

Մխիթար Գոշը ծնվել է Գանձակ քաղաքում, սովորել Արևելյան Հայաստանի և Կիլիկիայի նշանավոր վարդապետների մոտ: Զաքարյան իշխանների նյութական օժանդակությամբ նա հիմնել է Նոր Գեորգի վանքն ու դպրոցը, զբաղվելով գիտական, մանկավարժական և գրական բեղուն գործունեությամբ: Գոշի բազմաթիվ երկերից առավել արժեքավոր են «Դատաստանագիրքն» ու առակների ժողովածուն:

«Դատաստանագիրքը» կոչված էր կարգավորելու ռազմա-քաղաքական շոշափելի հաջողությունների հասած Հայաստանի իրավական հարաբերությունները, հասնելու երկրի ներքին բոլոր ուժերի համախմբման, որ պիտի լիներ արտաքին վտանգի չեզոքացման և ազգային թագավորության վերականգնման կարևորագույն գործոնը: Ուստի և՛ սահմանելով հասարակական դասերի իրավունքներն ու պարտականությունները, Գոշն ամենից առաջ ձգտում էր հարթել սոցիալական հակամարտությունները, տերերի և հպատակների միջև ստեղծել որոշ ներդաշնություն: Պաշտպանելով ավատատիրական կացութաձևի դիրքերը, հեղինակը միաժամանակ պահանջում էր, որ իշխողները, հանուն երկրի բարեշինության՝ թույլ չտան ծայրահեղություններ, հպատակների հետ վարվեն սահմանված օրենքներով. «զհարկս գաւսուաց և ազգաց թագաւորք և իշխանք արդարութեամբ սոցեն, մի ինչ աւելի, քան զառաջնոցն սովորութիւնս, կալցեն, ...զի յաստուծոյ կարգեցան ի փրկութիւն և ի պահպանութիւն աշխարհի և ոչ ի կործանումն»: Իր ժամանակի համար Գոշի օրենքներն ունեին խիստ առաջադիմական նշանակություն և հումանիտական բովանդակություն: Օրինակ՝ ընդգծելով տղամարդու արտոնչալ դիրքը ընտանիքում, «Դատաստանագիրքը» չի անտեսում նաև կնոջ իրավունքները. կնոջը մշտապես անարգելու կամ ծեծելու համար ամուսինը ենթակա էր դատական պատասխանատվության: «Դատաստանագիրքը» չի սահմանափակում երկրի «ալլակրոն» բնակչության գույքային, մարդկային ու դավանանքի իրավունքները: «Դատաստանագիրքը» գրվել է 1184 թ. և կազմված է նախադրությունից ու 251 հոդված-գլուխներից, որոնք ընդգրկում են ավատատիրա-

կան կյանքի բոլոր բնագավառները՝ աշխարհիկ ու կրոնական բոլոր նորմերը: Նախադրության մեջ հեղինակն անդրադարձել է օրենսգիրք ունենալու անհրաժեշտության, դատավորի մասնագիտական ու բարոյական հատկությունների, հանցագործության տեսակների, վկաների կազմի, երդման տեսակների և այլ հարցերի մանրամասն բացատրությանը: Հիշարժան է, որ Գոշը հանցանքի համար սահմանված պատիժները դիտում է ոչ թե որպես հատուցման ձև, այլ իբրև դատտիարակության միջոց:

Առակների ժողովածուն իր գաղափարախոսական մեկնակետով շփման շատ եզրեր ունի «Դատաստանագրքի» հետ: Ըստ երևույթին՝ հեղինակը կռահել է, որ օրենսգիրքն անմիջապես չի կարող անհրաժեշտ տարածում գտնել հասարակական լայն խավերի մեջ, ուստիև իր հալացքները կյանքում արագ կենսագործելու նպատակով դիմել է ման առակի տեսակին, հաշվի առնելով դրա ժողովրդական բնույթը, հանրամատչելիությունն ու դատտիարակչական բացառիկ հատկությունը: Իր այս ձեռնարկմամբ նա դարձավ հալ գրողներից առաջինը, որ ոչ միայն գրական մշակման ենթարկեց ժողովրդական առակները, այլև դրանց նմանություններ ստեղծեց նորերը:

Շանաչողական ու գեղարվեստական մեծ արժեք են ներկայացնում Գոշի առակները: Կամենակով օգտակար խրատներ տալ հասարակության տարբեր խավերին, հեղինակն անողորմակիորեն արտացոլել է դարաշրջանի սոցիալ-դասակարգային ներհակությունները, քաղաքային բնակչության կենցաղն ու ըմբռնումները, ազգային գիտակցության զարթոնքը և այլ երևույթներ: Առակներում առաջնային տեղ է հատկացված տերերի ու ծառաների փոխհարաբերության խնդրին, որ գրողը փորձել է լուծել իր բարձր նպատակների դիտակետից: Նրա համոզմամբ՝ թագավորն ու իշխանները պետք է լինեն արդարամիտ, նյութական վնաս չպատճառեն հպատակներին («Լեխթան», «Վարուժան և լոր» և այլն), պաշտպանեն նրանց արտաքին թշնամուց («Երամ ճնճղկու և արագիլ», «Առիւծ բեկեալ ոտիւք և կենդանիք»): Եթե թագավորը, չարաշահելով իր հնարավորու-

թյունները, նեղում է իշխաններին, ապա սրանք էլ, օրինակ վերցնելով թագավորից, ճնշում են իրենց հպատակներին.

«Մեղադրեցան ձկունք ի թագաւորէն իրեանց, թէ ընդէ՞ր զալլա ուտէք զմանունսն: Համարձակեալ ստեն. «Վասնզի ի քէն ուսաք. եկեալ բազմաց յերկրպագութիւն քեզ, և կլանելով կերակոր քեզ արարեր».— ըստ ալսմ և ինքեանք ևս լանդգնագոյնք եղեն»: Հիմնական բարոյախոսությունը հետևյալն է. «...գործով, քան քանի ի դէպ է լինել խրատուն» («Ձկունք և թագաւոր իրեանց»):

Մխիթար Գոշը «հզորներին» մահ հասկացնում էր, որ չպետք է արհամարհել «թուլերին», քանի որ նրանք կարող են միանալով ուժ կազմել և կործանել «հզորներին».

«Զբոյն մըջեան արջ փորէր և լեզուաւ ժողովէր և ուտէր: Եւ հնարի մըջիւն սատակել զնա: Երթեալ առ պիծակ և գոռէխ և մժէխ և... առ նմանք սոցին, և աղաչէ օգնել իբր ազգայինք: Յաւակցեն՝ հարկանեն զաչս և զլսելիս արջուն, և հարկանէ զգլուխ զքարի, և նեխի, և որդունք ևս ծնանին: Եւ ի սաստկութենէ ցաւոց՝ զքերան բացեալ գոչէր, և նոցա մտեալ յորովայնն՝ խոցոտեն զաղիսն, և նեղեալ դիմէ ի հոսանս ջրոյ, և այնչափ ի ներքս մտեալ՝ հեղձանի» («Արջ և մըջին»):

Մյուս կողմից առակագիրը քարոզում է, որ հպատակները հնազանդ մնան տերերին, ճանաչեն նրանց իշխանությունը, չըմբոստանան նրանց դեմ, քանզի տկար են և չեն կարող փոխարինել «հզորներին» («Աստեղք», «Ջալլամ և չիս», «Զի անհնազանդ», «Գոմէշ և խնամող իր» և այլն): Այսուհանդերձ՝ Գոշն իմաստուն հայացք ունի կյանքի մասին: Առակագիրն ընդունում է, որ աշխատավորն է նյութական բարիք ստեղծող, երկիր պահող ու շենացնող ուժը, ուստիև նա է արժանի մեծարանքի. «Ի թագաւորելն ոսկի խնդրէր երկրպագութիւն լամենայն նիսթոյ և թագաւոր զանձն կոչէր, զի պատկեր եղև թագաւորի: Եւ նովաւ ամբարտաւանէր գործողն ևս ի վերայ արծաթագործաց և ալլոց: Եւ ի գալն ամենեցուն ոչ եկն ցորեան՝ ստելով. «Կամ, մինչ նա ինձ եկեալ երկիր պագանիցէ» («Ոսկի և ցորեան»): Գոշի կարծիքով՝ «հասարակության համար օգտակարն» է

չգատվական ու գնահատելի, և նա խրատում է՝ մարդկանց մասին դատել ոչ թե նրանց արտաքին տեսքը հաշվի առնելով, այլ գործերը («Յանմտից ոք և յունասպի», «Երկրագործք և բամբակենիք և սօսի» և այլն):

Առակներում դրվատվում են հնարամտությունն ու խոհեմությունը, հայրենասիրությունն ու բարությունը, դատաւարությունն են կեղծիքն ու կաշտասկերությունը, ծաղրվում են հիմարությունն ու շահամոլությունը, մեծախոսությունն ու ծուլությունը:

Գոշի ժողովածուն, որ պարունակում է 190 առակ, ունի կոտ կտուցվածք: Յուրաքանչյուր առակ բաղկացած է երկու մասից՝ բուն պատմվածքից և խրատական եզրակացությունից: Առակների այլաբանական հերոսները բազմազան են՝ երկնային մարմիններ, բուսական աշխարհի ամենատարբեր տեսակներ, կենդանիներ, մարդիկ: Այս հերթականությամբ էլ ստեղծագործությունները դասավորված են ժողովածուի մեջ: Առակները գրված են սեղմ, արտահայտիչ ու հստակ ոճով, պատկերավոր մտածողությամբ, տեղ-տեղ էլ՝ երգիծական գունավորումներով:

Գեղարվեստական արձակի հետագա ստաջընթացը կապված է Վարդան Այգեկցու (XII—XIII դդ.) անվան հետ: Նա ծնվել է Կիլիկիայի Մարաթա գյուղում, սովորել Արքակաղին վանքի դպրոցում, որից հետո ստացել է վարդապետի աստիճանն ու դարձել քարոզիչ վանական: 1210 թվականից նա ապրել և գործել է Այգեկ վանքում:

Վարդան Այգեկցու անունով պահպանվել են բազմաթիվ երկեր՝ ճառեր, թղթեր, առակներ և այլն: Զարոգչական գործունեության ստաջին տարիներին նա կազմել է «Արմատ հաստոյ» ժողովածուն, որն ընդգրկում է հալ դավանաբանական-հարտասանական գրականությունից բաղված ընտիր հատվածներ: Ժողովածուի նյութերը հեղինակն օգտագործել է հալ քաղկեդոնականության դեմ ծավալած իր գաղափարախոսական պայքարի ընթացքում: Ճառերն ու թղթերը, որոնք քրիստոնեական բարոյախոսության դիրքերից մերկացնում են ժամանակի հասարակական մեթոդի երևույթ-

ներն ու մարդկային արատները, իրականության մեջ կատարված էական տեղաշարժերի բացահայտման առումով ունեն վալերագրերի արժեք և ճանաչողական փոխարինչանակություն:

Հենց քարոզչական գործունեության ընթացքում էլ Այգեկցին հետաքրքրություն է հանդես բերել առակի նկատմամբ: Վերամշակելով ժողովրդական առակները, նա դրանք նախ գործածել է ճառերի մեջ, գրավիշ և ախորժալուր օրինակներով դյուրամատչելի դարձնելով իր մտքերը: Այս կերպ նա հաշ գրականության մեջ սկզբնավորել է ճառի մի նոր տարատեսակ, որ կոչվել է առակավոր ճառ: Իսկ այնուհետև Վարդան Այգեկցին կազմել է նաև առակների առանձին ժողովածու, որ ամփոփել է թե՛ ժողովրդական ծագում ունեցող և թե՛ սեփական ստեղծագործությունները: Այդ ժողովածուն, որ կրել է «Առակք Վարդանալ վարդապետի» խորագիրը, լինելով շատ սիրված գիրք, շարունակ արտագրվել է նաև հետագա դարերում, համալրվել ու թարմացվել նորանոր նյութերով: Ավելի ուշ՝ 1668 թ., Այգեկցու առակների մի մեծ հավաքածու լույս է տեսել Ամստերդամում՝ «Աղուեսագիրք» վերնագրով, որից էլ ծագում են արաքերեն ու վրացերեն «Աղվեսագրքերը»:

Այգեկցու առակներն ամբողջությամբ վերցրած շոշափում են միջնադարյան կյանքը, կենցաղը, մարդկային ու հասարակական հարաբերությունները բացահայտող բազմազան խնդիրներ: Երևույթներն այստեղ հիմնականում ընկալվում ու սրտկերվում են ժողովրդական-աշխատավորական խավի հայացքով: Սա վկայում է այն մասին, որ Այգեկցու առակների մեծ մասն ունի բանահյուսական ծագում: Ինչպես Մխիթար Գոշի, այնպես էլ Այգեկցու առակներում լայն արձագանք են գտել սոցիալական հարցերը: Առակներից երևում է, որ մարդիկ ապրում են դառն չքավորության մեջ և երազում են իրենց տնտեսական հոգսերը թեթևացնելու մասին, մինչդեռ գնալով ավելի ու ավելի է ծանրանում նրանց դրությունը («Աղօթք աղքատի», «Խշոլ ծնալ թողն» և այլն): Այս իմաստով բնութագրական է «Խշխան և աղքի» առակը.

«Խշխան մի կայր յոյժ չար և անիրաւ: Եւ աղքի կին մի

կայր ի նոյն քաղաքի, և իշխանն հարկ պահանջելով նեղէր զնա: Եւ կինն աղօթելով ասէր, թէ՛ Աստուած զինքն խաղաղութեամբ պահէ: Գնացին ատացին իշխանին, թէ՛

— Քո չարիդ համար աղօթք կու առնէ:

Եկն ձեռնատրն և ասէ.

— Ես քեզ լաւ չեմ արարել, դու ինձ համար է՞ր կու աղօթես:

Նա ասաց թէ՛

— Քո հայրն վատ մարդ էր, ես անիծեցի, նա մեռաւ: Դու հասար ի նորա տեղն՝ ալ [եղեր] խիստ չար, կու վախեմ, թէ մեռանիս, նալ քո որդին ալ խիստ լինի չար»:

Առաջներում արտացոլել է նաև ժողովրդական այն գիտակցությունը, թե և՛ հոգևոր, և՛ աշխարհիկ տերերը ապրում են աշխատավորության վատտակի հաշվին («Եզն և ձի», «Եկեղեցի և ջրաղաց»), պատկերվել է եկեղեցական ու պետական պաշտոնյաների դատապարտելի գործելակերպը («Գող քահանայ և ալի», «Կաշառառու քահանայ», «Կաշառառու դատարար և բղող մի իղ»), նրանց խոսքի ու գործի հակասությունը («Աղքատ և երէց և Աւետարան», «Միայնակեաց և գամփռ շուն», «Միայնակեաց և տանիկ իշխան», «Իշատէր և գայլ»), դրվատվել է արդար աշխատանքի վատտակը («Կոտակ վասն գանձի», «Ժիժիք և մեղուք և մրջիմն», «Ալրի և որդին», «Հալալ վատտակ» և այլն):

Գեղարվեստական նշանակալից արժեք են ներկայացնում նաև կենցաղային ու պատմական բնույթի արձակ ստեղծագործությունները՝ ստորյա կյանքն ու իրական հարաբերություններն արտացոլող խրատական պատմություններ, նովելներ, լուրջ ու ծիծաղական պատմվածքներ, անեկդոտներ և այլն, որոնք գրական մշակման ենթարկելով՝ գրույց անվան տակ գրառել են գրիչներն ու գրողները: Նման բնույթի զանազան գրույցներ նույնպես տեղ են գտել Վարդան Այգեկցու ժողովածուի մեջ («Միմու, Զիս և վաճառական», «Հարսն և սկեսոր և սկեսրայր», «Ալր և լեզուանի կին», «Անգգամ կին», «Պարտական ալր» և այլն): Այգեկցու ստակներն ու գրույցներն օժտված են գեղարվեստական ձևի

կատարելությամբ, գրված են հասկանալի ու պատկերավոր ոճով, կենդանի՝ խոսակցական լեզվին բնորոշ դիպուկ արտահայտչաձևերով:

XIII—XVI դԱՐԵՐԻ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

1

XIII—XVI դարերը հայ ժողովրդի համար եղան պատմա-քաղաքական մղձավանջային ժամանակներ: XIII դ. կեսից առաջ տեղի ունեցան մոնղոլական մեծադեմ նվաճումները՝ շուրջ 150-ամյա դաժան տիրապետությամբ: 14-րդ դ. վերջերին Հայաստանը ենթարկվեց Լենկ-Թեմուրի ավերիչ հարձակումներին: Նույն շրջանում Նգիստուսի սուլթանության և հարևան ամիրայությունների անընդմեջ հարվածների հետևանքով կործանվեց Կիլիկիայի թագավորությունը: XV դ. Հայաստանն ընկավ թուրքմենական ցեղերի տիրապետության տակ, իսկ XVI դ. բաժանվեց Իրանի և Թուրքիայի միջև:

Կրկնվող ասպատակությունների, իշխանության ձգտող զանազան ցեղերի ու ցեղապետերի զանակալական կռիվների, հարևան պետությունների միջև տեղի ունեցող դարատև պատերազմների, բնակչության զանգվածային կոտորածների, գերեվարության, անավոր կեղեքման ու երկրի ամալացման խառնակ պայմաններում հայ մշակույթի բնականոն զարգացումը դանդաղեց, բայց կանգ չառավ: Հայաստանում և գաղթօջախներում գործեցին ուսումնական ու մշակութային կենտրոններ, որոնք մեծ ճիգերի գնով կարողացան պահպանել նախորդ դարերի մտավոր գործունեության ավանդները: Ստեղծվեցին դավանաբանական, փիլիսոփայական, քերականական, բնագիտական և այլ բնույթի աշխատություններ, որ հեղինակել են Գրիգորիսը (XIII դ.), Վանրատ Բաբունին (XIII դ.), Գևորգ Սկևոսցին (1246—1301 թթ.), Եսայի Նչեցին (XIII—XIV դդ.), Հովհաննես Ծործորեցին (վխճ. 1338 թ.), Հովհաննես Քոնեցին (վխճ.

1347 թ.), Մատթեոս Զուղայեցին (XIV—XV դդ.), Հակոբ Ղրբմեցին (XIV—XV դդ.), Ամիրդովլաթ Ամասացին (վիճ. 1496 թ.) և ուրիշներ: Առանձնապես ուշագրավ են Հովհան Ռոտունեցու (1315—1386 թթ.) և Գրիգոր Տաթևացու (1346—1409 թթ.) աշխատությունները: Հովհան Ռոտունեցին, որից մնացել են «Վերլուծութիւն «Ստորոգութեանց» Արիստոտելի», «Համառօտ վերլուծութիւն Պորփիրի դժուարալուծիցն», «Հաւաքեալ ի բանիմաց իմաստաւիրաց», «Համառօտ լուծմանը Պերի արմենիսս գրոցն», «Հաւաքումն յայտնաբերութեան ի Փիլոնէ իմաստնոյ» երկերը, ճառեր, քարոզներ, դավանաբանական մեկնություններ և այլն, պաշարելով հալ եկեղեցու ինքնուրույնությունը խարխլոյ միաբարների փիլիսոփայական հայացքների դէմ, վերստին առաջ քաշեց ու զարգացրեց արիստոտելյան իմացաբանական ու տրամաբանական ուսմունքների առաջավոր գաղափարները: Հալ փիլիսոփայական, տնտեսագիտական և հասարակական-քաղաքական մտքի նոր մակարդակը նշանավորեցին Գրիգոր Տաթևացու «Գիրք քարոզութեան» երկհատորանոց, «Գիրք հարցմանց», «Լուծմուն համառօտ ի տեսութիւն Դավթի», «Համառօտ տեսութիւն ի գիրս Պորփիրի», «Ոսկեփորիկ» երկերը: Ծարունակելով Ռոտունեցու գործը, Տաթևացին շատ հարցերում առաջ անցավ իր ուսուցչից: Մասնավորապես՝ նա փորձեց փիլիսոփայությունն առանձնացնել աստվածաբանությունից, գտնելով, որ գիտությունն ու հավատը երկու տարբեր և իրարից անկախ երևույթներ են: Տաթևացու այս հայացքը, որ խիզախ տեսակետ էր միջնադարում, ուղի էր հարթում գիտությանն ազատ ու անկաշկանդ զարգացման համար:

Ազգային մատենագրությունը հարստացավ նաև արաբերենից, պարսկերենից, հին ֆրանսերենից, լատիներենից կատարված թարգմանական աշխատույթ երկերով, որոնցից են Ալբերտուս Մեծի, Թովմա Աքվինացու աշխատությունները, «Խրատք Դուշիրուանի» գիրքը, «Պատմութիւն Փարեզի և Վեհնալի» ասպետական չափածո սիրավէպը և այլ գործեր: Ժամանակաշրջանի հալ մշակութային կյանքի մեծագույն իրադարձություններից էր տպագրության սկզբնափորումը (1512 թ.):

Լորջ նվաճումների հասավ հատկապես գրականությանը: Ավելին՝ պատմական ծանր հանգամանքներում, երբ մտավոր ողջ շարժումն ուղղված էր ժողովրդի ազատագրական մարտումների, ազգապահպանման գործի ծառայությանը, գրականությունը, որպես գաղափարախոսության ամենամատչելի տեսակ, ավելի քան երբևէ մոտեցավ իրականությանը, ձեռք բերեց նոր որակներ և արդյունավետ առաջընթաց: Մեռնող գրաբարի փոխարեն գրական տիրապետող լեզու դարձավ ժողովրդի խոսակցական աշխարհաբարը՝ միջին հազերենը: Արտացոլելով կյանքը, գրականությունը ոչ միայն պահպանեց նախորդ շրջանի գեղարվեստական ավանդները, այլև ավելի լայնահուն ընթացքով բռնեց աշխարհականացման ուղին:

