

ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ**ԱՐԵՒՄՏԱՀԱՅ ՌՈՄԱՆԹԻԿԱԿԱՆ ՊԱՏՄԱՎԷՊԻ
ԺԱՆՐԱՅԻՆ ԱՌԱՋՆԱՅԱՏԿՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ****Ամփոփում**

Սոյն յօդուածի նպատակն է քննել արեւմտահայ ռոմանթիկական պատմավէպի ժանրային առանձնայատկութիւնները եւ համապարփակ անդրադարձ կատարել ժանրի ստեղծմանը:

Յօդուածի խնդիրն է ուշադրութիւն դարձնել ոչ միայն պատմական փաստի եւ նըրանից բխեցուած գեղարուեստական իրականութեան փոխարաբերութեան հարցին, այլեւ ժանրի հիմնադիր Մերենցի՝ պատմութեան եւ արդիականութեան նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքին ու հայեացքներին, նրա գեղարուեստական երեւակայութեան առանձնայատկութիւններին, կենսական փաստը գեղարուեստականի փոխանցելու վարպետութեանը:

Կատարուած ուսումնասիրութեան արդիւնքում կարելի է փաստել, որ Մերենցը, դիմելով պատմական անցեալին եւ վերաիմաստաւորելով այն ներկայի ու ապագայի տեսակէտից, հանդիսացել է պատմավէպի ժանրի հիմնադիրը: Նա իր երեք պատմավէպերի ստեղծման համար օգտուել է հայ պատմիչների աշխատութիւններից՝ պահպանելով ստեղծագործական ինքնուրոյնութիւն, առանց արդիականացնելու պատմութիւնը: Իր գաղափարները յաջողութեամբ մարմնաւորել է կոնկրէտ մարդկային կերպարներում, կերտել ոչ միայն հայրենասէր, դրական կերպարներ, այլեւ քննադատել է դաւաճան ու ազգադաւ նախարարներին: Մերենցի՝ տարբեր պատմաշրջաններ ընդգրկող վէպերը լեզուաարտայայտչական տեսակէտից ունեն ակնյայտ նմանութիւններ թէ՛ իրենց թեմատիկայով, թէ՛ շօշափած գաղափարներով, թէ՛ լեզուի եւ ոճաւորման արուեստի օգտագործած հնարներով եւ թէ՛ տիպականացման արուեստի բնորոշ կողմերով: Նրա խօսքարուեստի ամենաբնորոշ յատկանիշը հնաբանութիւնն է:

Մեթոտաբանութիւն

Սոյն յօդուածը գրելիս կիրառել ենք գրականութեան արժեւորման մի շարք մեթոտներ՝ վերլուծական, քննական, համեմատական, համադրական, ինչպէս նաեւ ծանօթացել ենք ճանաչուած հայ գրականագէտների եւ տեսաբանների՝ թեմային վերաբերող աշխատութիւններին:

Ներածութիւն

19-րդ դարի առաջին կէսին հայ գրականութեան մէջ արդէն կային պատմավէպի ստեղծման գաղափարական ու գեղարուեստական գրեթէ բոլոր նախադրեալները: Այդ շրջանում տիրապետող գրական ուղղութիւնը ռոմանթիզմն էր, որի թեմատիկան հիմնականում ազգային-ազատագրական պայքարի գաղափարախօսութիւնն էր, պատմութեան վերաիմաստաւորումը ներկայի եւ ապագայի տեսակէտից՝ իբրեւ հայութեան

պատմական առաջընթացի գաղափարական զենքերից մէկը: Հէնց այդ շրջանում (1870-1880-ական թթ.), հետազոտութեան բնագաւառ ընտրելով պատմական անցեալը՝ Ծերենցը նախ սկսեց խորագնին ուսումնասիրել ժողովրդի կեանքի պատմութեան տարեգիրքը¹, նրա հերոսական սխրանքներով լի էջերը, որովհետեւ, ըստ նրա, «Ազգի մը մեծ խրատ եւ խորունկ խորհրդածութեան առիթ պատմութիւնն է»², ապա նոր տեսանկիւնից բացայայտելով ու մեկնաբանելով պատմութիւնը՝ գեղարուեստական ուժով եւ բարձր արժանահաւատութեամբ, կենդանի գոյներով եւ վառ պատկերներով վերարտադրեց հայ ժողովրդի հերոսական դրուագները՝ դառնալով պատմավէպի ժանրի սկզբնաւորող³: Թէեւ Բաֆֆին իր «Վիպագրութիւնը ռուսահայերի մէջ» յօդուածում գրում է, որ իրենից առաջ ոչ մի վիպասան ուշագրութիւն չի դարձրել անցեալի վրայ եւ ինքը եղաւ առաջինը, որ մտաւ պատմութեան խորքերը եւ մոռացութեան վիհից ի լոյս ածեց հայոց հին ժամանակների հերոսներին, երբ գրեց «Դաւիթ Բէկը», «Պարոյր Հայկազնը», «Սամուէլը» եւ թարգմանեց «Ղարաբաղի աստղագէտը»⁴, սակայն, ինչպէս իրաւացիօրէն նշում է գրականագէտ Զ. Աւետիսեանը, Բաֆֆին իր կարծիքի մէջ կողմնակալ է⁵ որպէս գրականութեան պատմաբան եւ իրաւացի որպէս գրականութեան գեղագէտ⁶: Աներկբայ է, որ այն, ինչ արեւմտաեւրոպական գրականութեան մէջ արել էր Վալտեր Սքոթը, հայ գրականութեան մէջ, որպէս նախակարապետ, արեւց ծերենցը՝ պատմավէպը իբրեւ ժանրային ուրոյն դրսեւորում, առանձնացրեց պատմական թեմայով գրուած արձակի միւս գործերից⁷ եւ իր երեք պատմավէպերով ազգային ինքնագիտակցութիւն

¹ Այդ նպատակով Ծերենցը երկու անգամ «սրբազան ուխտաւորութիւն» է կատարել դէպի իր պապերի հողերը՝ շրջագայելով Հայաստանի տարբեր վայրերում. «...իր ոտներովը կարդացած է հայոց աշխարհը,- գրում է Յ. Օշականը,- եւ աշխարհը յօրինած՝ անոր հոգին» (Տէ՛ս Զ. Օշական, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հ. 4, Երուսաղէմ, 1986, էջ 459): «Ծերենցը,- գրում է Ա. Արփիարեանը,- բախտ ունեցաւ երթալ իր աշխարհը տեսնել հայրենի երկիրը ու հայ ժողովուրդը: Ինք հայրենիքի շունչը շնչեց, ու հայրենիքն ալ իրեն ներշնչեց վէպերը, որոնք իր անունն ու յիշատակը կը պահեն, կը պահպանեն» (Տէ՛ս Ա. Արփիարեան, Երկեր, Հայ դասականների գրադարան, Երեւան, 1987, էջ 401):

² Ծերենց, Յ. Շիշմանեանի հրատարակութեան հաւաքումով: Ա, Կոստանդնուպօլիս, 1870, էջ 62:

