

ԼԵՎՈՆ (ՆԵՐՍԵՏ ՎՐԴ.) ԱԼՈՅԱՆ

ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ ՌՈՄԱՆՏԻԿԱԿԱՆ ՊԱՏՄԱՎԵՊԻ ԺԱՆՐԱՅԻՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ*DOI: 10.24234/journalforarmenianstudies.v1i68.150***ԱՄՓՈՓՈՒՄ**

Սույն հոդվածի նպատակն է քննել արևմտահայ ռոմանտիկական պատմավեպի ժանրային առանձնահատկությունները և համապարփակ անդրադարձ կատարել ժանրի ստեղծմանը:

Հոդվածի խնդիրն է ուշադրություն դարձնել ոչ միայն պատմական փաստի և նրանից բխեցված գեղարվեստական իրականության փոխհարաբերության հարցին, այլև ժանրի հիմնադիր Ծերենցի՝ պատմության և արդիականության նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքին ու հայացքներին, նրա գեղարվեստական երևակայության առանձնահատկություններին, կենսական փաստը գեղարվեստականի փոխանցելու վարպետությանը:

Կատարված ուսումնասիրության արդյունքում կարելի է փաստել, որ Ծերենցը, դիմելով պատմական անցյալին և վերախմաստավորելով այն ներկայի ու ապագայի տեսակետից, հանդիսացել է պատմավեպի ժանրի հիմնադիրը: Նա իր երեք պատմավեպերի ստեղծման համար օգտվել է հայ պատմիչների աշխատություններից՝ պահպանելով ստեղծագործական ինքնուրույնություն, առանց արդիականացնելու պատմությունը: Իր գաղափարները հաջողությամբ մարմնավորել է կոնկրետ մարդկային կերպարներում, կերտել ոչ միայն հայրենասեր, դրական կերպարներ, այլև քննադատել է դավաճան ու ազգադավ նախարարներին: Ծերենցի՝ տարբեր պատմաշրջաններ ընդգրկող վեպերը լեզվաարտահայտչական տեսակետից ունեն ակնհայտ նմանություններ թե՛ իրենց թեմատիկայով, թե՛ շոշափած գաղափարներով, թե՛ լեզվի և ոճավորման

արվեստի օգտագործած հնարներով և թե՛ տիպականացման արվեստի բնորոշ կողմերով: Նրա խոսքարվեստի ամենաբնորոշ հատկանիշը հնաբանությունն է:

Քանալի բառեր և արտահայտություններ. պատմավեպ, ռոմանտիզմ, ժանրային առանձնահատկություններ, Ծերենց, կերպարակերպում, աղբյուրագիտություն, պատմահամեմատություն, լեզվաոճական առանձնահատկություններ:

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

19-րդ դարի առաջին կեսին հայ գրականության մեջ արդեն կային պատմավեպի ստեղծման գաղափարական ու գեղարվեստական գրեթե բոլոր նախադրյալները: Այդ շրջանում տիրապետող գրական ուղղությունը ռոմանտիզմն էր, որի թեմատիկան հիմնականում ազգային-ազատագրական պայքարի գաղափարախոսությունն էր, պատմության վերաիմաստավորումը ներկայի և ապագայի տեսակետից՝ իբրև հայության պատմական առաջընթացի գաղափարական զենքերից մեկը: Հենց այդ շրջանում (1870-1880-ական թթ.), հետազոտության բնագավառ ընտրելով պատմական անցյալը՝ Ծերենցը նախ սկսեց խորագնին ուսումնասիրել ժողովրդի կյանքի պատմության տարեգիրքը¹, նրա հերոսական սխրանքներով լի էջերը, որովհետև ըստ նրա՝ «Ազգի մը մեծ խրատ և խորունկ խորհրդածության առիթ պատմությունն է» (Ծերենց, 1870), ապա նոր տեսանկյունից բացահայտելով ու մեկնաբանելով պատմությունը՝ գեղարվեստական ուժով և բարձր արժանահավատությամբ, կենդանի գույներով և վառ պատկերներով վերարտադրեց հայ ժողովրդի հերոսական դրվագները՝ դառնալով պատմավեպի ժանրի սկզբնավորող²: Թեև Րաֆֆին իր

¹ Այդ նպատակով Ծերենցը երկու անգամ «սրբազան ուխտավորություն» է կատարել դեպի իր պապերի հողերը՝ շրջագայելով Հայաստանի տարբեր վայրերում. «... իր ոտքերովը կարդացած է հայոց աշխարհը,- գրում է Հ. Օշականը,- և աչքերովը հորինած՝ անոր հոգին» (Օշական Հ., 1986): «Ծերենցը,- գրում է Ա. Արփիարյանը,- բախտ ունեցավ երթալ իր աչքերովը տեսնել հայրենի երկիրը ու հայ ժողովուրդը: Ինք հայրենիքի շունչը շնչեց, ու հայրենիքն ալ իրեն ներշնչեց վեպերը, որոնք իր անունն ու հիշատակը կը պահեն, կը պահպանեն» (Արփիարյան Ա., 1987):

² Պատմավեպի ժանրը «Յարգելի Ծերենցի մեր մեջ առաջին անգամ ներմուծած ուղղութիւնն է» (Գեղամյան Հ., 1880): Նույն միտքը հաջորդաբար հաստատել են Ղ. Ալիշանը (ԳԱԹ, Ծերենցի ֆոնդ), Եր. Օտյանը («Մասիս»), Ս. Երեմյանը (1914), Հ. Թումանյանը (1951) և ուրիշները:

«Վիպագրությունը ռուսահայերի մեջ» հոդվածում գրում է, որ իրենից առաջ ոչ մի վիպասան ուշադրություն չի դարձրել անցյալի վրա և ինքը եղավ առաջինը, որ մտավ պատմության խորքերը և մոռացության վիհից ի լույս ածեց հայոց հին ժամանակների հերոսներին, երբ գրեց «Դավիթ Բեկը», «Պարոյր Հայկազնը», «Սամվելը» և թարգմանեց «Ղարաբաղի աստղագետը» (**Րաֆֆի, 1958**), սակայն, ինչպես իրավացիորեն նշում է գրականագետ Ջ. Ավետիսյանը, Րաֆֆին իր կարծիքի մեջ կողմնակալ³ որպես գրականության պատմաբան և իրավացի որպես գրականության գեղագետ (**Ավետիսյան Ջ., 1986**): Աներկբա է, որ այն, ինչ արևմտաեվրոպական գրականության մեջ արել էր Վալտեր Սքոթը, հայ գրականության մեջ, որպես նախակարապետ, արեց Ծերենցը՝ պատմավեպը իբրև ժանրային ուրույն դրսևորում, առանձնացրեց պատմական թեմայով գրված արձակի մյուս գործերից⁴ և իր երեք պատմավեպերով ազգային ինքնագիտակցություն և ինքնավստահություն ջամբեց սերունդներին ու հայերնասիրության անշեջ հուրը վառեց իր ժամանակի երիտասարդության մտքի և սրտի մեջ: Հետևաբար Ծերենցը մեզանում ժանրի սկզբնավորողն է, իսկ Րաֆֆին այն առաջին վիպասանը, որ ստեղծեց հայ պատմավեպի ժանրային կատարելատիպը:

Սակայն պատմաբան Լեոյի կարծիքով Ծերենցը, ոչ թե պատմավեպի ժանրի հիմնադիրն է, այլ այն վերակենդանացնողն ու ժողովրդականացնողը (**Լեօ, 1904**): Նմանատիպ կարծիք է արտահայտել նաև գրականագետ Ա. Տերտերյանը. «Փաստապես հայ գեղարվեստական նոր պատմավեպի հիմնադիրը ոչ թե Ծերենցն է, ինչպես պնդում են գրականության պատմագիրները, այլ Խաչատուր Աբովյանը» (**Տերտերյան, 1960**):

³ Հավանաբար այս կարծիքն է եղել Ծերենցի ու Րաֆֆու ընդհարման պատճառը, ինչի մասին գրում է Շիրվանզադեն՝ իր «Րաֆֆու կյանքից» հուշագրության մեջ: «Չեմ հիշում, ինչ կարծիք ունեւ նա Ծերենցի մասին, բայց գիտեմ, որ նրանք միմյանց ատում էին» (**Շիրվանզադե, 1961**):