XIII դարի երկրորդ կեսին նորից աշխուժացավ պատմա-գեղարվեստական արձակը: Պատմագրության վերելքը պայմանավորված էր դարաշրջանի ազգային աղետը՝ մոնղոլական նվաճումների հետ կապված իրադարձությունները, հանգամանորեն արտացոլելու և գալիք սերունդներին փոխանցելու պահանջով: Գործի նախաձեռնողն ու կազմակերպիչը Վանական Վարդապետն էր (վսն. 1251 թ.), որի «Պատմութիւնը» չի պահպանվել: Թաթար-մոնղոլական նվաճումները մանրամասն նկարագրված են նրա աշակերտների՝ Կիրակոս Գանձակեցու (մոտ 1200—1271 թթ.) «Պատմութիւն Հայոց» (գրվել է 1241—1271 թթ.), Վարդան Արեւելցու (մոտ 1200—1271 թթ.) «Հաւաքումն պատմութեան» (ավարտվել է 1267 թ.), Գրիգոր Ակեցու (XIII դ.) «Պատմութիւն ազգին նետողաց» (ավարտվել է 1273 թ.-ից հետո) մեծարժեք երկերում: Կիրակոս Գանձակեցու աշխատությունը, որ հավաստի ու մեծարժեք տեղեկություններ է պարունակում ինչպես Հայաստանի և հայ ժողովրդի, այնպես էլ հարևան երկրների ու մոնղոլների մասին, շարադրված է նյութի պատկերավոր վերարտադրմամբ, կենդանի ու գրավիչ լեզվով, աշխույժ ու բնական երկխոսությամբ: Հայ մատենագրության եզակի էջերից է մոնղոլների արտաքինի, կենցաղի, հավատքի, լեզվի բնութագրությունը, որ նեղիմասկ

արել է արտակարգ դիտողականությամբ, զուսպ, բայց հետաքրքրաշարժ գծերով:

Քաղաքական նույն անցքերի արձագանքն է Հեթումի (վխճ. 1310 թ.) «Պատմութիւն թաթարաց» երկը (հայերեն բնագիրը չի պահպանվել), որը Հոռմի Կոնստ V պապի հանձնարարությամբ 1307 թ. միջնադարյան ֆրանսերենով է վերաշարադրել հեղինակը, իսկ նրա ֆրանսիացի քարտուղարը՝ թարգմանել լատիներեն: Այս տարբերակը «Հայթոնի Ծաղիկ Արևելքի պատմության» խորագրով հրատարակվել է Եվրոպայում (1529 թ.), արժանացել լայն ճանաչման, թարգմանվել ու տպագրվել մի շարք լեզուներով: XIII դ. պատմական արձակի կորողներից է Ստեփանոս Օրբելյանի (վխճ. 1305 թ.) «Պատմութիւն ճահանգին Սիսական» (1299 թ.) մատյանը, որն ամփոփում է Այունիքի քաղաքական, տնտեսական և մշակութային կյանքի պատմությունը՝ I դարից մինչև XIII դարի վերջը: Գիրքը, որով հեղինակը քարոզում էր միասնական պետականության գաղափարը, կոչված էր ամրապնդելու մոնոլոգական տիրապետության շրջանում հզորացող և ազգային իշխանության հեռանկարը փայփայող Օրբելյան տոհմի հեղինակությունը:

XIV դարից սկսած մինչև XVI դարը ներառյալ պատմագեղարվեստական արձակն ապրեց խոր ճգնաժամ: Միակ քացատությունը եղավ Թովմա Մեծոփեցու (1378—1446 թթ.) «Պատմութիւն Լանկ-Թամուրաշ և լաջորդոց իրոց» երկը, որ ցավագին վշտով հեղինակն արտացոլել է 1386—1440 թթ. հայկական տարածքում տեղի ունեցած ավերիչ արշավանքների, կոտորածների ու գերելարության ողջ պատկերը: XIII—XVI դդ. անկալուն պայմաններում պատմագրությունը հիմնականում գոյատևեց տարեգրության և ժամանակագրության ձևով: Ստեղծված բազմաքանակ աշխատանքներից ուշագրավ են Մմբատ Սպարապետի (1208—1276 թթ.) «Տարեգիրքը» (1275 թ.), Մխիթար Այրիվանեցու (XIII դ.) «Նոր պատմութիւնը», Ստեփանոս Օրբելյանի, Հովհաննես Ավագերեց Լեհացու (XIII դ.), Հեթում Բ թագավորի (վխճ. 1307 թ.), Հեթում պատմիչի (XIII—XIV դդ.), Ներսես Պալիեցի (XIV դ.), Հովհաննես Արճիշեցու (XVI դ.), Հովհաննես Ծաթեցու (XVI դ.) ժամանակագրությունները:

Մատենագրական հին արժեքների նորացմանը և նոր գրքերի ստեղծմանը զուգահեռ լայն կիրառություն ստացավ հիշատակարանի ժանրը՝ արձակ և չափածո հորինվածքով: Հիշատակարանները ձեռագիր գրքերում հեղինակի, գրչի կամ այլ անձանց կողմից արված արձանագրություններն են, որոնք սովորաբար ամփոփում են գրչագրի ստեղծման հետ առնչվող, ժամանակի պատմա-քաղաքական կամ սոցիալական վիճակն արտացոլող համառոտ տեղեկություններ, անձնական բնույթի տվյալներ և այլն: Այս ամենն ավելի հաճախ մատուցվում է պատկերավոր մտածողությամբ, գրչի հոգեկան կացության, իրականությանն նկատմամբ նրա զգացմունքային վերաբերմունքի խտացված և ինքնաբերական դրսևորմամբ:

Ահա Հովհան Ռոտմեցու աշակերտ Հակոբ գրչի հիշատակարանից մի հատված. «...Գծագրեցաւ մատեանս սատուածային ի թուականիս հայոց ՊԼԵ (= 1386), ի ժամանակիս, եր է դառն և լալաբեր, զի ամենեքեան՝ մեծէ ի փոքր, ձանձրացեալ կան ի կենաց... Գունդք անօրինաց... կամէին ձերբակալ առնել զսուրբ քարունիս մեր վասն հալքեմեացն ժառանգութեան: Եւ սա կամօքն աստուծոյ զերծաւ ի նոցանէ և Բ (2) ամ բոլոր ալկալ տեղիս շրջեր աշակերտօք հանդերձ՝ կարդալով և ուսուցանելով: Եւ ես ծանրաբեռն մարմնով, զթուղթ և զօրինակ, զգրիչ և զթանաք ի յուս իմ քարձեալ, ի հետ գնայի, կարդայի, և որչափ ժամանէի՝ զսուրբ մատեանս գրէի քազում նեղութեամբ և չարչարանօք, զի ուր սէսալ [գրել], անդ ոչ էառ զկատարումն»:

Իսկ բանաստեղծ Առաքել Այունեցին, Լենկ-Թեմուրի վերջին արշավանքի ժամանակ ավարտելով իր «Աղամգիրքը», թողել է հետևյալ հիշատակարանը. «Եւ տէր Առաքեալ անձամբ տատապեալ, վասն իմ հայցեցէք, ընթերցողք, տեսանէ զթողութիւն: Զեղբայր իմ Բարսեղ քահանայն անմեղ և զհայրն իմ Դսիթ յիշեցէք յաղօթս ձեր զօրեղ: Եւ որ զմեզ յիշէ ի յողիղ սրտէ՝ ծաղկալից պսակ ընկալցի յաստուծոյ մերմէ: Թիւ հայոց մեծի ուր հարիւր տարի յիսուն և երեք (= 1404) ամ էր մտեալ, որ զայս բանս գրեցի Աղամ ու Լուսի: Արեանաբրու գազան զիս խոցեալ էր մինչ ի վախճան»:

XIII—XIV դարերում ստեղծվեցին նաև բազմաթիվ հրաշապատումներ, տեսիլներ, աստվածաշնչական թեմաներով պատմվածքներ (պարականոն գրվածքներ) և այլն, որոնք երևակայական իրականությունը մարմնավորում էին ռեալ կյանքի, կենցաղի, մարդկային բնավորությունների ու հարաբերությունների տպավորիչ պատկերմամբ։ Վերելք ապրեց զրույցի տեսակը, ինչպես նաև վարքագրական ու վկայաբանական արձակը։ Սրանց մի մասը պահպանվել է սուսնց հեղինակային աճյունների։ Գրապատմական և գեղարվեստական նշանակությամբ հիշարժան են Ներսես Շնորհալուն (1240 թ.), Ստեփանոս Հոսսական որդուն (XIII դ.), Ստեփանոս Սյունեցուն (1279 թ., հեղ. Մխիթար Արիվանեցի), Գևորգ Սկևոսցուն (1309—1317 թթ. միջև), Մխիթար Սասնեցուն (XIV դ., հեղ. Մկրտիչ), Թովմա Մեծոփեցուն (XV դ., հեղ. Կիրակոս Բանասեր) նվիրված վարքերը։ Վկայաբանություններից լավագույններն են Գրիգոր Բարուեցու (1290 թ., հեղ. Դավիթ Երեց), Ամենավագ Դեռջանցու (1335 թ., հեղ. Հովհաննես վարդապետ), Ավագ Սալմաստեցու (1390 թ.), Թամար Մոկսցու (1398 թ., հեղ. Գրիգոր Խլաթեցի), Հովհաննես Մանուկ Խլաթեցու (1438 թ.), Միրաք Թավրիզեցու (1486 թ.), Պարոն Լույս Կաֆացու (1568 թ., հեղ. Վրթանես Կաֆացի) նախատակությունները պատկերող երկերը։ Պատմա-քաղաքական դժվարին հանգամանքներում վկայաբանություններն արտահայտում էին հայրենասիրական շեշտված գաղափարախոսություն, դրանց զարգացման համար առատ նյութ էր տալիս ալլադալան տիբրդների հայահալած քաղաքականությունը։ Ստեղծվեցին նաև չափածո վարքեր ու վկայաբանություններ։

Մարտիրոս Երզնկացու «Այս է պատմութիւն ֆռանկաց երկրին» գրվածքով, ուր տեղ են գտել 1489—1496 թթ. Արևմտյան Եվրոպայի մի շարք երկրներում հեղինակի կատարած ճամփորդական տպավորությունները, հալ արձակի մեջ սկզբնավորվեց ուղեգրության ժանրը։ XVI դ. գրվեցին և բարձր գործեր, բայց ժանրը վերջնականապես ձևավորվեց և գեղարվեստական անհրաժեշտ որակի հասավ միայն հաջորդ դարերում։

Ե՛վ քանակով, և՛ գեղարվեստական որակներով գրական ընդհանուր շարժման մեջ ավելի մեծացավ քանաստեղծության տեսակարար կշիռն ու հասարակական-գաղափարախոսական դերը՝ քնարական տարերքի գերիշխումով: Աշխարհիկ քնարերգության բուռն առաջընթացը բացատրվում է օտար նվաճողների սոցիալական և ազգային անողորմ ճնշումներից նսեմացած հալ անհատի հոգեկան հարստությունների վերաարժեքավորման, նրա մարդկային ապրումների, քնական իրավունքների բացահայտման ու պաշտպանության անհրաժեշտությամբ: Այն կոչված էր բարոյապես ոգեշնչելու հալությանը բոլոր տեսակի սոլեռներին դիմագրավելու գործում: Քնարերգությունը, դառնալով լայն զանգվածների սեփականություն, ավելի մոտեցավ քանահյուսությանը, ընդհանուր եզր գտավ ժողովրդական երգի ոգու, պարզության, պատկերավորման ձևերի ու մտածելակերպի հետ: Բանաստեղծության հաճախ գործածվող տեսակները դարձան գովեստը, զանգատը, խրատը, անձնական, պտոմական և դամբանական ողբը, վարդի ու տխակի աչլաքանական տաղը, հալքենը, կաֆան, որոնք շոշափում էին սիրո, բնության, սոցիալական, պանդխտության ու բարոյա-դաստիարակչական թեմաներ, արտացոլում ժողովրդի ու անհատի ողբերգությունը, արտահայտում էին կարոտի ու հալքենասիրական տրամադրություններ, անդրադառնում հասարակական դրվածքի, կյանքի, մահվան, հոգու և մարմնի խոհա-փիլիսոփայական խնդիրներին և այլն: Պատմական ողբեր սովորաբար ստեղծվում էին քաղաքական մեծ իրադարձությունների ստիթով և ներկայացնում էին ճանաչողական նշանակալից արժեք: Աշխարհիկ գաղափարների զարգացմանը հակընթաց քնարերգության մեջ աստիճանաբար երկրորդական տեղ մղվեցին դավանաքանական միտումները: Քրիստոսին, Աստվածածնին, ազգային սրբերին ու սրբավայրերին ձոնված բանաստեղծությունները, չունենալով նախորդ շրջանի նույնատիպ երկերի բարեպաշտ ներշնչանքը, առավելապես արտացոլում էին աչլաշխարհային, քան կրոնական զգացումներ: Միտումը մասամբ նկատելի էր նույնիսկ

եկեղեցական արարողության համար նախատեսված աչնպիսի ժանրերում, ինչպիսիք էին գանձերն ու շարականները: Սրանց լավագույն նմուշները կապվում են Խաչատուր Տարոնեցու (XIII դ.), Վարդան Արևելցու, Հակոբ Կլայեցու (1200--1286 թթ.), Հովհաննես Երզնկացու (վաճ. 1293 թ.), Կիրակոս Երզնկացու (վաճ. 1356 թ.), Գրիգոր Խլաթեցու (1349—1425 թթ.) վաստակի հետ: «Շարակնոց» և «Գանձարան» ծիսական ժողովածուների վերջնական ձևավորմամբ՝ XV դարից սկսած գրականությունն այդ սապարեզներում էական նորություններ ալլև չբերեց:

Գրականությունը հարստացավ նաև վիպական, վիպաքնարական և ուսուցողական բազմաթիվ քեչթվածներով, որոնք նվիրված էին հալ ժողովրդի պատմության հերոսական իրադարձությունների և հերոսական բնավորությունների պատկերմանը, ս. Գրքի առանձին նյութերի նորովի վերարծարծմանը, տիեզերական, տոմարական, աշխարհագրական և բնական ալլ երևույթների գիտա-գեղարվեստական բացատրությանը:

Արձագանքելով ժամանակաշրջանի սոցիալ-քաղաքական կարևորագույն իրադարձություններին՝ գեղարվեստական բարձրարժեք երգեր ստեղծեց ժողովրդական պոեզիան: Ոջմարիտ հայրենասիրության արտահայտություն է «Առախ գէտնն սսեմ» հուզիչ երգը, որը հորինվել է 1268 թվականին եգիպտական մամլուքների գերությունից Կիլիկյան Հայաստանի արքայազն Լևոնի վերադարձի առիթով: Լևոնն ալստեղ պատկերված է իբրև մի գերված հերոս, որ անսահմանորեն տատապում է հայրենիքի կարոտից և մերժելով հավատափոխության առաջարկը՝ մեծամեծ պարգևների խոստումով, երագում է ազատության մասին: Ուշագրավ ստեղծագործություններ են խոշտանգված կաքավի, ձագերը կորցրած սոխակի, վանդակում փակված վալրի հավքի ու բնավեր տատրակի մասին ստեղծված սիմվոլիկ երգերը, որոնք քնարական հերոսների հոգեկան վերապրումների բացահայտմամբ տալիս են ժողովրդին վիճակված կոտորածների, գերեվարության, բռնի տեղահանության ընդհանրացված պատկերները:

Եկին, գիս ի վեր առին,
 Զամաքեկ սուրբն ցուցուցին,
 Զայս իմ կարկըշուն վզիկն
 Ականճե-ականճ զենեցին,
 Զայս իմ կարմրուկ արիւնս
 Ի գետինն ի վայր վաթեցին,
 Զայս իմ մամտութեալ ոտունքս
 Ի ծնկացն ի վայր կաթեցին,
 Զայս իմ կարմրած կրտունցս
 Կըրակին կաշծըն հատուցին...

Այս երգերը ոչ միայն արտահայտում են ժողովրդի ող-
 քերգությունը, այլև՝ նրա անկաշատ հայրենասիրությունը,
 ազատության ու երջանկության հասնելու նվիրական բաղ-
 ձանքները.

Եթէ դարգաս ինձ շինեն ոսկով, զարդարած անգին մաքաբառով,
 Զուրախանայ սիրտ բաժանելոյս չընկերացս, որ չեմ յիմ
 երամս...
 Յորժամ խաղալով, խնդալով ու կարկաշելով իջանեմ յերամս՝
 Յայն ժամ ուրախանայ սիրտ բաժանելոյս չընկերացս, որ
 խառնիմ յերամս:

Ժողովրդական բանաստեղծությունից պահպանվել են
 նաև սիրային, հարսանեկան, օրորոցային, պանդխտության,
 թաղման և այլ բնույթի շատ երգեր:

4

Այս ժամանակաշրջանի գրականության խոշորագույն
 ներքերից է **Հովհաննես Պլուզ Երզնկացին** (մոտ
 1220—1293 թթ.): Նա ծնվել է Եկեղյաց գավառում (Երզն-
 կա) սուխրեկ տեղի ս. Մինաս վանքի դպրոցում, այնուհետև՝
 աշակերտելով Վարդան Արևելցուն, ստացել է վարդապե-
 տի աստիճան: Լինելով իր ժամանակի ամենագարգացած
 անձնավորություններից մեկը՝ մեծ մտածող, գիտական ու
 գրական կյանքի եռանդուն կազմակերպիչ, նա նշանակալից
 դեր է խաղացել Հայաստանի մշակութային ընդհանուր վեր-
 ելքի գործում: Հովհաննես Պլուզից մնացել է մատենագրա-
 կան հարուստ ժառանգություն՝ տիեզերագիտական, փիլիսո-
 փայական, քերականական աշխատություններ, բազմաթիվ

խրատներ, քարոզներ և այլն: «Սահման և կանոնքը», որ գրվել է 1280 թ., Երզնկա քաղաքի արհեստավորների և առևտրականների «Եղբայրություն» կազմակերպության կանոնադրությունն է: Հեղինակն, այստեղ, ի թիվս այլ շահավետ խրատների, ընկերության անդամներին նաև հորդորում է, որ «ընդ ամենայն ազգ մարդկան սիրո՛ւլ առնիցեն զասել և զլսել: Որ ամենայն ազգէ իմաստունք լիցին՝ մեծարեացեն և յիմաստութենէն շահիցին առանց հակառակութեան...»: «Ի տանկաց իմաստասիրաց գրոց քաղեալ քանք» գործն ամփոփում է արաբ և պարսիկ փիլիսոփաների ասույթների հիման վրա Պլուզի կատարած ընդհանրացումները: Աշխատությունը ոչ միայն արժեքավոր սկզբնաղբյուր է հեղինակի բնափիլիսոփայական ըմբռնումների բացահայտման առումով, այլև նրա լայնախոհության արտահայտությունը՝ ազգային միտքը հարևան ժողովուրդների մշակութային նվաճումներով հարստացնելու առաջադեմ ձգտման փկայությունը: Նրա «Հաւաքումն քերականին մեկնութեան» երկը (1291 թ.) կարելի է համարել ժամանակաշրջանի տեսական մտքի բարձրագույն դրսևորումներից մեկը, գիտական արտակարգ խնամքով ու մեծ հմտությամբ իրականացված մի աշխատանք, որն բնագրվում է նախորդ շրջափուլերում ձևոք քերված քերականական, երբեմն էլ՝ փիլիսոփայական մտքի լավագույն նվաճումները: V—XI դդ. քերականներից կատարած քաղվածքները, որոնց աղբյուրները բարեխղճությամբ նշված են լուսանցքներում, Երզնկացին համալրել է ինքնուրույն դատողություններով, որոնք կամ պարզաբանում են մեջբերումները, կամ էլ հարստացնում դրանք նոր հարցադրումներով: Բացառիկ արժեք են ներկայացնում արվեստի ու գրականության հարցերի վերաբերյալ արտահայտած հայացքները, գրական տեսակների բնութագրման ուղղությամբ նրա արած ճշտումները և հատկապես՝ ձայնի երաժշտական հատկությունների մասին մշակված ռաւմունքը:

Հովհաննես Պլուզը հեղինակել է նաև կրոնական ու աշխարհիկ բանաստեղծություններ: Աստվածածնի և դրախտից արտաքսված Ադամի անունից հորինված ողբերը, Գրիգոր Լուսավորչին, Ներսես Սեփին և ուրիշներին նվիրված շարականներն ու գովեստները, որոնք աչքի են ընկնում հուզա-

կանությամբ, ապահով ու անվտանգ կյանքի ծարավով, իրականում մարմնավորում են մեծ կորուստների ապրած մարդու հոգու տառապանքը, փաշիպայում են աշխարհի խաղաղության և ազգային քաղաքական վերածնության երազանքը: Վերջին ատումով խիստ խոսուն են Ներսես Մեծին գովերգող շարականի կրկներգերը.

