

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՎԱԶԳԵՆ ՍԱՖԱՐՅԱՆ

**ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ
ԴՐՎԱԳՆԵՐ**

ԵՐԵՎԱՆ
ԵՊՀ ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ
2018

ՀՏԴ 82.0
ԳՄԴ 83.3
Ս 300

*Հրապարակության է երաշխավորել
ԵՊՀ հայ բանասիրության
ֆակուլտետի գիտական խորհուրդը*

Խմբագիր՝ Բ.Գ.Ք., դոցենտ Ռ. Էլոյան

Սաֆարյան Վազգեն

Ս 300 Գրականության պատմության դրվագներ / Վ. Սաֆարյան: -Եր., ԵՊՀ հրատ., 2018, 310 էջ:

Ժողովածուն տարբեր տարիներին մամուլում լույս տեսած հոդվածների, գրախոսությունների, ուսումնասիրությունների, զեկուցումների ամփոփ հրապարակմամբ նպատակ ունի գրականության հերոսի մեջ տեսնելու ազգային նկարագրի և ճանապարհի խորհուրդը, թեկուզ դրվագային կառուցվածքի մեջ ազգաբանական և մշակութաբանական դիտարկումներ և ընդհանրացումներ անելու:

ՀՏԴ 82.0
ԳՄԴ 83.3

ISBN 978-5-8084-2282-7

© ԵՊՀ հրատ., 2018
© Սաֆարյան Վ., 2018

ՄՈՒՏՔ

Ժողովածուի խորագիրը նշում է, որ գրքում ամփոփված են հողվածներ և ուսումնասիրություններ գրականության պատմության տարբեր շրջաններից՝ Էպոսից ու միջնադարից մինչև նոր ու նորագույն շրջան: Աշխատանքը, կառուցված լինելով ժանրային բաժանումներով և հնարավորինս պահպանելով մամուլում հրատարակման ժամանակագրական հաջորդականությունը, հիմնական նպատակադրումը կապում է նյութի ներքին տրամաբանության, ժամանակների, կերպարի, ազգային գոյաբանության խնդիրների անդրադարձների հետ: Առաջնայինը, անշուշտ, մշակութաբանական հարցադրումներն են, դրանց դրսևորումները անտիկ-միջնադարյան ներկայության մեջ, այդ դարաշրջաններում հերոսի ու կերպարի նկատմամբ ընդհանուր աշխարհայեցողական և հեղինակների անհատական դիրքորոշումները և կոնկրետ արտահայտությունները միջնադարի նշանավոր հեղինակների երկերում՝ Խորենացուց Նարեկացիով մինչև Սայաթ-Նովա:

Առանցքում միշտ մարդն է, իսկ կերպարի գեղարվեստական որակները համադրվում են գաղափարական խնդիրներին: Խորենացու համար առաջնային դիտված՝ ազգի գոյաբանական խնդիրը կապվում է «բնիկ տերեր» կարգի հետ, և նրանց կերպարային բնութագրիչներն ամենից առաջ հաստատում են պետականության և մշակութային շարունակականության հիմնային դերը ազգի գոյության մեջ: Դրանց բացակայությունը Պատմահայրը համարում է առավելապես ներքին ուժերի գործունեության արդյունք, որի պատճառը «խոհականության» կամ «խմաստասեր բարքի» պակասն է:

Ինքնին առաջանում է հայի տեսակի և ճանապարհի խնդիրը, որը հայ մտքի ներկայացուցիչների մտահոգության առանցքն է և

յութովի դրսևորումներով Խորենացուց անցնում է Աբովյանին ու Թումանյանին, հասնում մինչև Չարենց ու Հրանտ Մաթևոսյան: Ահա նրանց, նաև այլոց ստեղծագործությունների ինչ-ինչ կողմեր ներկայացնող հոդվածների և ուսումնասիրությունների տրամաբանական կապը այս առանցքի վրա է, անշուշտ, շեշտելով կերպավորման առանձնահատկությունները՝ կախված նաև ժամանակների շարժումից:

Գրիգոր Նարեկացին պահպանում է աղոթքի կանոնական շերտերը, շեշտադրում բանականորեն Աստծուն մոտ լինելու հնարավորությունը մերժած և մեղքերի առատությամբ «խոհականությունից» հեռացած մարդու ողբերգությունը, ներքին ապրումային հարստությունը նրբորեն կապում արտաքին աշխարհի հետ և կարծես ազգային հոգս չունենալով՝ ընդհանուր մարդկային արատները, սոցիալական խավերի դիպուկ բնութագիրները անուղղակիորեն կապում է նաև հայ կյանքի հետ: Այսպես բարձր խոհականությունը կարող է որոշարկվել նաև ազգային ճակատագրի մեջ:

Խաչատուր Աբովյանի լուսավորչական առաքելության մեջ կարևոր տեղը Աստվածաշնչյան դրախտավայր, Նոյան հանգրվան, հզոր մտքի և ուժի կրողների երկիր Հայաստանն է: Իսկ ազգային գոյության բուն արտահայտիչը՝ լեզուն, անհասկանալի դառնալով, նաև քաղաքական ճնշումների արդյունքում խավարին դատապարտված հային մղեց դեպի օտարը: Եվ նա ստիպված էր գրել հայերեն բայաթիներ, գուգահեռաբար՝ եվրոպականի հիմքից ծնված ռոմանսներ ու եղերերգություններ, անցնել աշխարհաբար բանաստեղծությանը՝ համոզված լինելով, որ սրանք ուղիներ են՝ նորովի վերաշնչավորելու գրաբարը, որը գիտության ու գրականության լեզու է՝ որպես այդպիսին, իր օրերի եվրոպական քաղաքակրթությանը հավասարագոր և հայոց անցյալի բանական վեհությունը հաստատող ներուժի տեր: Նախորդների ազգային-մշակութաբանական ընդհանրացումները Հովհաննես Թումանյանը ամբողջացնում է՝ հայ տեսակի ու ճանապարհի մեջ շեշտելով այդ բանական ուժը կամ «խոհականությունն» աղարտող դառնացածությունը, խեղճությունն ու օտարահաճությունը, որոնց հաղթահարման ուղի-

ներից է «կուլտուրական» ազգերի հետ հավասարի իրավունքով գործելու հավակնությունը: Իսկ հազարամյակների խորհուրդը Եղիշե Չարենցին հասավ նիհիլիզմի կտտանքով, որը արդյունք է իր ազգի պատմությունը, ուղին, ոգին փաստական ու ներհայեցական խորքով յուրացնելու և նոր ժամանակներում դրանք երազի ու սարսափի համադրանքով ընկալելու: Հրանտ Մաթևոսյանը, հայի մեջ խորհրդային ժամանակներում պատրանքացած «խմպերիայի» քաղաքացու տարտամ որակներ տեսնելով, հիշեցնում է անցյալի ժառանգությունը կուրացրած Տիրան արքայի դեգերումների, Բագրատունյաց վագրի վեհերոտության պատկերներով և կրկին ապավինում մաշտոցյան մշակութային հիմունքների գոյաբանությանը՝ մեծ մասամբ չհաղթահարելով հեռանկարի անորոշության մշուշը:

Ժողովածուն, այսպիսով, դարաշրջանների կապի մեջ ազգային-մշակութաբանական ընդհանրություններ ցուցադրելով, ներառված տարբեր ժանրերի մեջ հեղինակային դիտարկումները հստակեցնում է գեղարվեստական գրականության որոշչի՝ կերպարի միջոցով: Գրողը կարող է գաղափարականի ու հոգեբանականի ներհակության մեջ նաև «ներկա լինել» կերպարի բնավորության շերտերում, երբեմն խիստ արդիականացնել կամ մոդեռնացնել պատմական դեպքերն ու հերոսին: Եվ ոչ միայն, ասենք, դավիթբեկյան ժամանակների որոշ գեղարվեստական արտացոլումներում, այլև 20-րդ դարի երկրորդ կեսի համեմատական ազատության պայմաններում նա որոնում է գաղափարական կաշկանդումների մեջ տրորված մարդու նոր ազատագրումը՝ երբեմն կերպարի մեջ կրկին զգացնել տալով իրեն:

Եվ ասիա գեղարվեստական ու գիտական երկերի գրախոսությունները յուրովի ամբողջացնում են հոդվածների և ուսումնասիրությունների ընդգրկում հարցադրումները, ազգային-մշակութաբանական խնդիրների արձագանքներ տեսնում արդի հեղինակների «որոնած» կերպարներում, ստեղծագործական խորքային դիտարկումներ համակարգում գիտական ուսումնասիրությունների գնահատումներում: Ժողովածուի մեջ գրականության պատմության դրվագային այս ընդգրկումը, ընդհանրացումներն ու դրանց տրամաբա-

նական կապը հիմք են տալիս վստահանալու, որ այն մեծ չափով կհետաքրքրի նաև ուսանողությանը, մանավանդ հայ մտքի մեծերը միշտ ուսումնաստվական առաքելություն ունեն: Այս դեպքում և պատմությունն ու անցյալի գրականությունը, և նոր ու նորագույն շրջանի հեղինակները ազգային ու մարդկային որոնումների մեջ մշտադիպական են, և հենց այդ այժմեականության բացահայտումների ու շեշտադրումների առկայությունն է ժողովածուն հրատարակության ներկայացնելու կարևոր պատճառներից մեկը:

Մաս առաջին

ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ԱՆՏԻԿ–ՄԻՋՆԱԳԱՐ ՆԵՐՀԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԿՋԲՆԱՎՈՐՄԱՆ ՇՐՋԱՆՈՒՄ

Անտիկ-հեթանոսական և քրիստոնեամիջնադարյան աշխարհայեցողության ու գեղագիտության ընդհանուր և տարբերակիչ առանձնահատկությունների մասին խոսելիս պետք է հիշել, որ բոլոր դեպքերում դրանց հիմքում մարդն է, քանի որ ամեն մի պատմություն ի վերջո մարդու պատմություն է, կամ պատմություն է մարդու ընկալմամբ, և մարդն է արվեստի նյութը: Անտիկ աշխարհայեցողությունը գերբնական մարմնավորմամբ էր ընկալում բնության և հասարակության շատ երևույթներ, ստեղծում դրանց կրող աստվածներին, որոնց փորձում էր հավասար կամ մոտ դիտվել մարդը՝ իր արտաքին ուժային դրսևորումներով՝ ենթարկվելով նրանց հովանավորությանը կամ պատժվելով նրանց կողմից: Անտիկ գեղագիտությունը տիեզերաբանական է (կոսմոլոգիկ)՝ մարդակենտրոնության (անտրոպոցենտրիզմի) **արտաքին կապերով**: Միջնադարը եկավ անկարևորելու մարմնականը՝ որպես արտաքին կապերով ներմուծվող մեղքերի անոթ, հակադրեց դրան հոգևոր-բանական ներքին կատարելության ձգտումը, միակ Աստծուն մոտենալու էթիկական գոյածոն համադրեց ողբային ապրումներին, որի հիմքը Աստծո որդու անձնագոհությանն անարժան լինելն է: Միջնադարի գեղագիտությունը ըստ այդմ աստվածաբանական է (թեոլոգիկ)՝ մարդակենտրոնության **ներքին կապերով**:

Գեղարվեստական մակարդակում անտիկ հերոս-գինվոր-ամուսին կերպարային կաղապարին, որին հատուկ չեն ներքին տվյալները, բնորոշը կռվելու և վայելելու պահանջն է (ուժը տիրում է գեղեցկությանը՝ արտաքին դրսևորումներով), հակադրվեց ներքին կատարելության ձգտող, մարմինը մերժող և երկվությունների մեջ

տառապաղ անհատը (Աստծուն մոտ լինելու անհնարինությունը ծնում է ողբը՝ ներքին դրսևորումներով): Իրենց հստակ հակադրությամբ այս երկու գաղափարա-գեղագիտական ընկալումները հիմքում մոտ են, քանի որ մարդուն բացատրում-ճանաչում են՝ մեկը կոսմոս-տիեզերքից շարժվելով դեպի մարդը, մյուսը թեոս-աստուց գնալով մարդակենտրոնություն: Մի դեպքում՝ տիեզերքի արտաքին ուժերի տիրակալ աստվածների, մյուս դեպքում՝ Հայր-Որդի-Հոգի եռամիասնությամբ բանական կատարելության խորհուրդ միակ Աստծո արարչագործ ակտիվությունը ի վերջո կրավորական վիճակի է մղում մարդուն (անտիկ հերոսին՝ շեշտված հոգևոր պասիվության, միջնադարի հերոսին՝ մարմնական պասիվության):

Այս խնդիրների ուղղակի և անուղղակի արտահայտությունները երևում են հիմնգերորդ դարի պատմագրության մեջ, իսկ ամենախորն ու զարմանալի կուռ կառույցը տեսնում ենք առաջին պատմիչի՝ **Ազարանգեղոսի** երկում: Նրա «Հայոց պատմության» ծնունդը կապվում է քրիստոնեության արժանիքների ցուցադրման հետ, ինչը պիտի նպաստեր մեկ դարից ավելի պետական հռչակված և շատ կողմերով անհասկանալի կրոնի տարածմանը՝ պահպանելով ազգային-քաղաքական ենթատեքստը: Եվ եթե հայերը ազգային առումով դասական անտիկ շրջան չեն ունեցել, այն եղել է հունա-հռոմեականի ազդեցության դրսևորումներ՝ հիմնականում քրիստոնեության մուտքով ոչնչացված, միննույն է, անտիկ քաղաքակրթությունների տարբեր շերտերի նստվածքը հայոց մտածողության մեջ առկա է, իսկ կոնկրետ այս դեպքում քիչ դեր չի խաղացել այն, որ հայ մտավոր գործիչները հիմնականում հունական բարձրագույն կրթությամբ էին և հելլենիստական հակումներով: Գեղագետ-պատմիչը հստակ գիտեր մի ճշմարտություն. ցանկացած նոր գաղափար կարող է ընդունվել և ազդել ոչ թե ճառային պարտադրանքով, առավել ևս՝ պետական հարկադրանքով, այլ դիմացիների հետ երկխոսական շփումնային կապերով, ներքին բանավիճային հաղթահարումներով: Այս կերպ կարելի է ապացուցել ճշմարտությունը, ազդեցիկորեն ընդունել տալ այն:

Գրքի կառուցվածքը ենթարկվում է այս տրամաբանությանը, և դա ինքնին հաստատում է արվեստի առաքելությունը: Առաջին մասում Տրդատ-Լուսավորիչ բանավեճի այլազան դրսևորումներով Անտիկ-Միջնադար հարաբերությունների անցումն է նորին: Դժվարին հաղթանակը իրավունք է տալիս գրքի երկրորդ մասում շարադրել նորի գաղափարները (Գրիգորի վարդապետությունը կամ քրիստոնեության հիմունքները), որից հետո միայն՝ երրորդ մասում, քայլեր են արվում տարածելու այդ նորը (հայերի դարձը): Միջնադարի խորհրդապաշտական մտածողության պայմաններում այս եռամիասնությունը չի՞ այլաբանում արդյոք մարդու բանական կատարելության ընթացքը՝ մեծ ճշմարտի որոնման ճանապարհին անհատի հոգեմարմնական թաքուն բանավեճերը (1-ին), դժվարությամբ գտնված հարաբերական ճշմարիտը (2-րդ), դրանով՝ բանական ինքնահաստատումը (3-րդ):

Ինչ էլ լինի, Ազաթանգեղոսի «Պատմության» կառուցվածքը, Տրդատ-Գրիգոր բարդ անցումներով, ներկայացնում է Անտիկ-Միջնադար մշակութային տարրերի հիմնական դրսևորումները: Տրդատը «Հայոց պատմության» առաջին գլխում, որի վրա է դրված նորի՝ քրիստոնեականի ինքնահաստատման գեղարվեստական ընթացքը, առավելապես ներկայանում է որպես անտիկ-հեթանոսական որակների կրող, Գրիգորը, մարմնականը մերժելով, հոգևոր կատարելությամբ՝ հնի հաղթահարման նոր խորհուրդն է: Կոնֆլիկտի նպատակը Տրդատի վերափոխումն է, որն իր մեջ արդեն գեղարվեստորեն ընդհանրացնում է հայերի դարձը, և գրքի երրորդ գլուխը ուղղակի դրա հետևանքների պատմական փաստարկումն է:

Տրդատի արտաքին նկարագիրն արդեն խտացնում է անտիկ հերոս-զինվորի մարմնական ուժը. «Սէզ իսկ էր առ հանդերձս և այլ ուժով պնդութեան, հարստութեամբ, բուռն ոսկերօք և յաղթ մարմնով. քաջ և պատերազմող անհնարին, բարձր և լայն հասակաւ» (Ագ., էջ 71. հաջորդիվ՝ միայն հղումների էջերը): Կերպավորման այս հատկանիշներն ընդգծվում են դեռևս Հունաստանում, երբ քաղաքի փակ դարպասների մոտ Տրդատը խոտի հսկա կույտերը «յայսկոյս որմոյն ընկենոյր ի մէջ զօրացն, և ինքն անդրէն ելեալ

իջանէր» (էջ 32), կամ երբ հունաց թուակազմ կայսեր փոխարեն մե-
նամարտում է գոթաց ածղահա արքայի հետ, և «անդ հաղթահարէր
կայսերակերպն զբազաւորն» (էջ 34):

Անտիկ-հեթանոսական կերպարի մյուս կարևոր դրսևորումը՝
հերոսը որպէս ամուսին, որպէս ուժի կրող, որ պիտի տիրի գեղեց-
կությանը, բացահայտվում է Հռիփսիմյանց կույսերի դրվագում: Ան-
ցյալի ճշմարիտ ու ազատ ընկալմամբ Ագաթանգեղոսը պատմում է,
թե ինչպէս հունաց կողմերից փախած կույսերի գեղեցկությանը հե-
տամուտ՝ Դիոկղիտիանոս կայսրը առաջարկում է Տրդատին՝ գտնել
նրանց և տիրել մանավանդ գեղեցկագույն Հռիփսիմնին: Հերոս-
ամուսին հեթանոսական կաղապարը պահանջում է, որ մարմնա-
կան ուժի և գեղեցկության պայքար լինի: Այդ պայքարի արդյունքը
հետևանք է նաև Տրդատ-Լուսավորիչ հակադրության, որի գեղար-
վեստական նախադրությունը Խոսրով արքայի և Անակ Պարթևի
միջադէպն է: Հայրերի կոնֆլիկտը փորձում է հարթել բանականու-
թյան նորովի կրողը՝ Գրիգորը՝ հավատարմորեն ծառայելով Տրդա-
տին: Կառուցվածքային այս նախադրությանը հաջորդած բուն գե-
ղարվեստական ժամանակն ու տարածությունը կամ քրոնոտոպը
ձևավորվում է հերոսների՝ Հայաստան մուտք գործելով, ինչը սկիզբ
է դնում նաև բարդ հակասությունների, որոնց անձնական հիմքի
վրա ծնվում է մշակութային դարաշրջանների բախումը: Կոնֆլիկտի
հանգույցն այն է, որ երբ Տրդատը Անահիտ աստվածուհու պաշտա-
մունքից հրաժարված Գրիգորին հարց է տալիս՝ «Ընդէ՞ր ոչ առնես
զկամս իմ», ստանում է պատասխանը. «Պարտ է պաշտել զնա և
առնել **զկամս նորա**» (էջ 35): Այսպիսով՝ հակասությունն սկսվում է
մարդկային կամքի և աստվածային կամքի դիմադարձությամբ:
Կոնֆլիկտի զարգացման բարձրակետը Տրդատի մետամորֆոզը
(այլակերպությունը) և Գրիգորի կտտանքներն են՝ որպէս քրիստո-
նեական հոգևոր հրաշագործություններով ինքնահաստատման
փաստ, որի մեջ տրվում է նաև այդ նորի կողմից անտիկ-հեթանոսա-
կանի գնահատականը:

Տրդատը խոզ է դառնում. «Եւ անդէն մոլեգնել սկսաւ, և իւրովի
ուտել **զիւր մարմինն**... ելեալ ըստ **մարդկային բնութիւնս արտաքս**»

(էջ 112): Ուրեմն՝ «մարդկային բնությունը» կորչում է, երբ միայն մարմնին են հետևում. մարմինը պարզապես այլակերպվում է խոզի խորհրդանշով: Այս փիլիսոփայական մետամորֆոզը նախանշում է նաև ճշմարիտ ուղին, որի կրողը Լուսավորիչն է: Քրիստոնեական աշխարհընկալմամբ՝ պետք է կտտանքի ենթարկել, մերժել մարմնականը, որպեսզի բացարձակացվող հոգևոր մաքրագործմամբ հնարավոր լինի մոտենալ բանական կատարելությանը՝ Բանին կամ միակ Աստծուն: Ահա վկայաբանական կանոնիկ պահանջից զատ, ինչու է Ագաթանգեղոսը պատկերավոր մանրամասներով ներկայացնում Գրիգորի կտտանքը, որի դաժանությունը Տրդատի խոզմարմնի բացասման պահանջն ունի: Ուրեմն՝ Գրիգորին մի ոտքից գլխիվայր կախում են, քթի տակ աղբ վառում, ոտքերն այնպես են սեղմում փայտե կոճղերի մեջ, «մինչև իջանէր արիւնն ընդ ծայրս ոտից մատանց նորա» (էջ 63), հրամայում են երկաթով «վարել ընդ ներքանս ոտից նորա» և քայլեցնել, կամ գլուխը սեղմում են մամլիչների մեջ և խողովակով քթից աղի ու քացախի խառնուրդ լցնում և այլն և այսպես շարունակ: Իսկ նա միշտ լուսավոր մի երանությամբ իր գոհունակությունն է հայտնում մարմնի այսպիսի բացասմամբ հոգևոր մաքրագործման և բանական կատարելությանը մոտենալու այս հնարավորության համար:

Քրիստոնեական հրաշքը ուսանելի է դարձնում Տրդատի վերամարդկայնացումը, որը, պարզ է, հնարավոր է միայն Գրիգորի միջամտությամբ: Խնդրի հստակեցման առումով բազմախոս են Լուսավորչի աղոթքի մեջ ընդգծված խոսքերը. արքայի համար նա խնդրում է **«ոչ գկերպարանացն հարուածելոց առողջութիւն, այլ զմտացն ունկնդրութիւն վարդապետութեանն»** (էջ 372), այսինքն՝ ոչ այնքան մարմնի վերականգնումը, որքան բանական ինքնավերափոխման ձգտումն ու պատրաստակամությունը: Հակառակ դեպքում, անգամ Տրդատի «պնդության ուժով» զորեղացած մարմինը կպարտվի հոգևոր ուժով ամրացած մի անգոր կույսի հետ մենամարտում, և այս պարտությունը անտիկ-հեթանոսականի նահանջն է քրիստոնեամիջնադարյան գաղափարների հաղթանակների ուժով:

Նոր գաղափարախոսության հաղթանակները, այսպիսով, միշտ զուգակցվում են տեսիլք-հրաշքներով, որոնց հիմքը կրկին նախորդ կերպարային հակադրությունն է՝ մարմնականի և հոգևորի դրսևորումներով: Գնալով հակադիր երևույթները սահմանազծվում են որպես չարի և բարու կրողներ, և այդ չարն ու բարին ձեռք են բերում ավելի որոշակի բարոյական, հաճախ ազգային-քաղաքական, անգամ կենցաղային արտահայտություններ: Առաջընթացի տրամաբանությունը յուրովի ամբողջանում է մեր երկրորդ պատմիչի՝ **Փավստոս Բուզանդի** «Հայոց պատմության» մեջ: Որքան էլ այստեղ հանդիպենք մարմնականի ներբողային պատկերների՝ ««Տիօք սառյգ և բարձր հասակաւ, գեղով երեսանց սքանչելի և չքնաղ» (ՓԲ, էջ 47), կամ՝ «Այր էր սա մեծ և բարձր, ցանկալի հասակաւ և վայելուչ գեղով» (էջ 106) և այլն, միևնույն է, սրանք առավելապես մնում են որպես ներքին բանական-հոգևոր արժանիքների կանոնական ցուցադրման ձև, որի բարոյական բովանդակությունը չի անհատականացնում հերոսին, և դա հաստատվում է նրանց գործերի նույնատիպ արժևորմամբ: Այս որակի ամբողջական կրողները, ինչպես գիտենք, պատմիչին գաղափարական հարազատություն և ըստ այդմ ներբողային կերպավորում հանդես բերող Մամիկոնյաններն են և հոգևորական գործիչները, մանավանդ Լուսավորչի ժառանգները: Եվ անգոր կույսի դեմ մարմնական ուժի դիմող հաղթանդամ արքայի կամ հյուրընկալության պահանջները ոտնահարելու և գեղեցիկ հարձին ամեն կերպ տիրելու պատրաստ մի այլ Տրդատի՝ Բագրատունու փոխարեն ասպարեզ է գալիս զինվոր ասպետի նոր խտացում՝ նենգ թշնամու կանանոցը պատվով ետ ուղարկող Մուշեղ Մամիկոնյանը:

Չար-բարի էթիկական բևեռացման դրական կողմում գտնվող գործիչներին՝ Վրթանես, Հուսիկ, Ներսես Մեծ կաթողիկոսներին, Եպիփան, Շաղիտա, Հակոբ Մծբնա և այլ հոգևորականների շարունակում է ուղեկցել հրաշք-տեսիլքը: Այն պատժում է նաև հեթանոս մարմնականի կրողներին: Թագուհու դրդմամբ Վրթանես կաթողիկոսին սպանելու գնացող ամբոխի ձեռքերը ոլորվում են հետևում, տեսիլքը սպանում է Հուսիկ կաթողիկոսի երկու անբարո որդիներին,

աղավմին՝ որպես աստվածային կամեցողության խորհրդանիշ, նստում է Ներսեսի ուսին: Մյուս կողմից չարը ինքնառնչացվում է տրդատյան մետամորֆոզի ալյաձև դրսևորումներով. կաթողիկոս սպանող Պապ թագավորի ուսերից օձեր են դուրս գալիս, իսկ Տիրան արքայի անբանական քայլի պատասխանը նրա կուրությունն է լինում: Անգամ կերպարի բանահյուսական ընկալումը ենթարկվում է միջնադարի աշխարհայեցողական մեկնաբանությանը. Երկու սարերի վրա կանգնած և ոտքի հրումով դրանք գետնի մեջ թաղող և այդ սարերը պարսից ու հունաց թագավորների հետ համեմատող Վասակ սպարապետը հաղթանդամ չէ, փոքր է մարմնով:

Երկու աշխարհայեցողությունների և գեղագիտական ընկալումների այս ներհակության հիմքում, իհարկե, զգալի են նաև մեր գրականությանը հենց սկզբից պարտադրված ազգային-քաղաքական դրդապատճառները ևս, ինչի ներդաշնակ միաձուլումը **Եղիշեի** «Վասն Վարդանայ և Հայոց պատերազմին» գիրքն է: Վարդանի ու վարդանանց մարմնական ուժն ու հրաշքը հոգևորի ու ազգայինի համադրման մեջ է, Վասակի ու չարության մյուս կրողների, օրինակ, դևի նման ռունգերից ծուխ ու կրակ թողնող Հազկերտի անկումը վաճառականի վասակյան կարճամտությամբ անցողիկն ու հավերժը չտարբերելու մարմնական ձգտումների ժամանակավորության մեջ է:

Եղիշեի համար ներքին կապերի ու ներքին մարդու բացարձակացումը հաստատվում է «Լավ է կոյր աչօք, քան կոյր մտօք» բանաձևով: Ահա թե ինչու երբեմն պատմական փաստերի արտաքին մանրամասների տարեգրման փոխարեն բանաստեղծ-պատմիչը կարևորում է դրանց ներքին բարոյաքաղաքական գնահատականն ու զգացմունքային-ազդեցիկ ընկալումը: Կերպարը գնահատվում է ներքին բովանդակությամբ և անհատականացման պակասով: Հազկերտի մասին ասվում է. «Քանզի յոյժ սիրելի էր նմա խռովութիւն ու արիւնահեղութիւն, վասն այնորիկ յանձն իւր տարութերէր, եթէ յո՞ք թափեցից գղառնութիւն թիւնաւոր» (Ե, էջ 7): Այլևս արտաքին ալլակերպությունների փոխարեն մարմնականը մերժվում է չարության ներքին պոռթկումների ընդգծումով. «Յանդնոց բարձրանայր

փրփրեալ, կուտակեալ, վիշապաճայն որոտալով, գազանաբար գոչելով առհասարակ դողացուցանէր գտիեզերական զիւր իշխանութիւնն» (էջ 41):

Մարմնական այսպիսի ինքնառնչացման պատճառը կույր միտքն է, որը ստիպում է դավաճան Վասակին՝ պարսից արքունիք ընդունելության գնալ փառքի ակնկալիքով և ճոխ զարդերով փայլեցնելով անցողիկ մարմինը, որը հետո բանտի մեկության մեջ պիտի նեխի ու որդնոտի: Այս ուժերի ու երևույթների դեմ «Թղթի» պատասխանով-Ավարայրով-ղևոնդյանների պայքարով բանավեճ սկսած վարդանանք նորի խորհուրդն են: Հաղթանակած քրիստոնեականի ազատությունը հիմք է տալիս, որ Եղիշեն, ինչպես Ագաթանգեղոսը, ներառի ավետարանական նյութի շարժման օրինաչափությունները. 1) ինքնահաստատում ինքնագոհաբերման գնով (Քրիստոս-Գրիգոր Լուսավորիչ-վարդանանք և ղևոնդյաններ), 2) ուսմունք և վարդապետություն (Քրիստոսի քարոզները-Լուսավորչի դավանանքը-«Թղթի» պատասխանը և ղևոնդյանների վեճը), 3) Աստծո Որդու հարությունը, հայերի դարձը, Ավարայրով քաղաքական ինքնորոշմության պահպանումը: Այս դեպքում, իսկապես, ներծուլվում են կրոնի էսթետիկան և արվեստի էսթետիկան: Առաջինի մեջ գեղեցիկի ընկալումը կապվում է անքնին խորհրդավորության հետ՝ թեկուզ պատմաքաղաքական դեպքերի որոշակիությամբ, և այդ ընկալմանը մասնակից են անհատի առավելապես զգայական-զգացմունքային ունակությունները: Արվեստի գեղեցիկի հաստատման մեջ կարևորը գեղագիտորեն վերապրած ճշմարտությունն է: Բանական իմաստավորմանը նախորդող զգացմունքը կրոնական ընկալման մեջ հասնում է բարձր վերացարկման, որի խորհրդապաշտական բնույթը հատուկ է քրիստոնեամիջնադարյան մտածողությանը. «Բարձր զգացմունքայնությունը ինքնին մեծ չափով արստրակտ է: Էմոցիոնալ ոճը կոնկրետացման չի տանում: Զգացմունքները այս կամ այն չափով հաճախ փոխարինվում են «զգացմունքների նշաններով»» (ՄԸ, շ. 90):

Հնի ու նորի ներքին բարդ անցումներն ու բախումները զգալիորեն հստակվում են հայ գիտական մտքի խոշորագույն ներկայա-

ցուցչի՝ *Մովսես Խորենացու* «Հայոց պատմության» մեջ: Նախ՝ այստեղ է, որ հետևողականորեն հաղթահարվում է հոգևոր կատարելության ձգտող մարդուն վերապահված կրավորականությունը: Պատմիչը իր իսկ կերպարով հաստատում է մարդու արարչագործ ազատության իրավունքը, որը բանական ու մարմնական ներդաշնակության արդյունք է մեծ ճշմարտի որոնման ճանապարհին: Միջնադարի նախասիրած խստակենցաղ ինքնաձադկման փոխարեն հանդես է գալիս իր անունից, գիտակցում է անելիքի դժվարությունն ու դրանք հաղթահարելու ուղիները, նման խնդիրների շուրջ վիճում է մեկենաս Սահակ Բագրատունու հետ, բացատրում քննականության ինչ-ինչ հարցեր, զարմանում է ու հանդիմանում, երբեմն ըմբոստանում, ինչը մարդկայնորեն շատ պարզ է թվում, բայց դժվար ձեռքբերելի է. «...Որ և սիրելի իմոց իսկ ախորժակացս է, առաւել ևս սովորութեանցս», «յադագս որոյ հեշտաբար ընկալեալ զքո խնդիրդ, աշխատասիրեցայց ածել ի կատարումն» (ՄԽ, էջ 7, 8...), և այսպես անընդհատ: Հաստատվում է անհատի ու նաև ժողովրդի ինքնական անկախության իրավունքը, քանի որ այդ ազատությունը նրան վերապահված է աստվածային բանականության կարողությամբ, որ չափի կադապարվի կանոնականի մեջ, այն հոգու և մարմնի ներդաշնակության արդյունք է:

Մարմնական արտաքինն այլևս չի տրվում միայն չար-բարի էթիկական գնահատման կանոնիկ ձևերով, այլ հաճախ անհատականացվում է: Հիշենք Տորք Անգեղի արտաքինի պատկերումը. նա «այր էր խոժոռագեղ և բարձր և տապաքիթ, խորակն և դժնահայեաց» (էջ 107): Խորենացին ազատ մանրամասներով է պատմում հեթանոսական շրջանի դեմքերի առանձին արարքների մասին, երբ դրանք, թվում է, կարելի էր անտեսել, անկարևոր համարել մեծ ընդգրկումների ու խտացումների այս գրքում: Այսպես՝ պատմվում է, որ Արտաշեսը որոշում է պատժել իր բարձի երկրորդին՝ Արգամին, հրամայում է ոչնչացնել նրա ամբողջ տոհմը, «ի բաց տալ հրամայէ զինչսն, բաց ի հարճէն, որ կարի չքնաղ էր գեղով և մնացեալ գնացիւք ոտից, զոր կոչէին Մանդու» (էջ 177), և որին ինքը հարճության է տանում:

Լիովին բացատրելի է նաև պատմահոր ազատ վերաբերմունքը Բակուրի ու Տրդատի և Նազենիկ հարճի միջադեպի նկատմամբ: Խնջույքի սեղանին Բակուր իշխանի մերժումից հետո Տրդատ Բագրատունին իր մոտ է քաշում հարճին, գրկում, համբուրում սիրահարված անգուսպ երիտասարդի նման: Բակուրը վեր է բռնում պաշտպանելու, անտիկյան ընկալմամբ, տղամարդու իր իրավունքը, խլելու սիրած կնոջը («Տրոյականի» սյուժետային մանրանկարը): Իսկ Տրդատը, ծաղկամանը իբրև զենք գործածելով, կռվում է այնպես, կարծես մի նոր Ողիսևս է մենամարտում Պենելոպեի փեսացուների դեմ: Իհարկե, այստեղ դեր է խաղում նաև Խորենացու համակրանքը Բագրատունիների նկատմամբ: Երկու մշակութային դարաշրջանների ներհակության ուրույն օրինակի հաստատումն է այն, որ Արշակ-Գնեկ-Փառանձեմ դրվագի՝ վերսինին մոտ իրավիճակում քրիստոնյա թագավորը խիստ բացասական գնահատանքի է արժանանում ոչ միայն գործած սպանությունների, այլև Փառանձեմի նկատմամբ ունեցած կրքի համար: Այստեղ էլ կարող է դեր խաղալ նաև ընդհանրապես Արշակունի վերջին արքաների նկատմամբ եղած բացասական վերաբերմունքը: Բայց անկախ այս սուբյեկտիվ դիրքորոշումից՝ օբյեկտիվորեն անտիկ-միջնադար մշակութային դարաշրջանների ներքին կոնֆլիկտն ու բացասումը ընթանում են նորի հաղթանակը հաստատող բարդ անցումներով, ուր Խորենացու գիտական միտքը նկատելի հավասարակշռում է բանավիճային սրվածությունը, հաղթանակող քրիստոնեական միջնադարը այլևս հիմնիվեր չի ոչնչացնում անտիկ-հեթանոսականը, մանավանդ պատմահոր համար ազգային գոյաբանության կարևոր հիմքերից մեկը ընդհանրապես մշակութային շարունակականությունն է: Հետագայում հայ նոր գրականության մեջ ևս հասարակական ինչ-ինչ երևույթների թելադրանքով վերաիմաստավորվում են անտիկ-հեթանոսական մշակութային որակներն ու արտահայտչաձևերը:

Մովսես Խորենացու քննականությունը, որը ամբողջանում է՝ նյութի գործնական-պատումային շարադրանքին համադրելով տեսական հիմնավորումը, իր ազդեցությունը պիտի թողնի հետագայի ամբողջ գրականության վրա, մինչև նոր ու նորագույն շրջանը: Եվ

5-րդ դարի վերջին պատմիչ **Ղազար Փարպեցին**, պատմահոր անունը հիշի թե չհիշի, նրա «դպրոցի» հետևորդ է, գիտաքննական վերաբերմունքը Փարպեցու «Հայոց պատմության» մեջ վերաճում է դեպքերը ճարտասանական պատճառականությամբ ներկայացնելու հմտության, որի ենթատեքստում կարելի նաև տեսնել հոգևորի ու մարմնականի համադրման հիմունքը: Հերոսները, մասնավորապես Մամիկոնյանները, ոչ միայն հզոր կռվողներ են՝ մարմնական ուժի ցուցադրանքով, այլև հակված են հիմնական քայլերը բացատրել ու պատճառաբանել, դրովհետև *համոզելը* քիչ կարևոր չէր *հաղթելուց*:

Տիգրանում կեղծ ուրացությունից առաջ դժվարագույնը հաղթահարելը հանձնարարվում է սպարապետի մտերիմ Արտակ Մոկացի իշխանին, ով Վարդանին բացատրում է և համոզում, որ այդ պարտադրյալ քայլը չանելու դեպքում՝ «յիշեա զհառաչանս մարց, զմտաւ ամ զտղայոց ողբումն» (ՂՓ, էջ 105): Նույն կերպ Վահան Մամիկոնյանը, ով պարսից թագավոր Վաղարշին *բացալորիկ* էր, թե դուք մեր հոգին եք ուզում սպանել, իսկ այդ նեղությանը և վտանգին ոչ մեր պապերը և ոչ մենք չկարողացանք դիմանալ և զենք վերցրինք, և հետո իրար հաջորդող հաղթանակներ տարել (իսկական հերոս-զինվորի մման), երբ իմանում է, որ հույների օգնությանը դիմելու իր ծրագրի մասին տեղյակ է Պերոզ արքան, նույն թանկարժեք քարերով ու զարդեղենով գալիս է սրա մոտ և *համոզում*. «Այնքան կոյր չեմ, թե զԱրեաց ոյժ և տեսանել անգամ չգիտեմ». մանավանդ իր ուժն ինչ է որ՝ «և ոչ երկուց կամ երից պատանեաց իշխեմ տիրաբար». եթե այդպիսի մտադրություն ունենար, «զայդչափ ոսկի այսր զի՞ բերեի» (էջ 258):

Ճիշտ է նկատված, որ «ըստ միջնադարյան աշխարհայեցողության՝ գրական արվեստը և հռետորական-ճարտասանական արվեստը նույն արվեստի երկու կողմերն են» (ԱԱ, շ. 117): Իսկ ճարտասան Ղազար Փարպեցու քննականությունն ամբողջանում է ոչ միայն իր «Թղթում», այլև «Պատմության» մեջ, մասնավորապես Վահան Մամիկոնյանի կերպարում: Կերպարի բնութագրումներն էլ երբեմն դուրս են գալիս գուտ կանոնականից, միտվում անհատականացման. Վահանը և եղբայրները «լաւագոյնք էին և երևէին յա-

մենայնի, և ականատք ի խորհրդի, մտաւորք և իմաստնագիտք. ի նետաձգութեանն գեղեցկաձիգք և դիպեցուցողք, յորս թեթևաշարժք և նախասպանք, յերկոցունց ձեռաց աջողակք» (Էջ 244): Իհարկե, զուգահեռաբար դեռ պետք է պահպանվի նաև բարու միջնադարյան կանոնական գնահատականը. Վահանը «Էր այր մտացի, առողջախորհուրդ և բարեսեր» (Էջ 245): Եվ սա հաջորդ դարերի պատմիչների գործերում կանոնի գերակայությամբ պետք է իշխող դառնա կրկին:

Վեցերորդ և հետագա դարերում քրիստոնեությունն ազգային գոյության հիմնական հենարանն է մնում, իսկ խնդրո առարկա երևույթը բարդանում է նրանով, որ այն ոչ թե ուղղակի գենք էր, ասենք, գրադաշտականության, այլ՝ միջոց հունական կրոնաքաղաքական ոտնձգությունների դեմ: Կրոնի քաղաքականացումը մի կողմ է թողնում անտիկ-միջնադար ներհակության փիլիսոփայական-գեղարվեստական վերացարկումը: Մի դեպքում իր իսկ քրիստոնեության ներսում միաբնակության-երկաբնակության կրոնաքաղաքական պայքար է սկսվում, որին ծառայում է վեճի դավանաբանական վերացարկումը, ստեղծվում է լուրջ գրականություն («Կնիք հաւատոյ», «Գիրք թղթոց» ժողովածուները), մյուս դեպքում, արդեն նաև հետագա դարերում, այդ մշակութային ներհակությունը մարմնավորվում է կրկին պարսիկների, հույների, արաբների դեմ կռվի մեջ հավատի ու հոգու հավերժության և այդ կերպ ազգը պահելու, այսաշխարհային մարմնական անցողիկը մերժելու, միաժամանակ այդ գաղափարների խտացում դարձած կերպարների մեջ հոգու և մարմնի ներդաշնակության ընդգծումներով: Բոլոր դեպքերում, ներհակությունը, գաղափարագեղագիտական հիմքը պահպանելով խորքում, բովանդակավորվում ու ընդլայնվում է նոր շառավիղներով, որոնց ակունքը 5-րդ դարը տվել էր:

Սեփեսոս «Պատմութիւն ի Հերակլւն» գրքի հենց սկզբում հաստատվում է Խորենացու ավանդները շարունակելու փաստը. «Արդ՝ թէ պիտոյ է քեզ, ով ընթերցասէր, երկրորդեցից ի պատմագրի Մովսիսի Խորենացոյ» (Ս, էջ 17): Պահպանելով պատմագրության ժանրային սկզբունքները՝ այս պատմիչի ոճը ևս ոչ թե սխեմատիկ է,

այլ ուսուցչի գրելաձևի նման համառոտաբան ու պատկերավոր: Մեքեոսը վեհացնում է քրիստոնեության ազգապահպան և մարդավրկիչ դերը, հիմնավոր ներառում է Ներսես կաթողիկոսի և Թեոդորոս Ռշտունու գլխավորությամբ կազմած դավանաբանական նամակը՝ ուղղված Հռոմի Կոստանդին կայսրին: Հայ եկեղեցու դավանանքը պաշտպանելու ավանդական խնդիրների մեջ արվում են հետաքրքիր դատողություններ բանականության և մարմնի, այժմ ոչ այնքան նրանց ներհակության, որքան ներդաշնակության միտումի մասին. «Այլ և բանն և մարմինն. և **մարմին բանին ի միասին**. Չի թեպէտ և մարդ է մարմինն, այլ և Աստուած» (էջ 205):

Ամենասկզբին բնորոշ ազաթանգեղյան բանավիճային ծայրահեղացումներից ազատված և քննական սթափությամբ դիտվող նոր երևույթի վկայություն է այն, որ պարզ հրաշապատումներով չեն ներկայացվում այնպիսի դրվագներ, ինչպիսիք են Հերակլ կայսեր կողմից Ս. Խաչը գերությունից Երուսաղեմ վերադարձնելը, Ջվարթնոցի կառուցումը, «Անձինք նուիրեալք»-ի արարման և Հոփիսիմեի եկեղեցու շինության պատմությունը, երբ դրանք տեսիլքների ու աստվածամերթող զեղումների հրաշալի հնարավորություն էին տալիս, իրենց բովանդակությամբ չէին զիջում Գրիգոր Լուսավորչի, Ներսես Մեծի կամ դոկտրինների գործած հրաշքին: Այս պայմաններում հասկանալի է ոչ միայն հերոս-զինվոր հատկանիշի ու կռիվներում տարած հաղթանակի և ճկուն բանականությամբ խելոք դիվանագետի կարողությունների հավասարաթեք համադրումը Թեոդորոս Ռշտունու կերպարում, այլև գազանների դեմ Սմբատ Բագրատունու մենամարտի մանրամասների ազատ ներառումը, ուր հերոսը ներկայանում է անտիկ աստիճան բնորոշ արտաքին գծերով:

Անտիկ-միջնադար հակադրությունը համադրության տանելու և շարժումը ընդհանուր-վերացականից դեպի կոնկրետ-իրականը կայանում է, իհարկե, ժողովրդական մտածողության զուգահեռումներով: Ժողովուրդը, յուրովի ընդունելով քրիստոնեության բանական ներանձնականացման ուժը, ներքին հոգևոր աշխարհն ու կատարելության ձգտումը չի հակադրում արտաքին մարմնականին ու նրա ուժի կարևորությանը: Բազմաճյուղ հարստությամբ հատկանշվող

մարդկային ապրումը այդ երկուսի ներդաշնակ արդյունքն է: Գրավոր գրականությունը, որքան էլ տվյալ ժամանակի ընդհանուր աշխարհայեցողության պահանջով խմբագրի կամ կարողանա անհատականացնել ժողովրդական ընկալումը, պահպանում է այդ առանցքը:

Այս տեսակետից ինքնատիպ երևույթ է 7-րդ դարի մյուս նշանավոր պատմիչը՝ **Հովհան Մամիկոնյանը**, որը «Պատմութիւն Տարօնոյ» գրքում բերում է գեղարվեստական մտածողության և տարբերակված ոճերի ինքնատիպ համադրություն: Պատմելով ըստ էության Մեբեոսի ներկայացրած դարաշրջանի մասին՝ Հովհանը պատմագրությունը վերածում է բանահյուսության՝ ի ցույց հանելով անտիկ-միջնադար ներհակությունը ներդաշնակություն դարձնելու յուրատիպություն: Ավանդապատումը համադրվում է վկայաբանական հրաշքին, հաճախ է դեպքերը հովանավորում երկնքից իջնող աստվածային ձայնի կամ լույսի հայտնության տեսիլքը. «Եկն ձայ յերկնից, որ ասէր. Եղիցի քեզ որպէս և կամիս» (ՀՄ, էջ 105):

Եթե Ագաթանգեղոսի կամ Փավստոսի համար հրաշք-տեսիլքը ինքնին կա հավատի մեջ, ապա Ջենոբ Գլակ-Հովմանի մոտ բանահյուսական մտածողությունից եկող ենթագիտակցական կասկածը պատճառ է դառնում հաճախակիացնելու դրա պարզունակ ցուցադրանքը: Մի ուրիշ նրբերանգ ևս, որը վկայում է 7-րդ դարում քրիստոնեության ինքնահաստատված հանդարտության մասին, 4-րդ դարում՝ սկզբնավորման սուր բանավեճ-պայքարի փոխարեն: Եթե Ագաթանգեղոսի գրքում Գրիգոր Լուսավորիչը սրբի կատարելատիպ խորհրդապաշտությամբ ավելի գործունյա էր, Աստծո կամքի ակտիվ կատարողը, ապա այստեղ նա որոշակի կրավորական անշարժությամբ է ներկայանում՝ դարավոր սրբագործվածի վերացարկմամբ իրեղեն քայլերը թողնելով աշխարհիկ մարդկանց: Այսպես՝ «իսկ ոմանք յիշխանաց զգացուցին սրբոյն Գրիգորի, եթէ ի գաւառն Տարօնոյ երկուս բագինս մնացեալ են» (էջ 79). կամ՝ Սյունյաց իշխանը «դարձաւ և ասէ. Փախո զԳրիգորդ յանհոգս ուրեք հանդերձ ընկերօք», և կամ՝ «իսկ իշխանն Անկեղ տանն տայ

գտուրբն Գրիգոր ի ձեռն իշխսանին Մոկաց և ասէ. Փութացոյ յամուրն Ողկան մինչև տեսցուք՝ եթէ զինչ լինիցի» (էջ 82):

Անտիկ-միջնադար ներհակությունը, մաս բանահյուսական ազդեցությամբ, մեղմանում և ինքնատիպ դրսևորվում է, օրինակ, Արձան քուրմի և Անգեղ տան իշխանի մեհամարտի տեսարանում, որը ոչ այնքան երկու դարաշրջանների պայքար է խորհրդանշում, որքան անտիկ զինվորի կերպարային կադապար հիշեցնող երկու հերոսների կռիվ է, ուր հնչում են փոխադարձ կոչեր ու հոխորտանքներ: Բանահյուսական այս տարրը պահպանվում է Մամիկոնյան բոլոր հերոսների՝ Մուշեղի, Գայլ Վահանի, Սմբատի կռիվների տեսարաններում. «Ձայն տուեալ ասէ. Այ գայլակորին, յիշեցեր զբարս հօր քո...Իսկ մա ասէ. Այ արծուաճագ, որ թևօդ ես հպարտացեալ...» (էջ 91), և այսպես շարունակ: Եվս մի նկատառում. այստեղ հերոսները դաժանաբար կտրատում են պարտված հակառակորդի մարմնի մասերը, և անընդհատ նկատելի են բնախոսական ոչնչացման մանրամասները՝ մերկ ու այրվող օրգաններ, մուրճի հարվածից բացված գանգ, ցրված ուղեղ, միզակի հետ դուրս եկած սիրտ, բացած փորից հանած լյարդ ու թոք, կտրած ու մաղախը նետած կամ երդիկից կախած գլուխ, պոկած քիթ ու ականջ: Ոճի այս «նատուրալիստական» ցուցադրանքը գուցե կարելի է դիտել որպես «ռաբլեականության» հակադիր կանխավիճակ՝ հակադրության մեջ մույն գաղափարական նպատակադրման տարրերով: Իսկ այդ տարրերը ուղղված են մարմնի նորովի արժևորման ենթատեքստին, որ եվրոպական Վերածննդի 16-րդ դարում արտահայտվում է գիրության-շատակերության մարմնեղեն ինքնաբավ ցույցերով, իսկ հայոց 7-րդ դարում, ունենալով Լուսավորչի մարմնամերժության ու մարմնական կտտանքների և դրանցով հոգևոր կատարելության հասնելու միջնադարյան էթիկետի նախօրինակը, այժմ մարմնականի այդ մույն վիճակը ծառայեցվում է նոր խնդիրների. կռվում, հաղթում, մասնատվում է մարմինը, քանի որ այն ևս արդեն ինքն իր մեջ արժեք է, անտիկյան ընկալումների հիմքի վրա ու նրանից տարբեր՝ նոր որակ:

Պատմագրության ժանրը հետագայում ավելի զգացնել է տալիս նմանողական ոճի հակումը՝ իր նաև կանոնական-միջնադարյան դրսևորումներով: Քաղաքական խորացող ծանր վիճակը ավելի է շեշտում քրիստոնեության ազգապահպան դերը, և ողբային արտահայտչամիջոցներին զուգակցվում է կրոնական աշխարհընկալումը: Մովսես Կաղանկատվացին, 8-րդ դարում Ղևոնդ Պատմագիրը հերոսների կերպավորման մեջ կրկին առանցքային են դարձնում բարու կամ չարի էթիկական գնահատականը՝ կոնկրետին հաճախ փոխարինելով բանաստեղծական վերացարկումը, ձգտելով նաև պերճաբանության, որոնք միշտ բերում են ոճի միատիկ խորհրդավորություն և միջնադարյան են իրենց հիմքում՝ իհարկե, գրական արտահայտչամիջոցներով ստվերագծելով նաև ինչ-ինչ առաջընթաց: Օրինակ՝ Աղվանքի Վաչե թագավորի առաքինությունները Կաղանկատվացին ընդգծում է նրա կողքին լուսնի անճարակության այլաբանումով՝ որպես բնության-տիեզերքի մարմնավոր գոյություն. «Եթե զլուսինն ածից քեզ յօրինակ՝ յոյժ ծիծաղելի է իմաստնոց՝ երկոտասան անգամ ի տարուջն վիժած, ժանգակոծ, մանգաղաձև, խոնավալից, հիւանդոտ, խաւարասէր, չղջկանման, պակասընթաց, բազում անգամ ի թաքուստ մտեալ» (ՄԿ, էջ 31), և այլն: Ստեղծագործական այս հակումները բերում են նաև նարեկացիական պատկերավորության նրբերանգներ. «Ամենայն ինչք քոյոյ գնդին կրկին են. Եթե գրահք էին **պահապան մարմնոյ, ընդ նմին և գրահք հաւատոյ**. եթե սաղավարտ էր զգուշութիւն սուսերի, ընդ նմին և սաղավարտ փրկութեան...» (էջ 30):

9-10-րդ դարերը՝ պետականության վերականգնման փորձի և փաստի հաստատումով, վերածնեցին նաև նախորդ դարում աղավաղված մշակութային շարժման բնական ընթացքը: Անցումը աղետների մթից դեպի կենսալից լույսը յուրովի խորհրդանշում են անհատի հոգևոր մարմնական բացարձակացման միտումները Հովհաննես Դրասխանակերտցու, Թովմա Արծրունու և Անանունի «Պատմությունների» մեջ՝ ի դեմս Բագրատունիների և Արծրունիների, շենության ու կառուցումների ներբողները, բնության, նաև ժողովրդական կյանքի իրական ընկալումները: Մարդը բարդ համա-

դրություններով որոշակիանում է միջավայրի կոնկրետությամբ, ուր և արտաքին ու ներքին բարդ կապերի մեջ դեռ երկար պիտի շարունակվի ինքնահայտնաբերման նրա դժվարին ուղին մաս գեղարվեստական համապատասխան ժանրերի, ձևերի, հնարանքների մեջ, հին ներհակությունը պետք է հաղթահարվելով նոր ճյուղավորումներ ստանա: Ինչպես այդ ներհակության միջնադարական վերացարկումներից շարժումը մարդուն տարավ շատ ավելի որոշակի պատմաքաղաքական միջավայր ու կերպավորման հիմունքներ, այնպես էլ ինքնահայտնաբերման ձգտումը նարեկացիական հզոր վերացարկումներից պիտի շարժվի դեպի Ֆրիկի ու հաջորդների բերած սոցիալ-քաղաքական, Կոստանդին Երզնկացու և հաջորդների սիրո ապրումների ու բնության ընկալումների կոնկրետ միջավայր՝ երկար պահպանելով հոգու և մարմնի հակադրության դրաման:

Այստեղ գեղարվեստական գրականության ժանրա-բովանդակային ինքնությունության սկզբնավորողի առաքելությունն ընկնում է **Գրիգոր Նարեկացու** վրա՝ տաղերում կրոնական ինքնաբոլի կամ պարտադրված այլաբանությամբ և բնության հետ զուգահեռումներով բերելով մարդու **արտաքինի** իրական պատկերներ, իսկ «Մատենան ողբերգութեան» երկում եկեղեցականոնական ձևի մեջ ստեղծելով մարդկային **ներքին** ապրումների անպարփակ հարստություն: Ժանրա-բովանդակային տարազանումն ու ամբողջականացումը շարունակվում են Ներսես Շնորհալիով, միջնադարյան տաղերգությամբ ու առակագրությամբ, շատ առումներով ժառանգվում նոր ու նորագույն գրականության մեջ՝ գրական ուղղությունների, մեթոդների, հոսանքների հիմքում պահպանելով մարդու կերպավորման, անհատի և միջավայրի հարաբերության բարդ ու ընդգրկուն առանձնահատկությունները: Երբ բռնությունների ու քաղթների անազատության մեջ շատ է աղճատվում մարդկային էությունը, ուսանելի է դառնում անտիկ-հեթանոսական մարմնապաշտության ու արտաքին ազատության ուժի վերհուշը, բայց միշտ ազդեցիկ գործոն է մնում ներքին մարդու՝ բանական կատարելության՝ քրիստոնեական միջնադարի ուսանած ձգտումն ու ազդեցիկությունը, ինչը կա-

րող է նաև հիմք դառնալ մարդկային անեղծության որոնումների ալյևայլ ձևերի ու շերտերի գեղարվեստական հնարանքների:

ՀԱՄԱՌՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ԱԱ – Адамян А., Эстетические воззрения средневековой Армении, Ереван, 1955.

ԱԳ. – Ագաթանգեղոս, Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1914:

Ե – Եղիշէ, Վասն Վարդանայ և Հայոց պատերազմին, Երևան, 1957:

ЛД – Лихачев Д. С., Развитие русской литературы в 10-17 веков, Ленинград, 1973.

ՀՄ – Հովհան Մամիկոնյան, Պատմութիւն Տարօնոյ, Երևան, 1941:

ՂՓ – Ղազար Փարպեցի, Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1907:

ՄԽ – Մովսէս Խորենացի, Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1913:

ՄԿ – Մովսէս Կաղանկատվացի, Պատմութիւն Աղուանից աշխարհի, Թիֆլիս, 1912:

Ս – Սեբեոս եպիսկոպոս, Պատմութիւն ի Հերակլն, Թիֆլիս, 1913:

ՓԲ – Փավստոս Բուզանդ, Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1912:

«Քրիստոնեությունը և հայ գրականությունը»

ժողովածու, Երևան, 2001:

ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱՆ ԵՎ ՄԻՋՆԱԿԱՐԸ

Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության համապարփակությունը տարբեր մշակութային համակարգերի համադրության հետևանք է, որոնց սինկրետիզմը հաղթահարվել է բանաստեղծի մեծ տաղանդի շնորհիվ: Սայաթ-Նովա **ստեղծագործողն** այդ ամենի մեջ պիտի ներառեր իր երգարվեստի կանոնները, **մշակութային ժառանգորդը** պահպաներ Միջնադարի կանոնականության կրոնական ու էթիկետային տարրերը, իսկ հնի ու նորի **ժամանակային սահմանագծի կրողը** գուգահեռներ այդ հակադրամիասնությունը լեզվի ու բովանդակության ոլորտներում: Ուստի Արևելքի ու Արևմուտքի միջև **տարածական** սահմանում արվեստագետը, պահպանելով կանոնիկ համակարգերը, միաժամանակ պիտի կազմալուծեր դրանք իր անհատականությունն ու ինքնությունը հաստատող հեղինակային արտահայտչաձևերով, որոնք միայն կարող են ամբողջանալ որպես սայաթնովյան համակարգ:

Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության ընկալման համար կարևոր մշակութային ոլորտներից մեկը, պայմանականորեն ասած՝ առաջինը, աշուղությունն է, որը միջնադարյան երևույթ է: Եթե նույնիսկ վերապահումով ընդունենք, որ հնագույն ժամանակներից եկող «հայ գուսանը մուսուլմանական աշխարհում վերածվում է պարսկալեզու, ապա առավելապես թուրքալեզու միստիկ-աշուղի» (ՀԲ, էջ 106), միննույն է, հստակ է, որ աշուղը խորապես կրել է պարսկական սուֆիական պոեզիայի, հատկապես նրա խոշորագույն ներկայացուցիչ Ջալալեդդին Ռումիի (1207-1273) ազդեցությունը: Իսկ Ռումին 13-րդ դարի Արևելքի խոշոր միստիկներից է, որի ապրած ժամանակների մասին նկատվել է, թե «12-13-րդ դարերում արդեն առավել սերտ հարաբերություններ են սկսվում ոչ միայն

հայոց և պարսից, այլև ամբողջ արևելյան աշխարհի ժողովուրդների միջև» (ԱԿ, էջ 12-13): Արևելյան սուֆիզմի ընդհանրությունը արևմտյան միստիցիզմի հետ այն է, որ երկուսի գաղափարագեղագիտական հենքն էին Կատարյալի հետ ներհայեցողական միաձուլման կրոնադրամատիկ կամ աշխարհիկ-էքստազային վիճակների ձգտումն ու բանաստեղծականացումը: Կատարյալը կարող է լինել Աստված (Նարեկացու խոհաքնարական պոռթկումների դրական բևեռը) կամ սիրած կին (պարսից սուֆիական պոեզիայի երևացող առարկան), որը իր հոգևոր իմաստավորումը ևս ունի և կարող է զուգահեռվել Տեր-ընկեր-ուսուցիչ և նման համադրումներին:

Ինչպես քիչ հետո կտեսնենք, աշուղության արձագանքները իր տաղերում անթաքույց զգացնել տվող կաթողիկոս-բանաստեղծ Գրիգորիս Աղթամարցին (16-րդ դար) մի տեղ նկատում է, թե այդ համադրական հատկանիշների տեր քնարական հերոսին «Տեսին և ի գեղդ քո հիացան», որ «Ունիս հոգի բանական», որպես «աննման հիյրիկ»՝ բուսնում ես Փխտն գետի եզրին, և «Դևքըն սասանին ի քէն» (ԳԱ, էջ 75. նույն աղբյուրից հաջորդ մեջբերման էջը կնշվի շարադրանքում): Մեկ ուրիշ տաղում, թե՛ իր աչքերը կարոտ են նրա տեսքին, առանց նրա շունչը կտրվում է, թափառում է Մեջնունի նման, կամ Ֆարիատն է՝ սիրտը արյունով լի, և նրա ուժն այնքան մեծ է, որ «Գունդք չար այսոցն ի քէն հալածի» (էջ 83): Մեկ այլ դեպքում սիրած կնոջ արտաքինի «կլիշային» պատկերները՝ «Աչեր ծով ի ծով ունիս, ուներդ է քաշած կամար, //Լեզուդ տապազի շաքար, քո շրթունքըդ վարդի թերթ է» (էջ 76. հիշենք Նարեկացու «Մեղեղի ծննդեան»-ը), արթնացնում են ինքնամոռաց նվիրում («Հոտով քո արբեալ թմրիմ») և հասնում այսպիսի պատկերային ենթատեքստի. «Սիքայէլ հրեշտա՞կ ես միթե», կամ՝ «Գլտանիս ի լեառըն Սիւնէ, //Ելեալ ես Փխտն գետէ» (էջ 77):

Սայաթ-Նովայի «Դուն էն գլխեն...»-ի քնարական օբյեկտի շուրջ անհիմն, բայց հասկանալի վեճից բացի (խոսքերն ուղղված են թագավորի՞ն, թե սիրած կնոջը)՝ նկատենք, օրինակ, «Առանց քիզ ինչ կոնիմ» խաղի սիրահարին՝ պատկերների հետևյալ ենթաշերտային զուգահեռների մեջ. «Մե նոքարը էրկու աղին ինչ անե»,

«Դուրք ին ասի փիր ուստաքար դադիրը՝ //Բաղ շինեցի, վարդը քա-
ղից վադիրը», «Կու հաքնիմ մագեղեն, կու հաքնիմ շալը, //Կերթամ
ու ման գու քամ վանքիրը մե-մեկ», և ի վերջո՝ «Կանց յոթըն իմաստ-
նասիրացը շատ է //Էս քու Սայաթ-Նովու բանքիրը մե-մեկ» (ՄՆ, էջ
57), կարող է ընկալվել որպես «փիր»-ուսուցչից դաս առնելու պատ-
րաստական մեկը, ով պարսկական սուֆիին բնորոշ ինքնամեծ թա-
փառումների մեջ հասնում է բարձունքի՝ «վադիր»-ին թողնելով
ամեն ինչ, որ ձեռք բերի «յոթ իմաստասեր»-փիլիսոփաներից շատ
իմացություն: Եվ կամ՝ ներկայանում է որպես տեր-աղայից դժգոհ
«նոքար», մանավանդ և՛ հայ, և՛ արևելյան սիրերգերի մեջ սիրո
առարկա կինը հաճախ է հասցվում աստվածային կատարելության,
համեմատվում «սուլթան ու խանի, թաքավորի» և այլ տիրակալնե-
րի հետ, ում ամենակարողությունը թույլ կտա սիրահար երգչի հետ
վարվել ցանկացածի պես:

Առկա հոգևորի և նյութեղենի բարդ համադրումներում «սիրու-
հին Աստված է, սիրտը՝ աստծո նկատմամբ սիրո հայելին, որը
նրան հասնելու կատարելագործման ճանապարհին մաքրվում է և
փայլում» (ԱԿ, էջ 80): Բնական է, որ ստեղծագործական այս մոտե-
ցումը սուֆիներին մղում է «խորհրդանշների համակարգի, որը,
սակայն, պետք է լիներ սովորական և ոչնչով չմատներ երկրայինին
հակադիր իրենց գաղափարները: Սրանով է բացատրվում այլաբա-
նության հզոր հոսքը՝ դենք, խոպոպ, շուրթ, գինի, մատռվակ, գավ,
կուժ, ծով, գինետուն» (էջ 82) և այլն: Ջալալեդդին Ռումիի այս
պատկերը՝ «Աստղերն ամեն մեր շուրջն էին, ու մենք՝ լուսին նրանց
մեջ, //Աստղերի հետ աստղերի պես բերկրում էինք-ես ու դու:
//Առանց «եսի», առանց «դուի»՝ ձուլված էինք, վերացած, //Հեռու,
հեռու, ասես ուրիշ երկրում էինք-ես ու դու» (ՊՊ, էջ 47), վերոհիշյալ
համադրությամբ կարելի է ընկալել և՛ որպես հոգևոր, և՛ որպես
մարմնական պատկերային ենթատեքստ: Միջնադարում անգամ
զգացմունքը հաճախ այս կամ այն չափով փոխվում է զգացմունքի
նշանների:

Այս ակունքներից սնված աշուղը, այսպիսով, իսկական սիրա-
հար է («աշուղ-սիրահար»), ինչպես հունական ռապսոդներն ու

ֆրանսիական տրուբադուրները, որոնք ստանձնում են նաև «ժողովրդական քարոզչի ու հանրային դաստիարակի դերը» (ՊՄ, էջ 280): Նրանք՝ որպես «խալխի նոքար», ունկնդիր հանրության միտքն ու վարքը կրթում են իմաստունների բառով ու մեծերի օրինակով, կյանքի դասերով կամ կենսականորեն կայունացած ճշմարտություններով, հաճախ իրենց գործի մեջ շատ ավելի են կարևորում դա՝ սիրո ապրումները պահելով անձնականորեն սահմանված այլ ոլորտներում: Համեմայն դեպս, Սայաթ-Նովայի եռալեզու խաղերում թուրքերեն երգերի մեջ են գերակշռող ոչ միայն աշուղական տաղաչափության կամ երգատեսակի ընդգծումները (որոնք բնականորեն կան վրացերեն ու հայերեն խաղերում ևս), այլև բովանդակային առումով նման խոհա-խրատական պահանջներն ու ընդհանրացումները՝ իրենց խորհրդանշանային-այլաբանական ենթախորքով: *Խրատի* մեջ կարևոր է մնում բարության ավանդական պահանջը՝ մատուցված սուրբգրյա՞ն, թե կենսական փորձառության հենքի վրա, էական չէ.

Խիվ սիրտ, արի անգամ արա խըրատիս.

Բարի լիզվով անիծք տըվող չըլիս դուն.

Վուչ դուն չարին վազե, վուչ էլ չարըն թիգ.

Սատանի հիդ ընգիր ըլող չըլիս դուն:

(ՄՆ, էջ 141. թուրքերեն)

Բնական է, որ կրոնական մաղթանքը՝ մեղքը սրբելու, հոգին արդար ու սուրբ պահելու, լեզվով միայն օրհնանք տալու լուսեղենության մասին, հիմնավորում է մարդու չար-բարի տեսակի խոհը՝ «Մե ավսպըրից էրկու տեսակ ջուր չի գա» (էջ 161): Պարզ ու անխաբար մարդկայինի նկատմամբ բանական այս պահանջը, որ վրացերեն խաղերից մեկում հնչում է այսպես՝ «Մարդ կա, ճիճվի պես սողալով կու գնա, //Միշտ բերնումը օձի լիղի կունենա» (էջ 271), մեկ այլ դեպքում այսպես՝ «Մարդ կա, կինքըն գինու թասումն է տեսնում», ավարտվում է ճշմարիտն ազատ ասելու բարոյական հաստատումով. «Իմ լիզուն էլ ազատ խոսիլ է ուզում» (էջ 272):

Խրատը, որի խոհական ընդհանրացումները հասնում են կյանքի ու մահվան, հոգևոր-մնայունի և նյութական-անցողիկի, նաև

մարդու սոցիալական բնութագրի և արժանիքների գնահատման ընդգրկումներին, թուրքերեն, ինչ-որ չափով՝ հայերեն և շատ ավելի քիչ՝ վրացերեն խաղերում ազդեցիկության էթիկական ուժ է ստանում մարգարեների, իմաստունների, Ս. Գրքերի ուղղակի վկայակոչումներով: Եվ դա ոչ միայն միջնադարյան քնարերգության, այլև նրա հետ անպայման ծագումնաբանական շփումներ ունեցող աշուղական պոեզիայի առաջադիր խնդիրներից է: Ահա օրինակներ թուրքերեն խաղերից.

**Թեվուր դալբ բան ունիս, սարսափին շանց տու,
Միր տեր Արարչին՝ Աստըճուն փառք տու,
Տերեկ ու գիշեր
Արտասունք թափիր,
Ով յիրգինք կանչիր,
Պատիվ ճանաչիր:**

(Էջ 148)

Բնական է, որ ներառվում են ուղղակի կանոնական դրվագներ, սուրբգրյան դեպքեր ու դեմքեր՝ երբեմն դրանք զուգահեռելով անձնական տառապանքի տրամադրություններին. ունայն այս կյանքում իմաստուն դարվիշն ընդամենը՝ «Ունե քաշկուլ, Ղուրան, մեկ էլ՝ իր կաբան...//Հայր Աբրամը քառսուն օր է ծոմն անցիլ...//Արի յիս էլ թեգուզ մեկ օր ծոմ մնամ» (Էջ 143): Երբեմն կանոնական հղումները մնում են կարծես սոսկ որպես ինքնակա դրվագներ, իսկ խոհ-խրատը առաջարկվում է ենթատեքստով.

**Հայր Աբրամըն տեր Աստըճուն ճանաչից,
Չարին ախտից, քառասուն օր ծոմ պահից.
...Սինա սարի վըրեն Տերըն լուս կաթաց.
Ծեգի լուսով Մովսեսի ճամփեն էր բաց:**

(Էջ 142)

Որ այս կանոն-մոտիվը, լինելով միջնադարյան էթիկետի սահմաններից մեկը, պարսկական սուֆիականության աղերսներով կայունանում է աշուղական խոսքի մեջ, կրկին հիմնավորվում է նրանով, որ այսպիսի պարզ կրոնա-կանոնական վերիշումներ, ինչպիսին է, օրինակ, «Արարիչ Տերըն Աթամին ըստիղծից, //Կուղըն քաշից

ու կողակից ըստիդծից, //Մարգարեաց խոսքըն անգին ըստիդծից, //Ծընից Մարիամըն անարատ էն լալին» (էջ 187), առկա են թուրքերեն խաղերում: Եվ կարծես էականն այն չէ, թե թուրքերեն այս խաղերը փաստորեն հասցեագրվում են հայ կամ քրիստոնյա ունկնդրին (չմոռանանք, որ վերոհիշյալ անուններն առկա են նաև իսլամի կանոնական դրվագներում), այլ տվյալ դեպքում կարևոր են աշտուղական արվեստի կրոնական, վիպական-պատմական, նաև սիրավեպային ենթաշերտերն ու դրանց տեքստա-մոտիվային առնչությունները: Ահա, ամենականոնական խաղերից մեկում՝ Դավթարի 91-րդ տաղում, մույն բարեխղճությամբ կրկնվում են Աստված-Արարիչ, մարդը դրախտում, կինը և առաջին մեղքը, ջրհեղեղը և Նոյը, Աբրահամը-Սառան և որդուն զոհաբերելու կամեցողությունը, սրանք ամփոփող խոհը՝ կյանքի, ուժի, թուլության և այս ամենի անցողիկության մասին («Կոսին թե Սկանդար Ջուլլարըն (Ալեքսանդր Մակեդոնացին – Վ. Ս.) Դարեհից խարջ է վիրցրիլ», տիրել աշխարհին), և զուտ կրոնա-կանոնական պահանջը.

Կանչե Տիրոջըն օգնության, փառք տու էն արթար յիրգընքին,

Պիտիս տանջի քու մարմինը, վուր լավ պահպանիս քու հոքին:

(էջ 215)

Պարույր Սևակը դիտարկել է հետևյալ օրինաչափությունը՝ թուրքերեն խաղերը չներառելուց բխող որոշ միակողմանիությամբ, քանի որ Սայաթ-Նովայի ուշադրության կենտրոնում Ս. Գրքի շատ այլ դրվագներ ևս կան. «Ամհետաքրքրական չէ իմանալ, թե Աստվածաշնչից ինչ ընտրություն է կատարել երեկվա *բլբուլն ու խալիսի նոքարը*: Ամենից առաջ *Ժողովող*, ապա՝ *Երգ երգոց*, *Իմաստություն Սողոմոնի*: Այսինքն՝ Աստվածաշնչի ամենաբարի և ամենատրտում, ամենաբանաստեղծական և ամենաիմաստուն հատվածները, որոնց արձագանքն է իր ողջ անցյալը, որոնց հաստատումն է իր ներկան, և որոնց ամրապնդումն է լինելու իր վաղը» (ՊՍ, էջ 446. ընդգծ.՝ հեղ.):

Ս. Գիրքը Սայաթ-Նովային հուզել է ոչ միայն վանքում, և ինչպես տեսանք, ոչ միայն անձնական ապրումների-վիճակի զուգահեռներում, այլև ստեղծագործական կյանքի տարբեր ոլորաններում:

բում, նաև՝ որպես ժամանակի ու աշուղական արվեստի անխուսափելի պահանջ, երբ նա անդրադարձել է իմաստուն Ծննդոց գրքին, Հին և Նոր Կտակարանների տարբեր դրվագների, որոնք, անտեսենք թե նկատենք, մեծ աշուղ-բանաստեղծին պիտի կապեին Միջնադարի հետ:

Ստեղծագործական այս միտումը երբեմն սխալաստիկան կապում է մարդկային ներաշխարհի հետ, տանում դեպի անձնականացված ապրումները («Բեզարիլ է հոքիս մարմնից, հա տանջվում է վունց զահրից. //Աղոթում է իմ Արարչին՝ էս ցավեն ինձ ազատի»։ ՄՆ, էջ 127), մի բան, որ ընդհանրապես բնութագրական է հայերեն ոչ մեծ քանակի և վրացերեն ավելի սակավ՝ խոհա-խրատական խաղերին: Ահա «ամենականոնական» հայերեն «Արի ինձ անգաճ կալ» խաղի մեջ կրոնական պահանջի և անձնական ապրումի համադրական բանաստեղծացումը.

**Աշխարքըս քունն ըլի, ի՞նչ պիտիս տանի՝
Ասովաճ սիրե, հոքի սիրե, յար սիրե.
...Էն բանն արա, վուր Աստըճու շարքումն է,
Խըրատնիրըն գըրած Հարանց վարքումն է.
...Հըպարտութին չանիս՝ դուր գուբաս Տերիդ,
Խոնարութին արա կանց քիզ դեվերիդ.
Ասովաճ դիփունանցըն մին հոքի էրիտ.
...Սայաթ-Նովա, էրնեկ քիզ, թե էս անիս՝
Հոքուտ խաթրի մարմնուդ ումբըրն կես անիս.
Թե գուզիս, վուր դադաստան չըտեսանիս՝
Վանք սիրե, անապատ սիրե, քար սիրե:**
(էջ 78)

Միջնադարի մտածողության հիմնային եզրերից մեկը մնայունի և գնայունի, դրա հետ կապված՝ հոգու և մարմնի ներհակությունն է: Հավերժականի և անցողիկի, հոգու և մարմնի, երկնայինի ու երկրայինի հակադրությունները ընկած են այդ աշխարհընկալման հիմքում: Ըստ այդմ՝ ժամանակը և տարածությունը՝ որպես գոյահիմքային ձևեր, նույնպես բաժանվում են երկու անհավասար մասերի. **ժամանակի** մեջ հարաբերվում են «այս դարը», որը անցո-

դիկ է, և նրան գերազանցող «եկող դարը», որը հավերժության խորհուրդ ունի:

Իսկ **տարածությունն** ընկալվում է որպես «երկնքի տակի աշխարհ», որը անցողիկն է, և «երկնքից այն կողմ գտնվող աշխարհ», որը հավերժ է: Ուստի Սայաթ-Նովան գրում է՝ «Թե էս կինաց փառքըն չուզիս՝ էն կինաց ալմասը կուտան» (էջ 64): Կամ էլ՝ միջնադարյան հստակ կանոնով «էն արթար յիրգընքին» արժանի լինելու համար մարմնամեքության պահանջ է դնում և մղում դեպի քար ու անապատ: Այդ հիմքի վրա Պարույր Սևակը նկատել է, որ «հոգին Սայաթ-Նովայի մշտական հաճախորդն է» (ՊՄ, էջ 426), և նրա համար մարմինը երբեք առանց հոգու չէ. «Հոգին մշտակա է, այլև գերակա, որովհետև հոգին է նաև ճշմարտությունը» (էջ 431): Այս հիմքի վրա է, որ հոգին և մարմինը, ոչ միայն որպես «աստվածաբանական խնդիր», այլև «անցողիկի և մնայունի, առօրյայի և ստեղծագործման» (էջ 426) հարաբերություն են բերում:

Բնական է, որ այս հարաբերություններում դրամատիզմը սրվում է մյուս բևեռում սիրո ուժի կենսատվությամբ ու բերած տառապանքով: Բանաստեղծն ընդունում է նաև Միջնադարի աստիճանակարգությունը, այն, որ թագավորը «էն գլխեն իմաստուն» է և պիտի չկասկածի, որ «դուրը աղին դավ տալու չէ», քանի որ մարդասիրության խնդիր կա՝ «Յարալուն հեքիմ էնդուր գուզե՝ դիդ տալու է, ցավ տալու չէ» (էջ 79): Հայերեն խաղերի այս և այլ բնութագրումների հետ վրացերեն հայտնի բանաձևումները՝ «Արթար դադե, չէ՞ վուր թաքավուր իս դուն» (էջ 278), «Ձեռը վիկալ, վադ մարթութին չիմ ուզում» (էջ 279), խոսում են բավականին: Միաժամանակ՝ դա հիերարխիզմի դեմ ուղղակի կամ անուղղակի ելույթ է, որի կայուն արտահայտչաձևերից մեկը մարդուն ըստ արժանիքների և ոչ թե սոսկ ըստ ծագման գնահատելու բնական պահանջն է: «Դուն էն գլխեն»-ում դա բանաձևվում է հանրահայտ «Ամեն մարթ չի կանա կարթա...», իսկ վրացերեն տաղերում՝ «Յիս ռամիկ իմ, ինձի վուխչվուխչ թաղեցին», «Յիս ռամիկ իմ, թավադութին չիմ ուզում» տողերով: Խոհը և բողոքը այս ընթացքում ձեռք են բերում նաև սոցիալական շեշտադրում, և այս ամենը յուրօրինակ ընդդիմություն է

Միջնադարի աստիճանակարգությանը, երբ «ամեն մի աստիճան ունի իր հաստատված խորհրդանիշները...Պարզունակորեն ու համերաշխ ի ցույց են դրված և հարստությունն ու քաջությունը, և բարեպաշտությունը, զրկանքն ու աղքատությունը» (ՀՀ, էջ 15-16): Մի կողմից՝ «Աշխարս մե փանջարա է»-ի խոհական հիշեցումները, թե «Դովլաթը էիթիբար չունե, յիփոր կերթա իր շըքարով, //...Աշխարս միզ մընալու չէ՝ իմաստնասիրաց խաբարով» (ՄՆ, էջ 85), կամ այն, որ խելքն անգամ անցողիկ է՝ «Թեգուզ մըտոք ճարտար ըլի, կանց Սողոմոն դադա ըլի» (էջ 66), և կամ՝ «Լավ մարթն էն է, սիրով անե բարի հրիշտակնիրու կամքըն. //Իմաստուննիրն էլ չըտեսան էս աշխարի հոտն ու համքըն» (էջ 86): Մյուս կողմից՝ իր նախորդ տաղերգուների՝ Ֆրիկի, Սկրտիչ Նադաշի և այլոց նման՝ ուղղակի բողոք ատցիալական անհավասարության դեմ, որ թուրքերեն խաղերից մեկում հնչում է այսպես.

Ազնիվ մարթըն ապրուստի է ման գալի.

Ամեն գադա զարբաբի է տիրացիլ.

Չարխի-փալագն էնդուր հիմի չի դառնում,

Վուր աշխարքըս հիմի շատ է նեղացիլ: (էջ 184)

Կամ՝

Վուրըն՝ աղբատ, վուրըն օսկով մե գանգին,

Վուրին գինի, վուրին աղու մե բանգի.

Մեկը կածե սագ, էն մեկն էլ՝ իր չանգին.

Մեկին՝ դամ ու վայիլք, մեկին՝ ցավ ու սուր: (էջ 193)

Անցողիկության մասին խոհը խրատ է դառնում կրկին մեծ անունների վկայակոչումով՝ Ալեքսանդրից մինչև Ռոստոմ-Չալ («Էս աշխարքըն Ռոստոմ-Չալին չմնաց», հետևաբար՝ «Պատվով, արով ջանք արա ազնիվ բանին. //Հարըստութին, լալ-յաղութ մի պահպանի»։ էջ 229), և ի վերջո կոնկրետանում բանաստեղծի դրամայի վրա, ներառում կենսագրական փաստը, դա հիմնավորում դաս առնելու խելքի պակասությամբ.

Թաքավորաց կամքով մեջլիս կանչվողիս,

Թավադնիրուց մեձըրվող ու հարգվողիս,

Կարմիր կաբան արք ու փառքով հագնողիս

Աքիղայի սիւլ քուրճըն բաժին էլավ:

Գե էլ յիս ու՞մ միղ դնիմ, ինչի՞ց էլավ.

Էս ամենըն հենց իմ էս խիլքից էլավ:

(էջ 280. քուրքերեն)

Կանոնական հաջորդող պահանջն այն է, որ մխիթարությունը, նաև ճիշտ ուղին պետք է փնտրել իմաստուն խոսքի, մեծերի վարքի և այդ ամենի կրող Գրքի ասածների մեջ: Պարզապես տողեր մեջբերենք նախ հայերեն խաղերից. «Աստուծու բերնեմեն առնիս մըխիթարիչ սուրբ հոգին» (էջ 36), «Խոսկ իմ ասում առակաց //...Խոսկիրըդ անգին ջավահիր՝ Ասմավորու ճառ իս էլի» (էջ 46): Յուրօրինակ քարոզը ամբողջանում է «Արի համով դուլուդ արա» խաղում: Անխոտոր քարոզչի նման բանաստեղծը վստահ է, որ անիմաստ է այս կյանքի փառքի հետևից ընկնելը, պետք է այն կյանքում ատլաս ստանալու համար այստեղ շալ հագնել, խոստովանել մեղքերը և լացով զոջում անել.

Թեգուզ իմանաս, գիդենաս աստղիրու համբարքըն սիրուն.

Ամբարի գուրճըն կորած է՝ կարթա Հարանց վարքըն սիրուն.

Ավխտարանի խոսկիրըն մարքարիտ է, կարքըն սիրուն.