³ Պատմավէպի ժանրը «Յարգելի Ծերենցի մեր մէջ առաջին անգամ ներմուծած ուղղութիւնն է» (Հ. Գեղասեան, Ծերենցի Երկունք Թ. դարու, Տիփլիս, 1879, «Փորձ» համադէս, Զորութիւն տարի, 1880, № 8-9 Թիփլիս, էջ 202): Նոյն միտքը յաջորդաբար հաստատել են Գ. Ալիշանը (ԳԱԹ, Ծերենցի ֆոնտ, № 2/21, էջ 237), Եր. Օտեանը (Յովսէփ Շիշմանեան (Ծերենց), «Մասիս» լրագիր, 26 Յունիս, 1893, 42-րդ տարի, № 3997, Կ. Պօլիս, էջ 389), Ս. Երեսեանը (Ազգային դէմքեր, Գրագէտ հայեր, 5-րդ շարք, Վենետիկ, 1914, էջ 375), Յ. Թումանեանը (Երկերի ժողովածոյ, Քննադատութիւն եւ հրապարակախօսութիւն 1892-1921, հ. 4, Երեւան, 1951, էջ 450) եւ ուրիշներ: Սակայն պատմաբան ԼԷՈՅի կարծիքով Ծերենցը, ոչ թէ պատմավէպի ժանրի հիմնադիրն է, այլ այն վերակենդանացնողն ու ժողովրդականացնողը (ԼԷՕ, Ռուսահայոց գրականութիւնը սկզբից մինչեւ մեր օրերը, Վենետիկ - Ս. Ղազար, 1904, էջ 277): Նմանատիպ կարծիք է արտայայտել նաեւ գրականագէտ Ա. Տէրտէրեանը. «Փաստապէս հայ գեղարուեստական նոր պատմավէպի հիմնադիրը ոչ թէ Ծերենցն է, ինչպէս պնդում են գրականութեան պատմագիրները, այլ Խաչատուր Աբովեանը» (Ա. Տէրտէրեան, Երկեր, Երեւան, 1960, էջ 293):

⁴ Տէ՛ս Բաֆֆի, Գրականութեան մասին, Երեւան, 1958, էջ 331:

⁵ Հաւանաբար այս կարծիքն է եղել Ծերենցի ու Բաֆֆու ընդհարման պատճառը, ինչի մասին գրում է Շիրվանզադէն՝ իր «Բաֆֆու կեանքից» յուշագրութեան մէջ: «Չեմ յիշում, ինչ կարծիք ունէր նա Ծերենցի մասին, բայց գիտեմ, որ նրանք միմեանց առում էին» (Շիրվանզադէ, Երկերի ժողովածոյ, հ. 8, Երեւան, 1961, էջ 493):

⁶ Տէ՛ս Զ. Աւետիսեան, Հայ պատմավէպի պոետիկան, Երեւան, 1986, էջ 91:

⁷ Գրականագէտ Զ. Աւետիսեանը Խ. Աբովեանի «Վերջ Հայաստանի» վէպը, որ հայ ազգային առաջին վէպն է, անուանել է ժանրային իւրօրինակ հիպոթիտ (Տէ՛ս Զ. Աւետիսեան, Հայ պատմավէպի պոետիկան, Երեւան, 1986, էջ 28), իսկ Ս. Սարինեանն իր «Հայկական Ռոմանտիզմ» աշխատութեան մէջ գրում է. «Մեր առաջին վէպն իրօք, գրական մի արտասովոր երեւոյթ էր, քան կարող է թուալ առաջին հայեացքից» (Ս. Ն. Սարինեան, Հայկական Ռոմանտիզմ, Երեւան, 1966, էջ 195): Ինքը՝ Խ. Աբովեանը, իր ապրած ժամանակաշրջանին բնորոշ հարցերը դիտել է պատմական տեսանկիւնից, այդ իսկ պատճառով «Վերջ Հայաստանին» անուանել է պատմական վէպ: Սակայն, հաշուի առնելով այն, որ «Վերջի» ժանրային, գաղափարական ու կառուցածային էութիւնը աւելի իւրայատուկ, խոր ու բարդ է, միանգամայն սխալ կլինի այն սահմանափակել պատմավէպի ժանրային շրջ-

եւ ինքնավստահութիւն ջամբեց սերունդներին ու հայրենասիրութեան անշէջ հուրը վառեց իր ժամանակի երիտասարդութեան մտքի եւ սրտի մէջ: Հետեւաբար՝ Ծերենցը մեզանում ժանրի սկզբնաւորողն է, իսկ Րաֆֆին այն առաջին վիպասանը, որ ստեղծեց հայ պատմավէպի ժանրային կատարելատիպը:

1870-ական թուականներին առանձնայատուկ հետաքրքրութիւն էր առաջացել հայոց անցեալի պատմութեան, մշակութային յուշարձանների, անցեալի պետական, կրօնական յայտնի անհատների կեանքի ու գործունէութեան բարձրացման ու ուսումնասիրման նկատմամբ: Ստեղծուել էր այնպիսի մի վիճակ, երբ պատմութեան նկատմամբ ունեցած սթափ վերաբերմունքը դարձել էր ժամանակի ամենահրատապ հարցերի հարցը:

Թւում է, թէ ազգային գաղափարաբանութեան որոնման այս փուլում պատմագեղարուեստական գրականութիւնն ու պատմագիտութիւնն ընթանում էին համագործակցութեան ճանապարհով, սակայն ժամանակի մեր գրական մամուլում տպագրուած նիւթերից երեւում է, որ ներքին բանավէճ էր սկսուել պատմագիտութեան ու պատմագեղարուեստական գրականութեան միջեւ⁸: Վէճի առարկան թերեւս հիմնականում եղել է գրողների՝ պատմական փաստի նկատմամբ ունեցած ստեղծագործական ազատութեան խնդիրը, որ տարբեր հեղինակների մօտ արտայայտուել է տարբեր մակարդակներով: Այնտեղ, որտեղ պատմութիւնը ընդգծում էր փաստը ու անդրդուելիօրէն հաստատում այն, գեղարուեստական վերացարկման դէպքում ներքին «հակասութիւններ» էին առաջանում կենսափաստի կամ պատմական փաստի ու դրա վրայ յենուող գեղարուեստական իրականութեան միջեւ: Սա պայմանաւորուած է մի շարք հանգամանքներով եւ առաջին հերթին՝ գրողի աշխարհայեացքով, արդիականութեան նկատմամբ ունեցած դիրքորոշմամբ ու ստեղծագործական մեթոտով, աղբիւրագիտական փաստերի ճիշդ ընտրութեամբ ու նրանց նկատմամբ ունեցած քննական վերաբերմունքով:

Սկսած Վալտեր Սքոթից՝ բոլոր պատմավիպասանները պատմական թեմայով գրուած ստեղծագործութիւնների մասին արած իրենց տեսական դատողութիւններում մշտապէս անդրադարձել են պատմական փաստի եւ գեղարուեստական իրականութեան փոխյարաբերութեան հարցին, քանի որ այս ոլորտների ճիշդ յարաբերութեամբ է պայմանաւորուած գեղարուեստական ստեղծագործութեան յաջողութիւնը: Ըստ Րաֆֆու՝ բոլոր ժամանակներում էլ այս ժանրով ստեղծագործող գրողի համար հիմնական ելակէտը եղել է նոյնը՝ պատմական փաստի «վերակառուցումը», պայմանաւորուած գեղարուեստական կոնկրետ խնդրով՝ շրջանցելով կենսափաստի պատմականութիւնը: «Բանաստեղծը, - գրում է Րաֆֆին, - վեր է առնում պատմութիւնից չոր ու ցամաք կմախքը միայն, նրան վերաստեղծում է, հոգի եւ մարմին է տալիս եւ մի առանձին պատկերով ներկայացնում է մեզ»⁹, իսկ այդ վերստեղծման շափանիշն ու բարոմետրն արդէն