⁴ Գրականագետ Ջ. Ավետիսյանը Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպը, որ հայ ազգային առաջին վեպն է, անվանել է ժանրային յուրօրինակ հիբրիդ (**Ավետիսյան Ջ. 1986**), իսկ Ս. Սարինյանն իր «Հայկական ռոմանտիզմ» աշխատության մեջ գրում է. «Մեր առաջին վեպն իրոք, գրական մի արտասովոր երևույթ էր, քան կարող է թվալ առաջին հայացքից» (**1966, էջ 195**): Ինքը՝ Խ. Աբովյանը, իր ապրած ժամանակաշրջանին բնորոշ հարցերը դիտել է պատմական տեսանկյունից, այդ իսկ պատճառով «Վերք Հայաստանին» անվանել է պատմական վեպ: Սակայն, հաշվի առնելով այն, որ «Վերքի» ժանրային, գաղափարական ու կառուցվածքային էությունը ավելի յուրահատուկ, խոր ու բարդ է, միանգամայն սխալ կլինի այն սահմանափակել պատմավեպի ժանրային շրջանակներում: Որքան էլ որ այն իր մեջ ներմուծել է պատմավեպին բնորոշ տարրեր, այնուամենայնիվ պատմավեպ չէ:

ՄԵԹՈՂԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Սույն հոդվածը գրելիս կիրառել ենք գրականության արժևորման մի շարք մեթոդներ՝ վերլուծական, քննական, համեմատական, համադրական, ինչպես նաև ծանոթացել ենք ճանաչված հայ գրականագետների և տեսաբանների՝ թեմային վերաբերող աշխատություններին:

ՔՆՆԱՐԿՈՒՄ

1870-ական թվականներին առանձնահատուկ հետաքրքրություն էր առաջացել հայոց անցյալի պատմության, մշակութային հուշարձանների, անցյալի պետական, կրոնական հայտնի անհատների կյանքի ու գործունեության բարձրացման ու ուսումնասիրման նկատմամբ: Ստեղծվել էր այնպիսի մի վիճակ, երբ պատմության նկատմամբ ունեցած սթափ վերաբերմունքը դարձել էր ժամանակի ամենահրատապ հարցերի հարցը:

Թվում է, թե ազգային գաղափարաբանության որոնման այս փուլում պատմագեղարվեստական գրականությունն ու պատմագիտությունն ընթանում էին համագործակցության ճանապարհով, սակայն ժամանակի մեր գրական մամուլում տպագրված նյութերից երևում է, որ ներքին բանավեճ էր սկսվել պատմագիտության ու պատմագեղարվեստական գրականության միջև⁵: Վեճի առարկան թերևս հիմնականում եղել է գրողների՝ պատմական փաստի նկատմամբ ունեցած ստեղծագործական ազատության խնդիրը, որ տարբեր հեղինակների մոտ արտահայտվել է տարբեր մակարդակներով: Այնտեղ, որտեղ պատմությունը ընդգծում էր փաստը ու անդրդվելիորեն հաստատում այն, գեղարվեստական վերացարկման դեպքում ներքին «հակասություններ» էին առաջանում կենսափաստի կամ պատմական փաստի ու դրա վրա հենվող գեղարվեստական իրականության միջև: Սա պայմանավորված է մի շարք

⁵ Հիշենք Ծերենցի բանավեճը պատմաբան Մ. Գարագաշյանի հետ (**ԳԱԹ, Ծերենցի ֆոնդ**): Հիշենք նաև պատմաբաններ Մ. Չամչյանի և Նրա աշակերտ Ղ. Ինճիճյանի աշխատությունների նկատմամբ Բաֆֆու ունեցած դժգոհությունը, որ նա արտահայտում էր «Մշակ»-ի էջերում (**«Մշակ», 1881; Բաֆֆի, 1958**), վերջապես Մուրացանի և Լեոյի հայտնի բանավեճը (**«Մուրճ», 1901; Լեո, 1989**):

հանգամանքներով և առաջին հերթին՝ գրողի աշխարհայացքով, արդիականության նկատմամբ ունեցած դիրքորոշմամբ ու ստեղծագործական մեթոդով, աղբյուրագիտական փաստերի ճիշտ ընտրությամբ ու նրանց նկատմամբ ունեցած քննական վերաբերմունքով:

Սկսած Վալտեր Սքոթից՝ բոլոր պատմավիպասանները պատմական թեմայով գրված ստեղծագործությունների մասին արած իրենց տեսական վերլուծություններում մշտապես անդրադարձել են պատմական փաստի և գեղարվեստական իրականության փոխհարաբերության հարցին, քանի որ այս ոլորտների ճիշտ հարաբերությամբ է պայմանավորված գեղարվեստական ստեղծագործության հաջողությունը: Ըստ Րաֆֆու՝ բոլոր ժամանակներում էլ այս ժանրով ստեղծագործող գրողի համար հիմնական ելակետը եղել է նույնը՝ պատմական փաստի «վերակառուցումը», պայմանավորված գեղարվեստական կոնկրետ խնդրով՝ շրջանցելով կենսափաստի պատմականությունը: «Բանաստեղծը,- գրում է Րաֆֆին, - վեր է առնում պատմությունից չոր ու ցամաք կմախքը միայն, նրան վերաստեղծում է, հոգի և մարմին է տալիս և մի առանձին պատկերով ներկայացնում է մեզ» (**Րաֆֆի, 1958**), իսկ այդ վերստեղծման չափանիշն ու բարոմետրն արդեն պատմության հավանական տրամաբանությունն է: Այսինքն՝ պատմության նախանկարի ու «բացթողումների» լրացումը վերացարկման ճանապարհով: Այս վերացարկումն էլ իր հերթին պայմանավորվում է հեղինակային ժամանակի ազդակ-պահանջով ու անհատական ընկալմամբ: «Բանաստեղծը ազատ է,- շարունակում է Րաֆֆին,- նա չպիտի լինի պատմության ստրուկը: Եթե նա ամենայն ճշտությամբ կհետևի պատմությանը, այլևս չի լինի նա ստեղծագործող, բայց միայն արտագրող: ... Նա մինչև անգամ շատ դեպքերում իրավունք ունի ոչնչացնելու պատմության փաստական ճշմարտությունը, որովհետև նրան պետք են գաղափարական ճշմարտություններ» (**Րաֆֆի, 1958**):

Գրողի «բացարձակ ազատության», պատմությունը կեղծելու իրավունքի առիթով Բելինսկին որոշակիորեն տարբերում էր պատմության տառին

ստրկանալը պատմության հարազատ վերարտադրությունից: Կարելի է հարազատ մնալ պատմական առանձին դեպքերի, փաստերի վերարտադրությանը և, այնուամենայնիվ, հարազատ չվերարտադրել պատմական իրականությունը: Նաև, ընդհակառակը, գրողը կարող է թույլ տալ անախրոնիզմներ, նկարագրել նաև չեղած դեպքեր ու հերոսներ և, սակայն, հարազատորեն վերարտադրել պատմությունը **(Պարտիզունի Վ., 1956)**: Մուրացանը ևս պնդում էր, որ արվեստագետը չպիտի ամբողջությամբ ենթարկվի պատմության փաստին, իր գեղարվեստական խնդրից ելնելով՝ նա կարող է «վերակառուցել փաստը». «Հարկավոր է ոչ թե գիտնականի կամ հնախուզի վայել ահագին ջանք կամ երկար տարիների ուսումնասիրություն, այլ բանաստեղծական հափշտակություն, ստեղծագործող ուժ և, այդ ամենի հետ միասին՝ մարդկային հոգվո խորքը թափանցելու կարողություն» **(Մուրացան, 1976)**:

Որպես կանոն, պատմավեպի մեջ դեպքերն ու դեմքերը անցյալին են, հերոսները իրենց գործողությամբ ու շարժումով լուծում են անցյալի խնդիրները, սակայն նրանց գործունեության ենթատեքստը շրջված և ուղղված է ներկային: Միշտ էլ պատմագեղարվեստական լավագույն գործերը գրվել են ժամանակի հուզող հարցերին արձագանքելու համար: Բավական է հիշել Լ. Տոլստոյի «Պատերազմ և խաղաղությունը», Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանին», Ծերենցի «Թորոս Լևոնին», Րաֆֆու «Սամվելը», Մուրացանի «Գևորգ Մարգալետունին»: Այսինքն՝ այն, ինչ ժամանակին նկատել է Բելինսկին. «Մենք դիմում, հարցնում ենք անցյալին, որպեսզի նա մեզ այժմ բացատրի ներկան և ականարկի ապագայի մասին» **(Պարտիզունի Վ., 1956)**: «Բանաստեղծը, - «Կայծերի» մեջ նկատում է Րաֆֆու հերոսը, - եթե ներկայի մեջ չի գտնում իր իդեալների տիպարները, նա մտնում է պատմության խորքը՝ և ժամանակների հնությունից դուրս է կոչում իր ցանկացած հերոսներին, և նրանց պատկերները՝ իրանց վսեմ գործերի նկարագիրներով՝ դնում է ներկա սերունդի առջև, որ նրանցից օրինակ առնեն և նրանց նման լինեն» **(Րաֆֆի, 1956)**:

Ժանրի հիմնադիր Ծերենցը այդպես էլ վարվել է: Նա, «մտնելով պատմական անցյալի խորքերը և ընտրելով անցյալից նյութեր յուր վեպերի համար, նպատակ է ունեցել ցույց տալ, թե ինչ էին անում մեր նախնիք այդ դեպքում, երբ հայրենիքը ոտնակոխ եղած օտարներից ընկնում էր վտանգի մեջ» (**Ջաքարեան Թ., Արաքս, 1888, էջ 119**): Դա է եղել նաև Մուրացանի նպատակը: Ըստ նրա՝ «պատմական այն փառապանծ և պանծալի անունները, որոնք սուրբ նահատակներ են եղել օտար բռնակալության դեմ հայ ժողովրդի մղած ազատամարտերում, անմոռաց են և ոգևորիչ՝ ապրող ու գործող սերունդների համար» (**Մուրացան, 1965**): Պատմական վեպի նշանակությունը այդպես էր հասկանում նաև Րաֆֆին: «Սամվելի» առաջաբանում նշելով պատմական աղբյուրների պակասության պայմաններում պատմական վեպ գրելու ամբողջ դժվարությունը, վիպասանը ասում է, որ իրեն «քաջալերել և խրախուսել է» պատմական վեպի «մեծ կրթողական ազդեցության» հանգամանքը, երբ ընթերցողը «տեսնում է յուր նախնյաց մեծագործությունները և աշխատում է հետևել նրանց առաքինություններին, տեսնում է և նրանց մոլությունները, աշխատում է հեռու պահել իրան նրանց կատարած սխալներից» (**Րաֆֆի, 2021**): Այլ կերպ ասած՝ պատմական անցյալին դիմելը թե՛ Ծերենցի, թե՛ Րաֆֆու և թե՛ Մուրացանի համար չի եղել ինքնանպատակ. դա միջոց էր նրանց հուզող շատ հարցերի արձագանքելու համար:

1877թ. Ծերենցի «Թորոս Լևոնի» վեպի տպագրությամբ նշանավորվեց պատմառոմանտիկական վեպի ծնունդը, որով վիպասանը «օրվան նորությունը» (**Արփիարյան Ա., 1987**) հռչակվեց Թիֆլիսում: Դա այն բացառիկ երկերից էր, որ «գրվեց ու հրատարակվեց յուր ժամանակին» (**Պալասանեան Ս. (Գրիչ), 1879**) և արժանացավ համազգային ճանաչման, որն, անշուշտ, պայմանավորված էր գաղափարների և տրամադրությունների այժմեականությամբ: Վիպասանն ապշեցրեց հայ ընթերցողին պատմական Հայաստանի կենդանի պատկերներով, ցույց տվեց մի իրական երկիր, իր բներանգով, արքունիքներով ու բերդերով, հերոսության ու հայրենասիրության ներուժով:

Ճիշտ ժամանակին են գրվել և հրատարակվել նաև Ծերենցի «Երկունք Թ դարու» և «Թեոդորոս Ռշտունի» պատմավեպերը: Վերոհիշյալ երեք պատմավեպերը ստեղծելու համար որպես սկզբնաղբյուր Ծերենցն օգտագործել է Սեբեոսի, Հովհաննես Դրասխանակերտցու, Թովմա Արծրունու, Ղևոնդ պատմիչի⁶, Սմբատ Սպարապետի, Ղևոնդ Ալիշանի, Մատթեոս Ուռհայեցու աշխատությունները: Աղբյուրագիտական հիմք է ծառայել նաև 1850 թ. «Արարատ» ամսագրում «պատմական» խորագրի տակ շարունակաբար տպագրվող «Յեղափոխութիւն Կիլիկիոյ» գեղարվեստականացված պատմագիտական նյութը⁷:

Ծերենցը պատմավեպը դիտում էր որպես մեր ժողովրդի ճակատագրով պայմանավորված ազգային բնավորության հերոսական ավանդույթների բացահայտման ու ձևավորման հզոր գինարան: Այդ իսկ պատճառով նրա գեղարվեստական համակարգի միաձուլյալ ամբողջությունն իր մեջ ներառում է ոչ միայն պատմիչներից վերցրածը, այլև տվյալ ժամանակով պայմանավորված նրանց տված երբեմն սահմանափակ գնահատումներից գիտակցական հեռացումը, շեղումն ու թաքուն հակադրությունը: Ըստ որում՝ այդ շեղումն ու հեռացումը երևում է ոչ միայն նրա վեպերի սյուժեների զուտ վիպական հանգույցներում, որն ինքնին հասկանալի է, այլև պատմական որոշ անձանց կերպարակերտման, նրանց անունների և իրավիճակների փոփոխման, կենցաղի և մի շարք այլ երևույթների մեկնաբանման հարցում. օրինակ, Սմբատ Սպարապետի «Տարեգրքում» Պապեռոնի Սմբատ իշխանը ընկնում է Մսիսի ճակատամարտում Անդրոնիկոսի կողմնակիցների շարքում Թորոսի դեմ պատերազմելիս: Ծերենցի մոտ այլ է: Ժողովրդին կեղեքող և նրա ատելությանն արժանացած հայրենադավ իշխանը ստիպված է ինքնասպանությամբ ավարտել իր կյանքը: Եվ դա միանգամայն օրինաչափ է «Թորոս Լևոնի» վեպի

⁶ Հովհաննես Դրասխանակերտու, Թովմա Արծրունու և Ղևոնդ պատմիչի աշխատություններից է օգտվել նաև Մուրացանն իր «Գևորգ Մարզպետունի» վեպն ստեղծելիս (**Պարտիզոնի Վ., 1956**):

⁷ Ծերենցի «Թորոս Լևոնի», «Երկունք Թ դարու» և «Թեոդորոս Ռշտունի» պատմավեպերի աղբյուրագիտական առավել մանրամասն քննությունը տե՛ս **Ալոյան Լ. (Ն.Արդ.), 2023**):

գեղարվեստական համակարգում: Նույն «Տարեգրքում» Պապեռոնի իշխանի հայրենասեր դուստրը կոչվում է Ռիտա, այնինչ Ծերենցը նրա անունը հայացրել և դարձրել է Մարգրիտ: «Երկունք Թ դարու» վեպում ևս Ծերենցը ոչ միայն օգտվել, այլև անտեսել, շեղվել և նույնիսկ հակադրվել է Թովմա Արծրունու տված մի շարք բացատրություններին. օրինակ, պատմիչն իր «Արծրունյաց տան պատմության» երկրորդ դպրության է գլխում (էջ 135-138) սասունցիների չարքաշ կենցաղը պատկերելիս, նրանց քաջագործությունները գովերգելիս, նրանց հոգեկերտվածքի մասին արտահայտում է նաև խիստ վիճելի տեսակետներ: Ծերենցը վեպում ոչ միայն անտեսել, այլև գեղարվեստորեն հակադրվել է դրանց⁸:

«Թորոս Լևոնի» վեպում Ծերենցն ասես ջանում էր ցույց տալ, որ նկարագրվող դեպքերն ու դեմքերը պատմական ճշմարտացի իրողություններ են, այլ ոչ թե սոսկ գեղարվեստական երևակայության արդյունք: Ճիշտ է, ի տարբերություն Րաֆֆու, նա հաճախ է դիմում պատմական աղբյուրներին և հետևում դեպքերի ժամանակագրությանը, ժամանակ առ ժամանակ ընդհատում է սյուժեի ընթացքը՝ մեջբերումներ անելով փաստական հավաստի աղբյուրներից, բայց դրանով դեռևս չի լուծվում պատմավիպասանության գեղարվեստական