Մի ածի խուզի առչիվըն լալ ու գովհար, Սայաթ-Նովա:

(էջ 85)

Ըստ էության՝ քրիստոնեական քարոզչության հիմնական շերտերը սուրբգրյան պատկերների ներառումով ամբողջացնող այս տաղը ավարտվում է հոգի-մարմին ներհակության դրամատիկ ընդգծումով («Թեվուր հոքուդ կամքն իս անում, մարմինդ բեղամադ է ըլում. //Վու՞ր մե դարդին կու դիմանաս, դուն ջըրատար Սայաթ-Նովա»): Սա Միջնադարի էական բնութագրիչներից է և առկա է հայ աշխարհիկ քնարերգության շատ ներկայացուցիչների գործերում: Հիշենք, թեկուզ, 13-րդ դարից Կոստանդին Երզնկացու՝ «Հոգիս է խիստ յոժար բանից իմաստնոց լըսել, //Մարմինս է հեշտասէր, զի յաշխարհէս է ինք ծընել» (ԿԵ, էջ 68) տողերը: Սա միաժամանակ հաստատում է կանոնական խոսքը, արտաքին իրավիճակը ներանձնականացնելու, ապրումային անքնին անմիջականությամբ

արտացոլելու սկզբունքը, որը նույնպես միջնադարյան մտածողության շեշտեր ունի:

Այս ամենի դիմաց հենց թուրքերեն խաղերում է կրկին, որ սուրբգրյան դրվագները հաճախ կրկնվում են առավել կանոնական վերարտադրությամբ, բվում է, հավասար հիշելով ինչպես իմաստունների խոսքն ու վարքը, այնպես էլ մյուս կրոնների քարոզչական կարևորությունը, բայց դրանց մեջ առանձնացնելով քրիստոնեության առաջնայնությունը, հայոց սրբատեղիների գոյաբանական ուժը: Ահա «Մողնու սուրբ Գևորգ»-ի ներբողային ընդգծումը, քե՛ն՝ «Տապանակ ուխտի կրտակավ խորանդ Ահարոնի նըման. //Միաբանքըդ քաղցրը ձայնով տաղ արին, Մողնու սուրբ Գևորգ» (էջ 87): Մեկ այլ խաղում դա վերածվում է ազգային-կրոնական արժանապատիվ ցուցադրանքի, և գազելի չափի մեջ ներկայացվող բովանդակային այս շրջանակը հայերեն խաղերում ըստ էության չկա.

Իրեք հարուր վացունուվից սուրբի աղոթքըն միրն է.

Հիսուսին միգ Տերն է դրգիլ, լուսն ու շափաղըն միրն է:

Սիոնի սուրբ գերեզմանըն, ապրիլու տիղըն միրն է.

Էջմիածնա Մայր Աթոռըն ու ազիգ ցիղըն միրն է:

(էջ 119)

Խնդիրը միայն այն չէ, որ այստեղ կրկնվում են նորից աստվածաշնչյան, մանավանդ հինկտակարանային դրվագները. արդեն հիշածներին կարող ենք ավելացնել Մովսես մարգարեի կողմից Սինա լեռան վրա գավազանի հարվածով ճեղքած ժայռի և լուսեղեն պատկերի (էջ 239) կամ Ադամին և Եվային Տիրոջ կողմից բարի ու մաքուր ստեղծելու և դրախտում արգելված պտուղով առաջին մեղքի հատվածները (էջ 165) և այլն: Խնդիրը ընդգծված ազգային շեշտադրումն է և դրան համադիր՝ այն, որ աշուղ-բանաստեղծը երբեմն մեկնում է կանոնական պատկերների այլաբանությունը՝ խստակենցաղ քարոզչի նման անեծք հղելով նրանց, «Ով որ Հիսուս Աստղծուն չի ավատա»:

Ահա խաղերից մեկում առկա իրեղեն հիմնեզրերով խորհրդանշանային պատկերը՝ երկնքից շող է իջնում սարին ու քարին, բայց մոտ անտառները չեն այրվում: Հաջորդ հրաշապատում պատկերը

դառնում է մեկնության մուտքը. «Սարն ու քարըն հայր Աթամի ջուրան է, //Էն շողըն էլ Քրիստոսի ղըվաթն է» (էջ 216) և այլն: Կարծես թե սա հիշեցնում է «Հարության» տաղի վերջում ներառված՝ Նարեկացու մեկնությունը, ուստիս կրկին նկատում ենք միջնադարյան մտածողության և դրան զուգահեռվող աշուղական պատկերի խորհրդանշանային էությունը, որի կանոնական շերտերը երբեմն առնչվում են անձնական ձգտումի-հույսի-սպրումի բանաստեղծական արտահայտչամիջոցներին:

Թուրքերեն խոհական խաղերից մեկում երկխոսական կառույցի մեջ առաջարկում է վախը պահել որպես սրտի դեղ, քանի որ այսօր իրեն, վաղը նրան, հաջորդ օրը մեկ ուրիշին է պետք գալու, ինչպես որ «մարդուս ցիլին» պետք են գալիս ջուրը, հուրը, և մյուսն էլ (հողը) բոլորը գիտեն: Այս ընդգրկում խոհը կանոնարկվում է արարչության և Գրքի իմաստնության էթիկական շրջանակում.

Ի սկզբանե չունքի էր Նա արարող,

Քաժան արից՝ յիրգինք, գեղինք, ջուր ու հող.

Էս իրենք էլ սիվով գըրած կա՝ տող-տող,

Ավիտարան, Ղուրան, մեկն էլ՝ Գիրքը հին:

(էջ 223)

Միջնադարի համար արտաքին տեսանելի աշխարհը՝ իրեղեն բաղկացուցիչներով, Կատարյալի ճանաչման և ներքին ինքնահայտնաբերման ճանապարհի դասագիրքն է, մարդը՝ ուսման պատրաստ մանուկ (Մանկան թեմայի ընդգծված բարոյա-իմաստասիրական կշռույթը քրիստոնեական կրոնում՝ Մանուկ-Աստվածամայր պատկերային և գրական համադրության մեջ): Դրանով ու Գրքի իմաստությամբ մարդը պիտի փորձի մոտենալ աստվածային լույսին, փորձի և մեղքերի պատճառով անընդհատ հեռանա ու ապաշխարի ողբային ցույցերով:

Ուսումնառությունը ձեռք է բերում առանձնահատուկ գոյաբանական արժեք, որի բազմաշառավիղ իմաստավորումները Արևելքի ժողովուրդների մեջ հանգում են մեծ մասամբ ուսուցչի-վարպետի-փիրի առաքելության ներբողային խտացումներին, և «սիրահար» ու նաև «ուսուցիչ» աշուղի համար «փիր-ուստաղին» գնահատման

շեշտված կարևորություն ունի: Սայաթ-Նովայի քնարերգության ուժի ու ընդգրկման մեջ, կրկին բնական է, որ այս երևույթը աշուղության կանոնի ցուցադրանքով հիմնականում նկատելի է թուրքերեն խաղերում: Գնահատման բարոյական հաճախադասությունը հանդարտ հիշեցումն է, որ «Փիրից իմ առիւ ամեն բան» (էջ 177), կամ՝ «Շու մի խառնե խոսկիդ, վարպիտիդ հարգե» (էջ 178), որը քայլ առ քայլ զգացնել է տալիս անկեղծ նվիրումից ծնված լարումը՝ «Միր էս ճամփեն փիր-ուստադից միզ մընաց, //Էնդու համա սիրտըս էշխով է լըցված» (էջ 194): Սա ենթարկվելու պահանջը հասցնում է ինքնաբացասման վիճակի. ամեն ինչ անցողիկ ու անկարևոր է դառնում ուսուցչի տվածի դեմ՝ «Անփիր մարթուն թող, ուստի ձեռքն պաչե, //Փըլված սիրտըն շինե, փիրից փայլըդ առ» (էջ 200), կամ՝

Քանի-քանիսըն գըծվիլ ին Լեյլու պես.

Լավ է ուստիդ վուտքի խուղըն համբուրես,

Թե չէ աղուհացըն կու կուրացնե քեզ:

(էջ 201)

Վարպետի փառաբանումը կարող է կատարելության ուսումնաստվական ուժին հոմանիշվել՝ ընդգծելու համար նաև խրատի աներեքությունը. «Դե վուր Փիրի տըվածովն իմ անվանի, //Անգաճ արեք, խրատ ունիմ մե քանի» (էջ 218): Այս և այլ էթիկական, ոճամտածողական հիմունքներից ելնելով՝ վերապահությամբ պիտի մոտենալ Պարույր Սևակից եկող և այսօր էլ կայունացած եզրահանգումներից մեկին, թե ինչպես ողջ միջնադարյան հայ աշխարհիկ քնարերգությունը, այնպես էլ Սայաթ-Նովայի «ստեղծագործությունը տարբեր համամասնությամբ ընդգրկում է մշակութաբանական երկու համակարգ՝ արևմտյան-քրիստոնեական և արևելյան-մուսուլմանական» (ՀԲ, էջ 116), ընդ որում՝ Արևելքը մնում է մակերեսում, հաճախ որպես հանդերձանք: Վերանայման կարիք ունեցող այս տեսակետը պետք է խմբագրվի այնպես, որ, չնայած մեր հավերժական արևմտամետության գոյաբանական հիմքերին, հոգևոր-մշակութային ենթախորքերով Արևելքը ևս մնաց իր լավ ու վատ քանձր նստվածքներով, իսկ աշուղի համար դա ձևավորվել է որպես պարտադրյալ կանոն՝ թեկուզ երբեմն բանաստեղծական անհա-

տականության պոռթկումների հանդարտեցման հաշվին, որ նկատելի է այստեղ հենց թուրքերեն խաղերում:

Միջնադարյան, այդ թվում նաև աշուղական տաղերգության մեջ ինքնատիպ երևույթ է, այսպես կոչված, «խայտաբղետ» բանաստեղծությունը: Սրա առաջացման էթիկական հիմնավորումներից մեկն այն է, որ Միջնադարում գրի ու գրքի աստվածային առաքելության կայուն գիտակցումը թույլ է տալիս նմանակել անգամ առանց սկզբնաղբյուրի անունը նշելու, ինչպես որ մեկը կարող էր բնագրային կամ մեկնողական հավելումներ անել՝ առանց իրեն ներկայացնելու: Հնարավոր էր անգամ մեջբերում-նմանակումը կատարել բնագրի լեզվով, հետո այլ լեզվով ընդմիջարկում անել. այսպես է ահա առաջանում խայտաբղետ տաղի տեսակը: Նկատվել է, օրինակ, որ Սաադին իր երգերը ընդմիջարկել է արաբերեն բեյթերով: Այս տեսակը վրաց արքունիքի խնջույքներում կատարվող երգերի մեջ ընդունված ձև է եղել, անգամ «Խաղանիից մեզ հասած մի քառյակում պարսկերենը ընդմիջվում է վրացերենով» (ԱԿ, էջ 151): Մեզանում «Յովհաննէս և Աշայ» սիրավեպի մշակման մեջ, որ վերագրվել է Հովհաննէս Երզնկացուն, բայց ակնհայտորեն պատկանում է մյուս Հովհաննէսի՝ Թլկուրանցու գրչին, թուրքերեն ընդմիջարկումը պայմանականորեն կարելի է խայտաբղետության հատկանիշ դիտել, քանի որ թուրք աղջկա խոսքն է՝ ուղղված իր սիրեցյալ հայ տղային.

Սէն Յովհաննէս, քելիշ օղլի,

Պէն միսիրման մօլլա դզի,

(Գու Հովհաննէս, տերտերի որդի,

Ես մուսուլման մոլլայի աղջիկ)

Զիրար սիրենք, խօշ կու լինի:

(ՀԹ, էջ 227)

Միաժամանակ սա հաստատում է, որ 15-րդ դարից արևելյան պոեզիայի կնիքը զգալի է դառնում հայ միջնադարյան քնարերգության վրա, և արդեն 16-րդ դարում կաթողիկոս-բանաստեղծ Գրիգորիս Աղթամարցին ազատորեն դիմում է այդ հմարանքներին՝ ընդհանրապես հակում հանդես բերելով ծայրակապ-ակրոստիքոսի

տաքեր ձևերի նկատմամբ: Տաղերից մեկում բանաստեղծը, փաստարկելով սիրո ուժից աշուղ դառնալու հանգամանքը, «Ասաց թե՛ սերըն կու նեղե, //Որ վրայ վարդին աշըղ եղե» (ԳԱ, էջ 37), կատարում է պարսկերեն ընդմիջարկում:

Ով նենգութեամբ առնե քեզ նագ,

Թող իւր աւուրքն դառնայ նըւագ.

Ամրի թուրայ պաշաթ դընագ,

Պըլպուլ բըքավ թու բա աւագ:

(Քո կյանքը թող լինի երկար,

Սոխակ, խոսիր դու քո երգով): (էջ 36)

Այս հնարանքը այնքան ազդեցիկության ուժ է ձեռք բերում, որ Սայաթ-Նովայի վաղ ժամանակակից տաղերգու-գիտնական Պաղ-դասար Դպիրը, ով միջին հայերենի՝ գրական լեզու դառնալու հինգ դարերից ավելի հետո, երբ խոսակցական հայերենն էր համադրվում գրականության լեզվին, ստեղծում է աստվածաշնչյան-կանոնական, նաև խոհական, սիրո ու բնության երգեր գրաբարով (կարծես զգուշացնելով գրաբարի և նրանով ստեղծված հզոր ժառանգության մոռացման վտանգի մասին), թուրքերեն տողերի ընդմիջարկումով է գրում ոչ միայն սիրո որոշ երգեր, այլև այդ հնարանքին դիմում է անգամ Աստվածածնին նվիրված տաղում:

Իքի չեշմին նուրի ազիզ Մերիեմ.

(Զույգ աչերդ լույս են, սուրբ Մարիամ),

Ապաւեն իմ դու ես յարածամ,

Յարածամ, յարածամ Կոյս,

Պիշարե գուլունէմ, քերէմ, գուլքերէմ:

(Անճար ստրուկդ եմ, ողորմած, գերողորմած):

(ՊԴ, էջ 95)

Սայաթ-Նովան, ազատորեն գրելով երեք լեզուներով, բարբառային խոսքի մեջ օգտագործելով պարսկերեն, արաբերեն, թուրքերեն բառեր, պատկերներ, գուցե այդ պատճառով առիթ չի ունեցել հատուկ ուշադրություն դարձնելու այս հնարանքին: Բայց թուրքերեն խաղերից մեկում, որը կրկին կրոնա-խոհական իմաստ ունի, նա ստեղծում է «խայտաբղետ» բանաստեղծության յուրօրինակ տե-

սակ: Հայրենի չափը պահպանող 15-16 վանկանի տողի առաջին կամ երկրորդ կեսը գրաբարահունչ հայերեն է՝ հիմնականում կանոնական բովանդակությամբ, իսկ մյուս՝ թուրքերեն կեսը առավելապես ներբողային է, որ կարծես կոչված է ամբողջացնելու հավատի բարոյական ուժը: Թարգմանության «մոտավորության» հանգամանքը չանտեսելով՝ մեջբերում ենք հայերեն՝ ընդգծելով հենց այդ բնագրային-հայերեն հատվածը.

Մըշո Սուբան սուրբ Կարապիտ, յիրգինք է հասել գովքըն քո.

Գըլուխ վարդապետ ճշմարտության, չըկար հավասար ոքն քո.

...Գընացիր գիղըն Հորդանան, **Տերըն ինքըն մկրտեցիր.**

Տիրուջըն դու ցուցիր մարդկանց՝ **Երրորդութիւնըն այտնեցիր.**

Երեսուն ամ ի մեջ այրի, **վասն աշխարհին աղոթեցիր.**

Ինչ հրաշալի կերպ ունիր դու, **Սանթարամիտն գորոք սարսյալ.**

Տարտարոսըն այգնի արիւր, **ավետիս համայն առաքյալ.**

Դրախտի հըրիշտակըն իս դու, **սուրբըդ սըրբոց սիրտըդ մաքրեալ...**

(ՄՆ, էջ 125)

Կրկին ուշադրություն դարձնենք սայաթնովյան բնագրային՝ «Սանթարամիտն գորոք սարսյալ», «Ավետիս համայն առաքյալ», «Սուրբըդ սրբոց մաքրյալ» և նման հայերեն հատվածների բովանդակային և լեզվական կողմերի վրա:

Այսպիսով՝ և միջնադարականության, և աշուղության բովանդակային ու տաղաչափական կանոնները Սայաթ-Նովայի քնարերգությանը պարտադրում են ընդունված շրջանակներ, որոնք կարող են մնալ անշարժ ու անտպավորիչ, եթե առկա չեն տաղանդի անհատական ուժը, արվեստի գոյաճնի մեջ կարևոր՝ ինքնատիպության ցնցումը: Սայաթ-Նովայի խոհախրատական, սոցիալական, բարոյական ասելիքների մեջ ևս կանոնը հաճախ ճեղքվում է բանաստեղծական անհատականության ուժով: Իսկ այդ ինքնատիպության հավերժակյացությունը ավելի ակնհայտ երևում է սիրո երգերում, որքան էլ այս մեծագույն սիրերգակներից մեկի պատկերները երբեմն առնչվեն մշակութային շրջանի կամ ժամանակի «կլիշեին»՝

որպես ինքնատիպ ու թարմ պատկեր ծնված և հետո հաճախադեպ կրկնությամբ կանոնիկացված մետաֆորին կամ համատեքստին:

Միջնադարի սիրերգությունը կարելի է դիտարկել մնան «կլիշե»-կանոնի հետևյալ բաղադրամասերում. 1) կնոջ արտաքին հմայքի վերերկրային, բայց ոչ միշտ գերբնական պատկերացում՝ երկնային լուսատուների, ծովի ու ծաղկի, զարդեղենի հետ համեմատություններով, 2) այդ հմայքից ծնված սիրո անչափելի նվիրումն ու նույնքան մեծ տառապանքը, քանի որ անպատասխան սերը սիրահարին հիվանդ է դարձնում կամ գերի, 3) իսկ դա բնական է սիրո անսահման ուժի առջև, երբ այն կարող է հավատը մոռացնել, կենդանացնել մեռածին, բերդեր ավերել: 4) Այս հարաբերություններում աննկատ են մնում սիրո առարկայի բնավորությունը, կերպարային կոնկրետ դրսևորումները. հայոց մեջ դա հասնում է մինչև քուչակյան հայրենների 16-րդ դարը, 5) և դրանից հետո զգալի են դառնում սիրո վայելքի, միջավայրի ու հոգեբանության ստվերագծումները: Այս կառուցվածքա-պատկերային շարժումներն են հասնում Միջնադարի վերջին հայ հանճարին՝ Սայաթ-Նովային: Իսկ շարժման ներքին տրամաբանությունը հուշում է, որ 13-րդ դարից սկզբնավորված սիրո մոտիվը նախ պիտի անցնի այլաբանության բավիղը (Կոստանդին Երզնկացու հուշումով՝ «գոր առակօք խօսի», «բան երկու դեմս», «մի մարմին հասկանայք զբանս, այլ հոգևոր» (ԿԵ, էջ 132) և այլն: Հնարավոր է, որ այն կրի նաև պարսկական սուֆիզմի կնիքը՝ լիովին աշխարհականանալուց հետո անգամ պահելով դրա տարրերը: Չէ՞ որ ըստ սուֆիականության՝ «ֆիզիկական գոյությունից դուրս գալը երջանկություն է, որի ձևերից մեկը այրվելն է, էքստազային միացման պահը» (ԱԿ, էջ 83. սրա հետ է կապվում թիթեռի և մոմի սիմվոլների գերակշիռ գործառույթը), իսկ միշտ սուֆիական «մշակված խորհրդանիշները բանաստեղծությունը երկինմաստ մեկնաբանելու հնարավորություն են տալիս» (էջ 85):

Այսպես՝ գրուցա-առարկային խոսքի խոհական ու այլաբանական ընդհանրացումներ կան Ջալալեդդին Ռումիի հետևյալ բեյթում. մեկը թակում է ընկերոջ դուռը և ներսից հնչող հարցին պատասխանում՝ «Ես եմ»: Սակայն մերժվում է որպես «խակ», թափառում ու

այրվում բաժանումի կրակով (զգացմունքի այս լարումը «ընկեր» որակի կատարելությունը մոտեցնում է Աստված, սիրած կին համադրումներին), հոգին բրծում ցավի մեջ, նորից գալիս ու թակում դուռը, իսկ «ո՞վ ես» հարցին այս անգամ՝ «Դու ես,- եղավ պատասխանը,- դու ես կանգնել դեռ մոտ: //Եթե ես եմ,- լավեց ներսից,- ու ես էլ դու ես, ապա //Մեկ հոգի ենք, թե չէ տանս երկու հոգու տեղ չկա» (ՊՊ, էջ 50): Ա. Կոզմոյանը այստեղ տեսել է սուֆիական գաղափարաբանության հետևյալ պատկերային ենթատեքստերը. անդեմ-անորոշ մեկի հոգևոր-բանական գործունեությունն ուղղված է ընկերոջը-իր կատարյալ տեսակին-Աստծուն-սիրո առարկային հանդիպելու ձգտումին (այլ հարաբերություններում կարելի է այլ կերպարներ նշել): Դիմացիներ անտարբեր է այդ ձգտումի նկատմամբ (Սայաթ-Նովայի խաղերում բոլոր այս պատկերա-հոգեբանական անցումների բնորոշ վիճակները կան և ուղղված են սիրած կնոջը, որի աստվածային հոմանիշությունը ևս տարողունակ է նրա երգերում): Ուստի եթե այդ մեկը հասու չէ իր ճանաչմանը և ընդհանուրի հայեցմանը, «խակ» է, ապա շարժումը խոհական այլ ընթացք ունի: Միայն որոշակի կատարելագործման ճանապարհ անցնելով, երբ հասունացումը հիմնավորում է ինքն իրենից դուրս գալու հնարավորությունը՝ բաժանման ցավով միայն իր եսի հաղթահարումը կամ նյութական մարմնի «թիթեռամոմային» այրումը, այդ դեպքում է հնարավոր դառնում դժվարին մոտեցումը, գուցե միացումը. «Քանի որ մենք մեկ ենք արդեն, այդ նեղ անցքով արի ներս» (էջ 50):

Սայաթ-Նովայի սերը չի շրջանցում այդ «կլիշային» շերտերը, ներառում է նաև աստվածայինին միստիկ նվիրումի ինքնամերժ հոգեվիճակը և միշտ մնում իսկական արվեստի սայաթնովյան արտահայտչաձևերի մեջ: *Նախ՝ սիրած կնոջ հմայքը՝ զուգահեռած բնության, ծառ ու ծաղկի և այսուեղ շատ ավելի զգալի՝ զարդեղենի հետ.* «Պռոշնիրը նաբաթ ունիս՝ //Բանդ ու շաքարի նըման իս» (ՄՆ, էջ 44), «Օսկե վարադով վարադնած սուրաթ-մագաղաթըն դուն իս» (էջ 69), «Ծուցիդ մեջըն վարդ, մանիշակ, սըմբուլ ու սուսան իս շինի» (էջ 72) և այլն: Այս առիթով հարկ է, որ կրկին վերհիշենք Նա-

քեկացու և պատկերային մմանաբանությամբ ծնված՝ միջնադարյան սիրերգուների, մանավանդ Հովհ. Թլկուրանցու տողերը:

Թուրքերեն խաղերում այս կանոնը շատ ավելի է զգացնել տալիս իր սուֆիստական տարրերը. ինչպես օրինակ՝ «Ծուցիդ մեջըն բաղչա ունիս, բաղ ունիս, //Չեռիդ օսկե թասը լիքն արաղ ունիս, //Պրոռնգնիրուդ սաղի (մատռվակ) ու դոնախ ունիս, //Յարաբ տանըդ ո՞վ է խըմիլ էդ թասից» (էջ 151) հատվածում պատկերային իրենդեմությունը երկակի մեկնության հնարավորություն է տալիս. գինին և օղին հոգևոր առումով ընկալվում են նաև Աստծո սիրով արբենալու միջոց, մատռվակը՝ այդ սիրո խոսքն ու ուժը տեղ հասցնող անձ: Հոգևորի և մարմնականի համադրումը մեծ չափով ապահովում է պատկերի ենթատեքստային խորքը:

Վրացերեն խաղերում կրկնվող պատկերներն ավելի անձնականացնում են անհատական ապրումի անմիջականությամբ («Ծուցիդ մեջըն վարդի փընջիր, բերնումըդ՝ բլբլուլի լիզում. //Քի պես փերի-հուրիզաղա հենց մե գամ տեսա էրագում». էջ 250), իսկ աշխարհագրական տարածականությունը Չինմաչինից հասնում է Վենետիկ. «Լուսին տեսքող շանց տու տեսնիմ, թեվուր իմ լավ յարն իս դու. //Օսկեթիլըն մեջըն քաշած Վենետիկի զարն իս դու» (էջ 252), կամ՝ «Բոյըդ վուցոր բուսած դամիշ, քի սագ գութա քիրման շալըն. //Ակոնիքնիրըդ՝ շար մարքարիտ, հընդու սիվ բիբար է խալըդ» (էջ 254): Ակնհայտ է, որ հայերեն ու վրացերեն խաղերի պատկերային ինքնատիպությունը, որ «կլիշե»-կանոններից դուրս գալու ազատության ստեղծագործական հաստատումն է, երկրորդում հակված է շատ ավելի բնապատկերային գուգահեռների, երբ հայերեն խաղերում կարծես զարդեղենային պատկերահիմքերն են գերակայում. «Գըլխին սալիտակ ձուն դրած սար, բոլորքըդ զար-մանիշակում. //Շիմշատի ծառ, մերու նըման թերթերուկըդ շուք է ձքում, //...Նուր բաց էլած կոկոն ալվարդ, սիրեկան-խարմ ի՞նչ իս անում» (էջ 256), կամ՝

**Սալբու ծառ իս, բաղի բար իս վագավուր,
Անտակ ծով իս, բոլորքըդ՝ զար- խասավուր.
Անգին լալ իս՝ օսկե դութում ռագավուր:**

**...Լուս իս տալի՝ լուսնակից էլ պայծառ իս,
Էրնեկ մութըն չընգնի՝ օրվա պես վառ իս.
Ճուղք ու տերիվն առատ սիրուն մե ծառ իս,
Կանանչ դաշտ իս, հով շրվաքով անտառ իս՝
Լի հավքիրով, ջուրա-ջուրա սասավուր:**

(Էջ 257)

Միջնադարյան սիրերգության հաջորդ յուրօրինակ կաղապարը *սիրո անշափեղի նվիրումի և հիվանդ ու գերի վիճակի ցուցադրանքն է*: Ահա մի շարք օրինակներ հայերեն խաղերից. «Հենց իմացի, յար, քու դուլն իմ, քանզ հախով գրնած չըրաղ իմ. //Քու դռանըդ նրնգած ըլիմ, ով տեսնե, ասե՝ տուսաղ իմ» (Էջ 43). «Էշխեմեդ հիվանդացիլ իմ, //Պառկած իմ դըժար հալի» (Էջ 60). «Յիս մե փութըր նավի նրման, քու էշխն է ծով, աչքի լուս» (Էջ 65). «Թեգուզ իմացի, կարդացի իմաստնասիրաց առակըն, //Էշխեմեդ ջունուն իմ էլի, վիր էկավ սըրտիս վարակըն» (Էջ 82) և այլն:

Հմայքի դեմ, ուրեմն, երերուն է անգամ «խակի» կատարելագործման ձգտումը «իմաստնասիրաց առակներով», իհարկե, նաև նրանով, որ՝ «Կու հաքնիմ մագեղեն, կու հաքնիմ շալըն. //Կերթամ ու ման գութամ վանքիրըն մեմեկ» (Էջ 54), և կամ ընդհանրապես՝ քափառում-շրջագայումներով ինքնաճանաչման և բանական հասունացման հանգամանքը՝ մոլորված կատարելաձգտումով. «Տաս տարի է ման իմ գալիս փաղիշահի շարիփի պես» (Էջ 65):

Թուրքերեն նույնաբնույթ խաղերում ապրումը հաճախ շրջանակվում է տաղաչափական ինչ-ինչ հնարանքներով, ասենք՝ նրանով, որ բոլոր տողերը սկսվում և ավարտվում են նույն ծայրակապալին հնչյուն-տառով.

Ձեյրան կապսըդ տեսա, խիլքըս էլավ վերջ.

Ձուղաք արա, գոգալ, մի թող ցավի մեջ.

Ձունուն դառած, էշխեդ կու երգիմ անվերջ.

Ձիզարըս խաշիլ իս՝ չիմ անի տրտունջ:

(Էջ 157)

Սիրո հոգեվիճակային դրսևորմամբ ներառվում են, անշուշտ, ինքնամերժումի-այրվելու պահը, հոգեկան մաքրագործմամբ միա-

նալու ձգտումը. «Մարքրիտ ու լալ, քու շընչով է, վուր յիս կամ, //Մում ի՞ս վառվող, ինձ դուր կու գաս ամեն ժամ (հետաքրքիր է պատկերի հակադրամիասնությունը՝ ոչ թե ինքն է այրվում մոմի պես, այլ *նրա* այրվելն է ընկալելի իրեն, քանի որ հաջորդ պահին պիտի ձուլվի այդ կրակին), //Մատնեցիր ինձ քու կրակին, պայծառ շամ (մոմ՝ երկուսի ինքնայրումի խորհրդանիշով). //Մեջլիսներում էշխի նընգա յիս անդամ» (էջ 236): Այրվող խորհրդանիշ մոմի և մանավանդ՝ թիթեռի գուգահեռի արևելյան տարածականության կողքին չպետք է մոռանալ, օրինակ, Հ. Թլկուրանցու անդրադարձը ևս. «Քան զթիթեռն ի հուրըն որ է վառման, //Եկայ որ այրիմ և մոծիր դառնամ» (ՀԹ, էջ 155): Սայաթ-Նովայի այրվող թիթեռը փարվանան է, որը համեմատվում է վարդի շուրջը բոլորած սոխակի հետ, և այս նոր այլաբանությունը այրվելու էքստազային վիճակն ու տրամադրությունը ուղղակիորեն տառնում է դեպի սիրո առարկան.

**Գուզիմ էշխի քուրում անվիրջ խորովվի,
Բըլբուլի պես վարդի շուրջը բոլորվի,
Յարիս շամին փարվանայի պես էրվի,
Վուր սիրուց գատվիլ չըտա հախ-դաղըն ինձ:**
(էջ 237)

Արևմտյան հակումներով հայ բանաստեղծների *համեմատությունները*, ինչպես նկատել է Ա. Կոզմոյանը, պարզ են, իսկ պարսիկներինը՝ բարդ և զարդաքանդակ: Եզրահանգումը որոշակիանում է հետևյալ տիպաբանական գուգահեռով. Կոստանդին Երզնկացին այսպես է ընկալում սիրած կնոջ դեմքը. «Ձերդ զլուսին սուրաթ բոլոր, //Շուրջ գերեսին մագերն ոլոր» (ԿԵ, էջ 148): Պարսիկ բանաստեղծ Ֆառուխի Սիսթամին գրում է. «Այն սև մուշկը, որ յարի բարձին է սփռված, //Լուսնի զարդարանքն է ու պերճանքը աստղաբույլի» (ԱԿ, էջ 114), որտեղ մուշկը վարսերն են, լուսինը՝ կնոջ երեսը, աստղաբույլը՝ դեմքը: Սայաթ-Նովայի խաղերում դժվար չէ գտնել պատկերային այս երկու համակարգերի առկայությունը անշուշտ, ավելի հարազատ հայ միջնադարյան քնարերգության, ավանդներին. «Էրեսդդ նուր լուսնի նըման քանի կեհա, կու բոլըրվի, //Դաստամազըդ նամ չի ուզի՝ առանց հուսիլ կու օլըրվի»

(ԱՆ, էջ 72), որտեղ համեմատությունն ուղղակի է՝ լուսնի նման կլորացող երես (ոչ թե փոխաբերական իմաստով՝ պարզապես լուսին), առանց հյուսելու ոլորվող մազեր (ոչ թե ուղղակի՝ մուշկ, որքան էլ այս փոխաբերությունը սիրելի է Սայաթ-Նովային ևս) և այլն: Չնայած դրան՝ կնոջ կերպարը մետաֆորային ընկալելիություն է ստանում շարժման մեջ:

Ինչպես հայերեն, այնպես էլ վրացերեն խաղերի «կլիշային» համակարգը երբեմն անխուսափելիորեն պահպանելով հանդերձ՝ Սայաթ-Նովայի երգերը աչքի են ընկնում *բանաստեղծական ինքնատիպությամբ*, զգացմունքի անկեղծությամբ, սիրո հոգեվիճակների բազմազանությամբ, պատկերների յուրօրինակությամբ: Ինքնատիպ ու խորքային են անգամ հինկտակարանային պատկերային գուգահեռները, ինչպես՝ «Ով քիզ այան մըտիկ տա, //Աբելին Կայան մըտիկ տա. //Ջանում յար, կուր իմ ասի» (էջ 77): Անկեղծ ապրումը-տառապանքը ծովի տիեզերականությունից մտնում է մարդկային նույնքան խորը հոգեաշխարհ.

Ղալամըն գիրըս չէ գըրում՝ մե չուրացած թանքի նըման.

Խոսկիրըս մեմեկ չի ասվի՝ իմաստներուն բանքի նըման.

Մեչըն չիմ կանացի մըտնի՝ ծովի ծածկած վանքի նըման.

Խոստովանահերըս հիռացավ, միդի համա իմ լալի.

...Էշխեմեդ հիվանդացիլ իմ, դիդի համա իմ լալի:

(էջ 88)

Սուֆիա-աշոտական կանոնին մոտ ծնունդ առած թուրքերեն խաղերի՝ «Յար, գինի տուր ինձ մինչի լուս, //Քու գուվիբրուն մատաղ իմ յիս» (էջ 221), կամ՝ սիրավեպերի հայտնի հերոսների ներառումներ ունեցող պատկերներում՝ «Յիրգընքի դիդն էլ ինձ չի օգնե, ավաղ, //Վուչ իմ խուցըն կու բուժե, վուչ էլ յարես: //Թե անգիդ է, իմաստըն վու՞նց իմանա. //Վուչ Լեյլու Մեչլում իմ, վուչ էլ յար իմ ես» (էջ 226), բանաստեղծի տրամադրությունը ներկայանում է շատ ավելի կողքից դիտողի հանդարտությամբ, քան վերապրածի պոռթկումներով. «Շատ շատիրն ին ընգիլ յարի հավասին. //Էշխի նընգար, չիս ազատվի էլ բասից. //Շիրինը մաթ մընաց քլունգի սասին. //Փահրաղի պես սար հատանիլն ի՞նչ անե» (էջ 228):

Հայերեն «Յար, յիս քիզ բարով իմ տալիս, շուռ իս գալի՝ դալ իս անում» և նման ապրումային անկեղծ վիճակները զուգահեռենք, քեկուզ, վրացերեն խաղերի պարզ ու տպավորիչ ասելաձևի մեջ անմիջական ցավի, մտերմիկ նեղացածության և հումորային հարազատ ներատեքստով ակնարկին.

**Սուրմի համա ուզում իս օսկե միլըն,
Ձեռիդ բըռնած ունիս միխակն ու հիլըն,
Ո՞վ է տեսի քու էս վախտի բընիլըն.
Գե ի՞նչ երազ տեսար, ասա ճըշմարիտ:**

(էջ 251)

Կամ՝

**Չընիդանաս, այ իմ ազիզ, իմ խոսկիրըն առակնիր ին,
Հազար հիդ «քիզ մատաղ» ասի, բաս յիս քա՞նի գըլխի տեր իմ.
Վուր ինձ չասիս սիվէրես իմ, դուլ իմ դառի քու դըռնիրին.
Էս գիշեր դուն միզ մոդ արի, անգաճ կալ իմ խաբարնիրին:**

(էջ 254)

Այդ տենչանքը՝ «Անգաճ կըտրած դուլըդ յիս իմ՝ ուրիշ նոքար ինչ իս անում» (էջ 256) վիճակից հայրենների ու Նաղաշ Հովնաթանի տաղերի հարազատությամբ մոտենում է անկեցվածք շփումների երազանքին, որ այս տառապած բանաստեղծի համար, որպես կանոն, միատիկ անհասանելիություն է ունեցել, իսկ խաղերից մեկում պոռթկում է զգացմունքի և ինքնատիպ պատկերների ազատությամբ.

**Ի՞նչ կուլի, յար, օրից մե օր միր տուն գաս.
Ուրիշներու նըման չըգաս՝ թաքուն գաս:
Վիրեն վար գաս՝ լուսնակի պես ինձ հուր տաս.
Վուր պատկիրքըդ ամեն յադի ցույց չըտաս.
Ծիծեռնակի պես միր դըռնեն դուս գնաս:
Գուզիմ ծեգի արիվ ըլիմ, վառ ըլիմ.
Ձիր բակումըն մե շըվաքով ծառ ըլիմ,
Քի հարիվան, քի միշտ յարիքար ըլիմ,
Վուր միր տուն գաս՝ քու տան պես յիփ ուզենաս:**

(էջ 259)

Երգ-երգոցյան «Յիս զարթուն իմ, սիրտս է քնած» պատկեր-հոգեվիճակի, յարին անսահման պարտքի դիմաց՝ «լիզուս քի պարտքի տիղ կու տամ» պատրաստակամության և փոխարենը «յա ինձ կինք տուր, յա սրպանե» (էջ 263) ինքնամերժ աղաչանքի պոռթկումներին զուգահեռ նկատվում է մանկական պարզ նեղացածությունը, քե՛ն՝ «Քու նամակըդ յիս կարդացի, իմն ինչի՞ ու չբացեցիր» (էջ 268): Միջավայրի և հոգեբանությունների կանոնադրած տեսողականությամբ այն հասնում է ներաշխարհային ընդհանրացման.

Հենց իմացար՝ սոված էի, լի սեղանի համա էկա՞.

Քիզիդ խոսիլ էի ուզում՝ մողղդ դամի համա էկա.

Ասի՛ քիզիդ լուսացընիմ, ուրախ ժամի համա էկա.

Մոռացիլ իմ... լավ միտըս չէ, թե ինչ բանի համա էկա: (էջ 263)

Այսպիսով՝ Միջնադարը և նրանում ծնունդ առած աշուղական պոեզիան Սայաթ-Նովային անխուսափելիորեն պարտադրել են կանոններ, պատկերային ընդունված համակարգեր, որոնց մեխանիկական ներառումները կարող էին հաղթահարվել միայն ստեղծագործական անհատականության, ինքնատիպ ոճամտածողության, պատկերա-քովանդակային թարմության ուժով: Տվյալ *ժամանակին* բնորոշ համակարգերի մեջ գրականության առաջընթացի չափանիշը հեղինակային ինքնությունության թռիչքն է ու շարժումը: Սայաթ-Նովան, ով դրանից զատ նաև՝ «Փրանգստանից ու Վենետիկից» մինչև «Հինդ ու Հաբաշ» *լուսաձական* համադրումների արդյունք էր, իր ընդգծված անհատականությամբ և տարբեր համակարգերի ստեղծագործական համադրումների միջոցով դուրս է եկել նրանց ժամանակատարածական կոնկրետ շրջանակներից դեպի *հավերժություն*:

ՀԱՄԱՌՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ՀԲ – Հ. Բախչինյան, Սայաթ-Նովա, Երևան, 1988:

ԳԱ – Գրիգորիս Աղթամարցի, Տաղեր, Երևան, 1984:

ԱԿ – Ա. Կոզմոյան, Հայ և պարսից միջնադարյան քնարերգության համեմատական պոետիկան, Երևան, 1977:

ԿԵ – Կոստանդին Երզնկացի, Լոյսն առաւօտուն, Երևան, 1982:

ՀԹ – Հովհաննես Թլկուրանցի, Տաղեր, Երևան, 1960:

ՀՀ – Հովհաննիսյան Հ. Վ., Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում, Երևան, 1978:

ՊԴ – Պաղդասար Դպիր, Տաղեր, Երևան, 2007:

ՊՊ – Պարսից պոեզիայի ընտրանի, Երևան, 2004:

ՊՍ – Պարույր Սևակ, Երկեր 3 հատորով, հ. 3, Երևան, 1983:

ՍՆ – Սայաթ-Նովա, Խաղեր, Երևան, 2003:

«Վեմ», 2012, թիվ 4:

ՀԱՉԱՐԱՄՅԱԿՆԵՐԻ ԽՈՐՀՈՒՐԴԸ ՄԵԾԵՐԻ ԽՈՍՔՈՒՄ

Այս աշխատանքը Եղիշե Չարենցի 110-ամյակի առթիվ պիտի գրվեր որպես Խորենացի-Չարենց գուգահեռումների մեջ մեր պատմության տրամաբանության արդիական արժեքավորման փորձ: Եվ հռետորական հարցման ձևով ստիպված եղանք խոստովանել, թե հորելյանը ի վերջո սոսկ թվաբանությունն է, թե խորհուրդ մեծերի գնահատման մեջ մեր և մեր ժամանակի վախժվորած ինքնաճանաչման: Վերնագրի «խորհուրդ» և «խոսք» բառերով ուզում ենք նաև հասկանալի դարձնել հողվածի մեջ հանդիպող թվերի վերացարկումը՝ իրենց մոտավորության տրամաբանական ընդգրկումներով. չէ՞ որ մեծերի խոսքը խոհական ընդհանրացումների ավելի մեծ շեշտ ունի, քան թվերի ճշգրտությունը, քանի որ հետամուտ է անցյալ-ներկա-ապագա անցումների խորհրդին:

Հայոց առաջին մեծը, որ հանդգնեց իրագործել ժամանակների այդ տրամաբանության որոնում-հաստատումը՝ պարզելու ազգի գոյության և գոյատևման շատ գաղտնիքներ (թեկուզ երբեմն պատմական ճշգրտության ստվերումներով, քանի որ նրա համար կարևորը այլ բան էր), քերթողահայր *Մովսես Խորենացին* էր: Հենց սկզբից գնահատումների չափանիշը որոշակի է. «Եթե բանականության պատճառով Աստծու պատկերն ենք և մյուս կողմից՝ բանականի կատարելությունը խոհականությունն է» (ՄԽ, էջ 67, նույն աղբյուրից հաջորդ մեջբերումների էջերը՝ շարադրանքում), ապա պարզ է, թե ինչ բացատրություն ունի մեր նախնյաց «անխմաստասեր բարքը», ինչպես և հետագայում ինչու պիտի ծնվեն չարենցյան նիհիլիզմի կրողները՝ նաև բանաստեղծի ժամանակի կնիքով խաբանված: Եվ այն սովորական ճմարտությունը, թե «գովելի են ինչպես ուսումնասիրողները՝ ուրիշներից ձեռք բերելու իրենց ջանքի, իմաստու-

քյան համար, նույնքան և ավելի նրանք, որոնք գիտության այդպիսի գյուտերն ընդունեցին և պատվեցին» (էջ 69), ավելի է շեշտում «Հայոց աշխարհի ցեղապետերի ու իշխանների» բանական սահմանափակությունը՝ չհանդուրժելով որևէ այլ բացատրություն. ուղղակի «իմձ թվում է, որ ինչպես այժմ, այնպես էլ հին հայաստանցիների մեջ սեր չի եղել դեպի գիտությունը» (էջ 71):

Ընդգծու¹ է մութը Պատմահայրը, ի²նչ դիտավորությամբ է բացարձակացնում մի գնահատական, որի հակառակը ցուցադրող բազմաթիվ կերպարներ ու նրանց գործը պիտի տարեգրի մա իր հավերժական դասագրքում: Նախ նրա գործնական ցավն է պետականության կորուստը. «ավարտի» փաստը (*ներկան*) հիմնական հոգսն է, նպատակը՝ անիշխանության ժամանակների գոյատևման գաղտնիքների որոնումը՝ Հայկ-Արամ-Տիգրան եռախորհրդով (*սպասքան*). այդ նպատակի հիմնավորումներից մեկը հայ ազգի Աստվածաշնչյան ծագման ու գոյության իրավունքն է (*անցյալը*):

Ուրեմն՝ **որտեղի՞ց ենք գալիս...** Հնագույն և բարձր քաղաքակրթության տեր ցեղերի՝ հիքսոսների ու հեթիթների, խուռիների ու շումերների ուղղակի ժառանգորդն ենք, ինչը Խորենացին ակնարկում է այսպես. «Շատ տեղերում ցիրուցան բնակվում էին սակավաթիվ մարդիկ մեր երկրում, նախքան մեր բնիկ նախնի Հայկի գալուստը» (էջ 91. նրա անվանադիր խտացումը առասպելաբանում է հենց այդ ցեղերին ու նրանց միավորումը), իսկ Հայկի թոռների մեջ Խոռի (Խուռի) անունը ավելի քան խոսում է: Պատմահայրը մեր ծագումնաբանությունը, անշուշտ, սկսում է Նոյի Հաբեթյան ճյուղից և սերունդների ու թվերի հետաքրքիր օրինաչափությամբ նկատում է, որ Նոյի երեք որդիներից սերված երեք ցեղերը 11-ական սերունդ են կազմում մինչև Մեմից ծնված Աբրահամը, Քամից ծագած Նինոսը (որոնց մեջ է նաև Բեկ-Նեբրովթը) և Հաբեթից սերված մեր Արամը: Աստվածաշնչյան և պատմաառասպելային այս ծագումնաբանությունը, Հայկ անվանադիր խտացումով, շարունակվում է Արամանյակ-Արամայիս-Արամ՝ նույն խորհուրդը կրող համադրությամբ, որ հաստատումն է Արարատյան (Ուրարտու) կամ Բիայնա-Վանի թագավորության կազմավորման:

Պատմությունն ազգային պետականության առումով որոշակի-
անում է Երվանդունիների ու Արտաշեսյանների հարստությամբ:
Երվանդունիները տիրակալել են մ.թ.ա. 6-2-րդ դարերում, և պատ-
մագրության մեջ նշվում է, որ նրանք թագավորականի հետ միասին
մաս սատրապական տոհմ էին (այդ անունով 4-5 թագավոր-սատ-
րապ է նշվում) և մայրական գծով պարսկական Աքեմենյան տոհմի
հետ են առնչվել: Խորենացին, նրանց «բնիկ» կամ հայկազուն ծա-
գուն վերագրելով, անհստակություն է առաջացնում՝ թեկուզ Տիգ-
րան Մեծի խառնաշփոթով:

Այս հիմքի վրա մա անհստակություն է առաջացնում մաս Ար-
տաշեսյանների (մ.թ.ա. 189 թվական – մ.թ. առաջին դար)՝ Արշակու-
նյաց ծագման հարցով, թեպետ սա հայոց փառավոր արքայական
տոհմն էր, ոմանց կարծիքով՝ ծագումնային կապ ուներ Երվանդու-
նիների հետ: Խորենացու համար կարևոր՝ պատմական զարգաց-
ման տրամաբանությունը հաստատում է, որ այս երկու տոհմերի
տիրակալության ժամանակներում Հայաստանն ապրել է պետա-
կանության լիարժեք կյանք՝ արտաքին ու ներքին հարաբերություն-
ներով, քաղաքական ու մշակութային վերելքներով, մաս վայրէջք-
ներով՝ միշտ պահպանելով համաշխարհային ազգի կարգավիճակ:
Այսպես պետականության կայուն հազարամյա գոյությունը հասավ
հին թվագրության վերջը՝ տիգրանյան վերաթռիչ ցուցադրանքով:
Նոր թվարկությունն սկսվեց անկումների դանդաղ օրինաչափու-
թյամբ, և օտարածին Արշակունյաց միշտ երերացող գահն (66-428
թթ.) ու նրանց անկումից հետո՝ 500-ամյա անիշխանության միա-
ցյալ հազարամյակը փորձ արվեց ամփոփել թագավորության նոր
վերականգնումով: Բայց նոր թվարկության երկրորդ հազարամյակը
ևս 11-րդ դարից սկիզբ դրեց անկումների ողբերգությանը, որը Կիլի-
կյան թագավորության կորստից հետո ավելի քան 500-ամյա վայրի-
վերումներով ձգվեց մինչև հազարամյակի վերջին դարը, մինչև որ
սկիզբ առներ հարցականներով լեցուն այս նոր՝ ետքրիստոնեական
երրորդ հազարամյակը կամ 21-րդ դարը:

Մովսես Խորենացին, որը, նոր թվարկության առաջին հազա-
րամյակի կենտրոնում կանգնած, առաջինը հանդգնեց ետ մայել,

որպեսզի պետականության կորստից մոտ 60 տարի հետո գտնի գոյատևման բաղադրամասս դարձած երեք ծանր հարցերի պատասխանը, կարող էր սահմանազատված ճշգրտությամբ իմանալ անցած հազարամյակների փաստերի ստուգությունը, թե ոչ, թվում է՝ կարևոր չէ այնքան, որքան գոյատևման գաղտնիքի հայտնաբերումը: Փաստի ճշմարտությունը երբեմն երկրորդվում է պատմության խոհաիմաստասիրական մեկնության առջև, ինչը համադրում է փաստագետ-գիտնականին և ստեղծաբան (կամ բանաստեղծ)-իմաստասերին: Եռախորհուրդ կատարելատիպերը (Հայկ-Արամ-Տիգրան) որոշիչ են դարձնում ազատության՝ պետական-քաղաքականին համադրված մասն հոգևոր-մշակութային ձևը, ինչը անընդհատ շեշտում է Քերթովահայրը «իմաստասեր բարքի» պահանջով: Ոգու շառավիղումներով ինքնահաստատման և ապրելու այս ուղին պիտի որոշող դառնա մինչև մեր օրերը, և բանաստեղծ-իմաստասերը չի կարող մտմտալ միայն գիտական կամ պատմական՝ հաճախ երկճշմարիտ ճապաղը, նա խոհականորեն ընդունում է սկիզբն ու անցած ճանապարհը, բնությամբ-բնավորությամբ ճանաչում ներկան, ստվերագծում ինչ-ինչ շառավիղներ ապագայի հարցականների մեջ: Այս հիմքի վրա ազգի ծագման առասպելա-ավանդազրույցային ակունքը և թագավորական տների խառնածին անմիաձուլությունը (ինչը հատուկ է շատ ազգերի պատմությանը) չէի՞ն կարող պայմանավորել չարենցյան նիհիլիզմը անցյալի մեր առաջնորդների նկատմամբ՝ ունենալով, անշուշտ, այժմեական հիմք և հնչեղություն:

Սահակ Բագրատունու պատրանքի մեջ (Չարենցը ժամանակների անկումային հեռավորությունից դա պիտի անի ավելի մոլորում՝ Լենինից հասնելով Խանջյանին) փնտրելով «իմաստասեր բարքը»՝ Խորենացին խոհականությունը օրինակ է դարձնում Հայկ-Արամ-Տիգրան *եռախորհրդի* մեջ, խտացնում Մեսրոպ Մաշտոց-Սահակ Պարթև թռիչքը (Արշակունի Վռամշապուհի նկատմամբ վերապահումներ ունի) անվարան *երրորդող* իր կերպարում ևս: Մեզ հավերժ ուղեկցող *երեքի ու երրորդության* այս խորհուրդը վերացարկման մեջ շոշափելի է դառնում մասն նրանով, որ Խորենացին

անթաքույց էությամբ երևում է իր գրքի *հրեք* գլուխներում, ինչպես հաջորդ լույս-ուղեցույցը դարձած Աբովյանն էր անում իր դժվարին երկունքի *հրեք* գլուխներում, և մարող լույսի մշուշոտ ուղեմիջով առաջնորդող Չարենցը՝ իր «պոեմանման վեպի» *հրեք* գլուխներում...

Խոհականությունը, որ Խորենացու համար մեր պատմության շարժիչն է կամ լինելու էր, *խոսքի* մեջ պիտի դառնա «համառոտաբանություն և արագաբանություն՝ ստությունից հեռու և լի ճշմարտությամբ» (էջ 121): *Գործի* մեջ այն պետք է որոնել հայկազուն տերերի կերպարներում, քանի որ նրանցով է, որ «այժմ ես կուրախանամ՝ ոչ փոքր խնդություն զգալով, որ հասնում եմ այն տեղերը, ուր մեր *քնիկ նախնիի* սերունդները թագավորության աստիճանի են հասնում» (էջ 106): Եվ ինչպես հետո պիտի չքաքցեն իրենց ներկայությունը Աբովյանն ու Չարենցը, այժմ Խորենացին ևս չի սանձում ներքին պոռթկումը. «Շատ կփափագեի, որ նրանց ժամանակ ես աշխարհ եկած լինեի, նրանց տիրությամբ զվարճանայի և այժմյան վտանգներից խուսափած լինեի: Բայց շատ վաղ մեզանից այդ դրությունը փախավ, գուցե մաս վիճակը» (էջ 108), իսկ գուցե հոգեվիճակն ու բնավորությունը և՞: Անընդհատ կրկնվող համառոտաբանության պահանջը գալիս է մույն իմաստուն հոգսից, որ այդ կորստի դատարկը մենք կվարժվենք լցնել ճամարտակությամբ, ինչը արդեն հաճախ անում ենք: Երբեք խոհականության այս արդյունքները չէի՞ն կարող Չարենցի կասկածը մղել մաս դեպի ոգու և դպրության ազգորոշիչ գոյությունն ու դրանց ստվերումները՝ միշտ և կրկին արդիական հարցադրումներով:

Խաչատուր Աբովյանի համար ևս «որտեղի՞ց ենք գալիս» և «ո՞վ ենք մենք» - բնական համադրություն են: Խավարի ու թալանի մեջ 20 (կամ 30) տարեկանի ոգևորությամբ ընդունելով (միշտ հիմնավոր հանգեղով միակ հիմունքին՝ ազգային պետականության անհրաժեշտությանը) միայն հայի հոգու և մտքի խորքում ՀԱՅԱՍՏԱՆ անունը պահած տարածքի արևելյան հատվածի հարաբերական փրկությունը՝ մեծ լուսավորիչը իր նկատմամբ չդադարող ամենասանձամատ հալածանքների պայմաններում անգամ (ինչը մույն կերպ ու մույնչափ կրեցին Խորենացին ու Չարենցը՝ հավերժությամբ

նը թողնելով *եղեք* անգերեզման անուն) իր պայծառ սիրո լույսով տեսավ այս հողի ու նրա տիրոջ անցյալն ու ապագան և այդ նվիրումի մեջ ամենից շատ ապավինեց հենց Խորենացուն, նրա հաղորդած պատմաավանդական փաստին և ոգու իմաստությամբ, ինչը, սակայն, Չարենցին հասավ անձնուրաց նվիրումից ծնվող նիհիլիզմի բացասման հաստատումների մշուշով: Իսկ Աբովյանի սիրո լույսի մեջ մեր սկիզբը այսպես տեղավորվեց. «Հայաստանու հողն... Էն սուրբ հողը, ուր որ անպարտելին Հայկը՝ իր քաջ, պատվական գորքը հավաքեց, եկավ ու Ջանգվի փրփրաղեզ, անահ ջուրը, Երասխի մարմանդ ծոցը, Մասսա ու Ալագյազի երկնաման գլուխը, Սևանա ծաղկափթիթ ձորերն ու սարերը տեսնելով՝ իր մզրախը ցցեց ու իր սուրբ անունովը Հայաստան կոչեց... Էն աշխարհը, ուր որ Ջարմայր Աքիլեսի հետ Հեկտորի դեհն ուզեցավ պահի, Պարույր՝ Արբակի հետ Սարդանաբաղին էրեց, Տիգրան Կյուրոսի հետ Աժդահակա հոգին առավ, Վահե՝ Դարեհ Կորդումանի հետ Ալեքսանդրի ճամփեն ուզեցավ բռնի, Վաղարշակ Պարթևն Հայաստանին կարգ տվեց, նախարարներ հաստատեց, Տիգրան՝ արքայից արքա, Ասորոց աշխարհն իր ձեռի տակը բերեց ու կարթագինացոց հսկային՝ Աննիբալ գորապետին, իր մոտ հրավիրեց», և նրանց ոգու շարունակողները՝ Տրդատ, Վռամշապուհ (որ «բոլոր աշխարհի լուսավորությունն ու իմաստությունը իր կողմը քաշեց, իր աշխարհը բերեց»), Վարդան, Վահան, Բագրատունիներ, Ռուբինյաններ («հազար թշնամու ձեռի անտեր մնացած Հայրենիքը էլ ետ գերեզմանից հանեցին, էլ ետ նոր հոգի տվին»): ԽԱ, էջ 69-70): Չանտեսենք անցյալի մեծերի անունները անորոշ առումով գործածելու կամ եզակիությունը շեշտելու աստվածիմաստ բովանդակավորումը:

Ինչու՞ այս բոլոր հաղթանակ-վերելքներն ու նրանց կրողները և էլի ուրիշներ Չարենցի կողմից ընկալվեցին որպես «ամսոգյուտ, ցնորք ու մորմոք». միայն ժամանակի գաղափարական սևեռումի մոլորությամբ, թե՞ նրա մեջ կոչնակում էր հազարամյակների անկումների անկուռ նստվածքը: Իսկ իր «Վերքի» մեջ Խորենացու հետևողությամբ և անունների ընտրության որոշակի տրամաբանությամբ Աբովյանը ևս անշիխսանության հերթական կես հազարամյա-

կից հետո մեր ակունքի մեջ ընդգծում է միասնական ոգու ուժը և արժանապատվության ինքնահաստատ կարևորությունը: Եվ դա տեսնում է ռազմաքաղաքական և հոգևոր-մշակութային ներդաշնակումների հիմնավորմամբ:

Եղիշե Չարենցը, որի ամբողջ ստեղծագործական տվայտանքը հայրենիքի ու նրա զավակի որոնումն էր, ուր անխուսափելի դարձան պարտադրյալ և մշուշող մոլորությունները, երբ փրկությունը պեղվում էր պատերազմի և հեղափոխության մոձավանջներում անգամ, երբ նախորդների մման իր անձի մեջ էր հաստատում կորուստների դրաման, ի տարբերություն այդ նույն նախորդների, հաճախ չկարողանալով երկրի «անգո» անցյալի ու ապագայի մեջ լույս տեսնել, ահա նոր թվարկության երկրորդ հազարամյակի վերջին դարի սկզբում էություն դարձող փոքրիկ Հայաստանի գոյության վայրիվերումների մեջ փորձեց տեսնել կրկին գոյաբանվող ազգը:

Դրամատիկ այս վիճակի չերևացող արտահայտչաձևերից մեկը «ազգ» պատմա-մշակութային կարգի-կատեգորիայի ձևափոխումներն են. Խորենացու «հայկազուն-Հայկի ազգը-բնիկ տերերը», Աբովյանի «հայոց մեծ ազգը» վերափոխվում է «Ժողովուրդի», աղարտվում է խնդրո առարկա վերոհիշյալ գոնե երեքից երկու հարցերի տրամաբանությունը, քանի որ «Ժողովուրդ» ի վերջո կարող է նշանակել ինչ-որ մեծ կամ սին գաղափարի, ինչ-որ բանի շուրջ ժողովված-հավաքված հանրություն, որը որոշ ցնցումների հետևանքով հեշտությամբ «ամբոխ» է դառնում: Շատ ընդհանրություններով հանդերձ՝ «ազգը» առանձնանում է «ցեղ, ժողովուրդ» հասկացություններից նրանով, որ չի հանդուրժում հոգևոր պարտություն, երբ նշմարվում են այդ պարտության սաղմերը, ազգը սկսում է վերածվել չգոյության: Եվ հասկանալի պատճառներ ունեցող ցրվածության ու անհատապաշտության այս ճաքը, որ նշմարելի էր անգամ Թումանյանի խոսքում (կա նաև ռուսերենի ազդեցությունը), դրամատիկորեն փաստվեց Չարենցի երկերում:

Հովհաննես Թումանյանը «Դառնացած ժողովուրդ» հոդվածում (1910 թ.) մման բնութագիրը պատճառաբանում է այսպես.

«Ուրիշ ընդհանուր հանգամանքների հետ զարհուրելի ծնող է եղել մեզ համար մեր պատմությունը: Նա երկար դարերով մեզ դրել է բարբարոս ժողովուրդների ոտների տակ: Իսկ ամեն կենդանի գոյություն, որ ոտնաստակ է ընկնում, եթե չի մեռնում, այլանդակվում է, դառնաճում ու փչանում: Էդպես է բնության օրենքը» (ՀԹ, էջ 258): Այս վիճակն ու պատճառները հրաշալի իմացող Խորենացին ու Աբովյանը գոյության հիմնավորումներ էին գտնում, որոնում դրանք հայի ծագումնաբանության մեջ և անում էին դա ոչ պակաս մոճավանջների պայմաններում: Ի՞նչ նոր խորհուրդ ուներ 20-րդ դարասկիզբը: Հարցը հռետորակա՞ն է...

Չարենցը բազմաթիվ գեղարվեստական խտացումներում հարցականների ուղղությունը տանում է դեպի «անգոն»: Վահագնը մի՞ֆ էր, որը ընկալեցինք որպես «հզոր, հրոտ, հրածին», հավատացինք, որ մեզ փրկություն կբերի, մինչդեռ «Մեր կյանքի հիմներն անդունդը ընկան» (ԵԶ, 1, էջ 317): Եվ Հայաստանին փոխարինում է ցնորք Նաիրին: Ինչպես «Ամենապոեմ»-ում է ասվում, Արևելքի ու Արևմուտքի «ճամփեքի մեջտեղում» «Կանգնել է դարերի ուրու //Հնամյա երկիրը՝ Նաիրի» (էջ 401):

Անգոյության գառանցանքը գալիս է մեր սկզբի հետ, և բազմախոս է այս վերնագրի հակադրամիասնությունը՝ «Ազգային երազ (Պոեմ երգիծական և ողբերգական)», ուր «Երկիր Նաիրի» վեպին բնորոշ այդ նույն երկակիության մեջ ցավն այսպես է ներկայանում.

Երբ տեսա, որ այդ քարավանը մեծ

Հին Արարատյան դաշտի մեջ կանգնեց:

Եվ ես լսեցի, որ դաշտում այդ մութ

Զառանցում է մի մեռնող ժողովուրդ:

(էջ 338)

«Ուրտելի՞ց և ու՞մ առաջնորդությամբ ենք գալիս» հարցի պատասխանն ամփոփում են մանավանդ «Պատմության քառուղիներով» պոեմը և «Երկիր Նաիրի» վեպը: «Օրերի հեռվում» միայն «ստրկություն, մոխիր, մոռացություն ու մահ» տեսնող բանաստեղծը, ով վստահ է, թե մեզ առաջնորդել են «նախնիներ անստույգ ու

նչնչատեսիլ», «արքաներ անժողովուրդ ու գահագուրկ», ի վերջո եզրակացնում է.

**Բայց ուղին մեր եղել է միշտ մթին,
Եղել է անստգյուտ ու անփառունակ,
Տարածվել է անբոց ու անժպիտ՝
Ուրիշների փայլով շարունակ
Շառագունված որքան, որքան աղետավոր...**

(ԵԶ, 3, էջ 31)

Պարզ է, որ կասկածի տակ են առնվում նախորդ մեծերի կողմից ընդգծված ոչ միայն ռազմա-քաղաքական, այլև հոգևոր-մշակութային գոյահիմքերը: Եթե «Զրահապատ «Վարդան Զորավար»»-ում երևույթը բացվում է սկեպտիկ հարցադրումով՝ «*Օ, չի՞ Եղել արդյոք մեր պարմությունն ամբողջ //Մի աշապիսի անգո Ավարայր»* (էջ 81), ապա «Մահվան տեսիլ» պոեմում կտրուկ է ասվում, որ գուսանները, գրի ու երգի մարդիկ կոչված էին ճշմարտության, լույսի ու խնդության փարոս լինելու, «*Բայց սրտերը չէր բոցավառ – այն //Սրին ողջակեզ քերիք»* (էջ 70): Նույնքան ուղղակի է խոսքը նաև «Գովք խաղողի, գինու և գեղեցիկ դպրության» մեջ.

**Բայց չեմ գովերգում երգով իմ այս
...Եվ հին դպրության հունն այն դժվար:
Օ, տրնություն դու դարերի ծեր,
Որ արքաներին միայն լուսել,
Որ ճորտություն ես սերմանել սև
Եվ սին դպրությամբ ոսկեգօծել:**

(էջ 101)

Մրանք տարժամանակյա ընդհանրացումնե՞ր են, թե դարին ու Չարենցի անհատականությանը բնորոշ ծայրահեղացումներ: Որ հայրենիքի որոնումը հենց սկզբից Չարենցի համար ջղաձգվեց, փաստ է, որ սևեռում նվիրումները և ողբերգական վախճանը պետք է դրամատիկ դարձնեին բանաստեղծի անձը, հաստատեց ժամանակը: Բայց գուցե հազարամյակների անկումների «անիմաստասեր» խորհուրդն ու դրա ներհայեցական ընկալումն են թողնում ծանր շնչարգելման վիճակը: Եվ այդպես ու այդ պատճառով է

«նախրցի հսկա պոետը» «անթիվ դարերի մշուշից» ելել, որ «երկաթե մի երգ» ասի բոլորին, ինչպես մի «ռադիոպոետ» (ԵԶ, 1, էջ 363): Քանի որ վստահ է, որ Նաիրի երկրում, «կարմիր Մոսկովում», «դեղին Տիբեթում», «Բոլոր վայրերում, բոլոր կողմերում //Աշխարհը մի *նոր* երգով է հղի» (էջ 368): Բայց որքան էլ իր ժողովրդին ձգտում է «Մոսկով» տանել, ուր «քեֆ պիտի անեն», այս տրամադրությունների մեջ անգամ մեծին բնորոշ մտքի սթափությունը, տարժամանակյա և համապատասխան ընդգրկման ենթագիտակցությունը հուշում են.

**Իսկ մե՞նք, որ ելել ենք կովի,
Մարտնչել ենք դարեր ու դարեր,
Հարբել ենք *երազով հեռվի*...**

(էջ 384)

Սա Չարենցը ասում է «Խաղաղության ռադիո»-յում 1921 թվին: 1929-ին ևս «Զ-ին» բանաստեղծության մեջ նա հիշեցնում է, թե չպետք է կարծել, որ աշխարհը իրենցով է սկիզբ առնում.

**Անցյալը հանկարծ այնպես է հառնում,
Որ շփոթմունքից մենք թռչում ենք վեր...**

(Զ, էջ 38)

Իսկ 1933-ին իր «քսան տարվա գործը» «ցնորք ու երազ» է համարում և «Անվերնագիր» հերթական վերնագիրն ունեցող բանաստեղծության մեջ ընդգծում, որ «ուրիշ հրով, սիրով ոռոգված սիրտը» «զոհ է միշտ, միշտ կարմիր նոխազ» (էջ 70): Եվ գալիս է «որոշ օրերի» ծանր պարտադրանքի խոստովանքը.

**Եվ երբ եկան որոշ օրեր,
Որոշ գործեր եկան երբ,-
Անվարժ հնչեց քնարը մեր-
Եվ մնացինք առանց երգ:**

(էջ 64)

Վերջնական վերադարձը կայանում է օրհասական 37-ին, և հոգեվարքի ակնթարթային պայծառության մեջ ինքնագտնումի նման հնչում են բառերը.

Ի՞նչ եմ անում այսօրվա ձեր ցնծությունն ու բուրյանը.-

(t₂ 221)

Աշխարհի սկզբից մինչև վախճանը

Որ կամենանք անգամ – դավաճանել

Անկարող ենք փառքին մեր

Ու կանգնած ենք ահա ապագայի հանդեպ

Չարմանալի թեթև, զարմանալի անդեմ,

Մերկուրյան պես տկլոր ու անանգյալ...

(٤٢, ٣, ٤٢ ٣٩-٤٠)

62

տաշեսի կամ որդին հոր դեմ, Մաժանը՝ իր եղբայրների, նախարարը՝ թագավորի, իշխանը իշխանի դեմ: Բայց այս ամենի մեջ էլ միշտ մնում է հավատը խոհականության հաղթանակի նկատմամբ. այս հավերժական հակասությունների մեջ ենք մենք, իսկ ո՞վ այդպիսին չէ:

Մովսես Խորենացու ոգու և ճակատագրի շարունակողը՝ Խաչատուր Աբովյանը, բացականչում էր. «Հայոց ազգ, ձեր ջանին մեռնիմ, Հայոց ազգ. քո հողին մատաղ, Հայոց աշխարհ... Դուք, դուք իրար պահեցեք, ինչպես ձեր նախնիքը, դուք իրար թասիք քաշեցեք, ձեր նախնիքը միտք բերեք, ձեր հողն ու ազգը պաշտեցեք» (ԽԱ, էջ 71): Աբովյանը հենվում է Խորենացու հայացքների այն բևեռի վրա, ուր կա ուսանելի *հասարարումը*: Չարենցին իր ժամանակի կաշկանդումները, անկումները մղում են *քացասման* բևեռը. երկուսի հիմքն էլ ազգային մեծ սերն է: Աբովյանի բերած ներքոդն ու արժանապատվության ընդգծումը շատ ավելի ցանկալիի ձգտումն է՝ արդեն միֆականացող անունների մեջ. «Հայ չե՞նք, հայի արարչին մեռնիմ, նրա ամեն մեկը մեկ սարի բարեբար ա: Էլ վախտ մեք կորցնիլ. կապրինք, էլի մեր հողումը, կմեռնինք, էլի մեր մնջեցելոց հողի վրա արին կթափենք: Վարդանի թոռները չե՞նք, Տրդատի արինքը չի՞ մեր սրտումը, Տիգրանի շունչը չի՞ մեր բերնումը» (էջ 121): Չարենցը ուրիշ հոգեկան ու բանական փոքորիկների մեջ, իր և Աբովյանի նորովի գուգահեռումներով «դեպի լյառն» գնալու խորհրդից առաջ տվալտալից հարցնում էր, թե արդյոք չի՞ խաբել այս գիրքը. «Զե՞ արդյոք խեղճության ու սխալի արդյունք՝ //Մերումդների երթին ի վնաս» (ԵԶ, 3, էջ 45). չե՞ որ հերոսական նախնիք ու կռիվներ եղել են, որ միշտ կորցնելով գոյատևենք, մտքի ու զենքի անձնվեր պրկումը երկրի ու պետականության պահպանություն չի բերել, այլ ընդամենը ապրելու խեղճ իրավունք:

Շա՞տ է, թե քիչ դա... Աբովյանի համար կարևոր դարձած՝ ազգի ինքնավերագտումը ինքնաճանաչմամբ պիտի արվի, իր երկրի ու անցյալի մեծերով, պարզվի «ո՞վ ենք մենք»-ի խորհուրդը: Դրան նպաստելու է գալիս անգամ թշնամու եզրակացությունը: Հուսեին սարդարը ասում է. «Հայ ազգը ոչ թրից ա վախենում, ոչ թվանքից, ոչ

քովից: Կրակն ես գցում, էլի իր հավատն ա պաշտում», բայց եթե դրանց «բոլորը ջնջես, աշխարքը կքանդվի, չունքի երկիր շենացնողը, հաց տվողը սրանք են: Շահություն էլ որ խոստանում ես, իրանց գլուխն են դեն անում» (ԽԱ, էջ 166): Մի այլ առիթով, իր անհետացումից մոտ հինգ ամիս առաջ գրած «Ուղեորություն դեպի Անիի ավերակները» ռուսալեզու հոդվածում, պահպանելով նվիրումի նույն պայծառ կորովը, Աբովյանը խորը դիտարկումներ է անում ազգի անցյալի-ներկայի-ապագայի մասին և ընդհանրացնում է մի շատ բնութագրական հատկանիշ. «Այդուհանդերձ փորձով ապացուցված է, որ Անդրկովկասի բնակիչը՝ քրիստոնյա լինի թե մահմեդական, ընտելացած լինելով, կամ, այսպես ասած, դուրս եկած լինելով մահակի կամ բռնության լծի տակից, դեռևս ոչ մի կերպ ի վիճակի չէ ըմբռնելու և զգալու փաղաքշանքները և սոսկ մեղմ միջոցառումները» (էջ 673):

Աբովյանը ազգային բնավորություն դարձած խեղճության հիմքերը տեսնում է օտարի՝ հավերժության միտված տիրակալության մեջ (որի արդյունքը Թումանյանը դիտարկեց որպես «դառնացած ժողովուրդ»), ակնարկում նաև եկեղեցու անպայքարունակ քարոզի դերը (որոնք պետք է հետո դառնան Բաֆֆու ընդհանրական գաղափարները). «Դարավոր ստրկությունը, իհարկե, զինաթափ է արել հայերին և նրանց վրա թողել է անվճռականության կնիքը» (էջ 694): Չարենցը, ով «կարմիր Մոսկովի» խաբկանքին տրվեց, այստեղ հիմնական պատճառը ներքին տերերի և անգամ հոգևոր ու ազգային գործիչների սին քարոզի մեջ տեսավ: «Պատմության քառուղիներ»-ում «բզկտված կողերով» «առասպելյալ գայլի» «անուղի» քայլքը ներքին կտտանքով ընդունելով՝ բանաստեղծը մեղմ թվացող ցավով է խարազանում հայոց տերերին, որոնք «հորիզոններ որոնելու» ելած՝ մեր ուժը տանում են ուրիշներին, օտար ափերում ապաստանած՝ այնտեղ են դրյակներ կերտում.

Մեր անունից մորիկ սերմանեցիք.

Եվ այսօրվա ձեր խեղճ ոչնչությանն անգետ՝

Վերջին խաթիսխը մեր

Վաճառքի հանեցիք:

(ԵԶ, 3, էջ 36)

Պատմությունը ոչ մի նոր բան չի ասում, և որքան էլ կրկնությունը դաս չի դառնում, մտքի ամեն մի նոր *մեծ* ազգորոնման տվայտանքների մեջ նոր որակներ է փորձում տեսնել՝ նոր ուղիներ նախանշելու համար: Ազգային ուժի ընկալումն ու ելքի որոնումը Չարենցի մեջ դրամատիկ շաղախ են դառնում, բազում ճնշումների ու մշուշ-մորմոքների մեջ վերածվում լույսի ցոլանքների միայն: Աբովյանը նորը հաստատում էր խոհականության և «սահման քաջաց գենն իրենաց»՝ խորենացիական գոյաձևերով: Վերոհիշյալ ուղեգրության մեջ նշելով հայերի ուժը՝ մինչ այդ վեպում ավելի լայն ընդգրկումներով է դիտարկում երևույթը, այն, որ խեղճությունը ամենուր և ամենակող չէ. «Թե քիչ թե շատ, էլի Փամբակու, Լոռվա, Ղարաբաղու, Մշու, Բայազդի հայերը սարում, չոլում մեծանալով, շատ տերտերի ու ժամի ձեն չսելով, մինչև էսօր էլ իրանց սուպրության հետ էն քաջ տղամարդության հոգի էլ ունին, որ ունեցել են մեր *սահաղթելի նահանիքը*» (ԽԱ, էջ 114):

Դպրության, գրքի ազգորոշիչ դերի չարենցյան երկվությունների գնահատականին նախորդող՝ Խորենացու, Աբովյանի հաստատումները փաստի մեջ նաև ակնկալիքի արդյունք են, քանի որ ամուր է հավատամքը, թե զենքից ավելի «իմաստասեր բարքն» ու խոհականությունը, «լեզուն ու հավատն» են որոշում «ո՞վ ենք մենք»-ի բովանդակությունը, թեկուզ դա նոր անկումների ու տառապանքի առիթ դառնա: «Ուղևորության...» մեջ Աբովյանը գրում է և ընդգծում. «Հայը տառապանք է կրել **կրոնի և բանականության**» (էջ 655): Իսկ վեպում ըմբոստ ոգու և դրա կրողների հպարտ ընդգծումներին ավելացնում է. «Ամեն քար նրանց համար գիրք ա, ամեն ապառաժ՝ նրանց համար պատմություն (այն մասին, որ «Հայք էլ վաղ թագավորություն ունեին», - Վ. Ս), ամեն հին բերդ, քանդված մատուռ կամ եկեղեցի՝ նրանց համար՝ կենդանի վարժապետ» (էջ 117):

Եվ որ հայոց բանական ոգու ուժը կարող է դուրս գալ ազգայինի սահմաններից, ուրիշներին էլ տալու բան ունենալ, Աբովյանը չի կասկածում. նշում է, որ Հռոմն ու Էջմիածինը հոգևոր իշխանության երկու մեծ կրողներն են, մեկն Արևմուտքում, մյուսն Արևելքում, մեկն

իր աշխարհակալական ձգտումներով, մյուսն իր անձնագոհությամբ ու հոգևոր միասնությամբ՝ գոյապահպանման հոգետով: Մեզ արտաքին կապերի մեջ անխուսափելի դիտարկման հանգամանքը մեծերին միշտ տեսանելի է դառնում նաև իր դրամատիկ ու մութ խորշերով՝ անկախ «գիտությունների մայր» Հունաստանի նկատմամբ Խորենացու, «քրիստոնյա Ռուսաստանի» հանդեպ Աբովյանի, «կարմիր Մոսկովին» ուղղված Չարենցի համակրանքներից: Հայը, որքան էլ չի ձգտել տիրել, ինչը մեր էպոսի հերոսների պարզունակ խորհուրդն է նաև, նրան տիրել են և ատել:

Հովհ. Թումանյանը «Մեծ ցավը» հոդվածում (1909 թ.) արած խոհական ընդհանրացումների մեջ ընդգծում է, որ ցավի մեջ ամենամեծն այն է, որ «մենք մեզ էլ չենք ճանաչում»՝ ոչ երկիրը, ոչ պատմությունը, ոչ ազգին, իսկ «առանց նրա բնավորությունը հասկանալու ոչ կարող ես անցյալդ ըմբռնել, ոչ ներկադ հասկանալ, ոչ ապագադ տնօրինել» (ՀԹ, էջ 263): Եվ ահա, ամեն մեկն իր անհատական խելճությունը, դատարկությունը տարածում է ամբողջ *ազգի* վրա, կամ կույր ազգասիրությամբ վարակված՝ չեղած մեծություններ է զառանցում. «Էլ ինչ ուղիղ ճանապարհի կարող է լինել էս դրության մեջ գտնվող *ժողովուրդը*, ինչ արժանապատվության զգացմունք կարող է ունենալ և ինչ հարգանք՝ հենց դեպի իրեն: Եվ ինչպես կարող է պատահել, որ մեզ սիրեն ու հարգեն օտարները», երբ «մենք որպես առանձին *ժողովուրդ* չունենք ինքնուրույն պատկեր ու բովանդակություն և հանդիսանում ենք միմիայն իր աղավաղումը» (էջ 265): Չարենցի նիհիլիզմի մույնքան կենսահաստատ տարրերը առկա են ամենալուսավոր մեծի հայացքներում անգամ:

Ուրեմն՝ *մենք* մեզ չենք սիրում, ծուռվիզ դիմում ենք օտարին և զարմանում, որ *նրանք* էլ մեզ չեն սիրում: Մեծերի համար օտարը միայն ժամանակավոր քաղաքական անցման ու գործընկերային ապաստանի գոյություն է: Եվ ետխորենացիական անպետականության երկար դարերից հետո Ռուսաստանին հայացքը հառած Աբովյանը չէ՞ որ միշտ հստակեցնում է իր նվիրումի չափավորությունը, մեծ անկումից հետո համեմատական այս փոքր թվացող վտանգի միջով անցնող ինքնուրույնության իր ձգտումը: Դա հաս-

տատող մի շարք փաստերի մեջ հետաքրքիր է նաև սա. ռուսաց մամուլի համար ռուսերենով գրած իր «Ուղևորության...» մեջ նա շատ որոշակի հակադրության մի ծանր պատկեր է բերում. Սարդարաբադի շրջակա ծաղկուն այգիները, որ տնկվել էին սարդարի օրոք, և այն, որ «բնակիչները նախկին բարեկեցությանը, ունևորությանը և այժմյան (ռուսաց ժամանակների – Վ. Ս.) քայքայմանն ու աղքատությանը առանց ափսոսանքի, առանց ներքին ցավակցության և նույնիսկ առանց արտասուքների չին կարող նայել» (ԽԱ, էջ 681), արդեն խոսում փաստ է: Հիշենք, որ այս գործը գրվել է վեպից յոթ տարի հետո և Աբովյանի անհետացումից մի քանի ամիս առաջ:

Երևույթն ամբողջացնում է պատմության տխուր օրինակի նույնքան բազմախոս մեկնաբանությունը, որ խորատես Աբովյանի մեծ ցավն է քրիստոնյա հարևանների և Արևմուտքի պահվածքի նկատմամբ. նույնիսկ արաբները, ըստ նրա, ի վերջո հասկացան «Հայաստանի հզոր թագավորության վերականգնման ամբողջ կարևորությունը» և ձգտում էին սատարել դրան «համոթ և ի նախատինս մեր քրիստոնյա եղբայրակիցների: Խոսքս վերաբերում է ոչ այլ ոքի, քան հույների և նույնիսկ վրացիներին», որոնք, օգտվելով Հայոց երկրի ծանր վիճակից, «քաղցած անգղների նման պատրաստ կանգնած, հարմար ժամանակ և առիթ որսալով, իրենց կիրճերից ու ծակոծուկներից նետվում էին պատառոտված, արդեն պատրաստի որսի վրա, իրենց ստոր կրքերին՝ *ընչաքաղցությանը և կրոնական անհանդուրժողականությանը* (ընդգծ. հեղ. – Վ. Ս.) հագուրդ տալու համար» (էջ 698):

Բոլոր մեծերի համար միանգամայն հստակ է նաև, որ մենք ենք ինքնակամ սնունդը օտարի նկրտումների: Չարենցի համար այս կայուն գաղափարը Թումանյանը ավելի վաղ ձևակերպել է յուրովի. «Ներսից է լինելու հաստատ փրկությունը, որովհետև ներսից ենք փչացած» (ՀԹ, էջ 286, «Դառնացած ժողովուրդ»): Աբովյանը, ազգի ներքին ուժը լուսավորելով և թուլությունը դիտելով նաև արտաքին կապերի մեջ, գրում է. «Թող պատասխանեն նրանք, ովքեր այնպես անողորմաբար վիրավորում են պատիվն ու անունը մի ժողովրդի, որ այժմյան բարենպաստ հանգամանքներում ընդունակ է

ոչ միայն վերակենդանացնելու, այլև նույնիսկ բազմապատկելու իր նախկին առաքինությունները: Պատմությունն ավելի լավ է դաս տալիս բոլորին» (ԽԱ, էջ 655): Իսկ պատմությունը նոր բան չի ստում, և ոչ ոք այդպես էլ հնից դաս չի առնում...

Եվ Աբովյանի ցավագին բացականությունը, ուր շատ են հա-
րազատանում ինքն ու Չարենցը՝ կրելով Խորենացու ոգու լիցքը,
ավելի քան արդիական է. բոլոր ժամանակների տերերին, որ կոչ-
ված են առաջնորդելու ազգը, կամ իրենք այդ կեցվածքն ունեն՝
«Դուք ետ եք մնում, իսկ ժողովուրդն ինքնին առաջ է գնում: Վայ
ձեզ, եթե նա ձեզանից առաջ անցնի թե խելքով և թե կրթությամբ:
Դուք չեք կարող պաշտպանվել ժամանակի բարբարոսությամբ» (էջ
663):

Իսկ գոյատևելու գաղտնիք ներառող հայ ոգու ուժը բազմա-
ճյուղվում և մշուշվում է կրկին, երևում ու կարծես անհետանում:
Մորմոքն ու ցնորքը, որ չարենցյան տվայտանքի խտացումն են,
Խորենացի-Աբովյան հստակ թվացող բնութագիր-ուղենշումներից
հետո հարցական են դառնում անգամ Թումանյանի լուսաշողումնե-
րի մեջ. «Հայի ոգին» (1910 թ.) ո՞րն է: «Ո՞րն է էս ժողովրդի պատ-
մական ճանապարհը, սրա գոյության խորհուրդը, ի՞նչ է կամենում
սա, սրա ոգին» (ՀԹ, էջ 276): Ինչպե՞ս է, քաղաքական անկախ
կյանք չունենալով, պահել իր դիմանկարը և որքանո՞վ է պահել, որ-
տե՞ղ. Սասունի, Զեյթունի, Լոռու և Ղարաբաղի սարերու՞մ, Մուշի,
Շիրակի ու Արարատի դաշտերու՞մ, հին վանքերի «խորհուրդ խո-
րին»-ի և «ի խորոց սրտի խօսք ընդ Աստծոյ»-ի, թե՞ «Վերք Հայաս-
տանի» հայրենասիրական ողբի մորմոքների մեջ: Վստահաբար՝
այս ամենի մեջ. բայց կրկին մնում է հարցականը՝ «Ո՞րն է հայ ժո-
ղովրդի ոգին և ի՞նչ է ուզում նա» (էջ 277)...