Բարեխօսութեամբ տրա, տէր, պարգևեա՛
Զխաղաղութիւն Հայաստանեաց աշխարհի:
...Բարեխօսութեամբ տրա, տէր, հաստատեա՛
Զիշխանութիւն հայրապետական սգոռոյ:
...Բարեխօսութեամբ տրա, տէր, բարձրացո՛ւ
Զիշխանութիւն թագաւորական սգոռոյ:

Հովհաննէս Պլուզը գրել է 70-ից ավելի հայրեններ՝ աշխարհիկ քնարական բանաստեղծության մի տեսակ, որն ունի զուտ հայկական չափ ($2 + 3 + 2 \quad || \quad 3 + 2 + 3$) և քառատող (մոնոտորոֆ) կառուցվածք: Պլուզի թե՛ հայրենները և թե՛ խրատական մյուս բանաստեղծությունները կյանքի ու մահվան, իմաստության, մարդկային ճակատագրի, հոգու և մարմնի հակադիր բնույթի և այլ խնդիրների մասին փիլիսոփայական խորհրդածություններ են, բարության, առաքինության, գիտության, հոգու գեղեցկության ձգտելու մարդասիրական հորդորներ: Նրա մի քանի հայրեններում առաջին անգամ արծարծվել է պանդխտության թեման:

Ձեռագրերը Երզնկացուն են վերագրում «Յովհաննէս և Աշալ» հայտնի բանաստեղծությունը, որ շոշափում է տարբեր դավանանքների պատկանող երիտասարդների սիրո և ամուսնության խնդիրը: Ստեղծագործության մեջ սերը դիտված է որպես բնական մի հզոր զգացմունք, որ գործում է մարդու կամքից, հավատքից ու գիտակցությունից անկախ, տիրապետում նրա ողջ էությունը.

Այս ի՞նչ կրակ էր գիս այրեց,
Կամ ի՞նչ խաւար, որ գիս պատեց,
Եւ վէմ անխախտ էի՝ խախտեց,
Պօղպատ ամուր՝ զէտ ջուր հալեց:

Հայ պատանու և թուրք աղջկա փոխադարձ սիրո սյուժեին տրված է միջնադարյան կենցաղի ու հոգեբանության

բնորոշ կողմերի արտացոլմամբ: Հատկապես բնական են հնչում «արտատոց» երևույթի ստորիվ Հովհաննեսի մոր դրսևորած մտահոգությունն ու տագնապները, Աշայի հոր դաժան վերաբերմունքը.

Աշան ճըստեռ էր փէնճերէն,
Ափն երեսին էր, խիստ կոշար,
Թ'այսօր ծեծեց իմ հայր դատին՝
«Է՞ր կու սիրես հայուն որդին»:

Բանաստեղծության գաղափարախոսական հիմնական միտումը քրիստոնեական կրոնի ջատագովությունն է: Սա փաստորեն ազգային նկարագրի, ազգային ավանդությունների պահպանման հաչացքի արձագանքն է միջնադարում: Տեսնելով քրիստոնեության նկատմամբ Հովհաննեսի ցուցաբերած անդալանն ու հաստատական վերաբերմունքը՝ հանուն սիրո երջանկության, Աշան համաձայնում է սրակվել հաչկական եկեղեցում:

— Գճնայ շինէ եկեղեցի,
Որ գամ մըտնում կոշկովս ի ներս,
Պըսակ դընեն, ըզմեզ օրհնեն,
Թող քո սրտի կամքըն լինի:

Հովհաննես Երզնէացու «Բան յաղագս երկնային զարդոց» ուսուցողական պոեմը, որն ունի տիեզերագիտական բովանդակություն, հիմնավոր ու հետաքրքրաշարժ տեղեկություններ է տալիս երկնային մարմինների, երկրի բնական մի շարք երևույթների մասին: Ուշագրավ և զարմանալի է ամենահյուսիսային գոտու (այսինքն՝ Արկտիկայի) վերաբերյալ նրա հաշտնած ճիշտ տեսակետը.

Անբնակ է ի մարդկանէ և ցըրտական...
Զի եղանակ զարնանային և ամարսն
Ամիսըս վեց միշտ ի տեղի անդ տիւ մընան,
Եւ աուրս աշնանային և ձմերսն
Միշտ անդ գիշեր ամիսըս վեց երկարանան:

Հայ աշխարհիկ բանաստեղծության մեծարժեք մասն է կազմում **Ֆրիկի** (XIII դ.) ստեղծագործությունը: Նրանից պահպանվել են մոտ հինգ տասնչափ բանաստեղծություններ,

որոնք մոնղոլական տիրապետության շրջանի հայկական կյանքի քնարական արտացոլքն են ողբի, խրատի, գանգատի տրամադրություններով: Այդ բանաստեղծություններից էլ ենթադրվում է, որ Ֆրիկը եղել է աշխարհական, մոնղոլական շահատակությունների հեռևանքով կորցրել տունն ու հարազատներին, ապրել մենակության ու աղքատության մեջ.

Ժողովեցի շատ մի բարի՝
Ընգալ արի զնա թաթարի:

Ֆրիկի քնարական հերոսը ժողովրդասեր, կյանքի անարդարությունների հետ չհաշտվող, ազգային ու հասարակական խնդիրներով աչքով ահմատն է, որ արտահայտում է լսմեն տեսակի ճշման ու հարստահարման ենթակա քննազուրկ խավերի տրամադրությունները.

Մեկըն թագաոր լինի, մեկն աղքատ՝ մոխրին պատկած,
Զաչս ո՞նց գիտենալ կարենք, թե՛ գալս Է՞ր է հանց բաժանած...
Մրտօքս այս բանիս վերայ շատ մի ժուկ ի հոգս եմ անկած,
Կուսեն, թե՛ այս Է՞ր եղեր, որ զամենն հաւսար չէ զուգած:

Ողբերն ու խրատները, որոնց մեջ հեղինակը միատիցիզմի դիրքերից խորհրդածույթ է աշխարհի ունայնության, մասվան, հանդերձյալ կյանքի, հոգու փրկության ու բարեգործության մասին, տոգորված են ճշմարիտ մարդասիրությամբ, առանձնանում են զգացմունքի, մտքի ու գեղարվեստական պատկերի կատարյալ միասնությամբ.

Յորժամ բզմիտքս կու պարզեմ, զագդումն հոգոյս ի յիս
կու գալ.
Երբ կու ծաղկի միտքս ու հոգիս, լ.գուս իմ հանց պըտող
կու տալ:

Հայ քաղաքացիական քնարերգության պարծանքն են նրա «Վասն Թալենի և Բրջի», «Ընդդէմ ֆալաքին», «Գանգաւո» բանաստեղծությունները, որոնցով հայ քնարերգության մեջ սկզբնավորվել է սոցիալական թեման: Օգտագործելով հակադրության և հարակրկնության հնարանքները, Ֆրիկը գեղարվեստական արտակարգ ուժով պատկերել է

կլանքի ծայրաքնեռները, ազգերի քաղաքական, դատակար-
գերի տնտեսական ու իրավական անհավասարությունները.

Մէկին՝ հազար դեմական ուկի,
Մէկին՝ ոչ փող մի պըղընձի...
Մէկին՝ բեհեզ և ծիրանի,
Մէկին բըրդէ շաւ մի չանկնի...
Մէկին՝ լոսախոս և զըրեհի,
Ծոխով նստի ի պետաւ ձի,
Մէկըն սոկիկ և անվարտի
Հետևակին ստաջ փախչի...

Աստվածաշնչի դիրքերից հաստատելով ազգերի իրավա-
հավասարության գաղափարը (բոլոր ազգերը սերում են
Ադամից ու Եվայից), բանաստեղծը թե՛ «Գանգառում» և
թե՛ «Ընդդէմ ֆալաքին» ստեղծագործության մեջ իր բողո-
քի ձայնն է բարձրացրել ընդդէմ թաթար-մոնղոլական նվա-
ճողների.

Հիմիկ դըծարեց քաներս, որ թաթարն եղաւ թագաւոր,
Զըրկեց զամենայն աշխարհս ու զգողերն եղիր մեծաւոր:

Ժողովրդի խոսակցական լեզվով ստեղծագործելու փաա-
տը Ֆրիկի պոետիկայի համակարգում հետապնդում է որո-
շակի նպատակ.

Ֆրիկըն հանց պարզ է խօսել, որ ամենայն մարդ իմանալ...

Պատահական չէ այն հանգամանքը, որ նա բանաստեղ-
ծական ինքնատիպ գյուտերին զուգահեռ լայնորեն գործա-
ծել է նաև ժողովրդական պատկերավոր խոսքի տարբեր
ձևեր ու ոճեր՝ առածներ, ասացվածքներ, թեւավոր արտա-
հայտություններ և այլն:

Ստեփանոս Օրբելյանը հալ գրավոր մշակույթի զար-
գացման գործում նշանակալից ավանդ է ներդրել ոչ միայն
«Պատմութիւն նահանգին Սիւսկան» աշխատությամբ, այլև՝
«Ողբ ի դիմաց կաթողիկէին» քնարական պոեմով: «Ողբը»,
որն ստեղծվել է 1300 թ., երբ առկա էր Կիլիկիայի հայկա-
կան թագավորության անկման և հալ եկեղեցու ինքնուրույ-
նության կորստի վտանգը, իսկ բուն հայրենիքում տեղա-

կան իշխանությունների աշխուժացման հետևանքով սկսել էր նորից առկալծել ազգային վերածնության հույսը, առաջ է քաշում հայրենասիրական նոր ծրագիր. կաթողիկոսական գահը տեղափոխել Վաղարշապատ, համախմբել հայությանը Հայաստանում, շենացնել երկիրը:

— Ռ'ը էք, որդիքդ իմ սրբածին,
Եկալք առ մայրըս ձեր նախկին,
Ռպէս օրէնն է գառակին,
Տանել խնամ ձեր ծնօղին:

Իր մտքերն ու զգացմունքները բանաստեղծը մարմնավորել է անձնավորման հնարանքին դիմելով: Մայր հայրենիքը խորհրդանշող Էջմիածնի Կաթողիկէ եկեղեցին հանդես է բերված իբրև լքված մայր ու թագուհի, որ վերհիշում է իր շեն անցյալը և ողբում ավեր ներկան: Ստեղծագործությունը, որի վրա նկատելի է Ներսէս Ծնորհալու գորեղ ազդեցությունը, արտահայտում է հուսահատության չմատնվելու կոչ և ավարտվում Հայաստանի քաղաքական ապագայի մասին պայծառ լավատեսությամբ.

Թողո՛ւմք զողբանքս ցառագին,
Առնենք աւարտ լալեսց բանին,
Յուսահատիլ չէ պարտ բնաւի՛ն...
Կանգնէ զաթոռ թագաւորին
Էւ զգառազան պատրիարքին...
Տալ մեզ գոչել ձայնի ուժին՝
«Վերջինս է մե՛ծ, քան զառաջին»:

Օրբելանն իր «Ողբը» գրել է բանաստեղծ Խաչատուր Կեչառեցու խնդրանքով:

Խաչատուր Կեչառեցին (XIII—XIV դդ.) ապրել և ստեղծագործել է Կեչառիսի (Ծաղկաձոր) վանքում, որ Պոռշյան իշխանների հովանավորությամբ ծախվել է գրական և մանկավարժական բեղուն գործունեություն: Նրանից մնացել է բանաստեղծական արժեքավոր ժառանգություն: Ուշագրավ ստեղծագործություններ են Կեղծ-Կալիսթենեսի «Պատմութիւն Աղեքսանդրի Մակեդոնացոյ» արձակ երկի հայերեն հին թարգմանության (V դար) մեջ նրա ներմու-

ծած հարյուրից ավելի կաֆաները: «Հայրեն» չափով հորինված այդ ութնյակները ոչ միայն արտացոլում են «Պատմության» առանձին դրվագների բովանդակությունը՝ հարստացնելով այդ հատվածները խրատական-փիլիսոփայական խորհրդածություններով, այլև արտահայտում են դարաշրջանի ազգային-ազատագրական գաղափարախոսությանը արձագանքող բնարական տրամադրություններ: Կեչառեցու ողբերն ու խրատները, որ բանաստեղծի կրոնական պատկերացումների, կյանքի վաղանցության, մահվան ու ահեղ դատաստանի նկատմամբ նրա ունեցած սարսափի, հայրենասիրական և մարդկային ձգտումների արտացոլքն են, երևան են հանում միջնադարյան անհատի հոգեկան ապրումները:

Իմ մեղքն է խառար կամար՝ կու բերե կարկոտ հրեղեն,
Քանի կու յիշեմ ըզնա, կու դողայ ռսկերքս իմ ամեն:

Կեչառեցու ողբերգությունը ևս ծագում է երազանքի և իրականության, ձգտման և ձեռք բերված արդյունքի խոր հակադրությունից.

Անուշ բաղքը աղբիւր էի, գիս ի ցեխ մեղաց խառնեցի,
Պալծաւ ի վառ աստղ էի, յանփարատ խառար գընացի:

«Ողբ վասն ատերման տանա արևելեան» բանաստեղծությունը, շեշտելով մոտ անցյալում թաթար-մոնղոլների դեմ մաքսառած հերոսների քաջությունները, փալլիպում է օտար լծից հալ ժողովրդի փրկության և նրա պետականության վերականգնման գաղափարը:

Կեչառեցու բանաստեղծություններն աչքի են ընկնում բնությունից առնված գունեղ պատկերներով, շոշափած նյութի որոշակիությամբ և հակիրճ ծավալով:

Ժամանակաշրջանի բանաստեղծական արվեստի բարձր որակն է հաստատում **Կոստանդին Երզնկացու** (XIII—XIV դդ.) ստեղծագործությունը: Նրա կենսագրության մանրամասները հայտնի չեն, բանաստեղծություններից երևում է միայն, որ նա մանկուց ուսանել է վանական դպրոցում, որտեղ էլ արել է իր ստեղծագործական առաջին փորձերը, վաստակելով տգետ հոգևորականության թշնամանքը.

Ոմանք չար են հետ ինձ ու նախանձով են լիմ վերայ,
Վասն իմ գըրեալ բանիս, որ առ մարդիկ երևենայ...

Կոստանդին Երզնկացու գանգատներն ու խրատները, որ հաճախ կրում են կրոնա-քարոյախոսական դրոշմ և արտահայտում են հոգու և մարմնի անլուծելի հակադրությունը, իրական ապրումների արգասիք են և մարմնավորում են տիրող բարքերից, մարդկային արատներից դժգոհ, շրջապատի հալածանքներից դատնացած անհատի տառապանքները, բարու և գեղեցիկի նկատմամբ տաժաժ լուռավոր ձգտումները: Բանաստեղծի տրտունջն ունի հասարակական լայն բովանդակություն, ընդգրկելով նաև ժամանակաշրջանի ազգային կյանքի ամենացավոտ կողմերը.

Հովիւ չունինք տեսող, ու մենք ենք մոլորեալ ոչխար,
Շատ գալլք են լարձակել ի վերայ մեր, խիստ անհամար...
Ի մէջ ծովուս ծըփիք, ո՛չ նաւ ունինք, ո՛չ նաւարար:

Կոստանդին Երզնկացու մի շարք բանաստեղծություններով հայ գրականության մեջ սկզբնավորվում է սիրային բնարերգությունը: Վարդի ու սոխակի սիրավեպի ժողովրդական ալլաբանության մշակումները, անկախ դրանց հիմքում դրված կրոնական նկատառումներից, տոգորված են սիրո հաղթանակի, ուրախության ու վայելքի գաղափարներով: «Բանք վարդի...» ալլաբանության մեջ բանաստեղծը զարգացրել է այն հայացքը, թե սերը բնական համընդհանուր մի զգացողություն է. ամենուր սեր կա, ամեն առարկա ու երևույթ սիրո արտահայտություն է, առանց սիրո չկա նաև գեղեցկություն.

...Սէր է ծառն ու սէր ծաղիկըն, ու սէր հատուն ձապն

ի ծառին,

Սէր է վարդն ու սէր պլպուլըն՝ սիրով նըստել ի

վրայ վարդին...

‘Պլպո՛ւլ, մի՛ դու զարմանար զպայծառ վարդիս գեղ պատկերին,
Զի ով որ սէր չունենայ՝ առ ինք չըկայ գեղեցկութիւն:

Մյուս բանաստեղծությունները, որ սերը երգվում է բնական «եսի» անունից, փառաբանում են կնոջ գեղեցկությունն ու հմայքը, արտահայտում սիրատոռչոր սրտի կակիծ

ու կարոտ: Չնայած մերժված սիրո մորմոքին՝ Երզնկացու խոսքը հաճախ ձեռք է բերում ուրախ երանգներ.

Զինչ որ հագնի, հա իր վալէ,
Երբ գունգուն կլնէ՝ փալէ,
Զերկիր ի իր լուսոյն հալէ,
Հանց որ շատոց սիրտ մաշեցաւ:

Բանաստեղծը, որի գրեթէ բոլոր տաղերում կարևոր տեղ է գրավում գարնան, բուրավետ պարտեզի, ծառ ու ծաղկի գունագեղ նկարագրությունը, կրոնական ստանձին ալլաբանություններով ևս անդրադարձել է բնության պատկերմանը, ստեղծելով կյանքի զարթոնքի, բացվող արշալույսի, արևածագի լուսերգական գովեստներ:

Իր խրատական բանաստեղծություններից մեկում Երզնկացին գրել է.

Ով չըկարէ սիրտ մի տըրտում
Ուրախ պանել, հա է՞ր գովի:

Եվ նրա քնարերգությունը ստեղծվել է հենց այս նշանաբանով. ցրել մարդկանց հոգու տրտուճը, հաճույք և ուրախություն պատճառել նրանց:

Հովհաննես Թլկուրանցու (XIV—XV դդ.) բանաստեղծություններում արդեն ալլաբանություն չկա: Այստեղ սերը երգվում է ինքնամոռաց նվիրումով և անկաշկանդ պոթելումներով, համարվում մի այնպիսի երևույթ, որից ազատ չէ ոչ ոք, նույնիսկ կուսակրոն հոգևորականը: Թլկուրանցու քնարական հերոսի ընկալմամբ՝ սիրո զգացմունքն ուժեղ է դալանանքից.

Մարդ որ սիրու կու հանդիպի, հալ քան զկրակ
կու լինի վատ,
Այլ ո՛չ աղօթք միտքըն կու գալ, ո՛չ Յալամաուրք
կարդալ և ճառ:
...Ով որ զմեղաց հաշակն սոճու, ալլ սատոճոյ չի
տալ խարար:

Դիմելով չափազանցության հնարանքին, բանաստեղծն արել է սիրո հոգեբանության խոր քաջահայտումներ, շեշ-

տել կնոջ թովչանքի ամենահաղթ զորությունը: Այս մոտեցումը նրա տաղերում արտահայտվել է գեղարվեստական ամենատարբեր պատկերներով: Ահա մի օրինակ.

Թէ վարդապետն ըզձեզ տեսնու,
Մոռնայ զուսումն ու շատ գրուրք.
Ամէն անձամբն ի դող ելնու,
Անցընէ զամառն ձմերուրք:
Ձեզ ի՞նչ դատար ես դիմանամ,
Երբ դուք ի հալ հանէք զերուրք,
Սիրով քակէք բարձր բերդեր,
Ի գիլ հանէք վէմք ու քարուրք:

Կոստանդին Երզնկացու հետ համեմատած՝ սիրունու արտաքին նկարագիրը Թլկուրանցու գրչի տակ առացել է ավելի որոշակի ուրվագիծ: Ընդհանուր գծերով առած՝ նա կապույտ աչքերով ու կամար հոնքերով, երկարավիզ ու ճկուն իրան, լուսեղեն սատներով ու ոսկեգույն վարսերով մի ծիծաղկոտ, քաղցրախոս ու կայտառ կին է, որի գեղեցկությունը տեսնելիս բանաստեղծը կորցնում է ինքն իրեն: Հովհաննես Թլկուրանցին ոչ միայն փառաբանում է երկրային սերը, այլև փորձում է հենց ս. Գրքի օգնությամբ հաստատել սիրո իրավունքը: Տաղերից մեկում նա գրել է.

Տէրն ստեղծեց զկինն ի կողէն,
Այն Ադամայ սիրոյն համար...

Թլկուրանցուն է վերագրվում «Տաղ Յովանէսի վասն սիրոյ» բանաստեղծությունը՝ քնարերգության մի եզակի նմուշ, ուր հեղինակը սիրունու բաժանման հետևանքով առաջ եկած իր փոթորկուն զգացմունքները, այրող ցավն ու անբուժելի վերքը մարմնավորել է բողոքի արտակարգ զորեղ պոռթկումով:

Ես քո սիրուն չեմ դիմանար, հալալ արա, հանը մեռայ,
Առ ի նետ այլ զուսկի փետատ լ'եկո փորէ ինձի թուրպալ...
Զսիրտս էրեցիր ու սղեցիր ու քաշեցիր յաշքդ սուրմայ,
Դարձար զարիւնըս վաթեցիր լ'ի ոտվընիդ դըրիր հինայ...
Կերակրեցաք ի մի սեղան ու խըմեցաք ի մի կըթխալ,
Մէկտեղ ելար, մէկտեղ նըստար, այն ժամանակն ո՞ր է հիմայ:
Ո՞ր է դավըդ, ո՞ր է երդումն, որ բոնեցար՝ զաստուսձ վըկալ,
Ի զատ ընկար օտարացաք, չարկամն եղև մեզ մահանալ...