ջանակներում: Որքան էլ որ այն իր մէջ ներմուծել է պատմավէպին բնորոշ տարրեր, այնու ամենայնիւ պատմավէպ չէ:

⁸ Յիշենք Մերենցի բանավէճը պատմաբան Մ. Գաւազաշեանի հետ («Քննական հայոց պատմութիւն Մ. Գաւազաշեանի, կամ մանաւանդ՝ Բանդոյական հայոց պատմութիւն նոյն հեղինակին») (ԳԱԹ, Մերենցի ֆոնդ, 12/1): Յիշենք նաեւ պատմաբաններ Մ. Չամչեանի եւ նրա աշակերտ Ղ. Ինճիկեանի աշխատութիւնների նկատմամբ Րաֆֆու ունեցած դժգոհութիւնը, որ նա արտայայտում էր «Մշակ»-ի էջերում (Տէս «Մշակ» շաբաթաթերթ, Րաֆֆի, Իմ ընթերցողներին, Տասներորդ տարի, Յուլիսի 17, № 131, 1881, Թիֆլիս, էջ 1-2; նոյնը տէս Րաֆֆի, Գրականութեան մասին, 1958, Երեւան, էջ 149-154), վերջապէս Մուրացանի եւ Լէոյի յայտնի բանավէճը (Տէս «Մուրճ» գրական, հասարակական եւ ֆաղափական ամսագիր, Լէօ, Մատենախօսութիւն, Մուրացան. Ռուզան կամ Հայրենասէր օրհորդ. պատմական դրամա 5 արարուածով: «Թատրոն» ժողովածոյ, 1900 թ. № 1, Մարտ, № 3, 1901, Թիֆլիս, էջ 194-201; նոյնը տէս Լէօ, Երկերի ժողովածոյ, հ. 9, 1989, Երեւան, էջ 145-152):

⁹ Րաֆֆի, Գրականութեան մասին, Երեւան, 1958, էջ 229:

պատմութեան հաւանական տրամաբանութիւնն է: Այսինքն՝ պատմութեան նախանկարի ու «բացթողումներ» լրացումը վերացարկման ճանապարհով: Այս վերացարկումն էլ իր հերթին պայմանաւորում է հեղինակային ժամանակի ազդակ-պահանջով ու անհատական ընկալմամբ: «Բանաստեղծը ազատ է,- շարունակում է Րաֆֆին,- նա չպիտի լինի պատմութեան ստրուկը: Եթէ նա ամենայն ճշդութեամբ կը հետեւի պատմութեանը, այլեւս չի լինի նա ստեղծագործող, բայց միայն արտագրող: ...Նա մինչեւ անգամ շատ դէպքերում իրաւունք ունի ոչնչացնելու պատմութեան փաստական ճշմարտութիւնը, որովհետեւ նրան պէտք են գաղափարական ճշմարտութիւններ»¹⁰:

Գրողի «բացարձակ ազատութեան», պատմութիւնը կեղծելու իրաւունքի առիթով Բելինսկին որոշակիօրէն տարբերում էր պատմութեան տառին ստրկանալը՝ պատմութեան հարազատ վերարտադրութիւնից: Կարելի է հարազատ մնալ պատմական առանձին դէպքերի, փաստերի վերարտադրութեանը եւ, այնու ամենայնիւ, հարազատ չվերարտադրել պատմական իրականութիւնը: Նաեւ, ընդհակառակը, գրողը կարող է թոյլ տալ անախրոնիզմներ, նկարագրել նաեւ չեղած դէպքեր ու հերոսներ եւ, սակայն, հարազատօրէն վերարտադրել պատմութիւնը¹¹: Մուրացանը եւս պնդում էր, որ արուեստագէտը չպիտի ամբողջութեամբ ենթարկուի պատմութեան փաստին, իր գեղարուեստական խնդրից ելնելով՝ նա կարող է «վերակառուցել փաստը»: «Հարկաւոր է ոչ թէ գիտնականի կամ հնախուզի վայել ահագին ջանք կամ երկար տարիների ուսումնասիրութիւն, այլ բանաստեղծական յափշտակութիւն, ստեղծագործող ոյժ եւ, այդ ամէնի հետ միասին՝ մարդկային հոգւոյ խորքը թափանցելու կարողութիւն»¹²:

Որպէս կանոն, պատմավէպի մէջ դէպքերն ու դէմքերը անցեալինն են, հերոսները իրենց գործողութեամբ ու շարժումով լուծում են անցեալի խնդիրները, սակայն նրանց գործունէութեան ենթատեքստը շրջուած եւ ուղղուած է ներկային: Միշտ էլ պատմագեղարուեստական լաւագոյն գործերը գրուել են ժամանակի յուզող հարցերին արձագանգելու համար: Բաւական է յիշել Լ. Թոլսթոյի «Պատերազմ եւ խաղաղութիւնը», Խ. Աբովեանի «Վէրք Հայաստանին», Ծերենցի «Թորոս Լեւոնին», Րաֆֆու «Սամուէլը», Մուրացանի «Գէորգ Մարգարէտունին»: Այսինքն՝ այն, ինչ ժամանակին նկատել է Բելինսկին. «Մենք դիմում, հարցնում ենք անցեալին, որպէսզի նա մեզ այժմ բացատրի ներկան եւ ակնարկի ապագայի մասին»¹³: «Բանաստեղծը,- «Կայծերի» մէջ նկատում է Րաֆֆու հերոսը,- եթէ ներկայի մէջ չի գտնում իր իտէալների տիպարները, նա մտնում է պատմութեան խորքը՝ եւ ժամանակների հնութիւնից դուրս է կոչում իր ցանկացած հերոսներին, եւ նրանց պատկերները՝ իրանց վսեմ գործերի նկարագիրներով՝ դնում է ներկայ սերունդի առջեւ, որ նրանցից օրինակ առնեն եւ նրանց նման լինեն»¹⁴:

Ժանրի հիմնադիր Ծերենցը այդպէս էլ վարուել է: Նա, «մտնելով պատմական անցեալի խորքերը եւ ընտրելով անցեալից նիւթեր իւր վէպերի համար, նպատակ է ունեցել ցոյց տալ, թէ ինչ էին անում մեր նախնիք այդ դէպքում, երբ հայրենիքը ոտնակոխ եղած օտարներից ընկնում էր վտանգի մէջ»¹⁵: Դա է եղել նաեւ Մուրացանի նպատակը: Հստ նրա՝ «պատմական այն փառապանծ եւ պանծալի անունները, որոնք սուրբ նահա-

¹⁰ Րաֆֆի, Գրականութեան մասին, Երևան, 1958, էջ 228:

¹¹ Վ. Պարտիզոնի, Մուրացան, Կեանքը եւ ստեղծագործութիւնը, Երևան, 1956, էջ 251:

¹² Մուրացան, Երկերի ժողովածոյ 3 հատորով, հ. 3, Երևան, 1976, էջ 731:

¹³ Տէս Վ. Պարտիզոնի, Մուրացան, Կեանքը եւ ստեղծագործութիւնը, Երևան, 1956, էջ 237:

¹⁴ Րաֆֆի, Երկերի ժողովածոյ տասը հատորով, հ. 5, Երևան, 1956, էջ 471:

¹⁵ Թ. Զաքարեան, Արաբս, Գիրք Բ, Փետրսպուրկ, 1888, էջ 119:

տակներ են եղել օտար բռնակալութեան դէմ հայ ժողովրդի մղած ազատամարտերում, անմոռաց են եւ ոգեւորիչ՝ ապրող ու գործող սերունդների համար»¹⁶։ Պատմական վէպի նշանակութիւնը այդպէս էր հասկանում նաեւ Րաֆֆին։ «Սամուէլ»-ի յառաջաբանում նշելով պատմական աղբիւրների պակասութեան պայմաններում պատմական վէպ գրելու ամբողջ դժուարութիւնը, վիպասանը ասում է, որ իրեն «քաջալերել եւ խրախուսել է» պատմական վէպի «մեծ կրթողական ազդեցութեան» հանգամանքը, երբ ընթերցողը «տեսնում է իւր նախնեաց մեծագործութիւնները եւ աշխատում է հետեւել նրանց առաքինութիւններին, տեսնում է եւ նրանց մոլութիւնները, աշխատում է հեռու պահել իրան նրանց կատարած սխալներից»¹⁷։ Այլ կերպ ասած՝ պատմական անցեալին դիմելը թէ՛ Ծերենցի, թէ՛ Րաֆֆու եւ թէ՛ Մուրացանի համար չի եղել ինքնանպատակ. դա միջոց էր նրանց յուզող շատ հարցերի արձագանգելու համար։

1877 թ. Ծերենցի «Թորոս Լեւոնի» վէպի տպագրութեամբ նշանաւորուեց պատմաոգնական վէպի ծնունդը, որով վիպասանը «օրուան նորութիւնը»¹⁸ հռչակուեց թիֆլիսում։ Դա այն բացառիկ երկերից էր, որ «գրուեց ու հրատարակուեց իւր ժամանակին»¹⁹ եւ արժանացաւ համազգային ճանաչման, որն, անշուշտ, պայմանաւորուած էր գաղափարների եւ տրամադրութիւնների այսմէականութեամբ։ Վիպասանն ապշեցրեց հայ ընթերցողին պատմական Հայաստանի կենդանի պատկերներով, ցոյց տուեց մի իրական երկիր, իր կոլորիտով, արքունիքներով ու բերդերով, հերոսութեան ու հայրենասիրութեան ներուժով։

Ճիշդ ժամանակին են գրուել եւ հրատարակուել նաեւ Ծերենցի «Երկունք Թ դարու» եւ «Թէոդորոս Ռշտունի» պատմավէպերը։ Վերոյիշեալ երեք պատմավէպերը ստեղծելու համար որպէս սկզբնաղբիւր Ծերենցն օգտագործել է Սեբէոսի, Յովհաննէս Դրասխանակերտցու, Թովմա Արծրունու, Ղեւոնդ պատմիչի²⁰, Սմբատ Սպարապետի, Ղեւոնդ Ալիշանի, Մատթէոս Ուռհայեցու աշխատութիւնները։ Աղբիւրագիտական հիմք է ծառայել նաեւ 1850 թ. «Արարատ» ամսագրում «պատմական» խորագրի տակ շարունակաբար տպագրուող «Յեղափոխութիւն Կիլիկիոյ» գեղարուեստականացուած պատմագիտական նիւթը²¹։

Ծերենցը պատմավէպը դիտում էր որպէս մեր ժողովրդի ճակատագրով պայմանաւորուած ազգային բնաւորութեան հերոսական աւանդոյթների բացայայտման ու ձեւաւորման հզօր զինարան։ Այդ իսկ պատճառով նրա գեղարուեստական համակարգի միաձուլ ամբողջութիւնն իր մէջ ներառում է ոչ միայն պատմիչներից վերցրածը, այլեւ տուեալ ժամանակով պայմանաւորուած նրանց տուած երբեմն սահմանափակ գնահատումներից գիտակցական հեռացումը, շեղումն ու թաքուն հակադրութիւնը։ Ըստ որում՝ այդ շեղումն ու հեռացումը երեւում է ոչ միայն նրա վէպերի սիւժէների զուտ վիպական հանգոյցներում, որն ինքնին հասկանալի է, այլեւ պատմական որոշ անձանց

¹⁶ Մուրացան, Երկերի ժողովածոյ, հ. 7, Երևան, 1965, էջ 393։

¹⁷ Րաֆֆի, Սամուէլ, Պատմական վէպ, Յառաջաբան, Աշխ. Գուրգէն Գասպարեանի, Երևան, 2021, էջ 77-78։

¹⁸ Տէս Ա. Արփիարեան, Երկեր, Հայ դասականների գրադարան, Երևան, 1987, էջ 400։

¹⁹ Տէս Ստ. Պալասանեան (Գրիչ), Մատենախօսութիւն, «Փորձ», 1879, № 2, էջ 135-136։

²⁰ Յովհաննէս Դրասխանակերտցու, Թովմա Արծրունու եւ Ղեւոնդ պատմիչի աշխատութիւններից է օգտուել նաեւ Մուրացանի իր «Գեորգ Մարգարէտունի» վէպն ստեղծելիս (Տէս Վ. Պարտիզմանի, Մուրացան, Կեանք եւ ստեղծագործութիւնը, Երևան, 1956, էջ 325)։

²¹ Ծերենցի «Թորոս Լեւոնի», «Երկունք Թ դարու» եւ «Թէոդորոս Ռշտունի» պատմավէպերի աղբիւրագիտական առաւել մանրամասն քննութիւնը տես Լ. (Ե. Արդ.) Արդեան, Գրականագիտական հանդէս, ԻԶ, 2023-1, Երևան, 2023, էջ 54-75։

կերպարակերտման, նրանց անունների եւ իրավիճակների փոփոխման, կենցաղի եւ մի շարք այլ երեւոյթների մեկնաբանման հարցում. օրինակ, Սմբատ Սպարապետի «Տարեգրքում» Պապեռոնի Սմբատ իշխանը ընկնում է Մսիսի ճակատամարտում Անդրոնիկոսի կողմնակիցների շարքում Թորոսի դէմ պատերազմելիս: Ծերենցի մօտ այլ է: Ժողովրդին կեղեքող եւ նրա ատելութեանն արժանացած հայրենադաւ իշխանը ստիպուած է ինքնասպանութեամբ աւարտել իր կեանքը: Եւ դա միանգամայն օրինաշատ է «Թորոս Լեւոնի» վէպի գեղարուեստական համակարգում: Նոյն «Տարեգրքում» Պապեռոնի իշխանի հայրենասէր դուստրը կոչւում է Ռիթա, այնինչ Ծերենցը նրա անունը հայացրել եւ դարձրել է Մարգրիտ: «Երկունք Թ դարու» վէպում եւս Ծերենցը ոչ միայն օգտուել, այլեւ անտեսել, շեղուել եւ նոյնիսկ հակադրուել է Թովմա Արծրունու տուած մի շարք բացատրութիւններին. օրինակ, պատմիչն իր «Արծրունեաց տան պատմութեան» երկրորդ դպրութեան է գլխում (էջ 135-138) սասունցիների շարքաշ կենցաղը պատկերելիս, նրանց քաջագործութիւնները գովերգելիս, նրանց հոգեկերտուածքի մասին արտայայտում է նաեւ խիստ վիճելի տեսակէտներ: Ծերենցը վէպում ոչ միայն անտեսել, այլեւ գեղարուեստօրէն հակադրուել է դրանց²²:

«Թորոս Լեւոնի» վէպում Ծերենցն ասես ջանում էր ցոյց տալ, որ նկարագրուող դէպքերն ու դէմքերը պատմական ճշմարտացի իրողութիւններ են, այլ ոչ թէ սոսկ գեղարուեստական երեւակայութեան արդիւնք: Ծիշդ է, ի տարբերութիւն Րաֆֆու, նա յաճախ է դիմում պատմական աղբիւրներին եւ հետեւում դէպքերի ժամանակագրութեանը, ժամանակ առ ժամանակ ընդհատում է սիւժէի ընթացքը՝ մէջբերումներ անելով փաստական հաւաստի աղբիւրներից, բայց դրանով դեռեւս չի լուծւում պատմավիպասանութեան գեղարուեստական ճշմարտացիութեան հարցը: Պատմական իրադարձութիւնների տրամաբանական ընթացքը, ժամանակի կոլորիտն ու հերոսների խորհրդածութիւնները Ծերենցը երբեմն ենթարկում է իր գաղափարական մտայղացումներին, որի հետեւանքով խախտւում է վէպի պատմականութիւնը: Եթէ համեմատելու լինենք «Թորոս Լեւոնի»-ն Րաֆֆու վէպերի հետ, կը տեսնենք, որ այն ծաւալով փոքր է նրանցից, սակայն դէպքերի ընդգրկումով աւելի հարուստ է: Դա հետեւանք է պատմագիտական աղբիւրներից վերցուած ֆաբուլային փաստերի ծանրաբեռնուածութեան, որը ճնշում է սիւժէին եւ ազատ ծաւալման համար հնարաւորութիւն չի ստեղծում, այսինքն՝ կանխում է հեղինակի գեղարուեստական երեւակայութեան նախաձեռնութիւնը եւ հանգեցնում սիւժէտային միագծութեան: Այս թերացումը Ծերենցը վերացրել է իր յաջորդ՝ «Եր-

²² Այս կարգի ոչ սակաւ մեղանշումներ կան Րաֆֆու պատմավէպերում, որոնք կատարուած են միանգամայն գիտակցաբար, յօգուտ երկերի գաղափարական նպատակաւարացութեան: Օրինակ՝ Սամուէլը սպանում է ոչ թէ պարսկումի մօրը՝ Ումիդգոյստին, այլ հարազատ մօրը՝ Տանատուհուն: Այստեղ հեղինակն ակնյայտօրէն շրջանցել է պատմական փաստը: Նոյն ելակէտով կերտել է Ստեփանոս Շահումեանի կերպարը, որի մասին պատմութիւնը հաստատում է, թէ վերջինս առեւտրականի որդի է եղել եւ աննշան դեր կատարել ազատագրական շարժման մէջ: Մինչդէռ Րաֆֆին նրան եւ Դաւիթ բէկին կերտում է որպէս վերնախաւերից օտարացած ժողովրդական շարժման ղեկավարների: Իսկ «Պարոյր Հայկազն»-ում թոյլ է տուել պատմական անախրոնիզմ, մօտեցնելով Պրոտեստիոսի (Պարոյր Հայկազնի յունական անունն է) ժամանակաշրջանը հորենացուն: Զիշդ նոյն ելակէտով, միանգամայն իրաւացի կերպով, Մուրացանը իր «Գեորգ Մարգարտունի» վէպում կեդրոնախոյս ուժեր Աշոտ սպարապետին եւ Գագիկ Արծրունուն (հակառակ պատմիչներ Յովհաննէս Դրասխանակերտցու, Թովմա Արծրունու եւ Կիրակոս Գանձակեցու) դատապարտում է: Թովմա Արծրունին իր «Պատմութիւն տանն Արծրունեաց» գրքում երկինք է բարձրացնում Վասպուրականի Գագիկ թագաւորին: Յովհաննէս Դրասխանակերտցին իր «Պատմութիւն հայոց» գրքում Աշոտ սպարապետին համարում է «չմաղազել սպարապետ», իսկ Գագիկին՝ «խոհեմամիտ» եւ «մեծ թագաւոր»: Մինչդէռ Մուրացանի վէպում երկուսն էլ դատապարտուած են, որովհետեւ, տարուած փառասիրական ձգտումներով, օտարերկրեայ նուաճողներից թագ են ստանում եւ դառնում թշնամու գործակիցներ, կոտւմ են կենդրոնական իշխանութեան դէմ: Վէպում Գագիկին անուանում է «դաւանան», «տիրանեմզ», «հայոց յուպ», «մատնիչ», իսկ Աշոտին՝ «բռնաւոր»:

կունք Թ դարում»²³, բայց ծայրայեղացրել՝ «Թէոդորոս Ռշտունու»²⁴ մէջ:

Պատմիչներից օգտուելու երեւոյթը բոլորովին չի սահմանափակել Ծերենցի ստեղծագործական ինքնուրոյնութիւնը: Նա, ծանօթ լինելով պատմութեանը եւ ուշադրութիւն դարձնելով նրա ընձեռած նուազագոյն հնարաւորութեանը, ինչպէս տեսանք, գործի է դրել իր գեղարուեստական երեւակայութիւնը՝ ստեղծելով մի շարք հերոսների կերպարներ²⁵: Որպէս ստեղծագործող՝ վիպասանը ինքնուրոյն է եւ՝ պատմիչներից օգտուելիս, եւ՝ նրանց բացատրութիւններին հակադրուելիս, որովհետեւ երկու դէպքում էլ նա այդ բոլորը ենթարկում է իր ստեղծագործական մտայղացումներին, վիպական սիւժէների գեղարուեստական ներքին օրինաչափութիւններին՝ առանց արդիականացնելու պատմութիւնը:

«Թորոս Լեւոնի» վէպի առաջին իսկ նախադասութեան մէջ («Բոլորովին տարբեր քաղաք մ'էր 1142 Քրիստոսի թուականին Կոստանդնուպոլիս քաղաքը, որ այսօր Իսթանպուլ կ'անուանի»²⁶) Ծերենցը չի թաքցնում, որ թէեւ պատմուող դէպքերը տեղի են ունենում 12-րդ դարում, բայց պատմող հեղինակը ընթերցողի ժամանակակիցն է եւ իր ժամանակի բարձունքից է գնահատում անցեալը (անցեալի արդիական իմաստաւորումը չպէտք է շփոթել պատմութեան արդիականացման՝ մօտենացման, հետ²⁷, դրանք տարբեր երեւոյթներ են): «...Ամէն անհատ ալ,- գրում է Գր. Զիլինկիրեանն իր խմբագրած «Ծաղիկ» տասնօրեայ հանդէսում,- 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»²⁸: Վերջապէս այն տպաւորութիւնը, որ առաջին հայեացքից կարող է ստեղծուել Ծերենցի վէպերի նկատմամբ, լոկ երեւութական է, թուացող: Էականն այն է, որ նա իր պատմավէպերով խթանել է ազատագրական, ազատասիրական եւ, առաւելապէս, ազգային-ազատագրական պայքարին ու անկախութեան նկրտումներին, երիտասարդութեան սրտերը բոցավառել է հայրենասիրական կրակով՝ նրանց մէջ սէր արթնացնելով դէպի հայրենիքն ու ճնշուած ժողովուրդը: Ծերենցը վէպեր չէր գրում միայն պատմութիւնը ցոյց տալու համար, այլ իր ժամանակակիցներին պատմութեան հերոսականութեամբ ոգեւորելու, նրանց անվեհեր դարձնելու համար, ինչը յետագայում արեցին թէ՛ Րաֆֆին, եւ թէ՛ Մուրացանը:

²³ Յիշենք «Մոզական հայելի» գլուխը, ուրիշ հատուածներ, որոնցում բացայայտում են Յովնանի եւ միւս հերոսների հոգեկան ապրումները, նրանց մարդկային ու հասարակական դրաման: Սիրային սիւժէները՝ Գուրգէն-Հեղինէ, Յովնան-Վասկանոյշ, Աշոտ-Զարոնի:

²⁴ «Թէոդորոս Ռշտունի»-ում սիւժետային ճիշդատրումներ շատ են, այդ իսկ պատճառով վիպասանը ընդհանուր իրադարձային ժամանակի մէջ ընդհանրացուած սիւժէի տարածաժամանակային յիշեցումներ է անում: Բաւական է ուշադրութիւն դարձնել վէպի հիմնական եւ ենթասիւժետային հանգոյցներին՝ Թէոդորոս Ռշտունի, Գրիգոր-Սուրէն Կամսարական, Զաւէն եւ Արփինէ, Թենի-Գրիգոր, Մարտինէ կայսրուհի, Վաղենտինոս, Անկելիան, Թումա, Փիլիկարիոս:

²⁵ Յիշենք Թորոսի փախուստը կազմակերպող Եսիմէին եւ Ալեքսիսին, Մարգրիտին, որ Թորոսի եղբօր՝ Բիւզանդահպատակ Ստեփանէի կիներ էր եւ Սմբատի դուստրը:

²⁶ **Ծերենց**, Երկեր, Երեւան, «Հայպետհրատ», 1957, էջ 5:

²⁷ Յ. Պարոնեանը Ծերենցին մեղադրում էր պատմութիւնը մօտենիզացնելու, պատմական իրականութեանը հաւատարիմ չմնալու, իր նախաւարներին այժմեական դարձնելու եւ նրանց բերանը նոր պատմութեան հերոսների ճառերից դնելու մէջ: Ըստ նրա. «Ծերենցը, պատմավիպասան լինելով, պարտաւոր էր հաւատարիմ մնալ պատմական իրականութեանը, հերոսներին տալով դարի կոյրիտով» (Տէս Ա. **Տէրտէրեան**, Երկեր, 1960, Երեւան, էջ 687):

²⁸ «Ծաղիկ» հանդէս տասնօրեայ, Յառաջաբան, Ա. տարի, Ա. շրջան, թիւ 1, Յուլիս 1, Զմիւտնիա, 1861, էջ 1:

Ի տարբերություն Ծերենցի, Րաֆֆին յատուկ նշանակություն էր տալիս վէպի արդիականությանը՝ բարոմետրիկ ճշգրտությամբ արձագանգելով իր ժամանակի ազգային-հասարակական կեանքի անհանգիստ տեղատուություններին²⁹։ Ըստ Րաֆֆու՝ վէպն ընդունակ է անմիջապես շոշափել կեանքի զարկերակը եւ ունկնդիր լինել ժամանակի հասարակական, քաղաքական, ազգային ու սոցիալական այն խմորումներին, որոնք իրենց լինելիության ընթացքի մէջ ծարաւ են առողջ նպատակ ու կերպարանք ունենալու։ Հէնց այստեղ է, որ վէպն ի վիճակի է իր մէջ ընթացք տալու ու «ցոլացնելու բոլոր երեւոյթները շրջապատող կեանքի»³⁰։ Նրա կարծիքով ուսումնասիրողը միշտ կարող է սխալուել, «եթէ ի նկատի չէր առնի ժամանակի պատմությունը եւ այն բոլոր հանգամանքները ու շարժառիթները, որ պատճառ եղան այդ վէպերի ստեղծուելուն»³¹, ապա իր միտքն աւելի է յստակում Ալեքսանտր Ադամեանին գրած մի նամակում. «Եւ «Սամուէլը» այդ իսկ նպատակով գրուած է (նկատի ունի արդիականության խնդիրը) թէեւ նա պատմական վէպ է։ Մեր այժմեան դրութիւնը նոյն դրութիւնն է, ինչ որ չորրորդ եւ հինգերորդ դարում»³²։ Ըստ նրա՝ «նոյնիսկ պատմաբանների գրչի տակ միեւնոյն պատմական անցքի նկարագրութիւնը միեւնոյն պատմական անձնաւորութիւնը տարբեր կերպարանք է ստանում»³³։ «Կը նշանակէ,- եզրակացնում է Րաֆֆին,- որ պատմաբանները եւս իրանց իտէալն ունեն»³⁴։

Այս հարցում Րաֆֆին, անշուշտ, իրաւացի էր, իրաւացի էր նաեւ այն կարծիքի մէջ, որ հայոց պատմագրութիւնը մեզ նիւթ չէր տալիս այն մասին թէ ինչ էր ուսում, ինչպէս էր հագնւում, ինչ տեսակ տան մէջ էր ապրում հայ մարդը մեզանից «եթէ աւելին չասեմ, մի հազար տարի առաջ»։ Առաւել եւս նա իրաւացի էր, որ գտնում էր, թէ «Մեր պատմագրութեան մէջ մոռացուած է մեր ժողովրդի մի նշանաւոր տարրը՝ կինը»³⁵։ Սրանք վէպի համար կարեւոր նշանակություն ունեցող հանգամանքներ են, թէեւ Րաֆֆու կարծիքը կարելի է տարածել միայն «Սամուէլի» ժամանակաշրջանին վերաբերող պատմագրութեան վրայ, որոնցում մենք հանդիպում ենք «պատմական անունների, պատմական անցքերի, բայց հայ մարդու վաղեմի կեանքը, հայ աշխարհի նկարագիրը չենք տեսնում»³⁶։ Իսկ ինչ վերաբերում է միջնադարեան պատմագրութեանը, ապա դժուար է համաձայնել, որովհետեւ միջնադարի հայ պատմիչներն անդրադարձել են կենցաղին, ընտանեկան մարդկային յարաբերութիւններին, կանանց կերպարներին։ Ծերենցը եւս իր երեք պատմավէպերում յօրինել է հայ պատմութեան մէջ գործող մի շարք կանանց կերպարներ, որ ոչ միայն Նդիշէի դրուատած կանանց պէս յաղթանակ են տարել իբրեւ «արուք առաքինիք ի հոգևոր պատերազմին»³⁷, այլեւ տղամարդկանց

²⁹ «Մելիք Յակոբեանը (Րաֆֆին) շատ դիւրաբեմ էր վարակման, բաւական էր մի փոքրիկ հատիկ, որ նրանից նա բան անեցնէր» (Ղ. Աղայեան, Երկերի ժողովածոյ, հ. 3, Երևան, 1967, էջ 430)։ Նոյն միտքը զարգացնում է Շիրվանզադէն. «Րաֆֆին ինքը խնդիրներ չէր յօրինում, այլ միշտ ձգտում էր հրապարակի վրայ նոր զարգացած եւ մտքեր յուզող խնդիրներին լուծում տալ։ Նա ժողովրդի բարոյական եւ մտաւոր հետաքրքրութեան ջերմաչափն էր եւ պատասխանում էր այն հարցերին, որ ծագում էին եւ տարածում նրա մէջ» (Շիրվանզադէ, Երկերի ժողովածոյ, հ. 8, Երևան, 1961, էջ 475)։