Հստակ ու ցնորք պատասխաններ գուշակող հարցականների
այս շարքն է հազարամյակների խորհրդի ներհայեցական ճանաչ-
մամբ ամփոփում չարենցյան դրամայի ծավալումը պատմության
քառուղիներով: Մերժում-երկվությունների ինքնահաստատ եզրը
յուրօրինակ արտահայտություն է ստանում «Երկիր Նաիրի»-ում,
ուր բոլոր հարցերի պատասխանի փնտրտուքը քաղաքականից վեր

ավելի խոհական ընդհանրացման ուժ ունեն, քան արդյունք էր բանաստեղծի անձնական կոտանքից ծնված դառնության, և ավելի շատ խոսում էր հազարամյակների խորհուրդը, քան ցնորք ներկայի մոլորյալ նվիրումի ու մերժման նստվածքը (չէ՞ որ շատ ավելի պարզ երգիծված ու անհեռանկար են բոլշևիկ Կարո Դարայանն ու նրա ընկերներն պ. Մարութեն և օր. Սաթուն՝ ի տարբերություն Մագուքի Համոյի ողբերգաերգիծական նկարագրի):

Ուրեմն՝ Երկիր Նաիրին «ուղեղային մորմոք, սրտի հիվանդություն է»՝ իր բոլոր հայտնի անուններով, ավելին՝ չկա «ոչ մի երկիր Նաիրի – այլ միայն մարդիկ, որ ապրում են այսօր աշխարհի այն անկյունում, որ կոչվում է Հայաստան» (ԵԶ, 4, էջ 10): Պատմա-առասպելային և ազգի ճակատագրում բախտորոշ դարձած խառնարկում շերտերով մի.ֆ-անցյալի մերժումը, անցյալ, որ միշտ նաև անկումների լիցք է պահել ներսում, արվում է այսօրվա իրական ու տեսանելի հաստատումով ապագայի ուղի՞ն ստվերագծելու համար, թե ապագան էլ պիտի ցնորք-մշուշի նման երևա: Նաիրի երկրի ամենահարազատ մորմոքը դարձած Մագուքի Համոն հայտնի ու վախճեցած ճշմարտություններ ներառող իր պատմական ճառերից մեկն սկսում է *սիսալ* հիշած, բայց *յոեղին* ասած խոսքերով. «Խաչատուր Աբովյանը «Վերք Հայաստանի, ողբ հայրենասերի» իր հայտնի վեպում պատմում է, թե ինչպես Լիդիացվոց Կրեստո թագավորի համր լեզուն բացվում է մայրենի լեզվի հրաշալի հրաշքով»: Հետո ցավի ու ծաղրի մեջ անէացող հերոսը բացատրում է. «Հայրենի երկիր և մայրենի լեզու (ընդգծ. հեղ. – Վ. Ս.), ահա այն երկու հզորագույն ազդակները, որ շաղկապելով իրար՝ ամեն մի զարգացած ժողովրդից, ամեն մի ցաքուցրիվ ցեղից կազմում են անքակտելի մի միավոր,- կենդանի մի օրգանիզմ – *մի ամբողջական ազգություն*» (էջ 97): Ճշմարիտ ու դրամատիկ այս ընդհանրացումները Չարենցը դարձնում է ողբերգություն՝, թե երգիծանք: Հաջորդող և որպես ծաղր հնչող դիտարկումների մեջ ո՞րն է կամ որտե՞ղ է խոսքի կշռույթը: Մագուքի Համոյի բացականչությանը, թե «Նաիրին ես էի, Նաիրին դուք էիք և բոլոր նրանք, որոնք մեզ նման խոսում էին նաիրյան քաղցր լեզվով» (էջ 100), հաջորդում է դրամատիկ-հումո-

րային հարցադրում-եզրահանգումը. եթե Նաիրին այնտեղ է, որտեղ կա գոնե մի մաիրցի, որը խոսում է այդ լեզվով, ապա աշխարհի թեկուզ ամենահեռավոր ո՞ր անկյունում «ոտք չի դրել հայրենագուրկ մաիրցին» (էջ 100): Ուրեմն՝ այդ մորմոք Նաիրին և կա, և չկա: Կա, քանի որ, այլ կերպ, որտե՞ղ են ապրում Գեներալ Ալոշը, Նարիմանովը, Քոռ Արուքը, պ. Մարութեն, նույն Մագուքի Համոն և ուրիշները: «Մինևույն ժամանակ չկա, որովհետև... եթե նա լիներ,- ապա, ուրեմն, ինչու՞ նա անվանվեր Նաիրի...» (էջ 130): Եթե նույնը չեն Նաիրին ու Հայաստանը, ապա նույնը չեն նաև մաիրցին ու հա՞յրը:

Վեպի՝ հաճախ փաստաթղթային ոճավորման մեջ ենթատեքստի առատ հարցականների խառնաշփոթը հստակվում է կամ անորոշվում նրանով, որ պատերազմների, հաղթանակների, դասալքությունների և այլ մանր ու մեծ կրքերի վայրիվերումների մեջ արվում են պատահական թվացող և խորախորհուրդ ընդհանրացումներ, որոնք մշտարդիական են: Ահա Մագուքի Համոյի դժգոհությունը. «Այդ ստոր, դավաճան, անպատկառ մարդիկ, երևակայու՞մ եք, դեմ էին *«գրավված վայրերի»* պաշտպանությանը. ինչ-որ *խաղաղություն* էին պահանջում այդ *սյոր, դավաճան, ազգուրաց* մարդիկ, երբ դեռ չէր գետնահարված ոտխը» (էջ 167): Անկախ կուսակցական, դիվանագիտական խաղերից՝ դրանց ճշմարիտ գնահատականը հավերժական «ոտխի» գոյության չափ տհաճ է, երբ քո դարավոր հայրենիքը «գրավված վայրեր – գրավյալ տարածք» է որակվում: Այդպես կործանվում է Նաիրին, անէանում են նրա հերոսները, իջել է վարագույրը, սա վերջն է, իսկ վեպի այդ վերջին՝ *հրորդ* գլուխը վերնագրված է «Դեպի Նաիրի»...

Այսինքն՝ տրվում է պատասխանը նույն ենթաշերտային ցնորք-մշուշների մեջ, նաև պատասխանը այն նույնքան դժվարին հարցի, թե «Ու՞ր ենք գնում»: Խորենացու համար խնդրի հեռանկարը Հայկ-Արամ-Տիգրան կատարելատիպերի շարժումն է ժամանակների առաջընթացի մեջ՝ որպես *ազատասիրության, պետականության գիրակցության, արժանապատվության զգացողության և համընդհանուր քարոքության* գոյաձևային բնավորություն: Արվյանը ապավինում է անցյալի հերոսների օրինակին՝ վերածնունդ-

հարատևման խորհրդանիշ դարձնելով Անին. «Մեր ազգն էսպես քաղաքներ ա ունեցել, էսպես մեծություն ու հիմիկ ամենն էլ կորցրել, հարամու ձեռին գերի ա մնացել... Մնանք էս սուրբ հողումը. յա մենք էլ մեր արինը մեր սուրբ թագավորաց հողի վրա թափենք, յա քիչ-քիչ նրանց քաղաքն էլ ետ պայծառացնենք» (ԽԱ, էջ 209), - մորմորում է Աղասին:

«Ուղևորության...» մեջ Աբովյանը ուղղակի քաղաքական ծրագիր էլ է ակնարկում. «Միապետություն, խաղաղություն և կրոնի ու ազգային սովորությունների և ապրելակերպի ազատություն» (էջ 673): Մրանք կապահովեն հայի ու Հայաստանի հարատևումը, ինչը իր հերթին հիմք է տալիս բանաստեղծական ոգևորության, այն իրաշունչ հրաշքի, որի լույսի մեջ պիտի երևա հայոց ապագան, և մայր Արաքսը «պիտի պատմի և՛ Կասպիական ծովի ափերին, և՛ ամենահեռավոր սերունդներին Հայաստանի-Արարատյան երկրի-Թորգոմյան-Ասքանազյան տան-այժմյան երջանիկ Հայաստանի՝ դարերով որբացած, բայց և հավետ փրկված որդիների ապրած երանելի ժամանակների մասին» (էջ 683):

Այսպես ահա, լուսավոր հավատի մեջ ներդաշնակվում են Երկիր Նաիրին ու Հայաստանը: Բայց ամենամեծ հավատն անգամ այս հեռապատկերի վրայից չի առնում տեսիլ-երագի քողը, և շարունակվում է պահպանվել բանաստեղծական ցնորքը: Պատմական որոշակիությունը դառնում է իմաստասիրական վերացարկում, և անգամ Թումանյանը «Իմ նոր Հայրենիք, Հզոր Հայրենիք»-ի գովքը քողնում է իրենց շուրթերն անեծքով չպղծած պոետներին: Ետևործանման «Դեպի Նաիրի» գլխավերնագիրը Չարենցի համար հայոց ապագան անցյալի նման միֆական է դարձնում: Դա չեն սքողում ոչ իր՝ «կախվածի աչքերի մեջ» «բորբ երկրի լուսապսակ ապագան» տեսնելու ձգտումը, ոչ լավատեսական բանաստեղծական ցուլանքները. «Կապուտաշյա հայրենիք»-ի լուսե ապագայի մասին 18-ամյա Չարենցը գրում էր. «Կտեսնեմ քեզ հանկարծ լուսե ու պայծառ» (ԵԶ, 1, էջ 294), և հավատի ու ոգու նույն կորովը փորձում էր պահպանել 30-ականներին երկնած իր «Աղոթք»-նե-

բում, Ա. Խանջյանին նվիրված սոնետներում, որոնցից «Իմաստություն» վերնագիրն ունեցողի մեջ ասում է.

Իմաստուն է միայն քառուղիներ հարթող

Վաղվա հաջորդը քո այն երջանիկ,-

Որ պիտի գա, գիտեմ,- և աճյունի հետ

Մեր հաղթության լեզենդը մահվան նաշից հանի...

(ԵԶ, 3, էջ 412)

Խորենացիական «իմաստասեր բարքի» այս և այլ ձգտումների խորհուրդը, հազարամյակների փորձով հաստատված, ամփոփվում է նաև Սուրբգրային դրվագումներով: Այդ խորհրդի սաղմերը դրված են եղել հայոց ծագման իմաստասիրության և դրանով նրան վերապահված պատմական դերի մեջ: Աստվածաշնչի «Ծննդոց գրքում» արձանագրվում է, թե սրանք են Նոյի Հաբեթյան ճյուղերից նրա բռնները կամ «Գոմերի որդիքը՝ Ասքանազ, Բիփաթ և Թորգոմ» (գլուխ Ժ), ինչը Խորենացին կրկնում է այսպես. «Հաբեթը սերում է Գամերին, Գամերը սերում է Թիրասին, Թիրասը սերում է Թորգոմին, Թորգոմը սերում է Հայկին» (ՄԽ, էջ 76): Անվանադիր այս ծագումնաբանության Աստվածաշնչյան խորհուրդը ազգին վերապահում է չարի դեմ կռվի հանելու, արդարություն ու «խոհականություն» հաստատելու լուսահաճո նվիրումն ու դրանից ծնունդ առած տառապանքը: Աստվածաշնչյան մարգարեություններում դա ընդգծվում է այսպես. Բաբելոնը մեղքերի անբանական խտացման կրողն է, և ուրեմն՝ «Դրոշակ բարձրացրեք երկրի մեջ, փող հնչեցրեք ազգերի մեջ, նորա դեմ պատրաստեցեք ազգերին, հրավիրեցեք նորա դեմ Արարատի, Մյննիի և Ասքանասի թագավորությունները» (Երեմիա, գլ. ԾԱ), և Տերը պետք է Բաբելոնի դեմ հանի «պարսիկները, եթովպացիները և փուղացիք նրանց հետ, գոմերը և նորա բոլոր գունդերը, Թորգոմի տունը՝ հյուսիսի ծայրերիցը և նորա բոլոր գունդերը» (Եզեկիել, գլ. ԼԸ):

Նկատված է, որ Աստվածաշնչի թարգմանության ժամանակներից սկսած՝ ձևավորվում է ազգաբանական մի գիտակցություն, ըստ որի՝ հայոց հիմնադիր հայրերն են համարվում Հաբեթի երեք բռնները, և հետագայում «ողջ երկիրը բնորոշվում է վերադիրներից

որևէ մեկով. Արարատի տերություն և Հայք, Ասքանազյան գունդ և Հայաստան, Թորգոմյան տուն և Հայոց աշխարհ» (ԱԿ, էջ 426): Ծագումնաբանությունը հայ ազգին վերապահում է Աստծո կամ բանական ու բնական Կատարյալի հետ ուղղակի շփումների լուսեղեն նվիրումը, կամ հոգևոր-մշակութային գոյաձևը, ինչը հաստատում են հետագա հազարամյակները: Լինելով բանաստեղծ-փիլիսոփաների ազգ, որ ուժեղ է զենքի և մտքի կռվում, մենք, երբ փորձում ենք հաշվապահ-դիվանագիտական խաղերի մեջ մտնել, վերածվում ենք պարզունակ չարչիականության ու երեխայի խաբվածության:

Ժամանակները ներքին տերերի «անիմաստասեր բարքի», նաև հարևան մեծ երկրների կայսերապաշտական կամ անմիտ կատարելաձգտումի (նոր բաբելոնների) պատճառով անընդհատ պարտադրել են կորուստների ողբերգությունը (Արովյանը ևս այդ կորուստներից դեպի փրկության լույսը կապում էր Արարատյան-Ասքանազյան-Թորգոմյան եռախորհրդի հետ): Եվ այսպես, մեր բոլոր անկումների գլխավոր դերակատարը մենք ենք, երբ լքում ենք ծնունդից սկսած մեր հիմնական որակը՝ խոհականությունը: Զուգահեռաբար նոր թվարկության կամ ետտիգրանյան *առաջին* հազարամյակը սկսող կորուստների հեղինակը Արևմուտքն է՝ Հռոմը, որը իր կայսերական ճապաղի մեջ սկիզբ դրեց իր իսկ մասնատմանն ու կործանմանը: *Երկրորդ* հազարամյակի սկզբի մեր անկումների (Անիի կործանման) հեղինակակիցը կրկին Արևմուտքն է՝ Բյուզանդիա կոչված արևմտա-արևելյան հերմաֆրոդիտի սին առևտրով, որի հեռահար արդյունքը «աշխարհի մայրաքաղաք» Կ.Պոլսի հանձնումն էր ոչխարանուն (աղ-կոյունլու, կարա-կոյունլու, նաև ակչա-կոյունլու) ցեղերին. և սկիզբ դրվեց վերջնական վերջին: Նոր սկսվող *երրորդ* հազարամյակի խառնաշփոթի մեջ ստվերազոծվող անկման ուրվականը հեղինակվում է հյուսիսային ու արևմտյան կողմերում, երբ միասեռամոլության ու աղանդավորության խառնաշփոթով մատուցված «մարդու իրավունք» գեղեցկանուն հիդրայի լորձունքի մեջ կրկին պիտի փորձեն հաջողություն խաղալ ոչխարանուն ցեղերը:

Նախորդ երկու հազարամյակների սկզբի ծանր խորհուրդը դարձած պետական ու ռազմաքաղաքական անկումներին հակադրեցինք հոգևոր-մշակութային ուժը, ինչը մեր ծագումնաբանական լիցքն էր, և գոյատևեցինք կորցնելով: Այժմ՝ պետականության պայմաններում, հարվածի տակ է (վերոնշյալ արևմտյան ազդեցություններով ևս) առավելապես հոգևոր-մշակութային ոլորտը (քաղաքական կաշկանդումներն են սոցիալ-քաղաքականից առավել դատարկում երկիրը): Մեծերի կոնկրետ ուղենշումները (հիշենք կրկին, որ Խորենացին *երեքից* առանձնացնում էր հատկապես Տիգրանին, քանի որ «Նա ամեն բանի մեջ արդարադատ ու հավասարասեր կշեռք ունենալով՝ ամեն մեկի կյանքը կշռում էր իր մտքի լծակով, աշխատում էր ընդհանրապես **ամենքի** վրա տարածել իր խնամքի զգեստը», ՄԽ, էջ 111), ջղածիզ փնտրտուքն ու դրամատիկ նիհիլիզմը՝ ծնված անձնավեր սիրուց, ոչինչ չե՞ն ասելու նորերին, հաճախակի դարձած հարցականները Խորենացու կոնկրետ դասերից հետո Աբովյանի լույս-հավատի և Թումանյանի իմաստուն կասկածների արդյունքն ամփոփող Չարենցի բացասումներով պիտի թողնե՞ն կրկին անորոշության մշուշը:

Եվ երկրորդ ու երրորդ հազարամյակների սահմանագծին հայտնված մեծերից մեկը (գուցե ոչ վերջինը)՝ Հրանտ Մաթևոսյանը, ով փորձում էր հասկանալ «թուխ ու ջղային մարդկանց մի ցեղի» (ՀՄ, էջ 248)՝ հիքսոսների հաղթանակների գաղտնիքն ու իմաստը, և այն, որ երկաթի ձուլման մեջ թրծված հաղթանակը, Եգիպտոս հասնելով, ոտնատակ է տալիս նաև հեթիթներին, հետո նրանց և այլոց տարօրինակ միաձուլումը վերջնական հային է երկնում, որ սա նույնքան թուխ ու ջղային եղբայրակից հույնի հետ հրաշալի զինավառված ասպետի պես ելնի թշնամու դեմ, խրվի «Ակչա-կոյունլու հոտի մեջ», չկարողանա ելնել «բողի փափուկ նեղվածքից» (էջ 300):

Այս հասկանալի ու անհասկանալի «ուղեղային մորմոքների» մեջ ինչու՞ է եղել այնպես, որ դեպի լյառն Մասիս է հեռացել Աբովյանը, մոլորում քայլերով անհայտության է մղվել Չարենցը, իսկ «փշատենու մոտ կանգնել է Մովսես Բարձրահասակ պատմահայրը

և նայում է հոգնա՛ծ, հոգնած» (էջ 335): Սա վերջնականօ՞րհեռացում է ու հոգնություն: Իսկապե՞ս երիցս ճիշտ էր Պատմահայրը, երբ ասում էր. «Այստեղ կարճում ենք մեր խոսքը՝ զուր նեղություն չկրե՛լով խոսելու մեռածների ականջներին» (ՄԽ, էջ 320)...

ՀԱՄԱՌՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

- ԽԱ – Խաչատուր Աբովյան, Երկեր, Երևան, 1984:
ՀԹ – Հովհաննես Թումանյան, Ընտիր երկեր, հ. 2, Երևան, 1985:
ՄԽ – Մովսես Խորենացի, Պատմություն Հայոց, Երևան, 1968:
ԱԿ – Ալբերտ Կոստանյան, Բացարձակի որոնումը, Երևան, 2004:
ՀՄ – Հրանտ Մաթևոսյան, Ծառերը, Երևան, 1973:
ԵՉ, 1 – Եղիշեն Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1986:
ԵՉ, 3 – Եղիշեն Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 3, Երևան, 1987:
ԵՉ, 4 – Եղիշեն Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 4, Երևան, 1987:
Չ – Եղիշեն Չարենց, Անտիպ և չհավաքված երկեր, Երևան, 1983:

«Գարուն», 2007, թիվ 5-6:

ԳԱՎԻԹԲԵԿՅԱՆ ՊԱՏՄԱՇՐՁԱՆԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍԱԿԱՆ ԱՐՁԱԳԱՆՔՆԵՐԸ

Հայտնի ճշմարտություն է այն, որ գրողը պատմությանն անդրադառնում է իր ժամանակի ինչ-ինչ հարցերի պատասխաններ գտնելու ծրագրով, այսինքն՝ միշտ պատմությունը ձեռք է բերում արդիական իմաստավորում: Նույնքան հայտնի է նաև այն, որ պատմությունը «պատմել-ասել» արմատական ստուգաբանությամբ հասկանալի է դարձնում հեղինակային սուբյեկտիվիզմը. նույն դեպքը, ամձը տարբեր պատմիչների կողմից կարող են տարբեր կերպ ընկալվել ու մեկնաբանվել՝ կախված ոչ միայն ժամանակի աշխարհայեցողական պահանջից, այլև պատմողի քննական կարողությունից, տեսնելու հմտությունից, նույնիսկ՝ տոհմական ու անձնական սահմանափակություններից: Եվ հետագայի հեղինակի համար հեշտ չի լինում նորովի քննականությամբ հստակել սահմանը, մոտենալ բուն պատմական ճշմարտությանը, որն օբյեկտիվորեն արդեն երկդիմի է: Հիշենք ցայտուն օրինակը, որ չորրորդ դարակեսի հայոց անկումների հիմնական պատճառը պատմագիրները կապում էին Արշակ Բ-ի և ընդհանրապես վերջին Արշակունիների անձնական թերությունների հետ: Այդ միտումը շարունակվեց հետագայի պատմագրության, պատմագիտության, նաև այդ շրջանին ու հերոսին անդրադարձած արևմտահայ մեծաքանակ դրամատուրգների դիրքորոշումներում: Փաստորեն առաջինը գիտական և գեղարվեստական գրականության մեջ Բաֆֆին կարողացավ ճիշտ ընկալել պատմաշրջանի և հերոսների գործունեության բուն էությունը՝ շեշտելով արտաքին վտանգի, նախարարական երկպառակության, հզորացող եկեղեցու դերակատարման, հանուն կենտրոնաձիգ պետականության հանդես եկող Արշակի և մյուսների դժվարին

ճիգերի, ձախողումների ու ողբերգության համադրական առկայությունը: Պատմաշրջանի ընտրության մեջ դեր է խաղում նաև գրական ուղղությունը կամ մեթոդը: Եթե ռեալիստ հեղինակը դիմում է այնպիսի ժամանակների, երբ պատմությունը ևս հաստատում է ժողովրդական տարերքի ուժն ու դերակատարումը («Վարդանանք»), ապա ռոմանտիզմի հետևորդները ընտրում են այնպիսի շրջան, որտեղ համընդհանուր անկումների, ազգային վայրէջքների մեջ որոշող է դառնում անհատի անձնագոհության կարողությունը («Սամվել», «Գևորգ Մարգալետունի»):

Բաֆֆու առաջին պատմավեպը՝ «Դավիթ Բեկը», հաստատում է պատմական փաստի գեղարվեստականացման այս սկզբունքների առկայությունը: Ընտրված է պատմաշրջան, երբ թուրքա-պարսկական ասպատակություն-ճնշումների մեջ ծվատվող Հայաստանի մի հատվածում՝ Սյունիքում, 18-րդ դարի 20-ական թվականներին անհատի անձնագոհությամբ հայերը հասնում են ազատության ու հարաբերական ինքնուրույնության, և դա սկսվում է Դավիթ Բեկի 40 հոգիանոց զորախմբի հաղթական կռիվով, ինչպես ռոմանտիկ Մուրացանի Գևորգ Մարգալետունին է հաղթանակի հասնում 20 հոգիանոց խմբով: Երկու դեպքում էլ անցյալի արդիական հնչեղությունն ապահովվում է հեղինակների ժամանակի անկումների, ազգային խեղճության հաղթահարման ձգտումով: Դա պիտի կապվի անհատի հետ, քանի որ ինչքան էլ այս գրողները կարևորում են ժողովրդի դերը, շինականի տան մեջ ամփոփված տեսնում ազգի ուժը, ժողովուրդը՝ որպես այդպիսին, նրանց վեպերում չի երևում:

«Դավիթ Բեկ» վեպի պատմական սկզբնաղբյուրն է եղել Ղուկաս Մեքաստացու «Դավիթ Բեկ կամ պատմութիւն Ղափանցոյ» գիրքը, որը հայ դասական պատմագրության գեղարվեստական ավանդներին չհետևելով՝ հաստատում է հեղինակի՝ ականատես կամ մասնակից լինելը դեպքերին: Անունների ու դեպքերի մանրամասներով, համարյա առանց քննական ընդհանրացումների շարադրվում են անցքերը, հայերի մեծ ու փոքր բոլոր հաղթանակները: Միշտ չէ, որ Մեքաստացուն մտահոգում է փաստի պարզ պատճառականությունը: Օրինակ՝ պատմում է, թե Դավիթ Բեկը կարողանում է շա-

տերին համախմբել, նրանց մեջ՝ նաև Թորոս իշխանին, որը Բեկի գործուն գորապետերից էր: Բայց հետո, առանց պատճառները նշելու, տարեգրում է, թե «...իբրեւ գայր հասանէր Դաւիթ ի Ղարաչիմէն, ընդդէմ ելանէր նմա Թորոս գորապետն մարտիս պատերազմի» (ՂԱ, էջ 34): Կամ՝ մի այլ դեպքում պատմվում է, թե Սյունիքի վրա է գալիս թուրքերի ցեղախումբ, նրանց դեմ դժվարին մարտ է տալիս Մխիթարը. բայց «այլ Մխիթար սպարապետն, վասն զի էր խռովեալ ընդ տեառն իւրոյ Դաւթի, ուստի իբրեւ սկսան սոքա հարկանել զքշնամիսն եւ վանել, հրամայեաց Մխիթարն գորավարացն յետս կալ ի պատերազմէն» (էջ 48): Այդպես էլ անում են, քշնամին դաժան հակահարձակման է անցնում, այս անհասկանալի դավաճանության արդյունքում շատերի հետ գերի է ընկնում Մխիթարի մտերին Ստ. Շահումյանը. «Եւ իբրեւ զայն լսէր Դաւիթ, ի սրտմտութիւն բարկութեան բրդէր ի վերայ Մխիթարայ եւ հրաման տայր զկառափն հարկանելոյ» (էջ 48): Երկու դեպքում էլ մտերիմների միջնորդությամբ հաշտությունը կայանում է, միաժույլ հաղթական կոիվները շարունակվում են, իսկ հարցականներ պարունակող այսպիսի դրվագները օգնում են գրողներին՝ հերոսների հարաբերությունների մեջ տեսնել հոգեբանական բարդ տեղաշարժեր, ինչը նկատում ենք Սերո Խանգաղյանի կատարմամբ ևս:

Պատմաշրջանի գեղարվեստականացման այս և այլ կարգի դժվարություններ հաղթահարելով՝ գրողը, ուրեմն, ամենից առաջ մտահոգվում է **անցյալի արդիական իմաստավորման** խնդիրներով: Ռոմանտիկ Բաֆֆու համար արդեն իսկ դա առկա է Դավիթ Բեկի մեջ անհատի դերի շեշտադրումներով: Վեպի սկզբում գաղափարակիր մի այլ հերոսի՝ Ստեփանոս Շահումյանի խոսքերով Բաֆֆին ընդգծում է իր ամբողջ ստեղծագործության համար ընդհանրական աշխարհայեցողական մի գիծ. Շահումյանը վստահ էր, որ «ժողովուրդը հոգեպես և բարոյապես բոլորովին մեռած չէ», բայց գիտեր նաև, որ «հայ ժողովուրդը կատարյալ ոչխարային բնավորություն ունի. մեկը պետք է առջևից գնա, որ մյուսները հետևեն նրան» (Բ 7, էջ 12): Այս գաղափարը, առաջին՝ «Սալբի» վեպից սկսած, ծրագրային-քաղաքական գործերում՝ հայդուկային պայքարից («Ջա-

լալեղիւն»-Սահրատ) մինչև ժողովրդին ազատություն և կռիվ սովորեցնելու («Խենթը», «Կայծեր») անհրաժեշտությունը ընթանալով, հասնում է Հայկական հարցի ձախողումներին հաջորդած 80-ական թվականների պատմավեպերը՝ այս դեպքում յուրովի հիմնավորվելով պատմիչի հաղորդած տեղեկություններով ևս: Ղուկաս Մեբաստացին թուրքական և պարսկական բռնությունները Հայաստանի և Աղվանքի վրա սովերագծելուց հետո շեշտում է Սյունիքում ծայրահեղ լարված վիճակը և գրում, որ համընդհանուր անշարժության մեջ Ստեփանոս անունով իշխանը հանդգնեց տարօրինակ թվացող մի քայլ անել. «Խորհեցաւ սուտ գիրս յանուն յիսում արանց տանուտերանց Դափանու յօրինել, եւ ըստ նմանութեան իւրաքանչիւր կնքոց նոցա զկնիքս քանդակել» (ՂԱ, էջ 18): Այդպես պատրաստված՝ նա հասնում է Սծխեթ, վրաց թագավորին հաճելի է թվում, որ հայերը, իբր, միաբանված կարող են ելնել թշնամու դեմ, և նա «կոչեալ զԴափի Դէկն Սծխեթացի, ի հայկազեանս տոհմէ, ետ նմա զիշխանութիւն երթալ յաշխարհ Սիւնեաց» (էջ 18):

Բաֆֆին վեպը սկսում է նույն արկածալից ու խորհրդավոր դրվագներով, կատարում, անշուշտ, պատմական ու կերպարային որոշակի փոփոխություններ, բայց այս բնորոշ դեպքի մեջ ընդհանրացնում արդիական հնչեղությունը: Կեղծ կնիքներով ու նամակներով Ստեփանոս Շահումյանը Վրաստանում Դավիթ Բեկին հիշեցնում է Հայաստանի ծանր վիճակը և հայտարարում. «Մնացել է վերևում Աստված, իսկ ներքևում դու, Դավիթ Բեկ: Խեղդամահ եղած հայրենիքի վերջին հառաչանքը կոչում է քեզ» (Բ 7, էջ 121): Անհատն ազգավրկիչ գործունեության մեջ կոչված է աստվածային առաքելության: Այդ գաղափարական շեշտադրումը, բնական է, որ հոգեբանորեն ևս պիտի հիմնավորվի, ինչի մեջ է հենց արդիական հնչեղության ուժը: Հոգեբանական հիմնավորումը սկսվում է Դավիթ Բեկի կասկածով.

«- Մի մարդով ոչինչ չի դառնա:

- Այդ մի մարդը կդառնա հարյուր, հարյուրը՝ հազարներ» (էջ 249):

Ստեփանոս Շահումյանի համոզմունքը փաստարկվում է պատմության օրինակով, իսկ այստեղ մշտարդիական է Վարդան Մամիկոնյանի կերպարը: Բեկի ընտրած նստավայր Տաթևում Վարդանանց տոնն է, և կրկին շեշտվում է, թե «Վարդանը ժողովրդի մարմնացած բողոքն է», կերպարը համադրվում է նոր անունների խորհրդով, որ պատարագում հնչում է այսպես. «Ով տեր Աստված Հայկի, Արամի և Տիգրանի. առաքիր մեզ Վարդանի և նրա աջակից քահանաների՝ Հովսեփի ու Ղեւոնդի հոգին» (էջ 271): Այս կատարելատիպ հերոսների ազգապահպան ուժը շեշտադրում էր պատմահայր Խորենացին. «Վասն որոյ սիրեմ կոչել այսպէս ըստ քաջութեան՝ Հայկ, Արամ, Տիգրան. քանզի ըստ իմ՝ քաջաց ազգք քաջքն» (ՄԽ, էջ 86): Ռոմանտիզմի պոետիկայի պահանջով՝ ինքնագոհաբերող *մեկը*, դրսից գալով և *դրսի* երևույթ լինելով, պիտի գոհաբերվի ազգի փրկությանը՝ երբեմն չընկալվելով նրա կողմից և օտարվելով իր «խենթության» համար: Դա նկատելի է *դրսից* եկած Բեկի և մանավանդ նրա որոշ ընկերների նկատմամբ: Տաքարյուն-ըմբոստ, կոպտորեն ազատ Բայիմդուրի մասին, օրինակ, հարցնում են.

«- Այդ մարդը գի՞ժ է, ինչ է:

- Ոչ, նա չափազանց բարի և անկեղծ մարդ է,- ասաց Բեկը» (Բ 7, էջ 137):

Հիշենք, որ յուրօրինակ մերժվածության մույն գնահատականն ունեին «Ջալալեդդին» վիպակի Սահրատը, մանավանդ ընկերները՝ Դալի Բաբան (Գիժ Տերտեր), Քիթաբ Դալիսին (Գրքի Գիժ), այս հատկանիշը ի վերջո ամփոփվում է «Խենթը» վեպի վերնագրի և հերոսների գաղափարական դերակատարման մեջ:

Արդիական իմաստավորում են ստանում նաև մեծ տերությունների դերակատարումը, ազգամիջյան խնդիրները: Բաֆֆին անդրադառնում է ամենից առաջ դեպի Ռուսաստան հայերի ձգտումներին. «Հայերը ևս պատրաստվում էին ձգել պարսկական ծանր լուծը: Ամենի աչքը դարձած էր դեպի Պետրոս Մեծը» (էջ 234): Գրողը պատմարդիական կարևոր հանգամանք է դիտում Հայաստանի հարևան երկրների հետ դիվանագիտական կապերի հարցը, և այստեղ, նաև գլխավոր հերոսի ճակատագրի հետ կապված, առաջ-

նայինը Վրաստանի հետ հարաբերություններն են: Ոչ շատ համակրալից լինելով վրաց միջավայրի նկատմամբ՝ վիպասանը, սակայն, հստակ է պատկերացնում երկու դարավոր հարևանների դաշնակցության կարևորությունը: Դավիթ Բեկը դեռ Վրաստանում էր, երբ սկսվեցին Ղարաբաղի մելիքների և վրաց թագավորի բանակցությունները Ռուսաստանի հետ, և Բեկը «պարզ տեսնում էր, թե ինչ բախտավոր ապագա կարող են պատրաստել այդ երկու հարևան ազգերը, եթե իրանց շահերը միացնեն ... Ո՞ր սատանան մտքրեց այդ ատելությունը երկու ազգերի մեջ» (էջ 245):

Այս և այլ պատմարդիական խնդիրներ նորովի են ներկայացվում Սեյրո Խանգաղյանի «Մխիթար սպարապետ» վեպում: Պատմագիտությունը նոր զարգացումներ, նաև գաղափարական ճնշումներ էր ապրել, որի դրսևորումներից մեկն է Ռուսաստանի դերի միակողմանի գերազնահատումը, ինչպես և զգալի սոցիոլոգիզմը: Տաթևում հրավիրված ավագանու խորհրդում պարզունակ ոգևորությունն էր այն հեռանկարից, որ Գանձասարում սպասվող ռուսական պատվիրակությանը կարելի է հրավիրել Սյունիք: Եվ այս ամենը՝ Դավիթ Բեկի հաղթական կռիվներից հետո: Եվ որքան էլ դիվանագիտական ենթատեքստով վտանգավոր տեղեկություն է գալիս, թե «Պետրոս թագավորը մեզ խորհուրդ է տալիս տեղահան լինել ու գնալ բնակվել ծովափի ավազուտներում» (ՄԽ, էջ 132), միևնույն է, հաղթանակներից հետո էլ հնչում է խեղճության կոչը. «Կկորչենք ազգովի, տեր Դավիթ Բեկ: Դու աշխատիր ռուսների զորքը բերել մեր աշխարհ» (էջ 139):

Խնդիրն ավելի է հստակվում ու խճճվում դիվանագիտական լայն կապերի մեջ: Պարսկաստանի թուլացումն այստեղ է մղում ռուսներին ու թուրքերին: Ահագրու օսմանյան վտանգը հայերին ու վրացիներին ավելի մոլեռանդորեն է տանում դեպի Հյուսիս (այս ամենը չկար Սեբաստացու Պատմության մեջ): Ռուսների առաջխաղացումը, ինչպես միշտ, սարսափեցնում է Անգլիային ու Ֆրանսիային: Թավրիզը ևս փորձում է դիվանագիտական խաղերի մեջ մտնել, այստեղ քայլ էր նաև Դավիթ Բեկի՝ դաշնակցության առաջարկը շահ Թահմազին, որի խոհերը ևս կարծես մշտարդիական են:

«Գյավուր եվրոպացիները միմյանց առաջ են կտրում, որ ավելի շուտ համբուրեն սուլթանի կեղտոտ ոտքերը: Իրենց կանանց կծախեն, բայց չեն թողնի, որ ուռուսներն առաջանան դեպի արևելքի շուկաները» (էջ 258): Հարավկովկասյան ազգերի ոգևորված սպասումը Պետրոս Մեծին ավարտվում է հուսախաբությամբ, ցարը Դեբբենդից ետ է վերադառնում, և հաջորդում է դեսպան-պատվիրակի բացատրությունը. «Եթե Անգլիան ու Ֆրանսիան արգելք չլինեն, հիմի մեր զորքերն այստեղ էին» (էջ 259): Համընդհանուր հուսախաբություններ և ազգի պես միայնակ մնացած պարզ ճշմարտություն՝ բո զենքի կռվով ապահովիր բո գոյության իրավունքը: Վեպի բուն ասելիքը՝ Դավիթ Բեկի և Մխիթար սպարապետի ղեկավարած պայքարը և անհավանական թվացող հաղթանակները, հաստատում են պատմարդիական այդ ճշմարտությունը:

Ս. Խանգաղյանը, այդ ամենով հանդերձ, պատմության արդիական հնչեղությունը երբեմն հասցնում է միագիծ այժմեականության կամ «մոդեռնացման», ուր խախտվում է պատմականությունը: Դրա արտահայտության ձևերից մեկը պարզունակ սոցիոլոգիզմն է, դասակարգային հակասության բացարձակացումը: Այն, որ դա ֆեոդալական միջնադարի հասարակական կացութաձևն է, կերպարի և պատմության ճիշտ ընդհանրացում է, որ մեկիքը կամ իշխանը ամեն մի զանցանքի համար դաժան պատժի է ենթարկում գյուղացուն, և անգամ հասարակ ծագում ունեցող Մխիթարը, անկախ իր՝ սպարապետ և հայտնի դեմք լինելուց, պիտի արժանանա արհամարհանքի, ինչպես այս դեպքում մեկիք Բարխուդարն է հոխորտում՝ «Ռամիկ սպարապետ. ես քեզ էլ մի օր այսպես սմբակահար կանեմ, դեռ կաց» (էջ 37), և այս ամենին միշտ պետք է հակադրվի գյուղացու հավերժական դժգոհությունը՝ «Իշխանավորից ի՞նչ լավ բան ես ուզում, ռամիկ եղբայր» (էջ 55), պատմարդիական ճշմարիտ եզրակացություն է: Բայց որ այս համատեքստում արվում են այնպիսի դիտարկումներ, ինչպիսիք են, օրինակ, այն, որ «գարնանը հայոց գահերեց զորավար Դավիթ Բեկի հրամանով մեկիքները պարսիկներից ետ խլած հողերը պետք է բաժանեին ժողովրդին» (էջ 49), կամ այն, որ Մխիթարի հրամանով «վերացվում է ռամիկները»

րի մարմնական պատիժը, կոռն ու բեկարը» (էջ 57), ուղղակի պատմության «մոդեռնացում» է:

Սոցիալիստական այսպիսի հավասարության ներմուծման կողքին առկա են նաև «սովետական ինտերնացիոնալիզմի» ցույցեր: Պետրոս Մեծի հետ հանդիպմանը ոգևորված սպասում էին Անդրկովկասի երեք «եղբայրական» ժողովուրդները, որոնք նաև համատեղ են տանում հիասթափության ցավը. «Աղբբեջանցի Մահմադ խանը փաթաթվեց Մխիթարին.

- Իրար քոմագ կանենք, Մխիթար եղբայր» (էջ 270):

Իսկ Սյունիք վերադարձած Մխիթարը Հալիճորում «Դավիթ Բեկին պատմեց իրենց, վրաց ու աղբբեջանական գնդերի խանդավառությունը, ապա դեսպան Իվան Տոլստոյի բերած անսպասելի լուրը» (էջ 271): Հիշեցնենք, որ Աղբբեջան կոչված երկիրը Խորհրդային պետության մվերն էր, որը կայացավ դավիթբեկյան շրջանից ճիշտ 200 տարի հետո. իսկապես, պատմության նկատմամբ միշտ պետք է շատ զգույշ լինել:

Խորհրդային գաղափարաբանության ճնշումը նկատելի է նաև եկեղեցու, նրա գործիչների նկատմամբ վերաբերմունքի մեջ, և այստեղ որոշակի շփման կետեր կան Բաֆֆու գաղափարների հետ: Լիբերալ-ազատամիտ հոսանքի հետևորդ «մշակական» Բաֆֆին, ճիշտ ընկալելով եկեղեցու մշակութա-ազգաբանական կարևոր դերը, ընդգծված համակրանք ունենալով, օրինակ, Խրիմյան Հայրիկի նկատմամբ, միաժամանակ քրիստոնեության մարդասիրական գաղափարների՝ աստվածաբանական-փիլիսոփայական խորքերը ընկալում է քաղաքական իմաստավորմամբ և մերժում անպայքարունակ քարոզը, «մի երեսին ապտակի» խորհուրդը վտանգավոր համարում փոքր ազգերի համար, ուր գոյության կարևոր հիմունքը զենքի կռիվն էր: Եվ ահա պարզունակ եզրահանգում «Դավիթ Բեկ» վեպից. «Այն օրից, երբ մեր թագավորները, իշխանները սկսեցին իրանց հարստությունը վատնել եկեղեցիների ու վանքերի թիվը բազմացնելու, այն օրից մեր գործությունը օրըստօրե թուլացավ» (Բ 7, էջ 277): Հիշենք, որ «մշակական» Բաֆֆուն հակադրվում էր հայկական ժամանտիզմի մյուս խոշոր ներկայացուցիչը՝ «նորդարա-

կան» Մուրացանը, ում համար եկեղեցին ու հավատքն են ազգային միաբանության ոգևորիչ ուժը. «Ոչ մի հաստատություն այնքան մոտիկ չէ ժողովրդի սրտին, որքան եկեղեցին, և ոչինչ այնքան չի բորբոքում նրա հոգին, մեղմում բարքի կոշտությունը, որքան հանդիսավոր պատարագը» (Մ 2, էջ 215):

Բաֆֆին ևս ի վերջո եկեղեցու միաբանող առաքելությունը դիտում է նաև քաղաքական հարաբերությունների ոլորտում, և հայվրաց անմիաբանության հիմքերից մեկը տեսնում է դրա մեջ: Հիշեցնելով երկու հարևան ազգերի պատմական ճանապարհի ու ճակատագրի ընդհանրությունները՝ նա երեխաների պարզ ու անմիջական վեճի մեջ ակնարկում է այդ հիմունքներով օտարման փաստը: Երեխաների դիտարկումը, թե Աստված, Խաչը, Ավետարանը հայերի ու վրացիների համար նույնն են, բերում է իրականության նույնքան միամիտ արձանագրում. «Վրացու աստվածը վրացի է, հայինը հայ է,- խոսքը կտրեց պատանին ծիծաղելով» (Բ 7, էջ 185): Խնդիրը գրողն ամբողջացնում է մի ընդհանրացմամբ, որտեղ նշվում է, թե հայերը միշտ տարբեր թշնամիներից վահան են եղել վրացիների համար, «և եթե պատահել է՝ նրանից օգնություն խնդրել, միշտ սուտ խոստումներով խաբել են մեզ» (էջ 123): Հասկանալի ճշմարտություն պարունակող այս նկատառումը դավիթբեկյան շրջանի նկատմամբ հասնում է պատմականության շեղումների նրանով, որ իրականում վրաց արքան օգնել է Դավիթ Բեկին, իսկ վեպում հերոսը փաստորեն թաքցնում է բուն նպատակը, որպեսզի, որպես գրողի գաղափարակիր, միայնակ սկսի կռիվը՝ ապահովելով արդիական ազդեցությունը: Ինչ էլ լինի, եկեղեցու և հավատքի նկատմամբ գրողի երկակի վերաբերմունքը կա:

Խանգաղյանի համար որոշիչ է մնացել խորհրդային աթեիզմի պարտադրանքը: Եթե Բաֆֆու կերտած Խորեն արեղայի և սրբազանի կերպարները, որոնք ազատագրական կռիվների և Ջևու բերդի գրավման մեջ կարևոր դեր ունեին, նաև Վարդանին համադիր՝ Գևորգ Երեցի ազգափրկիչ առաքելության հիշատակումը ունեցել են իրենց ազդեցությունը Խանգաղյանի կողմից Մովսես արեղայի և պատմական տեր Ավետիսի՝ որպես հայրենյաց զինվորի կերպա-

բաստեղծման վրա, ապա միևնույն է, պատմականության շեղման և իր ժամանակի պահանջի արտահայտություն է եկեղեցու նկատմամբ բացասական դիրքորոշումը: Անգամ սթափ և երևույթները ճիշտ գնահատող Դավիթ Բեկը հայտարարում է, թե միակ հույսը ռուսներն են, իսկ կաթողիկոսը «թող հանդարտ մնա իր վեհափառական գահին: Նա չի, որ պետք է որոշի մեր ժողովրդի բախտը» (ՄԽ, էջ 148): Հակադրությունը միակողմանիորեն սրելու համար գրողն ստիպում է, որ հայ եկեղեցու պարագլուխը դեմ ելնի քրիստոնյա Ռուսաստանին և ապավինի արյունարբու թուրքին: Կաթողիկոսի տեղապահը Բեկին ասում է. «Մեծ է նրա բարկությունը ձեր դեմ, որ դուք հպատակվել եք մոսկովյան թագավորին ... Գրգռել ես սուլթանին, բայց դեռևս ուշ չէ: Վեհափառը խնդրում է քեզ՝ գնալ Աբդուլլահ փաշայի ոտքը, ծանրագին ընծաներ տար նրան և աղերսիր, որ նա բարի աչքով ու անքեն սրտով նայի քեզ:

- Իսկ եթե ես գրողի ծոցն ուղարկեմ քո կաթողիկոսին ու նրա «բարեգութ» փաշայի՞ն,- չհամբերեց, վարդապետի խոսքը կտրեց Բեկը» (էջ 409):

Այս ոչ-պատմական ու այժմեականորեն գաղափարական պարտադրանքների մեջ գրողը չէր կարող չնկատել նաև եկեղեցու կամ զոնե որոշ հոգևորականների դերը, որի հաստատումներից է տեր Ավետիսի բարդ ու հաջողված կերպարը: Կամ՝ արտաքին ու ներքին քաղաքական վայրիվերումների, ոգևորությունների ու հուսալքությունների ծանր մթնոլորտում, երբ իրար դեմ էին ելել անգամ Դավիթ Բեկն ու Մխիթար սպարապետը, միայն Մովսես արեղան էր հասկանում, որ «տազնապներով լի այդ օրերին հայ ժողովուրդը պետք է մի դաժան, բայց արդար ձեռք ունենար, մի մեծ խելքի ու պողպատե կամքի տեր: Այդ տերը Դավիթ Բեկն էր» (էջ 427): Պատմական կյանքը, արդիական իմաստավորմամբ հանդերձ, փաստից, դեպքից ու անձից բացի ոչ միայն կոլորիտային միջավայրն է, մարդկային հանդիպադրումների ու հոգեբանությունների ցուցադրումը, այլև պատմաշրջանի ոգու, պատմամփիլիսոփայության անխաթար ընկալումն ու արտացոլման կարողությունը, և որևէ ամենա-

կարևոր արդիական պահանջ չպետք է հասնի այդ ոգու խարխլումներին:

Պատմագեղարվեստական երկի վերլուծության մյուս կարևոր սկզբունքը **պատկերվող դարաշրջանի՝ որպես կյանքի ու ոգու ամբողջական բնական իմացությունն է**, երբ գրողը ստանձնում է նաև գիտնականի գործառույթ՝ յուրացնելով պատմությունը ոչ միայն որպես փաստ, այլև որպես պատմաշրջանի կյանքի ամբողջություն՝ փիլիսոփայական ընդհանրականությամբ: Ղուկաս Սեբաստացին սկանառեսի անմիջականությամբ տարեգրում է պարսկական ճնշումների, թուրքական ասպատակությունների, քոչվոր ցեղերի հարձակումների դեմ Դավիթ Բեկի կռիվները՝ երբեմն բանահյուսական չափազանցումների հասցնելով հայերի հաղթանակների հիշատակումները: Տեղեկացնելով «Փաթալի սուլթանի»՝ մեծ զորքով Սյունիք գալու, Ասլամազ Դուլիի կողմից Ջևու բերդում զորք կուտակելու մասին՝ պատմիչը համարյա կրկնվող պարբերականությամբ ավելացնում է. «Զօրականքն Դաւթի յամենայն երկիրն Ղափանու շրջէին, յոյգ եւ խնդիր առնէին, եւ ուրեք զԹուրք գտանէին՝ սուր ի վերայ եղեալ սատակէին, մինչեւ բնաւին բնաջինջ առնել զԹուրքն ի Ղափանո» (ՂՄ, էջ 32): Երկրամասը ողողված էր անընդմեջ կռիվներով: Ներխուժած թուրքմենական մի հրոսակախմբի դեմ Դավիթ Բեկը զորք է ուղարկում, հայերը հետապնդում են թշնամուն. բայց «պատահեցաւ Մխիթար սպարապետն միայնակ առաջի թշնամեացն, առ որ քարածիգ լեալ՝ կալան» (էջ 46), նա օգնություն է կանչում, հասնում է տեր Ավետիսը և ազատում նրան, միասին գալիս են Հալիձոր՝ Դավիթ Բեկի մոտ: Այսպես հերոսական առկայծումներով ինքնաբուխ կռիվները գնալով համախմբվում են՝ մնալով, սակայն, Սյունիքի սահմաններում:

Արարաքին վրասնզը, ուրեմն և՛ կազմակերպված ազատագրական պայքարը նոր թափ է ստանում 1724-ից սկսած՝ «օսմանցիների սուլթան Ահմեդի ժամանակ», որը տիրում էր Պարսից ծոցից մինչև Եգիպտոս ու Լիբիա: Աղետալի վիճակ էր, թուրքերը գրավում են նաև «զմայրաքաղաքն Երեսնո», օրհասական հեղեղից անաբեկված՝ ոմանք «թողին լքին գԴաւիթ, եւ գնացին մտին ընդ լծովն

Օսմանցոց» (Էջ 54): Չերկնչեց միշտ իր էպիկական հերոսականությամբ բոլորին դեպի իրեն տանող Բեկը: Այսինքն՝ պատմականորեն ու մարդկայնորեն համադրվում են Հայաստանի (այլ երկրների ևս) պատմության խորհուրդները՝ արտաքին ռազմա-քաղաքական վտանգ, ներքին անմիաբանություն, կենտրոնաձիգ ինքնության համար պայքար: «Պատմական կյանքի» այս ընդգրկումը, դրսևորման տարբեր ձևերով, երևում է նաև վեպերում: Բաֆֆին այս առանձնահատկություններին հաճախ անդրադառնում է պատմագիտական դիտարկումների ձևով՝ այդ ընդհանրացումները, իհարկե, գեղարվեստորեն որոշակիացնելով գաղափարակիր հերոսի անձնագոյությունը շառավիղներում: Վերհուշի ձևով տեղեկացնում է Հայաստանի ծանր դրության արտաքին պատճառների մասին: Պարսկաստանում գահակալական կռիվներ էին և թուլացող երկրի վրա՝ դրսից հարձակումներ: Այս վիճակից դուրս գալու ելքերից մեկը դառնում են նոր ճնշումները Հայաստանի վրա: Մյուս կողմից՝ կովկասյան ցեղերն են ասպատակելով հասնում Սևան, Պարսկաստանը կանգնում է կործանման վտանգի առաջ. «Այդ հանգամանքից օգուտ քաղելով՝ երկու ավելի հզոր պետություններ՝ օսմանցիք և ռուսները, աշխատում էին իրանց ձեռքը գցել Պարսկաստանի արևմտյան մասը» (Բ 7, էջ 234):

Հայերը հայտնվեցին եռակի ռազմաքաղաքական գործոնների ու խաղերի բարդագույն պայմաններում, որի պատմարդիական հավերժականությունն ակնհայտ է: Այսպես փոքր տարածքներն անգամ կարող են հայտնվել ընդգրկուն և մեծ քաղաքակրթությունների հակամարտության խաչներուկում: Ընդհանրապես «քաղաքակրթությունը դիտարկվում է իբրև մի համակարգ, որը գործառնում է կոնկրետ ժամանակատարածքային և ընկերային չափույթի ծիրում՝ խնդիր ունենալով նախ և առաջ ապահովել հավասարակշիռ վիճակ ինչպես իր ներքին բաղադրիչների, այնպես էլ շրջակա միջավայրի նկատմամբ» (ԱՄ, էջ 12): Ազգամիջյան և հասարակական կացութաձևերի մեջ քաղաքակրթությունը, որպես կանոն, վերածվում է ռազմա-դիվանագիտական վայրագ արտահայտության, որտեղ փոքր և մեծ ազգերի համար դժվար է լինում պահպանել ներքին և

արտաքին հավասարակշռությունը, ինչի պահպանմանն է ընդհանրապես միտված նաև քրիստոնեական բարոյաբանությունը: Այս դեպքում ևս, Պետրոս Մեծը հայերի մեջ տեսնում էր իր հարավային ծրագրի վստահելի աջակցին, և հայերն էլ ոգևորված ցույց էին տալիս «ամեն տեսակ պատրաստակամություն» մեծ թագավորի մեծ նպատակները իրագործելու համար» (Բ 7, էջ 235): Եվ խորանում են հավասարակշռության խախտումները, պարսիկները Երևանում նույնիսկ հայեր են կոտորում, Արցախի մելիքները և Վրաստանը ուղղակի բանակցություններ են սկսում Ռուսաստանի հետ, իսկ Սյունիքում սկսվում է աներևակայելի հերոսամարտ: Այն ձեռք է բերում համազգային հնչեղություն. Բաֆֆին ընդգծում է, թե Սպահանի և Հնդկաստանի հայերը պատրաստ էին օգնել իրենց ազգակիցներին (այդպես է միշտ, նաև այսօր). «Դուք,- գրում էին նրանք Սյունյաց աշխարհի ապստամբության պետերին,- սիրտ ունեք և քաջություն, իսկ մենք փող ունենք և միջոցներ՝ ձեզ օգնելու» (էջ 238): Այսինքն՝ Բաֆֆին, ի տարբերություն իր պատմական սկզբնաղբյուրի, դավիթբեկյան պատմաշրջանը դիտում է լայն քաղաքական ու մարդկային հարաբերությունների համապատկերում, և գլխավոր հերոսի քայլերի տեղային սահմանն ինքնին պիտի դառնա դրա բաղադրատարրը՝ գեղարվեստական ազդեցիկությամբ:

Պատմաքննական այսպիսի դիտարկումներից և նոր պատմագիտության նվաճումներից հետո Մերո Խանգաղյանին նյութի դիմադրության հաղթահարման քիչ ճիգեր են մնում: Ինչպես անցյալի արդիական իմաստավորման խնդրի քննության հատվածում երևաց, նա ընդհանուր առմամբ ներկայացնում է այդ համապատկերը՝ միակողմանիորեն բացարձակացնելով Ռուսաստանի դերը: Իսկ վիպական գործողությունների ծանրությո՜ւն, իհարկե, պարսիկների և թուրքերի դեմ կռիվներն են: Դրանից դուրս պատմաշրջանի ստվերագծումները տրվում են Մխիթարի կնոջ՝ Սաթենիկի տարեգրությամբ, կամ հերոսների փոխադարձ իրազեկումների մեջ, կամ ռամիկների ոգևորությամբ՝ ուղղված իրենց «դասակից» սպարապետի քաջագործություններին. «Մի մոռանա Մխիթարի գործը: Նա չէ՞ր, որ Կալեր գյուղի տակ կտրտեց, աղեց Բաթալի Սուլթան ու Ասլա-

մագ Դուլի խաների բանակները» (ՍԽ, էջ 53), ինչը կարող է նախատրամադրել դեպի սպարապետի ճշմարտությունը՝ կապված այն բանի հետ, որ նա հեռացավ Դավիթ Բեկից՝ չընդունելով պարսիկների հետ դաշնակցության նրա ծրագիրը: Գեղարվեստորեն ոչ ուժեղ այս հնարանքներով հանդերձ՝ բավականին հիմնավոր է ներկայացվում պատմաշրջանը՝ Գանձասարի Եսայի կաթողիկոսի և վրացիների դաշնակցական քայլերը դեպի Ռուսաստան, դրանց հետ Սյունիքի առնչությունները, արձագանքը Եվրոպայում և Ստամբուլում, հուսախաբված հայերին ու վրացիներին ռուսաց կայսեր կոչը՝ «Շահից պահանջեք ձեր երկրները զիջել Ռուսաստանին» (էջ 267), թուրքերի հարձակումները և կռիվները նաև Սյունիքից դուրս՝ մինչև Վայոց ձոր, Նախիջևան, Երևան, պարսիկների դաշնակցության խաբկանքը, թուրքերի հոխորտանքը, որ եթե հայերը չլինեին, իրենք վաղուց կգրավեին Դերբենդն ու Բաքուն, քաղաքական խաղերի բերած սահմանագծումները՝ թե Եվրոպայի ճնշմամբ ռուսները համաձայնում են՝ Քուռ և Արաքս գետերի խառնուրդը դարձնելու Թուրքիայի, Պարսկաստանի և Ռուսաստանի սահմանակետը, և այս ամբողջի դիվանագիտական ձևախաղը. «Համենայն դեպս, դուք, իշխան, ընդունեցեք հայերին, մի քաղցր հուսադրողական խոսք ասեք նրանց» (էջ 552) (Պատմափիլիսոփայական առումով դիտարկված է, որ «Ռուսաստանը իր հովանու տակ վերցրեց հին Բյուզանդիայի բեկորների մի մասը, նաև բզկտված ու կոտորակված Հայաստանը», բայց Ռուսաստանով Նոր Բյուզանդիայի փնտրտուքի և կայացման՝ համաշխարհային քաղաքակրթությունների հավասարակշռման փորձը չստացվեց, բանի որ Նոր Հռոմ-ԱՄՆ-ը «նրան ներքաշեց երկուսի համար էլ անիմաստ ու կործանարար դիմակայության մեջ»): ԳԽ, էջ 71): Իսկ վերջնական ճշմարտությունը միշտ մեկն է՝ միաբանյալ կռիվ ինքնության համար:

Ահա, արտաքին ուժերի ու հարաբերությունների հետ յուրովի համադրվում է հայոց պատմության մյուս բնորոշ հատկանիշը՝ *ներքին անմիաբանության առկայությունը*: Նույն չափավոր տարեգրումով ներկայացնելով այս երևույթը՝ Դուկաս Մեքաստացին հենց

այստեղ է, որ երբեմն չի կարողանում գապել զգացմունքները, դիմում է խոհական գեղումների՝ կարծես հայ դասական պատմագրության իր նախորդների նման հուշելով, որ ամենավտանգավորը սա է ազգային գոյաբանության մեջ: Նախ պատմում է, թե ինչպես Դավիթ Բեկի շուրջ համախմբումներից հետո Տաթևի մելիք Դավիթը, որ ուրացել էր և կոչվել Պաղի, հավաքելով ոմանց, իր որդիներով «խորհէր տալ պատերազմ ընդ Դաթի Պէկին» (ՂԱ, էջ 22): Բեկը հաղթում է, կտրում ուրացողի գլուխը և Տաթևը դարձնում իր կենտրոնը: Ավելի նենգ քայլերի է դիմում մելիք Ֆրանգյուլը («Ֆռանկուլը»), ում համար «ոչինչ փոյթ եղեւ լինիլն նենգատր, քշնամի Աստուծոյ եւ մարդկան եւ ազգին իւրոյ եւ ժողովողեանն մատնիչ և սատակիչ» (էջ 34): Եթե Դավիթ Բեկի շարժման առաջին շրջանում կասկածը հեռու էր պահում անգամ պայքարի այնպիսի նվիրյալների, ինչպիսիք են Թորոսը, տեր Ավետիսն ու մելիք Փարսաղանը, ապա բուն դավաճաններն իրենց անձնապաշտ եսի սահմաններից դուրս չեն գալիս անգամ Բեկի հզոր հաղթանակներից հետո: Այն ժամանակ, երբ թուրքերը, հայերի անունը լսելով, փախչում էին, Ագուլիսի քաղաքապետ մելիք Մուսեն ևս դիմում է դավաճանության և մյուսների նման ստանում արժանի պատիժը:

Բեկի մահից հետո, երբ չկար միաբանող ուժը, ավելի է իշխող դառնում ինքնասպան երկպառակությունը, և բնական է, որ աշխուժանում է թշնամին, Մխիթարը ստիպված է լինում տեր Ավետիսին հաշտության պատգամախոս ուղարկել օսմանցիների մոտ, դավաճանները բացում են բերդի դռները, խոստմանը հակառակ՝ թուրքերն սկսում են կոտորածը: «Վերջարան»-ում պատմիչը պոռթկում է անմիաբանություն կոչվող ազգային չարիքի դեմ. «Եւ ի յաւարտ բանիս, ասեմք թէ շատ է արդարեւ եւ դժնդակ՝ անմիաբանութիւնն ընկերաց ի մէջ հասարակութեան, եւ նախադասելն զբարին եւ զօգուտն իւրոյ անձին՝ բարոյ հասարակութեան իւրոյ» (էջ 78), երբ անգամ Հռոմեական կայսրությունը վերացավ անմիաբանության հետևանքով:

Բաֆֆին ևս, երկրի համար ծանր իրավիճակը բավականին լայն ընդգրկման մեջ ցուցադրելով, շեշտադրում է երկպառակու-

քյան կործանարար դերը՝ «Միմյանց հետ անհաշտ, անվերջ թշնամություններով՝ այդ իշխանները ավելի իրանք էին ծանրացնում ժողովրդի ստրկության լուծը» (Բ 7, էջ 10), այնուհետև դա ներկայացնում է կերպարների միջոցով: Դավիթ ուրացողի վտանգավորությունը շեշտվում է նաև սոցիալական առումով. նրա դաժանությունները գյուղացիներին մղում են անասելի քայլերի՝ ինքնահրկիզման Ֆաթալի խանի վրանների դիմաց. «Ժողովուրդը հույս ուներ, որ բռնակալ խանի մեջ կգտնե ավելի գութ, քան թե մի հայ դավաճանի մեջ» (էջ 51): Իր ստորություններով նրա հետ յուրովի մրցում է մելիք Ֆրանգյուլը. նրանք երկուսն էլ շահի համար կարող են զոհաբերել իրենց դստերին: Վիպասանը փորձում է երկու մրցակից դավաճանների կերպարները անհատականացնել նրանով, որ Դավիթ ուրացողը երբեք երերումներ ու ետ դառնալու մտահոգություն չի ունենում (ինչպես «Սամվել» վեպի Վահան Մամիկոնյանը): Անգամ դաժանագույն հարվածից հետո, երբ ժողովրդական ատելության էպիկական պոռթկմամբ՝ գեղջկուհին իր հավանոցում թաքնված ուրացողի որդուն սպանում է՝ նրա գլխին դրած մեխին խփելով, բանտարկված Դավիթ ուրացողը շարունակում է հոխորտալ. «Մելիք Դավիթը չի խոնարհվի ավագակ Դավթին (Բեկին - Վ. Ս.),-ասաց նա դառնությամբ» (էջ 301):

Մելիք Ֆրանգյուլը հոգեբանորեն ավելի բարդ կերպար է (ինչպիսին դառնալու է նաև «Սամվել» վեպի Մերուժան Արծրունին): Նա ներկայանում է յուրօրինակ երկվորյունների մեջ. «Մելիքը բնավորությամբ բարի մարդ էր, բայց սաստիկ փառասեր... Իբրև հայ՝ նա ցանկանում էր, որ երկիրը ազատ լինի, ունենա իր հայ իշխողը, բայց այդ իշխողը լինի ոչ այլ ոք, բայց՝ միայն ինքը» (էջ 454): Նա անգամ խղճի խայթ է զգում, մտածում, որ երկինքն ու երկիրը չեն ների իրեն: Բայց ավելի զորեղ են դուրս գալիս ատելությունը Բեկի նկատմամբ և փառասիրությունը: Նույնիսկ իր համար ևս տհաճ գիտակցությունից հետո, թե՛ «ոչ, ես ուրացողի անունը կրեցի, բայց դավաճանի անուն ժառանգել չեմ ցանկանում» (էջ 455), միևնույն է, նա դիմում է այդ դավաճանությանը: Ավետարանի ու Խաչի վրա երդվում է, որ կօգնի Թորոս իշխանին՝ Ֆաթալի խանի դեմ

կովում, հետո այդ ամենի մասին տեղեկացնում խանին: Ծանր կռիվ ու զոհեր են լինում, իսկ դավաճանին նրա վաղեմի թշնամի Ստեփանոս Շահումյանի հրամանով սպանում են՝ գլխին քարի հարվածով:

Սերո Խանգաղյանի վեպում դավաճանությունը՝ որպես քաղաքական երևույթ, միանում է իշխանական դասի սոցիալական նկարագրին, քանի որ, ըստ գրողի, աշխատավոր ժողովրդի անսահման ճնշումները նույնքան են դառնում անմիաբանության հիմք, որքան քաղաքական ազդակները: Այդպիսի երկակի հիմնավորում կա դավիթբեկյան զորապետերից մեկի՝ մելիք Բարխուդարի կերպարում, ում դեմ Մխիթարի սոցիալական պայքարը նաև անձնական դրամաների հիմք է դառնում, քանի որ մելիքը սպարապետի սիրելի Գոհարի հայրն է: Դավաճանին բնորոշ անարժանապատիվ պահվածք ու չարություն է գրողը փորձում տեսնել Բարխուդարի կերպարում, երբ Մխիթարի պատժից խուսափելու համար նա սողալով ներում է հայցում:

Ներքին միաբանության համար ուժեղ անհատ և մեծ գաղափար ու հավատք են պետք: Անհատները կան, նրանց հերոսական կռիվները միաձուլող գաղափարներ են: Բայց քանի որ գրողը չի ընդունում եկեղեցու դերը, միավորող գաղափարի ու հավատքի ուժը ուղղվում է կրկին դեպի Ռուսաստան. ռուսներին սպասելով՝ «հայոց մելիքների միաբանությունն առավել ամուր էր, քան երբևէ» (ՄԽ, էջ 135): Իսկ ցրվածության կարևոր հիմքերից մեկը շարունակում է սոցիալական խնդիրը մնալ. Դավիթ Բեկը դիմում է հայ խոջաներին՝ փողով օգնելու, իսկ նրանք, և նրանց մեջ ամենից եռանդով՝ Ագուլիսի պարոնտեր Մուսին, «երդվեցին աստծու անունով, որ ոչինչ չունեն անտուր անելու համար:

- Դավաճաններ, - որոտաց Բեկը» (էջ 204):

Դավթի մահից հետո երկիրը շարունակեց հայտնվել սոցիալական թշնամանքի կենտրոնում: Մելիքների միջոցներից բանակին վճարելու պահանջը շատերին հեռացրեց նրանից, առաջին հերթին՝ Բարխուդարին, Մխիթարը «ծածուկ պատրաստվեց՝ հնարավոր խռովությունը ճնշելու իսկույններ» (էջ 519): Գլխավոր հերոսի անձնական դրաման ընդգծելու հիմքի վրա գրողը դուրս է թողնում

անմիաբանության բուն կրողներին՝ Դավիթ ուրացողին և մելիք Ֆրանգյուլին, և Մխիթարի վախճանն էլ կապվում է Բարխուդարի որդու դավերի հետ, ով գլխատում է սպարապետին՝ ստանալու Աբուլլահի փաշայի խոստացած փողը:

Եվ պատմագրության, և երկու վեպերի մեջ բովանդակային առանցքը կապվում է արտաքին ու ներքին վտանգների դեմ մղվող՝ *կենսորոնաչիզ ուժերի պայքարի* հետ, որի գոյապահպան իմաստը ազգային ինքնության և անկախության (հեռանկարում՝ նաև պետականության) վերականգնումն է, ինչը նույնպես մեր պատմության հավերժական բնութագրիչներից է: Մեքաստացու Պատմության մեջ Դավիթ Բեկի գործունեությունն արդեն իսկ ուներ անձնագիտության շեշտադրում, շատ առումներով հիշեցնում էր բանահյուսության հերոսներին, երբ պատմիչը գրում էր, թե նրանցից յուրաքանչյուրը 100-ին կարող էր հալածել: Ուշ-թեփեում դարաչափություններին հաղթելուց հետո Բեկը բանակում է Շնհեր ամրոցում, Տաթևի հոգևոր առաջնորդին հայտնում իր գալու նպատակը և նոր ուժեր հավաքելով՝ «ասպատակեաց զգիւորէան Թուրքաց եւ ժառանգեաց զստացուածս նոցա» (ՂՍ, էջ 19): Այնուհետև հաղթում է քուրքերի 16 հազարանոց բանակին, Մխիթար սպարապետին ուղարկում Քուրթլար կոչված շենը, «եւ էհար զայն, էառ զամենայն ստացուածս նոցա» (էջ 20). և այսպես ժողովրդական երգի նման շարունակվում են կռիվ-հաղթանակների պատումները: Լինում են նաև հուսահատության ու բաժանումների պահեր, Բեկը մնում է մտերիմների փոքր խմբով՝ նրանց մեջ՝ տեղ Ավետիսն ու Փարսադանը, թշնամու 60 հազարանոց զորքի դեմ կռվի ժամանակ օգնության է հասնում Մխիթարը, ոգևորված գոչում են. «Եթէ հասեալ իցէ վախճան մեր, քաջութեամբ մեռցուք» (էջ 58)՝ հիշեցնելով Վարդանանց պատգամները: Այսպես անընդհատ կռիվների մեջ ապրած զորավարը, վեց տարի Սյունիքի ոգին պահելով, «եղև ի ժամանակի յայնմիկ հիւանդանալ եւ մեռանել իսկ խաղաղութեամբ ի տան իւրում՝ ի Հալիճոր, յամի Տեառն 1728», որից հետո «գօրականքն միաբանեալք՝ կացուցին ինքեանց իշխան եւ գլուխ զՄխիթար սպարապետն Դաւթի» (էջ 74):

Բաֆֆին գաղափարական հերոսի անձնագոհության և ուժի ցուցադրումների համար բազում կռիվներից վիպական սյուժեի հիմքում դնում է երկուսը՝ Ուչ-թեփեն և Ջևուս՝ սկիզբը և բարձրակետը: Առաջին պատմավեպին բնորոշ կառուցվածքային անհամաչափությունը, արտաքին ու ներքին վերոհիշյալ բարդ իրադարձությունները ներառելու հոգսը դեր են խաղացել Բեկի դերակատարման որոշ կրավորականության մեջ: Անգամ մոտ 120 էջ ընդգրկմամբ՝ Ջևուս բերդի գրավման հատվածում նա համարյա չի երևում: Բերդի ներսում արկածային ու լարված վիճակներում գործում են տեր Ավետիսը, ոչ պատմական այլ կերպարներ՝ Խորեն արեղան ու իր սիրեցյալ Սառան, Ալամազ Կուլի խանը և այլք: Դրսում, շրջափակման իրավիճակից ելնելով, գործում դերի մեջ են Մխիթարը, Թորոս իշխանը, Բայինդուրը, մելիք Փարսաղանը, որոնք փոխում են պաշարման ու հարձակման մարտավարությունը, հանդես գալիս ռազմագետի կարողությամբ: Իսկ Բեկը դեռ այստեղ գալու ճանապարհին զարմանքախառն հիացմունքով նայում էր Սյունիքի բերդերի հզոր անմատչելիությանը, նրան հիացրել էր «հին հայերի պատերազմական համճարը», թեպետ «վիժվին շեն մնացել էր միայն Ջևուս» (Բ 7, էջ 356): Այս խոհերի մեջ էր, երբ սրբազանը Բեկին հարցնում է.

«- Դուք, երևի, պաշարման ընթացքի վրա էիք մտածում...

- Ոչ, ես ամենևին այդ մասին չէի մտածում» (էջ 357):

Թեպետ Բաֆֆին շեշտում է, որ բերդի ներսում և դրսում բոլորը գիտեն, որ այս պատերազմական համճարի կրողը Դավիթն է. վեզիրը պաշարված Ալամազ Կուլի խանին հայտնում է իրենց կորուստների մասին, պատմում հայերի անասելի քաջագործություններից և ավելացնում. «Այդ կատաղի ապստամբությունների գլխավորն է մի մարդ. ես Դավիթ Բեկի մասին եմ խոսում» (էջ 349): Եվ որքան էլ կառուցվածքային թերություն է, որ հենց Բեկը համարյա չի երևում այդ ծավալուն դրվագում (ինչպես եթե Վարդանը չերևար Ավարայրում), բայց Ջևուս բերդի առումը դառնում է դիպաշարային լարվածության փայլուն օրինակ:

Ս. Խանգաղյանը, գաղափարական սահմանափակություններին տուրք տալով, պատմական սկզբնաղբյուրի պահանջով վեպում

կարևոր տեղ է հատկացնում ազատագրական կռիվներին, դրանց հերոսականությանը: Ծավալուն վեպի առաջին ամբողջ մեծ հատվածը արտաքին հարաբերությունների, ներքին միջավայրի՝ մեղիքների ու ռամիկների կյանքի և պատկերացումների, դրանց հակադրության երկարաբան տեսարաններ են: Ընդգրկում պատումների մեջ զգալի են դառնում լարվածությունը, սպասումները ոչ միայն Սյունիքում, այլև ողջ Հայաստանում, քայլ առ քայլ նախապատրաստվում են մեծ կռիվները, կա ահաբեկվածություն Երևանում, Վաղարշապատում: Բուն պատերազմական իրադարձությունները ներկայացվում են վեպի երկրորդ մասում, որի «Ճանապարհի Հայոց» վերնագիրը ընդհանրացնում է վիճակը: Եթե Բաֆթու վեպում ազատագրական պայքարի հանգուցակետը Ջևու բերդն էր, ապա այստեղ այդ դերը վերապահվում է Մարաղայի և Ագուլիսի ճակատամարտին: Դավիթ Բեկը աշխարհագրային գնդեր է կազմում, նեղացած Մխիթարը հեռու էր: Մարաղայի դաշտում հայերը անձնագոհ կռվի նոր օրինակներ են տալիս, նրանց օգնող պարսիկները խուճապահար փախչում են, ժողովուրդը, կանայք հերոսաբար դիմակայում են, բայց թուրքերի մեծ ուժը սկսում է ճնշել, պարտությունն ու օրհասը մոտ են, և հանկարծ հեռվում անսպասելի երևացող զորաբանակի տեսքից, որ շատերը ընդունեցին որպես թշնամու նոր ուժ, «Դավիթ Բեկը հազիվ զսպեց հեկեկոցը»: Իսկ առջևում սլացող Մխիթարը ցավի ինքնամոռացության մեջ էր. «Եկա, դիմացեք,- ատամներն արյունոտելով մռնչում էր նա» (ՄԽ, էջ 478): Անսպասելի հարվածը պարտություն է բերում թուրքերին, իսկ մահացու վիրավորված Դավիթ Բեկը կտակի նման հնչեցնում է միասնականության ուժի գոյաբանությունը՝ խառնելով դրան դեպի օտարը հակումների երերուն պահանջը. «Արյունով ձեռք բերած ազատությունը երկար չի տևի, եթե թուլանա պայքարի ոգին, խախտվի միաբանությունը... Ձեր ձեռքը բաց չթողնեք ռուսի փեշից... Մեր մահացու թշնամին թուրքն է» (էջ 510):

Ներքին անմիաբանության ճաքերից օգտվելով՝ թուրքերը կրկին հարձակվում են, այս անգամ՝ Ագուլիսի վրա, նոր կռիվն ու հաջորդող դեպքերը անկումների շարան են դառնում՝ գերծ Մեքաս-

տացու պատկերած անընդմեջ հաղթանակների ոգևորությունից: Մելիք Մուսու դավաճանությամբ Ագուլիսն ընկնում է, Գոհարի հերոսական քայլերի արդյունքում շատերը գաղտնի անցքով դուրս են գալիս և փրկվում. հիմա էլ բոլոր ուղիները տանում են Հալիձոր, պաշարված է Մեղրին, իրար են հաջորդում կորուստներն ու զոհերը, անձնական ու ազգային ծանր ողբերգություն է ապրում Մխիթարը, որը ամբողջացնում է տեր Ավետիսի հյուծված կոչը. «Արի հպատակվենք թուրքին» (էջ 694): Կռիվն աստիճանաբար դառնում է *ցարությունիվ ինքնահռչակում, ծվարումների մեջ իջնում է հերոսականության ոգին, կարծես ծախվում է ամեն ինչ, ինչպես Մխիթարի գլուխը՝ թուրքին: Փաստորեն ոչ լավարեսական այսպիսի վախճանը կարող էր լինել ոչ միայն Ռուսաստանի բացակայության գաղափարի պարտադրանք, այլև ընդհանրապես բուն հավատքի չգոյության արդյունք:*

Պատմական փաստը, այսպիսով, փոխարկվում է գեղարվեստական փաստի, ամենից առաջ, **կերպարակերտման առանձնահատկություններով**, կերպարն է դառնում որոշիչ, քանի որ պատմությունը իրական է միայն մարդու մեջ: Պատմականության առումով առաջնային դերը վերապահվում է նշանավոր դեմքերին՝ Դավիթ Բեկ, Մխիթար սպարապետ, տեր Ավետիս, և նրանց միջավայրն ամբողջացնող մյուս հերոսներին՝ Ստեփանոս Շահումյան, Բայինդուր, Թորոս, Փարսադան և այլք, նաև դավաճաններն ու օտար տիրակալները և, իհարկե, այս մթնոլորտը գեղարվեստորեն անձնականացնող ոչ պատմական դեպքերն ու դեմքերը, որոնք ապահովում են մարդկային ապրումների, սիրո և ստեղծության, ընտանիքի, բնավորությունների հանդիպադրումների գեղարվեստական տարածությունն ու ժամանակը, և այս ամենի մեջ է փաստը ընդհանրաճանաչում որպես փիլիսոփայություն, անհատականացումների կապերով պատմությունը դառնում է կյանք, իսկ կյանքն ամենից առաջ մշակութաբանական-հոգեբանական կարգ է՝ սոցիալ-պատմական հիմունքների վրա:

Դավիթ Բեկի մասին Ղուկաս Սեբաստացին հաղորդում է. «Եւ ինքն Դավիթ ազնուական էր, բարեպաշտ, արիասիրտ, երկայնա-

միտ խորհրդով, տեղեակ գրոց, վրեժխնդիր վնասակարաց ազգի, սոյնպէս եւ ամենայն հետեւողք իւր» (ՂՄ, էջ 20): Հայ դասական պատմագրությունից եկող կանոնական բնութագիրը պատմավեպերում պետք է ավելի անհատականանա և տեսանելի դառնա շարժման մեջ: Բաֆֆին հերոսի ազնվական լինելը փոխարինում է գյուղական հասարակ ծագումով, իսկ նրա խորհրդանշական մուտքը գործողություն՝ ինքնահրկիզող գյուղացիների միջից դուրս պոռկումը, պիտի ամրակայվի հետագա ազգային նվիրումի ու ինքնաշնորհումի ռոմանտիկական ազդեցիկ դրսևորումներով, և Վրաստանում քավադ-իշխան դառնալն էլ իր վաստակի արդյունքն էր: Բեկի կերպարի հերոսականությունը նրան մոտեցնում է էպոսի հերոսներին՝ գործելու կտրուկությամբ ու վճռականությամբ, և Բաֆֆին այստեղ հակադրում է երկու գործիչներին. «Որքան սպարապետը խոհեմ, զգույշ և խորը մտածող մարդ էր, այնքան Բեկը սկզբից երկար մտածել չէր սիրում: Նա մտածում էր գործը սկսելուց հետո», ինչպէս Շահումյանի նամակի քննարկման ավարտին է կտրուկ գոչում. «Գնանք, բարեկամ, հայրենիքը կոչում է մեզ» (Բ 7, էջ 199): Նույն կերպ Սյունիք հասնելուց անմիջապէս հետո, երբ տեսնում է, որ այստեղ ոչ մի համախմբվածություն չկա, «- Ի՞նչ... խաբէ՞լ ես, հարցրեց Բեկը» Ստեփանոսին, բայց հաջորդ վայրկյանին նույն վճռականությամբ որոշում է. «Այժմ գունդեր ամենեկին պետք չեն», թող այդ մելիքները, տանուտերերը «մնան իրանց *խոհեմության* (ընդգծ. հեղ.) մեջ» (էջ 245), այստեղ *խենթություն* է պետք: Ուշ-թեփեի խենթ պոռկումից հետո կայծը բռնկված է, սրբազան հոր բնութագրմամբ՝ «Մի այսպիսի հրաշք պետք էր: Կույր ժողովուրդը միշտ հրաշք է պահանջում» (էջ 258):

Անճնավորման առումով կերպարը կենդանի են դարձնում սերը Թամարի նկատմամբ և նրանից բաժանման քախիծն ու կարոտը, իսկ այստեղ՝ Տաթևի մոտ, հուզմունքն ընդգծվում է հեռավոր հուշերի հորձանքով, մանկության օրերի ցավով ու ստվերոտ անուրջներով: Կերպարը, սակայն, ներկայանում է ոչ համամասնորեն, և Ջևու բերդի գրավման տեսարանում ու դրանից հետո Բեկն ավելի շատ ներկայանում է անցյալի գուգահեռների մեջ խորհրդածող, շատ հաղ-

քանակների վերջնակետում սկեպտիկ հանդարտություն ապրող մարդու նկարագրով: Ջնուից հետո «Բեկը կանգնեցրեց իր ձին: Նա չոքեց գետնի վրա և արտասավալի աչքերով, ձեռքերը դեպի երկինք բարձրացնելով՝ ասաց. – Աստված իր քաջերին հաղթություն է շնորհում» (էջ 448): Սա իր անելիքն ավարտած և ուրիշ կյանքի նախապատրաստվող հերոսականորեն դրամատիկ կերպար է, ում գործերի որոշ տարեգրումներ վեպի «Վերջաբան»-ում են արվում, և նույն կերպ հիշվում է նրա մահը:

Ս. Խանգաղյանը, ունենալով պատմական և գեղարվեստական նախօրինակներ, կարող էր ավելի անհատականացնել Դավիթ Բեկի կերպարը, և անկախ իր վեպի վերնագրից՝ Բեկն էր լինելու դարաշրջանի խորհրդի կրողը: Նա վիպական գործողությունների մեջ է մտնում «Անհանգիստ մարդ» վերնագրային բնութագրմամբ (հիշենք, որ Մուրացանի վեպում ճիշտ այդպես էր Գևորգ Մարգալետունու բնութագրել Հովհաննես կաթողիկոս Դրասխանակերտցին): Այս հերոսն անընդհատ երկրի ու ազգի հոգսերի կենտրոնում է, մեղիքներին բացատրում է իր ծրագրերը՝ պահելով նրանց նկատմամբ որոշակի զգուշավորություն և ակնհայտ համակրանք գյուղացիների հանդեպ, ովքեր իրենց հերթին նրան ու Մխիթարին էին շրջապատում վստահելի սիրով: Այստեղ Դավիթ Բեկն ամբողջ երկրի ազատագրման նվիրյալն է, ծրագրում է նույնիսկ Երևանն ազատել պարսիկ տիրակալներից: Բեկն է հստակ գնահատում ինչպես արտաքին դիվանագիտական վայրիվերումները, այնպես էլ ներքին ճաքերը, որոնք ստիպում են նրան հաճախ խիստ ու դաժան լինել, երբ ցավով պետք է խոստովանես. «Ամեն մարդ իր բույնն է ուզում փրկել,- գլուխն օրորեց Դավիթ Բեկը» (ՍԽ, էջ 331):

Հերոսի խոհեմությանն ու քաջությանը համադրվում է դրամատիզմը, քանի որ ներքին ու արտաքին փոթորիկները իրար դեմ են կանգնեցնում Բեկին ու Մխիթարին, և այդ դրվագները հոգեբանական բարդ անցումների վկայություն են՝ ազգային ու անձնական խնդիրների համադրումներով: Թուրքերի դեմ պարսիկի հետ դաշնակցելու՝ Դավիթ Բեկի ծրագրին կտրուկ դեմ էր սպարապետը, ով «վիրավորված, զարմացած ու ալլակերպված՝ չէր հասկանում, թե

ինչ է կատարվում Բեկի հետ», և նրա մոտից հեռանում է «խորտակված հոգով» (էջ 418): Այս բաժանումը երկու իրար լրացնող, իրարով ուժեղ անհատների յուրօրինակ ողբերգությունն է, որ վիպասանը ներկայացնում է գեղարվեստական անհրաժեշտ մակարդակով, ի տարբերություն պատմիչի, բացատրելով նաև պառակտման պատճառը: Դա յուրօրինակ ջղաձգում է, ինչը հոգեբանական արտահայտություն է ստանում Բեկի պահվածքում. «Այսուհետև ես գլխատել կտամ նրան, ով կհամարձակվի մի փոքր անգամ հակառակ կանգնել իմ կամքին... Իսկ դու, սպարապետ Մխիթար, քիթդ մի խոթիր այնտեղ, որտեղ իրավունք չունես» (էջ 426): Բայց բաժանված էլ նրանք մի ամբողջություն են մնում, ինչը ամփոփվում է ջերմ հաշտությամբ, որ կայանում է Մարադայի դաշտում:

Մխիթար սպարապետի կերպարը անհատականալու և բարություն, և լայն հնարավորություն ունի: Պատմիչը ժլատ տարեգրմամբ նշում է, որ Դավիթ Բեկի մահից հետո «Յաջորդեաց Մխիթարն, որ իբր *կորիւն առիւծու* գոչեաց ի լերանց Սիւնեաց... Այլ գտան անօրէնք ի մէջ ժողովրդեանն, որք ախտացեալ իսկ էին այսու ժանտ ախտիւս անմխաբանութեան, ուստի իշխեցին սպանանել զառաջնորդն իւրեանց» (ԲՄ, էջ 80): Բաֆֆին կերպարի խոհականությունը կապում է նաև իշխանական ծագման հետ՝ գրելով, որ «սպարապետը բնիկ սյունեցի էր՝ մի հին իշխանական տոհմից շառավիղված... Մծխեթում ապրում էր որպես մի օտարական հյուր: Նրա տարիքը 45-ից հազիվ անցած կլիներ: Սիջակ հասակով, քիկնավետ, բարեկազմ մարդ էր՝ *առյուծի* խրոխտալի դեմքով» (Բ 7, էջ 197), և նրան պատմության մեջ հիշում են «քաջ, այլ անպարտելի» խոսքերով: Ինչպես գլխավոր հերոսը, այնպես էլ, շատ ավելի զգալի, Մխիթարը Բաֆֆու «Դավիթ Բեկ» վեպում չի հասել կերպավորման բազմակողմանիության, դեպքերն ընդամենը գալիս են հաստատելու վերոնշյալ բնութագրումները:

Կերպարի ազգային ու անձնական նկարագրի այլ շառավիղներ էին պահանջվել Մերո Խանգադյանից: Վեպի սկզբից հերոսի դրաման ստանում է սոցիալական հիմնավորում, որն արվում է պատմականության շեղումների գնով՝ կապված մեղիք Բարխուդա-

րի և գյուղացիների հակադրության հետ: Մխիթարը մուտք է գործում որպես չոր ու դաժան մեկը, որը կարծես միտվում է իր շուրջը մենության պատեր ավելացնելու: Վերնախավի մեջ այդ օտարվածությունը բացատրելով սպարապետի ռամկական ծագմամբ՝ գրողը ժամանակի սոցիոլոգիզմի պարտադրած այս «մոդեռնացումը» զգացնել է տալիս գործողությունների ամբողջ ընթացքում՝ նշելով, թե Մխիթարը օգտվում էր զինվորի համեստ սեղանից, հարազատ չէր զգում իրեն մեղիքների միջավայրում: Դրամատիզմը սրվում է Դավիթ Բեկից հեռանալուց հետո, երբ մանավանդ գորքի մեջ հուսահատության ու դասալքության փաստերը, որոշ գորապետերի դժգոհությունը սպարապետին հասցնում են հուսահատության: Բեկին ուղարկած նամակում պարզապես գրում է. «Ես ինձ դուրս եմ դնում քո իշխանությունից: Կարող ես գալ ինձ պատժելու» (ՄԽ, էջ 428): Ծածկամիտ ու լռակյաց դարձած Մխիթարի մեջ, սակայն, լուսավոր պահերը կրկին կապվում են Բեկի անուղղակի ներկայության զգացողության հետ. նա «վճռեց գործել Դավիթ Բեկի նախասիրած ձևով», կամ՝ «Ի՞նչ կասի Բեկը՝ իմանալով այս հաղթանակի լուրը,՝ ոգևորությունից ինքնամոռաց մտածում էր Մխիթարը» (էջ 437):

Հոգեբանական նույն ուժեղ համոզությունն ունի այն, որ ենթագիտակցորեն մարդու մեջ շարժվում է մի զգացողություն, որ հաճախ դրսից հաստատում են ուրիշները: Բեկի կողքին չլինելը որպես դավաճանություն ներգզալը (թեպետ պարսիկներին վստահելու հարցում ճիշտ դուրս եկավ սպարապետը) պարզորոշում է նաև կինը՝ Սաթենիկը. «Դու հիմա պետք է Դավիթ Բեկի հետ լինես», իսկ Մովսես արեղան հաշտություն է խնդրում, «քանի դեռ ամենին հայտնի չէ պառակտումը» (էջ 457): Եթե արտաքին ու ներքին ազդակներով ակնհայտ է մեղքի գիտակցումը, ապա պիտի գա նաև թուրքյան պահը՝ հաղթական Մարաղայի դեպքերով:

Զուգահեռաբար հերոսի դրամայի մեջ միշտ զգացվում է սոցիալական խնդիրը: Անկախ այն բանից, որ Սեբաստացին վկայում է, թե Դավիթ Բեկի մահից հետո բոլորը միաբան ոգևորությամբ Մխիթարին են ընտրում նրա հաջորդ, վեպում սպարապետին տան-

ջում են կասկածները. «Ես ի՞նչ եմ որ...- գոչեց նա: - Իմ հայրը անհող ռամիկ էր» (էջ 520), և ուրեմն՝ ինչու՞ պիտի իրեն գահեդեց ընտրեն: Գահեդեց ընտրված սպարապետի դեմ հիմա էլ կանգնում է տեր Ավետիսը, և նրա կերպարի գեղարվեստական մեծ ուժը մի տեսակ երկրորդում է Մխիթարի դերը, ում մեջ քայլ առ քայլ ստվերագծվում է դավերի ցանցում հայտնված նահատակը: Սպարապետը ինչպես դեմ էր պարսիկների հետ դաշնակցելու՝ Դավիթ Բեկի քայլին, այնպես առավել ևս չէր ուզում լսել ընդհանուր հոգնության և հուսահատության միջից հնչող՝ ռազմիկ-քահանայի կոչը՝ հաշտվել թուրքի հետ՝ թեկուզ զիջումների ու ենթարկվելու գնով: Սրան հակադարձած նենգ պահանջների մեջ թուրքը արժևորում է սպարապետի գլուխը, ինչը եթե պիտի սթափեցնի տեր Ավետիսին, ապա Հալիժորի դավադիր պարտությունից հետո Մխիթարի դեմ պիտի հանի հին բշտամուն՝ մեկիք Բարխուդարի որդուն: Գերեվարվում է սպարապետի ընտանիքը, ինչի մասին վկայում է նաև պատմիչը, իսկ երբ Գոհարի եղբայրը թուրք փաշայի սեղանին է դնում սպարապետի գլուխը, ներկա գտնվող «եմրոպացի խորհրդատուներից մեկն անհամարձակ ափսոսանքով ասաց.