Այս բանաստեղծության ստեղծվ. Բրյուսովը նկատել է. «...Բանաստեղծը գտել է այնպիսի խոստովանություններ («Զսիրոսս էրեցիր ու ալկեցիր...» և այլն), որոնք լիովին հասկանալի դարձան միայն մեր օրերում, այն բանից հետո, երբ և՛ Ալֆրեդ դը Մյուսեն, և՛ Հայնե, և՛ Բողերը տվին իրենց հայտնագործությունները...»:

Թլկուրանցու սիրային երգերում լայն տեղ է հատկացված բնության նկարագրությանը: Գարունն իր զվարթ գույներով քնարական հերոսի ներաշխարհում արթնացնում է ուրախության, վայելքի, սիրելու և սիրվելու տրամադրություններ: Կենսասիրության արդյունք են նաև նրա խոհախրատական բանաստեղծությունները, որոնցից երեքը նվիրված են մահվան խնդրին: Այստեղ մահը համարվում է մեծագույն չարիք, որն ընդհատում է մարդու կյանքը, զրկում նրան երկրային հաճույքներից, կործանում գեղեցիկը: Նրա խրատներից մեկում երգիծական խիստ գույներով ծաղրված է հարբեցողությունը: Ալեքսիանոս ճգնաժողովի, Գրիգոր Նարեկացու, Քաջ Լիպարիտի մասին հորինված փապական պոեմներից ամենաարժեքավորը վերջինն է: Լիպարիտի կերպարով բանաստեղծը պատկերել է հայրենիքի ազատության համար մարտնչող հերոսի սխրանքն ու ողբերգական վախճանը: Հովհաննես Թլկուրանցու ամուսնով մնացել են նաև սիրային մի քանի հայրենիներ:

Բայց հայ քնարերգության պատկը կազմող հայրենիները, որոնց ընդհանուր քանակը հասնում է մոտ 500-ի և որոնք նոր ժամանակներում վերագրվել են XVI դ. աշոտ Նահապետ Քուչակին, ձեռագրերում ճնշող գերազանցությամբ պահպանվել են իբրև անանուն հեղինակների երգեր: Դրանք տարբեր ժամանակներում (մեծ մասամբ՝ XIII—XV դդ.) ժողովրդական գուսանների և սոսանձին բանաստեղծների կողմից՝ գլխավորապես սիրային ու պանդխտության թեմաներով ստեղծված փոքրածավալ (սովորաբար՝ չորս 15-վանկանի տողից բաղկացած) գողտրիկ բանաստեղծություններ են, որ կենցաղում ունենալով լայն կիրառություն, նախապես անցնելով քանավոր ողի, կորցրել են անհատ հեղինակների անունները և զանազան տարբերակներով մտել ձեռագիր ժողովածուների մեջ:

Հայրեններում ևս սերը բարձր է դասվում հավատից: Բայց այս վերաբերմունքը եթե Թլկուրանցին արտահայտում էր իբրև չափազանցություն՝ սիրո ուժն ընդգծելու նպատակով, ապա հայրեններում հաստատուն աշխարհայեցությունն է: Սա վկայում է այն մասին, որ հայրենները հիմնականում ծագել ու կենցաղավարել են ժողովրդական միջավայրում.

Քանի մարքն զիս բերեր, քանակն չեմ խոստովաներ,
Ուրտեղ քանակաց տեսեր, նայ ծըրեր ճամփուս ու ելեր,
Ուրտեղ մէկ աղտոք տեսել՝ զիրկ ու ծոց ի՞նչ դէմ զընացեր,
Ծոցիկն եմ ժամոռն արել, ծըծերուն եմ խոստովաներ:

Հայրեններում լայն տեղ է հատկացված կնոջ հոգեբանությանն պատկերմանը: Սա արդեն գեղարվեստական վերարտադրման առումով նոր երևույթ էր հայ քնարերգության մեջ: Կինն աչտեղ հանդես է գալիս ոչ միայն որպես սիրո առարկա, այլ նաև իբրև գործող աճծ, քնարական բնավորություն՝ իր անհատական նախասիրություններով ու հոգեկան խտնվածքի որոշակի դրսևորումներով: Կան կնոջ կողմից հորինված հայրեններ.

Եկին ու խապար բերին, թէ «Քո ետրն եղեր հաբեղայ»,
Փուշ արմաքքըն զիս պատեց, թէ նա ո՞նց եղաւ հաբեղայ,
Բերնիկն էր շաքի սովոր, աճապ ո՞նց կերաւ նա քակլայ,
Անձիկն էր շապկի սովոր, աճապ ո՞նց հագաւ նա վալայ:

Սիրո բերկրանքն ու տառապանքը նկարագրող երգերը՝ ամբողջությամբ վերցրած, պատկերում են հուզաշխարհի տարբեր վիճակներ: Հաղորդակից ենք լիճում մերթ խանդի, մերթ կարոտի, մերթ սիրելու և սիրվելու, մերթ էլ ծագած գժտությունները պարզելու և սիրալին կապերը վերահաստատելու զգացումների: Հայրեններում իշխում է աշխարհիկ առողջ ոգին, մերժվում ծախսու սերը, փառաբանվում են վալելքի, անմնացորդ նվիրումի, սիրածին ամեն գնով երջանկությունն պարգևելու գաղափարները:

Պանդխտության հայրեններն ունեն սոցիալ-քաղաքական խոր բովանդակություն և վեր են հանում ժողովրդի դառն ճակատագրի, նրա ծանր ու չարքաշ կյանքի պատկերները: Երբեմն այս թեման միահյուսված է սիրո երգին: Նման

ստեղծագործություններում արտացոլվել են պանդուխտի հոգեբանությունը, բաժանման վիշտն ու սիրո դրաման: Որոշ հայրեններ զարգացնում են հայրենասիրական տրամադրություններ, արտահայտելով հայրենի հողի, հարազատ լեռնաշխարհի նկատմամբ անսահման կարոտ ու նշիրվածություն:

Եւ շէֆթալուի մորն մէկի, ապառաժ քարին բուսնէի,
Ենիսն, բաղեցին, տարին, զիս սպոց սպին տընկեցին,
Շէքէրն աւ շէրպէթ արին ու բերին ինձի ջըրեցին,
Եկէք, զիս տեղս տարէք ու ձընամ ջըրով ջըրեցէք:

Միջնադարյան մատենագրության խոշորագույն դեմքերից է **Առաքել Սյունեցին** (մոտ 1350—1425 թթ.): Նա կրթություն է ստացել Տաթևի համալսարանում, աշակերտելով Հովհան Որոտնեցուն և Գրիգոր Տաթևացուն, որի բոլոր որդին էր: Այստեղ էլ Առաքել Սյունեցին գրադրվել է գրական, գիտական և մանկավարժական արգասավոր գործունեությամբ: «Յաղագս քերականութեան» աշխատությունը, որ կառուցված է հարցի ու պատասխանի ձևով և աչքի է ընկնում շարադրանքի հստակությամբ, շատ կողմերով արտահայտում է հայ քերականական և գեղագիտական մտքի զարգացման նոր աստիճանը: Իր փիլիսոփայական երկերով Սյունեցին մի կողմից շարունակեց պաշտպանել Տաթևի դպրոցի իմացաբանության սեփականատական տեսությունը, որ չէր նսեմացնում մահ բանականության դերը, իսկ մյուս կողմից հակվեց դեպի փիլիսոփայության ըմբռնման կրոնա-իդեալիստական մեկնակետը, որ փաստորեն գիտությունը ենթարկում էր աստվածաբանությանը և զգալի նահանջ էր Գրիգոր Տաթևացու առաջադեմ ուսմունքից:

Առաքել Սյունեցու գրական վաստակի մեծարժեք մասն են կազմում բանաստեղծություններն ու պոեմները: Պաշտպանելով քրիստոնեական բարեպաշտության ոգով մարդու վերադաստիարակման և աշխարհում հասարակական ու ազգային երջանկության հասնելու գաղափարը, նա կրոնական նյութի հենքի վրա անդրադարձել է իրականության հուզող խնդիրներին: Նրա ստեղծագործություններն աչքի են ընկնում վստ երևակայությամբ, սուսրկայական մտածելա-

կերպով ու գեղարվեստական հմարանքների բազմազանությամբ: Այունեցու բանաստեղծությունները, որոնք հիմնականում գովեստներ ու խրատներ են, գերազանցապես նվիրված են Քրիստոսին, Աստվածածնին, սրբերին, հոգևոր և աշխարհիկ դասերի բարոյական և հալոցնասիրական դաստիարակության հարցերին: Հիշարժան է այն հանգամանքը, որ բանաստեղծը կրոնական զգացումներն արտահայտել է աշխարհիկ սիրո երգի նմանողությամբ: Օրինակ՝ Քրիստոսի վերաբերմամբ նա գրել է.

Չհանդարտիմ ի յանկողնի,
Հանգիստս հատեալ ի գիշերի,
Որպէս արբեալ կամ ես ժողի՝
Վառեալ ի սէր քո սքանչելի:

Այունեցու բանաստեղծություններից առանձնապես ուշագրավ են Լուսավորչին, Նարեկացուն և Տաթևացուն ձոնված ստեղծագործությունները: Գովասանական ու խրատական բանաստեղծություններով հեղինակը հանդես է եկել իբրև ակրոստիքոսի չգերազանցված վարպետ:

«Դրախտագիրք» քնարական պոեմը մարմնավորում է անդրշիրիմյան աշխարհը, հիշեցնելով Դանտեի «Աստվածային կատակերգության» կառուցվածքը: Տալով մեղավորների հավիտենական տանջանքների և անմեղների հավերժական վայելքի կենդանի, գունեղ և նյութականացված նկարագրությունը, անդրադառնալով այսրաշխարհային իրականության գնահատմանը, բանաստեղծը հետապնդել է խրատա-ուսուցողական նպատակներ՝ մարդկանց հեռու պահել չար գործերից, սերմանել նրանց մեջ բարի մղումներ:

Այունեցու ստեղծագործության գլուխգործոցը «Ադամ-գիրքն» է, որ գրվել է 1401—1403 թթ.՝ երեք տարբերակներով: Մշակելով Ադամի ու Եվայի՝ դրախտից արտաքսման նյութը, հեղինակն առաջ է քաշել մարդկության կորցրած երջանկության խնդիրը, որ համահունչ էր հայ ժողովրդի քաղաքական կացությանը: Աստվածաշնչյան նյութը հեղինակը ճոխացրել է հետաքրքիր միջադեպերով ու դրվագներով, երևույթներին ու կերպարներին հաղորդել արդիական շունչ ու նկարագիր: Պոեմում հոգեբանորեն հիմ-

նախորված են գործողությունների դրդապատճառները: Սահայելն ու դևերը, որոնք անհնազանդության պատճառով ձխարվել են դրախտից, շահագրգռված են նախնիների կործանմամբ, որովհետև իրենց փոխարեն նրանք են վաղելում դրախտի գեղեցկությունները: Եվան իր թեթևամտության պատճառով խաբվում է բանասրկուի շողորրոթությունից և գործում անախտությունից դրդված՝ աստվածանալու կիրքը մղում է նրան արգելված պտուղը շուտափույթ՝ ճաշակելու: Ադամը, իմանալով Եվայի մեղքը, հանուն սիրո հետեւում է կողակցի օրինակին.

Տարակուսեալ լինէր յանձին՝
Կընո՞ջ լքել, թե՞ Արարչին.
Խեղքն ընդ աշացքն գընացին,
Եթող գկատուած և ոչ ըզկին:

Միանգամայն բնական են հնչում արգելված պտուղն ուտելուց սուսջ Ադամի ապրած երկմտությունները, Եվայի անգիջում գրոհները՝ ամուսնուն եաստիրության, կեղծավոր սիրո, անտարբերության մեջ մեղսադրելու քարոչական ճրնշումներով: «Ադամգրքում» էական տեղ է հատկացված գործող անձանց երկխոսությանը, իսկ պոեմի տարբերակներից մեկն իր արժեքավոր մասով ունի բացարձակ թատերային կատուցվածք: Պոեմի թերությունն են հեղինակային ծավալուն մեկնաբանություններն ու աստվածաբանական դատողությունները, որոնք, չնայած իրենց ճանաչողական նշանակությանը, թուլացնում են ստեղծագործության ազդեցությունը և խաբխում նրա գեղարվեստական միասնությունը: Այսուհանդերձ՝ իրականությունից առնված պատկերներով, գլխավոր հերոսների հոգեբանության ու վարքագծի արդիականացված բացահայտումներով, դրամատիկական կատուցվածքով ու բնույթով «Ադամգիրքը» հալ գրականության ամենափնթնատիպ երկերից է:

Առաքել Բաղիշեցին (1380-ական թթ.— 1454 թ.) ծնվել է Բաղեշ քաղաքի մոտ գտնվող Պոռ գյուղում: Կնոջ մահից հետո ընդունել է կուսակրոնություն և ստացել վարդապետի կոչում: Նա թողել է գրական հարուստ ժառանգություն՝ արձակ ու չափածո: Նրա արձակը, որ ներկայացնում

ենն ներքողներն ու վկայաբանությունները, կոչված էր ծառայելու ժողովրդի դավանանքի ամրապնդմանը և հետևաբար՝ նաև ազգապահպանման գործին: Գեղարվեստական կատարման ստումով ուշագրավ են Վարդան Բաղիշեցուն (1421 թ.), Ստեփանոս և Պետրոս Խիզանցիներին (1424 թ.) նվիրված վկայաբանությունները: Գրականության աշխարհականացման արժեքավոր դրսևորումներից է «Տաղ Յովասափու» պոեմը (1434 թ.), որը համաշխարհային գրականությանը ծանոթ «Բարադամ և Հովասափ» վեպի ինքնատիպ մշակումներից է: Հետաքրքիր են նաև Գրիգոր Լուսավորչին և Ներսես Մեծին նվիրված պատմական պոեմները:

Դիմելով պանդխտության թեմային, Բաղիշեցին պատկերել է օտար ափերում դեգերող հայ մարդու տխուր առօրյան, հայրենի բնաշխարհի և հարազատների նկատմամբ նրա տածած կարոտը: Նա մշակել է նաև վարդի ու սոխակի սիրային ալլաբանությունը, գրել աշխարհիկ ու կրոնական բովանդակությամբ խրատներ, գովեստներ, պարսավներ, գանձեր, անձնական ու դամբանական ողբեր: Խրատական բանաստեղծություններից մեկում հեղինակը սուր պարսավանքի է ենթարկել հարբեցողությունը, համարելով դա հասարակական մեծագույն չարիք.

...Սովա բագում չարիք գոռծի,
Եւ սպանութիւն անան լինի...
Միտքն և խորհուրդքն չմարին...
Լեզուն խօսի գրան սղտեղին:

Առաքել Բաղիշեցու լավագույն ստեղծագործությունը Կոստանդնուպոլսի անկման կապակցությամբ հորինված պատմական ողբն է, որն ունի «Ողբ մայրաքաղաքին Ստամպոլու» (1453 թ.) խորագիրը: «Ողբի» առաջին երկու մասերում հեղինակը քրիստոնեական մայրաքաղաքի փառավոր անցյալն ու դժբախտ ներկան նկարագրող ազդեցիկ պատկերների հակադրությամբ սգում է նրա աղետալի կործանումը, իսկ երրորդ մասում՝ զարգացնելով Արևմուտքի օգնությամբ Բյուզանդիայի և Հայաստանի ազատագրության ծրագիրը, մարմնավորում է Վաղարշապատ կենտրոնով՝ հայ ժողովրդի քաղաքական ու հոգևոր զարթոնքի հույսը:

Ինքնատիպ բանաստեղծ է Մկրտիչ Նաղաշը (մոտ 1394— մոտ 1470 թթ.): Նա Բաղիշեցու համագյուղացին է, ծնվել է քահանայի ընտանիքում, ստացել է հիմնադր կրթություն, երիտասարդական տարիներից զբաղվել գրչական և մանրանկարչական արվեստով (**Նաղաշ** նշանակում է **ճկարիչ**): Կնոջ մահից հետո Մկրտիչը միակ որդու հետ տեղափոխվել է Միջագետքի Ամիդ քաղաքը, ուր 1430 թ. ձեռնադրվել է եպիսկոպոս: Իր բարձր հեղինակության շնորհիվ նա կարողացել է արդյունավետ գործունեություն ծավալել Միջագետքի հայ բնակչության ազգային և սոցիալական հալածանքները թեթևացնելու ուղղությամբ: 1436 թ. Կոստանդին Զ Վահկացի կաթողիկոսի և Թովմա Մեծոփեցու հանձնարարությամբ նա գրել է «Պատասխան ի լատինացոց թխտոյն» փաստաթուղթը, որ արտացոլում է հայկական դիրքորոշումը կաթողիկ, հունական և հայկական եկեղեցիների միության խնդրի շուրջ: Հանգամանքների բերումով 1443—1447 թթ. նա վարել է ատտանդական կյանք: Լինելով Կոստանդնուպոլսում և Ղրիմում, նա մոտիկից ծանոթացել է հայ գաղութների ապրելակերպին: Նաղաշից պահպանվել է փոքրաքանակ, բայց աշխարհիկ բովանդակությամբ տոգորված բանաստեղծական մեծարժեք ժառանգություն: Այս առումով ամենից առաջ ուշագրավ են նրա պանդխտության բանաստեղծությունները, որոնք ներկայացնում են թեմայի կատարելագործման և նյութի հուզական բնույթի խորացման մի նոր մակարդակ: Իր երգերով հեղինակն, սակայն, չանում է հորդորել հայ աշխատավորությանը չդիմել պանդխտության, որ միայն չարիք ու դժբախտություն է բերում մարդուն:

Խրատական բանաստեղծությունները, անձնական ու դամբանական ողբերը ևս, որոնցում դատապարտվում են իրականության հոռի կողմերը՝ ազաֆությունը, ռիսկալությունը, անհաշտությունը և այլն, կամ որոնք նվիրված են աշխարհի ունայնության և մահվան պրոբլեմին, անկախ կրոնա-քարոզախոսական հալացքից, հեղինակի մարդասիրական քննությունների հաստատումն են: Պատկերների հարքսությամբ, բնդհանրացնող ուժով և դիմի կառարելությամբ հատկապես առանձնանում է «Վասն ազաֆութեան» բանաստեղծությունը:

տեղծությունը: Հին ու Նոր կտակարաններից, պատմություն-
նից և կյանքից առնված բազմաթիվ փաստերի հիման վրա
հեղինակն աշխատում է ընթերցողին ներշնչել, որ բոլոր չա-
րիքների պատճառը եղել և մնում է մարդկային ազանու-
թյունը: Բանաստեղծի մերկացումների մեծ մասն ուղղված
է աշխարհիկ ու հոգևոր տերերի դեմ.

Ինչ թագաւորք և մեծ իշխանք, որ հեծելով յիրար կոռան,
Զինչ որ արին յերկիր հեղան, ամէնն վասն ազանութեան...
Եպիսկոպոսք զկանոնն անցան և պոռնկաց տան հրաման,
Կաշառք ստնուն կարմիր դէկան, ամէնն վասն ազանութեան...
Երկցանին յիրար կոռան, բիր վերուցին և գաւազան,
Փետեն մորուք, կոտրեն քերան, ամէնն վասն ազանութեան:

Մկրտիչ Նաղաշի աշխարհիկ հակումների մասին են
վկայում բնության և հարսանեկան երգերը, որոնցից լավա-
գույնը «Վասն Բլբուլին և Վարդին» ալլաբանությունն է:

Գրիգորիս Աղթամարցին, ինչպես ցույց են տալիս նրա
բանաստեղծությունները, եղել է Աղթամարի կաթողիկոս
(մոտ 1512— մոտ 1544): Առանձին բանաստեղծություննե-
րի վերջում տեղ գտած հեղինակային հիշատակություննե-
րից պարզվում է, որ նա հիմնականում ստեղծագործել է
XVI դարի 10—20-ական թվականներին, զբաղվել է նաև
ձեռագրեր արտագրելով ու նկարագարողելով:

Գրիգորիս Աղթամարցու բանաստեղծությունները, որոնց
քանակը հասնում է մոտ երեք տասնյակի, աչքի են ընկ-
նում փոխաբերությունների առատ գործածությամբ, ճոխ
գրելաոճով և բնութագրվում են ոչ այնքան որոշակի թեմա-
ների միագիծ արծարծմամբ, որքան՝ քնարական հերոսի
ներաշխարհի, կյանքի նկատմամբ հեղինակային տաք վե-
րաբերմունքի դրսևորմամբ: Իր նախորդների նման Աղթա-
մարցին նույնպես տատապել է հոգեկան ու մարմնական
նյութների հակադիր բախումներից.

Ի մեղաց իմոց տանջիմ
Եւ կենամ միշտ ի յերերման,
Հոգիս ի մարմինըս կուլայ,
Հակառակ են, չեն միաբան:

Նրա բանաստեղծությունները կրոնական և աշխարհիկ բնույթի ողբեր ու գովեստներ են: Կրոնական գործերից մի բանիսը հորինված են գարնան, բնության ու սիրո երգերի ոճով, ուստի ընկալվում են իբրև երկրային զգացումների միտումնավոր ջատագովություն: Օրինակ՝ Աստվածամորը նվիրված տաղերից մեկում կարդում ենք.

Եթէ լաշաց մարմնոյս ծածկիս,
Մըտաց աշօք ինձ երկիս...
Թի: տեսանեմ ըզքեզ կըրկին,
Լուսաւորի աշք իմ մըթին,
Եւ տամ համբոյր շորանց քոյին...