⁸ Այս կարգի ոչ սակավ մեղանչումներ կան Րաֆֆու պատմավեպերում, որոնք կատարված են միանգամայն գիտակցաբար, հոգուտ երկերի գաղափարական նպաստակալացության: Օրինակ՝ Սամվելը սպանում է ոչ թե պարսկուհի մորը՝ Որմիզդուխտին, այլ հարազատ մորը՝ Տաճատուհուն: Այստեղ հեղինակն ակնհայտորեն շրջանցել է պատմական փաստը: Նույն ելակետով կերտել է Ստեփանոս Շահումյանի կերպարը, որի մասին պատմությունը հաստատում է, թե վերջինս առևտրականի որդի է եղել և աննշան դեր կատարել ազատագրական շարժման մեջ: Մինչդեռ Րաֆֆին նրան և Դավիթ Բեկին կերտում է որպես վերնախավերից օտարացած ժողովրդական շարժման ղեկավարների: Իսկ «Պարույր Հայկազն»-ում թույլ է տվել պատմական անախրոնիզմ, մոտեցնելով Պրոերեսիոսի (Պարույր Հայկազնի հունական անունն է) ժամանակաշրջանը Խորենացուն: Ճիշտ նույն ելակետով, միանգամայն իրավացի կերպով, Մուրացանն իր «Գևորգ Մարգարետունի» պատմավեպում կենտրոնախույս ուժեր Աշոտ սպարապետին և Գագիկ Արծրունուն (հակառակ պատմիչներ Հովհաննես Դրասխանակերտցու, Թովմա Արծրունու և Կիրակոս Գանձակեցու) դատապարտում է: Թովմա Արծրունին իր «Պատմութիւն տանն Արծրունեաց» գրքում երկինք է բարձրացնում Վասպուրականի Գագիկ թագավորին: Հովհաննես Դրասխանակերտին իր «Պատմութիւն հայոց» գրքում Աշոտ սպարապետին համարում է «չքնադազեղ սպարապետ», իսկ Գագիկին՝ «խոհեմամիտ» և «մեծ թագավոր»: Մինչդեռ Մուրացանի վեպում երկուսն էլ դատապարտված են, որովհետև, տարված փառասիրական ձգտումներով, օտարերկրյա նվաճողներից թագ են ստանում և դառնում թշնամու գործակիցներ, կոչվում են կենտրոնական իշխանության դեմ: Վեպում Գագիկին անվանում է «դավաճան», «տիրանենգ», «հայոց հուղա», «մատնիչ», իսկ Աշոտին՝ «բռնավոր»:

ճշմարտացիության հարցը: Պատմական իրադարձությունների տրամաբանական ընթացքը, ժամանակի կոլորիտն ու հերոսների խորհրդածությունները Ծերենցը երբեմն ենթարկում է իր գաղափարական մտահղացումներին, որի հետևանքով խախտվում է վեպի պատմականությունը: Եթե համեմատելու լինենք «Թորոս Լևոնի»-ն Րաֆֆու վեպերի հետ, կտեսնենք, որ այն ծավալով փոքր է նրանցից, սակայն դեպքերի ընդգրկումով ավելի հարուստ է: Դա հետևանք է պատմագիտական աղբյուրներից վերցված ֆաբուլային փաստերի ծանրաբեռնվածության, որը ճնշում է սյուժեին և ազատ ծավալման համար հնարավորություն չի ստեղծում, այսինքն՝ կանխում է հեղինակի գեղարվեստական երևակայության նախաձեռնությունը և հանգեցնում սյուժետային միագծության: Այս թերացումը Ծերենցը վերացրել է իր հաջորդ՝ «Երկունք Թ դարու» վեպում⁹, բայց ծայրահեղացրել՝ «Թեոդորոս Ռշտունու»¹⁰ մեջ:

Պատմիչներից օգտվելու երևույթը բոլորովին չի սահմանափակել Ծերենցի ստեղծագործական ինքնուրույնությունը: Նա, ծանոթ լինելով պատմությանը և ուշադրություն դարձնելով նրա ընձեռած նվազագույն հնարավորությանը, ինչպես տեսանք, գործի է դրել իր գեղարվեստական երևակայությունը՝ ստեղծելով մի շարք հերոսների կերպարներ¹¹: Որպես ստեղծագործող՝ վիպասանը ինքնուրույն է և՛ պատմիչներից օգտվելիս, և՛ նրանց բացատրություններին հակադրվելիս, որովհետև երկու դեպքում էլ նա այդ բոլորը ենթարկում է իր ստեղծագործական մտահղացումներին, վիպական սյուժեների գեղարվեստական ներքին օրինաչափություններին՝ առանց արդիականացնելու պատմութիւնը:

⁹ Հիշենք «Մոգական հայելի» գլուխը, ուրիշ հատվածներ, որոնցում բացահայտվում են Հովնանի և մյուս հերոսների հոգեկան ապրումները, նրանց մարդկային ու հասարակական դրաման: Սիրային սյուժեները՝ Գուրգեն-Հեղինե, Հովնան-Վասկանույշ, Աշոտ-Զարուհի:

¹⁰ «Թեոդորոս Ռշտունիում» սյուժետային ճյուղավորումները շատ են, այդ իսկ պատճառով վիպասանը ընդհանուր իրադարձային ժամանակի մեջ ընդհանրացված սյուժեի տարածաժամանակային հիշեցումներ է անում: Բավական է ուշադրություն դարձնել վեպի հիմնական և ենթասյուժետային հանգույցներին՝ Թեոդորոս Ռշտունի, Գրիգոր-Սուրեն Կամսարական, Զավեն և Արփինե, Թենի-Գրիգոր, Մարտինե կայսրուհի, Վաղենտինոս, Անկելիան, Թոմա, Փիլիկարիոս:

¹¹ Հիշենք Թորոսի փախուստը կազմակերպող Եվփիմեին և Ալեքսիսին, Մարգրիտին, որ Թորոսի եղբոր՝ բյուզանդահայատակ Ստեփանեի կինն էր և Սմբատի դուստրը:

«Թորոս Լևոնի» վեպի առաջին իսկ նախադասության մեջ («Բոլորովին տարբեր քաղաք մ'էր 1142 Քրիստոսի թվականին Կոստանդնուպոլիս քաղաքը, որ այսօր Ստամբուլ կանվանի» (**Ծերենց, 1957**)) Ծերենցը չի թաքցնում, որ թեև պատմվող դեպքերը տեղի են ունենում 12-րդ դարում, բայց պատմող հեղինակը ընթերցողի ժամանակակիցն է և իր ժամանակի բարձունքից է գնահատում անցյալը (անցյալի արդիական իմաստավորումը չպետք է շփոթել պատմության արդիականացման՝ մոդեռնացման, հետ¹²։ դրանք տարբեր երևույթներ են)։ «...Ամէն անհատ ալ,- գրում է Գր. Չիլինկիրյանն իր խմբագրած «Ծաղիկ» տասնօրյա հանդեսում, - կը պարտաւորի անցեալէն օրինակ առնուլ, ազգային պատմութեան փոշին խառնելով իր վաղեմի տոհմային թշուառութեանց պատճառները փնտռել, եւ ներկայի մէջ այն պատճառներէն խորշելով՝ պատրաստուիլ ապագային յաղթութեան համար, որ է ազգային բարօրութեան շէնքին կանգնումը» (**«Ծաղիկ», 1861**)։ Վերջապես այն տպավորությունը, որ առաջին հայացքից կարող է ստեղծվել Ծերենցի վեպերի նկատմամբ, լոկ երևութական է, թվացող։ Էականն այն է, որ նա իր պատմավեպերով խթանել է ազատագրական, ազատասիրական և, առավելապես, ազգային-ազատագրական պայքարին ու անկախության նկրտումներին, երիտասարդության սրտերը բոցավառել է հայրենասիրական կրակով՝ նրանց մեջ սեր արթնացնելով դեպի հայրենիքն ու ճնշված ժողովուրդը։ Ծերենցը վեպեր չէր գրում միայն պատմությունը ցույց տալու համար, այլ իր ժամանակակիցներին պատմության հերոսականությամբ ոգևորելու, նրանց անվեհեր դարձնելու համար, ինչը հետագայում արեցին թե՛ Րաֆֆին, և թե՛ Մուրացանը։