- Էլ ինչու՞ են այդ հայերը ազատության ձգտում, երբ իրենց ազատությունն իրենք են սպանում» (էջ 773):

Միշտ չէ, որ նույն համոզիչ տպավորչականությունը կա կերպարի անձնական դրամայի ելևէջումներում: Ակամա անընդհատ զուգահեռվում է Մխիթար-Սաթենիկ-Գոհար եռանկյունին Աշոտ Երկաթ-Սահականույշ-Ասպրամ կատարյալ հոգեբանական որակի հետ: Երկրի շահը ստիպեց Աշոտ արքային՝ ամուսնանալ մեծագոր Սահակ Սևադայի դստեր հետ, ինչպես Մխիթարը լռելյայն ենթարկվեց Դավիթ Բեկի կամքին՝ Արցախի հետ ամուր միաբանության համար ամուսնանալ Գանձասարի Եսայի Հասան Ջալալյան կաթողիկոսի եղբոր աղջկա հետ (ստեղծագործական այս «հավելումը» չի շեղում պատմականությունը, բնորոշ է դարաշրջանի ոգուն): Երկու դեպքում էլ չմեռավ սերը՝ Աշոտ Երկաթի պարագայում բերելով հոգեբանական խորքային հանդիպադրումներ, Մխիթարի համար, որպես կանոն, դառնալով արհեստական անցումների իրավիճա-

կային հիմք: Դա սկսվում է դեռ մուտքից. հաղթել են Բաթալի (Ֆաթալի) խանին, բայց վերջինս կարողացել է փախչել, և հաղթական վերադարձին սպարապետը մտածում է Պատմություն գրող կնոջ մասին. «Հիմա ի՞նչ պատասխան պիտի տամ,- մտածեց դժգոհ,- էլի արցունքներով զահլես կտանի» (էջ 22): Ակնհայտ առօրյականացումը ոչ միայն խախտում է կերպարի էպիկականությունը, այլև անբնական խզումներ ստեղծում հոգեբանական կապերի մեջ: Որքան էլ հասկանալի է փոխադարձ գուսպ, հաճախ չոր ու սառը հարաբերությունը, բայց աննկատ են թեկուզ այս կապերի բերած մարդկային շփումները: Որոշակի ցոլանքներ են միայն սպարապետի մեջ երբեմն զգացվող անհանգստությունը ընտանիքի, մասնավորապես որդիների ճակատագրի համար, իսկ հանդիպումների արտահայտչաձևը նույն «թթված դեմքը, չարությամբ լի աչքերն» են: Երկխոսության հազվադեպ պահերն էլ չեն բացում շփման հնարավորությունը. «Ո՞վ եմ ես, Սաթենիկ: Ի՞նչ իրավունք ունեմ այս աշխարհի վրա: Չագեճորցի մի խղճուկ ռամիկի որդի եմ... Դու երկրպագվելու էիր արժանի, բայց ես ոտնահարեցի քո սրբազան զգացմունքները» (էջ 697), որը հիշեցնում է մուրացանյան պատկերի արձագանքը (Աշոտ Երկաթն ու Սահականույշը յուրովի անընդհատ ապրում են անհամատեղելիության տվայտանքը, իսկ մեմորիայան ընդգրկուն խորհուրդը կրող Սևանա կղզում կայացած բացատրության ժամանակ թագավորի լարվածությունը պոթելում է. «Նախատինք է այն, որ իմ անհավատարմությունը դու այդքան անսահման սիրով ես փոխարինում... Միայն քո ատելությունը կարող է դյուրություն տալ իմ սրտին: Ատիր, որովհետև ես չեմ սիրում քեզ», Մ 4, էջ 311): Խանգաղյանի վեպում նույն հոգեմիճակային անհատկությունը կա նաև Գոհարի նկատմամբ Մխիթարի զգացմունքների մեջ:

Պատմական ու գեղարվեստական առումով դավիթբեկյան շրջանի ինքնատիպ դեմքերից մեկը *յոհր Ավեյրխան է*: Նա զինվորյալ հոգևորականի ավանդական կերպար է, որպիսին մեր պատմությունը շատ գիտի, և որևէ գաղափարական ճնշում չի հեռացնի փաստից: Դեռ պատմական սկզբնաղբյուրի մեջ այս կերպարին

բնորոշ է ինչ-որ երկվորյուն: Դուկաս Սեբաստացին, պատմելով հայերի համախմբմանն ուղղված՝ Դավիթ Բեկի ջանքերի մասին՝ գրում է, թե նա «հրեշտակա առաքեաց ի Հալիճոր առ տէր Աւետիսն, եւ առ մելիք Փարսադան աներ նորա, եւ ասէ. Եկայք միաբանեցալորս ընդ մեզ...եւ նորա ոչ եկին» (ԴՍ, էջ 22): Մեկ անհատի անձնագրի առաքելության նկատմամբ նախնական կասկածը գուցե և հասկանալի է: Բեկի տպավորիչ առաջին հաղթանակից հետո նրանք գալիս են միանալու, «իսկ նա բարկացեալ ի վերայ նոցա, ասէ. Կոչեցի զձեզ, եւ ընդէ՞ր ոչ ելիք յօգնութիւն մեզ. Եւ հրամայեաց տանիլ զնոսա ի Շնհեր, եւ անդ արկանել զնոսա ի բանտ» (էջ 24): Հետո նրանց կարգում է գորապետեր, և տեր Ավետիսը մինչև վերջ մնում է նրա նվիրյալ զինակիցներից մեկը: Անգամ անընդմեջ կռիվներից, հոգնությունից և ունանց հեռանալուց հետո այս հերոսները միշտ Բեկի փոքրաթիվ խմբում են: Մասնավորապես Սեբաստացու գրքի «Յաւելուած»-ում՝ «Պատում տէր Աւետիս քահանայի» վերտառությամբ, շեշտվում է. «Տէր Աւետիս արար զբազում մեծամեծ քաջութիւնս, որպէս եւ ի պատմութեանս իսկ տեսանի. զի էր կարի քաջ եւ արիասիրտ եւ զօրաւոր յոյժ բանիւք եւ գործովք» (էջ 110), և լրացում անող անանուն հեղինակը վերջում բերում է հերոսին նվիրված չափածո ներքոյ:

Բաֆֆու վեպում տեր Ավետիսի կերպարը պատմականորեն ամբողջացվում է Վարդանի հետ դևոնդյանների հիշատակումով, նրանց ոգու հավերժակյացության հավատքով: Հերոսի ուժի պոռթկումը ևս երևում է Ջևու բերդի դրվագում: Գրողի նախասիրած արկածայնությունն այստեղ խորհրդավոր է դարձնում կերպարի հերոսականությունը. երեք ծպտյալ անձեր գնում են Ջևու, ճանապարհին սպանում են Ֆաթալի խանի պատգամատարին, վերցրած նամակից կարևոր տեղեկություններ քաղում, կարողանում են թափանցել բերդի ներսը: Իսկ նրանցից սափրիչի տեսքով ծպտվածը «հալիճորցի տեր Ավետիսն էր՝ Դավիթ Բեկի ամենաքաջ գորապետերից մեկը», հյուսնի տեսքով ծպտվածը «Ստեփանոս Շահումյանն էր՝ Դավիթ Բեկի սիրելին» (Բ 7, էջ 317): Բերդը ներսից անկման տանելու, մթին խորշերում արկածալից քայլերի գլխավոր կազմակերպիչը

կրկին տեր Ավետիսն էր: Նա հարկ եղած դեպքում իր խմբով բացահայտ ճակատման է գնում, նրա «ռազմագիտական հանճարով» բացած անցքից պաշարած հայերը մտնում են ներս: Խելամիտ-հերոսական իրավիճակն ամփոփում է Բայիմուր իշխանի կատակը. «Այդ տերտերները այնքան թաղելու սովորած են, ինչ որ փորել տալու լինեն, անպատճառ գերեզմանի մմանություն կունենա» (էջ 415):

Տեր Ավետիսի կերպարն արդեն հերոսականի ու ողբերգականի համադրություն է «Մխիթար սպարապետ» վեպում, ուր երկվորյունները պարզվում են ազգային ու անձնական հիմունքներով, և անկախ զգալի գաղափարական միագծությունից՝ սա Խանգաղյանի վեպի ամենահաջողված գեղարվեստական որակն է: Նա միշտ դժվարին հանգուցալուծում պահանջող իրադրությունների կենտրոնում է: Տեղային հաղթական կռիվներից հետո, երբ Դավիթ Բեկի ու կողմնակիցների համար ավելի է հստակվում, որ պայքարը պետք է համահայկական դառնա, տեր Ավետիսն է Փոքր Գորգիի հետ գնում Վաղարշապատ, այստեղ «մողեռնացման» պահանջով զարմանում էջմիածնի պճնալից ճոխության վրա, երբ շուրջը ուխտավորների չքավոր բազմություն էր, նրա խոհական տառապանքից բխում է «Ախ, հոտած աշխարհ» կանչը, իսկ կաթողիկոսի հարցմանը, թե մաչի՞ երկնչում արյուն թափելուց, քահանան ազգանվիրումի հիմունքով վստահ պատասխանում է. «Երբեք, բնավ չեմ երկնչում, վեհափառ» (ՄԽ, էջ 288): Վաղարշապատ ու Երևան համախմբելու առաքելությունը չի հաջողում, նրա մեջ շարժվել է սկսում որոշ դաժանություն, հոգևորականը կարծես սկսում է նահանջել:

Ընդհանուր ծանր մթնոլորտը, մաս կնոջ ընչասիրությունն ու դասային նեղմիտ ընկալումը խարխլում են հերոսի հոգեաշխարհը, մրմնջում է անորոշ կասկածի ցավը. «Օ, տեր Աստված, դու ինձ հեռու պահիր չար խոհերից» (էջ 535): Հոգեբանորեն խորը դիտարկում է այն, որ հերոսական նկարագրին անհարիր կասկածն ու զգուշավորությունը դժվարությամբ, ներքին բարդ տվայտանքներով են իշխող դառնալու: Պիտի սկսվի թուրքերի հետ բանակցելու անորոշությամբ և Մխիթարից հեռանալու դրամայով: Բայց դեռ առաջին քայլերից ակնհայտ՝ թուրքի նենգությունը նրան ետ չի պահում ան-

կումներից, թեպետ միշտ մնում է ազգային արժանապատվության ու հերոսականության շեշտադրումը, որը երկվությունների մեջ պիտի ավարտվի ողբերգությամբ: Երբ պարտությունից հետո անգամ թուրք փաշան հաշտության կոչով եկած տեր Ավետիսին ծաղրաբար առաջարկում է հպատակվել, վերջինս պոռթկում է. «Ոչ հպատակություն, ոչ պատերազմ: Ես եկել եմ պահանջելու, որ դու մեզ վերադարձնես Նախիջևանը, Երևանը, Լոռին... Այդ դեպքում կապրենք խաղաղ ու հաշտ» (էջ 560): Այս պոռթկումը, սակայն, հաղթանակից ուժի վկայություն չէ, որովհետև իր իսկ հերոսի համար ակնհայտ է մահանջի սառնությունը. քահանան զգաց, որ այս «գործը հղի է ծանր հետևանքներով» (էջ 561):

Անորոշությունների մղձավանջի մեջ երկիրն ու ազգը փրկելու ջղաձգումները խորացնում են հերոսի դրաման, նա անընդհատ օտարվում է ինքն իրենից՝ փորձելով վերագտնել իրեն: Արդյունքում՝ տառապագին թառանջը. «Խաբվեցինք,- մտածում էր տեր Ավետիսը դառնացած,- կործանիչ ուղի բռնեցինք» (էջ 690): Քանդվում են բոլոր կապերը, կարծես խարխվում է անգամ հավատքի ուժը, և անկախ գրողի գաղափարական պարտադրանքից՝ անկման մեջ տեսանելի է ողբերգությունը. «Խմեց և ապա դատարկ գավաթը ուժգնաբար զարկեց սենյակի անկյունում կախված Քրիստոսի պատկերին... Շուտով նրա մոլեգնությունը տեղի տվեց անսպասելի մի հանդարտության. նա կծկվեց, ասես քիչ առաջվա գազանը չէր» (էջ 691): Ինքնակորուսյալ հորձանքով հերոսը այլևս գնալու է մինչև վերջնական անկում՝ մորմոքի պես հավատալով, թե միայն այս կերպ կօգնի ազգին: Մինչդեռ Արդուլասի փաշան պարզապես ձիով քռչում է ծնկաչոք հպատակություն աղերսող տեր Ավետիսի վրայով. և նա այլևս մարմնական դատարկությամբ քայլող ոչինչն է, քանի որ կորցրեց հավատքը և հավատն ինքն իր նկատմամբ: Ինքնագոնումի տարտամությունը կրկին վերադարձ է. կնոջ և որդու գերեվարումից հետո տեր Ավետիսը գնում է տուն, վրայից պոկում գորավարի հագուստը. «Խուրջինից հանեց քահանայական իր հնամաշ սքեմը, հագավ և դարձավ մի տխուր ու խղճալի արարած» (էջ 725): Հետագա բոլոր վիճակները, երբեմն հոգեկան անհավասարակշիռ

ցնցումներով, ապաշխարանքի գնացող ճգնավորի դրաման է, մե-
նուքյան պատանքով նա քայլում է, որ չոքի ամեն վանքի ու խաչքա-
րի առջև ու լալագին աղոթի, որ սպասի անծանոթ հարցումին՝ «Դու
ո՞վ ես», և տա ինքնակեղեք պատասխանը՝ «Դավաճանը... Էյ ար-
դարներ, ճամփա» (Էջ 729), անհետանա մութ հեռուներում, անսպա-
սելի պայթյուններով ու հրդեհներով վնասի թուրքական բանակին՝
«աղեխարշ ձայնով աղաղակելով՝ Չհավատաք թուրքին, հայեր»
(Էջ 730), և այդպես անհայտանա խորհրդավոր մշուշներում: Երկ-
վորյունների այդ մշուշը զգալի է նաև հերոսի ճակատագրի պատ-
մագրական վկայումներում: Մեբաստացին գրում է, թե Մխիթարի
կործանումից հետո տեր Ավետիսը թուրք փաշայի հետ հեռացավ
Հալիժորից, «գնաց բնակվեց Գաղատիայում եւ Հռոմի սրբազան
հայրապետից ներումն ստացավ» (ԴՍ, էջ 75):

Այսպիսով՝ Դուկաս Մեբաստացու գրքում տարեգրական որո-
շակիությամբ ներկայացվում է պարսկական լծի և թուրքական աս-
պատակությունների դեմ մղվող հաղթական կռիվների անընդմեջ
շարքը Սյունիք-Ղափանում: Այդ սեղմ տարեգրումները հիմք են
դառնում հետագայի գրողների համար՝ գտնելու անցյալի արդիա-
կան իմաստավորումները, կատարելու պատմաքննական դիտար-
կումներ և փոփոխություններ, իրենց գաղափարա-գեղագիտական
սկզբունքներով կերպավորելու հերոսներին: Ռոմանտիկ Բաֆֆու
համար առաջնայինը գլխավոր հերոսի, նրա անձնագոհության շեշ-
տադրումն է, թեպետ կառուցվածքային որոշ անհամաչափությունը
պայմանավորվում է Դավիթ Բեկի կրավորականությամբ: Մերո
Խանգաղյանը փորձում է սոցիալ-պատմական լայն ընդգրկումների
մեջ ներկայացնել պատմաշրջանն ու նրա հերոսներին, բայց պատ-
մականության շեղումների գնով է հասնում Ռուսաստանի դերի բա-
ցարձակացմանն ու ակնհայտ սոցիոլոգիզմի, որքան էլ այդ հիմքի
վրա բացատրելի լինեն հերոսների դրաման, կերպավորման հաջո-
ղությունները: Բոլոր դեպքերում՝ խոսում շերտեր են բերում պատ-
մական փաստի արդիական իմաստավորումները:

ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ԱՍ – Ալբերտ Ստեփանյան, Պատմության կերպավորությունները Մեծ Հայքում, Երևան, 2012:

ԳԽ – Գևորգ Խոռոյան, Ազգային և ազգային-պետական գաղափարախոսություն, Երևան, 2013:

ՂՍ – Ղուկաս Սեբաստացի, Դավիթ Բէկ կամ Պատմութիւն Ղափանցւոյ, Երևան, 1992:

ՄԽ – Մովսես Խորենացի, Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1913:

Մ 2 – Մուրացան, Երկերի ժողովածու 3 հատորով, հտ. 2, Երևան, 1975:

Մ 4 – Մուրացան, Երկերի ժողովածու, հտ. 4, Երևան, 1963:

ՍԽ – Սերո Խանգաղյան, Երկերի ժողովածու, հտ. 2, Երևան, 1981:

Բ 7 – Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու, հտ. 7, Երևան, 1985:

Էջմիածին, 2015, թիվ 6:

ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ ՊԼՏՄԱՓԻԼՍՈՓԱՅՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հրանտ Մաթևոսյանի ստեղծագործությանն անդրադարձած համարյա բոլոր հեղինակները, մենագրության թե հոդվածի մեջ արժարժած այլևայլ հարցերի ու եզրահանգումների մեջ, նկատել են քրոնոտոպային համադրականությունը, այն, որ մի աննկատ Ծնակուտում ապրող նույնքան աննկատ ու հասարակ մարդկանց մեջ գրողը խտացրել է բոլոր ժամանակների ու տարածությունների մարդկային ընդհանրական որակներ, որ այսօրվա հառաչանքի ու ժպիտի արմատներն անցյալներում են հողավորվել, և մարդն է ժամանակատարածական ընդգրկման կենտրոնը: «Սկիզբը», «Ծառերը», «Տերը» բացահայտ նշումներով վերնագրերն արդեն հուշում են, որ կերպարի «հոգեվիճակի հիմքում գլխավորապես գոյաբանական ազդակներ են... Ակներն է նաև բացարձակ կապի գիտակցումը» (ՄՓ, էջ 173), և պատմության ուղղակի գնահատման անհրաժեշտությունից առաջ դրանք «պայմանավորված են ժողովրդի պատմության և ճակատագրի գիտակցմամբ, ընկալվում են որպես ժողովրդական գիտակցության ու հոգեբանության դրսևորումներ» (էջ 177): Պատանու տնքոցը հոր տնքոցի նույնիսկ արձագանքը չէ, այլ շարունակությունն է, ինչպես որ ահնիձորյան գիշերային լռությունը միաձույլ ճեղքում են լենկթեմուրյան ժամանակների գոռոռոցն ու այսօրվա ինքնաթիռի հռնդյունը: Իսկ հերոսներն էլ «կոնկրետ ժամանակային միավորի մեջ հանդես են գալիս իբրև պատմության, անցած ժամանակների բանական ժառանգորդներ» (ԿԱ, էջ 213):

Նկատենք, որ կապող օղակ կարող են դառնալ ոչ միայն անցյալի փաստը, դրա գրավոր հավաստման սուբյեկտիվությունը,

այլև պարզապես հիշողությունը՝ որպես ազգային գեներտիկական կոդ: Եվ այս դեպքում միշտ խնդիր կառաջացնի պատմական ճշմարտությունը պարզելու-հայտնաբերելու բարդությունը, քանի որ ներսում պահած ժառանգականության մման բարդ է մարդը: Ահա ինչպես է դա ընդհանրացնում գրողի եղբայրը. «Սա, ուրեմն, հավատավոր Սկիզբն է՝ լինել Յեղի ամբողջության մեջ, Գրողի էկզիստենցը, հավատավոր Գոյը կամ գոյաբանությունը... Յեղի ու գյուղի պատմությունը չէ, և առհասարակ, սա պատմություն չէ: Ջուտ կյանքագրություն է», ուր «մշտագոյ ներկան միշտ լցվում է անցյալի հորձանքով» (ՀՄՀ, էջ 86, 89):

Խնդրի նույնատիպ և ուղղակի ընկալումները հանդիպում ենք այլոց ձևակերպումներում ևս: Մի դեպքում դա ցեղ-ազգի գեղարվեստական պելումներում գրողի այն դիրքորոշման տեսանկյուն է, որ «Մաթևոսյանը ժառանգորդման հարցերը քննում է կենսափիլիսոփայության և հոգեբանական կերտվածքների մեջ. նա շատ քիչ տեղ է հատկացնում ֆիզիոլոգիական տեսակին» (ՄԹ, էջ 20): Սիմոն-Ավետիք կերպարային հակադրությունը մի այլ դեպքում նույնիսկ ուղղակի եզրահանգման է բերում, թե դարերում ձևավորված հայի տեսակի մեջ «ավելի շատ ոգու, բանականության, կամքի, բնավորության կենսական ուժի մասին է խոսքը: Այդ ուժը հաճախ բիրտ է, ճիշտ ինչպես բիրտ է լինում պատմությունը» (ՆԲ, էջ 73): Այս հարաբերություններում գրողական ճանապարհի մասին յուրօրինակ եզրահանգում է նաև այն, որ «խոշոր գծերով իրականությունը ներկայացնելը գրողին տանում է կամ դեպի պատմություն, կամ դեպի հրապարակախոսություն... Մաթևոսյանը համոզված է, որ մանրամասների մեջ են առանձնահատուկը, տարբերակիչը, վերջին հաշվով՝ ազգայինը» (ԺԲ, էջ 103):

Նկատենք, որ պատմությունը չի բացառում մանրամասները, պարզապես դրանց գեղարվեստական ընկալում-արտացոլումը պիտի բերի փիլիսոփայական-գեղագիտական ընդհանրացումներ, իսկ եթե պատմությունը չէ գրականության նյութը, այն առավել ևս պիտի գեղարվեստ մտնի ընդհանրացումների խոհական խորքայնությամբ: Մաթևոսյանի ստեղծագործության կարևոր կողմի դիտարկ-

ման այս սկզբունքը, թե այնտեղ «մերթ ընդ մերթ երևացող պատմական «շեղումներն ու սյուժեները» ոչ թե կոչված են ծառայելու անցած պատմական դեպքերի և պատմական անձնավորությունների վավերագրմանը, այլ հայոց պատմության մի շարք «հանելուկների» մեկնաբանությանը, ավելի ստույգ՝ հայոց պատմության փիլիսոփայության վերհանմանը» (ՎԳ, էջ 129), ակադեմիական ամփոփումն է ստանում այսպես. «Բաֆֆին ասում է, թե ժամանակները գրողի ձեռքին են. նա գիտի անցյալը, գիտի ներկան, գիտի և ապագան: Մաքսոսյանը փոխաձևում է ռոմանտիկական այս համաչափությունը, նրա ընկալմամբ՝ ժամանակները միանում են... Էականը ժամանակների կապն է, ներադերսը «դարավոր կերպարի» հետ» (ՍՍ, էջ 7):

Այսպիսով՝ ի՞նչ որոշակիությամբ է դրսևորվում պատմափիլիսոփայությունը մի գրողի ստեղծագործություններում, ով պատմագեղարվեստական երկ, ժանրային պահանջների ամբողջությամբ, չի ստեղծել, այդպիսին չէ անգամ «Չեզոք գոտի» դրաման: Ինչպե՞ս է այդ փիլիսոփայությունը «գեղարվեստանում» Մաքսոսյանի ոչ-պատմական երկերում, ի՞նչ է դատում գրողը ժամանակա-տարածական այդ ընդգրկուն խնդիրների մասին: Չկա պատմություն մարդուց դուրս, և Մաքսոսյանը այսօրվա հայ մարդու մեջ է տեսնում ճանապարհն ու նրա սկիզբը, ազգային բնավորության հավերժական գծերի առկայությունը, դրանց առաջացման պատճառները և մեր ուժն ու թուլությունն այդ կապերի մեջ: Ոչ թե դրա հակադրությունը, այլ ամբողջացումն է գրողի խոստովանությունը. «Ես միշտ վերապահությամբ եմ նայել անցյալին և վստահությամբ՝ ներկային. մի շեն օջախ ինձ համար ավելի է սրբատեղի՝ թեկուզ իր դուռն իմ առջև փակ լինի, քան մի որևէ սբ. Կարապետ՝ թեկուզ դուռն իմ առջև բաց» (ՀՄՍ, էջ 8): Ուրեմն՝ նախ տեսնել ու հարազատորեն ճանաչել մարդուն, նրա բնավորության մեջ՝ դարերի համակեցության կարգերը, թռիչքներն ու անկումները, պատերազմի ու մշակույթի նստվածքը և այլն: Եվ այն ժամանակ գուցե հասկանանք, որ վտանգավոր են ցանկացած սևեռումներ, և երբ «խոսում ու գործում ենք հանուն ցեղասպանության ճանաչման, ցեղի մեծուփոքրով ծնկի

ենք եկել մեր անթաղ մեռելների վրա և չենք տեսնում, որ հենց ցեղն ենք մախում» (Էջ 674), պահանջատիրության մեջ պահանջատիրոջն ենք մոռանում և օտարում երկրից:

Առաջանում է հայի տեսակի մեջ կարևորություն ունեցող՝ ուժի-խեղճության խնդիրը, ինչի հայտնի բանաձևումը «Ծառերը» վիպակում մաքևության և լուսնի գաղափարաբանություն է. «Լավը չես, խեղճ ես, լավը չես, գավակս, որդիս, առաջնեկս, իմ հույսս. մեջդ վրեժ չկա». «Ասում ես խիղճ, բայց խիղճը գիտե՞ս երբ է գեղեցիկ – երբ գազանի մեջ է: Քոնը խիղճ չի, խեղճություն է» (ՀՄԵ 2, էջ 242) (Հետո սա պետք է հոմանիշվի Բագրատունիների վագրի կերպարի հետ): Աղումը, որի «աշնան արևի» բերքաբերությամբ իմաստավորված կյանքը հենց այդ խեղճության դեմ ըմբոստացումն է իր հայր Իշխանի ընդունելի-չընդունելի կերպարային բազմաշերտության օրինակով, ուժի մույն տարածականությունը՝ արտաքին անհասկանալի հարվածների մեջ տարտամացած, շառավիղում է «Մենք ենք, մեր սարեր»-ի հովիվների, «Տաշքենդ»-ի Թևիկ-Թևանների, «Տերը» կինովիպակի Ռոստոմի և այլ պատանի ու տարեց հերոսների մեջ:

Շատ այժմեական թվացող այս դրսևորումները տեսակը ակունքում են անցյալից: Եվ տարբեր առիթներով գրողը խոստովանում է. «Ամեն անգամ թեկուզ և ինձ թվում է, թե այսօրվա մասին եմ գրում, բայց այնուհանդերձ հարաբերությունս միջնադարի հետ էր: Դարավոր կերպարների հետ էր» (ՀՄՀատ. 2, էջ 627): «Աշխարհում բոլորիս տեղը Հայաստանն է ցույց տալիս» վերնագրված այս հարցազրույցում՝ տրված 1994 թ., գրողը «միջնադար» ձևակերպումով տանում է նաև հնագույն ժամանակներ, քանի որ տարածականայն ընդհանրացում անելով, թե՛ «մենք փաստորեն կատարվում ենք, ոչ թե կատարում», նա հասկանալիորեն դիմում է հայ տեսակի և ոգու հավերժական խտացում «Սասնա ծռեր»-ին. «Թերևս ճշգրիտ պատասխանը էպոսն է տվել՝ հանձին Փոքր Միերի»: Այս ընթացքում հստակում է նաև հայոց հավերժական երկվությունը. «Հայ ազգային հերոսն ի վերջո Դավիթն է... Դավիթն անում է, Միերը լինում... Հողը կակղած է, հերոսները մանրացած են. մեր լիովին

դրստորված անհատների կյանքերը կրկնում են Միերին, ոչ Դավթին» (էջ 641, 644):

Հայի տեսակի, նրա պատմության եռախորհուրդ հարցերի (ո՞վ ենք, որտեղի՞ց ենք գալիս, ու՞ր ենք գնում) ու պատասխանների փնտրտուքը բնորոշ է եղել Հրանտ Մաթևոսյանին դեռևս առաջին և ոչ ամենահայտնի գործերում: «Նանա իշխանուհու կամուրջը» վիպակը, որ գրվել է «Մենք ենք, մեր սարեր»-ի հետ, բայց տպագրվել է շատ ուշ, յուրովի փորձում է պարզել ուժի և կրավորականության սկունքը, երբ տիրակալություն անվանակոչող Իշխանից հետո ամեն ինչ մշուշվում-կոտորակվում է հաջորդների մեջ. խորամանկ և ուժեղ Իշխանը մաքուր բաների մասին մտածելու ժամանակ չուներ, իսկ «նրա սերնդից ոչ մեկն էլ նրա պես չի. Ոսկանը ուժի կողմից է նրան քաշել, Արտաշը՝ խորամանկության, էն լույս դառած Հայկազը խելքով էր Իշխան, էն խեղճ Վարդանը հորից մաս չուներ», և այսպես կոտորակված «տոհմը հարյուր քսան տարի ձգում էր Արդության-Երկայնաբազուկների դրած լուծը» (ՀՄՆ, էջ 40) (Երկայնաբազուկ-Դոլգոռուկի-Ջաքարյաններ իշխանացված տունը ոչ միայն Հյուսիսային Հայաստանում պետականության վերականգնման սաղմեր ստեղծեց, այլև եղավ Վրաց թագավորության հզորացման հիմնական գործոններից մեկը, կարևոր դեր խաղաց նաև ռուսական կայսրության մեջ):

Հայոց ներքին ուժի և քույրության հարաբերակցումը նաև արտաքին շառավիղներին, որը դառնալու է Մաթևոսյանի պատմափիլիսոփայության էական կողմերից մեկը, ազգաբանական ընդհանրացնող որակ է: Բնական է, որ խնդիրը պատմաբան-փիլիսոփաները և մշակութաբանները քննում են մեծ քաղաքակրթությունների կապերի մեջ: Սահմանվում է, թե «քաղաքակրթությունը դիտարկվում է իբրև մի համակարգ, որը գործառնում է կոնկրետ ժամանակա-տարածքային և ընկերային չափույթի ծիրում՝ խնդիր ունենալով նախ և առաջ ապահովել հավասարակշիռ վիճակ ինչպես իր ներքին բաղադրիչների, այնպես էլ շրջակա միջավայրի նկատմամբ» (ԱՄ, 12): Հայաստանը Արևելքի ու Արևմուտքի նկատմամբ ոչ այնքան սոսկական կապող օղակ է դարձել, որքան քաղաքա-

կրթություն է տվել երկուսին էլ (ինչ-որ բան վերցնելով նրանցից), և արևմտյան ռացիոնալիզմի ու արևելյան իռացիոնալիզմի կապերի մեջ հայերին՝ որպես հնդեվրոպական բնօրրանի տերերի, նորագույն մտածողներից շատերը «համարել են նախնական, անգամ արխայիկ տիպ», քանի որ հայերը «իրենց նախնական ու անադարտ տեսքով ունեցել են ընդամենը մեկ առաքելություն՝ ոչ թե միայն իշխել բնության վրա (ռացիոնալիզմ) կամ միայն ու միայն ենթարկվել նրա անմեկնելի տարերքին (իռացիոնալիզմ), այլ ապրել նրա հետ անխզելի միասնության ու փոխգործակցության մեջ» (ԳԽ, էջ 50):

Հրանտ Մաթևոսյանի՝ «լույսի հովիտ» Ծնակուտի բոլոր բնակիչները հենց այդ ներդաշնակության կրողներն են, ովքեր ըմբռնելով ու չըմբռնելով պիտի դեմ էլնեն «պոլիս-քաղաքից» եկող աղավաղված քաղաքակրթության հարձակմանը՝ «Սկիզբը» վիպակի Արայիկի նման մոլորվելով տրորված, անտեսանելի ուրիշի հայացքի տակ օտարվող իր «եղնանիստի» համար, «Մենք ենք, մեր սարեր»-ի հովիվների պես օրենքի անհասկանալի պահանջի դեմ ծիծաղի-անկումի նահանջներով, ուժն ու քաղաքի գոյությունը հեռվից ներբողող և այն հստակ գիտակցությամբ, թե քաղաքի տարածը տարած է, «Աշման արև»-ի Ադունի տվայտանքներով, խաթարված բնականության համար դեպի ինչ-որ անհասկանալի «Տաշքենդ» փախչելու՝ Սիրուն Թեվրկի մոլորությամբ և նրա եղբայր Ջանդառ Թևանի դիմակահանդեսային հպարտությամբ այն բանի համար, որ քաղաքի տասնյակ կանանց փափուկ մատոցը առել է ուսին, բարձրացրել ձիու վրա ու իջեցրել, նաև «Տերը» վիպակի Ռոստոմի՝ պատեպատվող անժառանգ էությանը, երբ անտերությունից ծանրացող հողը փոքրմիերյան փակվածության է տանում, և մնում է երեխայի ձայնով արձագանքվող հառաչանքը. «Չէ՞ որ, մատաղ, Ծնակուտի տերը դեռ մեռած չի. մեր համեստության պատճառով մենք չենք կարող մատնացույց անել մեզ» (ՀՄԵ 2, էջ 594):

Բանականի ու բնականի բուն տերերը այդպես հայտնվում են ծաղրածու-բանաստեղծի վիճակում, և դա էլ եկել է պատմական ակունքներից պարտադրված, երբ «քաղաքակրթությունների» հար-

ձակումներից խախտվում են բոլոր ներդաշն հավասարակշռությունները, և հային մնում է ժպիտի խոհականությամբ հետևել այդ ամենին. «Բանաստեղծների քո տոհմն ահա կախաղանների տակից խեղկատակորեն աչքով է անում. սխալմամբ բանտ է նստել և քմիծաղով սպասում է, քե հիմա բյուրիմացության համար ներողություն են խնդրելու» (ՀՄԾ, էջ 323): Ցերեկը անորոշության վախն է, խեղճի զգուշավորությունը ուժից, իսկ իրիկունները կրկին «Ծաղրածուների մեր տոհմը» հավաքվում է ու շարունակում ծաղրանմանակել բոլորին՝ վեր բարձրացողին ու չբարձրացողին, և դրսի ոչ ոք լուրջ չի ընդունում այս տոհմի մահն էլ, ծնունդն էլ: Սա ընդհանրապես հայի տեսակն է, և նրա այս վիճակը նորություն չէ, պատմություն ունի, և այդ պատմությունը գնում-հասնում է Տիգրան Մեծի պալատը. «Պալատն ունեցել է լարախաղաց և ծաղրածու,- հնարում են ես: Ծաղրածուն եղել է մեր տոհմի պապը: Բայց երկու հազար տարի անընդհատ թույն է կաթել մեր արյան մեջ, և հիմա ծիծաղում է մի սերունդ, որի աչքերը չեն ծիծաղում» (ՀՄՆ, էջ 15): Առաջին շրջանում ստեղծած այս՝ «Ծաղրածուների մեր տոհմը» պատմվածքում գրողը ենթատեքստային ակնարկ է անում, որը կարող է գուգահեռվել գիտական այն եզրահանգմանը, ըստ որի՝ Տիգրան Բ-ի տերությունը ընդհանրական-«գլոբալ» քաղաքակրթական կառույց էր, որի առանցքը Մեծ Հայքն էր, որին շրջապատում էին կայսերական «համակեցական միավորներ»՝ իրենց տարազան բնակչությամբ՝ «արար քոչվորներից մինչև իբերներ, հունական պոլիսներից մինչև կիլիկյան ծովահեններ» (ԱՄ, էջ 94), և արդեն գրողի ընկալմամբ՝ այդ քաղաքակրթական հավասարակշռության բուն տերը բանական ու բնական խոհականությամբ իմաստուն ծաղրածու-բանաստեղծի կարգավիճակում էր:

Տիգրանը Արևելքի ու Արևմուտքի սահմանային հայոց տեղային (լոկալ) քաղաքակրթությունը վերածեց ընդհանրական (գլոբալ), բայց ոչ համընդգրկուն (տոտալ) քաղաքակրթության: Եվ ահա ծաղրածու-բանաստեղծին տրված ծիծաղ-ողբերգության ընդգծումով Հ. Մաթևոսյանը «Մեծամոր» էսսեում ընդհանրացնում է քաղաքակրթությունների հանդիպադրման մետաֆորային ենթատեքստը,

և տարժամանակյա այդ դիտարկումը գրողի պատմափիլիսոփայությամբ հիմունքներից է: Ուրեմն՝ «թուխ ու ջղային մարդկանց մի ցեղ, որ իրեն հիքսոս էր կոչում (հիքսոս-հիք-հէք-հայք-հայ)» երկաթի գյուտով հյուսիսից եկավ, «փշրեց բրոնզե բանակներն ու կուռքերը Ասորիքից մինչև Եթովպիա», Եգիպտոս. Արարատի երկրի Մեծամորի պողպատե սրով «թուխ ու ջղային մարդկանց մի ցեղ, որ իրեն հայ ու իր երկիրը Հայք էր կոչում, հեթիթներին ոտնատակ տալով հյուսիսից իջավ» ու երկրներ տիրեց: Բայց ի վերջո «թուխ ու ջղային մարդկանց երկու ցեղ, որ իրենց հայ ու հույն էին կոչում», եկան խփվեցին արևելքից հոսող «Ակչա-կոյունլու հոտի մեջ և ելնել չկարողացան բրդի փափուկ նեղվածքից... Հայ-հույն միակուռ ասպետը մոռացել էր, որ ինքն ասպետ էր և Ակչա-կոյունլու հոտի մեջ մայում էր» (ՀՄԾ, էջ 299, 300): Այսինքն՝ ***պարմությամբ փիլիսոփայական դրամատիկ ընդհանրացումներից մեկն այն է, որ նախորդ քաղաքակրթությունները զենքի ու խոսքի ընդհարումներում հաղթում էին գիպս-մշակութային առաջընթացի ուժով, սիրում էին և կորցնում, սպանում էին և արարում, մինչև որ քաղաքակրթությունների այդ սիրույթում հայտնվեին ցանկացած արարմանն սանրնորմակ ոչխարանուն ցեղերը՝ բրդի նեղվածքի մեջ խեղդելու ամեն մի, իր լավ ու վատ կողմերով, իսկական քաղաքակրթություն, նրանց մեջ ամենից առաջ՝ հնդեվրոպական բնօրրանի տիրոջ նախնական պարզ ու աստեղային մշակույթը, որն ուղղված էր ամբողջ մարդկությանը: Հիմա գոնե չպիտի մոռանաս, որ քո նախնիները կարողացան «աստղակապերը գատել երկնքի աստղային խառնափնթորությունից», բայց հետո քեզ ու քո նախնիների փառքը երկնքից իջեցրին երկիր, և քո բոլոր նվաճումները «հալվեցին, հատան շոգ երկրի բարի ալարկոտության մեջ» (էջ 299): Հայն ալդպես էլ չսովորեց երկրի օրենքները, և նրա մշակույթի դիմաց դրվեց արյունը:***

Հակադրությունն ու ընդհանրացումը կրկնվում են նորովի. հայի իմաստունը քարայրներում մագաղաթի վրա աչք է կուրացնելու և կկոցած նայելու է վերև՝ երկնքի գաղտնիքները պարզելու համար՝ քննելով աստղերի ու լուսնի շարժումը, արևի բերած գիշերն ու ցերե-

կը, երկրի կլորությունը (որին Բագրատունիների վագրի թաթի տակ գտնվող գունդը պիտի նմանվեր), փորձելու-հաստատելու էր դրանք, նաև այն, որ արյունը մարդու մեջ պտտվում է, և սիրտն է պտտեցնում, դա բացատրելու է անապաստելի հայտնված թուրքին նույնիսկ: Իսկ սա չի հասկանա, թե ինչպես և ինչու է հայը մաքի լույսով 1500 տարի քննել դրանք, եթե Արփ-Արսլանը «1000 մարդու վրա փորձ է արել ու տեսել, որ մարդու մեջ կա հինգ լիտր արյուն», դա «հաշվել է մի ժամում, դու մտածել ես հազար հինգ հարյուր տարի. ապրես... Տանջված քերականը ողողվեց երանությամբ» (էջ 318): Բայց ամեն տեսակը մի բանի է կոչված, և այդպես դաս չեն առնում ոչ մեկ ժամում, ոչ տասը դարում. «Հերն անիծած, այս ժողովուրդն իր ծանր մշակույթն այնպես է քաշում, ինչպես կռվում է մրջյունը լիքը հասկի դեմ, ինչպես ճարճատում է սայլը խաչքարի տակ» (էջ 320): Մի ուրիշ առիթով, իր հարցազրույցներից մեկում պատմության ազգաբանական այս փիլիսոփայությունը Հ. Մաթևոսյանը բանաձևելու է աստվածաշնչյան գուգահեռով առ այն, որ հայը Անառակ որդու եղբայրն է, ով Անառակի նման ոչ թե արկածների ու վայելքների է տրվել, հարաբերվել «խոյանքի ու անկման սահմաններին, այլ լռիկ ու անանուն միշտ ներկա ու ներկայությամբ հոր կարոտների աշխարհից բացակա, հոր տունը պահում էր... Դա խեղճություն է, անկարություն, դա մերժվածի դառնություն է» (ՀՄՄ, էջ 10):

Հովհաննես Թումանյանը «Դառնացած ժողովուրդ» հոդվածում (1910 թ.) գրում է. «Ջարիտուրելի ծնող է եղել մեզ համար պատմությունը: Նա երկար դարերով մեզ դրել է բարբարոս ժողովուրդների ոտների տակ: Իսկ ամեն մի կենդանի գոյություն, որ ոտնատակ է ընկնում, եթե չի մեռնում, այլանդակվում է, դառնանում ու փչանում» (ՀԹ 2, էջ 258): Դրսի կապերի մեջ մեզ պարտադրված դառնությունն ու խեղճությունը չպետք է ինքնահռչակման տանեն մեզ, ներսից պիտի լինեն հայի առողջացման ձգտումն ու լիցքը. պարտադրյալ մոլորությունների մեջ «մենք մեզ չենք ճանաչում», ուրեմն և չենք սիրում, այդ դեպքում «ինչպես կարող է պատահել, որ մեզ սիրեն ու հարգեն օտարները» (էջ 265), որի աղավաղված պատկերներն փորձում դառնալ պարզապես,- գրում է Թումանյանը 1909 թ.

«Մեծ ցավը» հողվածում: Հ. Մաթևոսյանը հավելում է, որ ոչ թե մեծամտական հոխորտանքով պետք է գոռգոռանք (մեծ կորուստների ցավից դա էլ հասկանալի է), այլ վստահ գիտակցությամբ պետք է հիշենք այն, ինչ տվել ենք մարդկությանը և դա դարձնենք հաղթանակի հիմունքը. «Հաղթանակը ճառագող մարդն է, պարտությունը՝ մթնած մարդը. քո սևերն արդեն քո նախնին հագել մաշել է, մի անգամ կարմիր հագնելու՞ ես. քեզ միայն հաղթանակ է տրված» (ՀՄՄ, էջ 9):

Հայի-մարդու քրոնոտոպային ընդգրկումների մեջ տեսնելով ազգային պատմության, քաղաքակրթությունների ելևէջումների ընթացքը՝ Մաթևոսյանը բուն պատմության փիլիսոփայությունը պետում է էսսեի հրապարակախոսական ընդհանրացումներով, այնուհետև դա որոշակիացնում Ծնակուտ-«լույսի հովտի» պարզ մարդկանց բնական դատողությունների մեջ կամ դիտարկում Մոսկվայի Կինոյի ինստիտուտի մտավորականների լրջախոհ եզրահանգումներում: Ուժի և թուլության արտաքին ու ներքին քաղաքակրթական ազդակները արդեն բացատրել են ազգաբանական շատ որակներ՝ իրենց պատմական փաստարկումների կերպարային վերացարկումներով: Այդ համադրություններում պատմությունը միայն դեպքը-փաստը չէ, այլ նաև՝ տեքստը, այն, թե ինչ և ինչպես է պատմվել այդ փաստի մասին: Եվ, առանց այդ էլ, փաստի միշտ երկդիմի ճշմարտությունն ավելի է առաձգականանում պատմողի-պատմագրի-պատմաբանի հասկանալի սուբյեկտիվության շրջանակներում: Այսինքն՝ դեպի ապագա պետք է միտվի պատմության փիլիսոփայությունն ավելի, քան փաստը, և այդտեղ է ամենից առաջ լինելու գրողի «գիտական» դիրքորոշումը:

Այս սկզբունքը ստվերագծել է դեռևս Պատմահայրը: «Բնիկ տերերի» գործունեության խթանիչ դիտելով «իմաստասեր բարքն» ու խոհականությունը՝ Մովսես Խորենացին գոյաբանական հիմունք է համարում մշակութային շարունակականությունը, «փոքր ածուխ» «հիշատակելու արժան շատ սխրագործությունները»՝ նաև զգուշացնելով, թե՛ «Մեր նպատակն է ոչ թե պատմությունն ամբողջությամբ գրելը» (ՄԽ, էջ 85), այլ պատմության ազգաբանական

իմաստասիրությունը՝ երեք հավերժական հարցերի խորհրդի սկզբունքով: Իսկ Խաչատուր Աբովյանը վերհիշեցնում է հայոց ծագումնաբանական քաղաքակրթության լիցքերը, անկումների ու խավարի իր ժամանակներում Խորենացու առաջադրած «իմաստասեր բարքին» համադրում «լեզվի ու հավատի» գոյաբանական որոշիչը, Հայաստան-դրախտավայր-Նոյան բնակավայր հիմունքներով հիշեցնում հայոց համամարդկային շառավիղումները, որոնք հիմք են տալիս գոչելու. «Հայ չե՞մք, նրա ամեն մեկը մեկ սարի բարեբար է» (ԽԱ, էջ 121): Հովհաննես Թումանյանի պատմափիլիսոփայությունն ի վերջո հանգում է ներքին ու արտաքին պարտադրված անկումների մեջ ծնվող դառնությանը չտրվելուն, ինքնաճանաչման ու ինքնահարգանքի ճանապարհով ազգին տրված բանական վեհության և դրանից ծնվող այլ հիմունքների վերահաստատումին: Իր օրերի Հայաստանի վերագտնումի փնտրտուքի մեջ Եղիշե Չարենցը փորձեց ապավինել Երկիր Նաիրիի պատրանքին, բայց գտավ միայն «ուղեղային մորմոք, սրտի հիվանդություն» (ԵՉ 4, էջ 10)՝ միշտ ճգնելով ապագայի լույսը տեսնել:

20-րդ դարի վերելք-վայրէջքների մղձավանջը դարասկզբին պատճառաբանեց չարենցյան միհիլիզմը՝ անցյալից ապագա, և դարի երկրորդ կեսին ասպարեզ եկած հայոց վերջին մեծը «լույսի հովտի» ու նրա բնակիչների իր փնտրտուքում հանդիպեց նոր հարցականների և բանական սկեպտիցիզմի մթնոլորտին, ուր ելքի որոնումների մեջ կրկին ստվերագծվում է պատմության ուսումնառական դերը: **Գրողի պատմափիլիսոփայության քրոնոտոպային պարզ ու խորքային խտացումը դառնում է Մեսրոպ ձիապանը** (իր անունն ու ձիու հրեղեն վերաթռիչքների նշանակարգը խորհրդանշական են), **որի միջոցով անցյալից ապագա շարժման իմաստասիրությունը պարզորոշվում է գրողի հերթական դիպուկ դիտարկումով**. «Մարդը չի մեռնում, որովհետև նա իրեն թողել է, ապահովագրել է դարձյալ ապագայի մեջ... Անընդհատ մորոգվում է իր որդիներով: Պապիդ կյանքը կրկնում ես՝ հաջող, անհաջող, մույն բանն է» (ՀՎ, էջ 34):

Պատմությունն ինքնաճանաչման հիմնավոր գործիք է, որքան էլ փաստ-տեքստ անցումի մեջ պատմելու սուբյեկտիվիզմը առաձգական է դարձնելու փաստի ճշմարտությունը, բայց ոչ փիլիսոփայական ընդհանրականությունը. «Մյուսները գիտեին, որ իրենք գառնարած, հորթարած են, հնձվոր, կթվոր, խուզվոր են... Չիպականին այդքանը քիչ էր թվում, և նա պատմում էր Հայոց պատմությունը, ինչը որ լավ գիտեր: Եթե լսող էր ունենում, *մի քիչ հնարում էլ էր*» (ՀՄԾ, էջ 189): Նա իր տան կարասիների պես դասավորում էր Լեոն, Չարմայրը, Քրիստոսի ծնունդից առաջը, Հովհ. Թումանյանը, Գայլ Վահանը. սա հնով իմաստավորված մոր շրջապատն էր, որտեղ ***փաստի տրամաբանության հիմունքները պեպք է առաջադրելին նաև կասկած՝ որպես ուժի և թուլության հարաբերակցությունների անհատականություն, որը պատմության ոչ միայն քաղաքակրթային, այլ անգամ հոգեբանական ցուցիչներից է՝ մշտափոփոկ ու մշուշոք***, ինչը պարզորոշելու փորձ է արվում ծաղրածուռ-խտիական դիտումներով. «...Գայլ Վահան: Եկան՝ ջարդեց, եկան՝ ջարդեց՝ նորից եկան: Եկածին ջարդեց՝ հաշվեցին, հաշվեցին- Պարսկաստանը սրբել էր» (էջ 190):

Պատմա-առասպելային այս ժպիտին հարադրենք «Մեծամոր»-ի հրապարակախոսական դատումները, որ պարզ դառնա, թե ***հայոց մշակութային-բանական նախաստեղծ կայսրությունը ինչու՞ չվերածվեց ռազմա-քաղաքական ուժեղ տիրույթի***, հայր ինչու՞ միշտ երկրի կարգերին ու օրենքներին օտարված մնաց: Ատրպատականի պարսիկ կուսակալը Տիրան Արշակունուն կուրացրեց, քանի որ սա զլացել էր իր շատ սիրելի «պուտպուտուրիկ» ձին նվիրել նրան: «Վիպական-ստեղծական» այս պատմությունը ճիշտ է, թե հնարովի, էական չէ, կարևորն այն է, որ այդ «պատմվածքները չեն ասում, թե Պարսից Ներսեհը պուտպուտուրիկ մի ձի ուներ, և այդ ձին ուզեցավ ունենալ Հայոց Տիրանը» (էջ 307): Եվ առաջանում է ***պատմության փիլիսոփայական մեկնությունների մի կարևոր հիմունք՝ օրինաչափությունների և պատահականությունների կապը, այն, որ դա չէր լինի, եթե այդպես չլինեք. եթե թուլության արդյունքը պատահականությամբ ենք հիմնավորում, ուրեմն՝ գործե-***

յու է ուժի օրինաչափությունը. «Ի՞նչ էր հարկավոր, որպեսզի չլինեն այնպես, ինչպես եղավ». եթե անդրկասայյան հարևանը ուժեղ է, «եթե միակամությունը վերջանա մեր խոսքի և իրավունքի և կարմիր կոշիկի և պուտպուտտորիկ ձիու կորստով և դատարկ անձի պահպանմամբ», եթե մենք այնքան վատն ենք, որ այդպիսի մոռույզ նստելու իրավունք չունենք, ապա «հարկավոր էր ասիա թե ինչ. հարկավոր էր, որ գելն ուտեր պուտպուտտորիկ այդ ձիուն», և չինչեր մեր կույր, «թագավոր լինելու մեր իրավունքից» զրկված ձայնը՝ Արշափ... Թող ուրեմն՝ Արշակն անմիջապես նվիրի ձին օտարի տիրակալելու կամքին (բայց ոչ հայրենի հողից ու ջրից ուժ առնելու գոյաբանությունը). թե չէ՝ «կույր-կույր ապրիր հազար տարի և խարխափելով ճանաչիր անապատի պես ոտիդ տակից փախչող այս երկիրը» (էջ 309): Վախենում ենք օրինաչափություններից, որպեսզի արտաքին պատահականության մեջ ապաստան փնտրենք ու չհասկանանք, չտեսնենք ներքին կործանարար ճաքերը, չիմանալու տանք, թե ինչու նախարարները «սորսորալով» հեռացան Արշակ թագավորից, ով ուզում էր «բազմանուն երկիրը դարձնել բռունցքի պես մի Հայք», ուստի «բաց մարտադաշտում նետուտարափի տակ մնաց մերկ ու մեմակ» (էջ 310), որպիսին շարունակվեց Անհուշ բերդում՝ մորթագերծ Վասակ սպարապետի պաճուճապատանի դիմաց:

Պապմության փիլիսոփայությունը հակադրամիասնությունների անընդհար հասարակումն է՝ դիալեկտիկ կրկնությունների տրամաբանությամբ, որոնք հին ու նոր չհերով գոյաբանական խթանիչներ են հուշում, որոնք ընկալելի են կամ անտեսանելի, եթե փորձում ես միշտ ապավինել ուրիշին կամ պատահականությանը, որովհետև միշտ անհատընկալված մեջ է ոչ միայն կասկածի, այլև հաստատման հիմունքը: Երկրի օրենքների խառնաշփոթը մեծացնում է ձիապան Մեսրոպի ինքնագտնումի վտանգը. հայերին երևի Լեոն է ստեղծել, կամ էլ՝ «Այ տղա, մեր էս հայ ազգը վայ թե մի մեծ սուտ է»: Բայց ոչ. եղել ենք, չէ՞, և այնքան ուժեղ, «որ թուրքը հազար տարի բկներին նստած՝ դիմացել ենք: -Պարծենալու բան է, -ասում էր,- պիտի պարծենանք» (էջ 190): Հայոց անցյալի բանական

ընթացքը հասցնելով թուրքին՝ ձիապանը յուրովի գծում ու հեռացնում է սահմանը. պատմության ցնցումները չեն մեղմվում, և նրան չի հաշտեցնում այն, որ *նրանց* զբաղմունքը «թուրքությունը չէր, այլ մերոնց մման ոչխար պահելը, խուզելը, քրջվելը, չորանալը, անձրևին ու աշխարհին հայիոյելը», և միևնույն է, «նա չէր խոսում թուրքերեն և ոչ էլ ուզում էր՝ *նրանք* (ընդգծ. հեղ.) հայերեն խոսեն: Նա նրանց թուրք էր ասում, որպեսզի նրանք վիրավորվեն»: Որովհետև գիտեր, որ այս նոր թուրքին «աղբբեջանցի» են ասում նոր նվիրած երկրամասի անունով. իսկ քո հողը միշտ քո ոտքի տակից սորսորում է՝ անհասկանալի մնալով անգամ բանական սկեպտիցիզմին. «-Չկային է, չկային: Քսան թվին ստեղծվեցին: Սերգեյ Միրոնովիչ Կիրով,- ասում էր ձիապանը: -Սոցիալիզմի մերը չմեռնի. սրանց սոցիալիզմը ստեղծեց... Ասում են՝ բողոք գրենք Մոսկվա՝ *մեր հանդերը մեզ տան*» (էջ 191): Այս դատումների պատճառը միայն իր ներկայությամբ իր հոր սպանությունը չէ թուրքերի կողմից, այլ նաև այն, որ ձիապանը գիտեր ու յուրովի մեկնում էր պատմությունը, փորձում էր հակադրամիասնությունների մեջ պարզել զարգացումների տրամաբանությունը:

Նախաստեղծ բնականությամբ հատկանշվող՝ Մեսրոպի դատողությունները պիտի ամբողջացնեն գրողի պատմափիլիսոփայությունը «Մեծամոր»-ի հրապարակախոսությամբ և «Կենդանին ու մեռյալը» վիպակի հերոսների ստեղծագործ եզրահանգումներով, որտեղ միշտ հարաբերվելու են բանական քաղաքակրթության և ռազմաքաղաքական ուժի տիրակալության խնդիրները: Գրողը դա միշտ անում է պատմության և այսօրվա համադրական ընկալումներով, քանի որ այս հողի բոլոր շերտերը անընդհատ քաղաքակրթություններ են բացում. Վաղարշապատի «վանքի տակը փորեցին՝ հասան նախաքրիստոնեական մեհյանին: Մեհյանի տակն էլ թող փորեն՝ իջնեն նախահեթանոսական քրիստոնեություն» (էջ 305): ***Ենթադեքստային անուղղակիությամբ ընդգծվում է պատմափիլիսոփայության կարևոր խնդիրներից մեկը՝ միասնականության գոյաբանական հիմունքը: Մշակութային շերտերը ինքնակա և ինչ-որ չափով փոխկապակցված գոյություններ են, մինչդեռ Մաշ-***

տոցի գյուտը պիտի դառնար միաբանության լիցք բոլոր ժամանակների ու տարածությունների հայերի համար: Եվ այսօրվա Արմավիր գյուղի դպրոցական տղա ու աղջիկ աշխատում են այգում, «թուխ ուտերը լայն, տաբատը քշտած, կրունկները պինդ նրանցից մեկն ահա ուտնեց Վռամշապուհ արքայի մոտ՝ թե վարդապետը գրերը բերում է»։ Մաշտոցը թագավորին ցույց տվեց իր գյուտը՝ գրելով. «Եւ սկսան տրտորել գնալ ի բանակէն Հայոց, թողին զիւրեանց արքայն Արշակ» նախադասությունը, ինչը իր թախծի-ուրախության մեջ ճիշտ ընկալեց արքան՝ ինքն էլ գեմքի և մշակույթի չբերած միաբանությունից մենակ զգալով. «-Լավ գիր է,- տխրեց Վռամշապուհը,-գեղեցիկ, էսպես ինքն իր համար: Ոչ ոքի ոչինչ չի հրամայում... Սա Հայոց գիրն է» (էջ 307): Այս գիրը միաբանող լույս պիտի բերեր, բայց անգամ նա չուժեղացրեց հային՝ հասկանալու, թե ինչպես և ինչու է «Մաշտոց վարդապետի գալստյան ճանապարհը հատելով», շղթայակապ ու բոքիկ ոտքերով պարսիկի զայրույթին ու ողորմածությանը գնում Տիրան կույր արքան: Իսկապես, գեղարվեստական մետաֆորը հաճախ ավելի խորքային ընդհանրացումների է տանում, քան գիտականորեն փաստարկված բանաձևերը:

Առաջանում է պարմափիլիսոփայության կարևոր հիմունքներից մեկը. ազգը պետք է մշակութային և ռազմաքաղաքական գործոններով ինքնահաստատվի-ամբողջանա, որ չկորչի կայսերականության բալիդներում, պահպանի-ուժեղացնի իրենը՝ հավասարազորվելու համար իր նման ուրիշներին: Դա պետք է անի բնական հավասարակշռության մթնոլորտում՝ ոչ ցուցադրականությամբ, ոչ նեղվածությամբ, ոչ փորփրած հիմը աչք մտցնելով, ոչ այսօրվա փոքրությամբ անէմանալով: «Կենդանին և մեռյալը» վիպակում մեծ երկրների մեծ խնդիրներից ճառասաց «ուսուցիչ» Վաքսբերգն ասում է, թե պետք չէ անցյալը փորփրել, պետք է պահպանել այսօրվա մարդասիրական պարտքը, թե չէ՝ «հեղեղն ահա պապեճական հին գերեզմանները փորփրեց և... հին ժամտախտը ամբողջ երկրով մեկ ահա-ահա բռնկվում է»։ Սիաժամանակ պետք է ճիշտ ընկալել ուժը, դրա գործնականությունը ներքին-արտաքին կապերի

մեջ: Եվ ուսուցիչը փորձում է փայլել փաստի իմացությամբ ու դիպուկ եզրահանգումով. ֆաշիզմի դեմ հայերը երեք հարյուր հազար զոհ են տվել, «այդպիսի զորք եթե դուք Քեմալի դեմ ունենայիք, դժվարությամբ՝ նա վիզը տակ տվեց,» կհաղթեիք: Բայց չունեցաք» (Էջ 50): Այս համատեքստում կրկին պատմափիլիսոփայական խոստում ընդհանրացում է «Մեծամոր»-ի հետևյալ դրվագը. կույր Տիրանը հիմա էլ Խորվիրապ էր փնտրում, երբ տեսավ նոր օրերի հայերին: Տարժամանակյա բովանդակությամբ երկխոսությունը նույն տան հոգսերի մեջ կրկին ենթատեքստային իմաստներ է ընդհանրացնում. թռռները դժգոհում են ու բացատրում.

«- Ոչինչ, մեզ համար լավ տունուտեղ ես թողել՝ դրա համար...

- Դե, ինչ որ կարողացել եմ, այ որդիք, էն եմ արել:

- Ի՞նչ ես կարողացել:

- Դուք կարողացեք, ես ուզում եմ՝ դուք կարողանաք:

- Կարողանալու տե՞ղ ես թողել, որ կարողանանք»: (Էջ 313)

Հիմնավորվում է պատմափիլիսոփայական մի այլ ընդհանրացում. **ազգը մշակութային տիրակալությամբ ինչպե՞ս պետք է տեղավորվի ու դեր խաղա կայսերական հին ու նոր տարածականության մեջ, այս հարաբերություններում որքանո՞վ են գոյաբանական արժեք ստանում սեփական պեպոթյան գոյությունը և պեպականության գիտակցությունը:** Մաթևոսյանի ժամանակը ամրակայել էր Խորհրդային կայսրության ու նրա քաղաքացու՝ հակասություններով լի ֆենոմենը: Գործել ու արդյունավետ էր դարձել կուռ համակարգը, և ոչ բանականության այլևայլ դրսևորումներով հանդերձ՝ կայունացել էր պետության (ոչ ազգային) և քաղաքացու ընկալումը, որ հետո խախտուտ ու երերուն պիտի դառնար: Հրանտ Մաթևոսյանի հերոսները, պարզ բնականության մեջ հստակեցնելով հին ու նոր քաղաքակրթությունների հարաբերություններ, ցուցադրելով տեսակին բնորոշ ծագումնաբանական որակներ և դրանք շառավիղելով ներքին ու արտաքին բարդ կապերի հետ, բերելով պատմարդիական բազում համադրումներ, նույն խորքային ընդհանրացումներով կամ որոշակիությամբ չեն առնչվում ազգային պետության և պետականության գիտակցության խնդիրներին,

նրանք Խորհրդային կայսրության անդամներ են՝ դրա դեմ ունեցած իրենց սոցիալ-հոգեբանական ընդհարումներով, հակադրություններով: Ինքը՝ հեղինակը, դա հաստատում է տարբեր առիթներով, տարբեր ժամանակներում տված հարցազրույցներում. նկատում է, որ ներքին սառնություն-հակակրանքներով հանդերձ՝ «եղբայրական մի ընտանիք ստեղծել էին», և այդ կայսրությունն այնքանով էր թշնամի, որքան յուրաքանչյուր «պետություն թշնամի է իր քաղաքացու խնդրին... Այդ իսկ պատճառով հայ պատմության ընթացքից բավականին շեղված մի սքանչելի երկիր էր» (ՀՎ, էջ 15): Զուգահեռաբար, ինչքան էլ «խմպերիան» մեծ երկրի քաղաքացու զգացողություն էր տալիս, բայց մարդուն «փոքրացնում, մանրացնում, գավառացնում, աշխարհից կտրում էր: Ամբողջ երկիրը դարձել էր ճնշված հոգիների, զսպված կարողությունների գերեզմանոց... Մինչև որ պայթեց» (էջ 16): Այս զգացողությունը գրողը հասցնելով տարածական անսահմանության և այդ հարաբերություններում դիտելով կայսրության անկումը («Տիեզերքի սահմանը մեր խելագարությունն է... Անսահմանությունը մեր անգործությունն է... Աստծո ներկայությունը մեր անգործության գիտակցությունն է») (էջ 21)՝ որոշակիացնում է նաև կործանման դրամատիկ վիճակը. «Կայսրության փլուզումից հետո էր, որ իսկապես մեծ ու բարի հայրենիք կորցնելու ծանր գիտակցություն պիտի ունենայի» (ՀՄԵս, էջ 492), քանի որ կորչում էր «խմպերիական»-տիրակալ քաղաքացու զգացողությունը, որքան էլ պարզ էր մի ուրիշ մետաֆորային ճշմարտություն. «Բարձր թռիչքների դեպքում ազգային տարազը բոլորի վրայից ընկնում է» (էջ 493), չնայած դրամատիկ գիտակցություն է նաև այն, որ «հայ մարդը մինչև վերջ չի ընկնում՝ վախենում է: Եվ մինչև վերջ չի բարձրանում» (էջ 514):

«Փոքր և մեծ արքունիքների» հարաբերության խնդիրը, թվում է, Մաքսոսյանին մինչև վերջ որոշակիացման չի տանում: Մի շարք անգամներ շեշտելով, թե «Ես իմ ժամանակի վավերագրողն եմ, իմ մոր ժամանակի վավերագրողը», նա, որպես այդպիսին, գիտի նաև, որ «Ամեն մի թագավոր ավերակներ է ժառանգում: Երկիրը դու ես կառուցելու... Տեր ես ծնվել. իսկ տերը ստեղծող է լինում» (էջ 451):

Անընդհատ կա վերելքների սպասման և անկումների կրողի դրաման, որը գուցե բացատրելու միտում ունի այն, թե ինչու անկախության շրջանում գեղարվեստական գործեր ինքը փաստորեն չգրեց. «Էս ժողովրդի, էս կյանքի մարգարեն էի լինելու... Հիմա դառնալու եմ սև տարեգիր: Կյանքն ինձնից առաջ ընկավ» (ՀՄՀատ. 2, էջ 610):

Բնդհանրապես մեծ համակարգերին բնորոշ են «կարգաբերման բևեռային և միջակա վիճակներ», առաջին դեպքում գործում են ուժային խթանիչները, իսկ միջակա վիճակները «միտում ունեն ապահովելու համակարգի հավասարակշիռ կենսագործունեության հնարավորություն» (ԱՄ, էջ 68): Կայսրության կործանմանը բնորոշ եղավ առաջին տարբերակը՝ ազգերի համար շարունակվող կործանարար հետևանքներով: Հաշտեցման ու համադրման փորձ ռուսական ազգային գաղափարախոսությունը ծավալեց լայնությամբ՝ բերելով նոր անկումներ, իսկ հայը կրկին ձգտեց ոչ թե «ողջ աշխարհը դարձնել իր իդեալների հայրենիքը, այլ ողջ աշխարհում փնտրել իր իդեալ-հայրենիքը» (ԳԽ, էջ 33)՝ գենետիկորեն հենվելով մշակութային տարածականության իր ուժի վրա և նորից մշուշելով ազգային պետականության գիտակցման հեռանկարը:

Պատմաքաղաքական, մարդկային-մշակութաբանական հեղաբեկումների այս խտացումները, անշուշտ, չեն նպաստի պետության գոյության և պետականության գիտակցման որոշակիությանը: Մանավանդ անընդհատ ասպարեզ է գալիս արտաքին վտանգի ընկալումը, որը անորոշության մեջ է թողնում ներքին խոչընդոտների պատկերացման հստակությունը: Մեսրոպը, դժգոհելով թուրքադրբեջանցու հետ հաց կիսողներից՝ «Քթիցդ գա էդ կերածդ հացը, որ քու գավակը չի ունենալու» (ՀՄԾ, էջ 192), ակնարկում է, որ թուրքը այս հողի վրա տիրոջ նման է նստում՝ վստահ, որ սա իր երկիրն է, ավելի ճիշտ՝ իր հոտի արոտավայրը, քանի որ ոչխարանուն նախնիների նման նա ևս հայրենիքի զգացողություն չի կարող ունենալ: Եվ ձիապանի դառն արձագանքը ազդում է «ասում էր» կրկնվող ձևի շեշտադրումներով. «Էս ոտներիս տակի հողը նրանց հողն է, ասում էր, էս գարմանում եմ, ասում էր, թե ինչու եմ մեզ թող-

նում իրենց հետ հարևանություն անենք» (էջ 196): *Բարդ եւ հող-հայրենիք-պետություն որակների համադրման ուղին ու դրա գիտակցությունը, որքան էլ հախտ է, որ պետությունը գործիք է՝ հայրենիքի-ազգի գոյարևմանն ուղղված, և պետականության գիտակցությունը այս երեք համադիր որակների ներդաշնակման գոյարևանությունն է*. ահա թե ինչու անընդհատ պիտի հանդիպենք կույր Տիրանի ոգորումներին, ավարտենք նրա մոլորուն ձայնի արձագանքներով:

Պատմական թեքում ունեցող միակ գեղարվեստական ստեղծագործության՝ «Չեզոք գոտի» դրամայի մեջ ոչ դեպքերը, ոչ գործող անձինք (անգամ Արդության-Արգուտիմսկին) պատմական չեն՝ բացի պատմարդիական շարժումների մեջ կերպավորվող Անիից: Ընդհանրապես այժմեականության հակումների միտված գրողը մեկ-երկու անգամ խոստովանել է. «Երևան քաղաքի վրա չուրացած էի, նրա մասին չէի մտածում: Մտածում էի Անիի մասին: Ջուզահեռ մտածում էի, որ երբեք գրելու եմ Անիի մասին, թե մարդկային անբարոյականությունն այնքան շիկացավ, որ քաղաքը կործանվեց, որ մենք այնքան անբարո եմք, որ մեզ նույնպես աղետ է սպասվում» (ՀՄԵս, էջ 501): Անցյալ-ներկա համադրումների օրինաչափ դրսևորում է այն, որ նույն նկատառումներով Անիի խորհրդին հանգրվանեց Խ. Աբովյանը: Ավերակ քաղաքի հեռանկարի լույսը հուշում է գաղափարակիր Աղասին. «Մնանք էս սուրբ հողումը, մեր սուրբ թագավորաց գերեզմանը, մեր սուրբ եկեղեցիքը ազատենք... Քիչ-քիչ նրանց քաղաքն էլ ետ պայծառացնենք» (ԽԱ, էջ 209):

Պարզորոշ թվացող ծրագիրը Մաթևոսյանի դրամայում վերածվում է ազգային պետականության-կայսերականության, ուժի-թուլության, մշակութային հավերժի քրոնոտոպային խնդիրների, բանական սկեպտիցիզմն ու դրան հարադրված անորոշությունը հստակվում են շատ առումներով, իհարկե, դրվագաբար թողնելով հարցականներ, որ փաստի չիմացությունից չէ, այլ պատմափիլիսոփայության ընդգրկունությունից ու նաև հեռանկարի անընկալելիությունից: Դրա խորհուրդը կա հենց սկզբում. «Բազրատունյաց վագրը բարձրացրել է թաթը... Թաթի տակ՝ մեր խեղճությունը... Թաթի

տակ՝ գունդ: Ի՞նչ գունդ: Երկրա»: Գունդը տիեզերական անվերջության նշանակարգ է, տափակությունը սահմանավոր է, վերջ ունի, և դա յուրովի այլաբանում է վանահայրը. «Տասներորդ դարի Բագրատունյաց երկիրը գունդ էր, իսկ տասնհինգերորդ դարում ընդհակառակը՝ տափակ էր: Հիմա գունդ է» (ՀՄՏ, էջ 38): Պատմական գնահատումների առաջին երկու մտքերը անորոշվում են երրորդ մտքի «սխալով», ըստ երևույթին, դեպքերի հետագա ընթացքում սխալը իրականությամբ սրբագրելու մտահոգությամբ: Ներհակությունները՝ թե «վագր Տիգրիսի ձորերում քուրդ ոչխարածներն են տեսել», թե այդ զինանշանը «վագրերի երկրում քանդակվել է և բերվել է ոչխարների երկիր», մետաֆորային այլաբանությունից հասնում են գնահատող որոշակիության. «Պահանջվեց, և Բագրատունիները սպառեցին նաև ապագա դարերի մեր ուժերը», ամփոփվում ինքնության ու պետականության նկատմամբ վերաբերմունքի պատկերավոր շեշտադրումով. «Ասա Բագրատունիների վագրը կատու է, և Բագրատունիների վագրը կատու կդառնա: Մի սաս» (էջ 40), պահանջում է կյանքը լավ ճանաչող, պատմությունը մոտավորապես իմացող վանահայրը:

Իսկ շուրջը կյանքն է, առօրյան՝ Շողեր-Աղունի կանացի հոգսով և Սիմոն-ամուսնու կրավորականության դեմ դժգոհությամբ, իր քանդակած խաչը անցյալի ժառանգության մեջ Սիմոնի՝ տեսնելու հակումով, անհոգ խաղի մեջ տեղայինն ու «համաշխարհայինը» խառնաշփոթող երիտասարդներով, Անիի հողերի աճուրդի նկատմամբ մանրախնդիր գյուղացիների հուզմունքներով, և այս մթնոլորտում՝ ճարտարապետ Աբել-վանահայր Սիբայել-երեխա Աբել երրորդության ապրում-քննումները պատմափիլիսոփայական վերոհիշյալ հարցադրումների մասին, որոնց *առանցքում ազգային պետություն-կայսերականություն խնդիրներն են և դրանցով աղավաղված ու դրանք աղավաղող հայի կերպարը, որը նաև միշտ ինքնամաքրման ու կապարեկազգրումի որոնումների մեջ է:* Եվ հարցադրումների պարզորոշման մեջ, ինչպես ճշմարիտ գրականությանն է բնորոշ, միշտ կարևորվում է ենթատեքստի խորքը:

Աբել երեխան մաքրում է թուրը և իր մտահոգությունը կհսում անվանակից ճարտարապետի հետ. թուրը «ինչքան մաքրում եմ՝ ժանգ է, քանի գնում՝ ժանգը շատանում է: Կարո՞ղ է, ճարտարապետ, մինչև վերջ ժանգ է» (էջ 44). այս այլաբանությունը հայոց ներքին անկարության նշանը չէ՞, որ հոգևորական վանահայրը փորձում է հարթել հոգևոր հայրենիքի իմաստավորմամբ. «Է, այ որդի, թող հայրենիք ունենանք, մեր հայրենիքը թող մեզ ուտի» (էջ 47), թեկուզ ինչպես ժանգն է ուտում թուրը: Հայրենիք-պետություն-կայսրություն համադրումը, «տիեզերահռչակեալ» Անիի կերպարով, փորձում են ամբողջացնել այս անշարժ աշխարհը այցելած Բահաթյան աշխարհաքաղաքացի, Տեր-Սարգսյանց ճոռոմաբան հայրենասեր երիտասարդ ճարտարապետները, իր «ռողինա պրեդկով»-ը կոտրատող Արդության-Արգուտինսկին և այս պատմարդիական թնջուկները պարզելու-հավասարակշռելու հակված հայագետ Շվեդովը: Բայց ի վերջո ամեն ինչ պարզորոշում է գլխավոր «եռյակը», և դժվարին հարցերը միշտ առաջադրում է Աբել երեխան. «Ճարտարապետ, թե Բյուզանդիան էդպես զարգացած էր ու մեր Հայաստանն էլ Բյուզանդիայի հետ ավելի զարգացած էր, թուրքերն էլ զարգացած չէին, Մանագլերտի ճակատամարտում թուրքերն ինչու՞ հաղթեցին»: Աբել ճարտարապետի պատասխանը բերում է «լոկալ և գլոբալ» քաղաքակրթությունների պատմափիլիսոփայական հիմնավորումների փորձը՝ թե Մանագլերտի ճակատամարտում հայերը պարտվեցին, որովհետև իրենց տունը թուրքերից պաշտպանում էին բյուզանդացիների համար, իսկ Բյուզանդիան պարտվեց, քանի որ իր տունն ու քրտինքը չէր պաշտպանում, այլ՝ իր ավարը:

Այս կապերի մեջ բնականորեն պիտի առաջանա կայսերականությանը ծառայող հայերի խնդիրը. ֆրանսիացի Մյուրատը, եթե հայ է, ինչու՞ էր Ֆրանսիայի համար աշոքան լավ կռվում: Եթե Բյուզանդիայի Բագրիվիկոս-Վասիլ կայսրն էլ հայ էր, ապա «հայերն ուրիշ տեղ եթե էդքան ուժեղ թագավոր են դառնում, Հայաստանում ինչու՞ մի ուժեղ թագավոր չի եղել» (էջ 61): Շվեդովի մեծապետական թաքուն ծաղրը ամբողջացնում է երեխայի կենսատու սկեպտիցիզմը. երբ Արգուտինսկին առիթ է գտնում հիշելու-հպարտանալու

Նոյով, Ջարմայրով, նա անմիջապես միջամտում է (ճիշտ չիղելով Խորենացուն)։ «Ողիսևսի նետից է ընկել ձեր նահապետ Ջարմայրը Տրոյայի պարիսպների վրա... Հայերի հեծելագործը պարթևական բանակի մեջ գրոհել է Ալեքսանդր Մակեդոնացու փաղանգները... Քրիստոնեությունը առաջինը հայերն են դարձրել պետական կրոն», Վասիլիկոս կայսրը, իհարկե, հայ է եղել, Սուվորովի մայրը՝ ևս։ Ամփոփվում է Արգուտինսկու ռուսերեն հայասիրության հերթական ցույցով. «Դե, յա արմյանին ի գործուս էտիմ», և հպարտանում, թե «Եվրոպայում Հայաստանն իզուր չեն համարում ասիական խավարի մեջ քաղաքակրթության ջահակիր» (էջ 101)՝ ճամարտակության մեջ քողավորելով պատմափիլիսոփայական մեծ ճշմարտություն։ Մինչ այդ, թվում է, այս ամենին անհաղորդակից կույր աշուղ Սուսերը իր հանգավոր ներքին կռիվն է տալիս հայոց կայսերականության խորհրդանիշի դեմ. «Ասա՝ ինչ գործ ունես Հռոմի հետ. երեսդ Կասպից ծովին արա՝ մանր ցեղեր, ազատ տեղեր, շենքով-շնորհքով ժողովուրդ կա, ալբան-մալբան, արխագ-մալխագ. բեր խառնիր, ծուլիր, անունը դիր հայ՝ ի հիշատակ քոյիդ ու քո հայկազուն ցեղի. ինչ գործ ունես, փտած Հռոմի հետ գլուխ ես դնում։ Մռեղի հետ բա կկռվե՞ն»։ Եվ գյուղացիներից մեկի դժգոհությանը, թե՝ «տնաշեն, Տիգրանը երբ է եղել», աշուղի պատասխանը բնաբուխ անկեղծությամբ ձևակերպում է քրոնոտոպային խտացումներ՝ «Երեկ, էսօր, էգուց» (էջ 113), նաև անուղղակիորեն տալիս վերոհիշյալ հարցերի պատասխաններ։

Իսկ պետականության գոյաբանությունը, այսպիսի բարդ շառավիղումներով, ամբողջացնում է մշակութային շարունակականության պատմափիլիսոփայական դրույթը, որը գոնե հայերի համար միշտ համարվել է առաջնայինը։ Եվ այստեղ կրկին խորհրդանշական կերպար է Անին, ու դա հաստատում է ճարտարապետի խոսքը. «Քաղաքամայր Անին չգիտեմ լինելու է թե չի լինելու, բայց քաղաքամայր Անիի ճարտարապետությունը դարձյալ լինելու է և այնպես, ինչպես եղել է» (էջ 51)։ Եվ որքան էլ զուգահեռվելու են հայոց ռազմաքաղաքական անկումների հիշողությունը և այդ հիմքի վրա՝ Աբել երեխային ուղղած վանահոր խրատը, թե՝ «Դու քո գործն

արա, հայոց հոտած պատմության հետ դու գործ չունես» (էջ 62), միևնույն է, կայուն եզրահանգումը սա է. «Այս պնդերես երկրի վրա ոչ մի Չինգիզ խան չկարողացավ կնքել իր հետքը, իսկ հայ քարտաշներն ահա, հայ որմնադիրներն ահա կնքել են իրենց ձեռքը: Հավիտյան» (էջ 65): Ճարտարապետի կայուն ազգային հիմնավորումները պիտի ճաք տան կայսերապաշտական խայթոցներով, ինչը Բահաթրյանը հայտնի ձևակերպումներով է անում. Անին հիմա չկա, չի լինի մաս ապագայում, որովհետև կառուցված է երեկվա համար, իսկ վաղվա համար կառուցելու են վաղը, «և մի փոխադրեք, խնդրեմ, երեկվա օրը վաղվա մեջ» (էջ 82): Մանավանդ ժամանակատարածական այս շարժման մեջ հայտնվելու են կայսերապաշտական անդունդներ, որոնց հետ կապված՝ դրամայում մույն մետաֆորայնությամբ պարզ ու խորքային ճշմարտություններ են բերվում: Խմբի մեջ եղած կես-հայրենասեր, կես-հարբեցող Անտոն Աթաբեկովը Արգուտինսկու համար թարգմանում է հունորա-փիլիսոփայական ենթատեքստով՝ շատ որոշակի շեշտերով խնդիրը. «Կիրճ-ուշչեյիե, պրոպրատ, անջրպետ, անդունդ, ձոր, անանցանելի Եվրոպա ի Ազիա, Ֆրանցիա ի Տուրցիա»:

Ներառվում են մեծապետական դիվանագիտական խաղերի ընդգծումներ, որոնք կրկին պատմականորեն հստակեցնում են վերացարկումները, և հայ մտածողների ճոռոմ ազգաներբողի ու ժխտումների մթնոլորտում դա կրկին անում է ռուս Շվեդովը (առաձգական թվացող ենթատեքստը հիմա բավականին որոշակի է դառնում)՝ հայոց պետական կիսվածությունը մշակութային առումով միավորելու անհնարինությունը ևս ցուցադրելով. «Անին լինելու է Ռուսահայաստանի և Տաճկահայաստանի միացյալ անկախ թագավորության մայրաքաղաքը» (էջ 84): «Ռուսա-, Տաճկա-» բաղադրիչների տակ Հայաստանը փոքրատառ է դառնում և ճգնվում չգոյության չափ, ուստի «միացյալ, անկախ» ձևակերպումը վերածվում է դաժան ծաղրի: Բայց վերջում որոշողը մնում է ցինիկ անկեղծությունը, երբ հայագետը «իրատեսորեն» ծրագիր է ակնարկում, թե «ռուսաց բարեշնորհ կայսեր հովանավորությամբ» Անին լինելու է «Հայաստանի մշակութային ինքնավար կյանքի կենտրոն», և ամ-

փոփում առանց խաղերի՝ ասելով, թե «տիրակալը նախընտրում է ծամել և կուլ տալ փոքր առ փոքր, մաս առ մաս: Տիրակալը միասնական մեծ Հայաստան չի ստեղծի» (էջ 85): «Յուրայինի» այս ավանդական դիվանագիտական նենգության կողքին մնում է միշտ ավանդական թշնամու ավելի հասկանալի գործոնը. «Արփ-Արսլան թուրքը նայեց տեսավ դեմը Անի քաղաքն է. իրար դեմ կանգնեցին: «Ես անցորդ եմ, անցնելու եմ, դու հավերժիր, Անի քաղաք»... Իրար արժանի երկու վագր իրար դեմ ծառս եղան» (էջ 117): Այսպես կրկին հակադրություններով իմաստավորվեց Բագրատունյաց վագրի և Հայոց պետականության հավատքի խորհրդանիշը. «Բագրատունյաց վագրը բարձրացրեց թաթը: Հոյակապ գազան դուրս եկավ, ճարտարապետ» (էջ 114): Իսկ ապագայի սպասում-տեսանումը նորից ամփոփվում է **անորոշության** մետաֆորով. Արել երեխայի արդեն ծերունական ձայնը պատմում է հին լուսանկարի մասին. «Կանգնած էինք: Էս ես եմ, այո, թուրը ահա երևում է: Հին թուր էր, Անիում ինձ ինչքան հիշում եմ՝ մաքրում էի» (էջ 120):

Ազգային սպասում-երազանքների անորոշությունը գեղարվեստական մույն ենթատեքստերով Հրանտ Մաթևոսյանը այլաբանում է «Մեծամոր»-ում հայոց ոգու կրողների երթով դեպի տեսանելի-մշտաշուտ տարածաժամանակային հեռում, կամ էլ հողագործ գյուղացու բերանով դժգոհում կայացած ու կայանալիք Հայաստանի քանգարանացման հեռանկարից, կամ անցյալում ապաստանելու և կամ էլ անցյալը ուղղակի ինքն իր համար գտածոյացնելու ձգտումից. «Ախպեր, իմ այգում եմ գտել՝ իմն է, չեմ պահում, կոտրում եմ՝ թըխկ: Արգիշտին ինքը բե՞րդ է կառուցել, գո՞րք է գումարել... Արգիշտին թագավոր, ես գյուղացի մարդ- թըխկ,- մեր շահերն իրար չեն բռնում... Արգիշտի էլ անու՞ն լինի» (ՀՄԾ, էջ 334): Բայց մյուս կողմից՝ մեծ հեղաբեկումների կամ «չերևացող» ճաթերի մթնոլորտում է անվանում այսօրը, և այս դեպքում ձիապան գյուղացին է իր կյանքի ժամանակը մարդկանցից հեռու տարեգրում՝ իբրև քանգարանային արձանագրություն. «Ամիսներով նա անտառներում է լինում. և աղբ-րագլխի քարերին, մամուռի մեջ թողնում է իր անունը՝ Մեսրոպ Ղ. XX, իբր՝ Մեսրոպ Ղազարյան, քաններորդ դար» (էջ 220):

Պատմության փիլիսոփայական ընդհանրացումների մեջ լույսի և ուժի այժմեական ազդակներ իմաստավորող Հրանտ Մաթևոսյանը այդ լույսի կրողների ճանապարհն էլ անորոշ է տեսնում, և դժվար է հավաստիանալ՝ իսկապե՞ս կյանքն է նրանից (և գուցե բոլոր հայերից) առաջ անցել, քե՞ս հայերն են (իսկ գրողը՝ հաստատապես) առաջ անցել ժամանակից: Մինչդեռ կրոր երկրա-*զնդի* Արարատյան *հարթա*-վայրի վրա, ուր Նոյի ժամանակի ջրհեղեղից հետո «երկիրը հանդարտ ներքաշում էր ջուրը, տագնապոտ գիշերվա գողի պես գնում էր *սահմանային* Արաքսը» (էջ 301), շարունակում է արձագանքել կույր Տիրան արքայի կանչը. «- Արշակ... էդ ու՞ր ես, է՛, ձեն չես հանում» (էջ 311):

Հայի ապրելու հեռանկարը, միևնույն է, մշակութային գոյաբանությունն է՝ «Մշակույթը ապրելու կերպ է այս անհարմար, չափազանց սառը, չափազանց տաք երկրում, թշնամանքի մեջ» (ՀՄԵս, էջ 160), և վիճակը բարդանում է նրանով, որ «մեզ մեր կերպարը չի առաջնորդում, մեզնից ստեղծված կերպարը չի» (էջ 655):

Այսպիսով, պատմությունն ընկալելով որպես բրոնտոպային միասնություն, Հ. Մաթևոսյանը ազգային նկարագրի ու ճանապարհի ընդհանրական շարժման մեջ է տեսնում մարդու-կերպարի գեղարվեստական ամբողջացումը: Այս համատեքստում են բացվում ուժի և խեղճության, անելու և լինելու անհատական գծերը, որոնք հարաբերվում են քաղաքակրթությունների բնույթի, դրանց ռազմաքաղաքական և մշակութային էության, այդ ամենի մեջ հայի տեսակի ինքնահաստատման բարդությունների հետ: Պատմափիլիսոփայությունը գեղարվեստական որակ է դառնում կուրացրած Տիրան արքայի դեգերումների, անընդհատ թշնամի ջարդող Գայլ Վահանի առասպելաբանության, Բագրատունյաց վագրի և Անիի խորհրդանիշի մեջ ռազմաքաղաքական անկումների ու մշակութային հավերժության անորոշությունների, ձիապան Մեսրոպի կողմից ճանաչման ու հստակեցման ճիգերի խոհական անցումներում: Պատմությունը կենդանի շարժման ու հավերժ ուսումնաստվական դեր է ստանձնում՝ անկախ փաստ-տեքստ որակային անցման սուբյեկտիվությունից, որտեղ փիլիսոփայական ընդհանրացումը ներառելու

է պետության և ազգային գաղափարախոսության, անհատի-ազգի և կայսերականության կապերի որոշակիացման, միաբանության դերի, քաղաքակրթությունների մեջ հայի տեսակին բնորոշ նախնական-մշակութային ուժի խնդիրներ: Իր մեծ նախորդների նման, պատմության այս ազգաբանական որոնումներում Հ. Մաքևոսյանը անցյալից ներկայով դեպի ապագա հակադրամիասնական շարժման մեջ տեսնելու է անորոշության մշուշը՝ ձգտելով միշտ ինքնահաստատման գոյաբանական հիմունքների:

ՀԱՄԱՌՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ԱՍ – Ալբերտ Ստեփանյան, Պատմության կերպափոխությունները Մեծ Հայքում, Երևան, 2012:

ԳԽ – Գևորգ Խոսրովյան, Ազգային և ազգային-պետական գաղափարախոսություն, Երևան, 2003:

ԵԶԱ – Եղիշե Չարենց, Անտիպ և չհավաքված երկեր, Երևան, 1983:

ԵԶ 4 – Եղիշե Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 4, Երևան, 1987:

ԺԲ – Ժենյա Քալանթարյան, Մաքևոսյանի դասերը, «Մաքևոսյանական ընթերցումներ»-1, Երևան, 2006:

ԽԱ – Խաչատուր Աբովյան, Երկեր, Երևան, 1984:

ԿԱ – Կիմ Աղաբեկյան, Հրանտ Մաքևոսյան. Ծնակուտի վիպասքը, Երևան, 1988:

ՀԹ 2 – Հովհաննես Թումանյան, Ընտիր երկեր, հ. 2, Երևան, 1985:

ՀՄԵ 2 – Հրանտ Մաքևոսյան, Երկեր, հ. 2, Երևան, 1985:

ՀՄԵս – Հրանտ Մաքևոսյան, Ես ես եմ, Երևան, 2005:

ՀՄՀ – Համո Մաքևոսյան, Հավատարմություն, «Մաքևոսյանական արձագանքներ»-1, Վանաձոր, 2005:

ՀՄՀատ. 2 – Հրանտ Մաքևոսյան, Հատընտիր, հ. 2, Երևան, 2005:

ՀՄԾ – Հրանտ Մաքևոսյան, Ծառերը, Երևան, 1978:

ՀՄՄ – Հրանտ Մաքևոսյան, Մի ուրացեք ձեր եղբորը, Երևան, 2002:

ՀՄՆ – Հրանտ Մաքևոսյան, Նանա իշխանուհու կամուրջը, Երևան, 2006:

ՀՄՏ – Հրանտ Մաքևոսյան, Տերը, Երևան, 1983:

ՀՎ – Հովիկ Վարդումյան, Ջրույցներ Հ. Մաթևոսյանի հետ, Երևան, 2003:

ՄԽ – Մովսես Խորենացի, Պատմություն Հայոց, Երևան, 1968:

ՆԲ – Նանա Բագրատյան, Հ. Մաթևոսյան հրապարակախոսությունը, Երևան, 2009:

ՍԹ – Սուսաննա Թումանյան, Տեսակի խնդիրը Մաթևոսյանի ստեղծագործություններում, «Մաթևոսյանական արձագանքներ»-2, Վանաձոր, 2011:

ՍՍ – Սերգեյ Սարինյան, Հրանտ Մաթևոսյանի ժամանակը, «Մաթևոսյանական ընթերցումներ»-1, Երևան, 2006:

ՍՓ – Սարգիս Փանոսյան, Հրանտ Մաթևոսյանի ստեղծագործությունը, Երևան, 1984:

ՎԳ – Վ. Ա. Գրիգորյան, Հրանտ Մաթևոսյան, Երևան, 1989:

«Վեմ», 2016, թիվ 2:

ՀԱՅԻ ՏԵՍԱԿԻ ԵՎ ՃԱՆԱՊԱՐՀԻ ԽՈՐՀՈՒՐԳԸ **ըստ Խորենացու և Թումանյանի**

19-րդ դարը պետականության մոտ 600-ամյա կորստի բերած՝ ազգային գաղափարախոսության ու գոյաբանության մշուշն սկսեց հաղթահարել հենց գաղափարական հիմունքներով ինքնաճանաչման ու ինքնահաստատման քայլերով. գործիչները, արվեստի ու գրականության մարդիկ ամենից առաջ դրանում էին տեսնում իրենց առաքելությունը: Խաչատուր Աբովյանի համապարփակ ընդգրկումը լուսարձակվեց 50-60-ականների պոեզիայի քաղաքացիական բուռն շեշտադրումով, որն ուղղված էր ազգային որակ դարձած մի արատի հաղթահարմանը: Դա խեղճությունն էր, ցաքուցրիվ մոլորվածությունը, խնդիրների լուծման անճարակ սպասումը օտարից: Րաֆֆու հրապարակախոսական ու գեղարվեստական ամբողջ ստեղծագործության գաղափարական հենքը ևս այդ ճգնաճեղքն է, երբ մեծ նվիրումն ստիպում էր նրան՝ ազգին «ստորուկ», անգամ «ոչ-խարի հոտ» կոչելու, քանի որ նա ընդունակ չէ իր ամենասովորական իրավունքի տերը մնալու, կռվելու իր գոյության համար, ուստի որոշիչ էր մնում անհատի անձնագոհության ռոմանտիկական գաղափարը:

Հովհաննես Թումանյանը, ում արվեստի համապարփակությունը միտված է բոլոր տեսակի ճնշում-անազատությունների դեմ մարդու և բնության ներդաշնակությամբ ուժի ինքնահաստատման, ով իր կյանքը նվիրեց այդ հաստատումին՝ ընդդեմ մեծ ու փոքր բոլոր աղարտանքների, ստիպված էր հողվածներում ու ելույթներում տվյալ ժամանակյա իրադարձությունների պատասխանը փնտրել, գրականության խոհական տարժամանակյա ընդգրկումները հաջորդափոխել ոչ միայն մշակութային, այլև քաղաքական-գաղափա-

րական խնդիրների որոշակիությամբ: Եվ այստեղ անընդհատ զգացվող մեծ ցավը ուղիների ծանր փնտրտուքի դրամայի ար-
դյունքն է մաս, որ ստիպում է շեշտել «Վիրավորական հարգանք»
(1907) հոդվածում. «Մեր մարդը սիրում է խեղճությունն ու լացը և
զարդարվում է նրանցով: Եթե ուզում է մեկին էլ հարգանք ցույց
տալ, նրան էլ ճգնում է ցույց տալ խեղճ ու ողորմելի» (ՀԹԾ, էջ 154):

Դեռևս Մովսես Խորենացին պետականության անկումից մոտ
60 տարի անց մեծի խորաքնին հայացքով կանխատեսում էր այն,
ինչ թագավորության չզոյությունը կարող էր դարձնել ազգային
բնավորության շերտերից մեկը, և դա յուրովի կանխելու համար էր
իր «ամենից սիրելի» հերոսի՝ Տիգրանի օրինակով հիշեցնում, որ
եղել են ժամանակներ, երբ հայը ուրիշի լուծը կրողից բացի՝ մաս
ուրիշի վրա լուծ դնող է եղել, դա չպետք է մոռանալ *տիրակալության
և ուժի վարստությունը չկորցնելու համար՝ հակառակ դեպքում կա-
րող է որոշող դառնալ հենց խեղճությունը՝ իրենից շառավիղված
այլ արարներով հանդերձ*: Արդեն որպես բնավորություն դիտարկե-
լով դա՝ Թումանյանը հիշեցնում է մաս դրա հոգեբանական մյուս
շեշտերը: Երևույթը դիտում է որպես ինքնաճանաչման բացակայու-
թյան արդյունք և «Մեծ ցավը» (1909) հոդվածում գրում է, թե ցավ է,
որ երկիր, պատմություն, մշակույթ ու գրականություն ունենք, հզոր
լեզու, բայց չենք ճանաչում այդ ամենը, ու մաս այդ հիմքի վրա է, որ
անհատական արատը կարողանում ենք դարձնել համազգային.
«Եվ ինչ զարմանք, որ *էս դրության մեջ գրնվող մարդը իր անհա-
տական խեղճությունն ու դատարկությունը հեշտ կտարածի իր
ամբողջ ցեղի ու նրա անցյալի վրա, կարհամարհի իր ցեղը, իր
անունից կամաչի*: Կամ թե չէ՝ կրնկնի մյուս ծայրը՝ իր ցեղը կհա-
մարի Մսրծո ընտրյալ ժողովուրդ և կույր ազգասիրական տենչով
բռնված՝ չեղած մեծություններ ու փառքեր կզառանցի» (էջ 175):
Ուժի և միասնականության պետականաշույլ գիրակցությունը կբա-
ցառեր այս հիվանդությունները և կամ հեղուկ կնպաստեր դրանց
բուժմանը:

Առայժմ կա ազգի տեսակի բնորոշիչներից մեկը, որից հեշտու-
թյամբ են ածանցվում այլ թերություններ՝ դատարկ սնապարծու-

թյուն, դառնություն իր և այլոց նկատմամբ, որոնք, իհարկե, կարող են իշխել կամ մարել նաև արտաքին կապերի թելադրանքով, հայր և աշխարհը հարաբերությունների մեջ: Հնարավոր է դառնում նաև լավի ու վատի խառնաշփոթը, անգամ հայի պարզ ու անկեղծ հյուրասիրությունն ընկալվում է նաև որպես խեղճության և օտարախառնության դրսևորում: Եվ կրկին ականա շեշտադրվում է մի կայուն ճշմարտություն. հակադրամիասնությունները խորն են ու անխուսափելի այնքան, որքան ազգը (կամ անհատը) բնութագրվում է բանական ընդհանրականությամբ, որքան *խոհականությունն* է հիմունքային որակը, որոշողը կատարելիք քայլի վերլուծականությունն է, «լինել-չլինելու» համլետականությունն ազգերի մեջ: «Լոռեցիների անունից» (1905) հողվածում Թումանյանը գրում է. «Չենք կոչում մեր հարևան թուրքերի հետ (մեր խոհականությանը ճակատագրորեն հակադրած անշարժ անբանականության կրողի- Վ. Ս.) և ոչ մի կողմի վրա, որովհետև, եթե ուժեղ ենք – անիրավություն է, եթե թույլ ենք – հիմարություն է» (էջ 146): «Բանաստեղծների ազգի» այսպիսի փիլիսոփայությունը կարող է հաղթահարվել *քաղաքականություն անելու ընդունակությամբ, որը հասկանալիորեն աննկատ է մնալու հայի մեջ, և պարզապես ծնունդ է առնելու ներքին դառնացածությունը* (նաև երբեմն արտաքին կապերի մեջ): Որ պատմությունն անընդհատ տրորել է հային և վատ ուսուցիչ եղել, չի բացառում ինքնաճանաչման անխուսափելիությունը, և «եթե մենք ունենք ազգային իմաստություն, հոգու արիություն և առողջ բնագդներ, անկարելի է՝ չզգանք, որ մեր հոգին շատ է դառնացած... Ապա թե էդ փրկարար գիտակցությանը կհետևեն ինքնակատարելագործության բարձր ցանկությունն ու ազնիվ գործը» («Դառնացած ժողովուրդ», 1910) (էջ 225):

Հայոց ամենալուսավոր մտածողի յուրօրինակ այս նիհիլիզմի առիթը կարծես «դրամբյանիզմն» է, իսկ պատճառն այն է, որ պետականության և ազնվականության չգոյության պայմաններում ազգային ոգու վերաթռիչքի կրողը մնում է մտավորականը, որին ցավալիորեն բնորոշ նեղմտությունն ու չարականությունը միտված են ազգային որակ դառնալու և թունավորելու «մեր մարդասեր հո-

զին» իր երեսպաշտությամբ, քանի որ «չարը միշտ կեղծավոր է լինում միաժամանակ» («Չարության և կեղծավորության դեմ» հոդվածի սևագիր) (էջ 441): Այս արատների պատճառը, իհարկե, պատմությունն է, հարաբերությունը հարևան մեծ ու փոքր երկրների հետ, և ոչ այնքան՝ ծագումնաբանական ակունքը: «Ջայրույթի պատճառը» (1909) հոդվածում Թումանյանն ուղղակիորեն մասնավորը դիտարկում է այդ ընդհանրացումների մեջ: Ցավով կրկնելով այն, որ «թույն կա, դառնություն կա էս ժողովրդի հոգու մեջ», նորից է հիշեցնում ակունքը. «Պարզ է, թե որտեղից պետք է լինի էդ դառնությունը: Չէ՞ որ անցյալիցն է ստեղծված մարդը» (էջ 434): Այս արատը հաճախ խանգարում է ազգին բնորոշ բանական վեհության ցուցադրմանը, կամ այն դարձնում այլակերպված, ընկալվում աղավաղումների մեջ. «Լավ մտածեք, *խելքն էլ մենք սրեղծագործող ուժին չենք ասում, այլ շփոթում ենք խորամանկության հետ*», որի պատճառով նաև «*օլորներն են մեզանից խրորնում, իսկ մենք զարմանում ենք*»: Մինչդեռ ինչու՞ մոռանալ կամ վախենալ հայի բանական ուժը ներկայացնելուց: Եվ ցավի մեջ ինքնագովանքի բոլոր հակումներից հեռու բանաստեղծը ստիպված է լինում հիշել ու ընդգծել, որ «մենք ընդունակ ժողովուրդ ենք», ուղղակի տրորված անմխաբանությունը թունավորել է մեր «ընդունակություններն ու զգացմունքները... Դրանից են էն անհասկանալի չարությունն ու չարականությունը, որ կա մեր ամենօրյա հարաբերությունների մեջ» (էջ 435), կա հոգևորականի, վաճառականի, գյուղացու, մտավորականի մեջ: Էթնոհոգեբանության մեջ նշվում է, որ ըստ Չ. Ֆրոյդի հոգեվերլուծության տեսության՝ «մարդու հոգեբանությանը հասցվում են ցնցումներ, որոնք հետագայում տարբեր ձևերով իրենց մասին զգացնել են տալիս մարդկային կյանքի ողջ ընթացքում» (ՄԻ, Ե. 75): Դա կիրառելի է ոչ միայն անհատի, այլև սոցիալական խմբերի և ազգի նկատմամբ, ինչպես շատ այլ հատկանիշներ: Անգամ ազգային մշակույթը դիտվում է որպես մանկական հիշողության մոդել, ինչի արդյունքում է, որ նույն իրավիճակներում տարբեր ազգեր տարբեր կերպ են դրսևորում իրենց:

Այս երևույթը վերապահումներով կարող էր բնորոշ լինել ազգերից երեքին, քանի որ այդ երեքը մարդկային մտքի սնուցիչներ են եղել և քաղաքակրթությունների կրող: Նրանց հիշատակելիս Թումանյանը, որ սովորաբար օգտագործում է «ժողովուրդ» բառը, այժմ շեշտում է «ազգ» մշակութաբանական որակիչը. «Ես էլ տեսակ ազգերից երեքը գիտեմ՝ հրեան, հույնը, մին էլ հայը» (ՀԹ6, էջ 436), որոնց բանական-մշակութային որոշիչը նույն ներքին ու արտաքին պատճառներով աղարտվել է դառնության ու չարականության նստվածքով: Նրանցից հայերի փոքրությունը բացահայտել է այդ քերության նոր դրսևորումներ՝ «*ընկերական հարաբերությունների մեջ կեղծիք, շահի, միայն շահի չգրույմ: Անհարբեություն դեպի ընդհանուր ազգայինը... Արհամարհանք դեպի իր ազգային լեզուն և կապի համընկություն դեպի օտարը*» («Գրողի նամակները» սևագիր հոդվածը) (էջ 409): Խորենացին, ով հայի բանական արարչության, հաղթանակների, նաև անկումների տարեգրումներ է անում, այս երեքի միասնության մեջ զգացնել է տալիս նաև տարբերությունը. Հունաստանը նրա համար «գիտությունների մայրն է», որին պիտի ձգտեն, հրեայի մեջ հակադիր ուժի լիցքերով կայուն են մնում գոյաբանության հիմքերը, ինչը Պատմահայրը զգացնել է տալիս Ողբում՝ շեշտելով մեզանում այդ հիմքերի բացակայությունը. «Մովսեսը վերացվում է, բայց Հեսուն չի հաջորդում... Եղիան համբարձվեց, բայց Եղիսեն չմնաց կրկնակի հոգով...» (ՄԽ, էջ 316) և այլն:

Պետք էր վարժվել երկրի օրենքներին, բանաստեղծ-ազգի մանկական ու բանական պարզությունից անցնել քաղաքականություն սովորելուն: «Հայի հոգին» (1910) հոդվածում Թումանյանը հստակում է բանականության և քաղաքականության բաժնեգիծը՝ նկատելով, որ «պատմությունը ցեղեր է հիշում, որ իշխել ու նշանավոր են եղել, քանի որ ունեցել են քաղաքական ինքնուրույն իշխանություն, զենք, զոռ ու ֆիզիկական ուժ», և վերացել են՝ կորցնելով այդ ամենը: «Յեղեր էլ կան, որ քաղաքական անկախ կյանքը կորցնելուց հետո կարողացել են պահել իրենց *ազգային* կերպարանքը երկար դարերի ընթացքում» (ՀԹ6, էջ 193), և դրանց մեջ են հայերը:

Ուրեմն առավել ևս՝ «Էսքան փորձություն ու տառապանք ունեցած մի ժողովրդի անվայել է անգլիտանալ իր կյանքը, ու ծփալ, տարութերել՝ ժամանակի ակեղծության քմահաճույքին անճնատուր»։ Շեշտադրվում են ոչ միայն պատճառները, այլև՝ հաղթահարման ուղիները։ Հայը կարծես անհաղորդ մնաց քաղաքականության խորշերին, ոչ միայն այն պատճառով, որ մեծ պետություններն են իրենց տնտեսական ու դիվանագիտական դրդիչներով որոշում ուղիները, այլև իր կորցրած թե պահպանած ազգաբանական որակների հիմունքներով։ Ուրեմն՝ մյուս փոքրերի նման մնում է ճիշտ կողմնորոշվել մեծ տերությունների քայլերի նկատմամբ, և այդպես է, «որ մենք պետք է զբաղվենք քաղաքականությամբ»։ Մինչդեռ այդպես չի լինում, և «միշտ առաջնորդվում ենք քամու հոսանքներով, նախապաշարումներով ու թյուրիմացություններով՝ ամեն անգամ էլ դառնությամբ հաշվելով մեր կոպիտ սխալներն ու կորուստները», և դա այդպես է, քանի որ «միանգամայն տգետ ենք մեր նույնիսկ մոտիկ անցյալին և այսօրվա անցած-դարձածին» («Քաղաքականությունը և մենք», 1910) (էջ 254)։

Առաջանում է ինքնաճանաչման, անցյալի փորձի, դրա ուսումնասովական դերի կարևորության խնդիրը՝ որպես մաքրագործման ու ինքնահաստատման հիմունքի։ Հիշենք, որ «Մեծ ցավը» հողվածում Թումանյանն զգուշացնում էր երկու վտանգի հնարավոր առկայությունից՝ մեկը խեղճությունից ծնված արհամարհանքը սեփականի նկատմամբ, մյուսը՝ անցյալի գունազարդման դատարկ սնափառությունը։ Երկուսի մեջ էլ կարելի է տեսնել ծերության հատկանիշներ, և դրանք հասկանալի են, եթե ազգը, լինելով պատմա-մշակութային կարգ, ինչպես անհատը, ենթարկվում է մաս բնախոտական օրինաչափությունների՝ ծնունդ՝ գենետիկական կողերով, զարգացման ներքին ու արտաքին բարդություններ, հասունացում և ակտիվ գործունեություն՝ բանական կամ ֆիզիկական ուժի գերակայությամբ, ծերություն՝ ոչ գործնական անտարբերության արտահայտչաձևերով, որոնց մեջ մասնական վերոհիշյալ դրսևորումները։ Նման վերաբերմունքի մի արտահայտություն համարելով Խաչատուր Աբովյանի հուշարձանի ստեղծման նկատմամբ կրավորականու-

քյունը՝ բանաստեղծը կատարում է դիպուկ ընդհանրացումներ, որտեղ միասնականության պակասը և սեփական քաղաքակրթության նկատմամբ անտարբերությունը կարող են բացատրելի լինել նաև բնախոսական հիմունքներով. «Հայ ժողովուրդը, ինչքան էլ *անլարքեր* ասենք, ինչքան էլ *հոգևած* ու աղբատ, թույլ չի տալ և թույլ չպետք է տա, որ այդպես լինի (արձանի կառուցման համար հանգանակությունը չկայանա - Վ. Ս.)», մանավանդ «դա մի անհատի արձան չի, դա հայ ժողովրդի վերքոտ սրտի արձանն է, որ կանգնելու է այնտեղ՝ Արարատի սրբազան դաշտում, սերունդներին ու դարերին ի տես» (էջ 265) («Ամենքը միասին», 1910. կրկին շեշտվում է քրոնոտոպային հիմունքի և մշակութային շարունակականության գոյաբանական ուժը): Չէ՞ որ, իսկապես, «առավելությունների և հոգեբանական ազատության փորձը, որ ազգը ունեցել է մանկության շրջանում, հիշողության մեջ մնում է ամբողջ պատմության ընթացքում» (ՅԱ, Ը. 88):

Այսպես հոգսի մեջ ակնարկվում են հայի հիմնական հայտանիշն ու շարունակվելու ուղիները, նաև այն, որ հայը Արևելքի ու Արևմուտքի քաղաքակրթական խաչմերուկի տարածքի տերն է, և դժվար է պարզել՝ սքափ կողմնորոշմա՞ն, թե պարտադրանքի արդյունք է նրա հավերժական արևմտյան հակումը՝ մինչև արևմտա-արևելյան ոչ բարոյական հիբրիդ Բյուզանդիան ու նրա շարունակությունն ստանձնած հյուսիսի Ռուսաստանը, մի տեսակ օտարելով իրեն «մշակութային-փիլիսոփայությունների-կրոնների օրրան Արևելքից»: Այս վիճակը լավատեսական վախճանի չհասցրեց, և ինչքան էլ տխուր գուշակություն դիտվի, պետք չէ շրջանցել այն, որ «էսպեսով էլ ստեղծվել է մի դրություն, որ նշանավոր գիտնական Էլիզե Ռեկլյուին տրամադրում է լուրջ կերպով կարծիք հայտնելու, թե հայ ժողովուրդը ոչնչանալու ճանապարհի վրա է, և շատ չի բաշխի, որ Արևելքի մի քանի անհետացած *կուլտուրական* ազգերի նման նա էլ կիջնի պատմության ասպարեզից» («Ահա թե ինչու», 1912//ՀԹՊ, էջ 376): Գուցե և պատմա-բնախոսական ինչ-որ հիմքեր ունեցող այս չարագուշակությանը Թումանյանը հակադրում է ազգի գոյաբանական կարևոր հիմունքը՝ միտումնավոր չհավատալու

նման սրելով կարևորագույնը՝ պետականությունը. «Ես իմ աշխարհայացքով, հայոց թագավորության կարոտով մաշվողը չեմ: Ինձ համար լիովի հերիք է հայ ժողովրդի կուլտուրական ազատությունը կուլտուրական ժողովուրդների եղբայրության մեջ» (էջ 371): Սա Խորենացու՝ «Խմաստասեր բարքի և խոհականության», Արովյանի՝ «լեզվի ու հավատի» գաղափարական շարունակությունն է, որը հակադարձ ուժով ակնարկում է հայոց ցաքուցրիվ խեղճության մեջ հիմնավոր մշուշված և անգամ մոռագույն ժամանակներում պետականություն ձեռք բերելուց հետո էլ դրա գիտակցության չզոյության ենթատեքստեր, որ կարող էր չլինել, եթե աստիճանաբար վերահիմնավորվեին հայի բանական-մշակութային ծագումնաբանական լիցքերը:

Իսկ առայժմ կարծեք թե միակողմանիության վտանգ ևս առաջարկող այս միտքը (հաստատ է, որ առանց բազմակողմանիորեն հիմնավոր պետականության և դրա գիտակցության՝ խախտտ են բոլոր գործոնները) հետո պարզաբանվում ու ամբողջացվում է մոր դիտարկումներով: «Մոսկովսկիե վեդոմոստի»-ն (1910, ռուս.) գրած սևագիր պատասխանի մեջ Թումանյանը չի թաքցնում ժամանակների պարտադրած ազգային-քաղաքական սահմանափակությունները և դրանք հաղթահարելու աստիճանական ընթացքը. «Մենք պարզ ու անկեղծ ենք լինելու, որովհետև քաղաքականություններ անելու ոչ ուժ ունենք, ոչ կարիք» (էջ 473): Եվ հստակվում է վերջնանպատակին հասնելու ընթացիկ քայլերի գործնականությունը. ջարդված ու ցրված հային «հարկավոր է խաղաղություն, կուլտուրական կյանք և մի պայման, որ մեր *ազգային ինքնության դեմ հարվածներ չլինեն*» (- Վ. Ս./էջ 474): Կրկին պիտի առաջանա մեծ տերություններին դիմելու պարտադրյալ քայլերի խնդիրը, և ինչպես «ռուսասեր» Արովյանն էր հետո զգուշացնում, թե զուտ «դեհը պահելը» կարող է մահացու լինել փոքր ազգերի համար, այնպես և կայուն «ռուսակողմ» Թումանյանն է խոստովանում. «Այո, մեզ գուցե ավելի մեծ վտանգ է սպառնում ռուսական կուլտուրան, բայց դա արդեն ուրիշ բան է. դրա դեմ ո՞վ է բողոքելու, ընդհակառակը, մենք ինքներս ենք սիրով մեր տները բերում» (էջ 474): Եվ կրկին հիշեցնե-

լով պարտադրանքը, թե հայերը «երեք անգամ գտել են իրենց երկար խնդրած ապավեն ուժը – մի անգամ Հռոմը, մյուս անգամ Բյուզանդիոնը, երրորդը ռուսն է» (Էջ 475) Թումանյանը երկկողմանի զգուշացնում է, թե երբ այդ «մեծ հովանավորները» փորձել են բռնի ձուլել իրենց ապավինած փոքրերին, հասել են շատ տխուր հետևանքների: Իսկ օտարագլխի էթնոհոգեբանը նկատում է, որ «հայերը, դեռ հնագույն ժամանակներում կորցնելով սեփական պետությունը, կարտադրում էին պետականությանը՝ որպես այդպիսին, սովորաբար լավ էին ապրում օտար կայսրություններում, և եթե հնարավորություն էր ընձեռվում, նրանցում զգում էին համարյա տանտիքոջ նման» (ՃԱ, Ե. 560):

Ուրեմն՝ հայի համար քաղաքականությունը ներծուլվում է մշակույթին կամ վերածվում մշակութաբանության, որը նրա խեղճության մեջ կարող է հակառակ արդյունքը տալ՝ միշտ պահպանելով դաս տալու առաքելությունը՝ կապված արտաքին բարդ հարաբերությունները լայն տեսնելու ունակության հետ. «Լուսավորությունն, արվեստներն ու գիտությունն էլ նրա համար են, որ մենք ավելի մարդասեր դառնանք, ավելի լայն մայենք մարդկանց ու աշխարհին» (ՀԹԶ, Էջ 475): Սա ոչ միայն խեղճությունից ու դառնությունից ելնելու պահանջ է, այլև ներքին ու արտաքին հարաբերությունները լայն քննականությամբ ընկալելու, այդպիսով գուցե և քաղաքականություն սովորելու առաջարկ (որը պետականության գիտակցության հիմունքներից է), երբ չես սեղմվում ինքդ քո մեջ, այլ ուժերի հարաբերության սթափ գնահատմամբ վստահ կանգնում ես ուրիշների կողքին, տեսնում քո և նրանց և՛ լավը, և՛ վատը: Հասկանալի է, որ քաղաքականությունն ու ուժը հաճախ են համադրվում արյանը, իսկ «արյունի սերը խորթ է մեր ազգի ոգուն, որ խաղաղությունն է սիրել, մեր բնավորությանը, որ աշխատանքն է սիրել, մեր պատմությանը, որ օրհասական մաքառումների անվերջ շարքեր է պատմում, բայց արյունի սեր չի արձանագրել երբեք... Հոգու ուժ է պետք ունենալ՝ զենքի ուժին չդիմելու համար: Մենք ունեցել ենք էդ ուժը և տակավին ունենք» («Սպանությունների դեմ», 1910, սևագիր (Էջ 477): Դա պիտի պահպանվի, եթե մույնիսկ ճակատագրի դաժանու-

քյամբ հայի ճանապարհին պարտադրվեց մարդու ամենաանբանական տեսակի՝ թուրքի վտանգավորությունը: Բոլոր ազգերին լուսավոր հայացքով նայող Թումանյանն ստիպված էր փաստագրել. «Մինչև թուրքական գերիշխանությունը՝ Արևելքը, որ կրոններ էր տվել աշխարհքին, փիլիսոփայական սիստեմներ, շատ մեծ բանաստեղծներ ու գիտություններ, մեծ էլ հարգ ու հմայք ուներ և միշտ կենդանի ապրում էր ավանդական խոսքը, թե Արևելքից է լույսը: Թուրքական գերիշխանությունից հետո Արևելքը և խավարն ու բարբարոսությունը դարձան հոմանիշ հասկացողությունների: Նա (թուրքը - Վ. Ս.) ոչ միայն ինքը չստեղծագործեց ու ոչ մի հանճարեղ բան չտվեց աշխարհքին, այլև դրսից չընդունեց ոչինչ և չմշակեց» (ՀԹ7, էջ 273, /«Արևելքի նոր դարագլուխը», 1916):

Այսպիսով՝ արատների վստահ ախտորոշումը բուժման հեռանկարով, դրանց արտաքին ու ներքին պատճառաբանումները, ազգային բնավորության և մեծ տերությունների դիրքորոշումների կապի վերհիշումը, ազգային ինքնության համակողմանի հաստատման ճանապարհին մշակույթի կամ լայն ու նեղ առումով քաղաքակրթությունների դերի հաստատումը ուղեգծում են ճանապարհը, իսկ ամեն մի ընթացքը սկիզբ ունի, և այն հայի ծագումնաբանական-ազգաբանական հայտանիշների ամբողջական տեսանկյունի վորձն է, իսկ այստեղ քրոնոտոպային ընդգրկում է բերում Պատմահայրը: Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» ազգային-գոյաբանական արժեքը պայմանավորվում է երկու ընդհանրական գործոններով. առաջինը «բնիկ տերերի» ռազմա-քաղաքական և մշակութային-շինարարական նշանավոր գործերի տարեգրումն է, որի քաղաքակրթական խորհուրդը պետականության կենսահաստատ անխուսափելիությունն է, և երկրորդը հային ու նրա երկիրը այլ ազգերի հարաբերակցության մեջ դիտելը, երբ այդ քաղաքակրթական հավասարագործությունը կարող է ազգին հեռու պահել ինչպես ներսամփոփ խեղճությունից, այնպես էլ մեկուսացման տանող սնափառությունից:

Այս որոշակի ծրագիրը կարևորում է ոչ այնքան պատմական փաստերի ամբողջական տարեգրումը, որքան գոյության տարածա-

ժամանակային համադրման ուսումնաստությունը (այս Մատյանը մեր հավերժական դասագիրքն է և անձնագիրը), որի ընթացքում անխուսափելի են ազգի տեսակի, բնավորության, արատների ու առաքինությունների ցուցադրումները: Հիշելով բանավոր ու գրավոր բազում աղբյուրներ նաև օտարներից՝ պատմիչն այս ընդգրկումների մեջ է տեսնում «իմաստասեր բարբի ու խոհականության» ուսումնաստությունը. «Մենք էլ նրանց գրվածքները կարդալիս աշխարհական կարգերի գիտություն ենք ձեռք բերում» (ՄԽ, էջ 70): Դրան կարելի է հասնել միայն մտքի քննականությամբ, ավելորդաբանությունից խուսափելով, ինչը անընդհատ հիշեցվում է մեկենաս Սահակ Բագրատունու հետ ներքին երկխոսության մեջ՝ փաստարկելով, թե «առաջիկա գործն երկար է, իսկ մահկանացուների ժամանակը կարճ է և անհայտ» (էջ 82): Հունաստանը համարելով գիտությունների մայր՝ Խորենացին օգտագործում է այլ ազգերի աղբյուրներ ևս, բայց ցանկացած պատեհ առիթով ձգտում է հային դիտել հունաց զուգահեռների մեջ՝ հիշելով Տրոյայի պատերազմին մասնակցած Չարմայրին, Նազենիկ հարճի համար կռվող Տրդատ Բագրատունուն համեմատելով Ողիսևսի հետ, ով կռվում էր Պենելոպեի փեսացուների դեմ, հիմնավոր տեղեկացնելով Արտաշես Ա-ի, Տիգրանի, Արտաշես Բ-ի և այլոց կողմից հունական պանթեոնի և տեղային աստվածությունների արձանների կանգնեցումը իրենց կառուցած հելլենաոճ քաղաքներում և այլն: Եվ այս ամենն անում է անընդհատ կրկնվող հեղինակային ընդմիջարկությամբ, թե «վայել է մեզ այստեղ մեծ գործ կատարել և շատ խոսքեր գրել» (էջ 106), կամ Վաղարշակի գործերը տարեգրող «այս գլուխը մեծ է, հավաստի պատմություններով լի և արժանի է ընդարձակ և կոկիկ պատմվելու» (էջ 135), և կամ՝ «Որովհետև Արտաշեսի ժամանակ շատ գործեր կատարվեցին, ուստի մենք շատ գլուխների բաժանեցինք... Թեպետ մախորդ գլուխներում հիշատակած կարգերն ու գեղեցիկ սովորությունները սահմանվեցին Վաղարշակից և ուրիշ հին քաղաքներից, բայց նրանք մեծամեծ արհեստներից ու գիտություններից զուրկ էին մնացել... Այս բոլորը սահմանվեցին Արտաշեսի ժամանակ» (էջ 192): Պատերազմներից, տիրակալումներից ու

կորուստներից ավելի՝ կառուցումներ, արհեստներ, գիտություններ, որոնց մասին պատմիչն անկաշկանդ ոգևորությամբ է մանրամասնում՝ դրանց և բնության համադրումների մեջ տեսնելով հայի խոհականության խտացումը (Տես էջ 90, 99, 176, 302, 306 և այլն):

Առաջնայինն, այսպիսով, ազգի քաղաքակրթական ուժն է, որի ինքնահաստատ ազդեցիկությունը պիտի երևա այլոց հետ հավասարագոր հարաբերություններում: Հովհաննես Թումանյանը, ժամանակների հեռավորությունից հայի թերությունների ընդգծված դրաման ապրելով, բանականության ու մշակույթի ազգապահպան իմաստը պարզ ձևակերպում է, թե գուցե «առանց գիրք ու առանց գիտության ազգը ապրի: Իսկ էնտեղ, որտեղ առանց գիրք ու առանց գիտության կարող են ապրել, էնտեղ գրողն ու գիտնականը չեն կարող ապրել» (ՀԹ7, էջ 235), և մշտարդիական այս բանաձևումից հետո շեշտադրում քաղաքակրթական ընդհանրականությունը, որը շառավիղվում է ոչ միայն այլոց հետ տարածության մեջ, այլև ազգը ժամանակների մեջ բերում է իր հետ, որպես գործչի ուժ. «Ամեն մի գործիչ պետք է զգա ու գիտենա, որ դատարկ չէ իր թիկունքը» (էջ 137):

Քերթողահայրը, հաստատելով ազգաբանական այս կարևոր հայտանիշը, կոնկրետ փաստի-անձի մեջ է ընդհանրացնում հատկանիշներ, որոնք այդ համադրությունների հաստատումն են, և դրանում՝ հայի բնավորության կայունացումները: Դա ակնառու է ծննդաբանությունից սկսած՝ Հայկ անվանադիր հերոսի կերպարով: Բելի ժամանակ «ամեն մարդ, կատաղած, սուրն ընկերի կողմ էր խրում, ձգտում էր մյուսներին տիրել», և միայն Հայկն էր «դիմադրող այն բոլորին, որոնք ձեռք էին բարձրացնում՝ *բոլոր* հսկաների ու դյուցազունների վրա տիրապետելու» (ՄԽ, էջ 86): Ծագումնաբանորեն հաստատված այս *ըմբոսր ազարասիրությունն է հայի ամենաբնորոշ հատկանիշը*, երբ գերադասում ես զրկվել կյանքից, բայց չկորցնել ազատությունը: Հետագայում *պերականության միաշույլ կարգավորվածության մեջ այս որակը կարող է սրելո՞ծել տիրակալ ուժի կենսաբերություն, իսկ պերականության չզոյության երկարող ժամանակներում այն կփոխարկվի ցաքուցրիվ անձնապաշտու-*

թյան, միայն իր համար և դիմացինի հաշվին ապահովության շահավետ ճապաղի, որն ի վերջո կվերածվի չարակամության ու մահ խեղճության, քանի որ ազատությունը գոյահիմք է, երբ *բոլորինն է*, ազատ չէ մա, ով չի ընդունում դիմացինի ազատությունը, առավել ևս բռնանում է դրա վրա:

Պատմությունը հային պարտադրեց այս երկու բևեռներից՝ ցրված խեղճությունը իր դրսևորման տարբեր ձևերով: Եվ Խորենացին հետագայում ստիպված է հաճախ արձանագրել ինքնախեղճ սնազատության ու անմխաբանության փաստը՝ ամբողջ պատմաքաղաքական ողբերգական հետևանքներով: Նշելով «բնիկ տերերի» մեծ գործերը մինչև օտարածին Արշակունյաց հարստության սկզբնավորումը՝ մա շեշտում է. «Այստեղից սկսած մինչև Վաղարշակի թագավորելը Հայաստանում՝ ստույգ բան չունենք եզ պատմելու, որովհետև խառնակություններ ու շփոթություններ լինելով՝ մեկը մյուսից առաջ էր վազում երկրին տիրելու» (էջ 121): Ազատության ուժով ինքնահաստատմանը փոխարինում է պարզ կաշառատությունը, որը միշտ ապօրինության կայունացման գործոն է: Այսպես՝ Սանատրուկից հետո գահը ապօրինի գավթած Երվանդը, որը մեծ կառուցումներ հեղինակեց մահ, կարողացավ շատերին ենթարկել առատաձեռնությամբ: Բայց շատերն էին տեսնում դրա բարոյական անկումը, գիտեին, որ «երկյուղից է վատնում: Եվ այնքան սիրելի չէր դարձնում նրանց, որոնց շատ էր տալիս, որքան թշնամի էր դարձնում նրանց, որոնց այնքան առատ չէր տալիս» (էջ 178): Այսպես անգամ կենցաղորեն պարզորոշվում են ազգային բնավորության վերաճող մշտարդիական արատները: Եվ կառուցումների ու հաղթանակների դեռևս հզոր ոգու տիրակալությունը երբեմն խաբիլվում է անմխաբան կռիվների փաստագրմամբ և դրանց դրամատիկ ընդհանրացումներով. «Շեշտելու են մեր ազգի խստասրտությունը, այլև ամբարտավանությունը սկզբից մինչև այժմ, որ նրանք անտարբեր լինելով դեպի բարին, կամ թե բնությամբ մեծամիտ ու կամակոր լինելով, դիմադրում են թագավորի (Տրդատի – Վ. Ս.) կամքին» (էջ 233): Եվ արդյունքում կրկին լինում է այն, որ ազգը

«անիշխանության անխաղաղ ժամանակ չունեն քագավոր, և ամեն մարդ վարվում էր ըստ իր հաճույքի» (Էջ 241):

Պատմաքաղաքական նախադրյալներով բացվում են ազգային հոգեբանության շերտեր, պարզվում ժառանգաբար ձեռք բերածի ինչ-ինչ ձևափոխումներ, նաև կայուն մնացող ծագումնաբանական որակներ: Խորենացին ցույց է տալիս հայի կատարելաճգնումին դրսից հակադրած նեոգոթյունը (որը հետագայում կարող էր «խորամանկության» պարզունակ նստվածքներ թողնել), որին դեռևս հաղթում է խոհականությունը: Այսպես՝ Տիգրանի քրոջ հետ ամուսնանալու՝ Աժդահակի քայլի «խորամանկության մեջ քաքցրած էր, թե Տիգրանուհին կմեռնի, եթե մարապարսկացու ցանկության համաձայն չվարվի» (Էջ 116): Նեոգոթյանը հակադրվում է հայ կնոջ խելամտությունը, Տիգրանը հաղթում է և ասպետորեն Աժդահակի առաջին կնոջն ու նրա սերնդից շատերին բնակեցնում Գողթնում (Հիշենք նաև Մուշեղ Մամիկոնյանի պահվածքը Շապուհի կանանցի նկատմամբ և այլն): Հաճախ էլ օտարի նեոգոթյանը հակադրվում է բաց և ուղղակի հարվածը (Բոլոր այս ազգաբանական որակների ամփոփագիրը «Սասնա ծռեր» էպոսն է), քանի որ հայը չի հասկանում խորշավոր հարաբերությունները: Բնորոշ դրվագ է Հայաստանում ժամանակավորապես իշխող Շապուհի և Մոկաց Ատոմ իշխանի միջադեպը, երբ որսի ժամանակ ժայռերի հանդեպ ընկերված հայ իշխանին պարսիկը ծաղրում է, թե քարերի մեջ դների նման ապրող հայը ինչու՞ վախեցավ, որին մի ուրիշ անգամ որսի ժամանակ հրդեհված եղեգնուտի մոտ ահաբեկ կանգնած Շապուհին Մոկաց իշխանը հակադարձում է, թե նա ինչու՞ վախեցավ իր աստծուց-կրակից, և ավելացնում, որ եթե նա հայերին դիվագզի է կոչում, «ես էլ սասանյաններիդ կնամարդի կկոչեմ» (Էջ 296): Հայի ուժի դրսևորումներից է նաև զենքի կռվի անհավատալի հաղթանակը. Արշակունյաց անկումի նախաշրջանում պարսկա-հունական քաղաքական դավերի և ներքին անմիաբանության հետևանքով Հայոց երկրի խառնաշփոթ անտերության ժամանակ ոմն «քաջ և բարեբախտ Ներսես Ճիճրակեցի... հավաքեց նախարարներին

իրենց զորքերով, պարսից գնդի դեմ պատերազմեցին, նրանց զորքերը կոտորեցին» (Էջ 297):

Ուրեմն՝ արտաքին նեմզ խաղերի, ներքին անմիաբանության բերած անկումների դիմաց հայի զենքը՝ խոհականությունը, կառուցումը, բաց ճակատումը պատմական դրամատիկ շարժումների մեջ մի կողմից ցուցանում-կայունացնում են ժառանգած բանական որակներ, մյուս կողմից՝ անկումների հետևանքով ընդհատվող, հետագայում երկարող անիշխանությունը ամրակայում է ազգային բնավորության ոչ դրական հատկանիշներ: Պատմահայրը այս հակադրությունների տարեգրմամբ պիտի ամբողջացնի ազգային գոյաբանության հիմունքները: *Բնավորության առանցքը խոհականորեն հիմնավորված անկեղծությունն է, որով արարման օրինակներ փաստարկելով՝ հայի տեսակը չի թաքցնում երեխայական հպարտությունը, անգամ պարծենկոտությունը:* Խորենացու անկեղծ ու պարզ հպարտությունը շեշտվում է, իհարկե, բնիկության ու պետականության հաղթանակների, ընդհանրապես կայացման մասին պատմելիս. «Այժմ ես կուրախանամ՝ ոչ փոքր խնդություն զգալով, որ մեր բնիկ նախնիի սերունդները թագավորության աստիճանի են հասնում» (Էջ 106): Պետականության կայուն ինքնահաստատման համար եթե հաճախ որոշիչ են ռազմա-քաղաքական ատրիբուտները, ապա Պատմահայրը դրանց հիմնավորումների կողքին բնիկ տիրակալների նման անթաքույց ոգևորություն է ապրում կառուցման ու շենության հրաշքներով, թեկուզ դրանց հեղինակը օտարամուտ Վաղարշակը լինի, որը Արամից հետո նշանավորվեց թագավորության ներքին ու արտաքին կարգերը, աստիճանները, հարաբերությունները կայունացնելով. «Գեղեցիկ կերպով կարգավորում է երկիրը՝ նրա լեռնային և տաք վայրերը փոխադարձելով բարեխառնելով իր թագավորության վայելչության համար» (Էջ 131):

Նույն կերպ Արտաշես Ա-ի արարած շենությունը հիշատակելով՝ կրկին մետաֆորային ամփոփում է անում, որ նա տիրակալեց և առատությամբ ողողեց ցամաքներն ու ծովերը. և հաջորդում է պարզ ու անկեղծ հպարտությունը, որ պարծենկոտության երանգ էլ կարող է ստանալ. «Որովհետև շատերն են ասում, թե մեր Արտաշեսն է

բռնել Կրեստսին, և հավաստի ձևով են պատմում (այս հավաստիության անկարևորությունը երկար դարերի անիշխանությունից հետո հպարտության զգացողությունը պետք է վերածի սնափառության - Վ. Ս.), ուստի և ես համոզվում եմ»։ և մեծության չափորոշիչային ամփոփումը՝ անգամ օտարները, օրինակ, Պոլիկրատեսը գրում է, թե «իմ աչքում պարթև Արտաշեսը բարձր է Ալեքսանդր Մակեդոնացուց» (էջ 145)։ Հիմնավոր հպարտությամբ նշելով Հայկի և հայի Աստվածաշնչյան ծագումը՝ Խորենացին հետագա առիթների ժամանակ կրկին կարևորում է ծագումնաբանական վեհությունը (Արշակունիներին ևս բխեցնում է Աստվածաշնչյան ակունքից՝ պատմելով, որ Սառայի մահից հետո «Աբրահամը կին առավ Քետուրային, որից ծնվեցին Եմբանը և նրա եղբայրները, որոնց Աբրահամը ուղարկեց արևելյան երկիրը։ Նրանցից սերվեց պարթևների ցեղը»։ էջ 20), և պարթև ու հայ Արշակունիների այսպիսի ծագման ընկալումն է գուցե պատճառներից մեկը, որ Խորենացին առանցքային տեղ է տալիս Արշակունիներին՝ երբեմն նրանց հետ խառնելով Արտաշեսյանների որոշ ներկայացուցիչների։

Ինչ էլ լինի, գեներալիորեն փոխանցված ուժն ու խոհականությունը պատմիչը հաճախ շեշտադրելով՝ ցանկանում էր հային հեռու պահել եկող ու խորացվող և համաձույլ կարգավորությունը բացասող արատներից։ Քրիստոնեության լույսը Հայաստան բերող և հանուն դրա նահատակության պատրաստ Տրդատի և Գրիգորի մասին պատմելիս կրկին հիշեցնում է նրանց արքունական ծագումը (Լուսավորիչը Սուրենյան Պահլավ պարթևական ճյուղից էր) և կարևորում դրա ուսումնաստվական իմաստը՝ «որպեսզի կարդացողներն իմանան, որ նրանք այս քաջի ազգակիցներն են» (էջ 160)։ Մի այլ դրվագում, Վռամշապուհին նախորդած շրջանում, ժամանակավոր տիրակալած վերոհիշյալ պարսիկ Շապուհը այս անգամ էլ սուր վեճի մեջ է մտնում Շավասպ Արծրունու հետ և պահանջում, որ վերջինս ճանաչի իր չափը, ինչին հայ իշխանը տալիս է արժանապատիվ պատասխան (ինչպես արդեն վարվել էր Մոկաց Ատոմը)։ «Այո, ճանաչում եմ, որ ես էլ արքայորդի եմ, Սանասարի սերունդ» (էջ 296)։ Կառուցող և արժանապատվորեն ուժեղ տիրակալները ևս

ունեն մանկական պարզության բանական վեհությունը. այսպես՝ Սանատրուկը երկրաշարժից խախտված Մծբին քաղաքը «քանդեց և նորից շինեց ավելի պայծառ. քաղաքի մեջ կանգնեցրեց իր արձանը՝ ձեռքին մի դրամ բռնած, որ այս է նշանակում, թե այս քաղաքի շինության վրա բոլոր գանձերս ծախսվեցին, և այս միայն մնաց» (էջ 171):

Արարման այս ամբողջ վեհությունների կողքին նույնքան ընդգծված, բայց մերժողական գնահատականի են արժանանում նրանք, ովքեր ոչինչ չեն անում երկրի համար (Տիգրանի որդի Արտավազը «ոչ մի արիություն ու քաջագործություն ցույց չտվեց», անփութ էր «ուսման, քաջության և բարի հիշատակների») (էջ 154), և անկումները, 4-րդ դարում պետականության կործանման սաղմերը բացատրվում են վերջին Արշակունիների եսապաշտական ու անկարող քայլերով, և պատմիչը պարբերաբար կրկնում է, թե Տիրանը, Արշակը, Պապը «ոչ մի քաջագործություն ցույց չտվեցին», և «ամեն տեսակ բարեկարգություն խանգարվում և անհետանում էր» (էջ 297), մինչև որ վերջին Արտաշիրի անբարոյական վարքից հետո արդեն կայունացող արատները մղում են օտարին ապավինելու ինքնասպան վիճակին, երբ բոլոր նախարարներն ու մեծերը դիմեցին պարսից արքունիք՝ իրենց տիրակալ նշանակել որևէ պարսիկի, ինչը կանխելու համար էր սսված Սահակ Պարթևի հայտնի խոսքը սեփական «ախտավոր ոչխարի» և օտարի «առողջ գազանի» մասին: Ինքնասպան քայլն արված էր, և Թումանյանի նշած նույն օրինաչափությանը՝ պիտի հաջորդեին սխալի ուշացած ընկալումն ու անարդյունք ապաշխարանքը. «Նախարարները հավաքվեցին, գնացին մեծ Սահակի մոտ, խոստովանեցին իրենց հանցանքը» (էջ 313): Էթնոհոգեբանության մեջ նկատվել է, որ «**ես**-ի կոնցեպցիան» ազգային մակարդակում կարող է համադրվել «**մենք**-ի կոնցեպցիային, որը, «լինելով էթնոսի հատկությունների, վարքի, պատմության և մշակույթի հոգեկան արտացոլում և մշակում, տարբեր չափով է համապատասխանում իրականությանը» (ԱՆ, էջ 56): Ազգը ինքնապաշտպան մեխանիզմների մեջ կարող է դիմել նաև ինքնամեկուսացման, կրոնի ազգապաշտպան գործառույթին, օտարի հովանա-

վորության ենթակայական դիրքորոշման, անգամ «ներքին ագրեսիայի՝ ունենալով գոհի հոգեբանական մահանջ կամ ռեգրեսիա» (էջ 114): Կրկին նորովի իմաստավորվում է ազգային կայուն խորհրդանիշների՝ Արարատ, մայր Արաքս, Տիգրան Մեծ և այլն, գոյապահպան պատրանքը: Ազգին բնորոշ հատկանիշները, որոնք են՝ «չափավորությունը, բարյացակամությունը, աշխատասիրությունը, համբերատարությունը, դիմացկունությունը, հաղորդակցվող լինելը» (KA, c. 76), կարող են ընդգծվել կամ ստվերվել, և կայուն մնում է բնավորության միջուկը՝ «կազմված երեք քիչ թե շատ կարևոր որակներից՝ դիմացկունություն, բռնկունություն և հպարտություն» (էջ 119):

Հայը, լինելով հնագույն շատ ժողովուրդների առասպելների տարածքի, Աստվածաշնչի դրախտի ու Նոյան բնակավայրի, հնդեվրոպական բնօրրանի տերը, պարզ ու բանական տեսակ լինելու իր ժառանգորդությամբ մնում է մարդկության երեխան, քանի որ երեխան է բանականության ամենագույալ ու անեղծ կրողը, և մանուկ-ծեր համադրությամբ վերջը ամփոփելով սկզբի մեջ, ցուցանում է տեսակի առավելություններն ու թերությունները, երբ խորշավոր «հասուն» մարդկային համակեցության անբանական կարգերը հաճախ աղարտում են նրա խոհական բնականությունը: Այս բարոյագաղափարական հիմունքներն ամբողջանում են բանականության կրոնի («Ի սկզբանէ էր Բանն,... Եւ Բանն էր Աստուած»)՝ քրիստոնեության մեջ («Աստված բոլորի մեջ է»), և անկախ պատմաքաղաքական պատճառաբանումներից, «դրսից» բերված թվացյալ պարտադրանքից՝ հասկանալի է, որ հայը պետք է առաջինը պետականորեն իրենը համարեր այդ կրոնը, միակը լինելով՝ օրինաչափ դարձներ «հայ-քրիստոնյա» ներդաշնակությունը՝ որպես ազգի անուն: Քրիստոնեական կրոնի գլխավոր խորհրդանիշներից մեկը «մանուկն» է՝ որպես իմաստության անաղարտ կրող. «Ով մի անգամ այսպիսի մանուկներից մեկին ընդունում է իմ անունով, ինձ է ընդունում, որովհետև Աստուծո արքայությունը այդպիսիներինն է... Ով Աստուծո արքայությունը չընդունի որպես մանուկ, նրա մեջ չի մտնի» (Մարկոս, Ժ),- բարոգում է Քրիստոս: Ծերությունը վերա-

դարձ է դեպի մանկություն. առաջին դեպքում իմաստությունը կայանում է փորձի ամրակայած հիմունքներով, մանկան իմաստությունը բնորոշվում է անեղծության հայտանիշներով. երկու դեպքում էլ այդ իմաստությունները հարակցվում են հասարակական կյանքի խորշերի պարտադրած անորոշությամբ:

Խորենացին իր գրքի բովանդակությամբ ու քննական ընդմիջարկումներով, պլատոնյան դիալոգիզմի հիմունքներով հաստատում է խոհականության ուսուցման դերը, և այս առումով նրա ու մեկենասի հարաբերությունը, գիտական արժևորումից բացի, ունի հոգեբանական խորքային շեշտադրումներ. Սահակ Բագրատունին մանուկ-ծեր համադրությամբ ընկալվում է որպես խոհուն, երիտասարդորեն պոռթկուն ու անգուսպ, բայց աշակերտի կարգավիճակում հայտնված մեկը, որի հետ որքան էլ հավասար ազատությամբ զրուցում է Պատմահայրը («մանկան» իմաստության ընկալում), բացատրում, համոզում, երբեմն բարկանում, բայց միշտ գտնվում է հոգատար ուսուցչի վիճակում՝ իր անհանգիստ նվիրումի մեջ վերածվելով գթառատ ծնողի: Դեռ այս գաղափարա-գեղագիտական հիմունքների մեջ ստվերագծվում է հայի տեսակի հայտանիշներից մեկը՝ *նվիրումը երեխային (նաև ընտանիքին), որ հեղազա արտաքին հարվածների տակ կրկին պետք է երբեմն անհավասարակշիռ սրվածության հասնի՝ պետականության գիտակցության մարումը փոխարկելով ընտանիքի և երեխայի հեռանկարի՝ թեկուզ հիվանդագին ընկալմանը:*

Խորենացին ծնողի հպարտությամբ ընդգծում է Սահակի խոհականությունը («Գեղեցիկ մտածողությամբ վառ և բորբոք պահելով քո խոհականության կայծը՝ զարդարում ես բանականությունը, որով մնում ես օրինակ լինելու» (ՄԽ, էջ 67), հակադրում նախորդների «անիմաստասեր բարբին», իր վերաբերմունքով «աշակերտի-զավակի» (այստեղ վերանում են միջնադարյան հիերարխիզմի բոլոր սահմանները) մտքի կատարելությանը հետամտում, հանդարտ տանելով նրա տաքարյուն ու պարզ ըմբոստությունը՝ երբեմն բարկանում. «Այս վերագրում ենք քո պատանեկան հասակին և համարում ենք քո տիասության ու խակության ցանկությունը»: Բայց

միշտ հաղթում է հայի ծնողական նվիրումը, որը նույնիսկ գիտական հիմնավորման պահանջ կարող է առաջադրել. «Պատոնի խոսքն այժմ համարձակապես կասեմ. «Սիրողի համար կա՞ արդյոք ուրիշ ես»... Որովհետև բացի ուրիշ անհմար բաներից, որ քեզ համար հնարավոր դարձրինք, այս էլ ենք կատարում» (էջ 124. որպես աղբյուր օգտագործում է իր համար մերժելի պարսից առասպելները): Դիշտ նույն աշակերտ-զավակի պահվածքն է պահպանում ինքը՝ պատմիչը, ուսուցիչ-ծնողներ Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի նկատմամբ՝ ուսումնառությունից վերադառնալուց հետո նրանց վախճանված գտնելու, գիտելիքներով նրանց ուրախացնելու փոխարեն ողբի խոսքեր ասելու հայտնի դրվագներում:

Ուրեմն՝ առողջ շարունակվելու ուղին էլ բանական տեսակի արարման ուժին հավատարիմ մնալն է, գիտակցությունը, թե «ուրիշները լոկ ապրել են, բայց ես ասում եմ, որ սա (Վաղարշը, որ կառուցեց Վաղարշապատը - Վ. Ս.) մահից հետո էլ ապրում է իր բարի անունով» (էջ 200): Եվ եթե ներքին ճաքերն ու արտաքին ճնշումները ազգին հասցնում են այն վիճակին, որի սոցիալ-քաղաքական ընդհանրացումներն են արվում «Ողբ»-ում, ապա դրա համար ոչ թե միայն օտարին պետք է մեղադրել (որ հետո փրկությունն էլ օտարից հայցես), այլ ընդունակ լինել ինքնադատումի և ինքնառողջացման: Անիշխանության հետագա մոտ մեկուկես հազարամյակը (Բագրատունյաց և Կիլիկյան վերհառնումների ընդմիջարկումով) 19-րդ դարի մտավոր վերելքի կրողներին և 19-ի ու 20-ի սահմանագլխին հանդես եկած Թումանյանին հասցրին այնպիսի երկիր ու ազգ, որի աղավաղված դիմանկարի դրաման կարծես փակել էր հույսի ուղիները, այնքան, որ Թումանյանը ելքերի որոնման մեջ կարծես չի տեսնում պետականության գոյահիմքը: Մինչդեռ 20-րդ դարը, մանավանդ սկիզբը, մեծագույն ողբերգությունների հետ բերեց մաս հարության նոր շողարձակումներ: Արդեն ստվերազովեց, թե ինչ աղավաղումների մեջ էր հային տեսնում Թումանյանը, որոնք էին դրանց՝ խորենացիական հիմնավորումները:

20-րդ դարի՝ հայոց պետականությունների վերածնունդից առաջ ինչպե՞ս էր տեսնում ճանապարհի խորհուրդը հայ մտքի

ամենալավատես կրողներից մեկը: Նկատելով հայի երկնառաք էությունը, այն, որ «հայը շարունակ ապրել է տարածության վրա և ժամանակի մեջ և դեռ որոշ գաղափար չունի ժամանակի ու տարածության մասին», Թումանյանը տեսնում է երկրային օրենքներով այդ էության չարաշահումները. «Մակերևութից խորը թափանցող աչքերը կտեսնեն, որ նրա բոլոր սրբազան զգացմունքները մատչելի են դարձել ամենակեղտոտ ձեռքերին» (ՀԹ6, էջ 45) («Բորչավում», 1894), իսկ նրա գործիչները «անտարբեր ու սառն են ժողովրդի կյանքի» նկատմամբ և ավելի «տաք վիճաբանում են, իռլանդական հոմոռուի վճիռն են պահանջում կամ բանվորների խնդիրն են քննում ու պաշտպանում Ֆրանսիայում» (էջ 46):

Եվ Թումանյանն ստիպված է լինում հիշեցնել «Հայկական հարցի» մշտական գոյաբանությունը, քաղաքագիտական ընդհանրացումներ անել: «Հայկական հարցն ու իր լուծումը» (1913) հոդվածում նկատելով, որ եվրոպական դիվանագիտության համար Հայկական հարցը 35 տարի գոյություն ունի, ամփոփում է, որ այն «մեզ համար հին է», ժամանակին «հետամուտ էր ձեռք բերելու հայ կորցրած քաղաքական անկախությունը... Բայց իջնելով պարսկական ու տաճկական բռնակալության տակ՝ էսօր նա հանդես է գալիս լոկ որպես քաղաքացիական ազատության խնդիր՝ կյանքի, գույքի, պատվի և կուլտուրական զարգացման ապահովություն» (ՀԹ7, էջ 9): Ինքն էլ փաստորեն այդ քաղաքացիական ազատության, մշակութային ինքնության դիրքերից է հանդես գալիս. նկատելով, որ դաժան վիճակն ու երկարատև խավարը «շատ ախտ ու կեղտ են կուտակել մեր կյանքի ու հոգու վրա», բայց մեծ մշակույթ ունեցած և քաղաքակրթության ընդունակ ազգի հատկանիշները կարող են օգնել թոթափելու այդ ամենը, նա ամփոփում է. «Էդ հրաշքը կարող ենք կատարել միայն դպրոցի ու գրականության միջոցով» («Դպրոց և գրականություն», 1913) (էջ 51): Նույն գաղափարը շեշտում է տարբեր առիթներով՝ «Ազգային վերածնության մեծ կոչը» (1913) խոստում վերնագրով հոդվածում դա համարելով քաղաքակիրթ խոշոր ազգերի կողքին հավասարի իրավունքով կանգնելու գործոն. «Ունենալ հարուստ, ապահով դպրոցներ և ուժեղ գրակա-

նություն, կնշանակե ամուր ու պատվավոր կանգնել լուսավոր ազգերի շարքում» (էջ 57):

Մշակութային գոյաբանական ուժի ընկալումը, որին հիմնավոր կարող է հաջորդել պետականության անհրաժեշտության գիտակցությունը (21-րդ այս դարասկիզբը կրկին դրամատիկորեն հաստատեց դա), հիմք է տալիս նորից հիշել հայ-հրեա զուգահեռը. գրում է, որ 50 տարին մեկ Իսրայելի ժողովուրդը տոնում է եգիպտական գերությունից ազատվելու և ազգային կյանքի վերածնության օրը (պետականություն չունենալով): Նույնը հայերը պետք է անեն գրերի գյուտի ու տպագրության հորելյանին, և եթե «Մովսեսն իջնում էր Սինայից ու բերում էր հետը աստծո պատգամները, բայց նրանից ոչնչով պակաս վեհ ու վսեմ չէր, երբ հայոց Մեսրոպը ժամանակի լուսավորության հայրենիքից Հայաստան էր մտնում՝ հայոց այբուբենը բերելով իր հետ» (էջ 94) («Մեր համազգային հորելյանը և դպրոցն ու գրականությունը», 1913): Հիստորիալով հրեականության միջազգային տարբեր դրսևորումների և դրանց սոցիալ-քաղաքական ու այլ վտանգների մեջ՝ մեծ մարդասերը զուգահեռի մեջ շեշտում է երկու ազգերի կրած հարվածների ու ցրվածության և բանական բարձր կարողությունների փաստը, ինչին մա անդրադարձել է դեռ 1890-ին գրած «Իսրայել» բանաստեղծության մեջ.

Ախ, մենք պատրաստ չենք միասին կռվի,

Եվ մեզ թշնամին խեղդում է ջոկ-ջոկ,

Մենք հալածված ենք առանց մեղքերի,

Եվ չի պաշտպանում մեր դատը ոչ ոք: (ՀԹ1, էջ 72)

Սիշտ հստակ պատկերացնելով, որ «մեր ինքնաճանաչության համար անհրաժեշտ է մեր հարևան ժողովուրդների հետ ծանոթանալը» (ՀԹ7, էջ 140) («Պետք է լսել», 1914), ինչպես մաս «մեր անցյալը թափանցել... ճամփեն անմոլոր գնալու համար» (էջ 124) («Թ. Թորամանյանի դասախոսության առթիվ», 1914), Թումանյանը հպարտությամբ արձանագրում է, թե այդպես պարզվեց, որ ունեցել ենք ազգային մեծ երաժշտություն ու ճարտարապետություն, և այս վերջինը շատ առումներով ազդել է եվրոպական ճարտարապետության վրա: Ուրեմն՝ հայի ճանապարհի ուժը բանական արա-

րումն է մնալու և պարտադրվող քաղաքական նենգությունների մեջ ճիշտ կողմնորոշվելը մեծ կամ փոքր խնդիրներում, օրինակ, չտրվելը ռուսական ու վրացական որոշ շրջանակների դավերին (Հիշենք Եղեռնից Կովկաս մագապուրծ փախածների առթիվ Գրուզին (ռուս.) ստորագրությամբ հողվածը, վրացիների ու ռուսների հրապարակային դժգոհությունը Աբովյանի և Սայաթ-Նովայի արձանների առիթով), քանի որ «սրանք անգիտակից թշնամիներ են ամենից առաջ հենց իրենց հայրենիքին ու ազգին, ռուս թերթը՝ ռուսին ու Ռուսաստանին, վրացական թերթը՝ վրացուն ու Վրաստանին» (էջ 110) («Անգիտակից թշնամիներ», 1913):

Եվ կրկին պիտի պարտադրվեն քաղաքականության ընկալման և իրավիճակների ընդհանրացման քայլերը: 20-րդ դարասկզբի արտաքին ու ներքին բարդ ելևէջումները, ինքնության ձեռքբերման ոգորումների մեջ մասնկատելի կուսակցական բաժանումները (Հայը «իբր քիչ էր կույր ու աշառու, 90-ական թվականներից էլ բորբոքվեց կուսակցական հարցը ու դարձավ հարբած ուխտավորների մի կռիվ») (ՀԹ8, էջ 79), Առաջին համաշխարհայինն ու նրա մեջ օրհասված Եղեռնը Թումանյանին չեն մղում հռետտության, նրա լուսավոր միտքը ընդհանրացումների մեջ փորձում է տեսնել լավատեսական հեռանկարը: «Երրորդ զարկը» հողվածում ռուսական երեք պատերազմների արդյունքն է հարաբերակցվում, երբ 1827-28 թթ. պատերազմի արդյունքում Արևելյան Հայաստանը միացավ Ռուսաստանին, երկրորդ՝ 1877-78 թթ. պատերազմը «դրեց ինքնավար Հայաստանի հարցը», իսկ այս երրորդը (1914-18 թթ.) «բերելու է թուրքահայերին ազգային ինքնավար կյանք» (ՀԹ7, էջ 158), ինչպես Էպոսի հերոսի *հրրորդ* զարկն է դառնում փրկարար:

Սինդրեռ եղան Եղեռնը, ռուսական հեղափոխությունը, և այս մոճավանջի մեջ կարծես դժվար էր լիովին ապրել Սարդարապատի հաղթանակի և պարտադրված ու երերում, բայց պետականության հստակ քայլերով ընթացող Առաջին հանրապետության ծնունդի ոգևորությունը, երբ «կուլտուրական ազատության» և «ազգային ինքնավարության» ծրագրերի մեջ նույնիսկ Թումանյանի լուսավոր միտքը որոշակի չէր մարմնադրվում պետականության վե-

րածննդի գոյաբանական իմաստը: Եվ անգամ կտրուկ հաջորդափոխած Սովետական Հայաստանի առաջին տարիների խառնաշփոթը Թումանյանի լավատեսությունը պահելու էր խոհական ընդհանրացումների բարձրերում՝ հիշեցնելով, որ անցած դարերի պարտադրած խեղճության դրսևորումների և անձնապաշտ շահամոլության նստվածքը պետականության կենսաբեր գոյության մեջ անգամ բերելու է իր ճաքերը: Առաջին երկու Հանրապետությունների՝ մանավանդ Ետպատերազմյան շրջանում ակնհայտ զարգացած արդյունաբերության ու գյուղատնտեսության, գիտա-կրթական բարձր վերելքի, և դրանց արդյունքում, Հրանտ Մաթևոսյանի բառերով ասած, «իմպերիայի քաղաքացու» կարգավիճակն ու գիտակցությունը կարծես բնականորեն պիտի համադրվեին աներևակայելի ռազմական հզոր հաղթանակի և նորանկախ պետականության՝ արտաքին ու ներքին բոլոր հիմունքներով գոյության հետ: Պատմության դրամատիկ ելևէջումների մեջ ձևավորված և մեծերի հստակ գնահատումներով պարզորոշված հայկական առաքելություններն ու թերությունները այլևս իմաստավորված էին *Երրորդ* հանրապետության կայունությամբ: Ազգային միաբանության, պետականության գիտակցության հզոր գործոններով վերհատնած երկիրը, որն ամուր որոշարկված ճանապարհի տերն էր, անսպասելի ապրեց մեծերի դիտարկած վերոհիշյալ անկումների տառապանքը. գործել սկսեց ցաքուցրիվ խեղճության, դրանից բխող օտարահաճության և այլ արատների, անձնապաշտ շահամոլության ինքնասպան գործոնը, որի կանխումն էր Խորենացին տեսնում «իմաստասեր բարքի», իսկ Թումանյանը՝ «կուլտուրական ազատության և ազգային ինքնության» գիտակցության մեջ:

ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ԱՆ – Ալբերտ Նալչաջյան, Էթնիկական հոգեբանություն, Երևան, 2001:

ЛА – Лурье А., Историческая этнология, Москва, 2004.

КА – Карапетян А. Р., Автопортрет армян. Этничность в самооценках, Ереван, 2011.