Սիրո զգացումն ու կնոջ գեղեցկությունը երգելիս Աղթամարցին պատկերման ատաղձ է դարձնում բնությունից առնված աչնայիսի առարկաներ ու երևույթներ, որոնք օժտված են գեղեցկի հատկություններով՝ հաճելի են, թանկարժեք, փարթամ, բուրավետ և այլն: Բայց անհարկի կուտակումների, հաճախադեպ կրկնությունների, ինչպես նաև ս. Գրքից եկող որոշ անունների ու դարձվածների գործածության պատճառով Աղթամարցու խոսքը երբեմն զրկվում է գեղարվեստական անհրաժեշտ առարկայականությունից: Իսկ ընդհանրապես՝ նրա պատկերները իմաստալից են, տարողունակ, բարձր արվեստի և ինքնատիպ մտահղացման արգասիք: Օրինակ՝ տաղերից մեկում հեղինակը սիրած կնոջ հոնքերը կոչում է աղեղներ, թարթիչները՝ նետեր: Սա ոչ միայն տալիս է պատկերի արտաքին նկարագիրը, այլև արտահայտում է քնարական հերոսի հոգեվիճակը. գեղեցկուհին իր նետ թարթիչներով և աղեղ հոնքերով խոցել է բանաստեղծի սիրտը: Աղթամարցին նույնպես մշակել է վաղի ու տիպակի ալլաբանությունը: Այս նյութի հիման վրա գրելով երեք բանաստեղծություն, նա արտացոլել է սիրո բազմապիսի ապրումներ՝ նվիրվածության, բաժանման, հուսալքման, կարտոսի և հանդիպման քերկրանքի հոգեբանական նորք անցումներով: Վկայաբանական բանաստեղծություններում, ինչպես նաև ալլաբանություններից մեկի վերջաբան կազմող հիշատակարանում հեղինակը սրտի կակիծով է անդրադարձել իր ժամանակի ազգային-քաղաքական

աղետալի վիճակի պատկերմանը: Բանաստեղծի հայրենասիրական ու կենսատենչ ձգտումների հորդաշունչ դրսևորումը «Տաղ ի վերայ ալգույ, հոգույ և մարմնոյ» ողբն է:

Նորովի խմբագրելով «Պատմութիւն Աղեքսանդրի Մակեդոնացոյ» և «Պատմութիւն Պղնձե քաղաքի» թարգմանական երկերը, Աղթամարցին դրանց բնագրերը համալրել է բազմաթիվ ինքնուրույն կաֆաներով:

Այս նույն գործով հետազայում զբաղվել է **Զաքարիա Գնունեցին** (XVI դ.), որը եղել է Գրիգորիս Աղթամարցու աշակերտն ու հետևորդը: «Պատմութիւն Աղեքսանդրի Մակեդոնացոյ» բնագրի հայկական վերջին կատարելագործված խմբագրությունը պատկանում է նրա գրչին: Այլաբանական, կրոնական և աշխարհիկ բանաստեղծություններով, ինչպես նաև մանրանկարչական գործունեությամբ ևս նա շարունակել է իր ուսուցչի գրական-մշակութային ավանդույթները:

Հովասափ Սեբաստացին (XVI դ.) ծնվել է բանաստեղծ Թադևոս քահանա Սեբաստացու ընտանիքում: Նրա սիրտին բանաստեղծությունների վրա նկատելի է Հովհաննես Թլկուրանցու քարերար ազդեցությունը: Սեբաստացու ստեղծագործություններով հայ քնարերգությունը նորից վերադարձավ սիրո զգացումի անսքող, ինքնաբուխ և անկաշկանդ վերարտադրման սկզբունքին, զգալի տեղ հատկացնելով նաև կնոջ հոգեբանության արտացոլմանը: Իր զգացմունքներն արտահայտելիս, օգտվելով սիրո երգի ավանդական ձևերից, բանաստեղծը կերտել է նաև ինքնատիպ ու նուրբ պատկերներ:

Վարդենեաց նման բոլոր ես ելեր ճոճան,
Բաղելի նման ոլոր ես՝ քեզ փաթությամ:

Պատմական, վկայաբանական ու գովասանական բանաստեղծություններով, խոհա-խրատական կաֆայաշարքերով Սեբաստացին նկարագրել է ժամանակաշրջանի աղետաբեր անցուդարձերը, ստեղծել հայրենասերների օրինակելի կերպարներ, ցույց տվել կյանքի չարն ու բարին, ջանալով վառ պահել հայության ազատատենչ ոգին, նպաստել նրա հայրենասիրական ու բարոյական դաստիարակությանը:

Ոսուցողական նպատակ են հետապնդում նրա տոմարագիտական ուսանալորներն ու «Վասն լինելոյթեան արարածոց» (1548 թ.) պոեմը:

XVI դարում են ապրել ու գործել նաև բանաստեղծներ Կարապետ Բաղիշեցին, Հովհաննես Մշեցին, Մարտիրոս Խարբերդցին, Սարկավագ Բերդակցին, Վրթանես Կաֆացին, Մինաս Թոխաթեցին, Ղազար Սեբաստացին և ուրիշներ, որոնցից պահպանվել են մեկ կամ մի քանի ստեղծագործություններ: Համեմատաբար հարուստ գրական ժառանգություն են թողել Սիմեոն Ապարանցին (վխն. 1614 թ.) և Մարտիրոս Խարասարցին: Ապարանցու ողբերն ու պոեմներն ունեն հայրենասիրական բովանդակություն և տոգորված են ժողովրդի քաղաքական ազատության մասին լավատեսական հայացքով: Մարտիրոս Խարասարցին սիրո, կենցաղային-ծիսական բանաստեղծություններից զատ գրել է նաև գինու և խնջույքի ուրախ երգեր, դառնալով հայ քնարերգության մեջ բանաստեղծական այդ տեսակի սկզբնավորողներից մեկը:

XVII—XVIII ԴԱՐԵՐԻ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

1

XVII հարյուրամյակում Հայաստանը շարունակում է մնալ ինքնուրույն պետականությունից և քաղաքական անկախությունից զուրկ, տնտեսապես քայքայված ու բզկտված մի երկիր, որի տարբեր հատվածների վրա իշխում էին պարսից խաներն ու թուրք փաշաները:

1512 թվականից սկիզբ առած և ավելի քան մեկ դար շարունակված (մինչև 1639 թ.) թուրք-պարսկական արյունահեղ պատերազմների հիմնական թատերաբեմը պատմական Հայաստանի տարածքն էր: Կոտորածներից, գերեվարությունից, բռնագաղթերից, սովից ու մահտարածամերից ավերվում էին հալոց գյուղերն ու քաղաքները, փակվում էին վանական-կրթական հաստատությունները, ամաչանում

Էր երկիրը: Հատկապես աղետաբեր էր 1604 թվականին Շահ-Աբաս I-ի կազմակերպած բռնագաղթը (մեծ տուրկուն) դեպի Պարսկաստան:

Հայության զանգվածային անմահադեպ արտագաղթեր եղան դեպի Կ. Պոլիս և Կիսրոս, դեպի Ղրիմ, Մոլդավիա, Լեհաստան և բազում այլ վայրեր: Նման պալմաններում, անշուշտ, երկրի տնտեսական-շինարարական ու մշակութային կազմակերպված, բնականոն կյանքի մասին խոսք չիմեղ չէր կարող: Սակայն XVII դարի առաջին քառորդից և հատկապես 1639 թվականից հետո, երբ Օսմանյան Թուրքիայի և Սեֆյան Պարսկաստանի միջև կնքվում է հաշտության պայմանագիր, Հայաստանի վիճակը բավական փոխվում է: Սկսվում է տնտեսական ու մշակութային զարթոնքի մի շրջան, որը հատկապես ծավալվում է Երևանի, Դարաբաղի ու Նախիջևանի խանությունների մեջ մտնող հայաբնակ վայրերում: Այդ զարթոնքը ներառում է նաև հայկական գաղթօջախները, որոնց մի մասում (Վեներտիկ, Կ. Պոլիս և այլն) քաղաքական համեմատաբար բարենպաստ պայմանների շնորհիվ արդեն նախադրյալներ էին ստեղծվել հայ մշակույթի զարգացման համար:

Արագորեն բարգավաճում է դարասկզբին հայոց մեծ բռնագաղթից ծնված Նոր Զուղա վաճառաշահ քաղաքը, որը դառնում է ամբողջ Իրանի սուկորի կենտրոնը: Զարգանում և վիթխարի տնտեսական ու քաղաքական դեր է ստանձնում հայ վաճառականությունը: Այդ դասի լավագույն ներկայացուցիչները, շփվելով Եվրոպայի քաղաքակրթությանը, թե՛ հայրենի երկրում, թե՛ գաղթօջախներում իրենց ձեռք բերած նյութական միջոցներով բավական նպաստում են խավարի մեջ խարխալող, զրկված ու անարգված ժողովրդի կրթա-լուսավորական գործին, նրա ազգային ինքնագիտակցության զարգացմանը և ազգային-ազատագրական նկրտումներին:

Էջմիածնի Մայր աթոռը ձգտելով վերականգնել իր վաղեմի հեղինակությունը և հասնել եկեղեցական միասնության՝ միաժամանակ նպաստում է ժողովրդի ազգային համախմբմանը: Նա իր ազդեցության ոլորտն է ստնում նաև

հայկական գաղթավայրերը՝ կազմակերպելով հայության կրթական ու մշակութային գործը: Բացվում են նոր հայկական տպարաններ (Նոր Զուղա, Ամստերդամ, Մարսել), վանական միաբանություններ ու դպրոցներ (Սյունյաց Մեծ ամապատը, Էջմիածնի բարձրագույն դպրոցը և այլն):

Հատկապես եվրոպական գաղթավայրերում գործող հայ մտավորականության հրատարակչական-թարգմանական արգասավոր աշխատանքի հետևանքով եվրոպացիների մեջ մեծ հետաքրքրություն է արթնանում հայ մշակույթի հանդեպ: Սկիզբ է առնում եվրոպական հայագիտությունը, որի առաջին խոշոր ներկայացուցիչներն են Ֆրանչեսկո Ռիվոլան և Կոլենես Գալանուր: Այդպիսով հայ ժողովուրդը դուրս էր գալիս համաշխարհային ասպարեզ և իր հնագույն քաղաքակրթությամբ կանգնում ժամանակի քաղաքակիրթ ժողովուրդների կողքին:

Կրթել ժողովրդին և բերել ազգային ինքնագիտակցության՝ նշանակում էր նախ և առաջ առնչել նրան իր դարավոր ազգային ավանդույթներին, անցյալի բարձր մշակութային արժեքներին, հաղորդել նրան իր նախնիների հոգևոր հարուստ ժառանգությունը, որից նա կտրվել էր պատմական տխուր հանգամանքների բերումով: Եվ ահա, տպագրության ու գրչագրության միջոցներով վերակենդանանում է միջնադարյան հայ մատենագրությունը, և Խորենացին ու Նարեկացին, Ծնորհալին, Ֆրիկն ու Երզնկացին շարունակում են կատարել իրենց խոշոր պատմափոնկցիոնալ դերը: Դատական գրականության հետ միասին վերածնվում է նաև դասական լեզուն՝ գրաբարը:

Անշուշտ, գործը չավարտվեց սույն անցյալի գրական արժեքների վերակենդանացմամբ: Ստեղծվեցին նաև նոր գրական երկեր, որոնք ոչ միայն նախորդ շրջանի գրական ավանդույթների հարստությունն էին, այլև հաճախ՝ դրանց շարունակությունն ու զարգացումը: Արձագանքելով ժամանակի պահանջներին ու պատմական իրողություններին, այդ շրջանի գրականությունը այս կամ այն չափով արձարձեց ազգային-ազատագրական շարժումների և հայ առևտրական բուրժուազիայի գաղափարափոխությունը՝ դառնալով կրթական-լուսավորական շարժման հիմնական լծակներից մեկը:

Աստիճանաբար հաղթահարելով միջնադարյան մտածողությունը՝ նա իր աշխարհիկ ոգով ու ազգային բովանդակությամբ ճանապարհ հարթեց դեպի նոր գրականությունը: Ինչպես գրել է Մ. Աբելյանը. «Հայ նոր գրականության սկիզբը XVII դարու շարժման մեջ պետք է տեսնել»: Սակայն, անհրաժեշտ է նշել, որ կրելով հանդերձ նորի սաղմերը, XVII դարի գրականությունը ընդհուպ մինչև հաջորդ դարի կեսերը, ընդհանուր առմամբ, որակապես ու տիպաբանորեն միջնադարյան է, ինչպես որ միջնադարյան էր այդ շրջանի Հայաստանի սոցիալ-քաղաքական պատկերը: Ըստ այսմ, տվյալ շրջանի գրականությունը, որ կարելի է կոչել **անցումային** կամ **սահմանագծային**, իր հիմնական գծերով տեղակայվում է միջնադարի մշակույթի համակարգում: Միջնադարյան են այդ գրականության թե՛ գաղափարաբանությունը՝ իր նոր միտումներով հանդերձ և թե՛ բանարվեստը:

XVII դարի հայ գրականության մեջ գերակշռող գրական սեռը մնում է ընարերգությունը, որը զարգանում է երեք հիմնական ուղղությամբ. **կրոնա-հայրենասիրական բանաստեղծություն**, **աշխարհիկ տաղերգություն** և **ժողովրդա-գուսանական երգ**: Այս ուղղություններն, իրենց բնորոշ գծերով հանդերձ, միմյանցից խստորեն տարանջատված չեն և երբեմն ներկայանում են փոխազդեցություններով, որպես նույն պատմաշրջանի գեղարվեստական մտածողության արդյունք: Անգամ նույն հեղինակի ստեղծագործության մեջ հնարավոր է դիտարկել ժամանակաշրջանի բանաստեղծության տարբեր միտումները: Այս առումով բնութագրական է դարի նշանավոր գրողներից մեկի՝ **Մաբտիրոս Ղրիմեցու** (1620—1683) գրական ժառանգությունը, որի մեջ համատեղված են հոգևոր երգը, աշխարհիկ տաղը և աշուղական ոտանավորը: Այսուհանդերձ, բանաստեղծական հիշյալ երեք ուղղությունները այդ շրջանի գրականության մեջ որոշակի են իրենց ժառանգականությամբ և դրանից բխող լեզվա-ոճական, պոետիկական հատկանիշներով, թեմատիկայով և միտվածությամբ: Այսպես, **կրոնա-հայրենասիրական բանաստեղծությունն** ընդօրինակում և յուրովի շարունակում է միջնադարի հոգևոր և պատմա-քաղաքական բանաստեղծության ավանդույթները: Նրա լեզուն գրաբարն է (մասամբ՝

միջին հալերենը), իսկ հիմնական թեման՝ աստվածաշնչյան ու հալոց պատմության դրվագները, կրոնական ու հայրենասիրական մոտիվները: Այդ բանաստեղծությունը հիմնականում ուներ ուսուցողական, քարոչակրթական նպատակ և ուղղված էր առավելապես այն լսարանին, որի ունկնդիրները դառնալու էին ժողովրդի հոգևոր առաջնորդները, ուսուցիչներն ու քարոզիչները: Ազգային ու կրոնական հալածանքների ենթարկված ժողովրդին անհրաժեշտ էր վերակրթել հայրենասիրական ու քրիստոնեական ոգով, վերհիշեցնել նրան հայրենի պատմության հերոսական անցքերն ու քրիստոնեական ավանդությունները: Կրոնահայրենասիրական բանաստեղծության մեջ կարելի է տարբերակել **գուտ կրոնական, ազգային-եկեղեցական և պատմա-քաղաքական** ստեղծագործություններ:

Զուտ կրոնական բանաստեղծությունները չունեն միջնադարյան նմանատիպ երկերի գեղարվեստական խոշոր արժեքը և չէին կարող ունենալ, քանի որ փոխվել էին ժամանակները, և կրոնական իդեալը տեղի էր տվել աշխարհիկ ոգուն: Նոր հեղինակների կողմից կրոնական թեմայի արծարծումն, ընդհանուր առմամբ, չէր ուղեկցվում խոր ապրումներով, հուզական հագեցվածությամբ ու ողբերգական շնչով, այլ ուներ առավելապես դարերի ընթացքում նվիրագործված քրիստոնեական գաղափարների վերակենդանացման և բուռ աչդմ սերունդներին դաստիարակելու, խրատելու, աչլն՝ անհավատների ու աչլադավանների դեմ կրոնական ու դավանաբանական պայքար մղելու նպատակ: Հետևաբար, զգալիորեն փոփոխվում է կրոնական բանաստեղծության էությունը, որ պայմանավորված էր ժամանակի պատմական պահանջով, մարդու մոածողության և հոգեբանության մեջ առաջացած տեղաշարժերով: Կոշված լինելով ուսուցել և քարոչակրթել սերունդներին քրիստոնեական-մարդասիրական գաղափարներով՝ կրոնական բանաստեղծությունը զարթոնքի շրջանի ազգային-մաքսուման գրականության մեջ ձևոք է բերում հաաարական մեծ նշանակություն:

Գնալով զարգանում և առավել մեծ կշիռ է ձեռք բերում **ազգային-եկեղեցական** բանաստեղծությունը, որտեղ աառ-

վածաշնչյան, աստվածաբանական թեմաներին զուգորդված են հայրենասիրական մոտիվները, լուսավորչական դավանանքի հարցերը, ազգային եկեղեցու սրբությունների փառաբանությունը և այլն:

Նշանակալից դեր է ստանում նաև **պատմա-քաղաքական** բանաստեղծությունը, որն արտացոլում է հայ ժողովրդի անցյալի ու ներկայի ոսգմաքաղաքական անցքերը, ազգային-ազատագրական ու ազատասիրական ձգտումները:

Կրոնա-հայրենասիրական բանաստեղծությունը մասամբ պահպանում է իր սինկրետիկ բնույթը՝ կապված մնալով երաժշտության հետ: Վերակենդանանում են դասական հոգևոր բանաստեղծության հիմնական ժանրերը՝ տաղը և գանձը, որոնք հարմարեցվում են հայտնի եղանակներին կամ ստեղծվում են նորերը: Լայն տարածում են գտնում հատկապես ապաշխարության, օրհնաբանական ու վկայաբանական տաղերը, դամբանական գանձերը: Շարունակում են գոյատևել նաև բանքերը, ներքողյաններն ու ողբերը. ստեղծվում են մի շարք պատմաողբեր և չափածո պատմություններ: Այդ երկերի հեղինակները, մեծ մասամբ, բարձրաստիճան հոգևորականներ էին կամ վանական բարձր կրթություն ստացած մարդիկ, որոնք թե՛ բուն Հայաստանում և թե՛ գաղթավայրերում ղեկավարում էին ազգային-մշակութային կյանքը: Նրանց երկերում, անշուշտ, կրոնա-քաղաքական մոտիվները և հայրենասիրական գաղափարներն արտահայտված են տարբեր դիրքերից, գեղարվեստական տարբեր ձևերով ու մակարդակով:

Ժամանակի կրոնա-հայրենասիրական բանաստեղծության ամենանշանավոր դեմքը **Նրեմիա Քյոմուրճյանն** է՝ (1637—1695)՝ մի բազմարդյուն ու բազմաժանր գրող և ազգային-մշակութային գործիչ, որ ապրել ու գործել է Ն. Պոլսում: Նրեմիան ձեռք է բերել բազմազան ու խոր գիտելիքներ, սակայն ապրել է աշխարհիկ կյանքով: Իր տաղանդն ու գիտելիքները նա գործի է դրել ի նպաստ ժողովրդի լուսավորական գործի. տպարան է հիմնել, հունարենից ու լատիներենից կատարել թարգմանություններ: Քյոմուրճյանը հեղինակ է բազմաթիվ գանձերի, տաղերի, ողբերի, ուղերձների, պատմա-քաղաքական պոեմների, որոնց մեջ ներկա-

յացրել է Թուրքիայի և արևմտահայ իրականության անց-
յալի ու ներկայի համակողմանի պատմա-գեղարվեստական
նկարագիրը, արտահայտել հայ ժողովրդի ազատասիրական
ձգտումները: Նշանակալից է հատկապես Օսմանյան թագա-
վորների չորսհարյուրամյա պատմությունը ներկայացնող չա-
փածո երկը, որն ունի խոշոր ճանաչողական արժեք, և որի
որոշ դրվագներ հյուսված են գեղարվեստական վարպետու-
թյամբ ու հայրենասիրական ջերմ շնչով: Նույն արժանիքնե-
րով է օժտված նաև Քյոմուրճյանի «Ստամբուլյ պատմու-
թիւն» պատմա-տեղագրական պոեմը: Հայ ժողովրդի լու-
սավորության նախանձախնդիր քանաստեղծը դառնագինս ող-
բացել է իր անտերունչ ազգի վիճակը:

Մեզ ոչ մեղրեւէք պիտոյք՝

Քանզի մերս որ խափանեցան,

Յաւ է մեզ զայլոց դիտել՝

Անգլոյս ազգ մեր՝ Ի անիշխան:

Կրոնա-հայրենասիրական քանաստեղծության նշանավոր
դեմքերից է նաև **Ներսես Մոկացիին** (վխճ. 1625 թ.), որը
հիմնադրել և առաջնորդել է Վանա Լիմ կղզու հոգևոր միա-
քանությունը և իր գործունեությամբ ու ստեղծագործությամբ
նպաստել լուսավորական շարժմանը: Մոկացու ոչ այնքան
ծավալուն գրական ժառանգության մեջ առանձնանում է
«Վիճաքանութիւն երկնի և երկրի» տալը, ուր արծարծվում
է հոգու և մարմնի՝ երկնքի և երկրի հակամարտության
սովանդակական թեման, որը խորապես ալեկոծել է միջնադա-
րի մարդու հոգին և XVII դարում էլ տակավին դուրս չէր
ելել օրակարգից: Որպես ուշ միջնադարի առաջադեմ մտա-
ծող, Ներսես Մոկացիին առաջնությունը տալիս է երկրին,
նյութական նախահիմքին և քանաստեղծությունն սովար-
տում է հետևյալ տողերով.