³⁰ Րաֆֆի, Գրականութեան մասին, Երևան, 1958, էջ 292։

³¹ Նոյն տեղում, էջ 273։

³² Րաֆֆի, Երկերի ժողովածոյ տասը հատորով, հ. 10, Երևան, 1959, էջ 630։

³³ Րաֆֆի, Գրականութեան մասին, Երևան, 1958, էջ 89։

³⁴ Նոյն տեղում, էջ 229։

³⁵ Նոյն տեղում, էջ 316։

³⁶ Նոյն տեղում, էջ 151։

³⁷ Տե՛ս Նդիշէ, Վասն Վարդանայ եւ Հայոց պատերազմին, Մոսկուայ, 1861, էջ 407։

հետ միասին ամուր ձեռքով պաշտպանել հող-հայրենին³⁸։ Սակայն այդ կերպարները դեռևս լիարժեք չի համարել Յ. Պարոնեանը եւ Ծերենցին անուանել է «Մանուկենց»³⁹։

Ծերենցը, լայնօրէն բացելով միջնադարի իրական կեանքը ծածկող վարագոյրը, ցոյց է տուել, որ այնտեղ էլ, ինչպէս ժամանակակից կեանքում, մարդկային բարձր առաքինութիւնը գոյակցում է ստորութեան, անշահախնդիր, բոցավառ հայրենասիրութիւնը՝ դաւաճանութեան, վեհ, յաւերժական արժէքները՝ անցողիկ շահամոլութեան հետ։ Նա այդ կեանքը ներկայացրել է իր ներքին բարդ հակասականութեամբ, ուր իրար են բախում ոչ թէ կանխամտածուած սկզբունքներ, այլ իրական անհաշտ շահեր, մարդկային տարբեր ճակատագրեր ու բնաւորութիւններ։ Խաչատուր Աբովեանի «Վէրք»-ից յետոյ Ծերենցն առաջինն էր, որ վիպագրութեան կեդրոնը դարձրեց աշխատաւոր ժողովրդից ելած շարքային մարդուն, նրան տուեց պատմութեան գլխաւոր հերոսի դերը եւ նրան վերագրեց հերոսականութեան, ազգասիրութեան ու առաքինութեան բարձր յատկանիշներ։ «Թորոս Լեւոնի»-ի համեմատութեամբ «Երկունք» եւ «Թէոդորոս Ռշտունի» վէպերը այդ առումով մի զգալի առաջընթաց են։ Այդ երկու վէպերում էլ ժողովրդի դերի մասին խօսւում է աւելի համարձակ եւ բարձր ձայնով։ Վիպասանին յաջողուել է իր գաղափարները մարմնաւորել կոնկրէտ մարդկային կերպարներում. օրինակ «Թորոս Լեւոնին» կարգալիս զգում ենք Թորոսի խոհուն, հաւասարակշռուած անհատականութիւնը, զգայուն հոգու մեծութիւնը, Եւփիմէի անսահման քնքուշ հոգին, Մարգրիտի գթառատութիւնն ու մարդասիրութիւնը, Բաբգէնի իմաստութիւնը, Կոնստանդինի գործնական պայքարի պոտենցիալ ուժը։ «Երկունք Թ դարու» վէպում՝ աննկուն, հաստատակամ եւ զուսպ Յովնանի հերոսականութիւնն ու բարձր անհատականութիւնը, Գուրգէնի հայրենասիրութիւնն ու նուիրուածութիւնը, Վասկանուշի արդարադատութիւնն ու առատաձեռնութիւնը, Հռիփսիմէ տիկնոջ հռչակաւոր սրամտութիւնն ու բարեպաշտութիւնը։ «Թէոդորոս Ռշտունի» վէպում՝ Թէոդորոս Ռշտունու արդարամտութիւնն ու հաւատարմութիւնն իր կրօնին, Սեդայի հոգեկան հարուստ ներաշխարհն ու խստապահանջ հայրենասիրութիւնը, Համասպրուհու բուռն հայրենասիրութիւնն ու մտքի նրբութիւնը եւ այլն։

Վիպասանի կերտած դրական հերոսների կողքին կային նաեւ դաւաճան, «բազմագլխեան վիշապ» նախարարների կերպարները⁴⁰, որոնց վարքագիծը խիստ քննադատութեան է ենթարկուել նաեւ Բաֆֆու եւ Մուրացանի երկերում։ Երեք վիպասաններն էլ իրենց պատմավէպերում ձաղկել են դաւաճանութիւնն ու անմիաբանութիւնը եւ դրան հակադրել հայրենասիրութեան ամբողջ վեհութիւնը՝ առաջագրելով ազգային միասնութեան գաղափարը՝ իբրեւ հայրենիքի անկախութեան եւ ժողովրդի ինքնութեան պահպանման կարեւորագոյն նախապայման։

Անդրադառնալով Ծերենցի վէպերի լեզուին՝ պէտք է ասել, որ այն ունի յուզական երանգաւորում, գունագեղ է, կոլորիտային եւ արտայայտիչ։ Վիպասանի նկարագրած երեւոյթների վեհութիւնն ու վիթխարի նշանակութիւնն արտայայտւում են նրա համեմատութիւնների, փոփոխութիւնների եւ մակդիրների վարպետ ընտրութեան ու օգ-

³⁸ Այստեղ հարկ չենք համարում մանրամասն անդրադառնալ Ծերենցի պատմավէպերում հանդէս բերուած կանոն կերպարներին, որոնց անդրադարձել ենք մեր՝ «Կնոջ կերպատումը Ծերենցի վէպերում» վերտառութեամբ յօդուածում։ Տէ՛ս Լ. (Ն. Աբղ.) Ալոյեան, Գրականագիտական հանդէս, ԻԳ, 2021-2, Երեւան, 2021, էջ 15-35։

³⁹ Յ. Պարոնեան, Երկեր, Հայ դասականների գրադարան, Երեւան, 1979, էջ 271։

⁴⁰ Այստեղ եւս հարկ չենք համարում մանրամասն անդրադառնալ Ծերենցի պատմավէպերում հանդէս բերուած դաւաճաններին, որոնց անդրադարձել ենք մեր՝ «Դաւաճանները Ծերենցի պատմավէպերում» վերտառութեամբ յօդուածում։ Տէ՛ս Լ. (Ն. Աբղ.) Ալոյեան, Գիտական Արցախ, № 2 (13), Երեւան, 2022, էջ 144-155։

տագործման միջոցով: Տարբեր պատմաշրջաններ ընդգրկող նրա վէպերն իրենց լեզուարտայայտչական կառուցուածքով ունեն ակնբախ ընդհանրութիւններ. նման են թէ՛ թեմատիկայով, թէ՛ շօշափած գաղափարներով, թէ՛ լեզուի եւ ոճաւորման արուեստի օգտագործած հետաքրքիր հնարներով եւ թէ՛ տիպականացման արուեստի բնորոշ կողմերով: Ծերենցն իր ստեղծագործական փոթորկումներով, լեզուական կարողութիւններով գեղարուեստօրէն վերամարմնաւորել է պատմական դարաշրջանում տեղի ունեցող դէպքերը, ստեղծել բազմաթիւ գեղարուեստական պատկերներ, խօսքի այլեւայլ միջոցներով նկարագրած երեւոյթները հասցրել ընթերցողներին՝ նրանց երեւակայութեան մէջ առաջացնելով պատմականութեան պատրանք: Նրա վրձնած պատկերները չափազանց հետաքրքիր եւ նպատակասլաց են, որոնք իրենց պատկերացման մէջ իմաստաւորում են բնութագրող դարաշրջանը:

Ծերենցի բոլոր վէպերում ցայտունօրէն երեւում է, որ նա քաջածանօթ է եղել ոչ միայն եկեղեցական բոլոր արարողութիւններին, աղօթքներին, հոգեւորականներին դիմելու ձեւերին, այլեւ հայ հին եւ նոր գրական լեզուների արտայայտչամիջոցներին, բարբառներին, դարձուածքներին եւ օգտագործել է այդ լեզուների հարուստ բառապաշարը, երբեմն ինքն էլ ստեղծել է նոր բառեր: Վարպետօրէն կարողացել է կիրառել պատմական դարաշրջանի հասարակական կեանքին բնորոշ, միջավայրին համապատասխան լեզուաոճական արտայայտչաձեւեր, գործածել է գրաբարեան բառեր, դարձուածքներ, արխայիզմներ, որոնք էական նշանակութիւն ունենալու հետ միասին ունեն նաեւ նշանակալից իմաստ՝ ընթերցողի երեւակայութեան մէջ պատմականութեան պատրանք առաջացնելու առումով, բայց եւ այնպէս վիպասանի երկերում այնքան շատ են անհարկի գործածուած գրաբար բառերն ու ոճական արտայայտութիւնները, պատմական աղբիւրներից ներմուծուած ամբողջական հատուածներն ու նախադասութիւնները, որ իջեցնում են գրողի երկերի լեզուական արժէքը. աւելին՝ ընթերցող լայն շրջանների համար նրա վէպերը դառնում են դժուարընթեռնելի եւ դժուարամարս⁴¹:

Եզրակացութիւն

Ընդհանրացնելով կարելի է ասել, որ 19-րդ դարի երկրորդ կէսին տիրապետող գրական ուղղութիւնը ռոմանթիզմն էր: Հէնց այդ շրջանում Ծերենցը, դիմելով պատմական անցեալին, վերաիմաստաւորեց այն ներկայի եւ ապագայի տեսակէտից՝ դառնալով պատմավէպի ժանրի սկզբնաւորողը: Պատմական անցեալին դիմելը թէ՛ Ծերենցի, թէ՛ Րաֆֆու եւ թէ՛ Մուրացանի համար ինքնանպատակ չի եղել. դա միջոց էր իրենց յուզող հարցերին արձագանգելու եւ «ապրող ու գործող» սերունդներին ոգեւորելու համար:

Ծերենցի երեք պատմավէպերը գրուել ու հրատարակուել են ճիշդ ժամանակին, որոնց ստեղծման համար վիպասանը որպէս սկզբնաղբիւր օգտագործել է հայ պատմիչների աշխատութիւնները, սակայն նրանցից օգտուելու երեւոյթը բոլորովին չի սահմանափակել նրա ստեղծագործական ինքնուրոյնութիւնը: Որպէս ստեղծագործող՝ վիպասանը ինքնուրոյն է թէ՛ պատմիչներից օգտուելիս, թէ՛ նրանց բացատրութիւններին հակադրուելիս: Երկու դեպքում էլ նա այդ բոլորը ենթարկում է իր ստեղծագործական մտայնացումներին, վիպական սիւժէների գեղարուեստական ներքին օրինաչափութիւններին՝ առանց արդիականացնելու պատմութիւնը:

⁴¹ Առաւել մանրամասն տե՛ս մեր՝ «Ծերենցի պատմավէպերի լեզուաոճական առանձնայատկութիւնները» յօդաւոր (Լ. Շ. Աբղ.) Ալոյեան, Կանադ գիտական պարբերական, № 1, Երեւան, 2022, էջ 52-69):

Ծերենցն առաջինն էր, որ վիպագրութեան կեդրոնը դարձրեց աշխատաւոր ժողովրդից ելած շարքային մարդուն եւ նրան վերագրեց հերոսականութեան, ազգասիրութեան ու առաքինութեան բարձր յատկանիշներ: Իր գաղափարները յաջողութեամբ մարմնաւորեց կոնկրէտ մարդկային կերպարներում, կերտեց ոչ միայն հայրենասէր, դրական կերպարներ, այլեւ քննադատեց դաւաճան ու ազգադաւ նախարարներին ու հոգեւորականներին:

Ծերենցի՝ տարբեր պատմաշրջաններ ընդգրկող վէպերը լեզուաարտայայտչական տեսակէտից ունեն ակնյայտ նմանութիւններ թէ՛ իրենց թեմատիկայով, թէ՛ շօշափած գաղափարներով, թէ՛ լեզուի եւ ոճաւորման արուեստի օգտագործած հնարներով եւ թէ՛ տիպականացման արուեստի բնորոշ կողմերով: Նրա խօսքարուեստի ամենաբնորոշ յատկանիշը հնաբանութիւնն է:

ՆԵՐՍԵՆ ՎԱՐԴԱՊԵՏ ԱՆՈՅԵԱՆ

ՄԵԾԵՐԸ ԱՍՏՈՒԾՈՅ ԵՒ ԱՍՏՈՒԱԾԱՇՈՒՆՁԻ ՄԱՍԻՆ

Գիրք մը կայ, որու մէջ ըստուած եւ լուծուած է ամէն ինչ, որմէ յետոյ կը չքանան բոլոր կասկածները: Այդ անմահ, սուրբ, յաւիտենական ճշմարտութեան, յաւիտենական կեանքի գիրքը Աւետարանն է: Մարդկութեան ողջ առաջընթացը, գիտութիւններու, փիլիսոփայութեան բոլոր նուաճումները պայմանաւորուած են միմիայն այդ երկնային Գիրքի խորհրդաւոր խորքերու մէջ առաւելագոյն ներթափանցումով, անոր կենդանի, յաւերժ անանց խօսքերու գիտակցումով... Աւետարանի հիմքը ճշմարտութեան յայտնութիւնն է սիրոյ եւ շնորհի միջոցաւ:

ՎԻՍԱՐԻՈՆ ՊԵԼԻՆՍՔԻ

Հպարտ եղիր, մա՛րդ, քու բարձր կոշմամբ, բայց մի՛ մոռնար, որ քեզ ծնող Աստուածային մտայղացումն արդար է եւ արդարադատ, որ Ան քեզի տուած է միտք եւ կամք, որոնք քեզի բարձր կ'ընեն բոլոր արարածներէն, որ Ան կ'ապրի քո մէջ, իսկ կեանքը վարմունք է, պայքար: Մի՛ մոռնար, որ քու անանց, բարձրագոյն երանութիւնը ինքզինքիդ ոչնչացումն է սիրոյ մէջ... Յարմարիր, քեզմէ զոհէ ամէն ինչ յանուն մերձաւորի, սիրէ ճշմարտութիւնը եւ բարին: Աստուծոյ հետ դէպի անմահութիւն. այս տեղի կ'ունենայ սիրոյ զգացումի մէջ քու ես-ի ոչնչացումով:

ՎԻՍԱՐԻՈՆ ՊԵԼԻՆՍՔԻ

Գիտութիւնն օժտուած է կարեւորագոյն արժանապատուութեամբ, որպէսզի մարդոց հաստատէ առ Աստուած եղած հաւատին մէջ:

ՌՈՃԵՐ ՊԷՔԸՆ