Ի տարբերություն Ծերենցի, Րաֆֆին հատուկ նշանակություն էր տալիս վեպի արդիականությանը՝ բարոմետրիկ ճշգրտությամբ արձագանքելով իր

¹² Հ. Պարոնյանը Ծերենցին մեղադրում էր պատմությունը մոդեռնիզացնելու, պատմական իրականությանը հավատարիմ չմնալու, իր նախարարներին այժմեական դարձնելու եւ նրանց բերանը նոր պատմության հերոսների ճառերից դնելու մեջ։ Ըստ նրա. «Ծերենցը, պատմավիպասան լինելով, պարտավոր էր հավատարիմ մնալ պատմական իրականությանը, հերոսներին տալով դարի կոլորիտով» (**Տերտերյան Ա., 1960**)։

ժամանակի ազգային-հասարակական կյանքի անհանգիստ տեղատվություններին¹³: Ըստ Րաֆֆու՝ վեպն ընդունակ է անմիջապես շոշափել կյանքի զարկերակը և ունկնդիր լինել ժամանակի հասարակական, քաղաքական, ազգային ու սոցիալական այն խմորումներին, որոնք իրենց լինելիության ընթացքի մեջ ծարավ են առողջ նպատակ ու կերպարանք ունենալու: Հենց այստեղ է, որ վեպն ի վիճակի է իր մեջ ընթացք տալու ու «ցոլացնելու բոլոր երևույթները շրջապատող կյանքի» (Րաֆֆի, 1958): Նրա կարծիքով ուսումնասիրողը միշտ կարող է սխալվել, «եթե ի նկատի չէր առնի ժամանակի պատմությունը և այն բոլոր հանգամանքները ու շարժառիթները, որ պատճառ եղան այդ վեպերի ստեղծվելուն» (Րաֆֆի, 1958), ապա իր միտքն ավելի է հստակում Ալեքսանդր Ադամյանին գրած մի նամակում. «Եվ «Սամվելը» այդ իսկ նպատակով գրված է (նկատի ունի արդիականության խնդիրը) թեև նա պատմական վեպ է: Մեր այժմյան դրությունը նույն դրությունն է, ինչ որ չորրորդ և հինգերորդ դարում» (Րաֆֆի, 1959): Ըստ նրա՝ «նույնիսկ պատմաբանների գրչի տակ միևնույն պատմական անցքի նկարագրությունը միևնույն պատմական անձնավորությունը տարբեր կերպարանք է ստանում» (Րաֆֆի, 1958): «Կնշանակե,- եզրակացնում է Րաֆֆին, - որ պատմաբանները ևս իրանց իդեալն ունեն» (Րաֆֆի, 1958):

Այս հարցում Րաֆֆին, անշուշտ, իրավացի էր, իրավացի էր նաև այն կարծիքի մեջ, որ հայոց պատմագրությունը մեզ նյութ չէր տալիս այն մասին թե ինչ էր ուսում, ինչպես էր հագնվում, ինչ տեսակ տան մեջ էր ապրում հայ մարդը մեզանից «եթե ավելին չասեն, մի հազար տարի առաջ»: Առավել ևս նա իրավացի էր, որ գտնում էր, թե «Մեր պատմագրության մեջ մոռացված է մեր ժողովրդի մի նշանավոր տարրը՝ կինը» (Րաֆֆի, 1958): Սրանք վեպի համար կարևոր

¹³ «Մելիք Հակոբյանը (Րաֆֆին) շատ դյուրաթեք էր վարակման, բավական էր մի փոքրիկ հատիկ, որ նրանից նա բան աճեցներ» (Աղայան Ղ., 1963): Նույն միտքը զարգացնում է Շիրվանզադեն. «Րաֆֆին ինքը խնդիրներ չէր հորինում, այլ միշտ ձգտում էր հրապարակի վրա նոր զարգացած և մտքեր հուզող խնդիրներին լուծում տալ: Նա ժողովրդի բարոյական և մտավոր հետաքրքրության ջերմաչափն էր և պատասխանում էր այն հարցերին, որ ծագում էին և տարածվում նրա մեջ» (Շիրվանզադե, 1961):

նշանակություն ունեցող հանգամանքներ են, թեև Ռաֆֆու կարծիքը կարելի է տարածել միայն «Սամվելի» ժամանակաշրջանին վերաբերող պատմագրության վրա, որոնցում մենք հանդիպում ենք «պատմական անունների, պատմական անցքերի, բայց հայ մարդու վաղեմի կյանքը, հայ աշխարհի նկարագիրը չենք տեսնում» (Ռաֆֆի, 1958): Իսկ ինչ վերաբերում է միջնադարյան պատմագրությանը, ապա դժվար է համաձայնել, որովհետև միջնադարի հայ պատմիչներն անդրադարձել են կենցաղին, ընտանեկան մարդկային հարաբերություններին, կանանց կերպարներին: Ծերենցը ևս իր երեք պատմավեպերում հորինել է հայ պատմության մեջ գործող մի շարք կանանց կերպարներ, որ ոչ միայն Եղիշեի դրվատած կանանց պես հաղթանակ են տարել իբրև «արուք առաքինիք ի հոգևոր պատերազմին» (Եղիշե, 1861), այլև տղամարդկանց հետ միասին ամուր ձեռքով պաշտպանել հող-հայրենին¹⁴: Սակայն այդ կերպարները դեռևս լիարժեք չի համարել Հ. Պարոնյանը և Ծերենցին անվանել է «Մանուկենց» (Պարոնյան Հ., 1979):

Ծերենցը, լայնորեն բացելով միջնադարի իրական կյանքը ծածկող վարագույրը, ցույց է տվել, որ այնտեղ էլ, ինչպես ժամանակակից կյանքում, մարդկային բարձր առաքինությունը գոյակցում է ստորության, անշահախնդիր, բոցավառ հայրենասիրությունը՝ դավաճանության, վեհ, հավերժական արժեքները՝ անցողիկ շահամոլության հետ: Նա այդ կյանքը ներկայացրել է իր ներքին բարդ հակասականությամբ, ուր իրար են բախվում ոչ թե կանխամտածված սկզբունքներ, այլ իրական անհաշտ շահեր, մարդկային տարբեր ճակատագրեր ու բնավորություններ: Խաչատուր Աբովյանի «Վերք»-ից հետո Ծերենցն առաջինն էր, որ վիպագրության կենտրոնը դարձրեց աշխատավոր ժողովրդից ելած շարքային մարդուն, նրան տվեց պատմության գլխավոր հերոսի դերը և նրան վերագրեց հերոսականության, ազգասիրության ու

¹⁴ Այստեղ հարկ չենք համարում մանրամասն անդրադառնալ Ծերենցի պատմավեպերում հանդես բերված կանանց կերպարներին, որոնց անդրադարձել ենք մեր՝ «Կնոջ կերպավորումը Ծերենցի վեպերում» վերտառությամբ հոդվածում (Ալոյան Լ.Ն.Արդ., 2021):

առաքինության բարձր հատկանիշներ: «Թորոս Լևոնիի» համեմատությամբ «Երկունք» և «Թեոդորոս Ռշտունի» վեպերը այդ առումով մի զգալի առաջընթաց են: Այդ երկու վեպերում էլ ժողովրդի դերի մասին խոսվում է ավելի համարձակ և բարձր ծայնով: Վիպասանին հաջողվել է իր գաղափարները մարմնավորել կոնկրետ մարդկային կերպարներում. օրինակ «Թորոս Լևոնի» կարդալիս զգում ենք Թորոսի խոհուն, հավասարակշռված անհատականությունը, զգայուն հոգու մեծությունը, Եվփիմեի անսահման քնքուշ հոգին, Մարգրիտի գթառատությունն ու մարդասիրությունը, Բաբկենի իմաստությունը, Կոնստանդինի գործնական պայքարի պոտենցիալ ուժը: «Երկունք Թ դարու» վեպում՝ աննկուն, հաստատակամ և զուսպ Հովնանի հերոսականությունն ու բարձր անհատականությունը, Գուրգենի հայրենասիրությունն ու նվիրվածությունը, Վասկանուշի արդարադատությունն ու առատաձեռնությունը, Հռիփսիմե տիկնոջ հոչակավոր սրամտությունն ու բարեպաշտությունը: «Թեոդորոս Ռշտունի» վեպում՝ Թեոդորոս Ռշտունու արդարամտությունն ու հավատարմությունն իր կրոնին, Սեդայի հոգեկան հարուստ ներաշխարհն ու խստապահանջ հայրենասիրությունը, Համասպրուհու բուռն հայրենասիրությունն ու մտքի նրբությունը և այլն:

Վիպասանի կերտած դրական հերոսների կողքին կային նաև դավաճան, «բազմագլխյան վիշապ» նախարարների կերպարները¹⁵, որոնց վարքագիծը խիստ քննադատության է ենթարկվել նաև Րաֆֆու և Մուրացանի երկերում: Երեք վիպասաններն էլ իրենց պատմավեպերում ծաղկել են դավաճանությունն ու անմիաբանությունը և դրան հակադրել հայրենասիրության ամբողջ վեհությունը՝ առաջադրելով ազգային միասնության գաղափարը՝ իբրև հայրենիքի անկախության և ժողովրդի ինքնության պահպանման կարևորագույն նախապայման:

¹⁵ Այստեղ ևս հարկ չենք համարում մանրամասն անդրադառնալ Ծերենցի պատմավեպերում հանդես բերված դավաճաններին, որոնց անդրադարձել ենք մեր՝ «Դավաճանները Ծերենցի պատմավեպերում» վերտառությամբ հոդվածում (Ալոյան Լ.(Ն.Աբղ.), «Գիտական Արցախ», 2022):

Անդրադառնալով Ծերենցի վեպերի լեզվին՝ պետք է ասել, որ այն ունի հուզական երանգավորում, գունագեղ է, կոլորիտային և արտահայտիչ: Վիպասանի նկարագրած երևույթների վեհությունն ու վիթխարի նշանակությունն արտահայտվում են նրա համեմատությունների, փոփոխությունների և մակդիրների վարպետ ընտրության ու օգտագործման միջոցով: Տարբեր պատմաշրջաններ ընդգրկող նրա վեպերն իրենց լեզվաարտահայտչական կառուցվածքով ունեն ակնբախ ընդհանրություններ. նման են թե՛ թեմատիկայով, թե՛ շոշափած գաղափարներով, թե՛ լեզվի և ոճավորման արվեստի օգտագործած հետաքրքիր հնարներով և թե՛ տիպականացման արվեստի բնորոշ կողմերով: Ծերենցն իր ստեղծագործական փոթորկումներով, լեզվական կարողություններով գեղարվեստորեն վերամարմնավորել է պատմական դարաշրջանում տեղի ունեցող դեպքերը, ստեղծել բազմաթիվ գեղարվեստական պատկերներ, խոսքի այլևայլ միջոցներով նկարագրած երևույթները հասցրել ընթերցողներին՝ նրանց երևակայության մեջ առաջացնելով պատմականության պատրանք: Նրա վրձնած պատկերները չափազանց հետաքրքիր և նպատակասլաց են, որոնք իրենց պատկերացման մեջ իմաստավորում են բնութագրվող դարաշրջանը:

Ծերենցի բոլոր վեպերում ցայտունորեն երևում է, որ նա քաջաձանոթ է եղել ոչ միայն եկեղեցական բոլոր արարողություններին, աղոթքներին, հոգևորականներին դիմելու ձևերին, այլև հայ հին և նոր գրական լեզուների արտահայտչամիջոցներին, բարբառներին, դարձվածքներին և օգտագործել է այդ լեզուների հարուստ բառապաշարը, երբեմն ինքն էլ ստեղծել է նոր բառեր: Վարպետորեն կարողացել է կիրառել պատմական դարաշրջանի հասարակական կյանքին բնորոշ, միջավայրին համապատասխան լեզվաոճական արտահայտչաձևեր, գործածել է գրաբարյան բառեր, դարձվածքներ, արխայիզմներ, որոնք էական նշանակություն ունենալու հետ միասին ունեն նաև նշանակալից իմաստ՝ ընթերցողի երևակայության մեջ պատմականության պատրանք առաջացնելու առումով, բայց և այնպես վիպասանի երկերում այնքան շատ են անհարկի գործածված գրաբար բառերն ու ոճական

արտահայտությունները, պատմական աղբյուրներից ներմուծված ամբողջական հատվածներն ու նախադասությունները, որ իջեցնում են գրողի երկերի լեզվական արժեքը. ավելին՝ ընթերցող լայն շրջանների համար նրա վեպերը դառնում են դժվարընթեռնելի և դժվարամարս¹⁶:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ընդհանրացնելով կարելի է ասել, որ 19-րդ դարի երկրորդ կեսին տիրապետող գրական ուղղությունը ողմանտիզմն էր: Հենց այդ շրջանում Ծերենցը, դիմելով պատմական անցյալին, վերափմաստավորեց այն ներկայի և ապագայի տեսակետից՝ դառնալով պատմավեպի ժանրի սկզբնավորողը: Պատմական անցյալին դիմելը թե՛ Ծերենցի, թե՛ Րաֆֆու և թե՛ Մուրացանի համար ինքնանպատակ չի եղել. դա միջոց էր իրենց հուզող հարեցերին արձագանքելու և «ապրող ու գործող» սերունդներին ոգևորելու համար:

Ծերենցի երեք պատմավեպերը գրվել ու հրատարակվել են ճիշտ ժամանակին, որոնց ստեղծման համար վիպասանը որպես սկզբնաղբյուր օգտագործել է հայ պատմիչների աշխատությունները, սակայն նրանցից օգտվելու երևույթը բոլորովին չի սահմանափակել նրա ստեղծագործական ինքնուրույնությունը: Որպես ստեղծագործող՝ վիպասանը ինքնուրույն է թե՛ պատմիչներից օգտվելիս, թե՛ նրանց բացատրություններին հակադրվելիս: Երկու դեպքում էլ նա այդ բոլորը ենթարկում է իր ստեղծագործական մտահղացումներին, վիպական սյուժեների գեղարվեստական ներքին օրինաչափություններին՝ առանց արդիականացնելու պատմությունը:

Ծերենցն առաջինն էր, որ վիպագրության կենտրոնը դարձրեց աշխատավոր ժողովրդից ելած շարքային մարդուն և նրան վերագրեց հերոսականության, ազգասիրության ու առաքինության բարձր հատկանիշներ: Իր գաղափարները հաջողությամբ մարմնավորեց կոնկրետ մարդկային կերպարներում, կերտեց ոչ

¹⁶ Առավել մանրամասն տե՛ս մեր՝ «Ծերենցի պատմավեպերի լեզվաոճական առանձնահատկությունները» հոդվածը (Ալոյան Լ.(Ն. Աբղ.), «Կաճառ», 2022):

միայն հայրենասեր, դրական կերպարներ, այլև քննադատեց դավաճան ու ազգադավ նախարարներին ու հոգևորականներին:

Ծերենցի՝ տարբեր պատմաշրջաններ ընդգրկող վեպերը լեզվաարտահայտչական տեսակետից ունեն ակնհայտ նմանություններ թե՛ իրենց թեմատիկայով, թե՛ շոշափած գաղափարներով, թե՛ լեզվի և ոճավորման արվեստի օգտագործած հնարներով և թե՛ տիպականացման արվեստի բնորոշ կողմերով: Նրա խոսքարվեստի ամենաբնորոշ հատկանիշը հնաբանությունն է:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Ալիշան Ղ., ԳԱԹ, Ծերենցի ֆոնդ, № 2/21:
2. Ալոյան Լ. (Ն.Աբղ.) (2021), Կնոջ կերպավորումը Ծերենցի վեպերում, Գրականագիտական հանդես, ԻԳ, 2021-2, Երևան, էջ 15-35:
3. Ալոյան Լ. (Ն.Աբղ.) (2022), Դավաճանները Ծերենցի պատմավեպերում, Գիտական Արցախ, № 2(13), Երևան, էջ 141-155:
4. Ալոյան Լ. (Ն.Աբղ.) (2022), Ծերենցի պատմավեպերի լեզվաոճական առանձնահատկությունները, «Կաճառ» գիտական պարբերական, № 1, Երևան, էջ 52-69:
5. Ալոյան Լ. (Ն.Աբղ.) (2023), Ծերենցի պատմավեպերի աղբյուրագիտական քննություն, Գրականագիտական հանդես, ԻԶ, 2023-1, Երևան, էջ 54-75:
6. Աղայան Ղ. (1963), Երկերի ժողովածու, հ. 4, Երևան, Հայպետհրատ:
7. Ավետիսյան Զ. (1986), Հայ պատմավեպի պոետիկան, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:
8. Արփիարյան Ա. (1987), Երկեր, Հայ դասականների գրադարան, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ.:
9. Գեղամյան Հ. (1880), Ծերենցի Երկունք Թ. դարու, Տիփսիս, 1879, «Փորձ» հանդես, Չորրորդ տարի, № 8-9, Տիփսիս, էջ 199-225:
10. Երեմեան Ս. (1914), Ազգային դեմքեր, Գրագետ հայեր, 5-րդ շարք, Վենետիկ, Ս. Ղազար, Մխիթարեան Մ. հրատ.:

11. **Եղիշե (1861)**, Վասն Վարդանայ և Հայոց պատերազմին, Մոսկվա, Լազարյանց ճեմարանի հրատ.:
12. **Ջաքարյան Թ. (1888)**, Նշանաւոր վիպասան Յովսէփ Շիշմանեանց (Ծերենց) Արաքս, Գիրք Բ, Պետերբուրգ, էջ 106-123:
13. **Թումանյան Հ. (1951)**, Երկերի ժողովածու, Քննադատություն և հրապարակախոսություն 1892-1921, հ. 4, Երևան, Հայպետհրատ:
14. **Լէօ (1904)**, Ռուսահայոց գրականութիւնը սկզբից մինչեւ մեր օրերը, Վենետիկ, Ս. Ղազար, Մխիթարեան Մ. հրատ.:
15. **Լեո (1901)**, Մատենախոսություն, Մուրացան. Ռուզան կամ Հայրենասեր օրիորդ. պատմական դրամա 5 արարուածով: «Թատրոն» ժողովածու, 1900 թ. № 1, «Մուրճ» գրական, հասարակական եւ քաղաքական ամսագիր, Մարտ, № 3, Թիֆլիս, էջ 194-201:
16. **Լեո (1989)**, Երկերի ժողովածու, հ. 9, Երևան, «Խորհրդային գրող» հրատ.:
17. **«Ծաղիկ» (1861)**, «Հանդես տասնօրյա», Յառաջաբան, Ա. տարի, Ա. շրջան, թիվ 1, հուլիսի 1, Ջմիտնիա, էջ 1-2:
18. **Ծերենց (1957)**, Երկեր, Երևան, Հայպետհրատ:
19. **Ծերենց (1870)**, Յ. Շիշմանեանի հրատարակութեան հաւաքմունք: Ա. Կոստանդնուպոլիս, Ռ. Յ. Քիւրքճեան հրատ.:
20. **Ծերենց**, Քննական հայոց պատմություն Մ. Գարագաշյանի, կամ մանավանդ՝ քանդողական հայոց պատմություն նույն հեղինակին, **ԳԱԹ**, Ծերենցի ֆոնդ, 12/1:
21. **Մուրացան (1976)**, Երկերի ժողովածու, հ. 3, Երևան, «Հայաստան» հրատ.:
22. **Մուրացան (1965)**, Երկերի ժողովածու, հ. 7, Երևան, «Հայաստան» հրատ.:
23. **Շիրվանզադե (1961)**, Երկերի ժողովածու, հ. 8, Երևան, Հայպետհրատ:
24. **Պալասանեան Ս. (Գրիշ) (1879)**, Մատենախօսութիւն, «Փորձ» հանդէս, Երրորդ տարի, Փետրուար, № 2, Տիֆլիս, էջ 126-145:
25. **Պարոնյան Հ. (1979)**, Երկեր, Հայ դասականների գրադարան, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ.:

26. **Պարտիզունի Վ. (1956)**, Մուրացան կեանքը եւ ստեղծագործությունը, Երևան, Հայպետհրատ:
27. **Սարինյան Ս. (1966)**, Հայկական ռոմանտիզմ, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ.:
28. **Տերտերյան Ա. (1960)**, Երկեր, Երևան, Հայպետհրատ:
29. **Րաֆֆի (1881)**, Իմ ընթերցողներին, «Մշակ» շաբաթաթերթ, Տասներորդ տարի, Հուլիսի 17, № 131, Թիֆլիս, էջ 1-2:
30. **Րաֆֆի (1958)**, Գրականության մասին, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ.:
30. **Րաֆֆի (1956)**, Երկերի ժողովածու, հ. 5, Երևան, Հայպետհրատ:
31. **Րաֆֆի (2021)**, Սամվել, Պատմական վեպ, Երևան, «Անտարես» հրատ.:
32. **Րաֆֆի (1959)**, Երկերի ժողովածու, հ. 10, Երևան, Հայպետհրատ:
33. **Օշական Յ. (1986)**, Համապատկեր արեւմտահայ գրականության, հ. 4, Երուսաղեմ, Սրբոց Յակոբեան հրատ.:
34. **Օտյան Եր. (1893)**, Յովսէփ Շիշմանեան (Ծերենց), «Մասիս» լրագիր, 26 յունիսի, 42-րդ տարի, № 3997, Կ. Պոլիս:

REFERENCES

1. **Alishan Gh., GAT'** /Archives of the State Museum of Literature and Art after Yeghishe Charents (hereafter ASMLAYC)/, Tserents's Collection, No. 2/21.
2. **Aloyan L. (N. Abgh.) (2021)**, Knoj kerpavorowmy' C'erenci veperowm /Representation of Women in Tserents's Novels/, Literary Studies Journal, vol. 29, 2021–2, Yerevan, pp. 15–35.
3. **Aloyan L. (N. Abgh.) (2022)**, Davatwannery' C'erenci patmaveperowm /Traitors in Tserents's Historical Novels/, "Gitakan Artsakh", №. 2(13), Yerevan, pp. 141–155.
4. **Aloyan L. (N. Abgh.) (2022)**, C'erenci patmaveperi lezvaotwakan ar'and'nahatkowt'yownnery' /Stylistic Features of Tserents's Historical Novels/, "Kachar" Scientific Journal, №. 1, Yerevan, pp. 52–69.

5. **Aloyan L. (N. Abgh.) (2023)**, C'erenci patmaveperi aghbyowragitakan qnnowt'yown /Source Study Analysis of Tserents's Historical Novels/, Literary Studies Journal, vol. 36, №. 1, Yerevan, pp. 54–75.
6. **Aghayan Gh. (1963)**, Erkeri jhoghovac'ow /Collected Works/, vol. 4, Yerevan, Haypethrat ed.
7. **Avetisyan Z. (1986)**, Hay patmavepi poetikan /Poetics of the Armenian Historical Novel/, Yerevan, Armenian SSR Academy of Sciences ed.
8. **Arpiaryan A. (1987)**, Erker /Works/, Library of Armenian Classics, Yerevan, “Soviet Writer” ed.
9. **Ghegamyant H. (1880)**, C'erenci Erkownq T'. darow /Tserents's Creative Works of the 19th Century/, “Pordz” Journal, Tiflis, Fourth Year, №. 8–9, pp. 199–225.
10. **Eremyan S. (1914)**, Azgayin de'mqer, Grage't hayer /National Figures. Armenian Writers/, 5th Series, Venice, Saint-Lazare Mekhitarists ed.
11. **Yeghishe (1861)**, Vasn Vardanay ev Hayoc paterazmin /On Vardan and the Armenian War/, Moscow, Lazarian Seminary Press ed.
12. **Zakaryan T. (1888)**, Nshanawor vipasan Yovse'p' Shishmanec (C'erenc) /The Notable Novelist Hovsep Shishmanyants (Tserents)/, Araks, Book B, Petersburg, pp. 106–123.
13. **Tumanyan H. (1951)**, Erkeri jhoghovac'ow, Qnnadatowt'yown & hraparakaxosowt'yown 1892-1921 /Collected Works, Criticism and Publicism 1892–1921/, vol. 4, Yerevan, Haypethrat ed.
14. **Leo (1904)**, R'owsahayoc grakanowt'iwny' skzbic minchew mer o'rery' /Literature of Russian Armenians from the Beginning to Our Days/, Venice, Saint-Lazare Mekhitarists ed.
15. **Leo (1901)**, Matenaxosowt'yown, Mowracan. R'owzan kam Hayrenaser o'riord /Bibliography, Muratsan. Ruzan or the Patriotic Maiden/. A Historical Drama in