Դուք այլ ցածացւ՛ր, մանկտի՛ր.

Ու գլուխ դրէք ի գետնի.

Քան գերկինքն ի՞նչ բարձր կալ,

Որ գլուխ եդիր ի գետնի.

Այսօր վրան կու բայլենք.

Վաղն մոռնուք ներքև գետնի:

Ուշադրության է արժանի նաև Ներսես Մոկացու «Ողբ վասն առմանն Երուսաղեմի» պատմական քերթվածքը, որտեղ անցյալի ողբերգական իրողությունների պատկերմամբ հեղինակն արձագանքել է իր ժամանակի քաղաքական ակեկոծ կյանքի երևույթներին։ Առհասարակ XVII դարի սուսցին կեսին հայ իրականության մեջ նախընթաց ուղղմական քաղաքական արյունահեղ անցքերի թելադրանքով լայնորեն ծավալվում է պատմական ողբի ժանրը։ Ժամանակի ողբասացներից են Ստեփանոս, Հակոբ, Ղազար Թոխաթցիները, Հովհաննես Մակվեցին, Դավիթ Գեղամեցին, Հակոբ Ակնեցին և շատ ուրիշներ։ Դրանք հիմնականում իրենց հայրենի երկրից հարկադրաբար արտագաղթած և օտար ափերում դառն պանդխտության մեջ ապրած ուսումնական մարդիկ են։ Իրենց տեսած ու լսած ողբերգական անցքերը, իրենց վիշտն ու հայրենաքաղձոությունն արտահայտելու համար նրանք դիմել են պատմաողբի ժանրին, որի ավանդույթները հայ գրականության մեջ գաղիս են դարերի խորքից։

Գեղարվեստական արտահայտչականությամբ աչքի է ընկնում հատկապես **Հակոբ Թոխաթցու (Բաթուկենց) «Տաղ և ողբանք ի վերայ Եդոկիա քաղաքին»** պատմա-հայրենասիրական ողբը, որ հեղինակը գումագեղ գրչով պատկերել է իր ծննդավայր Եվդոկիան (Թոխաթը), որն ավերում ու ավարում են ջեղպիական հրոսակները։ Եվ դառնորեն ավաղում է ողբասացը՝ պատկերվող իրողություններին ներհյուսելով իր անկեղծ զգացմունքը.

Թոխաթ բաղա՛ք աստեկի,
Քո նոխոթինդ չե՛ր չերկի,
Այդ ես եղեա՛լ դու ամայի
Եւ նշառակ ամբն սագի։

Թոխաթցու ողբը, ինչպես հայ պատմա-հայրենասիրական ողբագրությունն առհասարակ, որքան էլ դառն ու լալագին, սակայն օժտված է հուսալիտ լավատեսությամբ։ Անգամ Ծահ-Աբասի կազմակերպած մեծ բռնազաղթի ողջ սարսափներն ապրած **Հովհաննես Մակվեցին** իր «Ողբ Հալատանեաց աշխարհի լեռնանայ և Զողալոյ» գործում փայ-

փապել է հայրենիքի փրկության և հայրենաստարծության հույ-
ւր.

Եկաք աղաչեմք զաստուած, որ փոխէ զսիրտն Շահաբասին,
խաղաղութեամբ յետ տանի ի դուռն սուրբ Լճմիածին:

Դարձեալ տայ հաստատութիւն՝ փրկութեան կալ յազգիս կըրկին
եւ սուրբ սեղան կաճգնէ զհարեւաց մեր զեկեղեցին:

Քնարական ողբի մի ինքնատիպ օրինակ է Մարտիրոս
Ղրիմեցու «Ողբ Երեմիա մարգարէին» երկը, որ բանաս-
տեղծը երեմիական շնչով ողբում է ըստ էության սեփա-
կան ժողովրդի նակատագիրը: Ողբի վերջում նա վրեժխնդիր
սրտով ասածուն աղաչում է ոչնչացնել՝ «Շոաքաղ անել»
անօրեններին: Առանձին արժեք է ներկայացնում նաև Ղրի-
մեցու «Պատմութիւն Ղրիմա յերկրի» պատմա-հայրենասի-
րական պոեմը: Ղրիմեցին հեղինակել է նաև մի շարք զուտ
կրօնական բանաստեղծություններ, որոնք մեծ մասամբ
ունեն գործնական-ուսուցողական բնույթ և նպատակ են
անցյալի հարուստ եկեղեցական-հոգևոր ժառանգության ըն-
կալմանն ու յորացմանը:

Քաղաքական-երգիծական պոեմի ուշագրավ նմուշ է
Սիմեոն Լեհացու (1584—1637) «Վիպասանութիւն Նի-
կոյական» երկը, որի առանցքն այն միտքն է, թե քաղա-
քական անազատության պայմաններում գոյատևելու համար
պետք է պահպանել մայրենի լեզուն և լուսավորչական դա-
վանանքը:

2

XVII դարի բանաստեղծության երկրորդ ուղղությունը
սերվում է միջնադարյան աշխարհիկ տաղերգությունից, խո-
րապես կրելով նաև ժամանակի ժողովրդա-գոտանական
քնարերգության ազդեցությունը: Այս բանաստեղծությունը
ևս իր նախորդի ստեղծական կրկնությունը չէ, այլ ներկա-
յացնում է նրա զարգացումը մի նոր որակով, որը նոր պատ-
մաշրջանի գեղարվեստական մտքի ու հաշակի արգասիք
էր: Աշխարհիկ տաղերգությունն ուղղված էր ժողովրդական

լայն զանգվածներին, և իրենք՝ տաղասացներն էլ հիմնականում հասարակության ստորին խավերի ծնունդ էին: Նրանց լեզուն միջին հայերենն է (մասամբ՝ պարզ գրաբարը և բարբառները), իսկ թեման՝ սերը, բնությունը, խրախճանքը, անձնական-սոցիալական կյանքը: Նոր տաղասացների երգերում սերը կնոջ նկատմամբ հիմնականում զերծ է այլաբանությունից, բացահայտ է և անկաշկանդ: Մեղքի և անեղ դատաստանի գաղափարներն այլևս նախկին ուժով չեն խոչընդոտում սիրո զգացմունքի արտահայտմանը: Թեև տակավին իշխում է միջնադարյան աշխարհայեցությունը և աշխարհզգացողությունը, սակայն սիրերգերի մեջ գերիշխողը աշխարհիկ ոգին է, որը հալ քնարերգության մեջ բեկում էր մտցրել սկսած XIII դարից: Ծարունակելով Կոստանդին Երզնկացու, Հովհաննես Թլկուրանցու, Գրիգորիս Աղթամարցու ավանդները, XVII դարի տաղերգուները երգեցին իրական կնոջը, որպես աշխարհիկ վայելքի ու ներշնչման աղբյուրի: Ուստի և նրանց սիրերգերը մեծ մասամբ վայելքի երգեր են՝ համակված կենսախնդությանը և խրախճանքի տրամադրությամբ: Կնոջ գեղեցկությունը ըմբռնվում է որպես բնության ստեղծագործություն, բնության շարունակություն, ըստ այդմ սիրո երգերում մեծ տեղ են գրավում նաև բնության պատկերները: Ստեղծվում են նաև ստանձին տաղեր, որոնց մեջ երգվում է բնության գեղեցկությունը, հատկապես գարնանային եղանակը, ինչպես և գինին ու խրախճանքը: Նման երգերով վերջնականապես խորխրվում է միջնադարյան-ասկետական մտայնությունը: Սրանում է հենց XVII դարի աշխարհիկ տաղերգության պատմական դերը: Եվ այդ դերի լավագույն կատարողը դարձավ դարի ամենատաղանդավոր բանաստեղծ, գեղանկարիչ **Նաղաշ Հովնաթանը** (1661—1722): Վերջինս պատմական Գողթն «գինեվետ» գավառից էր (Ագուլիսին մերձ Ծոռոթ գյուղաքաղաքից), որը հալ հնագույն բանարվեստի բնօրրանն է եղել: Մեր հին հեթանոս երգիչների նման նա երգել է կին ու գինի, բանաստեղծական պարզ ու գեղեցիկ պատկերներով արտահայտել վայելքի ծարավն ու փոխադարձ սիրո երջանկությունը: Ահա թե որքան ազատ և անկաշկանդ է նրա սիրերգը.

Արի միմեանց գիր ողարկինք,
Թօնմար թամբ անելն թարկինք,
Յուրտ է, արի մէկտեղ պատկինք,
Որ տաքանանք,
Գինովանանք,
Սերկիկ մազայ պէտք կուգայ՝
Ծոցդ բանանք:

Լաւ է՝ քո պարուն կենդան չի,
Քեզ տեսնողն ո՞նց ամանչի,
Քանի քո ըսկեսոր տան չի՝
Եկ այլանն,
Բեր սեղանն,
Քեզ հետ խմի, տաղեր կանչի
Յովնաթանն:

Որքան էլ քոտն են եղել Հովնաթանի կենսախինդ հոգու պոռթկումները, այնուհանդերձ նա պահպանել է քրիստոնչայի պարկեշտությունը, և նրա վաշելքի երգը երբեք չի վերածվել գռեհիկ մարմնապաշտության: «Հովնաթանի ուրախության տաղերը,— գրում է Մ. Աբեղյանը,— մեր հին բանաստեղծության ամենից զվարթ և լուսավոր երգերն են, որոնց մեջ կյանքի հրճվանքն արտահայտված է ամենագորեղ, միաժամանակ և ազնիվ շեշտերով»: Բանաստեղծն ինքը իր բարոյախոսական տաղերում խրատել է մարմնական կյանքը ներդաշնակել հոգևորին. «Մարմնով խմէ՛ք, ուրախացէ՛ք, հոգով մեղաց զղջացէ՛ք»:

Նաղաշ Հովնաթանը գրել է նաև մի շարք երգիծական բանաստեղծություններ, որոնք ունեն խիստ ընդգծված սոցիալական գունավորում և հեղինակի դեմոկրատական հայացքների վկայությունն են: Հովնաթանից ստաջ, նրա ավագ ժամանակակից Մարտիրոս Արիմեցին արդեն ստեղծել էր երգիծական քերթության մի շարք ուշագրավ նմուշներ, զգալիորեն առաջ մղելով հայ երգիծական գրականությունը: Ի դեպ, թե՛ Արիմեցին և թե՛ Երեմիա Քյումուրճյանը, լինելով առավելապես կրոնա-հայրենասիրական բանաստեղծության ներկայացուցիչներ, ըստ հարկի ստեղծել են նաև աշխարհիկ բովանդակության տաղեր:

Սիրո, բնության ու խրախճանքի երգեր են հորինել ժամանակի տաղասացներ Մարտիրոս Խարասարցին, Ստեփա-

նուս Դաշտեցին, Դավիթ Սալաճորցին, Քոսա Երեցը, Սիմեոն Կաֆացին և շատ ուրիշներ:

Բնության մի յուրօրինակ գույերգ է շնորհալի բանաստեղծ Դավիթ Սալաճորցու «Գովասանք ծաղկանց» ուսուցողական տաղը, որ գեղեցիկ համեմատություններով և մակդիրներով գույերգված են Հայոց լեռնաշխարհում աճող շուրջ հարյուր տեսակի ծաղիկներ: Բերենք մի փոքրիկ հատված այդ խիստ ինքնատիպ տաղից.

Ծափծափն ծափ տալ, ծիծաղի, ծիծափի ծլոյն թփուելուն,
Ծալծափն ծաղկի ծիրանի, խիստ գեղեցիկ է, շատ սիրուն.
Կաթնուկի ծաղկին է դեղին, գոյնն է գշուխ դեղին, սիրուն,
Կոճղեզն ցնեկած դանաուզ, հաւան չի լի միւս գունեքուն:
Ծափծիլն սպիտակ է հագել, դեղին քաշել վերայ գլխուն,
Բոլորն ամեն շար են շարուել, հալեցէք ի սպիտակ շարուն:

Բնության ինքնօրինակ գույերգ կարելի է համարել նաև Երեմիա Քյոմուրճյանի այն տաղերը, որոնց մեջ երգվում է կենարար ջուրը: Այս կարգի ստեղծագործությունների վրա զգալի է ժողովրդական բանարվեստի ու կենսազգացողության բարերար դրոշմը:

Ժողովրդական երգերի պարզությամբ ու անմիջականությամբ են հորինված Դավիթ Սալաճորցու, Քոսա Երեցի և մյուսների սիրո տաղերը, որոնք երբեմն ժողովրդական սիրերգերի գրական մշակումներ են հիշեցնում: Ահա երկու քառատող Քոսա Երեցի մի սիրո տաղից.

Սիրուն յեարն ելեր ի սկրան,
Դա՛նցի, թե՛գ արի, թե՛գ արի.
Ասօր հուր եմ, վաղը կերթամ.
Խիստ մի՛ պեզարի, պեզարի:

Նազլո՛ւ, վազ չեմ գար ի քնե՛,
Քանի որ աշխարհս չէն է,
Երբ մեռնիմ գոյքս մէկ տանե՛,
ԼՄճ մէկ մազարի, մազարի:

Ի տարբերություն նախորդ շրջանի տաղերգության, նոր տաղասացների սիրո, բնության և ուրախության երգերը, ակնկախ իրենց գեղարվեստական մակարդակից, առավել կոնկ-

րեւո՜ւ եւն ու անձնական, ավելի անմիջական եւն ու զգացմունքային: Ռեա, անշուշտ, բխում է մարդու, որպէս անհատի, ինքնագիտակցության պատմական ընթացքից: Մարդն սկսում է խոսել բացառապէս իր անունից և իր անձնական-անհատական ապրումներից ու խոհերից: Նույն աչս պատճառով տվյալ ժամանակաշրջանում բավական լայն տարածում եւն գտնում աչն քնարական տաղերն ու ողբերը, որոնք ներկայացնում եւն հեղինակների անձնական վշտերն ու ցաւվերը, նյութական ծանր վիճակներից բխող հոգեկան ապրումներն ու խոկումները: Հիշապոսկելի է Դավիթ Ապաճորցու «Վասն Նուահայ» չափազանց հուզիչ ողբը, որ բանաստեղծը գրել է դատեր մահւլան առթիւ: Ահա թե ինչ կոնկրետ, տեսանելի պատկերներով է որդեկորուչս հայրը ողբում իր դժբախտությունը.

Թէ՛ լլկեմ ի քունճո՛ւ երդամ, Նուահայ՛, քունճո՛ւ խոր զերդ .
մութն ու զնդան,
 Դաւնամ և սնտուկո՛ւ հաշիմ, դումն փակ, կողպանքն ի վրայ,
 Թէ՛ լլկեմ թախտո՛ւ գնամ, Նահահայ՛, փոշտուկ ապրքն վար
կուգալ,
 Դպնամ ի ծալքն հաշիմ, ծալքն ծալ, զատազն ի վրան:
 Ասահ ու բորբոր կ'սսեն, քունն պոնճախն ինճի կու տան:
 Թէ՛ լլկեմ ի գոմն զնամ, Նուահայ՛, ամասունքն ամեն ի սող
կան...

Նման անձնական-քնարական բանաստեղծություններ եւն հեղինակել հաս Վրթանես Սոնկեցին, Եղիա Բերկրեցին, ալլե՛՛ նույն Մարտիրոս Դրիմեցին ու Երեմիա Քյոմուրճյանը:

Անձնական-զգացմունքային խոր հնչերանգներ ունեն հաս դարի պանդուխտ տաղասացների երգերը: Հատկանշական է, որ նույն աչս ժամանակ է տեղծվել անանուն հեղինակի «Կոռ'ունկ, ուստի՞՛ կուգաս» հանրահայտ երգը:

XVII դարի հայ բանաստեղծության երրորդ ճյուղը՝ ժողովրդա-գուսանական քնարերգությունը, ներկայանում է երկու հիմնական ներթափանցված շերտով՝ բուն ազգային-գուսանական բանաստեղծություն և աշողական պոեզիա:

Ազգային-գուսանական քնարական երգի հիմնական տե-

սակն են հայրեններն ու անտուհիները, որոնք այդ շրջանում շարունակում են խաղալ գրական-հասարակական կարևոր դեր: Սակայն առավել լայն թափ է առնում աշուղական պոեզիան:

Հայ աշուղները, որոնք հիմնականում ելել են արհեստավորական շրջաններից, ստեղծագործել են բարբառներով, բարդ ու բազմազան երգերի տեսակներով և իրենք էլ կատարել են դրանք լարային գործիքների նվագակցությամբ՝ իրենց հորինած կամ արդեն հայտնի եղանակներով: Նրանք հանդես են եկել ժողովրդի մեջ, առանձին կամ խմբեր կազմած, մրցել են իրար հետ, մասնակցել ժողովրդական հանդեսներին, տարածել հայրենի և հարևան ժողովուրդների ավանդավեյերը, երգել կին ու գինի, քարոզել բարոյականություն ու բարեպաշտություն, երգիծել ու մերկացրել մարդկային արատները:

Հայ աշուղական առաջին դպրոցները հիմնվել են Նոր-Ջուղայում, Կ. Պոլսում, Թիֆլիսում, Աստրախանում: Առաջին հայ աշուղներից հիշատակելի են Ղուլ Արղունին, Սեֆերը, Ղուլ Էգազը, Բաղեր-Օղլի Ղազարը և ուրիշներ: Պետք է նշել, որ նրանցից ոմանց երբեմն հաջողվել է որոշ չափով դուրս գալ աշուղական բանարվեստի կաղապարներից և դրսևորել իրենց բանաստեղծական անհատականությունը: Այս առումով ժամանակի աշուղներից շահեկանորեն առանձնանում է Ղուլ Էգազը, որը թերևս ամենից շնորհալին է Նոր Ջուղայից սերված հայ աշուղների մեջ:

Հայ իրականության մեջ լայն ծավալում գտնելով՝ աշուղական քնարերգությունը որոշակի ազդեցություն է գործում ժամանակի տաղերգուներից շատերի վրա: Ինչպես նշեցինք, մի քանի աշուղական խաղ է հեղինակել Մարտիրոս Ղրիմեցին: Աշուղական թեջնիսային բառախաղ-հանգերի սիրահար է եղել Ստեփանոս Դաշտեցին: Ահա մի նմուշ նրա երգերից.