ՀԹ1 – Հովհաննես Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1988:

ՀԹ6 – Հովհաննես Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 6, Երևան, 1994:

ՀԹ7 – Հովհաննես Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 7, Երևան, 1995:

ՀԹ8 – Հովհաննես Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 8, Երևան, 1999:

ՄԽ – Մովսես Խորենացի, Պատմություն Հայոց, Երևան, 1968:

«Էջմիածին», 2016, թիվ 2:

Մաս երկրորդ

ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ ԵՎ ՁԵԿՈՒՅՈՒՄՆԵՐ

ՍՈՒՆԴՈՒԿՅԱՆԸ ԵՎ ՀԱՅ ՎՈԳԵՎԻԼԸ

Հայ նոր թատրոնի սկզբնավորման տարրեր նկատելի էին դեռևս 17-րդ դարից, երբ կրոնա-ավանդապատում թեմաներով բեմադրվում էին գործեր, ինչպիսին է, օրինակ, «Սրբուհի կոյսն Հռիփսիմէ», հիմնականում՝ դպրոցական կամ տնային «թատրոններում», սաների մասնակցությամբ, և նպատակ ունեին սրբերի կյանքի որևէ հրաշապատում դրվագի օրինակով դաստիարակել՝ ներկայացումը դարձնելով ուսումնական գործընթացի մաս: Հետագայում, հանդիսականի պահանջներին ու առաջընթացին համապատասխան, փոխվում է վերաբերմունքը բեմադրվող նյութի նկատմամբ, կրոնականից անցում է արվում պատմական թեմատիկային, քանի որ շատ ավելի հետաքրքիր էր բեմի վրա տեսնել իրական-պատմական անձանց, նրանց գաղափարների, նաև կյանքի ինչ-ինչ դրսևորումներ: Առաջին պատմական ողբերգությունը՝ «Արկածք Երվանդյան Տիգրանի», բեմադրվել է 1776 թ. Մխիթարյան դպրոցական թատրոնում:

18-19-րդ դարերը հայ ազգային-ազատագրական շարժման վերելքի շրջան էին, և թատրոնը իր կոչումը գտնում էր պատմության հերոսական էջերի կենդանագրման միջոցով ժամանակակիցներին ոգևորելու կարևոր գործի մեջ: Բեմադրվում են Ե. Թումաճյանի «Հայկ դիւցազն»-ը, Ա. Բագրատունու «Երուանդ Բ»-ն, Պ. Մինասյանի «Խոսրով Մեծ»-ը և այլն: Պատմական թեման իր հաղթարշավն է սկսում պոլսահայ թատրոնի բեմում 19-րդ դարի 50-60-ական թվականներին՝ զեյթունյան շարժման վերելքի ու Ազգային սահմանադրության հաստատման տարիներին: Ասպարեզ են գալիս «արշակյան ցիկլի» ողբերգությունները՝ Մկրտիչ Պեշկեբաշյան, Սրապիոն Հեքիմյան, Մեպուհ Մինասյան, Սարգիս Վանանդեցի, Էմանուել Եսայան, Խորեն Գալֆայան (Նար-Պեյ), Թովմաս Թերզյան, Արմե-

նակ Հայկունի, Սողոմոն Խաչյան, որոնց հիմնական նյութը Արշակ Բ-ի կյանքի դրամատիկ պատմությունն է՝ գաղափարական ընդգծվածությամբ և հաճախ նաև՝ միակողմանիությամբ: Որքան էլ այս դրամատիկական գործերը հիմնականում գեղարվեստորեն թույլ էին, հանդիսականը դրանք ընդունում էր ոգևորությամբ, նրան բավարարում էին հայրենասիրական՝ անգամ մերկապարանոց ու ճառաբնույթ կոչերը, որոնք հնչում էին քայլող ու խոսող անունների միջոցով:

Այլ ընթացք է ստանում թատրոնի ու դրամատուրգիայի զարգացումը արևելահայ հատվածում՝ ֆիլիսահայ կյանքում: Այստեղ ֆիզիկական գոյության խնդիրը այդքան խիստ չէր, օրակարգի հարց էր սոցիալական հակադրությունը: Կապիտալիզմի սկզբնավորումը, զարգացումը մարդկային հարաբերությունների մեջ բերում են նոր որակներ, որտեղ որոշողը մերկ շահն է: Այս պայմաններում, հասկանալի է, որ արևելահայ թատրոնի գերիշխող թեմատիկան ժամանակակից կյանքն է՝ փողկիլի, զավեշտի ու կատակի՝ որպես ինքնահաստատվող ժանրերի նկատելի վերելքի մեջ: Սակայն կենցաղային կատակերգությունը նախապես սկզբնավորման վեներտո քայլերն էր անում, և արևելահայ ու մանավանդ արևմտահայ թատերական բեմերը նրան հեշտությամբ չէ, որ ինքնուրույնության վկայագիր են տալիս: Որպես կանոն, պատմական ողբերգության բեմականացումից հետո՝ նույն օրը, անմիջապես ներկայացվում էր որևէ զավեշտ՝ հանդիսականի տրամադրությունը փոխելու նպատակով: Հիշենք, որ Մ. Պեշիկթաշյանը, որ նոր թատրոնի հիմնադիրներից էր, այդ նպատակով իր պատմական դրամաներից զատ, եվրոպականի նմանողությամբ գրեց երգիծական գործեր՝ «Կատակերգութիւն երից քաջաց», «Կատակերգութիւն ասագակաց»:

Արևելահայ առաջին փողկիլը ևս ծնունդի նույն պայմաններն է ունենում: 1859 թ. հունվարի 27-ին Մոսկվայի համալսարանի ուսանողները Միքայել Ստեփանյանի տանը բեմադրում են Սարգիս Վանանդեցու «Մեծն Ներսես» ողբերգությունը՝ ուսանող Փուլինյանցի կողմից վերամշակված ու «Արիստակես» վերանվանված, այնուհետև՝ Ն. Ալադաթյանցի «Վայ իմ կորած հիսուն ոսկի» փողկիլը: Հե-

տագայում էլ, օրինակ, թիֆլիսահայ հանդիսականի կողմից այնքան սիրված՝ Խորեն Գալֆայանի «Արշակ Բ»-ի և Սրապիոն Հեքիմյանի «Սամել»-ի բեմականացումը ընթանում էր որևէ վողկիլի (մեծ մասամբ՝ «Դալալ Ղադո»-յի) հետ: Բնորոշ է, որ Սունդուկյանի «Գիշերվան սաբրը խեղ է» վողկիլի հերոսներից Արուֆին Ճարտարովը թատրոնի մասին խոսելիս անմիջապես հատվածներ է խաղում «Դալալ Ղադո»-յից ու «Սամել»-ից:

Բայց որքան հասկանալի է այս միաձուլված ընթացքը, պարզ է նաև մի ուրիշ օրինաչափություն. մասնավորապես քաղաքական պայմանների թելադրանքով, եթե արևմտահայ բեմը մեծ մասամբ տրամադրվեց պատմությանը, ապա արևելահայ թատրոնում, մինչև Սունդուկյանի հանդես գալը ևս, ծնվեցին առավելապես կենցաղային դրամատիկական գործեր: 1863-64 թթ. Լազարյան ճեմարանի աշակերտները ներկայացնում են Մ. Պատկանյանի «Միջի մարդ կամ մոցիբուլ» վողկիլը, երկու տարի անց Մոսկվայի ուսանողները բեմադրում են Ա. Քիշմիշյանի «Քաղքի աղաթը փոխվել է» կատակը: Վողկիլը դադարում է անուշտեք դառնալուց, վերածվում է ոչ միայն ինքնուրույն դրամատիկական, այլև թատերական ժանրի: Պատմական պիեսներում հանդես եկող հաճախ անկյանք անուններին փոխարինում են իրական, շոշափելի ու ծանոթ կերպարներ: Ասպարեզ են գալիս հայ վողկիլի այնպիսի հայտնի ներկայացուցիչներ և Գ. Սունդուկյանի անմիջական նախորդներ ու ժամանակակիցներ, ինչպիսիք են Նիկողայոս Փոփինյանը և Սիբայել Տեր-Գրիգորյանը:

Եթե հայ դրամատուրգիայի թեմատիկայի զարգացումը, ինչպես տեսանք, ենթարկվում է որոշակի տրամաբանության, ապա հետաքրքիր է այդ ընթացքի մեջ հիմնավորել Գաբրիել Սունդուկյանի ստեղծագործության կարևոր, անգամ հեղափոխող նշանակությունը: Պատմական դրաման, անկախ ոգևորված ընդունելությունից, հիմնականում չհասավ նշանակալից գեղարվեստական մակարդակի: Պատճառներից մեկն այն էր, որ պատմական փաստի նկատմամբ հանդես էր բերվում ոչ քննական մոտեցում, այն մեկնաբանվում էր միակողմանի, հաճախ խիստ սուբյեկտիվ, ընդհանուր

պատմաքաղաքական պայմանների փոխարեն, որպես կանոն, բացարձակացվում էր անհատի դերը: Դեր էր խաղում մաս ոչ միայն տաղանդի չափը, այլև հապճեպությունը. հանդիսականը կարոտ էր հերոսական անցյալ տեսնելու և հայրենասիրական խոսքի, և դրամատուրգը շտապ հրամցնում էր դրանք, հաճախ՝ մերկապարանոց ձևով:

Ժամանակակից կյանքի թեմատիկայով գրված կենցաղային կատակները, կենդանի շարժունակությամբ հանդերձ, հիմնականում չհասան Մունդուկյանի ստեղծագործության խորությանն ու սոցիալ-հոգեբանական ընդգրկումներին: Թեպետ կարելի է նշմարել մանավանդ երկու այդ նախորդների ազդեցությունը Մունդուկյանի վրա. առաջին գործը՝ «Գիշերվան սաբրը խեր է» կատակը, գրվել է Ն. Փոլիմյանցի «Դալալ Ղադո» փոփոխի անմիջական ազդեցությամբ: Փոլիմյանցի երեք նշանավոր փոփոխներից՝ «Դալալ Ղադո», «Հազար թումնանոց կաբա» և «Վուր տրաքվիս՝ պիտի պսակվիս» փոխադրությունը Մոլիերի «Բռնի ամուսնություն»-ից, ամենահաջողվածը, անշուշտ, առաջինն է: Երևում են ազգային բնավորություններ՝ մշեցի գաղթական Կիվկիվը, պոլսեցի վաճառական Հաջի Հակոբ աղան, թիֆլիսցի դալալ Ղադոն, վրացի Ցքվիտաձեն, կիսատ-պոստ ուսումնական Հովհաննես Դարաչիչագյանցը և ուրիշներ, որոնցից յուրաքանչյուրը հասարակական տարբեր խավերի ներկայացուցիչ է: Նկատելի են սոցիալական հակադրության պատկերներ. Կիվկիվի կարոտը հայրենի Մուշի նկատմամբ, ընտանիքի ծանր վիճակը, որը նրա «ղարիպության» պատճառն է դարձել և, սրան հակառակ, նրա տիրոջ՝ Ղադոյի խոհերը փող կորզելու, կուտակելու մասին՝ «Երանի գիտենամ, դրախտում էլ փող կույլ⁹», այն Ղադոյի, որ մերժում է Կիվկիվին տրեխի փող տալ և որոշում է կնոջ դրդմամբ վռնդել այդ «կռոյի լաքյային»:

Բայց այս ամենը մնում է ետին պլանի վրա, հիմնական նպատակը դառնում է թեթև, անհոգ ծիծաղ առաջացնելը: Ղադոն ինչ-որ շահավետ «փողրաք» գործ անելու համար հանդիպում է մյուս հերոսներին, որոնցից յուրաքանչյուրը խոսում է իր բարբառով ու լեզվով. Կիվկիվը՝ Մուշի, Հաջի Հակոբը՝ Պոլսի, Ղադոն՝ Թիֆլիսի,

Յքվիտաճեն՝ վրացերեն, Հովհաննես-Ժան Պոլը՝ հայերեն-ֆրանսերեն-ռուսերեն խառնուրդով, և ոչ ոք իրար չի հասկանում: Ստեղծվում է կոմիկական իրավիճակ, և հենց այս խոսքի կոմիզմն էլ մնում է հեղինակի առաջնահերթ նպատակը: Սա հատուկ է վոդևիլի ժանրին, որի պահանջով է ներմուծված մաս երգ-երաժշտությունը: Ահա Ղադոյի երգը բաղնիքի եկամտաբեր գործը գլուխ բերելուց հետո.

Նոր համբավ ես գովելի,

Թագա բան ես գովելի

Դալալութինով բեզրեցա,

Բաղնիք ջուրն է գովելի:

Հիմնականում մույն մտահոգությամբ են ծնունդ առել մաս Մ. Տեր-Գրիգորյանի վոդևիլները՝ «Ժլատ», «Էս էլ քի մոցիքլութին», «Ռ՞վ է մեղավոր», «Վայ քի, իմ վեչեր», «Պեպոյի տկճորը», «Պառվներուն խրատ», «Նիմոյի նշմվիլը», «Հարս և սկեսուր»: Դրամատուրգը նկատում է կյանքի որևէ արատ և երգիծում այն, սակայն դա չի հասնում սոցիալ-հոգեբանական խորքի: Անգամ եթե քննադատվող երևույթը սոցիալական խոշոր չարիք է, երգիծանքը մնում է հումորի կամ մակերեսային ծաղրի մակարդակում: Այսպես՝ «Պառվներուն խրատ» վոդևիլի առանցքը շահի վրա հիմնված անհավասար ամուսնությունն է. ծերացող Գևորգ ու Ղադոն ամուսնանում են երիտասարդ Սոփիոյի ու Խախոյի հետ: Սրանք կեղծ սիրեկաններ են պահում և տեսարաններ ստեղծում իրենց ամուսինների համար՝ այդ կերպ, իբր թե, պատժելով նրանց: Վերջում խաղը պարզվում է, և մնում են միայն այն կոմիկական իրավիճակները, որոնց հեղինակները կանայք էին: Ըստ էության մույն թեման է շարունակվում մաս «Էս էլ քի մոցիքլութին» վոդևիլում: Այստեղ էլ ծերացող հարուստ Կարապետը ամուսնանում է ջահել, գեղեցիկ և ուսումնավարտ Կեկելի հետ, որը բողոքում է, թե «Խիղճ ջահել ախչկա բողազը դուս ին կտրում ու պառվի ին տալի. ինչ է, շատ փող ունի»: Բայց այս բողոքը չի խորացվում, և դեպքերն ընթանում են թեթև ծաղրի ուղիով: Համագործակցած եղբոր՝ Նիկոլի հետ՝ Կեկելն այնպես է անում, որ Կարապետը մի օրվա մեջ երեք անգամ ծեծում է «մոցիքլու» Իսայուն, որի վրա է բարդվում այդ անհավասար

ամուսնության ամբողջ մեղքը: Բեմադրության վերջում բոլորը երգում են.

**Հախն է Իսայուն, դրստե ջանը,
Ինչի՞ փախալ իր փեշակից...
Չի սազ գա պառվին էսթավուր բանը,
Վուր նա գժվեցալ կնիկ ուզից:**

Հեղինակը, այսպիսով, մտահոգված չէ թափանցելու երևույթի հոգեբանական խորքը, ուսումնասիրելու սոցիալական դրդապատճառները, նրա միակ նպատակը կրկին մնում է պարզապես հանդիսականին ծիծաղեցնելը: Իսկ հանդիսականը ինչպես պատմական դրաման, այնպես էլ կենցաղային կատակը ընդունում է բուռն ոգևորությամբ: Մ. Տեր-Գրիգորյանի գրելաձևին հատուկ է մի հատկանիշ ևս. այսպես կոչված «բեմ բեմի վրա»: Հերոսները իրենց և հեղինակի ու հանդիսականի չսիրած գործող անձին պատժելու համար տեսարաններ են սարքում, որ ժանրի պահանջն է, և որի նախապատրաստումով բացվում և ավարտով փակվում է վարագույրը: Վերջում բոլորը, որպես կանոն, դիմելով դահլիճին, երգում են.

**Դուք էլ խո տեսաք ու լավ իմացաք,
Ու վկեք իք միր խաղալուն,
Թե միր խաղալով բավականացաք՝
Մնում ինք մինք ձիր ծափ տալուն:**

Թիֆլիսի հայ պրոֆեսիոնալ թատրոնի սկզբնավորումը համարվում է 1863 թ. հունվարը, երբ կազմակերպվում է թատերական առաջին կոմիտեն, որի կազմում էին Գ. Սունդուկյանը, Մ. Տեր-Գրիգորյանը, Ն. Փոլիկյանցը, Մ. Աղաբեգյանը, Գր. Իզմիրյանը, Պ. Պռոշյանը: Սունդուկյանը, այսպիսով, հայտնի թատերական գործիչ էր, երբ սկսեց ստեղծագործել: Նրա գրական առաջին քայլերը ևս վողկիվներ էին, որոնք դրամատուրգն անվանում է «կատակ», և դրանք պահպանում էին ժանրային հիմնական հատկանիշները: Այստեղ էլ թեման մեծ մասամբ մանր առևտրականների կյանքից է, իշխողը թեթև ծաղրն է ու խոսքի կոմիզմը, կա երգ ու երաժշտություն, կրկնվում են մինչև անգամ հերոսների անունները՝ Իսայի, Կեկեկ, Նատալիա, Ղադո, Խամփերի, Պեպո, Սարքիս և այլն: Որոշ

կերպարներ կերտելիս նա զգալիորեն ազդվել է գրչակիցներից: Օրինակ՝ Կակուլու կերպարի վրա ազդել է Ն. Փուլինյանցի «Վուր տրաքվիս՝ պիտի պսակվիս» փոխադրությունը, «Եվալյն կամ նոր Դիոգենես» կատակի գլխավոր հերոսը մեծ չափով հիշեցնում է Հովհաննես-Ժան Պոլին «Դալալ Ղադո»-յից և այլն:

Այս ամենով հանդերձ՝ կա մի բան, որով Սունդուկյանը բարձրանում է իր գրչակիցներից և առանձնահատուկ տեղ գրավում հայ գրականության պատմության մեջ: Դա երևույթը անհրաժեշտ խորությամբ ուսումնասիրելու, նրա սոցիալական դրոշմատվածությունը գնահատելու կարողությունն է, հերոսների խոսքի ու քայլի բնականությունը, որտեղ չկա գրականացման ճիգ: Գ. Չմշկյանը իր հուշերում դիպուկ նկատում է. «Սունդուկյանցը սարսափում էր հայության բուրժուալի սերնդից և հալածում էր նորան, իսկ մյուսը (Մ. Տեր-Գրիգորյանը – Վ. Ս.) ծաղրելով այդ սերնդին՝ ոչինչ բանի տեղ չէր դնում նորան... Մեկը ատում էր մարդկության փտած ուժը և ձգտում էր դեպի նորություն՝ պահպանելով հնության առաքինությունը. մյուսը թեթև աչքով էր նայում լավին ու վատին»:

Գաբրիել Սունդուկյանի ստեղծագործության սկզբնավորումը 1861 թ. ռեֆորմին հաջորդած շրջանն էր: Բարդացել էին հասարակության սոցիալական խավերի հարաբերությունները, Կովկասը ներգրավվել էր կապիտալի ապրանքային շրջանառության մեջ, նկատելի էր արհեստա-առևտրական համքարությունների վերացման խնդիրը մեծ կապիտալի կողմից: Սունդուկյանը շոշափելիորեն տեսնում-յուրացնում է բուրժուազիայի կյանքի ու ժամանակի հակասությունների իրական պատկերը: Այդ ամենը նրան հետագայում օգնում է ստեղծագործական ճշմարիտ կողմնորոշման համար: Խոսում է առաջին գործերի ստեղծման ժամանակագրությունը. «Գիշերվան սաբրը խեր է» գրվել է 1863 թ., երկրորդը՝ «Օսկան Պետրովիչն էն կինքումը»՝ 1866-ին, որից հետո ծնունդ է առնում «Խաթաբալա»-ն, 1869 թ. ստեղծվում է երրորդ վոդևիլը՝ «Եվալյն կամ նոր Դիոգենես», որին գուգահեռ՝ «Էլի մեկ գոհ»-ի առաջին տարբերակը՝ «Մախլաս» վերնագրով:

Եթե «Եվայլն...»-ը, ինչպես նաև «Բաղնսի բոխչան» գուտ վողկիլային են իրենց բնույթով, ապա նախորդ՝ «Գիշերվան սաբրը խեր է» և «Օսկան Պետրովիչն են կինքումը» կատակների մեջ նկատելի են սոցիալական սատիրայի տարրերը: Օսկան Պետրովիչը անմաքուր առևտրի է վերածում անգամ իր միակ դասեր ամուսնության հարցը: Եվ նա դժոխքում է, որտեղ հանդիպում է իր բոլոր ծանոթներին ու զարմացած հարցնում, թե ո՞վ է, ապա, դրախտ գնում, որին Մեծ սատանան պատասխանում է. «Հագրեն մեկը. էն էլ թե գնում է, էլի խիղճ մարդկերանցմեն. հարուստնիրը դիվի էստի ին գալի մե գլուխ, դիվի»: Նման ծաղրը հաշտության ոչ մի սողանցք չի թողնում ոչ միայն սոցիալական կատակերգությունների հայտնի հերոսների՝ Ջամբախովի, Ջիմգիմովի, Փարսիդի, Բրիլիանտովի և այլոց, այլև այս վողկիլների գործող անձանց նկատմամբ: Սոցիալական այդ խավին բնութագրական է դառնում դժոխքում տանջվող մեղավորներից մեկի՝ Չարխաժովի «անհանգստությունը». «Էս տանջանքին վունցոր կուլի կու դիմնամ, վայ, վուր գողնալու բան ջեր էլի շատ մնաց քախկումն ու իմ ննգրտիքը առանց ինձ պիտի քեփ անին»: Ահա կերպավորման այսպիսի ընթացքն ու ընդգրկումն է, որ տանում է դեպի հայ դրամատուրգիայի հայտնի գործեր՝ «Խաթաբալա» ու «Էլի մեկ գոհ», «Քանդած օջախ» ու «Պեպո»:

«Երևանի համալսարան», 1976, թիվ 1

ԳԱՂԱՓԱՐԻ ԵՎ ՀՈԳՈՒ ՀԱՄԱԴՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Հայոց քաղաքական ու սոցիալական անազատությունը, ներքին կյանքը ծվատող կուսակցական ու գաղափարական քաշկռտությունը, հասարակությունը «-ականների» բաժանելու անառողջ միտումը («մշակական»-«նորդարական») և այս ամենի հորձանուտից հեռու մնալու անհնարինությունը միշտ վերապրած Մուրացան-գրողը, որը խոստովանում է, թե «ես, առհասարակ, հետամուտ չեմ եղել երբեք երևալու», հասկանալի է, որ ի վերջո կարևորում է «միայն ազատ ստեղծագործությունը և սրա արժանիքը»: Իրական կյանքի դրամաների և երևակայական ձգտումների աններդաշնակությունը պիտի հաղթահարի ստեղծագործողի ներքին ազատության ուժը: Տրոհված աշխարհն ու մարդիկ դառնում են գրողի հոգեկան դրամայի արտահայտիչները՝ երբեմն սիրո ու լույսի քաբուն պարփակումներով, ձգտումների կրողները դարձած գաղափարատիպերը փորձում են «ճշտել», բնական տեսքի բերել բուռն կերպով աղարտվող աշխարհը հենց գրողի գաղափարներով:

Մուրացանի տոհմը (Տեր-Հովհաննիսյան) եղել է կենսունակ, երբեմն անսովոր չափերի հասնող ազատության բնագործ օժտված: Պապը մանրավաճառ էր, շրջել և Շուշիից հասել է մինչև Թիֆլիս ու Թավրիզ, մասնակցել ռուս-պարսկական պատերազմին, եղել է «աներկյուղ ու ճշմարտախոս», ապրել մոտ 110 տարի: Հորեղբայրը ուժեղ ու «կես ցնդած մի մարդ» էր, որը մի անգամ սուտ մեռած է ձևացել, որ «բարեկամները ժողովվեն իրենց տուն և մի փոքր ժամանակ անցկացնեն իր հետ». հայրը համապատաստից բանաստեղծելու շնորհք է ունեցել: Ինքը խոստովանում է, որ «աշակերտության ժամանակ ես խիստ տպավորվող էի»՝ ընթերցանության անհագուրդ նվիրումով: Ահա, մի կողմից ժառանգած աներկյուղ, զգայուն

խառնվածքը, մյուս կողմից՝ հաշվապահի աշխատանքի և անձնական դրամայի կտտանքը ստեղծագործելու ազատ ձգտումների մեջ ձևավորում են մեղամաղձոտ, միայնասեր, երբեմն իր ուժերին անվստահ, սառն ու հաշվենկատ մարդկանց միջավայրում թուլական թվացող մի բնավորություն: Եվ բազում կաշկանդումների մեջ բանտվում են ներքին ազատության թռիչքները, ընդգծվում է իր նմանի հետ անհաղորդակցելիության գիտակցությունը: Մուրացանը միշտ մնալու է հայ գրականության ամենադրամատիկ հեղինակներից մեկը, ով փորձեց ներքին դիմադրության ուժով, իր կաշկանդումների հաշվին ուժեղ ու ինքնագոհաբերող դարձնել գաղափարատիպերին: Գրողին հոգեհարազատ են ոչ միայն քույր Աննան ու Գևորգ Մարգալետունին, այլև հոգեբանական շփումների մեջ «յուրային» են Սահականույշն ու Յիկ Ամրամը, անգամ Աշոտ Երկաթը, ինչ-որ չափով՝ նույնիսկ Պետրոս Կամսարյանը, ինչպես նաև ուրիշ ավելի «համեստ» կերպարներ:

Մեծ սիրահար էր Մուրացանը, ինչի ցնցող վավերագրերն են նամակները, որոնցում նա ներկայանում է նաև որպես հոգեբանվերլուծող: Իր մեջ ներփակել է սիրո մեծ նվիրում ու կասկած, ինքնամոռաց մոլորություն և բնության հետ կիսվելու ռոմանտիկական ձգտում, երբեմն անհարկի ինքնաձախուժում ու նաև արժանապատվության հզոր ցույցեր: «Ես հազար ու մի տխուր գուշակություններ եմ անում... Օհ, սիրտս պատռվում է, միթե ես մեղավոր եմ. սիրել, այդ նշանակում է գրավել բոլոր երկինքը, տիրել համատարածին, իսկ չէ՞ որ վերջինս սահման չունի... Ես կամենում եմ, որ դու հավիտյան տիրապետ լինես իմ գոյության վրա», - գրում էր կնոջը՝ Ռսկիին: Այսպես անընդհատ՝ հախուռն տարութերումների մեջ, որի արդյունքը չէր կարող ողբերգական չլինել. «Միտոս խաղաղ և լուռ է հիմա, ինչպես մի ցուրտ գերեզման՝ գիշերային լուսնի աղոտ լույսով լուսավորված»:

Մուրացանի առաջին տպավորիչ գաղափարատիպը «Խորհրդավոր միանձնուհու» քույր Աննան է (Ռուզանից հետո), կին, որի ուժը իր թուլությունների շարունակությունը եղավ: Ապրած ներկան ու քաղաքի հարաբերությունները մերժող վիպասանը

ապավինեց գյուղին ու անցյալին՝ որպես ազգապահպանման տարածություն ու փառքի ժամանակներ: Եթե մարդկային ու ազգային անաղարտությունը պահող գյուղում չարիքը քաղաքից է հայտնվում, ուրեմն՝ փրկությունն էլ պետք է բերել քաղաքից՝ կրթյալ անհատի տեսքով՝ հուշելով ծրագրային երեք դրույթները, որոնք պարզապես ազգափրկության վստահելի հիմքեր են. եկեղեցու՝ որպես միաբանող ուժի բարեկարգում, կանոնավոր դպրոցի հիմնում՝ գրագիտությամբ խաբեությանը չտրվելու համար, սոցիալական խնդրի կարգավորում:

Անհնարինի իրագործումը նախապես պարտադրվեց կնոջը, որ «յուր սեռի մեջ միակն էր ու առաջինը, որ հասարակաց բարվոյն նվիրվելու ծանրագույն խաչն ստանձնեց»: Այն դեպքում, երբ մի Վեդունց Վանի պիտի չվերադառնար քաղաքից, մի Պետրոս Կամսարյան, իր քաղքենի փափկակենցաղության մեջ պարուրված, պիտի փախչեր գյուղ կոչված «ավերանոցից»: Որովհետև կինն է, որին սիրո ուժը կարող է անձնագոհության մղել: Գաղափարը համադրվում է հոգեբանությանը, և որքան էլ սիրեցյալի՝ Գարեգինի պահվածքն ու անձնագոհության պահանջը սխեմատիկ-խոսափողային են, Աննան սիրող կնոջ մի փոքորկուն աշխարհի է ներկայացնում: Սիրո հորձանուտի մեջ կորցնում է իրեն. «Մի վայրկյան հանգիստ չէի գտնում, չգիտեի ուր գնալ»: Յնծում է *նրա* մի փոքրիկ ուշադրությունից. «Երբեք այնպես ուրախ չէի զգացել ինձ, ինչպես այժմ»: Ներքուստ անընդհատ չի հաղթահարվում տարօրինակ կասկածը. «Ուրախության ժամանակ մի գաղտնի երկյուղ դարձյալ ճնշում էր սիրտս»: Գաղափարը երբեք չի սպանում հոգին, և Աննան խոստովանում է, որ կնոջ սիրտը «ստեղծված է մի ուրիշ էակի շնչով ջերմանալու»: Հոգեբանորեն նույնքան հասկանալի է, որ այդ ջերմության ու հենարանի կորուստը կործանում է կնոջը. մահից առաջ քույր Աննայի ինքնախոստովանանքը շատ բազմախոս է ենթաշերտերի մեջ. «Ինչպես կկամենայի ապրել... Ինչու՞ Բնությունից դասեր չենք առնում... Մոռացա մի վայրկյան մեծ ճշմարտությունը, և այժմ արդեն ուշ է»: Որքան էլ հոգու թաքուն ցոլանքներ են մշուշվում այս խոսքերի մեջ, մի բան որոշակի է. կերպարում ձևավորված

հոգեկանի ու գաղափարականի ներդաշնակությունը չի թաքցնում նաև ներհակության ցցուն սայրերը, և դա Մուրացան-հոգեբանի՝ երբեք չհաղթահարվող ընդդիմությունն է Մուրացան-գաղափարախոսի դեմ, որը արվեստի մարդու ներքին երկվորյունների հավերժական գոյության փաստն է նաև:

Երևույթի ավելի ընդգրկուն արտահայտությունը Մուրացանի գլուխգործոցն է: «Գևորգ Մարգալետունի» վեպի նյութը մեր պատմության 10-րդ դարի այն ժամանակահատվածն է, երբ հերոսականն ու դրամատիկն էին իշխում ամենուր, երբ թվում էր՝ վերածնվում է ամեն ինչ՝ 500-ամյա բացակայությունից հետո՝ պետականությունն իր քաղաքական, տնտեսական ու մշակութային նվաճումներով և մարդը՝ իր մտքի, զգացմունքների հախտոն թռիչքներով ու անկումներով: Աշոտ Երկաթը այս բոլոր խտացումների անհատականաբար կրողն է, ինչը, անկախ գաղափարական որոշ միակողմանիությունից, ճիշտ է ընկալել պատմության հրաշալի գիտակ Մուրացանը: Այդ իսկ պատճառով պետք է եղել մեծ անհատի վայրիվերումներից ազատ և կայուն գաղափարակիր մի հերոս, որը կդառնար հայրենասիրության, անձնագոհության, միասնականության կանոնիկ կրողը՝ պահպանելու համար երկրի ու մարդու վերածնվող ներդաշնակության հեշտ խարխուլի կառույցը, երբ դրան ճակատագրի պահանջով ակամա նպաստում են նույնիսկ այդ կառույցի ամրության նվիրյալները՝ Սահակ Սևադան, Յիկ Ամրամը և անգամ նույն Աշոտ արքան:

Նրանց հետ հարաբերություններն օգնում են, որ Մարգալետունին ազատվի խոսափողային պաթետիզմից և ներկայանա մարդկային ամենաընկալելի կերպավորմամբ: Նրա միջոցով փորձ է արվում մարդկանց մեջ հաղթահարել անհաղորդակցելիության ու մեծության պատճեշը, որ իշխող չմնա «ոչ էսի» կամ «ուրիշի հոգսի» ինքնասպան գիտակցությունը: Գևորգ իշխանը իր ցավի պես է ընդունում Սևադայի ունեցած ու ավելացող վշտերը (որքան էլ դրանց հեղինակը հենց ինքը՝ Գարդմանա իշխանն էր) և ասում է. «Հարկավ, անտանելի կլինեին դրանք»: Շատ ավելի դժվար պատկերացնելով Յիկ Ամրամի հետ հանդիպումը՝ այստեղ ևս նա իսկույն փոր-

ծում է մեծացնել շփման եզրերը՝ ասելով. «Խոսիր, տեր սեպուհ, ես կարող եմ հասկանալ»: Եվ ինչպես Ամրամի հետ առաջին, այնպես էլ երկրորդ հանդիպման ժամանակ արդյունքի չհասնելով՝ այս «անդադար մարդը», որը հայրենիքի գոհաստեղանին կարող է դնել ամեն ինչ, այս դեպքում, մույնիսկ Ուտիքը օտարին հանձնելու՝ Ամրամի գուտ դավաճանական քայլից հետո, ամբողջ խորքով ընկալում է սիրո և արժանապատվության կորստից ծնված «կույր սրտի» վիշտը և արքային գրած նամակում արդարացնում է նրան (մարդն է բոլոր գաղափարներից մեծագույն արժեքը, և սա երբեք չպետք է կորցնի իր արդիական ուժը): Ահա թե ինչու, թռիչքների ու անկումների մեջ մենության մղված բոլոր հոգիները ձգտում են Գևորգ իշխանին, նրա հետ խիստ մարդկայնացված հանդիպում-երկխոսություններն են դառնում վիպական կոնֆլիկտների ցուցադրման հիմնական ձևը: Ինչպես քույր Աննայի, այնպես էլ Մարգարետուհու կերպարներում գաղափարականի ու հոգեբանականի ներդաշնակությունն ու ներհակությունն անընդհատ փոխապայմանավորում են իրար:

Իսկ վեպի հեղինակը, մման վիճակները սեփական ցավի նման ապրելով, չէր կարող ու չի փորձում շրջանցել Աշոտ Երկաթի կերպարի մեծ գաղափարների՝ պետականության ստեղծման ու ամրապնդման ծավալումները և ազգային պարտադրանքին ենթարկված հոգեբանական կաշկանդումը: Անհատականության որոշիչը ազատությունն է, իսկ այն գոյություն ունի, երբ բոլորինն է, չի մնում մեկի ազատություն մյուսների անազատության հաշվին: Իր անձի մեջ վերապրելով այսպիսի հստակ տեսք ստացած հակադրամիասնությունը՝ Մուրացանը գլխավոր հերոսի դեր է վերապահում պատմական ոչ խոշոր, բայց անձնագոհության ընդունակ անձի (հիշենք Հովհ. Դրասխանակերտցու երկու փոքրիկ վկայությունը Գևորգ իշխանի մասին), սակայն գաղափարահոգեբանական անհատականացմամբ բոլոր կոնֆլիկտների հանգույցը դառնալով՝ գեղարվեստական առումով գլխավոր հերոս է մնում դարի վերելքների ու վայրէջքների ամբողջացումը՝ Աշոտ Երկաթը, ով վերոհիշյալ հա-

կադրամիասնության իրավունքն է փոխանցում երկու ինքնատիպ կանանց:

Սիրող տղամարդկանց խոսքի մեջ պարզապես կանացիության խորհուրդը դարձած Ասպրամը Աշոտի հոգու կապանքազերծման կրողն է, իսկ արքայի դրամատիկ կերպարը շատ ավելի ամբողջանում է Սահականույշի հետ շփումների տարածքում, քանի որ հենց ինքն ու թագուհին են, որ բացասելով պիտի լրացնեն իրար: Կանացի փառասեր հպարտությամբ վերապրելով հայոց օրիորդների մեջ արքային արժանի միակը լինելու շոյանքը՝ Սահականույշը շատ արագ ականատեսն է դառնում իր կործանման. «Ես հպարտ էի այն ժամանակ, ինչպես լեռան կրծքին բուսած բարձրաբուն կաղնին... Օ, ինչպես չարաչար պատժվեցա»: Դիշտ այդպես թագուհու հուշերում կերպավորվում է արքան, որ էպիկական թափով կռվում ու հաղթում էր արաբներին, պետություն ստեղծում ու վայելում փառքը, իսկ հիմա միայնության տառապանքին է գամել իրեն Սևանա կղզում:

Երկուսին էլ բնութագրող՝ «թագուհու վրա մի տարօրինակ անտարբերություն եկավ» ձևակերպումը շատ է հիշեցնում մաս Մուրացանի վերջին մամակի խոսքերը: Իսկ այստեղ շատ բան չի կարող փոխել սեփական մեղքի ու պատժի ինքնագիտակցության եկած թագավորի ասածը. «Նախատինք է այն, որ իմ անհավատարմությունը դու այնքան անսահման սիրով ես փոխարինում»: Մանավանդ դրան պետք է հաջորդեն բառեր, որոնք դաժան դատավճիռ են՝ ուղղված երկուսին էլ, բայց որոնք մաս կապանքված ազատության պոռթկումն են. «Այո, միակ սիրածս կինը Ասպրամ իշխանուհին է»: Հիմա ի՞նչ է մնացել Աշոտ արքայի մեջ. վանդակված թռչիք, որ քնարական թախծի դրսևորում ունի ընդամենը: Թագուհու հետ զրուցելիս Սևանա կղզու երեկոյի մեջ կրկին տառապող հոգիներին ընկերակցող լուսնի անարյուն սպիտակը հիշեցնում է, որ «Տավուշի մթապատ խորշերում հեծում է մա»: Ու Երկաթ մականունով թագավորը ինքնամոռաց բացականչում է. «Ոչ, անկարելի է. ես չեմ կարող սպրել, քանի որ մա մեռնում է»: Սահականույշի հարցին ի պա-

տասխան, թե ում մասին է խոսքը, Աշոտը լուռ ցավի նման շշնջում է.
«Անհայտության մեջ մեռնողի համար»:

Մորացանը այսպես մնաց մեծ սիրահար ու մեծ ազգամվիրյալ: Հաշտության մղված այս որակները գուցե մինչև վերջ չհաղթահարեցին ներքին հակասությունը. միշտ ու անընդհատ պարտադրանքին գամած ազատության ձգտումը գուցե Մորացանի ոչ միայն գրողական, այլև անձնական-մարդկային դրամաներից մեծագույնն է: Նրա ծնունդից անցել է մեկուկես դար, և արժեքների խարխալումների այս և այլ ժամանակներում մի՞թե այժմ էլ պիտի գործի ինքն իրեն չերեցնելու՝ Մորացանի հասկանալի ու անհասկանալի ձգտումը:

«Գարուն», 2005, թիվ 5

«ԲՆԻԿ ՏԵՐԵՐ» ԱԶԳԱՐԱՆԱԿԱՆ ԿԱՐԳԸ ԸՍՏ ՄՈՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՅՈՒ

Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» մասին ստեղծված քննական տարաշերտ սկզբունքների ու տեսակետների, եվրոպացի հայագետների դիտարկումներին շաղախված անթաքույց նիհիլիզմի, արևմտահանությանը տոգորված հայ պատմաբանասիրական հետազոտությունների մեջ, որպես կանոն, ուշադրությունից դուրս է մնում ցանկացած գիտական կամ գեղարվեստական ստեղծագործության վերլուծության ոչ քիչ կարևոր սկզբունքներից մեկը՝ իր նյութի նկատմամբ հեղինակի վերաբերմունքի, դրա նպատակադիր ուղղվածության քննությունը: Միայն այդ դեպքում բացատրելի կդառնան պատմական փաստերի ու անձերի անճշտությունները, վրիպումները, որոնք ինքնին օբյեկտիվորեն անխուսափելի են գիտական-գեղարվեստական լայն ընդգրկումներ ունեցող ստեղծագործությունների մեջ: Պատմահոր մեծ մատյանը ծնունդ է առել 428 թ.՝ հայոց պետականության անկումից մոտ 60 տարի հետո, և պատճառաբանված է ու պարզ, որ հեղինակային վերաբերմունքի կարևոր հիմքերից մեկը պետք է լիներ ազգի ծագման ու շարունակության տրամաբանությամբ, պատմա-հոգեբանական ընդհանրացումներով ծագումնաբանական գաղտնիքներ բացելը, ուղիներ ցուցադրելը, որոնք կենսունակ են լինելու նախ և առաջ անիշխանության ու պետականության կորստի ժամանակներում: Թեկուզ մասնավոր առիթով՝ Խորենացին հենց սկզբից խոսում դիտանկյուն է ակնարկում. «...Հանդէս է մեր, ոչ զպարմութեանն ողջաբանութիւն գրել, այլ ջանալ ցուցանել զառաջինսն մեր եւ զբուն հին նախնիս» («Սեր նպատակն է ոչ թե պատմությունն ամբողջությամբ գրել, այլ աշխատել ցույց տալ մեր առաջին և բուն հին նախնիներին»): Մով-

սէս Խորենացի, Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1913, էջ 34. այսուհետև մեջքերումների էջերը կնշվեն շարադրանքում):

Սա պատմական հնարավոր շեղումներից ու բացթողումներից կանխապես ինքնապահովման հոգսը չէ բոլորովին, այլ գոյաձևային հիմունքների ընդգծում, որ պատմիչը ուղղակի միջամտություններով հաճախ է անում, իսկ ծրագրային բանաձևումը տալիս է հետևյալ ձևակերպմամբ. «Վասն որոյ սիրեմ կոչել այսպէս ըստ քաջութեան՝ Հայկ, Արամ, Տիգրան. քանզի ըստ իմ՝ քաջաց ազգք քաջքն. Իսկ միջոցքն՝ որպէս դէպ ումեք թուիցի կոչել» (էջ 76. «Ուստի ես սիրում եմ ըստ քաջության այսպէս կոչել՝ Հայկ, Արամ, Տիգրան, որովհետև քաջերի սերունդները քաջերն են, իսկ նրանց միջև եղածներին ով ինչպէս ուզում է, թող կոչի»): Կատարելատիպ այս հերոսների առանձնացումը իմաստ է ստանում ոչ միայն բնիկության գաղափարա-էթիկական բովանդակությամբ, այլև ամենից առաջ ապագա բոլոր ժամանակների՝ պետականության առկայության ու դրա չգոյության պայմաններում ուսուցողական-խրատաբանական նշանակությամբ: Այդ դերի համար Խորենացին երեք հերոսների մեջ համապատասխանաբար ընդգծում է ազատասիրությունը, պետականության գիտակցումը, և մանավանդ ամենասիրելի Տիգրանի միջոցով փորձում է կանխել հետագա անիշխանությունից ծնունդ առնող խեղճությունից առաջացած արժանապատվության հնարավոր կորստի վտանգը, որ պիտի հաղթահարվեր «լուծ կրողից լուծ դնող» անցումի ուժով, և այդ ուժի բերած ազգային միասնականությունը պիտի հիմնավորվեր համընդհանուր ազգային բարօրության ապահովմամբ, որ Տիգրանն արեց՝ «ամեն մեկի կյանքը իր մտքի լծակով կշռելով, ամենքի վրա իր խնամքի զգեստը տարածելով»: Այս ուղենշումներից հետագա դարերում, մանավանդ այսօր, մենք այդպես էլ դաս չառանք, թեպետ պիտի հուսալ, որ «բնիկ տերերի» մասին Պատմահոր աշխարհայացքային ընդգծումները պահպանում են մշտարդիականությունը:

Եվ այսպես՝ Խորենացին իր գրքի բուն նպատակն ու առաքելությունը համարում է հետևյալը. «Մեզ խոյզ խնդրոյս առաջի արկանել՝ երկար եւ շահաւոր գործով զազգիս մերոյ կարգել զպատմու-

քիւն, ճշդիւ զթագաւորացն եւ զնախարարականացն ազգաց եւ տոհմից, թէ ով յումնէ, եւ զինչ յորաքանչիւր որ ի նոցանէ գործեաց, այլեւ ով որ ի ցեղիցս որոշելոց ընրանի եւ մերազնեայ, եւ ոյք ունանք եկք ընրանազնեայք եւ մերազնազնեք» (էջ 13. «Մեզ առաջարկեցիր հետազոտություն կատարել՝ երկար և շահավետ գործով ճշտությամբ հորինել մեր ազգի պատմությունը, թագավորների և նախարարական ցեղերի և տոհմերի մասին, թե ով ումից է ծագել, ինչ է գործել նրանցից յորաքանչյուրը, և որն այս բաժանված ցեղերից բնիկ մեր ազգից է, և որոնք եկվորներ են և հայացած բնիկ են դարձել»): Խորենացին, իսկապես, մանրակրկիտ հետազոտությամբ ճշտում է բնիկներին՝ նրանց նկատմամբ շարունակ չթաքցնելով իր ոգևորված գնահատումները՝ անկախ անձի կամ գործի ազգային կարևորությունից, և սրան զուգահեռ՝ պահում չափավոր սթափությունը հայացած եկվորների թեկուզ ամենանշանավոր գործերի նկատմամբ: Անընդհատ վերլուծական զեղումներով ընդմիջարկություններ է անում, թե՛ «Եւ այժմ ահա զուարճացայ ոչ փոքր-ինչ կրելով խնդութիւն, հասանելով ի տեղիս մերում իսկ բնկի նախնոյն, յորում սերունդք թագաւորութեան հասանեն յաստիճանի» (էջ 68. «Ահա այժմ ես կուրախանամ՝ ոչ փոքր խնդություն զգալով, որ հասնում եմ այն տեղերը, ուր մեր բնիկ նախնիի սերունդները թագավորության աստիճանի են հասնում»), կամ՝ «Քանզի ինձ այսոքիկ արք ի մերոյ թագաւորէն սիրելիք, որպէս բնիկք եւ իմոյ արեան առուք, եւ հաւաստի հարազատք» (էջ 69. «Որովհետև մեր թագավորների մեջ ինձ այս մարդիկ են սիրելի՝ իբրև բնիկներ, արյունակիցներ»):

Պատմիչը բնիկ հայկազուն է համարում Երվանդ Սակավակյացով սկզբնավորված Երվանդունիների թագավորական հարստությունը և տարբեր ժամանակներում ձևավորված Մանավազյան, Բզնունյաց, Որդունի, Խոռխոռունի իշխանական տները, Սիսական ցեղը, Վարաժնունյաց տունը, Անգեղա տունը, Սիսակի սերունդ Առանից առաջացած Ուտեացիների ազգը, Գարդմանացիների, Ծավդեացիների և Գարգարացիների իշխանությունները, Վահունիներին, որոնց սերված է համարում Վահագնից, սրա թոռ Զաբեհից առաջացած Զարեհավանյան ցեղը, Ապահունյաց նախա-

բարությունը, Ռշտունիներին, Աշոցան ցեղը: Եթե այս ընթացքում ինչ-որ բան, իր կարծիքով, վստահելի ճշմարտություն չէ, ապա Խորենացին չի հապաղում ներկայացնել իր երկմտանքը, թեպետ թվում է՝ անորոշության երանգ է մնում նաև այն դեպքում, երբ ինչ-որ մախարարության ծագումը ճշտելիս սկսում է «ասում են» սուբյեկտիվացնող ձևակերպմամբ: Իսկ այս դեպքում նա ուղղակի ընդգծում է կասկածը, երբ, օրինակ, նշում է, որ Սլկունիները ծնվել են Սլաք անունով մարդուց, «գոր ոչ կարեն հաստատեալ ասել, ի Հայկա՞յ եթէ յառաջագունից քան զնա եղելոց յաշխարհին... բայց էր այր քաջ» (էջ 109. «Որի մասին հաստատ չեն կարող ասել՝ արդյոք Հայկի՞ց էր ծագել, թե նրանից առաջ մեր երկրում ապրողներից... բայց քաջ մարդ էր»):

Անմիջապես ակնառու է ազգաբանական առումով մի կարևոր ընդհանրացում. որոշ բացառություններով հանդերձ (Ռշտունիներ, Խոռխոռունիներ)՝ *այս նախարարական տները չեն, որ հայոց պատմության ճակարագրական պահերին և անցումային վիճակներում կարևոր դեր են խաղացել, և անկախ Խորենացու ներքողային նվիրումներից՝ ենթատեքստային փաստերն ակնարկում են դրա ինչ-ինչ պատճառները, որոնց որոշ շերտեր այս կամ այն կերպ կապվում են հայոց տիրակալ ուժերի կամ «եկվոր տերերի» անուղղակի դիրքորոշումների հետ:*

Այսպիսով՝ ըստ Խորենացու՝ օտարածին են պարթև Արշակունիների հայ թագավորական տունը, Բագրատունիները, Մամիկոնյանները, Արծրունիները և Գնունիները (սրանց ասորական ծագումը նկատի ունենալով է, որ «մերձ ի սահմանս նորին Ասորեստանի, բնակեցուցանէ Սկայորդին մեր քաջ նախնին») (էջ 72. «Մեր քաջ նախնի Սկայորդին բնակեցնում է նույն Ասորեստանի սահմանների մոտ»), Գուգարացիները, որ Դարեհի Միհրդատ նախարարի սերնդից է համարում («...բղէշխ Գուգարացուց, որ էր լեալ ի զաւակէ Միհրդատայ՝ Դարեհի նախարարի» էջ 107), Պառլավունիները և Կամսարականները՝ պարթևների կամ Արշակունիների հետ ազգակցական կապերով, Մուրացյան ցեղը, որին մարական ծագում էր վերագրում («...ի ծննդոցն Աժդահակայ»), Ամատունիները, որ

պարսկական ծագում ունեն՝ հրեական ակունքով («Յաուրս սորա *սահն* եկեալ զազգ Ամատունեաց ի կողմանցն արեւելից Արեաց աշխարհին: Բայց են սորա բնութեամբ Հրեայ ի Մանուէայ ումենմէ».
էջ 185. «Ասում են, թէ սրա ժամանակ է եկել Ամատունիների ցեղը Արյաց երկրի արևելյան կողմից: Բայց սրանք բնիկ հրեաներ են՝ մի ոմն Մանուից»): Արտաշեսը ստեղծում է նաև Դիմաքսյան և Տրունի նախարարական տները:

[Որպես խորհելու տեղիք տվող վարկած՝ նկատելի է մի թաքուն օրինաչափություն. դա հրեաների հետ համեմատությունն առաջադրելու հակումն է: Չի կարող միայն դեր խաղացած լինել այն, որ ընդհանրապես ծագումնաբանությունը պիտի կապվի Աստվածաշնչյան ակունքի հետ, քանի որ Խորենացին Բագրատունիներին պարզապես սերված է համարում *ուն* հրեա Շամբատից: Այլ է հայոց Արշակունիներին ծնունդ տված պարսիկ Պարթևների ծագումը, որի մասին պատմիչը երկրորդ գլխի վերջում տեղեկացնում է. «ՅԱղամայ քսաներորդ առաջներորդ նահապետ մեզ զԱբրահամ աստուածային պատմութիւնքն ցուցանեն. եւ ի նմանէ եղեալ ազգդ Պարթեւաց» (էջ 202. «Սուրբ Գիրքը մեզ ավանդում է, որ Աղամից սկսած՝ քսանմեկերորդ նահապետն էր Աբրահամը, որից առաջ է եկել Պարթևների ցեղը»): Համեմատության ենթատեքստ է հուշում Ողբում ներկայացվող հակադրությունը, երբ պետականության անկումից և ուսուցիչների մահից հետո ստեղծվեց անելանելի վիճակ. մեզանում «Մովսեսը վերացվում է, բայց Հեսուն չի հաջորդում... Եղիան համբարձվեց, բայց Եղիսեն չմնաց կրկնակի հոգով» և այլն:]

Հստակ է օրինաչափության երկրորդ կողմը՝ այն, որ Հայոց պատմության թատերաբեմում կարևոր դեր են խաղացել այս «եկվոր տերերը», որոնց Խորենացին ընկալում է որպես «բնիկ դարձածներ»: Բայց ակնհայտ է դառնում հաջորդ գաղափարական-քաղաքական դիրքորոշումը. որքան էլ սրանց կարևոր գործերը արժանավորող գնահատումներով են ներկայացվում, Պատմահայրը ցուցաբերում է սթափ չափավորություն, համեմայն դեպս, քնարագեղումային ներբողների համարյա չի դիմում, որոնք հիմնականում չի

գապում Հայկազունիների թեկուզ աննշան թվացող քայլերը ներկայացնելիս, էլ չենք ասում վերևում հիշած՝ նրա ուղղակի բանաձևային ընդմիջարկումների մեջ գովեստային իմաստավորման և դրա ազգաբանական նշանակության մասին, որ նկատելի է անգամ ժամանակային սահմանագիծն ակնարկելիս. «Արդ այժմ անցից ի թիւ մերոց արանց, մանավանդ թագաւորաց, մինչև ցտերութիւնն Պարթևաց» (էջ 69. «Այժմ ես կանցնեմ թվարկելու մեր մարդկանց, մանավանդ թագավորներին, մինչև Պարթևների տերությունը»), որի անմիջական շարունակությունն է արյան կապ ունեցող «Բնիկ հարազատք»-ի սիրելիության ընդգծումը: Գուցե այս հիմքի վրա է ինչ-որ չափով բացատրելի դառնում Տիգրան Մեծի շփոթմունքը: Խորենացին կատարելատիպ է դարձնում Տիգրան Երվանդյանին՝ հենց սկզբից հուշելով սահմանը. «Վտանգ հասանէ այնուհետեւ Ածդահակայ պատահել պատերազմաւ *Հայկազինն*՝ ոչ փոքր ինչ ամբոխիս» (էջ 83. «Վտանգը հարկադրում է Ածդահակին Հայկազունի դեմ ելնել պատերազմի՝ ոչ փոքր բազմությամբ»), հետո էլ ավելացնում, որ այս Տիգրան Երվանդյանի մասին գրույցները նրան սիրելի պիտի դարձնեն ոչ միայն իրեն, այլև ընթերցողներին, քանի որ՝ «Բազումք անուանեալ Տիգրանք, մի է եւ միայնակ ի Հայկազանցս» (էջ 87. «Շատերը կան Տիգրան անունով, բայց սա մեկ է և միակն Հայկազուններից»): Մինչդեռ փաստ է, որ Ածդահակի հետ կապված վիպական գրույցի գեղարվեստական մանրամասների կողքին այլ ծավալուն ընդգրկում ունի բուն Տիգրան Մեծի գործերի անգամ տարեգրական հիշատակումը (դաշնակցությունը Սիհրդատ Պոնտացու հետ, Հռոմի Պոմպեոս գորավարին դիմադրելը, Կրասոսին սպանելը, Կասսիոսի դիմադրությունը, Անտոնիոսի հարձակումը, Կլեոպատրայի տիրակալության նկատմամբ դիրքորոշումը, այս բարդ ու վեհ շրջանում Տիգրանի խորամիտ պահվածքը, երկրի հզորացումը, հելլենիզմի հաղթարշավը, պատկառելի կառուցումները), և ժամանակի համաշխարհային պատմությանը քաջածանոթ, պատմական զարգացումների տրամաբանությունը խորքով ընկալող Խորենացին դժվար թե չկարողանար որոշակի գնահատել, իր կարծիքով, Արշակունիների ճյուղ կազմող Արտաշեսյան Տիգրանի իրա-

կան մեծությունը հայկազուն Տիգրան Երվանդյանի համեմատությամբ:

Դրա փոխարեն՝ պատմիչին ոգևորության այլ լիցքեր են հաղորդում «բնիկների» ամենափոքր քայլերն անգամ: Միսակի սերնդից Առանին ներկայացնում է որպես «զայր անուանի եւ յամենայն գործ մտաւորութեան եւ հանճարոյ առաջին» (էջ 106. «Անվանի մարդ, առաջինը բոլոր մտավորական և հանճարեղ գործերում»): Մի այլ օրինակ. Արտաշես Առաջինը իր որդի Տիգրանին զինավարժություն սովորեցնելու համար հանձնում է Գեղամի զարմից Գառնիկի (տաճարի անվանադիրը) սերունդ Դատի որդուն՝ Վարաժին, «քանզի էր պատանին նշաւակ ի նետաձգութիւն կոթովութեան» (էջ 115. «Որովհետև այդ պատանին նշանավոր էր կոթովի նետաձգությամբ»): Նույնիսկ հայկազուն սերունդներին մերձավոր Վճենների հին ցեղի սահմանափակ ուժի մեջ հարկ է համարում գովելի որակներ տեսնել. «...Որք միանգամ անագգիք էին ի վաշտս եւ անձամբ երևելիք... զյառաջագունից ասացելոց մօտաւորաց Վճենից եւ զարմից հայկազանց» (էջ 196. «Որոնք հեծելագործով աննշան էին, բայց անձամբ երևելի... Խոսքս վերաբերում է Վճեններին մերձավոր հին ցեղերին՝ Հայկազանց սերունդներից»): Չի վարանում անգամ անկարևոր թվացող միջադեպ պատմել, եթե դրանում «բնիկների» ամենատվորական մարդկային որակները հաստատող դրական երանգներ կան: Օրինակ՝ հիշում է, որ Սասանյան Արտաշիրի կողմից Խոսրով Մեծի ընտանիքը կոտորելու ժամանակ «կոյս մի գեղեցկադիտակ ի քերցն Արտավազդայ գողացեալ Տաճատայ ուրումն, որ էր լեալ յազգէն Աշոցան, ի գաւակէ Գուշարայ Հայկազնոյ, փախուցեալ ի կեսարացոց քաղաքին ապրեցուցանէր, ամուսնաւորեալ ընդ ինքեան» (էջ 216. «Տաճատ անունով մեկը, որ Աշոցան ցեղից էր, հայկազն Գուշարի զարմից, գողացավ մի գեղեցկադեմ կույս Արտավազդի քույրերից և Կեսարիա քաղաքը փախցնելով՝ ազատեց կոտորածից և հետև ամուսնացավ»):

«Եկվորների» նկարմամբ չափավորության պատճառների մեջ, անկախ ազգային կարևորություն ունեցող նրանց գործերից, Խորենացին երբեմն նկատել է տալիս նրանց քայլերի երկակիու-

թյունը՝ որպես կանոն, ուղղված բնիկների դեմ, որ կարող էր բացասական լինել երկկողմանիորեն՝ բոլոր դեպքերում վրանգելով պետականությունը, որը Խորենացու համար միշտ առաջնայինն էր, և **«բնիկ տերերն» իմաստավորվում են որպես պետականության խորհրդանիշներ:** Այս առումով խորքային ընդգրկումներ ունեն առաջին Արշակունի Վաղարշակի, որ դեռ պարսիկ-պարթև էր, գործունեությունն ու կերպարը: Բարձր գնահատելով պետականության կարգավորմանն ու ամրապնդմանն ուղղված այս օտարամուտ թագավորի արդյունավետ ջանքերը՝ Խորենացին չի թաքցնում նաև Հայաստանում նրա առկայությունը պայմանավորող ներքին ու արտաքին քաղաքական հանգամանքները, անմիաբանության առաջացրած անկումները և իր անթաքույց ցավը այս ամենի վտանգավորության համար՝ անկախ բարեբախտ արդյունքից: Հայկազուն թագավորների մասին տարեգրումները հասցնում է մինչև Ալեքսանդր Մակեդոնացու դեմ ապստամբած Վահեի շրջանը և անցում կատարում իմաստավոր ընդմիջարկությամբ. «Յայսմ յետէ մինչեւ ցթագաւորութիւնն Վաղարշակայ ի Հայս՝ ոչ ինչ ճշմարտագոյն ունիմ պատմել քեզ. Քանզի շփոթ իմն ամբոյխից լեալ, այր զարամբ ելանէին տիրել աշխարհիս. եւ վասն այսորիկ դիւրամուտ ի Հայս լեալ Արշակ մեծ, թագաւորեցուցանէ զեղբայր իւր Վաղարշակ ի վերայ աշխարհիս Հայոց» (Էջ 88. «Այստեղից սկսած մինչև Վաղարշակի թագավորելը Հայաստանում՝ ստույգ բան չունեմ քեզ պատմելու, որովհետև խառնակություններ ու շփոթություններ լինելով՝ մեկը մյուսից առաջ էր վազում մեր երկրին տիրելու: Այս պատճառով էլ Արշակ Մեծը, դուրսով Հայաստան մտնելով, իր եղբորը՝ Վաղարշակին, թագավորեցնում է Հայաստանի վրա»):

Սա պատմական իրավիճակի քննական գնահատական է, որին հաջորդում են նույն այս Վաղարշակի կերպարում և գործերի մեջ պետականության ատրիբուտներն ամբողջացնելու մշտարդիական նպատակն ու ծրագիրը: Նախ՝ նույն չափավոր սթափությամբ տալիս է կերպարի ընդհանուր բնութագիրը՝ կրկին ներտեքստային խորքում նրբորեն բնկության խնդիրն ակնարկելով: Ուրեմն՝ Վաղարշակը՝ «այր քաջ եւ խոհեմ, ընդարձակեաց ի վերայ սահմանաց

խրոց. եւ կարգս կենցաղականս, *որչափ մարթէր, սահմանեաց աշխարհիս*» (Էջ 97. «...Քաջ և խոհեմ մարդ լինելով՝ տիրեց իր սահմաններում և կառավարման կարգեր հաստատեց մեր երկրում, որքան կարող էր»): Այսինքն՝ տիրակալեց ոչ թե իր երկրում, այլ իր սահմաններում, և կարգավորեց *մեր երկիրը, այն էլ՝ որքան կարող էր*: Նրա կատարած գործերի համընդգրկունության հիմնավոր ցուցադրումների մեջ սա բավականին զուսպ գնահատական է՝ սառն ակնարկներով:

Պետականության կարևոր խորհուրդներից մեկը, որը Վաղարշակի առաջին քայլերից էր, իրեն տիրակալության տրված երկրի ու ազգի ճանաչումն է, որն, իհարկե, պետք է սկսվի անցյալից, և դրա դրսևորումը Մար Աբասին պարսից դիվանները հետազոտության ուղարկելն է՝ պարզելու, թե իրենից առաջ ովքեր են տիրել Հայաստանում, ինչ նախարարություններ են եղել, ինչ կարգեր ու պաշտամունքներ, այլ կերպ ասած, բնիկների էության ճշտումը: Հաստատում է արտաքին սահմանները, որից հետո հաջորդ քայլը պետք է լինի շատ ավելի կարևոր արժեք ունեցող ներքին կարգավորվածությունը, և Վաղարշակը կանոնավորում է արքունիքի կառուցվածքը, բանակը, ստեղծում գործակալություններ, որոնց մեջ նաև՝ բարի ու չար գործերը թագավորին ներկայացնող մարմին, սահմանում նախարարություններ, նրանց պաշտոնները և այլն: Այս ամենի կարևորությունը Պատմահայրը շեշտում է՝ կրկին հիշեցնելով, որ նման հավաստի պատմություններն արժանի են «ընդարձակ ու կոկիկ պատմվելու»: Բայց հարաբերությունները ոչ բացահայտ ենթաշերտեր են ներառում, երբ առաջ է գալիս «բնիկ տերերի» խնդիրը, ավելի որոշակի՝ վերաբերմունքը նրանց նկատմամբ:

Ակնհայտ է դառնում, որ Վաղարշակը, որքան էլ պարտավորված պիտի լիներ անել դա և «նախարարութեանցն մահապետութիւնս հաստատեաց զարս պիտանիս, որ ի գաւակաց մախնոյն մեր Հայկայ եւ յայլոց» (Էջ 97. «հաստատեց նախարարությունների համար մահապետներ պիտանի մարդկանցից, որոնք ծագում էին մեր նախնի Հայկի սերնդից և ուրիշներից»), սակայն թաքուն զգուշավորությամբ Հայկագուններին տալիս է ոչ այնքան կարևոր պաշտոն-

ներ. դրանք հաճախ քատերականորեն ցուցադրական են: Այսպես՝ եթե շտապում է Բագրատունիներին թագադիր կարգել, ապա ամենանշանավոր բնիկ նախարարներից մեկի՝ Խոռխոռունիների տանից նշանակում է «թիկնապահս իւր, զինու հանդերձ, ի զաւակացն Խոռայ Հայկազնոյ՝ արս ընտիրս եւ քաջս, նիզակաւորս և տուսերաւորս... Իսկ զԴատ ի զաւակէ Գառնկայ, որ ի Գեղամայ, ի վերայ որսոց արքունականաց կարգէ» (էջ 103. «Իրեն զինված թիկնապահներ է նշանակում Հայկազն Խոռի սերնդից ընտիր և քաջ նիզակավոր և տուսերավոր մարդկանց... Իսկ Դատին, որ Գառնիկի զավակներից էր՝ Գեղամից սերված, նշանակում է արքունական որսերի վրա»):

Դիվանագիտական պահվածքի մյուս թաքուն շերտն այն է, որ Վաղարշակը ձգտում է, որքան հնարավոր է, բնիկներին հեռացնել Այրարատից դեպի սահմանային մահաճգները: Պետական սահմանի բնորոշ հատկանիշ համարելով «հայերեն խոսակցության վերջին գիծը»՝ Խորենացին նկատում է. «Եւ յարևելից կողմանէ զեզերբ հայկական խօսից կողմնակալս, զերկու ցեղից մահապետութեանցն՝ Սիսակեան եւ Կաղմեայն...կարգէ կողմնակալութիւն» (էջ 106. «Արևելյան կողմից՝ հայերեն խոսակցության վերջին սահմաններում, երկու կուսակալ է նշանակում մահապետական տների ցեղերից Սիսակյաններից և Կաղմոսի սերունդներից»): Նույն կերպ «մտավորական գործերում հանճարեղ Առանին» Աղվանքի կուսակալ է նշանակում: Սրան զուգահեռ՝ «ի հովտին մեծի Բասենոյ կարգէ մահապետութիւն զՌդդունին անուանեալ, որ ի զաւակացն Հայկայ: Իսկ զայր որ ի զաւակէ Պասքամայ, ի Հայկայ թռռնէ, Տորք անուն կոչեցեալ... հաստատէ կուսակալ արևմտից» (էջ 107. «Բասենի մեծ հովտում մահապետ է հաստատում Ռդդունի անունով Հայկի սերունդներից: Իսկ Տորքին, որ սերվում էր Հայկի թռռ Պասքամից, ... արևմուտքի կուսակալ է նշանակում»), ինչպես որ Ծովագ երկրում հաստատում է Ապահունյաց նախարարությունը և Մանավազյան ու Բզնունյաց սերունդներին: Ինչ էլ լինի, «բնիկ տերերի» թեկուզ այսչափ արժևորումը, անկախ ներքին դիվանագիտական ենթատեքստերից, գնահատելի է համարվում Պատմահոր կողմից,

քեպետ գուցե այստեղ է թաքնված կարևոր պատճառներից մեկը բնիկների հետագա կրավորականության:

Հաջորդ Արշակունիներից կամ «բնիկ դարձած» Արտաշեսյաններից Խորենացու համար գնահատելի են Արտաշես Առաջինը և Երկրորդը, մանավանդ երկրի ներքին տնտեսական ու մշակութային հզորացումների և Հայկազունների նույնանշանակ արժևորումների համար, ինչպես այն, որ Տիգրանը Ռշտունյաց նախարարության գնահատելի Բարգավառնին սպարապետ է նշանակում: Հասկանալի է, որ առանձնահատուկ դրական բնութագիր է ստանում Արշակունի Տրդատ Մեծը, որը, դրանով հանդերձ, կատարելատիպերի մեջ չէ՝ թեև ուղիղ հայերի դարձը կազմակերպելու դարակազմիկ փաստից հետո, որքան էլ նրան «մահու դեղ» տվող հայերին համարում է «չար և ստահակ ազգ», որ սիրում է «ունայնությունը և անաստվածությունը»: Եվ ինչքան էլ համարձակվում է ուղղակի հակադրություն տեսնել այն բանում, որ քրիստոնեությունը տարածելիս Տրդատն ու Գրիգոր Լուսավորիչը հավատի ամրությամբ հավասար էին իրար, բայց մարդկանց համոզելու մեջ թագավորը միշտ գերազանցում էր, միևնույն է, կյանքի վերջին շրջանում թագավորի մենանալու խորհրդավոր ձգտումն ու նույնքան խորհրդավոր վախճանը երկմտանքների տեղիք են տալիս:

Ինչ-որ բան գուցե կարելի է պարզել հետևյալ իրավիճակների զուգադրումով և դրանում առկա ենթաշերտային մեկնությամբ: Նախ՝ Խորենացին չունի այս երկու Պարթև-Պահլավ նշանավոր գործիչների կողմից հայերի դարձի ընթացքում հեթանոսական մշակույթի հետևողական ավերի մանրամասն պատկերները և մանավանդ երևույթի նկատմամբ Ագաթանգեղոսի ոգևորությունը. *Պարթևաճոր համար հիմնարկեալին էր ազգային գոյակի մեջ մշակութային շարունակականության դերը, և հենց ինքն էլ պիտի հարթեր այդ ահալոր ճեղքվածքը*, որ քրիստոնեության մուտքով առաջացրին այս, համեմայն դեպս, ոչ բնիկ գործիչները: Այնուհետև, եթե դրա ուղղակի վերլուծական գնահատականը Խորենացին չէր կարող տալ, ապա, կարծում ենք, անուղղակիորեն շատ խոսում է հետևյալ ենթատեքստային փաստարկումը: Արգար թագավորի և

Քրիստոսի ավանդապատումային նամակագրությունը ներկայացնելով՝ արքայի կողմից քրիստոնեության ընդունման փաստը կարծես պատմիչին պետք է եղել ամենից առաջ հետևյալ հանգամանքն ընդգծելու. Աբգարը «եւ ոչ ոք ածէր բռնութեամբ ի հաւատս, բայց օր ըստ օրէ յաւելեալ ի հաւատացեալսն բազմանային» (էջ 147. «Ոչ որի *բռնությամբ* չէր դարձնում հավատի, բայց հավատացյալներն օր օրի վրա ավելանում էին»): Սա ակնառու գնահատականը չէ՞ քրիստոնեության տարածման բռնությունների, որից հետո հարկ էր լինելու տառապագին ճիգերով վերականգնել ազգային հիշողությունը. և *մշակութային շարունակականության գոյաչափին հիմունքի մեջ նորովի իմաստավորվում է «բնիկության» զաղափարադրույթը, քանի որ այսօրեղ եւն ակունքը և հարաշարժության խորհուրդը*: Ակնհայտ է, որ Պատմահայրը գիտեր ավելին, քան կարողանում էր ասել:

Բացատրելի է, որ հետքքրիստոնեական շրջանի Արշակունիներին, նաև մյուսների նկատմամբ պատմիչի վերաբերմունքը ընդհանուր առմամբ բացասական է, և նա չի ուզում տեսնել այդ գործող անձերի մեջ ամենադրամատիկ շերտերը, ինչպես օրինակ՝ արդեն իսկ մինչև վերջ հայացած Արշակ Երկրորդի օրհասական ճիգերը՝ ուղղված խարխլվող պետականության ամրապնդմանը, նաև ներքին միասնականության ամրացման փորձը՝ նախարարական երկպառակությունների դեմ պարտադրյալ դաժանությամբ, հարևանների նկատմամբ դիվանագիտական խաղերի անարդյունք քայլերը, երբ հունաց կայսրերին «նշկահեալ արհամարհեաց, նա եւ ոչ զհետ Շապիոյ միտեցաւ ամենայն սրտիւ» (էջ 276. «...Բանի տեղ չդնելով՝ նրանց արհամարհեց, միևնույն ժամանակ նա Շապուհի կողմն էլ չդարձավ ամբողջ սրտով»): Եվ ահա Խորենացու պատումի մեջ կրկնվում են վերջին Արշակունիների գնահատման կանոնիկ ձևերը. Տիգրանի որդի Արտավազդը «այլ ոչ ինչ գործ արութեան եւ քաջութեան եցոյց... զիմաստութենէ եւ զքաջութենէ եւ զբարի յիշատակաց անփոյթ արարեալ» (էջ 131. «Ոչ մի արիություն ու քաջություն ցույց չտվեց՝ անփոյթ լինելով ուսման, քաջագործության և բարի հիշատակների նկատմամբ»), Արտաշեսի որդի Տիրանի մասին «ոչինչ

պատմին գործք մեծամեծք » (էջ 191. «ոչ մի մեծագործություն չի պատմվում»), սրա եղբայր Տիգրան Վերջինը «...երկայնակեաց եղեալ, ոչ ինչ գործ արժանի յիշատակի ցուցեալ» (էջ 195. «Երկար ապրեց, բայց ոչ մի արիության գործ ցույց չտվեց»), մույնը՝ Խոսրով Կոտակը, իսկ սրա որդի Տիրանը ևս «կայր ի հանդարտութեան իբրեւ զհայր իւր, ոչ ինչ արութիւն քաջութեան եւ սորա ցուցեալ» (էջ 266. «Խաղաղ ապրում էր իր հոր նման՝ մույնպես ոչ մի քաջագործություն ցույց չտալով»), և այսպես շարունակ:

Նկատելի է նաև, որ Խորենացին, ունենալով պատմաքննական հստակ դիրքորոշում և դրանում առանցքային համարելով իր համար կարևոր բնիկության գաղափարադրույթները, 4-րդ դարի արտաքին անբարենպաստ պայմանների, ներքին անմիաբանության մեջ հակված է անկումների պատճառը առավելապես տեսնել Արշակունի վերջին արքաների թերությունների մեջ: Նույնն էր անում նաև Փավստոս Բուզանդը՝ այդ կերպարների երկակիության վիպական շերտերում գերակայությունը տալով բացասականին: Իսկ ոչ բնիկ և հայացած նշանավոր նախարարական տների նկատմամբ Խորենացու վերաբերմունքը մնում է չափավոր տարեգրական: Նշելով, որ Խոսրով Կոտակը «փոխանակ Միհրանայ կարգէ զԳարջոյլ Մախազ նահապետ Խոռխոռունեաց ի վերայ զօրուն» (էջ 264. «Միհրանի փոխարեն գորքի վրա նշանակում է Գարջոյլ Մախագին՝ Խոռխոռունիների նահապետին»), կամ՝ Տիրան թագավորի կողմից Հուսիկ կաթողիկոսի սպանությունից հետո մի այլ Հայկագուն՝ հայոց հարավային գնդի հրամանատար Ռշտունյաց Ջորա նահապետը, «լուեալ զայսպիսի համբավ, ասէ զգօրս իւր. Մի վարեսցուք հրամանաւ այնորիկ, եւ մի ճանապարհակցեսցուք այսմ ամբարիշտ թագաւորին» (էջ 270. «Այդ լուրը լսելով՝ ասաց իր գորքին. «Չվարվենք այն մարդու հրամանով և չուղեկցենք այս ամբարիշտ թագավորին»»), պատմիչը մույն կերպ տեղեկացնում է, որ «ոչ բնիկ» Վահան Ամատունին աչքի է ընկնում իր քաջագործությամբ, ուստի «պարգեւէ մմա արքա զտեղի ճակատուն՝ զՕշական, որ ինքնակամ դիմագրաւ նահատակն եղեւ» (էջ 264. «Նրան պարգևում է ճակատամարտի տեղը՝ Օշականը, որտեղ Վահանը ինքնակամ դեմ

ելավ ու մեմամարտեց»): Կամ՝ Մամիկոնյան նախահայր ճենացի Մամգոնի խոհեմ քայլերի մեջ նշում է նաև, որ նա, Պարսկաստանից Հայաստան վտարվելով այն ժամանակ, երբ Տրդատը հունաց զորքով գալիս էր տիրելու հայրական գահը, «հանդիպեցաւ գալստեանն Տրդատայ, եւ ոչ դարձաւ ընդ զօրս Պարսից, այլ ամենայն աղիւիսն իւրով ընդ առաջ գնաց նմա մեծաւ պատարագաւ» (էջ 223. «Պատահեց Տրդատի գալստյանը և պարսից զորքերի հետ չվերադարձալ, այլ իր բոլոր տնով-տեղով Տրդատին ընդառաջ գնաց մեծ ընծաներով»), և սկսեց հավատարմորեն ծառայել հայոց արքաներին:

Բայց Խորենացու Պատմության մեջ Վաչե, Վասակ, Մուշեղ Մամիկոնյանները չունեն վիպական-կերպարային այն բացարձակացումը, ինչ տեսնում ենք Բուզանդի գեղարվեստական պատումի մեջ: Նրանց ինչ-ինչ գործեր խիստ համառոտ տարեգրվում են մեկերկու աննկատ դրվագում՝ հիմնականում գերծ փալստոսյան՝ հերոսականության և նվիրումի ուժից: Օրինակ՝ Վասակ Մամիկոնյանի կողմից իր եղբորը՝ Վարդանին սպանելը Բուզանդը բացատրում է վերջինիս պարսկական թեքումով, որ մոտ է դավաճանությանը: Խորենացին ևս նշում է Վարդանի և նրա մտերիմ Տիրիթի պարսկահայությունը, բայց սպանությունը բացատրում է այսպես. Արշակի «Վասակ զինակիր, նախանձ պահելով ընդ եղբորն վասն աղջկա միոջ հարճի» (էջ 285. «Զինակիր Վասակը եղբորը նախանձում է մի հարճ աղջկա պատճառով»)՝ սպանում է նրան:

Ընդհանրապես ինքնասպան վիճակ համարելով ներքին անմիաբանությունը, որը հենց անիշխանության պատճառ ու արդյունք է, Խորենացին երկու տեղ ցավով արձանագրում է Հայկագուն տոհմերի փոխադարձ կռիվն ու ինքնառնչացումը, բայց պատճառը, ըստ էության, «օբյեկտիվացնում» է արտաքին հանգամանքով՝ մի տեսակ անորոշության մեջ թողնելով «բնիկ տերերի» արատները, ինչպես որ չի թաքցնում այդ առթիվ իր ողբային ապրումը. Տրդատի ժամանակ «Սգացեալ ի վերայ աշխարհիս Հայոց, որք *յանիշխանութեան մնացեալք*, յարեան ազգ ազգի վերայ նախարարութիւնք կոտորել զմիմեանս. ուստի եւ երեք տոհմքն, որ Բզնունականն եւ

Մանաւագեանն եւ Ռդդունին անուանէին, սպառեալ բարձան ի միմեանց» (Էջ 255. «...Սգալով Հայոց աշխարհի վրա, որ անիշխանութեան մեջ մնալով՝ նախարարական ցեղերը մեկը մյուսի դեմ ելան՝ իրար կոտորելու, որով երեք տոհմեր՝ Բզնունականը, Մանավագյանը և Ռդդունին, ոչնչացան մեկը մյուսի ձեռքով»): Բնիկների այս ինքնառնչացումների մեջ դեր խաղում էին տիրակալ թագավորական տան կամ արտաքին ուժերի դավադրությունները. պարզապես կարելի է հիշել, թե «խոհեմ» Վաղարշակը ինչպես և ինչ պաշտոնների էր արժանացնում և կենտրոնից հեռու ու ցրված պահում Հայկազուններին: Դա ամեն մի երկրի և բոլոր ժամանակների արտաքին ու ներքին դիվանագիտական «բարոյականության» սկզբնաբայն է՝ ընդունված ձևերով:

Այսպիսով՝ Մովսես Խորենացին գիտաքննական մտածողության և պատմական զարգացումների տրամաբանության հիմունքներով սթափ վերաբերմունք է պահպանում հայոց պետականության ամրապնդմանը և ազգային ինքնության պահպանմանը միտված բոլոր գործիչների քայլերի նկատմամբ, բայց օրինակելի կատարելատիպային դերը վերապահում է բնիկությանը: Իր Մատյանի նպատակը համարելով «բնիկ նախնիների» ծագումն ու գործերը ցուցադրելը՝ Պատմահայրը երբեմն պարզորոշ, երբեմն ենթատեքստային ակնարկներով, փաստագրմանը զուգահեռ արված «տեսական» ընդմիջարկումով ու խոհական դիտարկումով ներկայացնում է «բնիկ տերերի» կամ Հայկազունների՝ որպես մշակութա-ազգաբանական շարունակականության կրողների կենսական նշանակությունը, հուշում դարերի մեջ նրանց դերի, կարևորության նվազման դրամատիկ ընթացքը: Յույց է տալիս օտարամուտ և բնիկ դառնալու հակումներով ու գործունեությամբ աչքի ընկնող թագավորական ու նախարարական տների տեղը հայոց պատմության թատերաբեմում, որ զուգակցվում է բնիկների նկատմամբ ուղղակի կամ թաքուն զգուշավոր պահվածքով: *Բնիկությունն է, ըստ Խորենացու, ոչ միայն պարմա-աշխարհագրական ու քաղաքական, այլև պարմա-հոգեբանական ու մշակութային անընդմեջության միջավայրն ու*

շարժման կրողը, և այսպես ցանկացած խզում ու ճեղքվածք կարող են ողբերգական դարձնել պատմությունը:

Ահա թե ինչու Քերթովահայրը ինքն է փորձում հնարավոր միջոցներով և միշտ մեկ անհատի ուժերից վեր աներևակայելի ընդգրկումներով փակել այդ ճաքերը, քանի որ միայն այդ կերպ է հիշողությունը նաև գոյաբանական հիմունք դառնում, իսկ հիշողությունը անհատի կամ ազգի բանականության կարևոր արտահայտչաձևերից է, և դրա ամեն մի խաթարում դավադրաբար պատրաստում ու քողարկում է հերթական անդունդը:

«Բանբեր Երևանի համալսարանի», 2012, թիվ 2

ՄՈՎՍԵՍ ԿԱՂԱՆԿԱՏՎԱՅԻՆ ՀԱՅՈՑ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ

Մովսես Կաղանկատվացին 7-րդ դարի հայ պատմագրության ինքնատիպ ներկայացուցիչներից է, ում «Պատմութիւն Աղուանից աշխարհի» երկում, նախորդ աղբյուրների օգտագործումով ներկայացվում է այդ երկրամասի պատմությունը սկզբից: Հեղինակը իրեն համարում է Ուտիքի Կաղանկատուք ավանից, 7-րդ դարի դեպքերը պատմում է ականատեսի ստուգությամբ, հավանաբար եղել է Աղվանքի նշանավոր Վիրո կաթողիկոսի մերձավորներից: Անկախ մինչ այժմ շարունակվող բանասիրական տարակարծություններից՝ կարելի է հավաստի համարել, որ նրա գիրքը շարունակել է մի ուրիշ Մովսես՝ Դասխուրանցի անունով, և այն պատմա-գեղարվեստական կարևոր աղբյուր է 8-10-րդ դարերի շրջանի համար:

Բայց մեզ հետաքրքրողը Հայոց և Աղվանից մշակութային հարաբերության խնդիրն է, որը կարող է նաև անուղղակիորեն ինչ-որ լույս սփռել պատմական ու բանասիրական կնճռոտ հարցերի վրա: Աղվանք կոչված երկրամասը, որի անվանումը ևս կապվում է Հայոց «բնիկ տերերի» հետ, իր մի շարք ցեղային միություններով, ընդգրկում էր Մեծ Հայքի Արցախի և Ուտիքի նահանգները և մասամբ՝ Փայտակարանը, և հաճախ անվանվում էր «Հայոց Արևելից կողմանք»: 387 թ. Հայաստանի բաժանումից հետո Պարսկաստանն ամեն ինչ անում էր իր ենթակայության տակ գտնվող հատվածի արևելյան կողմերը ծվատելու և թուլացնելու համար՝ հասկանալի քաղաքական նպատակներով: Եվ ահա նա վերոհիշյալ նահանգները միավորեց որպես Աղվանից մարզպանություն, որի տարածքները ժամանակի ընթացքում իջան Կուր գետից հարավ, և երկրամասը կոչվեց Աղվանից աշխարհ: Այն վարչա-քաղաքական ու տարած-

քային առումով պարտադրաբար բավականին ինքնուրույնացավ Հայաստանից, մշակութային առումով ենթարկվեց մոգակախարդային և այլ հետամնաց աղարտանքներին: Իսկ նրա հայտնի մտավոր գործիչները, ինչպես կտեսնենք, քաղաքական առումով տեղային ինքնուրույնացման ջատագովումներ ունենալով, հոգևոր-մշակութային առումով ճգնում էին անընդիստ շեշտել հարազատությունը Հայաստանի հետ, երկար ծավալումների մեջ դա հասցնել ցուցադրանքի՝ ամեն կերպ մերժելով պարտադրված մշակութային բոլոր ավերումները: Ահա հենց այս հարաբերությունների բարդ ու ինքնատիպ արտահայտությունը կա Մովսես Կաղանկատվացու Պատմության մեջ, որ կարծես գալիս է հաստատելու ազգի գոյաբանական շերտերում միշտ կարևոր ու արդիական դեր ունեցած հոգևոր-մշակութային հիմունքը:

Ընդհանրապես 5-րդ դարին հաջորդած պատմագրությունը և նոր ու նորագույն շրջանի գեղարվեստական գրականությունը ստեղծագործական ենթաշերտերում բնականորեն կամ ուղղակի կրում են հայ գրավոր մատենագրության սկզբնավորման դասականության ռճամտածողական, նաև գաղափարական ու ազգաբանական կնիքը: Մովսես Կաղանկատվացու «Պատմութիւն Աղուանից աշխարհի» երկը այդպիսի ազդեցությունների, նմանողության, ստեղծագործական ավանդների զարգացման յուրօրինակ համադրություն է: Գրքի կառուցվածքի և ընդգրկման մեջ օգտագործելով Մովսես Խորենացու սկզբունքը՝ պատմա-առասպելային հենքի վրա դեպքերն սկսել ազգի ծնունդից և հասցնել իր ապրած ժամանակը, Աղվանքի պատմիչը կարևորում է նաև երկրի գոյատևման հոգևոր-մշակութային հիմունքը, դա տեսնում հայոց հետ հարաբերությունների մեջ և այդ հիմքի վրա հայ եկեղեցու գործիչներին զուգահեռում Աղվանքի հոգևոր պետերին, ներբողում միաձույլ դավանանքային հանգանակ-էությունը, դա անում ծավալուն (գրքի մոտ մեկ երրորդը կազմող) կրոնախոհական զեղումներով՝ դառնալով Եղիշեի յուրօրինակ հետևորդը: Նա սիրում է նաև նկարագրությունների պատճառահետևանքային մանրամասները, պատմական ու ավանդական նյութը զուգահեռում բնապատկերին, Աղվանքի բնությունը

ներկայացնում է Ղազար Փարպեցու՝ Արարատյան դաշտի նկարագրության հետևողությամբ: Իր սիրած և բացարձակացման տարվող հերոսներին (Ուռնայր, Վաչե, Վաչագան, Ջիվանշիր) ոչ միայն բարու և չարի ներքին ու արտաքին էթիկետի սկզբունքներով է ընդօրինակման առարկա դարձնում, այլև Փավստոս Բուզանդի՝ վիպականացման ուժի հետևողությամբ գեղարվեստական կոնկրետի և ընդհանուրի համադրության է հասցնում նրանց կերպարները: Բոլոր պատմիչների նման ակնածալից սրբագործումով է հիշում հայ առաջին պատմագիր Ագաթանգեղոսին. պատճառը նրա գրքի նյութն է՝ քրիստոնեության մուտքի պատմությունը և դա ներկայացնելու տպավորիչ ուժը: Այսպես՝ հայերը իրենց «թագավորալիշխանական» կամ ազնվական լինելը պարսից արքային ապացուցելու համար «խորհուրդ արին ու թագավորին ներկայացրին Ագաթանգեղոսի բաղձալի Պատմությունը: Թագավորը, երբ իմացավ, որ գիրքը սկսվում է իր նախնի Արտաշիրից, այն դրվատելով՝ խանդաղատագին դրեց իր աչքերին» (ՄԿԱ, էջ 80):

Այս հետևողությունները և նմանողությունը, որոնց բերվելիք օրինակները քիչ չեն, հարևան դարձրած երկրի ու ժողովրդի հոգևոր-մշակութային կցորդության մեջ բացում են քաղաքական, քաղաքակրթական և հոգեբանական հետաքրքիր շերտեր, որոնց մեջ ակնհայտ է ներքին ինքնահաղթահարման ազգային լիցքը: Այն պատմական ճակատագրով դատապարտված է ուղղվելու կամ հյուսիսի ու հարավի դաժան ռազմաքաղաքական և նույնքան մութ ու խորշավոր մոգա-կախարդային ճնշումներին, կամ արևմուտքի (հայոց) հոգևոր-մշակութային լույսի ենթակայությամբ: Այս սահմանագիծը շատ բան է պատճառաբանում Մովսես Կաղանկատվացու Պատմության մեջ. նա Աղվանքում կայուն արմատացած հին հավատալիքների և դրանցից ածանցվող աղանդների, մոգային գուշակումների և արևելյան գունագեղ գրույցների նստվածքները հաղթահարելու համար (ինչի հեռավոր արձագանքը, ինչպես կտեսնենք, բնական անմիջականությամբ ներառվում է նաև պատմիչի ոճի մեջ) երբեմն տպավորիչ մանրամասներով անդրադառնում է այդպիսի դրվագների, որ հետո հայոց հետ գուգահեռվող քրիստոնեական տե-

սիլքի-հրաշապատումի, դրանց ծավալուն խոհաքնարական անդրադարձների ուժով վերացնի հին վերապրուկները, երկիրը դիտել տա որպես քրիստոնեական հոգևոր-մշակութային լույսի կրող: Այս հարաբերությունը ազգաբանական ընդգրկման մեջ պահում է նաև քաղաքական ենթաշերտ, որ ինքնին հասկանալի է: Նկատենք, օրինակ, որ Վաչեն, ով Ուռնայր արքայի պահանջով «առաջ լեալ էր քրիստոնեայ ընդ հայրենի աւանդիցն, եւ անօրէնն Յազկերտ արար բռնութեամբ զնա մոզ» (ՄԿ, էջ 22. «քրիստոնյա է եղել, անօրենն Հազկերտը (Առաջինը – Վ. Ս.) բռնի ուժով նրան մոզ դարձրեց». այս աղբյուրից հետագա մեջբերումների էջերը կնշվեն շարադրանքում): Կամ՝ պարսից Պերոզ արքայի ժամանակ, երբ կրկին ուժեղանում է մոզերի իշխանությունը, անգամ «ընդ նոսին եւ Վաչական առ բուռն սաստիկ չարութեան թագաւորին ականայ հաւանէր մոգութեանն» (էջ 53. «Վաչագանը թագավորի սաստիկ չարությունից ականա ընդունեց մոգություն»): Պատմիչը երկու դեպքում էլ հիշեցնելով կարևորում է վերապահումը, թե Վաչեն շարունակում էր պահել իր հավատը և կյանքի վերջում գահը թողեց ու անցավ ճգնալենցադրության, իսկ Վաչագանը մոգության մեջ անգամ «միշտ թաքուն աղոթում էր»: Այս գրքի ամբողջ կառուցվածքի մեջ իշխող հակադրությունները Աղվանքի մշակութային ու քաղաքական վիճակը մղում են դեպի արևմուտք, ինչը պատմիչը բանաձևում է այսօրինակ գնահատականներով. Վաչագան Բարեպաշտի ներքոյի մեջ շնչտում է. «Գովութիւնն ոչ ինչ նուազ գոլ վարկանեն, քան զարեւմտականին տիրող Կոստանդիանոս կայսր, կամ զԱրշակունին Տրդատիոս Հայոց Մեծաց փրկութեանն գտող, զի եւ մեզ արևելեացս սա եղև դուռն լուսոյ աստուածագիտութեան եւ բազմազան բարեաց օրինակ» (էջ 91. «Գովասանքը ավելի պակաս եղած չեն համարում արևմուտքի վրա իշխող Կոստանդին կայսեր գովասանքից, կամ ոչ էլ Տրդատ Արշակունուց, որ փրկեց Մեծ Հայքը և մեզ՝ *արևելցիներին* համար նա եղավ աստվածագիտության լույսի դուռ և բազում բարության օրինակ»):

Աղվանքի անվան ծագումն ու ինքնությունացումը ևս, ի վերջո, բխեցվում են աստվածաշնչյան Հաբեթի ճյուղից և կապվում Հայկա-

գում տիրակալների հետ՝ անշուշտ, աղբյուր ունենալով մաս Խորենացուն: Պատմահայրը նկատում է, որ Հայկի ժառանգ Սիսակի սերնդից Առանին՝ որպես «գայր անուանի եւ յամենայն գործ մտաւորութեան եւ հանճարոյ առաջին» (ՄԽ, էջ 106), հայոց Արշակունի առաջին արքա Վաղարշակը, ով նախարարություններ ու կալվածքներ էր սահմանում, Աղվանքի կուսակալ է կարգում: Կաղանկատվացին երկրորդում է այս փաստը՝ երկրամասի անունը բխեցնելով հենց այդ Առանի կերպարից ու բնավորությունից. «Ապա կարգեաց նոցա առաջնորդս եւ վերակացուս, յորոց գլխաւոր ոմն ի Սիսական տոհմէ՝ յաբեթական ծննդոց կարգի հրամանաւ Վաղարշակայ՝ Առան անուն, որ ժառանգեաց զդաշտս եւ զլերինս Աղուանից ի գետէն Երասխայ մինչեւ ցամուրն Հնարակերտ: Եւ աշխարհն յաղագս քաղցրութեան բարուց նորա անուանեցաւ *Աղուանք*, վասն զի *աղու* ձայնէին զնա վասն քաղցրութեան բարոցն» (ՄԿ, էջ 14. «Վաղարշակի հրամանով գլխավոր է կարգվում Հաբեթի սերունդներից՝ Սիսակի տոհմից Առան անունով մեկը, որ ժառանգեց Աղվանքի դաշտերն ու լեռները՝ Արաքս գետից մինչև Հնարակերտ ամրոցը, և երկիրը նրա քաղցր բնավորության պատճառով կոչվեց Աղվանք, որովհետև նրան աղու էին անվանում քաղցր բնավորության համար»):

Հայոց նկատմամբ ամբողջ նվիրումով հանդերձ՝ Կաղանկատվացին և նրան շարունակող երկրորդ Մովսեսը Աղվանքի հարաբերական ինքնուրույնության ջատագովներ էին, անգամ փորձում էին սթափ դիտել ելևէջող որոշ առնչություններ՝ երբեմն սուբյեկտիվորեն չբացքցնելով Աղվանքի դրական բացարձակացումը: Այս առումով ակնառու է Ուռնայր արքայի կերպարը: Փափստոս Բուզանդը Մուշեղ Մամիկոնյանի գործերի ներբողային տարեգրման մեջ հիշում է, որ նա «պատերազմում է մաս Աղվանից երկրի դեմ և նրանց սոսկալի ջարդ է տալիս... Կուր գետը սահման դարձրեց (մեր) աշխարհի և Աղվանքի միջև, ինչպես որ առաջ էր» (ՓԲ, էջ 251), և մանրամասնում, որ հայերի համար Ջիրավի ճակատամարտի՝ այդ դեպքերին նախորդող դժվարին ու բախտորոշ պահին Աղվանքի Ուռնայր թագավորը նենգորեն անցնում է պարսից կողմը, «իսկ Մու-

շեղ Հայոց սպարապետը չարաչար կոտորում է Պարսից զորքը և աչք պահելով՝ հանդիպում է Աղվանից գնդին ու բոլոր զորքերը ջարդում է, հասնում է Աղվանից Ուռնայր թագավորին, մինչդեռ նա փախչում էր: Մոտենալով՝ իր նիզակի կոթով երկար ծեծում է նրա գագաթը՝ ասելով. «Շնորհակալ եղիր, որ թագավոր մարդ ես, գլխիդ թագ ես կրում. ես թագավոր մարդու չեմ սպանի, մինչև անգամ եթե շատ նեղն էլ ընկնեմ»: Եվ թույլ տվեց նրան ձիավորների հետ փախչել գնալ Աղվանից աշխարհը» (էջ 241):

Մովսես Կաղանկատվացին ևս, նկատելով, որ Ուռնայրը Շապուհի փեսան է, չի շրջանցում այն, որ նա «պատերազմի դրոշ» կանգնեցրեց Հայոց հողում: Բայց միաժամանակ իր շուայլ ներքողների մեջ նրան համարում է Աղվանքի առաջին հզոր արքան ու ինքնության հեղինակը. «Եւ էր Ուռնայր արքայ Աղուանից քեռայր Շապիոյ Պարսից արքայի՝ քաջագօր այր որ ի մեծամեծ պատերազմունս զհոյակապ անուն ժառանգեաց, ի մէջ Հայաստանեայց նշան յաղթութեան կանգնել. Առնու եւ զվերստին ծնունդն ի սրբոյն Գրիգորէ Հայոց լուսատրչէ, գայ լուսազգեստեալ ի Սուրբ Հոգոյն՝ առաւել լուսատրէ զԱղուանս» (ՄԿ, էջ 21-22. «Ուռնայր արքան պարսից Շապուհ թագավորի քրոջ ամուսինն էր, մի քաջ և զորեղ տղամարդ, որ մեծամեծ պատերազմներում հոյակապ անուն վաստակեց, Հայաստանի մեջ հաղթության նշան կանգնեցրեց: Նա կրկին ծնունդ է ստանում հայոց լուսավորիչ Ս. Գրիգորից և գալիս (Աղվանք)՝ Սուրբ Հոգու կողմից լուսազգեստավորված, ավելի լուսավորում Աղվանքը»): Բնական է, որ սրա հիմնական առաքինությունները կրկին կապվում են հայոց հոգևոր-մշակութային լույսի հետ: Կամ՝ Զիվանշիրի բացարձակացման շերտերում, երբ պետականության կորստից հետո կարծես ստվերվում է հայոց հոգևոր-մշակութային ուժը, համեմայն դեպս առկա էր Աղվանքի այս արքայի գերակայությունը, ինքնություն ուժի դեմ շատ ավելի է զգացվում կախվածության երերումը. Աղվանքի թագավորի հեղինակությունը, ըստ պատմիչի, տարածվում է ամենուր, հունաց կայսրն է ձգտում նրա բարեկամությանը և նրան պարգևատրում «հավիտենական թագավորի խաչով», իսկ «երբ հայոց նախարարները և զո-

րավար Համազասպը տեսան, որ այդպիսի երկնավոր պարզեր նրա մոտ է գտնվում, խիստ նախանձեցին» (ՄԿԱ, էջ 143):

Այսպիսով՝ բաժնեգծի մի կողմում հարավից պարսիկների և հետո արաբների, հյուսիսից շատ ավելի վտանգավոր ցեղերի ու հոգեաղարտանքի ներխուժումներն են (մինչև կիսաներ արևելքի քաքար-թուրքական օրհասը), մյուս կողմում՝ արևմուտքի հայոց քաղաքակրթական լույսը և հարաբերությունը հունաց հետ: Եվ պատմական դեպքերի տարեգրումը գաղափարական ու գեղարվեստական հիմնավորում-կատարումներով պահպանում է այս հենքային երկվորությունը՝ բերելով ինչպես հայ պատմագրության ավանդներ, այնպես էլ այս խաչաձևումների մեջ մարմնավորված հեղինակային ինքնատիպություններ: Հարևանների վայրագության մասին խոսելիս այս պատմիչը, հավատարիմ իր ուսումնառության դպրոցին, չի քաքցում զգացմունքի պոռթկումները, Եղիշեի նման, գուցե նաև որպես որոշ դեպքերի ականատես, անձնավորում ու բանաստեղծական տպավորչականություն է ստեղծում. «բարբարոս ցեղերի գլուխ բարձրացնելիս» «ընկղմեցան միտք իմ եւ զբաղեցան խորհուրդք իմ ի տիեզերական հարուածոցս եւ մոռացայ զկարգ բանին» (ՄԿ, էջ 144. «Իմ մտքերը ընկղմվեցին և մտածումներս սուզվեցին տիեզերական հարվածների մեջ, ուստի մոռացա շարադրանքը»): Նույն ոճը պահպանվում է դաժան թշնամու կերպարի կանոնիկ որակումներում. Ջեբու խաքանը և նրա հրոսակները «իբրեւ գայլք գիշախանձք անամօթացեալ դիմէին ի վերայ նոցա եւ անխնայ կոտորէին յանցս եւ ի փողոցս քաղաքին: Եւ ոչ խնայէր ակն նոցա ի գեղեցկատես պայծառագեղ մանկահասակս արուի կամ իգի, եւ ոչ յանպիտանս եւ յանօգուտս... Այլ իբրև հուր վառեալ յեղէգն մտանէին ընդ դուռն եւ ելանէին ընդ միւսն, գործ գազանաց եւ թռչնաց թողեալ ի նմա» (էջ 154. «Իբրև լկտիացած գիշակեր գայլեր հարձակվեցին: Մինչև անգամ չէր խնայում գեղեցկատես, պայծառագեղ պատանի տղայի կամ աղջկա և ոչ էլ անօգտակարներին... Իբրև եղեգնուտում բոցավառված հուր՝ մի դռնից մտնում, մյուսից դուրս էին գալիս՝ այնտեղ թողնելով միայն երկրի գազանների ու երկնքի թռչունների արարք»):

Այս մոճավանջի ու մութի գեղարվեստական ամփոփ պատկերը, որ հաստատում է նաև պատմիչի վիպական կարողությունները, կապվում է Աղվանքի Վիրո կաթողիկոսի գործի ու կերպարի հակաբեկնի հետ: Նա նախ ներկայացվում է որպես «հանճարեղ, խելոք, իմաստուն, խոսքի մեջ ուժեղ մի մարդ», որի հռետորական խոսքը հիացնում է թագավորներին, «նաեւ խոնարհախօսութիւն նորա քաղցրալոր ռամկաց եւ խառնիճաղանճ ժողովրդոց» (էջ 170. «Իսկ *պարգահոսությամբ հաճելի էր ռամիկներին ու հասարակ ժողովրդին*»): Պարսից Կավատ արքայի կողմից ազատվում է գերությունից, բայց հայրենի Աղվանք հասնելուց հետո «եկն ել գազան ապականիչ հանդերձ արիւնարբու կորեամբն իւրով՝ Շաք կոչեցելով» (էջ 172. «եկավ վրա հասավ ոչնչացնող մեծ գազանը Շաք կոչված իր արյունարբու որդու հետ»): Կործանարար պատուհասը դադարեցնելու համար Վիրո կաթողիկոսը գնում է Շաքի մոտ, կարողանում է ազդել և պատվի է արժանանում: Հետագա նկարագրությունը լույսի և մութի հակադրամիասնության ցնցող դրվագ է, որտեղ հայ պատմագրության վիպական ավանդները յուրովի զարգացվում և ցուցադրում են Կաղանկատվացու ոճական ինքնատիպությունը, ուր հենց կարող էին դեր խաղալ «արևելից կողմանց» մեջ մատվածք տված մարմնեղեն հակումների մատուրալիստական ընկալումները. «Պալատում նրա մոտ էին մեծամեծներն ու (խազարների) նախարարները... Նրանք չոքած էին ծանրաբեռն ուղտերի քարավանի նման: Կոնքերը լցված էին անուտելի անասունների մսով: Դրանց հետ դրված էին սկուտեղներ, որոնց մեջ աղաջրով քրջում էին իրենց ձեռքերը՝ ուտելիս: Թե բաժակները, թե ըմպանակները ոսկեջրած քանդակազարդ արծաթից էին, որոնք բերված էին Տփղիսի ավարից... Նույն յուղոտ-մսոտ, սառած աղտոտություններով մի բաժակից երկու կամ երեք-երեք ագահաբար, առանց զգալու, ըմտիր գինին կամ ուղտերի ու ձիերի կաթը անհագաբար, ինչպես ուռած տիկերը, իրենց որովայններն էին շուռ տալիս» (ՄԿԱ, էջ 123):

Նկատելի է, որ իրական-խտացրած գույներով ներկայացվող այս մերժելի աշխարհի հակաբեկնում Աղվանքի պատմիչը փորձում

է իր երկրամասը դիտել ոչ միայն հայոց, այլև վրաց, երբեմն հունաց հետ քաղաքակիրթ հարաբերությունների մեջ, և նրա այս հակումը ուղղակի բխում է գոյաբանական հիմունքից: Այսպես՝ Ջիվանշիրի փառքի թռիչքը «տեսնելով՝ հայոց և վրաց նախարարները մտածում էին իրենց սերունդից նրան կին տալ» (ՄԿԱ, էջ 139), իսկ նա ընտրում է Սյունյաց տոհմից մի օրիորդի (համեմայն դեպս՝ հայոց գերակայությունը): Կամ՝ հիշենք հարաբերությունները Կոստանդին կայսեր հետ և Աղվանքի ցնծությունն այդ առթիվ. բոլորը, նաև հոգևոր պետերը, կայսեր ընծայախմբին «ընդառաջ գալով, ծաղիկներ են բերում և օրհնաբանում փառավոր պարգևը... Այնտեղ վայրիվերո, անկարգ խոսակցություններ, կամ հարբեցողություններ, կամ ծաղրածություններ չէին լինում, այլ կատարվում էին չափավոր զվարճություններ» (էջ 142. հետաքրքիր դիտարկում է ոչ միայն նախորդ տեսարանի հակագուգահեռում դեպի քաղաքակիրթ պահվածքը շարժվելու առումով, այլև ժողովրդական կենցաղի բնորոշ շերտեր ակնարկելու տեսակետից, ինչից այս պատմիչը չի խուսափում):

Բնական է, որ հարևան երկրների միասնականության ուժը պետք է լուսավոր ազդեցություն ունենա Գրիգոր Լուսավորչի և նրա հաջորդների գործի, Մաշտոցյան գրերի և Ավարայրի պատմա-վիպական ընդգծումների վրա: Կորյունի և Խորենացու մամնողությանը Կաղանկատվացին գրում է, թե Մաշտոցը, գալով Աղվանք, տեղի եպիսկոպոս Անանիայի և ուրիշների հետ «ստեղծ զնշանագիրս կոկորդախօս, աղխալուր, խժական, խեցբեկագունի լեզուին Գարգարացոց» («գարգարացիների կոկորդախօսն, կոշտ ու կուպիտ խժական լեզվի համար տառեր հնարեց»), որից հետո «զնայ ի կոչ բղեաշխին Վրաց առ Հաշտուշտ վասն նորին գործոյ» (ՄԿ, էջ 132. «վրաց Աշուշա բղեշխի հրավերով գնում է նույն գործով»): Մշակութային առնչությունները միշտ ամրապնդվում են հոգևոր ու քաղաքական ուժով, և դրա ցուցադրման լավագույն առիթը Ավարայրին նախորդող՝ Հազկերտի առաջարկած դավանափոխության պահանջն է, որի ընդդիմության կենտրոնում հայերն էին. «Չայս լուեալ զնդին Հայոց՝ ոչինչ լքել, այլ համագունդ լեալ վասն գուծին

այնմիկ» (էջ 127. «Հայոց գորքերը, այս բանը իմանալով, չհուսալքվեցին, այլ ընդհակառակն, այդ գույժի պատճառով ավելի համախմբվեցին»): Պարսից գորքը, դավաճան Վասակի դրոյմամբ, «պատահե՛ նմա ի սահմանս Վրաց հանդէպ Խաղխաղ քաղաքի, որ ձմեռոց է թագաւորութեանն Աղուանից» (էջ 128. «հանդիպում է նրան (Վարդանին) Վրաստանի սահմանների վրա՝ Խաղխաղ քաղաքի դիմաց, որ Աղվանքի թագավորների ձմեռանոցն է»), և դաժան պարտություն կրում: Սա Եղիշեի հաղորդածի կրկնությունն է. իմանալով Վասակի կազմալուծումների մասին՝ Վարդանը «այլևս չմնաց ճորս կողմերում, այլ հավաքեց իր ամբողջ բազմաթիվ գորքը և շտապով անցավ Կուր անունով մեծ գետը և հանդիպեց նրանց (պարսիկներին - Վ. Ս.) Վրաց սահմաններին մոտիկ Խաղխաղ քաղաքի հանդէպ, որ աղվանների թագավորների ձմեռոցն էր» (Ե, էջ 78):

Եթե Աղվանքի պատմիչը իր նախորդ հայ մատենագիրների նման և երբեմն ավելի է զգում «հարևանների» միասնականության կենսատվությունը, տիրոջ ցավով պատմում, թե ինչպես թշնամին՝ Ջեբու խաբանը, «յետ այսր ամենայնի դիմել աղխն յարուցեալ եւ գետն յորձանուտ ընդդէմ Վրաց աշխարհին եւ պատեալ պաշարեին զփափկասուն, վաճառաշահ, հռչակաւոր մեծ քաղաքն Տփղիս» (ՄԿ, էջ 156. «հորդացած հեղեղը, հորձանուտ գետը դիմեցին դեպի Վրաստան և շրջապատեցին պաշարեցին փափկասուն, վաճառաշահ, հռչակավոր մեծ Տփլիսի քաղաքը». առկա է հայ միջնադարյան պատմագրության ոճին բնորոշ՝ հոմանիշների կուտակում-պեսպեսությունը), ապա բացատրելի է, որ նա շատ ավելի սրված ատելությամբ պիտի հիշի վրաց Կյուրոն կաթողիկոսի կողմից իրենց եկեղեցու անջատումը հայոց կրոնական ուխտից: Հետաքրքիր է, որ այդ անջատման մասին գեղարվեստական մանրամասներով պատմող Ուխտանես եպիսկոպոսը ավելի սքափ ու հավասարակշիռ է: Կյուրոնի ուսուցիչ և նրան օժող հայոց Մովսես կաթողիկոսը նամակով մտերմիկ զգուշացնում է, թե «մի մեկներ ի միաբանութենէ մերմէ եւ մի թողոր զուսումն մանկութեան» (ՌԻԵ, էջ 12. «մի հեռացիր մեր միաբանությունից և մի թող մանկության ուսումը»), որին Կյուրոնը

հավատարմության հավաստիացումներով է պատասխանում, իսկ հաջորդ Աբրահամ կաթողիկոսին հասցեագրած նրա խոսքը կտրուկ է. «Եթե կամիք եւ եթե չկամիք՝ հաւատ մեր այդ է» (Էջ 88): Այսքանը, և կատարվում է բաժանումը: Իսկ Մովսես Կաղանկատվացի պատմիչը ավելի ընդգծված ցավով ու խիստ է գրում քաղկեդոնականության ներթափանցումների և վրաց եկեղեցու անջատման մասին: Նկատում է, որ «հայոց կաթողիկոս Աբրահամի ժամանակ վրացիները անիծյալ Կյուրոնի միջոցով բաժանվեցին հայերից... Իսկ աղվանները չհեռացան ուղղափառությունից և հայերի հետ միաբանվելուց» (ՄԿԱ, էջ 209): Չմայած նահանջներ եղել են և՛ Հայաստանում, և՛ «Արևելից կողմանք»-ում:

Այս հարաբերությունների մեջ, որպես քաղաքակրթական լույսի և միաբանության կրողի, Կաղանկատվացին ուրույն գնահատական է տալիս Արցախի դերին, որ 6-7-րդ դարերում՝ Աղվանքին հարաբերական ենթակայության ժամանակներում, մնում էր հայոց ոգու և ուժի ցայտուն կրողը: Պատմագիրը դա հիմնավորում է իր ոճին բնորոշ վիպագրուցային մանրամասներով կամ համառոտ տարեգրման մեջ է հաստատում փաստը: Աղվանք-Արցախ համադրությունը իմաստավորվում է անառիկ ռազմաուժի և կայուն մշակույթի շառավիղներով: Պատմիչի համար մեկընդմիջտ պարզ է, որ հզոր թշնամիները միշտ և այս դեպքում ևս՝ Պարտավ մայրաքաղաքի ճակատամարտում «դեմ եղեալ առհասարակ ընդ չորս դրոմս քաղաքին՝ աճապարէին անկանել ի լեռնակողմն Արցախագաւառին, եւ անկան յամուր գաւառս Արցախայ» (ՄԿ, էջ 155. «դիմելով միաժամանակ դեպի քաղաքի չորս դարպասները՝ աճապարում էին իրենց գցելու լեռնային Արցախ գավառը...»), որի ապահովությանն է մղվում նույնիսկ օտարը: Այս երկրի ջերմության միջավայրը նաև հոգևորի, իմաստության նստվածք ունեցող բառ ու բանի, հեռվից եկող ծագումնաբանական ավանդույթների ուժն է, որքան էլ զարմանալի, բայց կենսալից երկվություններ զգացվեն դրանցում. Վաչագանը «հրաման տայր այնուհետեւ Արցախամուր աշխարհին իւրում ծառայութեանն ի բաց քնել թողուլ գոլիապաշտութեան կարգս» (Էջ 57. «Հրաման է տալիս իր իշխանության ենթակա Ար-

ցախի անառիկ երկրին՝ թողնել և լքել դիցապաշտության օրենքները»), քանի որ պիտի գոյաբանական առաջընթաց բերի նոր քաղաքակրթությունը՝ սկսած Լուսավորչի հավատի տարածումից ու Ամարասից և սրբերի նշխարքների լուսեղենությունից, շարունակած այն շեշտադրումով, որ Վաչագանը «գտաներ էր զամենասուրբ նշխարս Գրիգորի եւ գյոյժ հռչակելոյն Հռիփսիմեայ եւ Գայիանեայ ի Դարսհոգ գեօղն՝ որ է ի նահանգին Արցախայ» (էջ 75. «Գտավ Գրիգորի և չափագանց հռչակված Հռիփսիմեի ու Գայանեի ամենասուրբ մատուցները, որ գտնվում էին Արցախ գավառի Դարսհոգ գյուղում»): Հետո պիտի ներառվի նաև Գրիգորիսի նշխարքների որոնման գեղարվեստական ամփոփ գրուցապատումը: Արցախի ռազմահոգևոր բարձր վարկը հաստատվում է նաև նրանով, որ Կաղանկատվացին հատուկ ընդգծում է, թե Վաչագան Բարեպաշտը «Կանոնական սահմանադրությունը» հաստատելու համար հրավիրում է Աղվանքի բարձրաստիճան տարբեր հոգևորականների (ոչ շատ մեծ անվանացուցակով) և «ազնվական մարդիկ և Արցախի նահապետները» (ՄԿԱ, էջ 65. այսինքն՝ բոլորին):

Մովսես Կաղանկատվացու դիտած լույսի-մութի ներհակության իրական, պատմական շերտերը ներառում են յուրօրինակ գեղարվեստական կոնֆլիկտ, դառնում նորովի զարգացումը այս պատմիչի գլխավոր ուսուցչի՝ Եղիշեի «Լաւ է կոյր աչօք, քան կոյր մտօք» բանաձևման: Պատմաքաղաքական վայրիվերումների մեջ Աղվանքի գոյաձևը, իր ուսումնառության դպրոցի և մանավանդ Խորենացու հետևողությամբ, պատմիչը համարում է մշակույթի, կառուցման ու շենության ոգին, որի խտացումը գրքի սկզբում տալիս է Աղվանքի բնության պատկերներում հիշեցնելով Փարպեցու՝ Արարատյան դաշտի նկարագրությունը. «Բարեվայելուչ եւ ցանկալի է աշխարհն Աղուանից ամենագիտ շահիւք եւ բարձրաբերձ կոհակօք Կովկասայ: Եւ գետն մեծ Կոր՝ հեզասահ գնացիւք բերելով յինքեան զձկունս մեծամեծս եւ մանունս, ճեմելով զայ անցանէ եւ անկանի ի ծովն Կասպից: Եւ որ շուրջ զնովան են դաշտք՝ գտանի ի նոսա հաց եւ զինի շատ, նաւք եւ աղ, ապրեշում եւ բամբակ եւ անբաւ ձիթենիք: Եւ հայտնի է լերանցն ոսկի, արծաթ, պղինձ և դեղնախունկ» (ՄԿ, էջ

15. Չուգահեռենք Ղազար Փարպեցու նկարագրությունից մի հատված. «Ձղաշտս մեծատարածս եւ որսալիցս, զլերինս շուրջանակի գեղեցկանիստս եւ պարարտարօտս... Յորոց ի վերուստ ի կատարացն ջրոց հոսմունք, անկարօտ ոռոգման արբուցանելով գղաշտս...», ՂՓ, էջ 20) և այլն:

Բնական է, որ հայոց ոգու լույսի ու արարման ուժը պատմիչի համար այս երկրամասի գոյահիմքերից էր լինելու, և վերևում բերված հակավիճակները պիտի թանձրանային մթին պատկերներով, մանավանդ որ դրանց ակունքներից մեկը աղվանների մեջ նստվածք տված մոգա-կախարդային ծիսական վերապրուկներն էին: Պատմիչը մերժում է դրանք՝ ինքն էլ չնկատելով, թե ինչպես են գրույց-առասպելային պատմելաձևերը կնիք թողնում իր ոճի վրա: Այդ առումով մի ամփոփ գեղարվեստական միջավայր է Ս. Գրիգորիսի նշխարքների հետ կապված պատումը, որտեղ հայ պատմագրության ավանդներից եկող վիպական-հրաշապատումային տարրերը գուգակցվում են արևելյան գրույցների կենցաղային իրեղենությամբ: Ամարասում Աղվանքի Գրիգորիս կաթողիկոս-նահատակի մասունքները վերահուղարկավորելու համար պետք էր նախ ճշգրիտ գտնել դրանց տեղը: Եվ սկսվում է հրաշապատումի և կենցաղային իրեղեն մանրամասների ներդաշնակ պատումը: Որոնողների մեջ «մի անապատական մեզ հյուր եկավ... Լվանալով ոտքերը և մի քիչ ճաշակելով՝ ելավ այդ տեղում քուն մտավ: Ապա շտապ վեր կացավ, տեղնուտեղը խաչ պատրաստեց և կանգնեցրեց տեղում»: «Մի այլ արեղա հյուր եկավ, ու մենք կարգադրեցինք ճաշ տալ նրան: Մինչդեռ նա հաց էր ուտում, իսկ մի մանուկ գինի էր մատուցում բաժակով, գյուղում աղմուկ-աղաղակ բարձրացավ: Մենք բոլորս նրան մենակ թողինք և գնացինք դեպի աղմուկը: Մեր գնալուց հետո հյուրը վեր է կենում, բաժակն առնում ու գնում», վաճառում է այն, դրա փողով սովորում դպրոցում և մի անգամ «երագում տեսնում է, որ սպիտակ հագուստով, խիստ ահավոր կերպարանքով մի եպիսկոպոս աթոռի վրա նստած է այն խաչի մոտ» (ՄԿԱ, էջ 55): Հոգեկան տառապանքներից ազատվելու համար գնում է Երուսաղեմ և վերադառնալով ցույց տալիս մասունքի տեղը:

Ազաթանգեղոսի և Բուզանդի հրաշապատումները, իրենց կանոնիկ հիմնեզերելով (անսպասելի հայտնված լույսի սյուն, աղավնի, տեսիլք-երագ), այդ տպավորությամբ են հիմնավորում գերբնական ուժը և նրա նկատմամբ անքնին հավատը: Իսկ այստեղ դրանք տրվում են արևելյան գրույցների ամենաառօրյական շերտերով (Գուցե նաև տեղական մշակութային շեշտն է ազդել, որ իրական-աշխարհիկ գործչին նվիրված առաջին գեղարվեստական երկը՝ Դավթակ Քերթոլի «Ողբ Ջիվանշիրի»-ն, ներառված Կաղանկատվացու Պատմության մեջ, իր որոշակի կանոնականությամբ հանդերձ, ստեղծվի այս տարածքում): Իսկ պատումը շարունակվում է ոճի համադրական մույն յուրատիպությամբ. մի կողմից՝ աբեղայի ցույց տված տեղում «երկիր պատառեր, եւ ընդ պատռուածն ճրագ լուցեալ երեւեր, եւ բոց ցուցաներ» (ՄԿ, էջ 85. քրիստոնեական հրաշապատումի կանոնիկ տարր, որ տեղ ունի հայ մատենագրության մեջ), մյուս կողմից՝ աբեղան որոշում է Վաչագանին հայտնել դա, բայց արքան քնած է լինում, և նա չի համարձակվում արթնացնել: Ի վերջո, սկսում են աշխատել, և թագավորն ինքը՝ կիսամերկ, բաիը ձեռքին, քանդում է հողը, իսկ թագուհին կրում է այն:

Այսպիսով՝ Մովսես Կաղանկատվացիի Աղվանքի մշակութային ներհակությունների, հարևան երկրների ռազմաքաղաքական միջամտությունների ու նաև դրանց ազդեցությամբ՝ հին մոզակախարդային շերտեր ունեցող գրույցների մատվածքի հաղթահարման մեջ միշտ կարևորում է Հայոց քաղաքակրթական ոգու լուսեղեն ուժը՝ որպես մշակութաազգաբանական լիցք, պատմական հակադրությունները շաղախում կրոնախոհական և ավանդապատմային-վիպական շարադրանքի ու գեղումների շնչով, իր ոճի գեղարվեստականությունն ամբողջացնում ինչպես տարեգրական և կանոնական հրաշապատումային պատմելաձևի տարրերով, այնպես էլ գրույցների կենցաղային իրապատում երանգներով՝ դառնալով հայ պատմագրության ավանդների զարգացման յուրօրինակ կրողը նաև գիտա-գեղարվեստական խոսքի աշխարհականացման ուղղությամբ: Նրա ոճի համադրականությունը նկատելիորեն հաղթահարված է Մովսես Դասխուրանցու տարեգրական պատումի չա-

փավորությամբ, քանի որ այս պատմիչը փորձում է ճշգրտել թվականները՝ պատմագրությունն ավելի մոտեցնելով ժամանակագրությանը, ինչի հստակ հատկանիշները կան հայոց 10-11-րդ դարերի և դրանց հաջորդող շրջանի պատմագրության մեջ:

ՀԱՄԱՌՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ե – Եղիշե, Վարդանի և Հայոց պատերազմի մասին, Երևան, 1971:

ՂՓ – Ղազար Փարպեցի, Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1907:

ՄԽ – Մովսէս Խորենացի, Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1913:

ՄԿԱ – Մովսէս Կաղանկատվացի, Պատմություն Աղվանից աշխարհի, Երևան, 1969:

ՄԿ – Մովսէս Կաղանկատուացի, Պատմութիւն Աղուանից աշխարհի, Թիֆլիս, 1912:

ՈԻԵ – Ուխտանես Եպիսկոպոս, Պատմութիւն Հայոց, Վաղարշապատ, 1871:

«Բանբեր Երևանի համալսարանի», 2013, թիվ 2:

ՄԱՐԴՈՒ ԵՎ ԱՐՏԱՔԻՆ ԱՇԽԱՐՀԻ ՄԵՏԱՖՈՐԱՅԻՆ ԸՆԿԱԼՈՒՄՆԵՐԸ ՆԱՐԵԿՈՒՄ

«Մատեան ողբերգութեան» աղոթագիրքը, իր համընդգրկունությամբ, լիարժեք հնարավորություն է տալիս նյութ քաղել տարբեր ոլորտների համար, վերլուծական դատողություններ անել տարբեր գիտասպարեզներից՝ աստվածաբանական, փիլիսոփայական, գրականագիտական, բժշկական, սոցիալական ու անգամ քաղաքական, տիեզերաբանական ու բնագիտական և այլն, քանի որ այստեղ մարդն է, Աստված և տիեզերքը՝ իրենց հարաբերությունների մետաֆորային խորքով: Բովանդակային ու պատկերային հարստությունն է նաև, որ հիմք է դարձել ժանրի մասին մինչ այժմ շարունակվող տարակարծությունների. ձեռագիր ու տպագիր օրինակների մեծ մասում այն համարվել է աղոթագիրք-աղոթամատյան, փորձ է արվել «ողբերգություն» բովանդակային հուշումը դիտել որպես ժանր, խորհրդային ժամանակներում հասկանալի հիմնավորումներով համարվել է քնարական պոեմ, պարզապես «մատյանն» է որպես ժանրանուն դիտվել: Մինչդեռ որոշակի է, որ սա աղոթագիրք է, քանի որ ժանրի համար կարևոր՝ կառուցվածքային հենքը աղոթքի եռաշերտ ընդգրկումն է՝ կատարյալ և ամենաարարիչ Աստված-մեղավոր կամ դժվարին վիճակում գտնվող մարդ-փրկության աղերսանք ու գոհաբանություն: Եվ անգամ այն, որ այս կանոնական մակարդակները ներառում են խոհաքնարական անսահման խորքեր և բառապատկերային ինքնատիպությունների հեղեղ, հիմք չեն տալիս երկը չդիտել աղոթքի կառուցվածքային շրջանակների մեջ: Ներքին մարդը՝ իր սպրումների, ձգտումների, հուսալքության ու հուսավառության ամենախորքային ծավալումներով, և՛ Կատարյալի, և՛ արտաքին անկատար աշխարհի հետ բարդ հա-

բաբերություններով, հիմունք է դառնում գրքի հաղորդակցական և գեղագիտական դերի: Այս երկը բոլորի անունից է ու բոլորի համար և իր համատարածական ու տարժամանակյա գեղարվեստական ուժով ստանձնում է բոլոր ժամանակների արվեստի բարձրագույն կոչումը՝ մարդու մաքրագործման, որ նույնն է, թե բանական հասունացման տվայտալից ընթացքի համակողմանի գեղարվեստացումը:

Կանոնական պահվածքի բարոյականությունը որոշող է մնալու Մատյանի երկբևեռ կերպավորումների հարաբերությունները ցույց տալիս, որ նաև հասկանալի լինի ու հոգեբանորեն շոշափելի մարդու մաքրագործման ձգտումը Աստծու բարձր կատարելությանը: Միաժամանակ ներքին մարդու կերպարը խորքով շարժվում է դեպի արտաքին կապերն ու աշխարհը, մարդը ներանձնականացման մեջ մնում է նույնքան արտաքին էակ, իր մեջ ներկայացնում աշխարհը, անգամ տիեզերքը, որը անընդհատ փոթորկում է անհանգիստ՝ չհեռանալով Աստծու արարչագործության լույսից, քանի որ ամենամեծ անկումների սարսափն անգամ այդ լույսով պիտի հաղթահարվի: Եվ կատարյալ Աստված-մեղավոր մարդ-փրկության աղերսանք ու հույս աղոթքային կառույցի մեջ է անընդհատ առնվում Մատյանը՝ այս երեք շերտերը չորրորդելու իր կարևոր դերով: Բնական է, որ Աստծու առատ ներքողը հիմնականում մնում է կանոնականության մեջ՝ ստանալով նաև բանաստեղծական ինքնատիպություն.

Անտարակոյս վստահութիւն, անտարտամ հանգիստ, անյեղի կնիք...

Ծածկոյթ ցանկալի, զգեստ անկապուտ...

Անապական անձրեւ, արփիացնցող ցող...

Անհամառօտ յոյս, երկար տեսողութիւն,

Անզոյական տուր, ամենաբաշխ աջ,

Արդարակշիռ ձեռն, անաչառատես ական...

Եւ որ ինչ առ մեզ բերին

առ ի քէն հոսմունք քաղցրութեան,

Ձոր հանդերձելոցն ճառից լուսաբանեն կերպավորութիւնք:

Բան Գ, ա

(«Անխարդախ նեցուկ, անվրդով հանգիստ, անխաթար կնիք, //...Ծածկույթ ցանկալի, զգեստ անկապուտ, //Անապակ անձրև, արփիացնցող ցող, //Հավերժական հույս, աչք ամենատես, //Ամենաբաշխ աջ, անգղջական տուրք, //Անկողմնակալ ձեռք, անաչառ հայացք, //...Եվ դեռ ինչեր կան քո կողմից մեր մեջ, // Որ պիտի սավեն ու լուսաբանվեն հաջորդ մասերում». քարզմ.՝ Վ. Գևորգյանի): ՆԱ, որ «բարերար ու բազմապարզել» է, իր նման չարագործի մեղքերը չի հիշում, ընկածին չի ոտնահարում, «Չաճապարեցիր քահանայապետ վրա պրծնելով՝ //Խորտակել ծանր վիրավորվածին» (Բան ԺԴ, գ): Բանաստեղծը ձգտում է անընդհատ զգայացունց վիճակներ ստեղծել՝ շաղախելով Աստծու կատարելության ներքողը իր կործանման հուսակտուր ճիգերին.

Արդևք մոռացե՞ս զբարերարելդ՝ ակնկալութիւն.

Անտեսցե՞ս զգթասիրելդ՝ խնամող.

Այլայլեսցե՞ս զմարդասիրելդ՝ անփոփոխ...

Ո՞չ զբոլորն պարզեսցես փրկութիւն.

Ո՞չ մատուցանիցես դեղ վիրացս :

Ո՞չ դարման տկարութեանս...

Բան Բ, գ

(«Պիտի մոռանա՞ս բարերարելդ, ակնկալություն. //Գթասիրելդ պիտի անտեսե՞ս, ով խնամակալ //Պիտի այլայլե՞ս մարդասիրելդ, անխտորելի... //Մի՞թե կատարյալ փրկություն պիտի ինձ չպարզես, //Չմատուցե՞ս ոչ դեղ իմ վերքերին, //Եվ ոչ էլ դարման՝ տկարությանս»): Մետաֆորային խորքը բարոյա-հոգեբանական շերտը մոտեցնում է տիեզերաբանականին. «Դու չես պարփակվում տարածության մեջ, //Սակայն առանց քեզ սահմաններ չկան» (Բան ԻԳ, ա): Ուրեմն՝ հասկանալի է, թե ինչու՝ «Ոչ թե կիտելով, այլ ցրելով են գանձերդ բազմանում, //Ունեցվածքներիդ բազմապատկվում են //Սփռելով, ոչ թե խնայողությամբ. //Ոչ թե դիզելով, ամբարելով են //Պաշարներիդ աճում, այլ տարածելով» (Բան ԼԱ, ա): Ներքողը հակադրամիասնությամբ ներառում է մարդու հատկանիշներ, որոնք, բնական է, Արարիչը չի ունենալու, քանի որ դրանք մարդկանց են պարտադրված.

**Ոչ փակեալ ես ընդ օրինօք,
 Ոչ պարունակեալ ես ընդ կանոնաւ,
 Ոչ խոնարհեալ՝ ընդ հնազանդութեամբ,
 Ոչ չափեալ ես ընդ սահմանաւ,
 Ոչ վրիպեալ՝ ի բարկութենէ,
 Ոչ սխալեալ՝ ի խստութենէ,
 Ոչ փոփոխեալ՝ յողորմութենէ,
 Ոչ տկարացեալ՝ ի փրկութենէ:**

Բան ԽԳ, ք

(«Ոչ օրենքների կապանքի մեջ ես, //Ոչ կաշկանդված ես ինչ-
 որ կանոնով, //Ոչ խոնարհված ես հպատակությամբ, //Ոչ չափա-
 վորված ինչ-որ սահմանով, //Ոչ բարկանալով վրիպում ես դու, //Ոչ
 խստանալով սխալներ գործում, //Ոչ փոփոխվում ես ողորմությու-
 նից, //Ոչ տկարանում փրկագործումից»): «Մարդկայնացման» հա-
 կումի այս շրջանակից Տերը դուրս է գալիս կանոնական խոսքի վե-
 րացարկումներով, որոնց Հինկտակարանային կարևոր արտահայ-
 տությունն են սաղմոսները. «Օրհնության կոչում, ավետիքի ձայն,
 //Բերկության բարբառ, անմահության դեղ, //«Կյանքի պահապան,
 անդորրի ճամփա» և այլն (Բան ԾԷ, ա): Եվ բևեռների միջև կապող
 օղակի դերը միշտ տրվում է Մատյանին՝ շեշտելով, որ այսպես
 անընդհատ երգելն ու ողբալը, «Սաղմոսարանի խոսքերն այն բո-
 լոր» մեջբերելը օգուտ չեն, քանի որ շարունակ իր դեմ են ուղղվում:
 Ներառվում են կրկին իր գրքի դերակատարման մասին տեսական
 ձևակերպումներ. զգում է, որ երկարում են կանոնական խոսքի ուղ-
 դակի կամ անուղղակի մեջբերում-վերհիշումները և ինքնագոյաց-
 ման ձևով նշում է. «Եւ զի մի տաղտկացայց՝ յամեալ ի բանիս, //Ի
 համառօտել զսոյն փութացայց» (Բան ԿԱ, ք. «Սակայն որպեսզի
 շատախոսությամբ չլինեմ տաղտկալի, //Կաշխատեմ այժմ խոսքս
 կարճ կապել»): Թեպետ մանավանդ ԿԱ, ԿԲ, ԿԴ և այլ գլուխներ
 բերում են նույն կանոնական առատությունը, որը նույնքան խոր-
 քային հիմնավորում է ստանում յուրօրինակ տեսական ձևակերպ-
 ամբ.

**Չպատկառելիսն խայտառակեցի,
 Չգաղտնիսն հրապարակեցի,
 Չամփոփեալսն տարածեցի,
 Չդառնութեանս մաղձ ժայթքեցի...
 Չդատախազն դատաւորին հանդէպ կացուցի,
 Չապառնեացն փորձ այժմէն իսկ գտի...
 Ահա զանճառիցն իմոց ճառեցի...**

Բան ԿԵ, ա

(«Ահա պատմեցի անպատումներն իմ, //Խայտառակեցի գործերս պատկառ, //Տուցադրեցի գաղտնիքներս ողջ, //Ամփոփվածները հանեցի ի տես, //Արտաժայթքեցի մաղձը դառնութեան... //Կանգնել տվեցի նաև դատախազ դատավորի դեմ, //Ապագայի փորձն այսօրից գտա»): Այս ամենը զուգահեռաբար բերում է երկխոսական վիճակը. իր փրկության ճգնաժամը և հնարավորությունը միայն ի՞ր վրա են, թե՞ նաև իրեն արարողի. չէ՞ որ ՆԱ է իրեն այդ կերպարով ստեղծել և միայն ՆԱ կարող է փրկությունն իբրև ճրի տուրք բաժանել: Եվ թեպետ իրեն վատագույնն է համարում, բայց երբ հիշեցնում է, թե «օրինաբանեալ եղև աւագակն, որ դատախազն է անհաւատից. պատուեցաւ եւ կլինն պոռնիկ՝ ակզբնամայրն ապաշատողաց» (Բան Զ, բ. «Օրինաբանվեց և ավագակը այն՝ //Իբրև դատախազ անհավատների. //Պոռնիկ կլինն անգամ պատիվ ստացավ՝ //Որպես նախամայր գղջացողների»), ապա բավականին պարզվում են վիճակի բարոյական իմաստը և այսաշխարհային փրկության իրավացիությունը: Իր անկատարության հոգսը Կատարյալի հետ կիսելու այդ իրավունքը հաստատելուց հետո մարդը փորձում է ձեռք բերել որոշ ինքնավստահություն. «Եւ զի մի գփրկութեանն վստահութիւն ի սպառ կտրեցից, եւ ապագէն եղեալ մատնեցայց...» (Բան Է, ա. «...որպեսզի իսպառ չկտրեն հույսը փրկության ու չմատնվեն՝ դառնալով անզեն»):

Այդ վստահությունը նախ մարդու մեջ ամրանում է հույսի, հավատի և սիրո ուժով. ինքնաձաղկումները պիտի ենթարկվեն փրկության հույսին, որի հիմքը հավատն է. «Աստանօր ի յոսոյն կերպարն փոխեալ՝ յարգահատել համարձակեցայ» (Բան ԺԲ, ա.

«Ուստի և այստեղ, վերստին հույսին վերադառնալով, //Պիտի հանդգնեմ գթություն շարժել»): Իսկ բոլոր իրավիճակներում վստահության հիմքը սերն է. «Ձի ոչ այնքան յուսոյն հանգուցիւ, որքան սիրոյն կապանօք բերիմ» (Բան ԺԲ, ա. «Ոչ այնքան հույսի հանգույցով, որքան //Սիրո կապով եմ աղերսված նրան»): Վստահության հիմնավորումներից է այն, որ ինքը փրկության համար աղերսել է Արարչին, չի հայցել այն երկրային մեկից, չի դիմել ոչ «հորն երկրավոր», ոչ «ծնող մորը», ոչ «հարազատ եղբորը», որ ինքն է դրան կարոտ, ոչ անգամ արքաներին, որոնք «արվեստավոր» են մահվան, բայց ոչ կյանքի մեջ: Հավատացել է միայն Աստվածամոր միջնորդությանը, նրան է դիմել, «որ բարձրասցի պատիւ քո ինեւ եւ ցուցցի փրկութիւն իմ քեւ» (Բան Զ, բ. «Թող փրկությունս ցույց տրվի քեզնով, //Եվ քո պատիվը ինձնով բարձրանա»):

Նախապես ահա, մարդը զգացական անորոշությամբ մոտենում է Աստծուն, տվայտանքների ու երկնչումների մեջ փորձում վստահության հասնել՝ միշտ վերացարկումներով ու որոշակիացումներով պահելով փրկության հույսն ու հավատը: Եվ քանի որ սա նաև մարդու բանական հասունացման դրամատիկ ընթացք է, նա ճանաչողության տրամաբանությանը հետևելով, հեռացնում ու մոտեցնում է ներհակադիր ծայրաբևեռները, քանի որ տարածությունն է հստակեցնում ճանաչելիի սահմանները: Իսկ ներանձնական կուտակումները թեթևացնելու համար նախ բանաստեղծական մտածողության մեջ հնարավորինս հակադրությունները վերածվում են հակադրամիասնությունների, երբ նշվում է, թե Արարիչն է այս որակները տվել մարդուն կամ պահել իրեն.

Քեզ արդարութիւն հանդերձեր, բարերար,

Եւ ինձ ամօթ եւ պատկառանս պատրաստեցեր.

Քեզ՝ փառս վայելչականս,

Եւ ինձ՝ նախատինս յարմարաւորս...

Քեզ՝ իրաւունս բազմարժանիս,

Եւ ինձ պատասխանատւութիւնս ամենավարանս...

Բան Ի, գ

(«Քեզ արդարություն հարդարեցիր, Տեր, //Ինձ պատրաստեցիր լուտանք ու ամոթ. //Քեզ՝ վայելչական փառք ու մեծություն, //Իսկ ինձ՝ նախատինք. //...Քեզ՝ իրավունքներ արժանավայել, //Իսկ ինձ՝ դատաստան ամենավարան»): Ահա այս երկբևեռության մեջ երրորդ շերտի՝ աղերսանքի և չորրորդի՝ Մատյանի կապով ստեղծվում է համադրություն, որը հարաբերությունների բարդության մեջ պետք է հիմնավորի մարդու փրկությունը: Վստահության հիմունքների որոնումները հանգեցնում են նաև նրան, որ մարդը ներանձնականացման կուտակումները փորձում է հաղթահարել՝ մեղքերն ու արատները զուգահեռելով արտաքին աշխարհի հետ, շարժվելով դեպի «դուրս», ցանկանում է նորից վստահանալ, որ թեկուզ «փոքր այս աշխատանքից» անվաստակ չի մնալու, «Ինչպես զրաջան սերմնացան՝ ամուլ, անբերրի հողի...» (Բան Բ, ք): Իսկ արդեն այստեղ նոր հիմնավորում պետք է դառնա Մատյանի հասցեագրումը բոլորին, որ նա խոսի բոլորի անունից ու բոլորի համար:

Մարդը, իր աշխատանքի ու արդյունքի տվայտալից ընկալումը, դրանք վստահ բովանդակավորելու, դրանով կյանքը իմաստավորելու և այդ կերպ Արարչին մոտ լինելու անընդհատ որոնումը. – լայն հարաբերություններում այդպես չէ՞ միշտ և ամենուր: Ուրեմն՝ բնական է, որ առանց հասցեագրելու էլ այս Մատյանը բոլորի համար է՝ նոր ծնվածի, արբունքի հասածի, «անկար ծերությամբ» վախճանին սպասողի, մեղավորի ու արդարամիտի, նկունի ու խիզախի, հպատակի ու իշխանավորի, շինականի ու բարետոհմիկի: Այս համընդգրկունությունը և հույսը, թե վշտերից լքվածները կամրապնդվեն Մատյանով, քանի որ այն գրվել է «Մարմնի և հոգու վիշտն ու ցավերը բուժելու համար» (Բան Գ, դ), արդեն հաստատում են ներանձնականացված մարդ-արտաքին աշխարհ բարդ ու ընդգրկուն կապերի առկայությունը: Մեղքերի զուտ կանոնական կուտակումների մեջ անգամ կա այդ տարածականությունը՝ իր հոգեբանական, սոցիալական, բնախոսական և այլ խոստում մետաֆորային շերտերով:

Եւ ոչ վերարկուաւ պատսպարելի,

Եւ ոչ դիմակօք կեղծաւորելի,

**Ոչ առ երեսս բանիւք մատչելի,
Ոչ կերպարանօք երբէք խաբելի,
Ոչ յօդուածով բանից ստելի,
Ոչ արագմամբ ոտից փախչելի...
Քանզի մերկ են քեզ ծածկեցեալքն,
Եւ հրապարակեալ են աներևոյթն:**

Բան Դ, ա

(«Ոչ հնար կլինի պատսպարվելու վերարկուի տակ, //Ոչ դիմակներով ծածկված կեղծելու, //Ոչ մոտենալու խոսքով երեսպաշտ, //Ոչ խաբխրելու՝ կերպարանելով, //Ոչ կմկմալով ստախոսելու, //Ոչ ճողոպրելով փախչելու հապճեպ... //Զի ծածկվածները մերկ են քեզ համար, //Իսկ անտեսները՝ հայտնի, անսքող»): Պատկերային հիմնաեզրեր են դառնում ոչ միայն «ողբի, հեծության, վիատանքի», «մահացու վերքերի շարավը» սրտի խորքերում ամբարած և «հոգեկան աստիկ ցավատանջ խիթեր» ունեցող ներքին մարդու ապրումները, այլև «անկայուն կյանքի հոգսերով տարված» (Բան Ե, ա) «երկրածին» էակի ինքնաճանաչում-գնահատանքը արտաքին երևույթների, դրանց իրեղենության զուգահեռներում. իր մման «մահացու մոխրին» լույսի ճառագայթ չես համարի, երբ որ ախտերը ծովափնյա ավազի մման տարանջատ են՝

**Ոմն եւ ծնունդք իւր, ոմն եւ շառավիղք իւր,
Ոմն եւ փուշք իւր, ոմն եւ արմատք իւր...
Ոմն եւ ճիրանք իւր, ոմն եւ մատունք իւր...
Ոմն եւ պատիրք իւր, ոմն եւ դիտմունք իւր...
Կործանիչն եւ հնազանդեալքն իւր,
Բռնաւորն եւ յելուզակք իւր,
Խաժանողն եւ ծակոտուածք իւր...**

Բան Զ, գ

(«Մեկն իր ծնունդով, մեկն իր սերունդով, //Մեկն իր վշերով, մեկն արմատներով... //Մեկն իր ճանկերով, մեկն իր մատներով... //Մեկն իր պատրանքով, մեկն հակումներով... //Կործանիչը իր հպատակներով, //Բռնակալը իր ելուզակներով, //Խաժոտողը իր խայթ ու խոցերով»): Եվ հետո պիտի ամփոփվի՝ «Սրանք են պետ

ու գլխավորները //Բոլորի հոգու ապականարար պղծագործների»։ Եվ հաջորդում է կրկին Մատյանի դերակատարման ընդգծումը. սրանք «Մտացածին չեն. ավելին, դեռ ես //Ամբողջ խորությամբ չպատկերեցի, //Մնացածները թողնելով, որ դուք //Սրանց միջոցով ուսումնասիրեք» (Բան Զ, դ)։ Իսկ քնարական հերոս–հեղինակ ընդհանուր համադրությունը, Մատյանի կերպարային ամբողջացմամբ, օգնում է հստակեցնելու տրամադրությունների առաջընթացն ու պատկերային իմաստը.

Եւ արդ, քանզի յաւէտ յառաջնում զղջմանն

Յուսահատութեանն բանի լքայ

Եւ տարակուսանաց հեծանան ի մահ ձողկեցայ

Աստանօր ի յուսոյն կերպարան փոխեալ՝

յարգահատեալ համարձակեցայց։

Բան ԺԲ, ա

(«Քանզի նախընթաց զղջման խոսքերով //Սատիկ վիատված՝ հուսալքվեցի, //Ուստի և այստեղ վերստին հույսին վերադառնալով՝ //Պիտի հանդգնեմ գործյուն շարժել»)։ Մատյանի ուժը ընդգծվում է սղեխանքի մեջ պահանջի շեշտով, երբ ասում է, թե իր նման հուզվածին նորից չխռովի, չէ՞ որ ինքը պարտավոր է մի օրում «բյուր քանքարների տուգանք վճարել», ուստի մարդկային մտքի փոքրության համեմատ միայն իր համար չէ, որ ներում է հայցում, այլ «պաղատին մարդասիրութիւն» (Բան ԺԸ, ա)։ Եթե ինքը Աստծու պատկերն է, պարզապես «մեղքով հնացած», ապա հավատով սպասում է, որ ՆԱ «խոսքի հրայրքով» քուրաների մեջ ձուլի իրեն, և այն ժամանակ ամեն հետաքրքրվող ուղիղ կհասկանա Մատյանի միտքը և կկարողանա նրա «խոսքի երեսից քողը ետ տանել» (Բան ԺԹ, գ)։ Այսպես միաձուլյ մարդուն փրկության են տանում Արարչի լույսը, որը տեսնելու կտրություն չպետք է ունենալ, Մատյանի ուժը, եթե նրա այլաբանական խորքը ընկալվի, և արտաքին աշխարհի իրական բովանդակությունն ու հարաբերությունները, եթե նրանք տեսանելի են բանականորեն։ Մետաֆորային այս ընդգրկումների մեջ միշտ ակնհայտ է նաև կանոնական գյուրթի բանաստեղծականացումը. քանի որ «նժույգը մտքիս ոտքի հաստատված չպահեցի ես

«//Բանականության երասանակով» (Բան Ի, բ), ուրեմն պետք է անընդիստ կուտակել ու ցուցադրել մեղքերը՝ զուգահեռելով Մատյանի տեսական հիմնավորումներով. «Ինչո՞ւ, ուրեմն, այս գլխում բոլոր //Այդ խոտորմակի խավար հեղքերը չցուցադրեն: //Ահա և խոսքիս նախընթաց ձևն ու //Իմաստն այստեղ էլ պահած անփոփոխ՝ //Կխոստովանեմ մաս մնացած //Ախտաբժերն իմ չարագործության» (Բան ԻԱ, ա): Կամ՝ «Այլաբանական մույն եղանակով, //Նույն պատկերներով, չափով շարունակ //Բարդելով՝ այստեղ պիտի մատուցեմ //Կշտամբանքները նախատված անձին» և այլն (Բան ԻԲ, ա. «Դարձեալ այլաբանեցից՝ ի նոյն շարունակ բարդեալ //Զկշտամբանացս եղանակ դարովեալ անձինս, //Ածեալ մատուցեալ, կրկին կացուցեալ նովին պատկերաւ ի նոյն պայմանի»):

Ժամանակն է, որ արատների գերկուտակումների մեջ տարածականությունը ներառի մաս դրանց ակունքների, մարմնի ու զգայարանների ներքին ու արտաքին «պատուհանային» խորշավոր դերակատարումը, որ Աստծու իմաստության կայծակը մատուցվի «լեզվիս ներագրող բոլոր գործարաններին՝ //Մաքրելու համար քո ձեռակերտած //Զգայարաններն իմ գոյացության» (Բան ԻԲ, բ. «Արդ, մատո, խնամակալ հզոր, //Զբանիդ զօրութեան իմաստից կայծակն //Ի գործի ազդման լեզուիս շարժութեան, //Առիթ մաքրութեան յամենուստ զգայականաց գոյաորութեանց»): «Ամոթույք»-ները ուրիշներից ծածկելու փոխարեն ի ցույց պետք է դնի, իսկ դրանց մեջ մաս կանոնիկորեն հանրահայտնիները, որոնք են՝ «Ընտանիք թշնամիք, հարազատք հակառակք //Եւ որդիք դաւաճանողք, //Ստորագրեցելովք մասամբք նշանակեցից՝ //Գրեալ յանուանէ, որ են այսոքիկ» (Բան ԾԶ, ա. «Որոնք ընտանի թշնամիներ են, //Դավաճան որդիք. //Ստորն պիտի նշեմ մեկ առ մեկ իրեց անունով»), որպեսզի զգուշանան միշտ և հիշեն, որ դրանք են «Սիրտս նանրախորհուրդ, բերանս չարախօս, //Ակնս յայրատատես, ականջս վրիպալուր, //Ձեռնս մահաձիգ, երիկամունքս անթոր, //Գնացք խաւարային, գոյութիւն լերդի վիմական...» (Բան ԾԶ, ա. «Սիրտ նանրախորհուրդ, բերան չարախօս, //Տարփահայաց աչք, ականջ թյուրալուր, //Մահաձիգ ձեռքեր, երիկամ անթոր, //Երթ խավարային, քա-

րազանգված լյարդ»): Քանի որ Մատյանը նաև մարմնի առողջացման առաքելություն ունի, ներքին վիճակից դեպի արտաքին կապեր շարժումը ներառում է ախտերի ու գեռուների մեծ միջավայր՝ հարաբերելու համար «ներսի» և «դրսի» միկրոաշխարհները, որպեսզի ընդհանրացումը հասնի տիեզերականին, քանի որ այստեղ Արարչական տիրույթ է.

Եթե ի տկարսն խիզախեցից, վատնիմ ի պիծակացն,

Եւ զի՞ պիտոյ են ինձ առիծունք:

Եթե յարջոց պատառողաց ապրեցայց,

Մծիղքն՝ արեան ծարափնք, ինձ պատահեսցեն:

Թողում ասել զխառնիճն

Եւ զջորեակն զգօրսն զօրաւոր,

Ընդ թունաւորն թրթուր եւ ընդ անկենդանական երևիլն...

Բան ԿԸ, Ե

(«Ինչ հարկավոր են էլ առյուծներն ինձ, //Բոռ ու պիծակից կապառվեմ իսկույն. //Եթե զիշատիչ արջերից փրկվեմ, //Պիտի պատահեն ինձ մծեղները արյունածարավ. //...Սի կողմ են թողնում խառնիճ-մարախի բանակներն հզոր, //Թունավոր թրթուր, անշունչ թվացող այլ չքոտիներ»): Մեծ ու փոքր մեղքերին նմանաբանող և իրենց վտանգավորությամբ հավասարագոր արտաքին աշխարհի այս կրողները լրացնում ու անձնավորում են մարմնական հիվանդությունների կործանարար նշանակությունը ոչ միայն նրանով, որ նրանք ծնվում են որովայնի «ճիճուներից», «պալար-այտուցներ» առաջացնող, «կսկծեցուցիչ եռքոր հարուցող» մանրէների «անարգ ունակներից», այլև նրանով, որ նրանք չեն խնայում ոչ ոքի. այս «անկերպավոր անիծները»՝ որպես «զագրաթորմ, կսկծեցուցիչ և քրտնածին երամակներ», որ կարիճի խայթոցի գորություն ունեն, «Ոչ միայն զռամիկս եւ զխառնիճադանջս, //Այլ եւ զբազաւորս հզօրս եւ ահագինս //Փախուցանեն, հանեն, տարագրեն» (Բան ԿԹ, ք. «Ոչ միայն գեղջուկ, խառնիճադանջ ու ռամիկ մարդկանց, //Այլև ահարկու և հզորագոր թագավորներին //Փախցնում, վտարում, հանում են նրանք»): Այսպես ենթատեքստում հուշվում են նաև դասային ու սոցիալական հարցադրումներ, որ արտաքին աշխարհի

հայտանիշներն են, և դրանց անդրադարձները հետո ավելի զգալի են լինելու:

Մեկ որ հստակված է հակադրությունների կանոնական, բարոյա-գեղագիտական սահմանը, զուտ մարմնականի ու հոգեկանի ներհակությունը հասնում է ոչ միայն բարու և չարի, այլև վերելքի ու անկման, հուսավառության ու հուսախաբության, ունեցածի ու կորցրածի, գիտակցման ու անգիտության համամարդկային ու տարժամանակյա կոնֆլիկտայնության հզոր բանաստեղծական որակների, որ նաև գրականության մեծ առաքելություններից է, և այսպես համադրվում են կրոնի ու արվեստի գեղագիտությունը, փիլիսոփայությունը: «Ողբերգության մատյան»-ում դա վերջնականորեն որոշակիանում է մարդկային երկվության համընդգրկուն արտահայտություններով, որոնցում հենց բանաստեղծական ու փիլիսոփայական ենթատեքստերով են ներկայանում եռաշերտ կառուցվածքի բոլոր կողմերը, միշտ Մատյանի՝ որպես կապող գործոնի միջամտում-հստակեցումներով, ուր նաև մարդ-արտաքին աշխարհի կապի գեղարվեստական ընդհանրացումներն են: Մի դեպքում արտաքին աշխարհը անձնականացումը խորացնելու պատկերային հիմունք է, անհատ-հասարակություն կապի մեջ մարդու դրամատիկ վիճակը բացահայտող գործոն, երբ՝ «Եթե զինուոր տեսանեմ՝ մահու ակնունիմ, //Եթե պատգամատր՝ խստութեան, //Եթե օրինատր՝ անիծից, //Եթե բարեկրօն՝ յանդիմանութեան...» (Բան ԻԳ, գ. «Թե զինվոր տեսնեմ, մահ եմ սպասում, //Թե պատգամաբեր՝ արհավիրքի բոթ, //Թե օրինապահ՝ անեծք ու նզովք, //Եթե բարեպաշտ՝ հանդիմանություն»): Եվ այս անորոշ անսպասելիության մեջ ոչ կյանքի օգուտն է հասկանում, ոչ «հասու է բարու ընտրության», դողում է, երբ անգամ խրախճանքի են հրավիրում, և կասկածում է միշտ, թե արժանի՞ է արդյոք նույնիսկ աղերսանք անելու, եթե «Նավահանգիստը խցվեց քարերով, //...Ընկավ նեցուկը հարկիս շինության» (Բան ԻԴ, բ): Կործանման զգայացումն փճակը անընդհատ դրսի աշխարհի երևույթների հետ է զուգահեռվում. «բազմախորտակ մարմնի տապանը» չի կարող նորոգված տեսնել, քանի որ ընդամենը «արքունի գանձերի վատնիչ» է, «փրկությունից գուրկ մի կալանա-

վոր», որ արժանի պատժի առաջ է կանգնել. «Բյուր քանքար եմ պարտք, այնինչ գրպանում չունեմ մի ունկի», և շուրջբոլորն էլ «ժանտ աղբատության հնոցն է մրրկում» (Բան ԻԶ, ք. «Աղբատության հնոց յամենուստ մասանց մրրկի»): Այս համատեքստը ամբողջացնում է մարդկային դրամայի տպավորիչ քնարական պատկերը՝ երկվորյան տարժամանակյա ընդգրկումներով, որը Նարեկի գաղափարա-գեղագիտական ընդգրկումների առանցքը կարելի է համարել.

**Ի հանգստեան իւրում՝ վաստակեալ,
Ի խրախուրեան՝ ինքեան տրտմեցեալ,
Դիմօք՝ ժպտեալ, եւ մտօք խոցեալ,
Կերպ՝ ի ծաղր, եւ աչք՝ ի յողբումն,
Երեսք զսփոփանս ձեւացուցանէ,
Եւ արտասուքն զդառնութիւն սրտին ճշմարտէ:
...Դէմք կրկնակի կերպից,
Մինն՝ տխրեալ, եւ միւսն ցասուցեալ,
Կշտամբանք ընդ միոյ երկու,
Մինն՝ աստեացս, եւ միւսն՝ ապառնեացն,
Ապաւինութիւնք կարծողականք,
Մինն՝ գոնէ, եւ միւսն՝ թերևս...**

Բան L, ք, գ

(«Հանգստի ժամին մա միշտ լինում է տանջահար, հոգնած, //Խրախճանքի մեջ՝ տխուր ու տրտում, //Դէմքով՝ միշտ ժպտուն, բայց մտքով՝ խոցված, //Տեսքը՝ ծիծաղկոտ, աչքը՝ ողբի մեջ. //Արտաքուստ թեև ձևանում է շատ հանգիստ, սփոփված, //Բայց արտասուքը լուռ վկայում է կսկիծը սրտի: //...Մի դեմք, երկակի արտահայտությամբ՝ //Տխուր ու ցասկոտ. //Մեկի փոխարեն երկու կշտամբանք, //Մեկը՝ ներկայի, մյուսն՝ ապառնու. //Տարակուսելի երկու ապավեն, //Մեկը՝ «թերևս», մյուսը՝ «գոնէ»): Հիշենք, որ այս երկվորյունները «իրեղենանում» են շոշափելի պատկերներով՝ արյունով ու կաթով լի երկու ըմպանակներ ձեռքերին, խնկաբույր ու ճենճահոտ երկու բուրվառներ, քաղցրություն ու դառնություն ամփոփող երկու անոթներ, արտասուք ու ծծումբ պարունակող երկու բաժակ-

ներ: Այսպես ներքին ու արտաքին մարդու քնարական համադրումը խոհական անսահմանության է հասնում, անձնական ապրումն ու մտածումը հասարակական արժեք են դառնում. մարդը պետք է խոստովանի «մտքով անցածներն իբրև կատարված», սրտի մեջ «ծածուկ պահվածներն՝ իբրև բարձր ասվածներ», ծիծաղը՝ իբրև «ինքնական լքում շնորհի», երդումները՝ իբրև «խաբողի հետ գործակցություն» (Բան ԽԵ, ա): Եվ այն, որ մարմինը երկու ոտքերի վրա հրեշտակածն է կառուցվել, որ թռիչքի շնորհ տրվի, և «երկիրն հայրենի բարձունքից» դիտվի, պիտի ցավ առաջացնի միայն, որ մարդը «կամովին գետին կորացավ»: Ոչ քիչ է պատահում, որ այս տրամադրությունները ներդաշնակվում են նաև ժողովրդական կենցաղի, աշխատանքի պատկերներին, բնության ընկալումներին.

**Ձի ոչ երբեք հարթ ընթանայ երիվար առանց սանձակալի,
Եւ ոչ արօր կշիռ ինչ գործէ առանց մաճկալի,
Եւ ոչ երկուորակ լծոցն ի ճահ ճեմեսցին առանց եզողի,
Ոչ ամպ վերաչուէ առանց հողմոյ,
Ոչ արեգակն փոխաբերեալ ուր շրջանակի
առանց տարրական օդոյ ...
Եւ ոչ ես, նոքօք հանդերձ՝ առանց բարեգործիդ
հրամանաց ակնարկութեան:**

Բան ԾԴ, բ

(«Ինչպես որ առանց սանձակալի ձին //Անխոտոր, անգայթ չի գնա երբեք, //Ինչպես արորը առանց մաճկալի //Հերկ չի կատարի հավասարապես, //Ամոլի զույգերն առանց հոտաղի //Չեն ընթացակցի հաշտ ու համաքայլ, //Ինչպես ամպերը չեն չվում բնավ առանց հողմերի... //Արեգակն առանց օդի տարրեղեն //Շրջապտույտը իր չի բոլորում, //Այնպես էլ և ես առանց ակնարկող հրամաններիդ //Ոչ մի բան անել չեմ կարող երբեք»): Արտաքին այս շահավորումները հասնում են մարդկային կյանքի այլ ոլորտներ, ներառում ճանապարհի գնացողի («Չամբարեցի գեթ մի փոքր պաշար //Անհատնում ուղին դուրս գալուց առաջ, //Որ փարատեի տագնապը սովի»), պատերազմում գտնվողի նկարագրություններ. «Ոչ աջ ձեռքիս մեջ գենքեր ունեցա //Եվ ոչ էլ ձախով վահան կրեցի, //Որ

պատերազմում կարողանալի մնալ անվնաս. //Ոչ միայն գրահ հագցրի, //Ոչ մարտիկներին՝ զինավառություն, //Որ կարենալի ճակատ հարդարել» (Բան ԿԸ, բ): Եվ ուրեմն՝ ինքը ընդամենը նման է ծաղկող, բայց պտուղ չտվող ծառի, մեկին, որ «ասում, սակայն չի անում ոչինչ», հիմքը գցում է, բայց չի ավարտում, ձգտածին հանդիպում է ու իսկույն թիկունք դարձնում, «Արևածագին հարուստ եմ թվում, //Իսկ մայրամուտին դեգերում եմ ու հաժում ձեռնունայն» (Բան ՀԱ, բ):

Նարեկի բազմահարուստ նման պատկերները, դրանց կանոնական ու մետաֆորային ամբողջացումները, կառուցվածքային նույն տրամաբանությամբ, մարդկայինի ընկալումները բացատրում-մեղմվում են միշտ Գրքի դերակատարման, խոսքի ձևերի իմաստավորված փոփոխության ընդմիջարկումներով, որոնք դիպուկ հնարանք են, նույն էթիկական կոչումն ունեցող հոգեբանական, կանոնական, փիլիսոփայական հիմնավորումների հետ միասին, նրբորեն զգացնելու Կատարյալին մերձեցման հնարավորությունն ու անխուսափելիությունը: Սի դեպքում ուղղակի նշում է ողբերգային անցումների իմաստը, թե՛ «նախորդ ողբերում մասնակիորեն» պատկերեց իր վիճակն ու ապրումը, այժմ կշարունակի «ավաղումները վիշտ ու աղետիս» (Բան ԻԵ, ա), կամ ուրիշների նման, որ «ողբալի բանաստեղծություն եղանակելիս» աշխատում են «ցավատանջորեն ճմլել սրտերը», ինքն էլ «լավկան բանաստեղծություն հորինող մարդկանց բազմության զլուխ» անցած («Ուստի եւ բազմեալ իմ ի գլուխս պարու /ակմբից դասու այնր երախանաց, //Որք զլալեացն յեղանակեն բանաստեղծութիւն»)՝ «Վշտակիր հոգուս հեծեճանքները պիտի տարածեն» (Բան ԻԶ, ա): Նույն կերպ անընդհատ հիշեցնում է, թե «նախընթաց գլուխների» ողբաձայն բանաստեղծությունը շարունակելով՝ այս գլխում ևս պիտի պատմի «խոստովանորեն ու զոջողաբար» (Բան ԻԷ, ա): Սի այլ դեպքում ողբ ու աղերսանքի մեջ նաև գոհաբանական շեշտն է զգացնել տալիս. «Այս աղերսանքն եմ նվիրաբերում՝ //Շարադրելով ահա հետևյալ //Գոհաբանական դրվագների մեջ» (Բան ԼԴ, ա):

Աստծուն մոտենալու շատ հնարանքների մեջ հեռավորությունը մեծանում է ՆՐԱ կատարելության ընդգծումներով, որտեղ զգացվում են նաև տիեզերաբանական ընկալումներ. «Այնքան որ կարծրը հոսանուտ է քեզ, իսկ հեղուկը՝ պինդ, //Կրակն ամեհի՝ ցող է գովասուն, //Իսկ անձրևը՝ բոց կիզանողական» (Բան ԾԳ, ա): Մետաֆորային այսպիսի վերացարկումները փոխարկվում են նաև բնագիտական պատկերացումների. մարդը, որ հառաչանքներից բարդված մի մատյան է (Կարևոր համադրություն է կոնֆլիկտայնության լուծման վերջնարդյունքում), «անպատվար քաղաք», առանց դժգոհության տուն, «Աղ՝ տեսքով միայն և ոչ թե համով, //Գետին՝ անօգուտ երկրագործության», պիտի կործանվի, քանի որ պատասխանից ու փոփոխությունից չեն կարող խուսափել ոչ ոք և ոչինչ.

Ոչ անդունդը խորոց, ոչ գեհք վիհից,

Ոչ բարձրութիւնը լեռանց, ոչ անձաւք բարանց,

Ոչ փապարք փոսից, ոչ սորք հեղեղաց...

Ոչ ծործորք դժուրաց, ոչ վերադրութիւնք բլրոց,

Ոչ արձակմունք շնչոց, ոչ անբաւութիւնք ծովուց,

Ոչ սահմանք յորձանաց, ոչ հեռաւորութիւնք եզերաց...

Բան Խ, բ

(«Ոչ անդունդները խորախոր, և ոչ վիհերն անհատակ, //Ոչ կարծրությունը ապառաժների, //Ոչ խռոչ ու ծերպ, ոչ փոս ու փապար... //Ոչ բլուրների շարքը թանձրախիտ, //Ոչ շունչն հողմերի, ոչ ծովերն անձայր, //Ոչ եզերքները հեռավորության»): Փոփոխականության այս ընկալումները հարաբերվում են նրան, որ մարդկային երկվորյունների տիեզերականությունը արտաքին աշխարհի հետ երբեմն զուգահեռվում է որոշակիացած սոցիալական արժեք ունեցող բնութագրումներով, որոնց նրբերանգներ տեսանք նաև վերևում: Միշտ անհատ-հասարակություն կապի մեջ ընդգծելով իր ողբերգությունը, որը նաև արդյունք է դրսի միջավայրից անհարկի հասած հարվածների, որոնց ոչ միայն ցավն է իրենը, այլև այդ միջավայրի անբանական լինելը ընկալելու դրաման («Եթե հարվածի բռնուցք բարձրանա, //Համոզված է, որ իր համար է հենց, //Իսկ եթե պարզվի ձեռք պարզևածիր, //Չի ակնկալի երբևէ իրեն: //Երբ պարծենում է

որևէ մեկը, կորանում է նա, //Երբ հոխորտում են, ընկճվում իսկույն»։ Բան Լ, գ), այս կերպ երրորդ դեմքով «օբյեկտիվացնելով» իրեն, բերում է արտաքին աշխարհի այլազան շերտեր՝ փոթորկի մեջ կործանվող նավի կառուցվածքի մանրամասներից մինչև սոցիալական խավերի ընդհանրացնող բնութագրեր։

Իհարկե, Աստծու կատարելության ընդգծումները այս դեպքում ևս ներդաշնակվում են Մատյանի բանական առաքելությանը, քանի որ, ինչպես կտեսնենք, փրկության գործնական հիմունքներից կարևորը այդ ներդաշնակության մեջ է լինելու։ Ելքը նախ հավատն է, թե հնարավոր է անգամ «Թերատության մեջ՝ կատարելություն, //Խորամանկության մեջ՝ շիտակություն, //Խարդախության մեջ՝ ուղղամտություն» (Բան ԼԱ, գ), որովհետև հավատի հասցեատերը ամենակարողն է ու կատարյալը, «Անկասկած հնար, անկապտելի կյանք, //Գերու արձակիչ, մատնվածի թիկունք... //Անհամար տողեր ու տներ անբավ» (Բան ԼԲ, բ)։ Եվ խնդրանքն էլ այստեղ համատեքստի օրգանական մասն է, որ ուղղված է ոչ թե իր փրկագործմանը, այլ դրան ծառայող Մատյանին համայնական ուժ հաղորդելուն. «Օժտիր մատյանն այս խոստովանության, //Օրհնյալ այն տան պես, բույրով համասփյուռ... //Որ այն հասնելով՝ կրկնակ գորությանը //Ազդի, ներգործի շատերի վրա» (Բան ԼԳ, ա)։ Այսպիսի ընկալումը ամրակայվում է արտաքին նկարագրության-գնահատականի գուգահեռով, որտեղ Օրենքների լուսաբեր ուժի տրամադրություն են բերում կայսեր-հաղթողի-գորավարի-փեսայի մետաֆորները.

Քանզի են արդարեւ կայսերականք ոմանք,

Ի բարձրութեանն գահի բազմեալք...

Արքայն եւ պատուաւորք իւր,

Բարեհռչակեալն եւ հնչմունք իւր,

Յաղթողականն եւ փողք իւր,

Զօրաւորն եւ մարտիկք իւր,

Փեսայն եւ պարաւորք իւր...

Ազատութիւնն եւ շնորհք իւր,

Նշանն կենաց եւ ամբութիւն իւր,

Արուեստն եւ հրաշք իւր...