- 5 Acts. Theater Collection, (1900), №. 1, "Murch" Literary, Tiflis, Public and Political Monthly, March, №. 3, pp. 194–201.
16. **Leo (1989)**, Erkeri jhoghovac'ow /Collected Works/, vol. 9, Yerevan, Soviet Writer ed.
17. **"C'aghik" /"Tsaghik"/ (1861)**, "Handes tasno'rya" /"Ten-Daily Journal"/, Smyrna, Introduction, vol. 1, series 1, №. 1, July 1, pp. 1–2.
18. **Tserents (1957)**, Erker /Works/, Yerevan, Haypethrat ed.
19. **Tserents (1870)**, Y. Shishmaneani hratarakowt'ean hawaqmownq /Collection published by H. Shishmanyani/, vol. 1, Constantinople, R. Y. Kyurkjian ed.
20. **Tserents**, Qnnakan hayoc patmowt'yown M. Garagashyani, kam manavand' qandoghakan hayoc patmowt'yown nowyn heghinakin /Critical Armenian History by M. Garagashyan, or especially Destructive Armenian History by the same author/, ASMLAYC, Tserents's Collection, No. 12/1.
21. **Muratsan (1976)**, Erkeri jhoghovac'ow /Collected Works/, vol. 3, Yerevan, "Hayastan" ed.
22. **Muratsan (1965)**, Erkeri jhoghovac'ow /Collected Works/, vol. 7, Yerevan, "Hayastan" ed.
23. **Shirvanzade (1961)**, Erkeri jhoghovac'ow /Collected Works/, vol. 8, Yerevan, Haypethrat ed.
24. **Palasanyan St. (Grich) (1879)**, Matenaxo'sowt'iwn /Bibliography/, Pordz Journal, Tiflis, Third Year, February, №. 2, pp. 126–145.
25. **Paronyan H. (1979)**, Erker /Works/, Library of Armenian Classics, Yerevan, "Soviet Writer" ed.
26. **Partizuni V. (1956)**, Mowracan keanqy' ew steghc'agorc'owt'yowny' /Muratsan: Life and Works/, Yerevan, Haypethrat ed.
27. **Sarinyan S. N. (1966)**, Haykakan r'omantizm /Armenian Romanticism/, Yerevan, Armenian SSR Academy of Sciences ed.
28. **Terteryan A. (1960)**, Erker /Works/, Yerevan, Haypethrat ed.

29. **Raffi (1881)**, Im y'nt'ercoghnerin /To My Readers/, "Mshak" Weekly, Tiflis, Tenth Year, July 17, №. 131, pp. 1–2.
30. **Raffi (1958)**, Grakanowt'yan masin /On Literature/, Yerevan, Armenian SSR Academy of Sciences ed.
31. **Raffi (1956)**, Erkeri jhoghovac'ow /Collected Works/, vol. 5, Yerevan, Haypethrat ed.
32. **Raffi (2021)**, Samvel /Samvel/: A Historical Novel, Yerevan, "Antares" ed.
33. **Raffi (1959)**, Erkeri jhoghovac'ow /Collected Works/, vol. 10, Yerevan, Haypethrat ed.
34. **Oshakan Y. (1986)**, Hamapatker arewmtahay grakanowt'ean /Overview of Western Armenian Literature/, vol. 4, Jerusalem, Srbots Hakobeants ed.
35. **Otyan Y. (1893)**, Yovse'p' Shishmanean (C'erenc) /Hovsep Shishmanyanyan (Tserents)/, "Masis" Newspaper, Constantinople, June 26, 42nd Year, №. 3997.

Левон (Иерей/Архимандрит Нерсе) Алоян

Жанровые особенности западноармянского романтического исторического романа

Заключение

***Ключевые слова и выражения:** исторический роман, романтизм, жанровые особенности, Церенц, создание образа, источниковедение, историческое сравнение, языковые и стилистические особенности.*

Цель данной статьи – исследовать жанровые особенности западноармянского романтического исторического романа и всесторонне рассмотреть процесс его формирования.

Задача статьи – обратить внимание не только на вопрос взаимосвязи между историческим фактом и художественной реальностью, вытекающей из него, но и

на отношение основателя жанра Церенца к истории и современности, на особенности его художественного воображения, мастерство передачи жизненных фактов в художественной форме.

В результате проведенного исследования можно утверждать, что, обращаясь к историческому прошлому и переосмысливая его с точки зрения настоящего и будущего, Церенц стал основателем жанра исторического романа. Для создания своих трех исторических романов он использовал работы армянских историков, сохраняя при этом творческую самостоятельность и не модернизируя историю. Церенц удачно воплотил свои идеи в конкретных человеческих образах, создав не только патриотические, положительные образы, но и критикуя предателей и национальных изменников. Романы Церенца, охватывающие разные исторические периоды, с точки зрения языкового выражения имеют явные сходства как в тематике, так и в идеях, которые они поднимают, а также в приемах использования искусства языка и стилизации, и в характерных аспектах искусства типизации. Самой характерной чертой его литературного искусства является архаизм.

Levon (Archimandrite Nerseh) Aloyan

Genre characteristics of the western armenian romantic historical novel

Conclusion

Key words and expressions: *historical novel, romanticism, genre characteristics, Tserents, character building, source studies, historical comparison, linguostylistic characteristics.*

This article explores the genre characteristics of the Western Armenian romantic historical novel and comprehensively reflects on the creation of the genre. It aims to examine the relationship between historical fact and the artistic reality it inspires, as

well as the perspectives of the genre's founder, Tserents, regarding history and modernity, the nuances of his artistic imagination, and his skill in transforming vital facts into fiction.

The study concludes that Tserents, by revisiting and reinterpreting historical events from contemporary and future perspectives, established the genre of the historical novel. He utilized the writings of Armenian historians to craft his three historical novels, preserving creative autonomy but refraining from updating the historical narrative. He effectively manifested his ideas through realistic human characters, crafting not only patriotic and good literary characters but also critiquing treacherous and anti-national ministers. From a linguistic perspective, Tserents' novels, which span many historical epochs, have clear shared characteristics in their subjects and themes, the linguistic and stylistic techniques employed, and their artistic expression. The defining characteristics of his rhetoric is use of anachronism.

Լևոն (Ներսեհ վարդապետ) Ալոյան – ԵՊՀ հայ բանասիրության ֆակուլտետի ակադ. Հր. Թամրազյանի անվ. հայ գրականության պատմության և գրականության տեսության ամբիոնի հայցորդ, Երուսաղեմի Հայոց պատրիարքության «Սիոն» ամսագրի գլխավոր խմբագիր: Գիտական հետաքրքրությունները՝ 19-րդ դարի հայ գրականություն, արևմտահայ գրականություն, հայ հին և նոր գրականություն, պատմագրություն: Հեղինակ է քսան և ավելի հոդվածների: fr.nerseh@yahoo.com

Левон (Архимандрит Нерсе) Алоян - Соискатель кафедры истории армянской литературы и литературоведения имени Гранта Тамразяна ЕГУ, главный редактор журнала Армянского Иерусалимского патриархата «Сион». Научные интересы: армянская литература XIX века, западноармянская литература,

древне и новоармянская литература, историография. Он автор более двадцати статей. fr.nerseh@yahoo.com

Levon (Archimandrite Nerseh) Aloyan – Ph.D. Student at Yerevan State University, Faculty of Armenian Philology, Chair of History of Armenian Literature and Literary Theory after Academician Hrant Tamrazyan; editor-in-chief of the periodical of the Armenian Patriarchate of Jerusalem “Sion”. Academic interests: Armenian literature of the 19th century, Western Armenian Literature, Ancient and Modern Armenian literature, historiography. He is the author of more than twenty articles. fr.nerseh@yahoo.com

Խմբագրություն է ուղարկվել 20.01.2025թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 02.02.2025թ.

Հրապարակման է ներկայացվել 20.06.2025թ.