Առող մազեր, ստող գիս,
Արտասուեմ՝ որ ստողիս.
Քանի՞ արիւն լացցնես,
Մէկ հետ արի՛ սո հոգիս

Իր ստեղծագործության մի թևով աշուղական քնարերգությանն է հարել նաև Նաղաշ Հովնաթանը, որը, Վ. Բրյուսովի ճիշտ բնութագրմամբ, «Վերջին վանական տաղերգուներից և առաջին բանաստեղծ աշուղներից մեկն է»:

3

XVII դարում շարունակում են գոյատևել նաև միջնադարյան գեղարվեստական արձակի հիմնական ժանրերը: Ստեղծվում են, այսպես կոչված, պատմական արձակի մի շարք նմուշներ: Ժամանակի պատմիչներից ու ժամանակագիրներից են Գրիգոր Դարանաղցին (Կամախեցի), Առաքել Դավրիժեցին, Զաքարիա Սարկավազ Քանաքեղոցին: Վերջիններս ծառանգել են հայ դասական պատմագրության, հատկապես Քերթոլահայր Խորենացու, հայրենասիրական ոգին, գրել մատչելի լեզվով, ներկայացրել իրենց ժամանակաշրջանի նշանակալից ուղեգրական-քաղաքական անցքերը:

Իր ժամանակներում կատարված պատմական որոշ աղետալի անցքեր, մասնավորապես Ծան-Աբասի կազմակերպած մեծ բռնագաղթը ողբերգական շնչով է վերարտադրել **Առաքել Դավրիժեցին**, (վխճ. 1670), որի Պատմությունը իր ժամանակի ոգու լավագույն արտահայտություններից է: Իր ազգագրական ու տեղագրական մանրամասներով ինքնատիպ գրական երկի արժեք է ձեռք բերել **Զաքարիա Սարկավազի** (1627—1699) Պատմությունը: Ժողովրդի կյանքը պատկերող հետաքրքիր մանրամասներով ու կենդանի նկարագրություններով հարուստ են նաև հուշագրական երկերը:

XVII դարում լայն զարգացում է սպրում ուղեգրության ժանրը, որ հայ իրականության մեջ սկզբնավորվել է դեռևս X—XII դարերում: Նոր շրջանի ուղեգրությունների հեղինակները իրականությունը ներկայացնում են ավելի լայն ընդգրկմամբ, ըստ հարկի արտահայտելով իրենց անձնական հուզական վերաբերմունքը: Այս տեսակետից շատ արժեքավոր է **Սիմեոն Լեհացու** «Ուղեգրությունը», որն ունի պատմական-ճանաչողական և գրական-գեղարվեստական մեծ արժեք: Հիշատակելի է նաև Լեհացու ժամանակակից

Ավգուստինոս Բաշեցու ուղեգրությունը, որ հեղինակը 'հետաքրքիր մանրամասներով ներկայացրել է իր ճանապարհորդությունը դեպի Ռուսաստան և եվրոպական մի շարք երկրներ:

XVII դարում սկզբնավորվում և զարգանում է հուշագրական մեկ այլ ժանր՝ օրագրությունը: Այս ժանրով գրված անդրանիկ երկերի հեղինակներն են Զաքարիա Ագուլեցին, Երեմիա Քյոմուրճյանը, Մինաս Ամդեցին: Առանձին արժեք է ներկայացնում հատկապես Քյոմուրճյանի օրագրությունը, որտեղ ինքնակենսագրական ու ժամանակագրական փաստերը ներկայացված են կենդանի ու պատկերավոր լեզվով, անցյալի գրական ավանդույթների օգտագործմամբ:

Գրչագրության մոտ վերելքի շնորհիվ կրկին լայնորեն ծավալվում է հուշագրության ժանրերից մեկ ուրիշը՝ ձեռագրական հիշատակարանը: Զեռագրերի գրչության, նկարազարդման, վերանորոգման, գեղությունից ազատման և այլ առիթներով գրվում են հազարավոր հիշատակարաններ, որոնց մի մասը ուշ միջնադարի գեղարվեստական արձակի ու բանաստեղծության ուշագրավ նմուշներ են:

XVII դարում շարունակում են գոյատևել նաև գեղարվեստական արձակի այնպիսի ժանրեր, ինչպիսիք են առակը, քարոզը, տեսիլքը, գրույցը, թուղթը, խրատականը, վարքն ու վկայաբանությունը: Այդ ժանրերով գրված հին և նոր ստեղծագործություններն ամփոփվում են Քարոզգիրք, ճառքնոիր, Աղվեսագիրք, Հայտնավորք և այլ ձեռագիր ու տպագիր ժողովածուներու: Այս երկերը ևս հիմնականում ստեղծված էին ի նպատակ հաշ ժողովրդի բարոյակրթության ու լուսավորության, նրա ինքնագիտակցության, հայրենասիրական զգացումների ու ազգային արժանապատվության բարձրացման:

Հատկանշական է, որ XVII դարում արդեն ստեղծվում են առաջին հայերեն թատերգությունները: Հայտնի է, որ Լվովի հայոց կաթոլիկ դպրոցում 1668 թվականին հայերեն լեզվով (գրաբար) ներկայացվել է «Արքունի կույս Հոփիսիմե» ողբերգությունը, որի հեղինակն է Փրանսիացի հոգևոր գործիչ, հայագետ Արիս Պիդուն: Բացի այս ողբերգությունից, որի բնագիրը պահպանվել և հրապարակ է հան-

վել Լվովի հաշոց դպրոցում, հանրության համար ներկայացվել են նաև մի շարք այլ թատերգեր, որոնց ստակ վերնագրերն են հաշտնի. դրանցից են՝ «Մահ Կեսարու», «Առակք Սողոմոնի», «Մահ Հերովդեսայ» և այլն: Որոշ տըվյալներից պարզվում է, որ դրանք բոլորն էլ ներկայացվել են «Սրբունի կույս Հոփսիսից» առաջ:

XVII դարը յուրացնում և յուրովի զարգացնում է նաև այն նվաճումները, որոնց հասել էր հաշ տեսական-փիլիսոփայական միտքը սկսած Դավիթ Անհաղթից մինչև Գրիգոր Տաթևացի: Ժամանակի փիլիսոփայական մտքի լավագույն ներկայացուցիչն է **Սիմեոն Ջուղայեցին** (վլսն. 1657), որի կրոնադավանաբանական, փիլիսոփայական, տրամաբանական ու քերականական աշխատություններում դրված են հաշ մոր փիլիսոփայության հիմքերը: Ջուղայեցու երկերի վրա նկատելի է նաև եվրոպական փիլիսոփայական մտքի ներգործությունը: Արևմուտքի հարաճող ազդեցությունը հաշ հոգևոր մշակույթի վրա ամենից առաջ պայմանավորված էր այն թարգմանություններով, որ կատարում էին հատկապես եվրոպական գաղթավայրերում ապրող ու գործող հաշ մտավորականները: Նրանցից առաջին հերթին հարկ է հիշել փիլիսոփա-աստվածաբան **Ստեփանոս Լեհացուն** (վլսն. 1687), որը լատիներենից հաշերեն է թարգմանել Արիստոտելի, Փլաթինոսի, Պրոկլ Դիադորոսի, Դիոնիսիոս Արեոպագոսու ստեղծագործությունները: Հատկանշական է, որ Լեհացին լեհերեն բնագրից հաշերեն է թարգմանել գրական-գեղարվեստական մեծ արժեք ներկայացնող «Հաշելի վարուց» ժողովածուն, որի մեջ ամփոփված հարյուրավոր նովելատիպ պատմություններն ու զրույցները բավական սնունդ են տվել հաշ մարդու գեղագիտական պահանջներին, նպաստել նրա բարոյակրթությանը:

XVII դարի հաշ թարգմանիչներից հիշատակելի են նաև **Հովհաննես Անկյուրացին**, **Հովհաննես Հոլովը** (1635—1691), **Ոսկան Երևանցին** (1614—1674), որոնք լատիներենից թարգմանել են մի շարք աստվածաբանական, փիլիսոփայական, պատմական, ճարտասանական ու քերականական երկեր՝ լույս ընծայելով դրանք եվրոպական շաղաքներում գործող հաշկական տպարաններում:

1614 թվականին Հակոբ Թոխաթցին լատիներենից հալերեն է թարգմանել նշանավոր «Քալիլա և Դիմնայի» արևմրտյան տարբերակներից մեկը, որ հալոնի է «Փոնցիանու կալսեր կամ Յոթն իմաստասերների պատմություն» վերնագրով: Այս առակավոր պատմությունը, որպես հետաքրքիր ընթերցանության գիրք, բազմաթիվ գրչագիր ու տպագիր օրինակներով տարածվել է ողջ հալ իրականության մեջ, թարգմանվել նաև հայատառ թուրքերեն:

Առհասարակ, ուշ միջնադարում գրավոր և բանավոր ճանապարհներով տարածվում ու գոյատևում էին թե՛ բուն ազգային-հայկական և թե՛ թարգմանական ավանդավայերը: «Սաունա ծոերի» և հայկական ալլևալլ վիպական երկերի հետ միասին ժողովրդի մեջ կենդանի կյանքով ապրում էին նաև ճախորդ դաբերում թարգմանված ու տեղայնացված հուշարձանները՝ Ալեքսանդր Մակեդոնացու, Պղնձե քաղաքի, Փահլուլ թագավորի, Մանկան և Աղջկա, Ֆարման մանկան և բազում այլ զրույցներ ու պատմություններ:

Այսպիսով, XVII դարում զարթոնք ապրող հալ գեղարվեստական միտքը ունենում է զարգացման բազմակողմանի ընթացք: Դա ըստ էության պետականությունից զուրկ ժողովրդի ինքնահաստատման և դաբերից ժառանգած մաքսոման ոգու արտահայտությունն էր: Եվրոպայից և Ռուսստանից աստիճանաբար հալ իրականություն ներթափանցող լուսավորությունն ու քաղաքական ազատագրման հույսը հալ մտավորականությանը համակում է ապագայի նկատմամբ պայծառ հավատով և պայքարի ոգով: Եվ այդ հավատով ամրապնդված, հալ գրականությունը թևակոխում է հաջորդ հարյուրամյակը:

4

XVIII դարում Հայաստանը դարձյալ ենթարկված է մնում Օսմանյան Թուրքիայի և Սեֆյան Պարսկաստանի դաժան կամաչականություններին: Սակայն ճախորդ դաբից սկիզբ առած ազատագրական ձգտումները, որոնց փալյուն արտահայտությունը եղավ Իսրայել Օրիի դիվանագիտական գործունեությունը, տվեցին իրենց ցանկալի սրտողները:

քոնկիեց ազգային-ազատագրական պայքարը, որի հիմնական օջախներն էին Ղարաքաղը և Սյունիքը: Դավիթ Բեկի ու Մխիթար Սպարապետի ղեկավարած ազատագրական շարժումը մեծապես նպաստեց հայ ժողովրդի ազատագրության և հայկական անկախ պետականություն ստեղծելու հարցի արժարժմանը՝ արդեն միջազգային մակարդակով: Առավել իրական ու շոշափելի դարձան Ռուսաստանի թաղաքական աջակցության ակնկալիքները, հատկապես 1768—1774 և 1787—1791 թթ. ռուս-թուրքական պատերազմներից հետո:

XVIII դարում առավել մեծ քաղաքական դեր և հեղինակություն է ձեռք բերում Էջմիածնի Մայր աթոռը, որը շարունակում է նպաստել նախորդ դարից սկիզբ առած ազատագրական և լուսավորական շարժմանը: Էջմիածնում է գործել Հայաստանի առաջին տպարանը:

Քաղաքական, տնտեսական ու մշակութային ստոմոլ առավել մեծ կշիռ են ձեռք բերում նաև հայկական գաղթօջախները: 1700 թվականին Ռումինիայում հիմնադրվում է Գեոլա հայաքաղաքը, գաղթօջախներ են ստեղծվում Ղզլարում, Մոզդոկում, աշխուժանում է Աստրախանի հայ համայնքը: Տնտեսական ու մշակութային բուն կյանքով է ապրում մի կողմից Կ. Պոլսի, մյուս կողմից՝ Թիֆլիսի հայությունը: 1717 թվականին Վենետիկի սուրբ Ղազար կղզում հիմնադրվում է Մխիթարյան միաբանությունը, որ ծավալում է վիթխարի կրթական, գրական ու հայագիտական գործունեություն: Միաբանության մեկ այլ կենտրոն է ստեղծվում Տրիեստում, ապա՝ Վիեննայում: Եվ, վերջապես, բավականին աշխուժանում է Հնդկաստանի հայկական գաղութը, որը հատկապես մեծ դեր է կատարում հայ ժողովրդի ազատագրական գաղափարախոսության զարգացման գործում: Այստեղ (Մադրասում) լույս է ընծայվում հայերեն առաջին պարբերականը՝ «Ազդարարը» (1794):

Հայ մշակույթը, մասնավորապես գրականությունը, մըտնում է ավելի լայն միջազգային կապերի մեջ: Եվրոպայում լայն ծավալ է ստանում հայագիտությունը: Ֆրանսիացի նշանավոր հայագետ Լակրոզը (1661—1719) զբաղվում է հայ մատենագրության ուսումնասիրության ու թարգմանմ-

թյան աշխատանքով: Հայոց լեզուն, հայ ժողովրդի պատմությունն ու գրականությունը հատուկ ուսումնասիրության նյութ են դարձնում հաս եվրոպացի գիտնականներ Շրյոմբերը, Վիլֆրուան, Լուրդեն, Դյուֆերը և շատ ուրիշներ: Ավելի են լայնանում հայ մշակույթի վրա եվրոպական քաղաքակրթության ազդեցության սահմանները: Հայ գրականությունը, ջանալով թոթափել իր էությանը խորթ մոսուլմանական մշակույթի քաղաքականորեն պարտադրված հատվածքները, ձգտում է մի կողմից դեպի իր ազգային արմատները, մյուս կողմից՝ դեպի Ռուսաստանի և Արևմուտքի մշակույթը, որի հետ գտնվում է տիպաբանական ընդհանրության մեջ:

Հայ գրչի մշակները շարունակում են, մի կողմից, վերակենդանացնել գրական ավանդույթները, մյուս կողմից՝ ստեղծել ժամանակի հասարակական ու գեղագիտական պահանջները բավարարող գրական երկեր: Դրանց մեջ այս կամ այն չափով արձագանք են գտնում դեռևս նախորդ դարից սկիզբ առած ազատասիրական, հայրենասիրական, ազգային անկախության ու լուսավորականության ձգտումներն ու տենչերը, որ ձևակերպվում են «հայկական գաղափարաբանություն» որակումով:

XVIII դարում լայն գործառության մեջ են դրվում նախորդ հարյուրամյակում վերակենդանացած և սկզբնավորված գրական ժանրերը: Ստեղծվում են կրոնա-դավանաբանական, սրբախոսական, պատմական և հուշագրական հորանոր ստեղծագործություններ: Հիշատակելի են հատկապես Եսայի Հասան-Ջալալյանի, Աքրահամ Կրեոացու, Խաչատուր Ջողաչեցու պատմագրական երկերը, Պետրոս դի Սարգիս Գիլանենցի օրագրությունը և այլն:

Հայ գեղագիտական միտքը, սակայն, այդ շրջանում էլ իր լավագույն արտահայտությունը գտնում է բանաստեղծության մեջ: XVIII դարում նկատելի է բանաստեղծական տիպերի խիստ քեռացում: Որոշակիորեն տարանջատվում են ժամանակի բանաստեղծության երկու հիմնական տիպերը՝ ժողովրդա-աշուղական և ազգային-գրաբարալեզու քնարերգությունը:

Օտարամոտ աշուղական բանաստեղծությունը աստիճա-

նաքար վերաձևվում է հալ գրավոր ու բանավոր բանաստեղծության հենքի վրա և զուլավվելով՝ հասնում ազգային-գուսանական ակունքներին: Ժաճանակի խոշորագույն աշուղը **Հարություն (Արութին) Սալաթ-Նովան** է (1722—1795). բացառիկ մի քնարերգու, որ ստեղծագործել է երեք լեզուներով՝ հաչերեն, վրացերեն, ադրբեջաներեն, և իր պատվավոր տեղը գրավել երեք ժողովուրդների գրականության պատմության մեջ: Աշուղ Սալաթ-Նովան, Բրյուսովի խոսքերով ասած. «Իր հանճարի զորությամբ ժողովրդական երգչի արհեստը վերածեց բանաստեղծի վեհ կոչման»: Ըստ այդմ, Սալաթ-Նովան գուսան-բանաստեղծի հեղինակային տիպը ներկայացնող եզակի երևույթներից է:

Սալաթ-Նովան իր ստեղծագործական կյանքի լավագույն շրջանը (1742—1759) անց է կացրել վրաց արքունիքում, որտեղ նրանից ատաջ որոշ ժամանակ գործել էր նաև Նադաշ Հովնաթանը: Հիմնականում վերջինիս ստեղծագործության միջոցով Սալաթ-Նովան կապվում է միջնադարյան տաղերգությանը, յուրացնում և շարունակում է նրա լավագույն ավանդույթները՝ դառնալով այդ քնարերգության վերջին խոշոր ներկայացուցիչը:

Սալաթ-Նովայի եռալեզու ստեղծագործությունը իսրաբնական է հոգևոր-մշակութային կայուն հիմքի վրա, որն այս կամ այն չափով ներառում է իր մեջ հալ բազմադարյա և բազմահարուստ ժողովրդական բանահյուսությունը, եկեղեցական գրականությունը, միջնադարյան հալ տաղերգությունն ու ժողովրդա-գուսանական քնարերգությունը, նաև վրաց ու ընդհանուր արևելյան բանահյուսությունն ու գրականությունը:

Նկնելով ժողովրդի ծոցից, Սալաթ-Նովան ժառանգել է նրա կենսազգացողությունն ու ոգին, յուրացրել դարերի ընթացքում կուտակված նրա իմաստությունը: Սրանով է նա դարձել հիրավի մեծ ու ճշմարիտ ժողովրդական բանաստեղծ: Իր բանաստեղծական խոր անհատականության կնիքը դնելով ժողովրդական բանարվեստի, մտածողության ու աշխարհազգացողության վրա, Սալաթ-Նովան, ինչպես գրում է Վ. Բրյուսովը. «Առաջինը իր օրինակով ցույց տվեց ու

ապացուցեց, թե ի՞նչ ուժ է պարփակված ժողովրդական երգչի ձայնի մեջ»:

Սալաթ-Նովան մեծ մարդասեր էր ու մարդերգու, և դրա մեջ է, ամենից առաջ, նրա ստեղծագործության կենդանության ու անմահության գաղտնիքը: Սալաթ-Նովայի մարդասիրությունը ստավել վառ արտահայտություն է գտել նրա ստեղծագործության լավագույն մասը կազմող սիրերգության մեջ: Հ. Թումանյանի խոսքերով ասած, «Այդ հույս-կապ սիրահարը բռնված ու բռնկված սիրո հրդեհով, սիրո լույսի տակ է տեսնում մարդուն ու աշխարհը»: Ուստի և մարդկային կատարելությունը նրա համար այն գեղեցիկ կինն է, որին սիրում ու գովերգում է նա: Որքան էլ Սալաթ-Նովայի պատկերած կինը աստվածության դրոշմ է կրում, այնուհանդերձ, դա իրական ու կենդանի մարդն է՝ իր արտաքին գեղեցկությամբ, որպես բնության զարդ և գլուխգործոց: Սալաթ-Նովան մի կողմից օգտագործելով ու զարգացնելով բնդհանրական, ավանդական պատկերները, մյուս կողմից իր բանաստեղծական վառ երևակայությամբ ստեղծելով նոր, ինքնատիպ, անհատական պատկերներ, կարողացել է ըստ ամենայնի վերարտադրել կանացի գեղեցկությունը.

Պատկիրքըս դավամով քաշած, թահրըտ ոսնգե-ոսնգ իս անում.
Էրեսըտ խալըն ծածկում է, մագիրքտ խափանգ իս անում.
Բացվիլ իս կարմիր վարթի պես, բըրբուշի հիդ հաւգ իս անում,
Ակոեքըտ օսկումըն շարած, պըռոշըտ մանանգ իս անում:

...Ծուցիտ մեշըն վարթ, մանուշակ, սըմբուլ ու սուսան իս շինի.
Քու տերըն քաղըն ի՞նչ կոնե, քու հուտըն ունան իս շինի.
Քամին մեշըն անց է կենում՝ մագիրքտ էլքան իս շինի.
Աշխարքըն ծով, դուն մեշըն նավ՝ ման իս գալի, լաւգ իս անում:

Տասնեմետ մեկըն չին ասի, թեգուզ աշխարքս քիզ գովին,
Նովափար ծա՛ղիկ ծովային, մանո՛ւշակ՝ քաց արած հովին,
Բաս քու Լշիին վո՛ւնց դիմանամ, ջուրըն տանե Սալաթ-Նովին.
Թե տեսնողըտ մեկ էլ տեսավ՝ դիվանա-դաքանգ իս անում:

Երգչի պատկերած ու գովերգած կանացի դիմանկարը, անցյալի մեծագույն գեղանկարիչների կտավների պես, այսօր էլ հուզում և հմայում է իր շենշող գույներով, իր ջերմ մարդասիրությամբ, ներկայացնելով հանճարեղ աշուղ-բա-

նաստեղծի գրական ժառանգության կարևորագույն գեղարվեստական արժանիքներից մեկը:

Սալաթ-Նովան առավել մեծ ուժով ու ինքնատիպությամբ արտահայտել է սիրո տառապանքն ու ողբերգությունը: Նրա սիրերգը դուրս է եկել նեղ անձնականության սահմաններից՝ ձեռք բերելով համաժամանակյա և համամարդկային հնչեղություն: Այն նման է հավերժական ինքնայրման, որի կենդանի հույրը այսօր էլ ջերմացնում է ընթերցողին:

Էրած-խորված ման իմ գալի, մե տիղ չըկա մար ունենամ,
Լիզվով չիմ կանացի ասի, թեգուզ խոսկլս փար ունենամ.
Ափսոսալու հազար ա՛փսոս, չիս էս դադա դար ունենամ.
Լշխեն ուշկ ու միտկլս կապած, ինձ ջըրի տա՛րած գիղենար:

Կում՝

Ղալամըն գիրքս չէ գըրում՝ մե չուրացած թանքի նրման.
Խոսկիրքս մեմեկ չի ասալի՝ իմատեններու բանքի նրման,
Մեչըն չիմ կանացի մըտնի, ծովի ծածկած վանքի նրման.
Խոստովաններքս հիռացավ, մի՛ղի հիմա իմ լալի:

Որքան էլ սալաթնովյան սիրերգը մահվան դրոշմ է կրում, որքան էլ ծանր ու անամոք է նրա ցավն ու տառապանքը, այնուհանդերձ նրան բնորոշ չէ մռայլ հոռետեսությունը: Նա, ինչպես հրաշալիորեն բնութագրել է Հ. Թումանյանը. «Զգում է, որ էրվում, վերջանում է ինքը, բայց մնում է արի ու բարի, անշար ու անաչառ, վեհ ու վսեմ, որպես աշխարհքի ու մարդու մեծ բարեկամը... Զայրացավ, բայց երբեք չչարացավ, ցավեց, բայց երբեք չանիծեց»:

Բանաստեղծական իր ինքնատիպ քնարով երգելով սիրո տառապանքը, Սալաթ-Նովան կատարելության հասցրեց հայ սիրերգությունը, որ դարեր շարունակ մշակվել ու հարստացել էր հայ ժողովրդական ու գուսանական երգերում ու միջնադարյան տնղերգուների ստեղծագործություններում: Նշանակալից է հայ սիրերգուի դերը հան վրաց և սորբեջանական քնարերգության մեջ:

Սալաթ-Նովայի սիրո ողբերգության հիմքը իշխող սոցիալական ու դատալին անհավասարությունն էր: Գիտակցելով այդ, բանաստեղծը ծառացել է այդ անհավասարու-

թխան ու դրանից բխող հասարակական չարիքների դեմ՝ ստեղծելով սոցիալական ու երգիծական բովանդակությամբ մի շարք ուշագրավ երգեր։ Սալյաթ-Նովան իր բանաստեղծական անհատականությամբ ու հումանիզմով փալլել է ման խոհա-խրատական բանաստեղծության մեջ։ Նրա հոգեչափ խրատները չեն վերածվել չոր ու ցամաք խրատաբանության, այլ նույն բարձր մարդասիրությունից բխող անկեղծ ու սըրտացավ հորդորներ են, որոնց մեջ արձագանք է գտել ման ժամանակի կրթական-լուսավորական շարժումը («Գի՛ր սիրե, ղալա՛մ սիրե, դա՛վթար սիրե»)։ Միջնադարյան-քրիստոնեական բարոյախոսության հիմքի վրա մա արծարծել է համամարդկային գաղափարներ և, ըստ աղյմ, այսօր էլ շարունակում է կատարել իր բարձր բարոյակրթական առաքելությունը։

Եվ այսպես, Սալյաթ-Նովան իր մարդասիրությամբ ու մարդերգությամբ, իր մեծ սիրով ու տառապանքով, անձնական ու անանձնական ողբերգությամբ ու բարոյախոսությամբ լինելով իր ժամանակի՝ XVIII հարյուրամյակի ծնունդը, դուրս է եկել ժամանակի շավիղից, միշտ մնալով որպես «կենդանի գերկայություն» երեք ժողովուրդների կյանքում ու գրականության մեջ։ Բայց մա մեկ կամ երեք ժողովրդի սեփականությունը չէ, այլ, ինչպես Վ. Բրյուսովն է ասել, «Իր հանճարի ուժով դարձել է բովանդակ մարդկության սիրելին»։ «Այնպիսի բանաստեղծներով, ինչպես Սալյաթ-Նովան է, կարող է և պետք է պարծենա բովանդակ ժողովուրդը. դրանք Երկնքի վեհ ընծաներն են, որ ուղարկվում են ոչ ամենքին և ոչ հաճախակի. դրանք նախախնամության ընտրյալներն են, որոնք օրհնենք են դրոշմում իրենց դարի և իրենց հայրենիքի վրա»։

5

Ծիշտ է, դարի խոշորագույն բանաստեղծը արտահայտվեց աշուղական քնարերգությամբ, սակայն ժամանակի գրական շարժման համար ստավել դիմորոշ և հեռանկարալին էր ազգային-գրաբարալեզու բանաստեղծությունը։ Վերջինիս ավելի շատ զբաղեցրել են կրոնա-հայրենասիրական և ազ-

գալին-քաղաքական գաղափարներն ու խնդիրները, թեև նրան խորթ չեն եղել նաև սիրո, բնության ու վայելքի թեմաները: Այդ բանաստեղծության նշանավոր ներկայացուցիչներն են Ղազար Զաֆկեցին, Պաղտատար Դպիրը, Սիմեոն Երևանցին, Պետրոս Ղափանցին, Գրիգոր Օջականցին, Հակոբ վարդապետը, Հովհաննես Կարնեցին և ուրիշներ:

Նշված բանաստեղծներից ամենատաղանդավորն, ամտարակույս, **Պաղտատար Դպիրն** է (1683—1768), որն ապրել և գործել է Կ. Պոլսում, շարունակելով իր լավամարդյուն նախորդի՝ Երեմիա Քյումուրճյանի ազգային-կրթական գործունեությունը և գրական ավանդույթները: Ժամանակակիցները նրան կոչել են «Նոր Հոսեփոս»: Հիրավի, մեծ է Պաղտատար Դպիրի դերը հայ քնարերգության զարգացման գործում: Իր տաղանդի ուժով նա կարողացել է միահյուսել հայ բանաստեղծության տարբեր երակները և ստեղծել նորօրինակ ազգային բանաստեղծություն, որի մեջ արտահայտվել են ժամանակի հայ մարդու ազատասիրական տենչերը, նրա հոգեկան բազմաբարդ վիճակները: Թուրքական բռնատիրության պայմաններում բանաստեղծը ալլաբանորեն, ողբերգական շնչով ու թախծագին սիրով է երգել իր հայրենիքն ու ժողովրդին, դիմելով նրան ինչպես նազելի սիրահոմն: Նշանավոր է հատկապես Պաղտատար Դպիրի «Ի ննջմանէդ արքայական» սկսվածքով հայրենասիրական տաղը, որը հայ ազգի նիրհած մարտական ուժերի արթնացման կոչ է՝ համակված հուսալստ տրամադրությամբ.

Ի ննջմանէդ արքայական,
 Զարթի՛ր, նազելի իմ, զարթի՛ր,
 Էհաս նըշոյն արեգական,
 Զարթի՛ր, նազելի իմ, զարթի՛ր...

Տապ և խորշակ ժամանեցին,
 Զթերթիկ գեղոյդ այրել կամին,
 Քանգի էանց գիշերն մըթին,
 Զարթի՛ր, նազելի իմ, զարթի՛ր:

Նույն հայրենասիրական և ազատասիրական ոգին է թեւաճում նաև ազգային սրբություններին նվիրված ներքող-

ներում ու ողբերում, հայրենիքի կարոտից ծնված քնարական տաղերում:

Պաղտասար Դպիրի ստեղծագործության մեջ որակական նոր աստիճանի է հասել նաև հայ սիրերգությունը: Դա արևելյան ազդեցությունից միանգամայն զերծ, ազգային ակունքներից բխող բանաստեղծություն է, որին բնորոշ է լուսավոր թախիծը, զգացմունքների անաղարտությունը: Ահա մի քառատող.

Արի, իմ քաղցրիկ աղանի,
Ոսկի խրնձոր զարմանալի,
Զքեզ տեսնողին բիւր երանի,
Դու բարի եկիր, բարի եկիր...

Որպես մեծատաղանդ, նորարար բանաստեղծ Պաղտասար Դպիրն ստեղծել է իր գրական «դպրոցը»: Նա ունեցել է բազմաթիվ հետևորդներ, որոնցից լավագույնը **Պետրոս Ղափանցին** է (վխճ. 1784): Հայ ազատագրական պայքարի օջախներից մեկում՝ Ղափանում ծնված այս բանաստեղծը, որպես նվիրակ գտնվել է հայկական տարբեր գաղթավայրերում, երկար ժամանակ ապրել և գործել է Կ. Պոլսում, ծավալելով գրական ու լուսավորական լայն գործունեություն: Ղափանցին հեղինակ է բազմաթիվ ազատասիրական և բարոյախոսական երգերի, ուր արձագանք են գտել ժամանակի քաղաքական և ժողովրդի բարոյական կյանքի էական կողմերը: Ղափանցին առաջին հայ բանաստեղծն է, որ վարդի ու սոխակի ալլաբանությամբ արտահայտել է ազգային-ազատագրական գաղափարներ: Իր ուսուցչի՝ Պաղտասար Դպիրի նման Ղափանցին էլ «նազելի» հայրենիքի հետ զրուցել է որպես խելահեղ սիրահար, դիմելով սիրերգության հնարաններից, որոնք ճոխացել ու հղկվել էին դարերի ընթացքում: Ահա «Դարձեալ առ ազգն իւր սիրելի» տաղի առաջին տունը.

Ո՛վ իմ ազնիւ, բզկենցադոյս թէ հարցանես,
Խելագարեալ շրջագայիմ տարին քոյոր,
Թէ քզըքնաղ բզղեմըս քո ինձ ցուցանես,
Ի միտս եկեալ՝ բզգարտամամ տարին քելոր:

Թե՛ Պաղտատար Դպիրը և թե՛ Պետրոս Ղափանցին ստեղծեցին ժամանակակից բանաստեղծության մոտեցող հակիրճ ու կառուցիկ բանաստեղծական ձևեր: Դրանք, սակայն, հիմնականում շարունակեցին կապված մնալ երաժշտական եղանակներին:

Պոլտահայ հայրենաշունչ բանաստեղծությունը սփռվում է ողջ հայ իրականության մեջ և ամենուր գտնում իր արձագանքները: Սիմեոն Երևանցի կաթողիկոսը (վխճ. 1780), որ նաև ոգեշունչ բանաստեղծ է եղել, ձայնակցել է Պաղտատար Դպիրի հայրենյաց զարթոնքի կոչին:

Զարթի՛ր, գուսարուն անուն,
Մինչև ե՛րբ ննջես դու ի քուն...

Նշանավոր է Սիմեոն Երևանցու «Արի Աստուած հարցըն մերոց» գեղեցիկ աղոթք-բանաստեղծությունը, որ երգվել է թե՛ եկեղեցում և թե՛ ժողովրդի մեջ՝ արժարժեղով ազատասիրական տրամադրություններ:

Արի՛ Աստուած հարցըն մերոց,
Որ սպաւնդ ես նեղեցոց,
Հաս օգնութիւն ծառայից քոց,
Անօգնական ազգիս Հայոց...

Հայ ժողովրդի ու եկեղեցու բարգաւաճման, հայկական պետականության վերականգնման տենչերով ու իղձերով են լեցուն նաև դարի բանաստեղծներ Պետրոս Նախիջևանցու (Բերդումյանց), Թադեոս Զողալեցու, Հովհաննես Բերիացու, Գևորգ Խուբովի և մյուսների կրոնական և ազգային-հայրենասիրական մոտիվներով գրված երգերն ու պատմական պոեմները:

Հայաստանի ազատագրության և հայկական անկախ պետականություն ստեղծելու գաղափարները առավել խոր ու ծրագրային քննության ենթարկվեցին հնդկահայ գործիչների՝ Ծահաամիր Ծահաամիրյանի, Մովսես Բաղրամյանի, Հակոբ Ծահաամիրյանի կողմից: Վերջինիս «Նոր տեսութիւն որ

կոչի Յորդորակ» նշանավոր երկի բանաստեղծական հատվածները ժամանակի հայրենասիրական-քաղաքական քննարկության նշանակալից նմուշներ են, որոնք ավետում են Հայաստանի լուսավոր ապագան.

Ահա եհաս և մերձեցաւ ծագումն արևուն՝
յաշխարհըս մեր լուսաւորելոյ...
Եւ ժամանեաց ծաղկածին և մանուշակաքեր գարունն՝
գերկիրս մեր գուարճացուցանելոյ...

Այս և նման երկերը նշանավորում են միջնադարից նոր շրջանին անցման գրականությունը:

XVIII դարում, չնայած քաղաքական աննպաստ պայմաններին, հալ ժողովուրդն աստիճանաբար ձևավորվում է որպես ազգ, և նրա գրականությունն ու մշակույթն առհասարակ ձեռք են բերում ազգային բովանդակություն: Արևմուտքի և հատկապես Ռուսաստանի քաղաքական ու մշակութային ազդեցությամբ հալ իրականությանն մեջ նահանջում է միջնադարյան մտածողությունն ու աշխարհագացողությունը, դրվում են հալ նոր գրականության հիմքերը:

Հալ գեղագիտական միտքը, բնականաբար, առավել նշանակալից առաջընթաց շարժում է ունենում ոչ թե բուն Հայաստանում, ուր դեռևս տիրում էր «մահմեդական վեհապետությունը», այլ այն գաղթօջախներում, որոնք ավելի մերձ էին քաղաքակրթության լույսին: Հալ նոր գրականության առաջատարն է դառնում հատկապես Վենետիկի գաղթօջախը, որտեղ դեռևս 1512 թվականին լույս էր տեսել առաջին հայերեն տպագիր գիրքը: Վենետիկի հայկական համայնքի հոգևոր առաջնորդ հանրագիտակ-փիլիսոփա **Խաչատուր Էրզրումցին** (Սոաքեղյան, 1666—1740) ֆրանսիական կլասիցիզմի տեսությամբ զինված, դեռևս դարասկզբին սկիզբ է դնում հայկական կլասիցիզմի տեսությանը: Դա օտար գեղագիտական ուսմունքի մեխանիկական տեղադնացում չէր, այլ ամենից առաջ պայմանավորված էր ժամանակի հալ ազգային-հայրենասիրական գրականությամբ, որը բավարար հիմք էր տալիս նման տեսության

յորացման ու ազգայնացման համար: Վեներիկում նշանավոր հոգևոր-կրթական գործիչ Մխիթար Սեբաստացու հիմնադրած միաբանությունը, որ կոչվեց նրա անունով և գործում է մինչև օրս, դարձավ հայկական կլասիցիզմի հիմնական օջախը, որտեղ XVIII—XIX դարերում հանդես եկան կլասիցիզմի տեսաբաններ, նշանավոր բանաստեղծներ ու թատերագիրներ: Սակայն դա արդեն պատկանում է նոր գրականությանը և դուրս է միջնադարի գեղարվեստական համակարգից:

Այսպիսով, XVII—XVIII դարերն այն օղակներն են, որոնք շարակցում են հալ միջնադարյան և նոր գրականությունը, հետևորդներին փոխանցելով նախնյաց գրականության ավանդները, ինչպես և այն գաղափարաբանությունը, որը հիմք դարձավ թե՛ հայկական կլասիցիզմի և թե՛ սոփաստարկ XIX դարի հալ հասարակական ու գեղագիտական մտքի համար:



Իր դարավոր զարգացման ընթացքում հալ միջնադարյան գրականությունը ստեղծել է տարբեր ժանրի բազմաթիվ երկեր, որոնք կազմում են հարազատ ժողովրդի ազգային գիտակցության, նրա բարոյագիտական ըմբռնումների հիմքը: Բավական է հիշել Խորենացու և Նղիշեի, Նարեկացու և Ծնորհալու, Ֆրիկի և Քուչակի, Սալաթ-Նովայի և շատ ուրիշների ստեղծագործությունը: Համարձակորեն կարելի է ստել, որ այդ հեղինակների երկերը ոչ միայն ձևավորեցին հալ միջնադարյան գրականության ազգային դիմագիծը, այլև շատ կողմերով մտնում են համընդհանուր գրական զարգացման ոլորտը և ունեն համաշխարհային նշանակություն:

Միջնադարյան գրականության ուսումնասիրությունը և բազմակողմանի ըմբռնումը մեր օրերում սուկ ակադեմիա-

կան հետաքրքրության առարկա չէ, այլ սերտորեն կապ-
վում է ժամանակակից հասարակության հոգևոր աշխարհի՝
խորացման ու կատարելագործման խնդրի հետ: Ժամանա-
կի ընթացքում հայ միջնադարյան գրականությունը մեր առ-
ջև բացում է իր պատմաճանաչողական և գեղագիտական
նորանոր կողմեր:



Գ Ր Ա Կ Ա Ն Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

ԱԲԵՂՅԱՆ Մ., Հին գուսանական ժողովրդական երգեր, Երկեր, հատ. Բ, Երևան, 1967:

ԱԲԵՂՅԱՆ Մ., Հայոց հին գրականության պատմություն, գիրք I, Երկեր, հատ. Գ, Երևան, 1968:

ԱԲԵՂՅԱՆ Մ., Հայոց հին գրականության պատմություն, գիրք II, Երկեր, հատ. Դ, Երևան, 1970:

ԱԼԻՇԱՆ Ղ., Շնորհալի և սարազա յուր, Վենետիկ, 1873:

ԱՃԱՌՅԱՆ Հ., Հայոց գրերը, Երևան, 1984:

ԱՎԴԱԼԲԵԿՅԱՆ Մ., Հայ գեղարվեստական արձակի սկզբնավորումը (V դ.), Երևան, 1971:

ԲԱՆԺԻՆՅԱՆ Հ., Հայկական ձեռագրերի հիշատակարանները, Երեւան, 1980:

ԲՐՅՈՒՍՈՎ Վ., Հայաստանի և հայ կողտուրալի մասին, Երևան, 1967:

ԶԱՐԲՀԱՆԱԼՅԱՆ Գ., Պատմություն հայկական հին դպրության (Դ—ԺԳ դար), երրորդ հրատարակություն, Վենետիկ, 1897:

ԶԱՐԲՀԱՆԱԼՅԱՆ Գ., Մատենադարան հայկական թարգմանությանց հախնչաց (դար Դ—ԺԳ), Վենետիկ, 1889:

ԽԱԶԱՏՐՅԱՆ Պ., Հայ միջնադարյան պատմական ողբեր (ԺԴ—ԺԷ դդ.), Երևան, 1969:

«Հայ միջնադարյան գրականության ժանրեր», Երևան, 1984:

«Հայ մշակույթի նշանավոր գործիչները (V—XVIII դդ.)», Երևան, 1976:

ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ Հ., Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում, Երեւան, 1978:

ՄԱԳՈՅԱՆ Ա., Միջնադարյան հայկական պոեմը (ԺԱ—ԺԶ դարեր), Երևան, 1985:

ՄԱԼԽԱՅԱՆՅԱՆ ՍՏ., Խորենացու ստեղծվածի շուրջը, Երևան, 1940:

ՄԱԼԽԱՅԱՆՅԱՆ ՍՏ., Մատենագիտական դիտողություններ, Երեւան, 1961:

ՄԱՆԱՆԴՅԱՆ Հ., Հունաբան դպրոցը և նրա զարգացման շրջանները, Վիեննա, 1928:

«Մեսրոպ Մաշտոց», հոդվածների ժողովածու, Երևան, 1963:

ՄԿԻՅԱՆ Մ., Հայ հին գրականության պատմություն, (V—X դդ.), Երևան, 1976:

ՄԿՐՏՅԱՆ Լ., Պոեզիայի հասակը, Երևան, 1979:

ՄՆԱՅԱԿԱՆՅԱՆ Ա., Աղվանից աշխարհի գրականության հարցերի շուրջը, Երևան, 1966:

ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆ Վ., Միջնադարի հայ տաղերգուներ, Երևան, 1958:

«Ներսես Ծնորհալի», հոդվածների ժողովածու, Երևան, 1977:

ՆԵՐՍԻՍՅԱՆ Վ., Հայ միջնադարյան տաղերգության գեղարվեստական միջոցները (XIII—XVI դդ.), Երևան, 1976:

ՉՈՊԱՆՅԱՆ Ա., Երկեր, Երևան, 1966:

ՉԱՀՈՒԿՅԱՆ Գ., Քերականական և ուղղագրական աշխատությունները հին և միջնադարյան Հայաստանում (V—XV դդ.), Երևան, 1954:

ՍԱՀԱԿՅԱՆ Հ., Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը (XVI—XVIII դդ.), Երևան, 1975:

ՍԱՐԳՍՅԱՆ Գ., Հեկլենիստական դարաշրջանի Հայաստանը և Մովսես Խորենացին, Երևան, 1966:

ՍԵՎԱԿ Պ., Սալյար-Նովա, Երևան, 1969:

ՍԻՄՈՆՅԱՆ Հ., Հայ միջնադարյան կափաներ (X—XVI դդ.), Երևան, 1975:

ՍՐԱՊՅԱՆ Ա., Հայ միջնադարյան գրույցներ, Երևան, 1969:

ՏԵՐ-ԳԱՎԹՅԱՆ Ք., XI—XV դարերի հայ վարրագրությունը, Երևան, 1980:

ՏԵՐ-ՄԿՐՏՅԱՆ Գ., Հայագիտական ուսումնասիրություններ, գիրք Ա, Երևան, 1979:

ՏԵՐ-ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ Լ., Հայ հին քարգմանական գրականություն, Երևան, 1984:

АДОНЦ Н., Дионисий Фракийский и армянские толкователи. Петербург, 1915.

АРЕВШАТЯН С., Формирование философской науки в древней Армении (V—VI вв.), Ереван, 1973.

«Армянская и русская средневековые литературы», Ереван, 1986.

МАРР Н., Сборники притч Вардана, ч. I, исследование, СПб., 1899.

НАЛБАНДЯН В., Уроки армянской древности, статьи, 1985.

ОРБЕЛИ Н., Басни средневековой Армении, М.—Л., 1936.

«Русская и армянская средневековые литературы», Л., 1982.



Բ Ո Վ Ա Ն Դ Ա Կ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

Երկու խումբ	3
Հայ գրականությունը V դարում	5
VI—IX դարերի գրականությունը	61
X—XII դարերի գրականությունը	67
XVIII—XVI դարերի գրականությունը	154
XVII—XVIII դարերի գրականությունը	133
Գրականություն	163

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԳԵՂԱՐԱՆՈՒԹՅԱՆ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԳԵՂԱՐԱՆՈՒԹՅԱՆ

1911 թ. 11 ամի 31

Վ. Ս. ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆ, Վ. Ս. ՆԵՐՍԻՍՅԱՆ, Հ. Գ. ԲԱԽՉԻՆՅԱՆ
Հայ միջնադարյան գրականություն

В. С. НАЛБАНДЯН, В. С. НЕРСИСЯН, Г. Г. БАХЧИНЯН
Армянская средневековая литература

(На армянском языке)
Издательство «Советакан ցрох»
Ереван, 1986

Խմբագիր՝ Ռ. Գ. Սարգսյան
Նկարիչ՝ Հ. Մ. Ծատուրյան
Գեղ. խմբագիր՝ Հ. Ս. Մալխասյան
Տեխ. խմբագիր՝ Ս. Մ. Սիմոնյան
Վերատպուցող տրբագրիչ՝ Մ. Գ. Ստեփանյան

A $\frac{\pi}{74161}$