Բան ԼԸ, ք

(«Կայսերական են դրանք արդարև, //Բազմած վեհապանձ գահերի վրա, //Արքան՝ խմբերով իր վսեմաշուք, //Բարեհռչակվածն՝ իր համբավներով, //Հաղթողն իր փողով, գովյալն՝ իր փառքով, //Չորավարը՝ իր մարտիկների հետ, //Փեսան՝ բոլորված պարավորներով... //Ազատությունը՝ իր շնորհներով, //Կենաց նշանը՝ իր ամրապնդմամբ, //Արվեստն իր անճառ հրաշագործմամբ»): Նարեկի կառույցին բնորոշ հակադրամիասնությունը այս ուժի լուսեղենությամբ հակադրում է արատների ծնած անկումը, և որոշակի է դառնում սոցիալական ենթատեքստը, ուր համադրվում են «դրսի» ու «ներսի» ցավերը. «Մերձավորն ինչպե՞ս թողեց հեռացավ, //Ազատվածն ինչպե՞ս տրվեց պատանդի, //Ուսուցիչն ինչպե՞ս անօրինացավ, //Ինչպե՞ս փոքրացավ մեծատունը պերճ» (Բան ԽԸ, գ): Սոցիալական, անգամ քաղաքական դժգոհությունը բանաձևվում է այսպես՝ «Ինչ-որ երկրավոր գահակալների՞ աղերս ուղղեցի, //Որոնց հետ մաս անցողիկ լինեն բարիքներն իրենց» (Բան ԾԱ, ա. «Առ իշխա՞նս երկրաւոր գահից, //Եթէ անցաւոր է ընդ ինքեանս եւ իւրեանցն բարութիւն»): Երկրային տիրոջ՝ երագելի լուսավոր ընկալմանը հակադրված այս ճշմարիտ եզրահանգումը լրացուցիչ ազդակ է մարդկային երկվությունների ու անկումների, երբ մարդու ոչ բանական քայլերը ուղղելուն մահվան անխուսափելիության գիտակցությունն անգամ չի օգնում. մահը չարիք է,

Քանզի եւ որպէս իմաստակի ումեմն արտաբնոյ

Բարւոք թուեցաւ չար ասել զմահի

առ չիմանալոյն պատճառի,

Եւ ես վկայեմ իմովս բանիւ.

Քանզի իբր զանգզայ պաճարս անասնոց՝

Մեռանիմք, եւ ոչ զարիւրիմք...

Տարագրիմք, եւ ոչ տազնապիմք...

Պակասիմք, եւ ոչ պատրաստիմք,

Գնամք, եւ ոչ զգուշանամք,

Գերիմք, եւ ոչ ևս զգամք...

Բան ԾԵ, դ

(«Ինչպես այլազգի մի իմաստասեր //Մահն համարում է մեծագույն չարիք, //Եթե իսկապես իմաստավորված, գիտակցված չէ այն, //Ես էլ իմ խոսքով նույնն եմ հաստատում. //Քանզի անզգա ու պաճարամիտ անասունի պես //Մեռնում ենք իզուր՝ ու չենք զարհուրում...»): Եվ միշտ ընդգծվում է արտաքին պատկերների անձնականացումը. «Ներկան անգո է, անցյալն՝ անորոշ, գալիքն անստույգ», քանի որ մարդն է անհամբեր, թերահավատ բնությամբ, ոտքերն անհաստատ են, մտքերը՝ ցնդած, բնակարանը կավեղեն է, և անձրևներն են ուժգին, կյանքը կարճ է, զվարճությունները՝ չնչին, անընդհատ խաբվում է, բոլոր աշխատություններն իզուր են անցնում, «Ամբարներս լոկ ոչնչով են լի, պահեստներս՝ հողմով» (Բան ԾԵ, գ): Խոհական այս համադրությունների մեջ անխուսափելի են սոցիալական ընդհանրացումները, որոնք պարզապես տարժամանակյա արժեք ունեն.

**Անձն տարագիր, աւանդ վաճառեալ,
Մարտիկ անպատրաստ, սպառնալէն անժուժկալ,
Մշակ հեղգացեալ, աղօթական անխրախոյս,
Բեմական ստորնաքաշ, քահանայ անկնդրուկ...
Մատակարար կամակոր, խորհրդակից նենգաւոր,
Հազարապետ գողամիտ, մերձաւոր կծծի...
Պաշտօնեայ արբեցող, գանձուց ոստիկան երկմիտ,
Պատգամաւոր բանսարկու, դռնապան քնեած,
Աղքատ հպարտ, մեծատուն ժխտող...
Թագաւոր թարմատար, կայսր ոգեկործան,
Իշխան տիրադաւ, գորավար գրկող,
Դատաւոր ակնառու, միջնորդ անիմաստ....**

Բան ԾԶ, բ

Ներքին ու արտաքին կյանքի բարդ անցումների ճանապարհ կտրելով՝ մարդը հասնում է նպատակին հանդիպելու վիճակին, համընդգրկուն Նարեկը մոտենում է ավարտին: Եթե Մատյանը բոլորի համար է, նրա խոսքը ուղղվում է ամենքին, մեղավորի հետ՝ նաև անմեղին ու մաքուրին, ապա ավելի է հասկանալի, թե ինչու է անընդհատ խնդրում, որ Արարիչը օգնի ավարտելու իր ձեռակերտը,

որ չլինի այնպես, որ ընթանա ու չհասնի, ամպի ու չանձրևի, երկնի ու չծնի, չլինի այնպես, որ «անվաստակ ձեռնունայնությամբ» անցնի «կյանքի թերավարտ ուղին», որ վստահ լինի, թե ծանր աշխատանքի սկիզբը կթեթևանա, դյուրընթաց կլինի «առաջադրած այս ձեռակերտը». և ուրեմն՝ «Բերկրությամբ հասցրու գործի վախճանին, //Շտապեցրու իմ հանդիպումը նպատակիս հետ» (Բան ՁԵ, ա. «Ի վախճան իրին բերկրութեան զիս հաստ, //Ժաման կացուցես ի հանդիպումն յուսոյն»): Չէ՞ որ այս երկի երկբևեռ ընդգրկումը, աղերսանքի երրորդ բովանդակային կարևոր շերտով, անընդհատ չորրորդվում է հենց Մատյանի տեսա-գործնական ընդմիջարկումով, որը վստահության հիմքերից մեկն է, թե «Այս գիրքն իմ ձայնով անձիս փոխարեն... պիտի միշտ աղաղակի, տարածի այն, ինչ ծածկած է եղել, ինչ որ գաղտնի, պիտի հռչակի» (Բան ՁԸ, գ. «Սոյն գիր իմովս ձայնի, իբր զիս, ընդ իմ աղաղակեսցէ, //Տարածեսցէ զծածկեալսն, հռչակեսցէ զգաղտնիսն»): Եվ ուրեմն՝ բանական հասունացման և դրանով փրկագործման հիմնավորումների ճշմարիտ գործոնն էլ գիրքն է՝ այս Մատյանը, որը հաստատում է արարման բանական իրավունքը՝ միշտ գիտակցելով, որ Արարիչը մեկն է, բայց մարդն էլ կարող է և պարտավոր է արարող լինել, քանի որ նրան տրված են հավերժանալու այդ առաքելությունն ու իրավունքը.

Պատմեսցի ի յականջս ազգաց

Եւ քարոզեսցի ի լուր ժողովրդոց,

Նկարեսցի ի դրունս իմաստից

Եւ տպաւորեսցի ի սեամս զգայութեանց.

Եւ թեպէտ վախճան ընկալայց իբր զմահացու,

Այլ յարակայութեամբ բանի այսր սոփերի

Գրեցայց կենդանի:

Բան ՁԸ, ք

(«Թող որ հռչակված հասնի ազգերին, //Ժողովուրդներին քարոզվի ի լուր, //Տպվի դռներին բանականության //Եվ զգայության սեմերի վրա դրոշմվի ամուր: //Ու թեպէտ որպէս մի մահկանացու՝ պիտի վախճանվեմ, //Բայց այս մատյանի հարակայությամբ կմնամ անմահ»): Այսինքն՝ մարդուն դիտելով ներքին ու արտաքին

տիեզերքների համընդգրկուն հարաբերությունների մեջ, այդ ամենը հասցեագրելով բոլորին՝ մեղավորից մինչև անմեղ, խոհաքնարական խորքերը ներկայացնելով պատկերային ինքնատիպություններով՝ Գրիգոր Նարեկացին, բանական կատարելության դժվարին ճանապարհին համընթաց, ողբի ու ապաշխարանքի կանոնական ձևերի մեջ այդ նույն մարդու այսաշխարհային փրկությունը տեսնում է բանականորեն բարին ու լավը ստեղծելու, գործելու պատրաստականության մեջ, քանի որ արարման այդ կարողությունն է նրան մոտեցնում Արարիչ-Աստծուն՝ այդ կերպ հիմնավորելով նրա անմահությունը:

«Նարցիս», 2014, թիվ 3-4

ԱՔՈՎՅԱՆԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐՈՒՄ

Խաչատուր Աբովյանին բնորոշ է եղել ոչ միայն անձնական երկվորությունների ընդհանրական դրաման, այլև դարակազմիկ մեծ անհատին հատուկ ազգային-հասարակական հակասությունների ողբերգությունը, որոնք վերածվում են ստեղծագործական հարաշարժ ներհակությունների: Քանաքեռցի գյուղական պատանին իր մեջ ուներ հայոց անցյալից ժառանգած բարձր քաղաքակրթական լույսը, կայսրաշահության այն ժամանակակից եվրոպական մշակույթի ազդեցությամբ, թե ոչ՝ դա ճակատագրի տնօրինության խնդիրն էր: Իսկ լույսը նրա մեջ պիտի մնար՝ անկախ ամեն ինչից, և իր պայծառությամբ միջավայրի մերժումներին ու հալածանքին արժանանար, քանի որ միշտ լույսը խավարի հակադրությունը չէ, այլ բացասումը: Նրա ստեղծագործական կյանքի նախադրապատյան-դորպատյան-հետդորպատյան՝ շատ խոստում պարբերաբաժանմանը քաջատեղյակ են բոլորը, ընդհանուր առմամբ գիտեն այդ շրջանների բովանդակային և լեզվական առանձնահատկությունները: Մի կարևոր շեշտադրում. «Պատանի Խաչատուրի առաջին փորձը լուրջ նախադրյալ էր նրա ինքնատիպ մտածողության... Ու երբ աչքի ենք անցկացնում և միմյանց հետ բաղդատում Աբովյանի այս և կյանքի վերջին տարիների ստեղծագործությունները՝ գրված գրական որոշակի հայացքներով, նկատում ենք, որ հետագայում նա ոչ թե շեղվել է իր ընտրած առաջին ուղուց, այլ ընդհակառակը՝ ավելի խորացրել և լայնացրել է այն» (ՀՊ, էջ 187. նույն աղբյուրից հաջորդ մեջբերման էջը կնշվի շարադրանքում):

Եվ այսպես՝ Էջմիածնի եկեղեցական և Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցների ավանդական ազգային կրթության ուղին անցած պատանի Աբովյանի առաջին գործերն են տաղերը, որոնց մեջ առկա է

միջնադարյան հայ քնարերգության ամենատարածված ու ընդգրկուն ժանրի՝ տաղի և արդեն մոտ երեք դար հայոց հոգևոր-մշակութային կյանքի մաս դարձած աշուղական երգի համադրությունը: Աբովյանի համար ևս տաղը երգվող բանաստեղծություն է, ինչպես որ ժանրին նորովի ծնունդ տված Գրիգոր Նարեկացին էր այն հոմանիշում «մեղեդի», «երգ» տեսակներին՝ անկախ տաղի եկեղեցագործառնական ծագումից: Եվ ինչպես սկզբում է տաղը ունեցել եկեղեցու ծիսակարգային կոչում, այնպես էլ Աբովյանը և իր սերնդակիցները շատ ավելի սովոր էին այն լսել վանքերում, մաս ուսումնականների միջավայրում: Ըստ էության ծանոթ չլինելով ետնարեկացիական տաղերգուներին (Ֆրիկ, Կոստանյին Երզնկացի, Հովհաննես Թլկուրանցի, Գրիգորիս Աղթամարցի և այլք) և իմանալով Պետրոս Ղափանցու, Պաղդասար Դպիրի երկերը (Ղափանցու մասին գրում է, թե նա «ունէր զքնքուշ և զգորովալից սիրտս»)՝ Աբովյանը պահպանում է միջնադարյան տաղի ոճական ինչ-ինչ կողմեր, բնապատկերի զուգահեռումներով արտահայտված իր մեծ նվիրումի, տառապանքի զգայացումն ցայտկերներ:

Սիրոյ քո հուր մտեալ հոգիս իմ մաշէ,

Յամենայն ժամ եռանդութեամբ տոչորէ.

Ո՞ւր արդէօք կաս, ով նազելի ի սրտէ.

Չի տեսլեամբ քո դադարիցեմ յայրմանէ:

(ԽԱ, 1, էջ 36)

Որքան էլ քերթվածը վերնագրվել է «Տաղ ուրախութեան ի գոյն առաւօտեան», բայց սկսնակի որոշ պատկերային վեհերոտության մեջ նկատելի է մինչև վերջ Աբովյանի ստեղծագործական խառնվածքին բնորոշ մնացած ողբային վիճակների զգացմունքային արտացոլանքը: Դեր են խաղացել, անշուշտ, միջավայրը հագեցրած բայաթին ու աշուղական երգը ևս: Աբովյանը իր այս առաջին տաղերում երբեմն ուղղակի տեղադրում է «ո՛հ, աւա՛ղ», հետո նաև՝ «ա՛խ, ամա՛ն» սգային ապրումներ տրամադրող ճայնարկությունները, տաղերի վերջին տների մեջ միջնադարյան հեղինակների և աշուղների նման նշում հեղինակի անունը՝ «Խաչատուր, Խաչիկ, Խաչուկ»: «Ուրախութեան...» այս տաղի ավարտը ևս այդպիսին է.

**Ի դուռն մահու մերձեալ ահա տեսանիմ,
Գերեալ սիրովդ այսր անդր անկանիմ,
Խաչատուրս ցաւօք սիրոյդ տատանիմ,
Զի գէթ տացես դու մխիթար սրտի իմ: (Էջ 33)**

Մտովի վերհիշելով ու անցնելով ստեղծագործության ամբողջ ընթացքում շարունակվող մման ապրումների գրաբարյան ու աշխարհաբարյան օրինակները, որոնց շեշտադրումը գնալով հայրենասիրական է դառնալու, անդրադառնանք արևելյան երգի տարածված տեսակին՝ բայաթուն: Այն հիմնավոր էր կարծրացել հայոց հոգու վրա, և «հարիր հագարին» մեծ ասելիքի առաքելություն ունեցող լուսավորիչը եվրոպական արվեստի ու գիտության բարձունքներին տիրելուց հետո գրականին մոտ աշխարհաբարով անդրադառնում է այդ ժանրին, որ հայը գոնե հայերեն երգի: Ինչպես աշուղությունը ծնվեց պարսկա-արաբական սուֆիական պոեզիայի խորքերից և «թուրքանալով» ինչ-որ չափով աղարտեց նրա խոհա-քնարական խորքը, այնպես էլ բայաթին, ըստ Աբեղյանի, առաջ է եկել «բեյթ» բանաստեղծական տեսակից, որի երկտողանի կառուցվածքի միավորումը ծնունդ է տվել չորստողանի «դուբեթին»՝ 1-2-4 տողերի հանգավորումով և 3-րդ անհանգ տողով, ինչով այս տեսակը բավականին մոտ է քառյակին: Դուբեթ-քառյակին բնորոշ զվարթությունը (ժողովրդական՝ «Էսօր ուրբաթ ա, պաս ա, //Ծոցինդ էր-ծաթ քաս ա. //Տո սրտամեռ վարդապետ //Խի՞ էիր ասում՝ չիաս ա»), սիրածին և սիրուն հասնելու պայծառությունը, միջավայրի կենդանի շունչը այստեղ փոխվում են, և «Աբովյանի բայաթները ցույց են տալիս մեղմ տխրություն, սիրածից անջատման վշտահար դրություն, սրտի հանդարտ ցավ» (ՄԱ, էջ 4)։

**Սիրտս պատկեր չի, քաշեմ
Քեզ տամ, ինձ էլ չմաշեմ,
Միս ա, թուր էլ խփում ես,
Ի՞նչ անեմ, ախ չի քաշեմ: (ԽԱԲ, էջ 12)**

Ակնհայտ է ժողովրդական լեզվի, ոգու, էպիկական մտածողության հարազատությունը՝ հեղինակային ապրումի մեղմությամբ («Գնացիր, ախ, եղ արի, //Ես մեռնում եմ, եղ արի: //Դու իմ յարես

կապեցիր, //Էն էլ դարդու եղ արի», էջ 15), որը անձնական սիրո տառապանքից վերաճում է ազգային-քաղաքական վշտի («Անի, Անի, ախ Անի, //Քանդողիդ տունը քանդվի. //Քեզ որ ազգը չպահեց, //Մեկ սուգ անողն ինչ անի», էջ 16), ձեռք բերում մասն անհատական շեշտադրում («Տար էս հավին, այ ուրուր, //Աշխարքս դանակ ա ու սուր: //Ձոռ մարդի թուրն ա կտրում, //Խեղճն ու՞ր կորչի, ախ, ո՞ւր, ո՞ւր», էջ 17), ստանում անգամ հումորային բովանդակավորում («Միրքիդ դուրբան, այ տերտեր, //Բոյըդ բարդի, չալ բեղեր, //Խեղքս տարան՝ բեմուրվաք, //Քանի՞ կանչեմ՝ ախ, տեր, տեր», էջ 20) և անշուշտ իմաստավորվում կյանքի մասին խոհական ընդհանրացումներով («Մարդուս կյանքն է առուտուր, //Մեկ խեր կըգա, մեկ՝ շառշուռ: //Դու քո ճամփեդ մի ծռիր, //Թե պարտք ունիս, առ ու տուր», էջ 24): Այսինքն՝ սրանք բովանդակային առումով բազմաշերտ են:

Մեկ որ Աբովյանի բայաթիները, ողբային ապրումների շեշտադրումով, հակված են ընդլայնելու բովանդակային շրջանակը, ժանրային հատկանիշները ևս առաձգական են դառնում, և ինչպես ժողովրդի մեջ, այստեղ ևս բայաթին շատ ավելի ընկալվում է որպես սգերգ, ողբային երգ ընդհանրապես: Այս երկրորդ առումով ժանրի առկայությամբ հանդիպում ենք Աբովյանի տարբեր գործերում, հենց «Վերք Հայաստանի»-ում, և սրանք ներառում են առաջին շրջանի տաղերի, դորպատյան էլեգիաների ու ներբողների և ռոմանտիկական բանաստեղծական պոռթկումների ոճա-մտածողական տարրեր, ուր գրաբարը եղել է յուրօրինակ հարազատեցնող կապ եվրոպական բանաստեղծության ազդեցությունը ևս կրող գրաբար քերթվածների և արևելյան շեշտադրումներ ունեցող, ժողովրդին մատչելի աշխարհաբար երգերի միջև: «Վերք»-ի բանաստեղծական ընդմիջարկումներից հիշենք մի քանի դրվագներ: «Միառլամի սուգը» բառային համատեքստի մեջ զգացնել է տալիս բայաթու-երգի արևելյան ծորացող-սգային, բայց ոչ այնքան բանաստեղծական պատկերային բնույթը, թուրքերենին ու ժանրին լավ ծանոթ Աբովյանը կարծես որոշում է ցույց տալ այն մատվածքը, որից ոչ թե կտրուկ, այլ հանգիստ անցումով պիտի ձգտի հեռացնել իր ազգին. այդպիսի բարդ անցումների գիտական, մշակութային,

ազգաբանական հիմնավորումներ նրան տվել էր եվրոպական Դոր-
պատում ուսումնառությունը լայն առումով.

Վա՛յ, ես բռռանամ, վա՛յ...վա՛յ, ջանս դուրս գա, վա՛յ...

Երեսս ոտիդ տակը փիանդագ, մադաթ...

Եթմներիդ գլխովն պտիտ կտամ, աղա ջան...

Սրանց ի՞նչ ջուղաբ տամ, ջանմ ջան, վա՛յ... (ԽԱ, էջ 92)

Իսկ օրինակ՝ Վարդանի եղերական մահվան առթիվ բերված չափածո ողբը պատկերի ու զգացմունքի արտահայտչաձևերով զարմանալի խորունկ աղերսներ ունի միջնադարյան հայ ողբին, ասենք՝ Ներսես Շնորհալու «Ողբ Եղեսիոյ»-ին, մասն ընդհանուր երանգներ կան Ֆրիկի «Գանգատ»-ի հետ, որոնք, պարզ է, որ չեն կարող լինել ազդեցություն այնպիսի հեղինակներից, ում ծանոթ չէր գրողը, այլ ծագումնաբանական լիցքերի արտահայտություններ են։ Այստեղ «մնաք բարով»-ները սրում են զգացմունքը կրկնվող ժխտումներով («Ոչ հոր ոտ կգա մեր գերեզմանը, //Ոչ մոր արտա-
սուք կթափի մեր տանը». էջ 151. հիշենք Շնորհալու պոեմը. «Ոչ պատանօք գոք պատեին,/ ոչ վերարկուս արկանեին. //Օրինաւոր ոչ քաղէին / եւ ոչ կոծովք յողարկէին». ՆՇ, էջ 78), հրաժեշտը վերա-
բերում է մաս բնությանը («Մեր երեսին էլ ծաղկիք, կանաչիք»), և կանոնական պահանջով՝ պատիժն ու ողբային վիճակը՝ որպես սե-
փական մեղքերի պատասխան, հասնում է «ֆրիկյան» գանգատի («Ախ, տեր իմ Աստված, թե մենք առաջիկ //Մեղավոր էինք, որ պատվիրանիդ //Չհնազանդեցանք, անիրավ էինք, //Մեզ սպանեիր, ընչի՞ մեզ թողիր». ԽԱ, էջ 152) և, ավարտվում հայրենիքը պահելու գոյատևական պահանջով (որդիները՝ «Էս օրին չհասնին, էս ցավը չտեսնին, //Տան իրենց կյանքն ու պահեն աշխարքը». էջ 153)։ Իսկ անգամ եթե հեղինակը հիշեցնում է, որ սա բայաթի է, որոշողը մնում է զգացմունքի ու պատկերի հաղորդած տրամադրությունը։ Մի դեպ-
քում հուշվում է, թե Աղասին «սկսեց բարակ ձենով էս բայաթին ասել. «Բարով մնաք, բարով, սարեր ու ձորեր, //Ալվան ծաղկներ, սիրուն աղբրներ, //Որ ինձ պահեցիք դուք էսքան օրեր» (էջ 201), մի այլ դեպքում ամեն ինչ ուղղակի ամբողջացնում է ապրումը.

Ծնող, ազգականք հեռու ինձանից.

Լուսինն նայելով, ձեր սերն հիշելով՝

Երաբ, ե՞րբ կըլի, որ ես ձեզանից

Իմ կարոտս առնիմ, ձեզ ջան ասելով: (Էջ 181)

Կարոտի ու բնության ընկալումների մույն համադրությունները երևում են «Նազվի սուգ»-ի, մաս Մուսեի երգի մեջ, որն ունի «Բայաբու գունով» հուշումը:

Դորպատն ու Եվրոպան, ուրեմն, Աբովյանին նոր քաղաքակրթության մեջ էին առել նրա երկրի խավարն ու տգիտությունը ոչ թե հիմնովին մերժելու, այլ այդ երկրի անցյալի հոգևոր-մշակութային թռիչքների ծանոթությամբ կամ գեներտիկ փոխանցումներով, դրանց համահունչ ու հասկանալի եվրոպականը բերելու, թուրքական աղարտանքի նստվածքը աստիճանաբար, զիջումներով մաքրելու նպատակով: Այս բարդ եռախորհուրդը (անցյալի հայոց հոգևոր-մշակութային վերելքներ-նրան համահունչ նոր եվրոպական քաղաքակրթություն-դրանցից դարերով ետ շարված Հայաստանը վերածնելու ուղղությամբ լուսավորյալ գործչի ներքին ու արտաքին տվայտանքներ) Աբովյանը մարմնավորում է ոչ միայն գեղարվեստական գործերում, այլև դրա ծրագրային էությունը բացում-բացատրում է հողվածներում, մամակներում ու խնդրագրերում և այլ տարբեր առիթներով: Դորպատ գնալու իրավունքի համար Նիկոլայ Առաջին ցարին հղած խնդրագրում ստիպված է լինում «լուսաորեալ համալսարան»-ում սովորելու կարևորությունը հիմնավորել մաս նրանով, որ «Սինոդն Էջմիածնի ամենևին ոչ հոգայ զազգային լուսատրութենէ» (ԽԱ, 10, էջ 172):

Այս կամ այն առիթով անընդհատ ներքին կտտանքներով նշելով իր ժամանակներում հայոց մեջ տիրող մղձավանջային խավարն ու տգիտությունը՝ Աբովյանը ստիպված է լինում հիշեցնել մաս, որ դա արդյունք է թուրքա-պարսկական 600-ամյա ծանր լծի: Իր բարեկամ հայագետ Հ. Պետերմանին է ուղարկում «Երևակայութիւն ի վերայ ճանապարհորդութեան ի լեառն Արարատ» 36 քառատողից բաղկացած երկարաշունչ քերթվածը (գրված 1829 թ. սեպտեմբերին՝ վերելքից անմիջապես հետո)՝ այս առումով շատ բնորոշ

մեկնություններով: Նախ՝ այս երկը կարծես հետագա դատողությունները հիմնավորող, ականատեսի անկեղծ նվիրումով, գրաբարի հարստությունը վկայող ճոխ պատկերավորությամբ, զգացմունքի և ճանապարհի ու տեսածի իրական տպավորչականությամբ հատկանշվող արժեքավոր ստեղծագործություն է (այլ առիթով արժանի հիմնավոր քննության), և հետո՝ կարևոր են նամակում արված դատողությունները (այն ուղարկվել է Դորպատից Բեռլին 1835 թ.՝ ուսումնառության վերջերում), ուր կարծես արևմտյան, ավելի որոշակի՝ գերմանական քաղաքակրթության երկու կարևոր կենտրոններում հնչեցվում է յուրօրինակ ահազանգ, որին պիտի հաջորդի ծրագիրը: Աբովյանը, իր քերթվածով անուղղակի փաստարկելով ասածը, ցավով նկատում է, թե ինչո՞ւ «Եվրոպացիք զարմանան, թե Հայք չունին օրինաւոր բանաստեղծութիւնս», և հետևյալ կերպ հիմնավորում հակառակը. «...Այս յորդութիւն, այս անհուն շեղջ միանշան բառից՝ որով յայտնեն նոքա զգացումն իրեանց, գործիւնակ՝ զխնդութիւն, զտրտմութիւն, զսէր, զգանազան պատկերս և ներգործութիւնս բնութեան,- այս բարդութիւն բաւական ապացոյց են բանաստեղծական հոգւոյ նոցա» (էջ 177. Հիշենք, որ «Վերք»-ի Հառաջաբանում դժգոհում էր վերոնշյալի բացակայությունից՝ «հարիր հազարին» անհասկանալի լինելու հիմունքներով: Ուրեմն՝ կան, բայց օտարված են ու անհասկանալի): Էմիլյա Պարրոտին գրած նամակում Աբովյանը ոչ միայն հիշեցնում է հայոց անցյալում բանաստեղծության և երաժշտության գոյությունը, այլև նրբորեն գուգահեռում է դա ներկայիս եվրոպականին. «Մեր եկեղեցական երաժշտությունն ամենակատարյալն է... Հայդնի, Հենդելի, Վեբերի, Մոցարտի ամենագեղեցիկ երկերը դժվար թե կարողանային իմ աչքերից այնպիսի արցունքներ, իմ հոգու խորքից այնպիսի խոր հառաչանքներ հանել, ինչպես այս պարզ թոթովանքները» (էջ 242):

Հ. Պետերմանին գրած վերոհիշյալ նամակի գերմաներեն շաբլոնականության մեջ ուղղակի հաստատումն է այն բանի, թե «որքան առարկաներ, որքան նյութեր ունի Հայաստանը, որոնք կարող էին բանաստեղծության վերին թռիչք տալ» (էջ 185): Բնական է, որ երկու համագոր քաղաքակրթական որակների՝ հայոց օտարված ան-

ցյալի և գործող եվրոպական ներկայի խորքային համադրումը պիտի դեռևս Դորպատում մարմնավորեր գործելու ծրագիրն ու նպատակը: 1835-ին Վ. Ա. Ժուկովսկուն գրած գերմաներեն նամակում դա ձևակերպվում է այսպես. «Որոշ չափով հայտնի են իմ արևելյան հայրենակիցների՝ հայերի և ուրիշների մտածելակերպը և կյանքը, ուստի բազմակողմանի փորձերով ապացուցված են համարում, որ նրանք ուրիշ ոչ մի այլ միջոցով չեն կարող ամենից լավ և արագ իսկական կրթության և լուսավորության հասնել, քան գեղեցիկ արվեստների՝ *քանասրերգության, երաժշտության և նկարչության* միջոցով (Ընդգծումը հեղինակինն է - Վ. Ս.)... Իմ առաջին և ամենագեղեցիկ ցանկությունն այն եղավ, որ ես աշխատեմ տարածել այդ արվեստներն իմ հայրենի երկրում» (էջ 166):

Ազգի գոյությունն ու զարգացումը հոգևոր-մշակութային գոյա-հիմքերի մեջ տեսնելը, իսկ հայերի համար դրանք վերածնելը դժվարագույն առաքելություն են, և այն հատակ պատկերացնող Աբովյանը հայրենիքում պիտի ապրեր թանձր ու աներևակայելի մոծավանջը: Դորպատից ետդարձի ճանապարհին կարոտի ու բաժանման տվայտանքներով իր մտերիմ պետական խորհրդական ակադեմիկոս Խ. Ֆրենին 1836-ի փետրվարին գրում է. «Այժմ, երբ ես համարյա թե իմ թանկագին հայրենիքի կես ճանապարհին եմ... չէի կարծում, իսկապես, թե այսպես կթողնեմ Եվրոպան» (էջ 198), իսկ մեկ ամիս անց Մ. Մսերյանին գրում է, թե երագի նման անցան «աուրք իմ ի մեջ ազնուամիտ գերմանացուց», և թեկուզ իր հայրենակիցներից քչերն են տեսել «գլխադրություն Եւրոպիոյ, որպէս ես», բայց դա այդպես էր, քանի որ «Մերն առ Հայրենիս պատրաստեաց ինձ զայն չգոյութիւն... Փոքր մի, և լուիցես զձայն իմ ի Հայրենեաց անտի» (էջ 202. Ավաղ, ընդամենը մեկ հնգամյակ հետո այդ ձայնը հնչեց որպես «Ողբ հայրենասիրի»): Երեք տարի անց՝ 1839-ի փետրվարին, Թիֆլիսից նույն Խ. Ֆրենին ահագանգում է արդեն խորտակված պատրանքների դրաման. «Պետք է կրկին արտահայտեմ այն միտքը, որ իմ ճանապարհորդությունը Եվրոպա, եթե միայն աշխարհում չվնասեց իմ թշվառ կյանքին, ապա օգուտ էլ չբերեց» (էջ 213):

Նախապես նշված ներհակությունների եռաշերտ խորհուրդը (անձնական-ազգային-ստեղծագործական) համադրվում է երեք կառուցվածքային բևեռների առաջադրած դրամատիզմով. 1) հայոց անցյալի հոգևոր-մշակութային թռիչքները, 2) որոնք անհասանելի են լեզվի անհաղորդության և այլ աղարտանքների մեջ, 3) ինչը հիմնավորեց, որ ազգի վերածնունդ-լուսավորումը պիտի արվի եվրոպական քաղաքակրթության խորը յուրացվածությամբ, այդ միջավայրի տարբեր շառավիղներով: Նախադրապատյան տաղերին, հայրենամներ երկարաշունչ գրաբար բանաստեղծություններին պիտի հարազատ մնան և ժանրա-պատկերային առաջընթաց նշեն դորպատյան գրաբար քերթվածները՝ ապրումի և պատումի ավելի իրական եզրերով, երկու շրջանում էլ իրենց հետ մտերմիկ ու վեհերոտ շշուկի նման բերեն աշխարհաբար երկեր, որոնք ետդորպատյան գրականության մեջ պիտի ծրագրված իշխող դառնան, բայց հավասարապես պահպանեն գրաբար գործերը, քանի որ սկզբից մինչև վերջ *Աբովյանի համար այս հարուստ և հրաշալիորեն կազմակերպված լեզուն գիտության ու արվեստի հաղորդակցական բարձր հնարավորությունների ունի, գրողի միտքն ու հոգին լավ են զգում այս լեզվի նրբերանգները, բայց նա պիտի հարազատորեն հեռանա գրաբարից (որը նաև եվրոպականի հետ կապի ուժեղ միջոց է)*՝ իր բուն ծրագրի ու գործի անհնազոն առաքելությամբ:

Դորպատում հայրենիքի ողբերգության, նրա նկատմամբ կարոտի ու նվիրումի ընկալումները կլասիցիստական արտահայտչաձևերով կարծես միտում ունեին ցուցանելու գրաբարի ճոխությունն ու հախտուն թափը («Սէր առ Հայրենիս», «Առ նահատակութիւն Սրբոց Վարդանանց» և այլն), ոճական մույն տիրույթը պահպանվում է էլեգիա-եղերերգություններում: Այստեղ կարելի է նկատել, որ «Սուգ ի վերայ մահուան սիրելոյն իմոյ և ուսուցչի Վալտերի» էլեգիայում զգացմունքը գերմանական մամաբաճությամբ արտահայտվում է զուսպ, ապրումն ու կերպարը կրկին բնության հետ ներդաշնակելով. լուռ գիշերը իրեն մղում է ուսուցչի «տրտմալից դեմքի» հանդիման մորմոքելու՝ վստահանալով նրա երկնային անմահությամբ. «Եղիցին առաջնորդ քեզ հրեշտակք //Յայս ուղի ան-

ծանօթ վերնական, //Յոր երթաս լի լույսով խնդութեան» (ԽԱ, 1, էջ 62): Իսկ «Ողբերգութիւն ի վերայ մահուան բազմերախտ ուսուցչին իմոյ Յարութիւն վարդապետի Ալամդարեանց» էլեգիայում պատկեր-ապրումը ոչ միայն գրաբարյան պերճութեան ցուցադրանք ունի, այլև ավանդական մղումներով ձգտում է հայրենիքի ճակատագրի հետ բնական համադրումների՝ «Ի կողմանց տարածի՞գ ի վայրաց հայրենեաց //Հնչի հողմն դժնդակ, մոլելսանձ երկրակործան» (էջ 88), ցավն էլ է սուր և արևելյան զգայացունց որակներով՝ «Քայ-քային իմ կազմուածք, իմ աղիք գալարին, //Մինչ զգամ զայս աղէտ, դառնաթոր զայս հարուած» (էջ 89): Այս առումով խոսում է երրորդ սգերգը՝ գրված հոր մահվան լուրն ստանալու առիթով, որտեղ վեր-հուշի, ցավի անմիջականությունը բերում է պատկերի պարզություն՝ հայրենի տան ու բնության համադրումներով. երազի թևերով՝

Վերացեալ դառնամ յայն հարկ մեր խաղաղ,

Ուր զիս սիրեցեր, գրկեցեր ջերմին.

Խղճիկ այն խրճիթ, անզարդ այն սրահ,

Երկերդիկ այն տուն, ծխածեփ քարեաց... (էջ 95)

Այստեղ՝ «Եւ ի զիրկս անկեալ ծնողական գթով //Համբոյր քո կնքէր զիմ քուն քաղցրանիւք» (էջ 97): Էլեգիայի և ներբողի ժանրե-րի արևմտյան կանոնով բանաստեղծը դիմում է Մուսային. այս պա-հանջը պահպանվում է դորպատյան և ետդորպատյան գրաբար քերթվածներում: Վարդանանց մվիրված վերոհիշյալ բանաստեղ-ծությունն սկսվում է այսպես.

**Շնորհածիր դուստր արդարութեան, չքնաղ Մուգայդ դու նա-
գաբան.**

**Դու մերձեցո ի սիրտս իմ լոյս զարփին այն ջինջ առաւօ-
տեան...** (էջ 135)

Թիֆլիսյան երկերում Մուսայի հետ տրամախոսությունը վեհ հանդիսավորության մեջ ձեռք է բերում նաև պարզ անմիջականու-թյուն: «Աղերս առ Մուսայն» երկի մեջ, տեսնելով ձյունափայլ ամ-պերի թեթև թևերին Մուսայի «երկնապարիկ թռիչքը», խնդրում է.

Շփեա, իմ Մուսայ, թևովք քո հեզիկ,

Թող՝ ժանդ այս մթեր ամպոց թանձրածի՞գ

Խռնեսցի ի մի կոհակ, յոյզ մրրիկ... (էջ 211)

Թիֆլիսում, աշխարհաբար երկերի գերակայության շրջանում, Աբովյանը գրաբար բանաստեղծություններում միշտ ստեղծագործական վերհուշով անդրադառնում է դորպատյան ավանդներին, արևելյան նստվածքի մեջ «ասկետանում» եվրոպական մտածողությամբ՝ պահպանելով զգացմունքային անկաշկանդ պոռթկումների իր խառնվածքը, ինչը տեսնում ենք «Մտածմունք ի տեսիլ Հայրենեաց», «Մուտ ի Հայրենիս», «Կարօտություն առ սիրելին», «Յուրայնություն աշխարհի», «Առաջի պատկերի բազմերախտ իմ բարերարի» Ֆրիդրիխսայ Պարրօտի» տարամոտիվ երկերի մեջ՝ հայրենիք-սեր-խոհ-ուսուցիչ։ Ուսուցչին ձոնած էլեգիա-ներբողում, իր համար լույսի աղբյուր ու սփոփանք գտնելով նրա կերպարում, «Արամեանց կրթութեան սատար» լինելու մեր գործին արժանի հատուցում է փնտրում. «Զի՞նչ այլ նոր արձան կանգնեցին քեզ աստ, //Զան մեր Արարատ՝ վեհ և ամպասաստ» (էջ 238)։ Այս և այլ մեծ մվիթումների մեջ անխուսափելի է դիմումը Մուսային.

Զարթիր, իմ Մուսայ, ի տես Հայրենեաց.

Զարթիր ի բուրումն խնկածին դաշտաց,

Եւ զքոյդ դաշնակել օրհնաբան նուագ

Ի դէմս սրբազան Հայրենեաց վայրաց։ (էջ 242)

Ժամրի և ոճի եվրոպական խորքային չափավորություն, որը բացասելու էր, հետո նաև համադրվելու արևելյան զարդանախշ զգացմունքայնությանը, նկատելի է սիրո երգերի-ներբողների ռոմանսային արտահայտչաձևերում։ Բոլոր կապերի մեջ մաքուր, ներքին հզոր պոռթկումների տեր և ունակ երիտասարդ մարդը, այստեղ ևս Հայոց անցյալի քաղաքակրթությանը բնորոշ՝ կնոջը վերապահված անխորշոմ ազատությանը (Հիշենք «Սասնա ծռեր» էպոսը, ժողովրդական խաղիկները, միջնադարի տաղերգուներին, որոնք, ցավոք, գրավոր գոյություն չէին ստացել Աբովյանի ժամանակ, և նա ժառանգել էր որպես ծագումնաբանական բառամտածողություն և վիճակ) փոխարինած պիտի տեսներ երեսփակ խոնարհությունը, անկամ ենթարկվածությունը։ Եվ ինչպես լայն մշակութային հարաբերություններում, այստեղ ևս եվրոպական վիճակների բերած բացասման բացասումը պիտի մղեր արևմտյան նոր և հայկական հին

քաղաքակրթական որակների համադրման՝ ոճի մեջ երկուսի բնորոշ տարրեր պահպանելով, շաղախելով բնապատկերի նույն զգացողությամբ: Բնության պերճաբան ընկալումով սկսվող՝ «Պռնկնոտեալ ամոք արև մայիս զաչս իւր ծիծաղկոտ» երգի մեջ եվրոպական միջավայր է ներկայացվում հաջորդ պատկերով, երբ զբոսայգում «գրողոր ուշ իմ անկենդան» գրավում է ծիծաղկոտ պահը.

Անդ ի մէջ թփոց, ի ներքոյ ուռեաց ինձ ակն յանդիման

Օրիորդք երեք կայտոռին ոստոստմամբ ի միայնութեան: (էջ 77)

Կիմը երևում ու գրավում է նվագի, պարի, զբոսանքի բնական ազատ վիճակներում, իսկ բանաստեղծի զգացմունքը պատկերի խորքային ասկետիզմին ներդաշնակում է մաս արևելյան գունագեղությունը: «Օրիորդ ֆոն Շվեբս ի վերայ երգեհոնի» բանաստեղծության մեջ նվագով ու հմայքով գմայլված՝ տենչում է «Համբուրել զշրթունս քո մեղրածորան», և իսկույն զգացմունքը չափավորում է ասպետական էթիկետով.

Չմատուռն շարժես

Քո նուրբ, ոսկեծոյլ,

Ինձ շիջուցանես

Չսրտիս նշոյլ:

Ոհ, մի հարկաներ զքո նուագարան

Մինչ իմ հարուածոց ոչ տաս ինձ դարման: (էջ 72)

Չքնաղ վերջալույս է, գիշերվա աստղերը կարծես բոլորում են օրիորդին, և նրա այտերի շառավիղից խավարն է ընկնում, իսկ հայացքից «ես նուաղիմ», ուստի տենչում է, որ իր տխուր երեսին «Թևովք քո մեղմիկ //Բերել գեղեմայ շունչ կենդանարար» (էջ 73). պատրաստ է ամեն մի հարվածի ու տառապանքի և վստահ է, որ նրա սիրով անդունդից էլ իր համար լույս կելնի: Արևելյան ոճի սիրերգերում այդ տառապանքը հասցնում է մահվան, ցավի արտահայտության ձև են ստանում «ախ, ոխ» բացականչությունները. լույսն է բացվում, իսկ իր սիրտը մթնած է, աշխարհը խնդում է, իսկ ինքը լալիս է ու սգում՝ «Ախ, ոխ ես քաշելով՝ հոգիս մաշվեցավ» (էջ 107), այդ կսկիծից հողը կմտնի, ոչինչ, միայն թե նա գա և «սուրբ ոտով» շրջի գերեզմանի վրա:

Աբովյանի դորպատյան կյանքի ռոմանտիկ ու կրքոտ միջավայրում եղել են կանայք՝ Պարրոտի քենին՝ Յուլիե Կրասուզեն, Ադելինա Էրդմանը, Յուլիա Դորոթեա Սոկոլովսկայան, Աննա Ֆրիդլենդերը, օրիորդ ֆոն Շվեբսը, Շառլոտե Շուլցը, Էմմա Կայը: Մանավանդ վերջինիս նկատմամբ բուռն է եղել երիտասարդ արևելցու զգացմունքը, իսկ բոլոր այդ կապերի արդյունքում ևս հայ գրականություն է բերվել եվրոպական պոեզիայուն տարածում գտած ներքող-ռոմանսի տեսակը՝ «Առ Էմ. Կ.», «Առ Ն. Ն.» հղում-վերտառությամբ: Առաջինում նորահաս զգացմունքը երևում է պերճաբան ձևերի մեջ.

Շարժեայ գմատունս քո ոսկեճոյլ,

Անբիծ կուսան երկնածնունդս...

Հան ի ներքին խորոց սրտիս

Ձերկնակարօս իմ ցանկութիւն: (Էջ 111)

Երկրորդ «Առ Էմ. Կ.»-ում մտերմությունը բերում է անմիջական ու պարզ ապրում-պատկեր, որտեղ նաև ցավն է՝ հայրենիքին ծառայելու կոչումից իր այս մեծ սիրուն հասնելու անհնարինության պատճառով, և ապրված ու անկեղծ են բոլոր պահերը, հոգեբանական վիճակները.

Հոգւոյս հրեշտակ, քաղցր իմ Էմմայ,

Տեսի՞ց զքեզ այլևս յոյժ կայ,

Թէ մտից ի հող, կարօտ քո տեսւեան...

Սէրն հայրենեաց ընդ սիրոյ սրտի

Անհաշտ մոլութեամբ բուռն հարեալ միմեանց...

Սիրոս սիրելոյդ, կեանքս հայրենոյ: (Էջ 113)

Ուրեմն՝ գերեզմանն էլ ոչ թե, ինչպես վերևում էր, ընդամենը այցի գալու պահանջ ունի, այլ որոշակիացնում է «սիրտը սիրուն» և «կյանքը հայրենիքին» հակադրության հոգեբանական դրաման: Սիրո պոռթկումները՝ պերճաբան թե պարզ, բերում են պատկերային խորքեր, ինչպես «Առ Ն. Ն.» ներբողում է, ուր կնոջը «գովաբան» իր սրտի լարերը կտրվեցին նրա ձեռքերով, մինչդեռ ինքը հավատում էր, որ նա «գթոտ ու ջերմին կյանքի» արեգակ կլինի, և ինքը կշնչի նրա «ազդու և բարերար լույսը», և ինչքան էլ հեռանա, կամ

հեռացնեն, «Ես քո մոլորակ... Սիրով քով ձգեալ զգայարանք և միտքս» (էջ 114): Տեսնում ենք ձևի ու բովանդակության առումով եվրոպական նոր բանաստեղծական որակ, որի ուսումնառության գործուն դպրոցը եղել են Շիլլերը (նրան համարում է «հոգուս պահապան», «իմ առաջնորդ»), Գյոթեն, Հեդդերը գերմանական գրականությունից, ֆրանսիականից՝ Ռուսսոն, անգլիականից՝ Շեքսպիրը, Ռոբերտ Բյոռնսը, Վալտեր Սկոտը և ուրիշներ, ռուսներից՝ Կարամզինը, Ժուկովսկին, Լոմոնոսովը, Դերժավինը: Արովյանը ուսումնառության հենց սկզբից լեզուն սովորելու համար արտագրում, հետո նաև մշակութային կապերի՝ ազգային առաջընթաց որոշող դերի գիտակցությամբ թարգմանում էր այդ հեղինակների շատ գործեր. «Երկու հարյուրից անցնում են գերման և մյուս ազգերի գրողների այն քերթվածները, որոնք Արովյանը արտագրել է ուսանողական տետրակներում, թարգմանել հայերեն կամ ընթերցել» (ՀՊ, էջ 634): Ջուտ ազգային հոգսը հասնում է համամարդկային խոհի, և կարևոր է, որ եվրոպացիներին ապացուցելու համար, թե հայերն էլ բարձր արվեստ ու բանաստեղծություն են ստեղծել, «Արովյանը նորից մատնանշում է գրաբար լեզուն» (էջ 635), որի հարստությունն ու ճկունությունը, ինչպես վերևում տեսանք, ըստ Արովյանի՝ խոհական ու քնարական խորը դրսևորումների ապացույց են:

Աշխարհաբար գործերը ունեին այս ճշմարտությունը իրեն իսկ ժողովրդին հասցնելու և հասկացնելու պարզ ու հեռանկարային մտահոգություն: Կային խավարն ու աղարտանքը, և մեծ առաքելության համար եթե հարկ է, ինքը պիտի իջներ, որպեսզի բարձրացներ: Դեռևս Դորպատում և մինչ այդ նա գրում է աշխարհաբար գործեր, որոնք մի յուրօրինակ միջակա օղակ էին, այսպես կոչված, գրական և բարբառային աշխարհաբարների միջև: Նրանցից՝ «Ջանումս ջան չի մնաց» երգի բարբառաշունչ պատկերներում («Վարդի պես դուս ես եկել, հովն տալիս բաց ես ըլում, //Երկնքին ցողն երեսիդ, շաղակոլով թաց ես ըլում, //Չորս կուռդ գիշեր ցերեկ միշտ փշով պատած ես ըլում». ԽԱ, 1, էջ 86) և «Ականջ արա, նազանի, քո թարիֆն իմացիր» տաղի գրականացված արտահայտչաձևի մեջ («Շատ օր ու ժամանակ քո կարոտն քաշեցի, //Գիշեր, ցերեկ հանապազ զիս քո սիրովն մաշեցի», էջ 87), խորհրդավոր կերպով զգաց-

վում է Սայաթ-Նովայի շունչը, և շատ հմարավոր է, որ մեծ աշուղ-բանաստեղծի մահից քառորդ դար հետո Թիֆլիսում Աբովյանը լսած լիներ նրա խաղերը:

Այսպիսի խոսույն համադրումներ կան նաև ետդորպատյան շրջանի շատ գործերում: 1837-ի փետրվարին Թիֆլիսում գրած «Սուգ հարազատ և ծնողասէր որդւոց ի վերայ հանգուցեալ մօրն» էլեգիան դրա վկայությունն է.

Արյուն, արտասունք թափին իմ հաչաց,

Կրակն է ընկնում հոգիս ու մարմինս...

Միթե լա՞վ է հողն, որ հանգստանաս,

Քան գտուն ու տեղն, որ դու շինեցիր.

Միթե հա՞յր, որդի, քո գավակաց դաս

Աղբան դու շուտով մորիցդ հանեցիր: (Էջ 142)

Նույն ոճը, գրաբարի կամ բարբառի որոշ գերակայությամբ, տեսանելի է «Կարօտութիւն ծնողաց առ հեռաւոր որդիս» գործի («Էրնէկ կտամ էն սիսթին, որ դու գաս բարով. //Աստված քեզ հետ ըլի, հոգույս սիրելի», էջ 144), նաև «Աղասու սրտի տխրությունը», «Աղասու սրտի փափագը» (որն ունի «Աշըղ Ղարիբի հանգով» հուշումը) և այլ երկերի մեջ: Եռաբևեռ հակադրամիասնության՝ անցյալի բարձր մշակույթ գրաբարով-նոր եվրոպական քաղաքակրթություն-նրանց համադրությամբ ազգին խավարից հանելու ծրագիր, ինքնատիպ խորհուրդներից մեկն այն է, որ բանաստեղծական գործերում, նոր գրականության հիմնաքար «Վերք Հայաստանի» վեպում, նաև նամակներում ու հողվածներում Աբովյանը գրաբարն ու աշխարհաբարը երբեմն փոխատեղում է, դնում կողք կողքի, գրվածքը սկսում մեկով, ավարտում մյուսով, ինչպես որ դա անում է գրաբար և գերմաներեն նամակներում ու հողվածներում՝ հաջորդափոխելով այդ լեզուները: Նա այս համադրությամբ է տեսնում լուսավորչական գործի իրական ընթացքը՝ որքան էլ պարտադրված լինի երբեմն կարևոր տեղ տալ բարբառին և նրա հետ եկած օտար, մանավանդ թուրքերեն տարրին, ինչպես քաղաքակրթական երկու համագոր որակներով լուրջ բանաստեղծություն էր դարձնում բայաթին: Դա, ինչպես տեսանք, անձնական ու ստեղծագործական տվայտալից ճանապարհ է: Այս հարաբերությունների մեջ բնորոշ

դիտարկում է այն, որ Աբովյանը «մինչև վերջ էլ մնաց այն համոզմանը, թե աշխարհաբարով ժողովրդին լուսավորելուց հետո, այնուամենայնիվ, պետք է վերադառնալ նորից գրաբարին» (ՀՊ, էջ 638): «Վերքի» Հառաջաբանում Աբովյանը իր ազգ-ծնողից որդիաբար խնդրում է. «...Քո որդու արածը, քո որդու խսկ լեզուն սիրես, ընդունիս, ինչպես հերը իր մանուկի կմկմալը: *Երբ որ կմեծանաս, խրթին լեզվով էլ կխոսանք*» (ԽԱ, էջ 11): Այսպիսի հստակ մտայնություն ձևավորվել էր Դորապատում, իսկ հետագայում Թիֆլիսում ու Երևանում իր ծրագրերի իրագործման դրամատիկ ճանապարհին, ուր պիտի ավելանային սպասելի ու անսպասելի խոթ ու խորշերը, թվում է՝ պետք է վերանայվեին ինչ-ինչ քայլեր, խավարի միջավայրը անընդիստ պարտադրեր իրենը: Բայց, միևնույն է, եռամիասնական համադրությունը՝ որպես մեծ ծրագրի ու գործի բուն էություն, պետք է մնար ու մնաց անխախտ, քանի որ շատ հիմնավոր էր կայունացած: Եվ ուրեմն՝ գրաբարն ու նրանով ստեղծված մշակույթը պիտի դառնային երկու բևեռների շարժիչ կապը՝ եվրոպականով նախկինը՝ հայկականը վերհառնել տալու նպատակների մեջ:

ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ԽԱ – Խաչատուր Աբովյան, Երկեր, Երևան, 1984:

ԽԱԲ – Խաչատուր Աբովյան, Բայաթիներ, Երևան, 1941:

ԽԱ, 1 – Խաչատուր Աբովյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1948:

ԽԱ, 10 – Խաչատուր Աբովյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 10, Երևան, 1961:

ՀՊ – Հակոբյան Պ. Հ., Խաչատուր Աբովյան, Երևան, 1967:

ՍԱ – Խաչատուր Աբովյան, Բայաթիներ, Երևան, 1941 (Մ. Աբեղյանի Մոաջաբանը):

ՆՇ – Ներսես Շնորհալի, Ողբ Եղեսիոյ, Երևան, 1973:

«Բանբեր Երևանի համալսարանի», 2014, թիվ 4:

ԵՐԱՁԸ ԵՎ ՍԱՐՍԱՓԸ ՉԱՐԵՆՑԻ ՆԱԻՐՅԱՆ ԸՆԿԱԼՈՒՄՆԵՐՈՒՄ

Եղիշե Չարենցի մուտքը գրականություն սկսվեց երազային տեսիլներով, և որոշիչ լինելով՝ այստեղ միայն Տերյանի ազդեցությունն ու սիմվոլիզմի պահանջը չէ: Երազը ժամանակների հարադրման խոհականությունն է («Ես գալիս եմ – դարերից //...Ու բերել եմ ինձ հետ երազները իմ սեզ»): ԵԶ 1, էջ 9. նույն աղբյուրից հաջորդ մեջբերումների միայն էջերը կնշվեն), անհատի ու աշխարհի հարաբերության պատրանքի ճշմարտապատումը («Հեռավոր մեկի անըջանքն եմ սուտ՝ //Նետված աշխարհի անսուտ երազին», էջ 8), պարզապես լուսնի անկյանք գիշերվա մեջ արևի ջերմության ձգտում («Գիշերը ամբողջ հիվանդ, խելագար, //Ես երազեցի արևի մասին: //Շուրջս ոչ մի ձայն ու շշուկ չկար - //Գունատ էր շուրջս՝ գիշեր ու լուսին», էջ 7): «Ուրպես սկիզբ» խորագրված մուտքի առաջին այս երկու բանաստեղծությունները բացում են Չարենցի աշխարհի կարևոր մի կեսը, որը նույն 1916-17 թթ. գրած «Հարդագողի ճամփորդների» ընդհանրացումը պիտի ստանա. «Մենք կժպտանք, գոհ կժպտանք մեռնելիս, //Որ երազում երազեցինք ու անցանք...» (էջ 11): Սկզբից ենք երազի լուսեղենությանը համադրվում է մահվան սառը զգացողությունը՝ տագնապի, երբեմն սարսափի նրբերանգներով: Այդ եզերքի անկուշտ ու անօթևան արքան «Հսկում է, որ ջինջ երազները գան - //Բռնի, հոշոտի, - //Ու երազների դիերն անկենդան //Ստիքսը նետի» (էջ 39. «Եզերքը Այդ», 1916 թ.): Բանաստեղծը ձգտում է իրական կյանքում տեսնել երազների լուսեղենությունը, ուզում է «Աշխարհը զգալ որպես քաղցր դող», բայց գիտի, որ «մարող մարմինը» «Դեռ պետք է կրի դիակը հոգուս» (էջ 42):

Ս. Աղաբաբյանը նկատել է, որ Չարենցի պոեզիայում հենց սկզբից երազների «արևի ճանապարհը» հասնում է «Երկիր Նաիրիի արևային հառնումի լեզենդին (ՍԱ, էջ 10), որը, սակայն, համադրվելու է «իր բանաստեղծական աշխարհի մի էական հատկությամբ՝ տազմապի շեշտով» (էջ 25), և խորհրդապաշտական տեսիլները ստանալու են ժամանակատարածական վերացարկումներ՝ «Ամենտի երկիր, Հրո երկիր, Աիդի եզերք, Կապույտ եզերք, Հարդագողի ճամփա» (էջ 49), և շատ բարդ ենթատեքստային կապերով սրանց հետ առնչվող Նաիրի երկիրը, մի հարաբերություն, որ նորովի ուշադրություն է պահանջում:

Մահվան զգացողությունն ուներ արտաքին-օբյեկտիվ դրդապատճառներ՝ Առաջին համաշխարհային պատերազմ, Եղեռն, հեղափոխություններ, և դրանց հորձանուտում հայտնված պատանի բանաստեղծը: Բայց այդ ընկալումը նաև բնավորության ներքին կայացումների արդյունք է, գերզգայուն ու բանական տեսակների «թուլության» արտահայտչաձև: Մարիետա Շահինյանը հիշում է. «Չարենցի հոգեբանաֆիզիկական հիմնական հատկանիշը... ծայրահեղ քաշվածությունն էր և բացվել չկարողանալը արտաքին աշխարհին առնչվելիս... Սովորաբար մնամ ամաչկոտ մարդիկ լիցքաթափվում են հանկարծ, չափազանց բուռն» (ՉՀ, 416): Իսկ Ռեզինա Ղազարյանը վկայում է. «Այդ մեծ մարդն իր անխառն լավատեսությամբ անասելի վախենում էր մահից. սոսկ այդ բառը երբեմն կերպարանափոխում էր նրան, իսկ երբ հուզվում էր, կարող էր *երեխայի պես* (Ընդգծ. – Վ. Ս.) հեկեկալ» (ՌՂ, էջ 14): Խոհական-ապրումային մեծ ընդգրկումների մեջ անընդհատ նկատելի է մի օրինաչափ համադրություն՝ բանաստեղծ-սիրելի կին- երկիր Նաիրի եռանձնավորմամբ, և դրա բանաստեղծական տարաշերտ դրսևորումը իմաստասիրական ու հոգեվերլուծական խորքային ընդհանրացումներ է բերում:

Ձիգմունդ Ֆրոյդը, երազը դիտելով որպես քնած ժամանակ, երբեմն էլ արթմնի, մարդու ունեցած հոգեկան կյանք, քնի ու արթնության միջև ընկած վիճակ, գրում է. քնի մեջ «ես ոչինչ չեմ ցանկանում իմանալ արտաքին աշխարհի մասին... Հոգնել եմ արտաքին

աշխարհից և այլևս չեմ ցանկանում ապրումներ ունենալ» (ՉՖ, էջ 57). իսկ Չարենցն ասում է. «Աչքերս փակեմ ու սեղմեմ ամուր //Ու չմտածեմ ոչնչի մասին» (ԵՉ 1, էջ 16): Ուստի քունը մի ներքին մղում է դեպի «նախնական վիճակը, որտեղ գտնվել ենք մինչև աշխարհի գալը» (ՉՖ, էջ 57), անգամ քնի ամենահարմար դիրքը ներարգանդային վիճակն է: Ահա և՛ քնի մեջ թե արթմնի երազները հաճախ միտված են դեպի հին, նախնական սկիզբը, որը, հավանաբար, ներկա իրականությանը հակադրվելու հիմնավոր գործոն է: Բոլոր արտաքին ու ներքին աղավաղումների դեմ բավարարման ենթագիտակցական ձգտումի՝ լիբիդոյի և անհատի մասին խոսելիս Չ. Ֆրոյդը նշում է, որ նրանք «երկուսն էլ ժառանգված են, կրճատ կերպով կրկնում են այն զարգացումը, որ ողջ մարդկությունն անցել է» (էջ 239): Գևորգ Էմինը վկայում է. Չարենցը «Ուղղակի այրվում էր ծագումնաբանության, բնագիտության ու կազմախոսության հարցերով, առանձնապես սաղմի աճման ու զարգացման հարցերով» (ԵՉՀ, էջ 173): Չարենցը երազի ու անցյալի կապը ձևակերպում է այսպես.

Այս, մարդու հոգին, ասում են, առաջ

Ապրել է այնտեղ – արևի վրա,

Եղել է վառման խնդագին երազ,

Հրոտ, հրանազ, ու անունը - Ռա: (ԵՉ 1, էջ 41)

Անգամ ներկան երազի կփոխվի, երբ դառնա անցյալ. «Եվ երբ հուշ դառնա այսօրվա ներկան, //Ու դարը այս մեծ փոխվի երազի...» (ԵՉ 2, էջ 282): Նույնիսկ «Կապուտաչյա հայրենիք»-ի իրօրյա երազները կայունանում են հնի կարոտներով, և «սուրբ ու անբիծ» պատկերացնելի ներկայանում, «Երբ երազ է դառնում տաղտուկ առօրյան, //...Սիրտս վառել է կրակներ անմար՝ //Հին երազներն ու կարոտները հրե» (ԵՉ 1, էջ 290): Իսկ անցյալին հառած երազները երբեմն շոշափելիանում են մեծերի կերպարներով, նրանց հետ իր ապրումի զուգահեռներով: «Դեպի լյառը Մասիս» պոեմում վերջին գիշերվա մեջ Աբովյանի տվայտանքներում՝ «Պատկերացավ նրան այդ անցյալը //Մի տեսիլի մման» (ԵՉ 3, էջ

43), և առավոտյան դեպի «լուսե ցնորքի» նման Մասիսը գնալիս հստակ էր.

**Որ ամենը, ամենը, որ մնում էր ետևը,
Իբրև ցնորք անցած –
Թվաց անգին ու քաղցր, հեռու ու անիրական,
Սրբագործված, ինչպես ոսկեղեն հուշ... (էջ 47)**

Մյուս կողմից՝ հնի պատրանքներից ազատվելու, երազը նորի հետ կապելու ճիգերը Չարենցին մղում են հնի դեմ ջղագրգիռ կռվի, հաճախ մոլորուն լարումով է ուզում տեսիլը իր օրերի իրողություն դարձնել՝ այս ընկալումներում անգամ սահման դնելով իր և ավագ գրչեղբայր Ավ. Իսահակյանի միջև.

**Մեր մենամարտը ընդդեմ հնի –
Նրան թվում էր անիրական,
...Եվ մեր հորձանքը՝ երկրում ելած,
...Նրան թվում էր սին մի երազ: (ԵԶ 2, էջ 167)**

Նոր երազի պատրանքը իրական դարձնելու ճիգը պարտադրեց «լենինյան դարին» միշտ հավատալու մոլորությունը, թեպետ բնաբուխ պոռթկալու էին հնի նկատմամբ հուշ-ցնորքները, մերժման դիրքորոշումները մշուշվելու էին հին երազների՝ մաս փրկարար դերով: Եվ կյանքի դրամատիկ ավարտին բանաձևելու էր քուն-արթուն երազի հոգեվերլուծական սահմանները՝ շեշտադրումը պահելով զառանցական սարսափի ենթատեքստում: «Պոեմ անվերնագիր» գործի «Գլուխ առաջին»-ը ունի «Երազների մասին» (1937 թ.) վերտառությունը, որը ամփոփում է այդ սահմանումը.

**Չարմանալի շփոթ, ու անհեթեթ, ու մութ
Ես մի երազ տեսա այս երեկո հանկարծ: -
Ոչ թե երազ էր այդ, այլ էապես մի մութ
Չառանցական տեսիլ, կամ հոգևոր արկած,
Որ ապրեցի կարծես կախարդական քնում,
Աչքերս բաց, անխոհ, կիսարթըմնի պառկած... (ԵԶ 3, էջ 319)**

Չ. Ֆրոյդը նշում է, որ «Երազները հաճախ անիմաստ են, խճողված, անհեթեթ, բայց կան մաս իմաստալից, սրափ, խելամիտ երազներ» (ՉՖ, էջ 63), ուստի պետք է փորձել երազը տարրերի

տրոհել և ընկալելի դարձնել խորհրդանշային իմաստը, իսկ խորհրդանշը Չարենցի պարագայում, ինչպես կտեսնենք, շատ ընդգրկում է սարսափի պատկերներում: Քանի որ երազի բովանդակությունը հաճախ համընկնում է որևէ ցանկության ենթագիտակցական իրագործման հետ, դեպի անցյալի միտումը ապահով ու «անվնաս» է դարձնում այդ իրագործումը՝ այն կապելով հաճելիին ու լուսավորին: Այս հարաբերություններում, որպես կանոն, կարևոր տեղ են զբաղեցնում կնոջ խորհրդանշը, նրա մարմնի իմաստաբաժանումը: Եվ կրկին շատ խորքային համադրություն են բերում Չարենցի բանաստեղծական առաջին շարքերը, որոնց ասելիքը նորովի ու անընդհատ ամբողջանում է հետագայում: Եթե հայրենիքի որոնումը Չարենցի ստեղծագործության առանցքն է, ապա հաջորդ կարևոր դերակատարումը, երազի ու տազմապի ներդաշնակմամբ, խաղացել է կինը և՛ կյանքում, և՛ ստեղծագործական ոգորումների մեջ:

Երազը «մանկականության» գծեր ունի, ընդհանրապես «հոգեկան կյանքի անգիտակցականը մանկական (ինֆանտիլ) է» (Էջ 142), «բոլոր երազները գործում են մանկական հոգեկան գործընթացների և մեխանիզմների միջոցով» (Էջ 144): Մորուս Հասարսթյանն իր հուշերում նկատում է. Չարենցը «ուն մոտենում էր, մանուկի տեղ էր դնում՝ ինքն էլ հաճախ հանդես գալով որպես *մանուկ*» (ՉՀ, էջ 77. Ընդգծ. - Վ. Ս.): Երեխայի մման պարզ ու խորքային բանականությամբ ընկալելով իրականության բոլոր արատները, դրանցում երազների կործանումը՝ Չարենցը մույն մանկան «խարխուլ» դիմադրությունն էր հակադրում անկումներին: Մեկ դիմում էր խմիչքին, քանի որ, հուշագիրներից մեկի՝ Անուշավան Ջիդեջյանի-Վիվանի հաստատումով՝ «խմիչքը նրան լիցք էր տալիս, դարձնում առավել համարձակ, հանդուգն: Իսկ դրա կարիքը նա շատ էր զգում» (ԵՉՀ, էջ 31): Բոլոր տեսակի անկումների դեմ կռվի մյուս զենքը գրելն էր: Տիգրան Հախումյանը վկայում է. «Նա գրում էր մեծ մասամբ վատ տրամադրություն ունենալիս... Գալիս էր տուն, փակվում իր սենյակում և չարտահայտած ցավը, վիրավորանքը կամ

զայրույթը շողշողում էին բանաստեղծական հնչել խոսքի ոսկե ձուլածոներով» (ՀՀ, էջ 163):

Այսպիսի դրամատիկ ներհայեցական էությունն ամբողջացնող բնական ուժը պետք է կինը լինի (երեխան և մայրը, կինը տղամարդու կենսամիջավայր): Դակատագիրն այդպիսի կին շնորհեց Չարենցին՝ ի դեմս Արփենիկի: Բոլոր հուշագիրներն անխտիր հաստատում են Արփենիկի ներշնչող ուժը, նրա բերած ապահովության միջավայրը, որի կարիքն իր անընդմեջ հալածական վիճակներում բանաստեղծը միշտ ունեցել է: Դանիել Դգնունին գրում է. «Արփենիկը նրա համար ամենից առաջ կյանքի ընկեր էր, ինչպես ինքն էր ասում՝ «հերոսական ընկեր», նրա ստեղծագործական աշխատանքի ոգևորողը... Անհուն սիրով կապված էր Եղիշեի հետ, ներում էր նրա բոլոր չարությունները» (ԵՀՀ, էջ 45), նրա հետ էր ամեն քայլափոխի, եռանդով մասնակցում էր բոլոր բանավեճերին, և Չարենցը լուրջ կատակում էր. «Քանի Արփիկս իմ կողքին է, ես անխոցելի եմ, ինչպես Աբիլետը» (էջ 47): Նվարդ Թումանյանի վկայությամբ՝ Չարենցը ասել է. «Արփիկը ստեղծագործական կյանքս բեղմնավորեց, իսկ Չաբելը՝ սերունդը» (ՀՀ, էջ 363): Բնական է, որ կնոջ կորուստը Չարենցի անկումների առաջին նշանդրերից մեկը եղավ, և բանաստեղծի պահվածքը՝ սարսափի յուրօրինակ ինքնադրսևորում: Մորուս Հասրաթյանը հիշում է, որ կնոջ մահից հետո Չարենցը փողոցի անկյունում «խարույկ էր վառել. ամենը, ինչ մնացել էր Արփիկից՝ բոլոր հագուստները, նամակները, անգամ նրան նվիրված բանաստեղծությունները կրակին էր տվել և ինքը խոլական պար բռնել այդ խարույկի շուրջը: Դրանից հետո երեք օր ոչ կերել, ոչ խմել էր՝ մնալով երեսնիվայր ընկած մահճի վրա» (ՀՀ, էջ 87):

Իրականության ու երազի համադիր կրողի կորուստը եթե Չարենցին մղում է իր մեջ մարմնող սարսափի աշխարհը, ապա բանաստեղծական առաջին շարքերի հասցեատեր կանայք շատ ավելի երազի մթնոլորտ են բերում՝ տագնապը նրբորեն հարադրելով հայրենիքի ընկալումներին: Զգալի են «լուսե աղջիկ, անմարմին տեսիլ, լուսավոր, հեռավոր, թեթև... Դառագայթի պես իրիկնամուտի, արև, աստղ» և այլ պատկերային հիմնեզները: Միաժամանակ

Աստղիկ Ղոնդախչյանին ձոնած «Երեք երգ տխրադալուն աղջկան» շարքում և Կարինե Քոթանճյանին նվիրած «Ծիածան» գրքում սիրո ու երազի, նաև տազնապի պատկերներին շաղախվում է «Նաիրյան թախծի մեջ թաթախված» իր «հրկիզված հոգին», որ շիջի «Ողջակեզ-կարմրակեզ բոցում», բայց՝ «Արթնացավ արև-Նաիրին //Իմ հոգու նոր զնգոցում» (ԵՉ 1, էջ 424): Իսկ Լյուսի Թառայանին ձոնվածքի մեջ նույնանուն են կինն ու Նաիրին. «Նա այստեղ է – դուրսը, նա կա, //Որպես կին, որպես նոր Նաիրի» (էջ 425): Կամ՝ «Իսկ //Երբ //Տուն դարձանք բանակից, //Սպասում էր ինձ արդեն //Նաիրին... երկրային մի կին: //...- Ախ, ինչքան ես սիրում եմ քեզ, //Արփիկ, լուսավոր Արփիկ...» (էջ 431. «Չարենց-Նամե»): Հիշենք նաև՝ «Իմ Հայաստան-յարն եմ սիրում»:

Բանաստեղծի համար ընդգրկում նշանակություն ունեցող համադրությունն ամբողջանում է «Կապուտաչյա հայրենիք» պոեմում, որտեղ ասելիքի դրսևորման ձևը հենց երազն է՝ նորօրյա ու լուսեղեն, նաև դրամատիկ: Սիրում է «երազել խնդություններ արևառ», որ իր երկնալաց հոգին երգ դառնա, «Ու երազները մեղմորեն օրորեն» (էջ 289), մենակ ու անձայն նստած՝ աչքերը հառի «հուրհրատող երազին», լսի «խրիկվա երազի» երանգների պես անցած ձայները, «հարբած երազներով» ապրի: Անհրաժեշտաբար պիտի գան գորշ օրերը. ժամանակի գետը հոսում էր «Ու փսփսում էր երազներ անհունի //Գորշ օրերի միանման երազում» (էջ 291): Անկախ այն բանից, որ «Երկիրը ցավի, սուգի, արյունի» «տրտում երկիր» է, հավատի մեջ կայանում է համադրությունը. «Օ, իմ հեռու, կապուտաչյա սիրուհի, //Երկիր իմ որբ, արնաբամ ու ավերակ» (էջ 294):

Այսինքն՝ բանաստեղծի էության ու նվիրումի կրողը, ի վերջո, հայրենիքն է, իր բոլոր ցնորք-երազների կամ հրկիզման-մարումի օրրանը, որով ամբողջանում է ինքը, ինչպես լինում է կին-նվիրումի առկայությամբ: Իր հզոր ըմբռնողականությամբ Չարենցը ամեն ինչ գիտեր Հայաստանի մասին՝ երկրի հեռավոր անցյալներից մինչև իր օրերը և ապագան: Ներհայեցական ուժը կայուն գիտելիք էր դառնում հետևողական տքնանքով, ուսումնասիրություններով:

Հուշագիրներն անընդհատ վկայում են բանաստեղծի այդ հակումների ու կարողության մասին: Մարտիրոս Սարյանը նկատել է. «Ինքը հայրենիքի զինվորի հոգեբանություն ուներ և նույնը պահանջում էր շրջապատից: Ամեն ինչ և ամենքին, հենց իրեն, զնահատում էր այդ հոգեբանությամբ» (ՀՀ, էջ 412): Դեռ դպրոցական տարիներից հայերեն ու ռուսերեն սկզբնաղբյուրներով պեղում էր Հայաստանի պատմությունը, և մի անգամ, երբ Անիում հանդիպում են Նիկողայոս Մառին, ընկերներին ցնցում է այն, թե ինչպես նա «համարձակ գրուցում էր ակադեմիկոսի հետ՝ գիտնականին զարմացնելով իր գիտելիքներով» (ՀՀ, էջ 41): Ընդհանրապես բնատուր ձգտում ուներ բոլոր նոր գիտությունների նկատմամբ: Աշխեն Հարությունյանը վկայում է, որ Չարենցը կարող էր «հանգամանորեն խոսել ֆիզիկայից, քիմիայից, բժշկության պատմությունից, շատ լավ ծանոթ էր Էյնշտեյնի, Բորի աշխատանքներին» (էջ 355), «Իսկ որքան էր սիրում նա իր ժողովրդին, իր Հայաստանը» (էջ 357): Ստ. Կուրտիկյանը վկայում է, որ մի անգամ Կրետե կղզու մասին գրուցելիս Չարենցը հիմնավոր տեղյակություն է հանդես բերում կրետամիկենյան հնագույն մշակույթի մասին և նույնիսկ պահանջում. «Մեր գրողները պետք է հետաքրքրվեն ոչ միայն Հայաստանի հնություններով, այլև կրետամիկենյան հնագույն կուլտուրայով» (էջ 429): Այսինքն՝ Չարենցը հանճարեղ ներքնատեսությամբ ընկալում էր ոչ միայն հայոց անցյալի բարդ ու դժվար նկատելի խորշերը, այլև այլ երկրների հետ ուղղակի կամ անուղղակի կապերի խորքային շերտերը: Իգոր Պոստուպալսկին վկայում է. «Հաբեշտանի նկատմամբ Չարենցի մեջ ուժեղացող հետաքրքրությունը ծնվել էր եթովպացիների երկրի մասին վաղուց ունեցած, նույնիսկ ինչ-որ հատուկ հետաքրքրությունից» (ԵՀՀ, էջ 266). հաբեշների և հայերի գրերի ինչ-որ նմանություն մտածել է տվել Չարենցին՝ «Հանելուկ է, որ մեզ թողել է պատմությունը» (էջ 267): Այսօր էլ պատմաբանները հայմիկենյան, հայ-եթովպական նախնական կապերի խորքային շերտեր պարզելու անելիքներ ունեն, և դրա երևացող կողմերից մեկը, օրինակ, հայոց և եթովպական եկեղեցիների կապն ու դավանանքային ընդհանրությունն է:

Իսկ հայոց պատմության, ոչ միայն որպես փաստի, այլև որպես տեքստի, ռացիոնալ ու իռացիոնալ ճանաչումը Չարենցին հանգեցրել է պատմության փիլիսոփայության ճշմարիտ գնահատումի, որի մակերեսի պարզունակ ընկալումը մենք որակում ենք նիհիլիզմ: Դեռ պատանի Չարենցը Մառի հետ գրույցից հետո Անիից վերադառնալիս ընկերների մոտ բացականչում է. «Էհ, դուք, անհոգներ... Ձեզ չի *սարսափեցնում*, որ ամբողջ Հայաստանը ավերակ է, ինչպես երբեմնի հզոր այս Անի քաղաքը» (ՀԶ, էջ 42. Ընդգծ. - Վ. Ս.): Ռ. Ղազարյանի վկայումով՝ Չարենցը հիվանդագին սրվածությամբ էր տանում Հայոց անկումների ցանկացած փաստ. «Սրտամոտ նյութի մասին խոսելիս՝ հայ ժողովրդի դառն անցյալն ու թանկագին կորուստները, սիրելի կնոջ՝ Արփենիկի մահը, երբեմն հոգեցունց ապրումներ էր ունենում՝ հասնելով անգամ հիստերիկ լացի» (ՌՂ, էջ 15): Իսկ այդպիսի վիճակը հաղթահարելու կոչված խմիչքը նրան պարզապես հասցնում էր սարսափի կեցության, որպիսի փաստ է հիշում նաև Ռ. Ղազարյանը. սենյակ մտնելուց առաջ «մեկնվեց դռան շեմին՝ գորգի վրա, և սկսեց իր արտառոց պահանջմունքները... պահանջում էր, որ ես մի երկաթի կտոր բերեմ իր գանգը ջարդուփշուր անելու համար» (էջ 18): Գանգի, ինչպես և խարույկի ու խոլական պարի մետաֆորային կիրառությանը շատ ենք հանդիպում Չարենցի երկերում:

Այսպիսով՝ եռանձնավորման միասնականության մեջ հաստատելով իր էությունն ու գոյությունը՝ Եղիշե Չարենցը այդ միասնության երրորդ կերպարի՝ կնոջ մեջ առավելապես տեսնում է երազի լուսեղենության, նաև մութի երանգների խոհաքնարական ու մարմնեղեն իմաստավորումը, իսկ առաջին և երկրորդ կերպարները՝ բանաստեղծն ու Նաիրի երկիրը, երազայինի ձգտումի մեջ ապրում են անկումների սարսափը, և հենց սարսափն է դառնում չարենցյան ընկալումների պատկերային հիմնեզրերը՝ երևալով անգամ նորամուտ գաղափարական պարտադրանքների և հեղափոխության *ուժի* անձնապատան պատրանքների մեջ: Չարենցն իր մեջ ծագումնաբանորեն ուներ հայոց անցած ուղու ողջ փիլիսոփայությունը, որի

հիմունքը առավելապես մնում է տագնապը, երբեմն՝ սարսափը, որը հաստատվում է իր քնարերգությամբ, մասն հուշագրություններում:

Վահան Նավասարդյանը գրում է. «Երբ ես հանդիպեցի Չարենցին, իր գրչին կապված տարակուսանքներն ու *վախերը* իրենց կնիքը նրա ճակատին դրոշմած էին արդեն» (ՎՆ, էջ 40. Ընդգծ. - Վ. Ս. Խոսքը 20-ական թվականների հանդիպման մասին է, երբ բանաստեղծի մեջ իշխող պետք է լիներ վերելքների ոգևորությունը): Ներքին ու արտաքին անկումները, բնական է, որ ավելի զգալի են 30-ականների երկրորդ կեսին: Ռ. Ղազարյանը հիշում է, որ Չարենցը, անբանական հարվածներից կքած, երբեմնի՝ թեկուզ ցուցադրական աշխուժության փոխարեն, դարձել էր թախծոտ, «ժպիտն էլ դարձել էր *երկչուր* ու խեղճ» (ՌՂ, էջ 26. Ընդգծ. - Վ. Ս.): Նույնը հաստատվում է Սերաֆիմա Ֆոնսկայայի հուշերում. «Վերադառնում էր հոգնած, նիհար ուտերը կախվում էին... Նստում էր անկյունում՝ կիսախուփ աչքերով: Դեմքը գունատ էր, երեսին մի կաթիլ արյուն անգամ չկար: Մոմիա էր, ոչ թե մարդ» (ԵՀՀ, էջ 294): Իսկ Գևորգ Էմինը, հաստատելով նույն հոգեվիճակային դրսևորումը, նկատում է Չարենցի ճիգերը՝ ուժեղ և անկոտրում երևալու. «Հիվանդ, թույլ, դժոխային հալածանքներից և սիրտ ու ուղեղ պայթեցնող անարդարություններից գազազած, ...հոգով, սակայն, ուժեղ էր, արի» (էջ 187): Սա իր ժողովրդի կերպարն է՝ անցած ճանապարհի անկումների և ուժի համադրություններում, որ ծագումնաբանորեն ևս նստվածք էր թողել բանաստեղծի մեջ: Եվ սարսափն իրենից ու երկրից հասնում է աշխարհի դժոխային ընկալմանը «Ամենապոեմ» խոսում վերնագրի տակ ամփոփված պատկերներում.

Քայքայվում է կարծես տոթից

Աշխարհը – նեխած մի դիակ:

Ու խեղառ, սարսափից երեք,

Հավերժի մուժում անուղի –

Տանում էր ժամանակը ծեր

Դիակը իր նեխած տղի... (ԵՀ 1, էջ 398)

Այսպիսով՝ տագնապն ու սարսափը Չարենցին տրված էին հենց սկզբից, դեռ կամավորականների տեսած «Դանթեական

առասպել»-ից էլ առաջ: Սարսափը ևս, ինչպես երագը, մանկակա-
նության բնույթ ունի. «Սարսափ առաջ բերող պայմանները, ըստ
էության, կրկնում են ծննդյան սարսափի նախնական իրադրությու-
նը, որը նույնպես մորից բաժանվել է նշանակում» (ԶՖ, էջ 369):
Ինչպես անծանոթ ամեն ինչ երեխան վախով է ընդունում, այնպես
էլ «հին սպառնալից իրադարձության վերարտադրություն լինելով՝
սարսափը ծառայում է ինքնապահպանմանը և նոր վտանգի ծագ-
ման ազդանշան է» (էջ 368): Անընդհատ գործում է նաև մահվան
ենթագիտակցական սպասումը, որը ևս, ինչպես տեսանք, առկա էր
Չարենցի ներաշխարհում: «Կենդանին ճանաչում է մահը հենց
մահվան մեջ: Մարդը ամեն ժամ գիտակցորեն մոտենում է իր մահ-
վանը, և դա երբեմն առաջացնում է տագնապալից մտածումներ
կյանքի մասին... Հիմնականում այդ պատճառով է, որ մարդը իր
համար ստեղծել է փիլիսոփայություն և կրոն» (ԱՄԽ, Ե. 87): Չարեն-
ցի վախի ու մահվան ընկալումը մերժում-հաստատում է քողավո-
րումների խոհականությամբ.

Ատամնաթափ մի մարդ, գանգը նման կապկի,

Նստել էր կոկորդիս և ինձ խեղդում էր...

Թույն էր թորում նա իմ գիշերային շապկին –

Եվ անունը նրա... «Քնքշություն» էր... (ԵՉ 3, էջ 384)

Եղիշե Չարենցը և՛ մարդկային ու փիլիսոփայական, և՛ ազ-
գային-պատմական առումներով, վերոհիշյալ եռանձնավորմամբ,
ամբողջացնում է երագի ու սարսափի խոհական, հոգեբանական
ընկալումները՝ դրանց բանաստեղծական ցնցող պատկերավոր-
մամբ, ինչը սկսվել է ստեղծագործական առաջին քայլերից և շարու-
նակվել մինչև վերջ: Անգամ բնապատկերը երբեմն մեղմ անդորրի
փոխարեն պրկված տագնապ է բերում.

Քամին,

Աշնան քամին

Մոլորվել է այստեղ.

Մահվան սարսուռ առած վիրավոր է նա մի:

...Որպես ոսոխ տեսած մի վիթխարի հովազ,

Հայացքներում փռչի և արնամուժ ավազ, -

Քամին, աշնան քամին հարձակվում է ահա

Անօգնական կբաժ բուլվարների վրա: (Չ 2, էջ 212)

Նույն տպավորիչ լարումն ու սարսուռը կարելի է զգալ քաղաքի արտաքին պատկերի մեջ. Լենինգրադը տեսնում է նրա գլխին «անկրակ մոխրիի քուրայի» պես կախված արևով, բոլոր շենքերի մեջ «քնած հանճարի զառանցանքն» է զգում, հանճար, «Որ ապրում է իր սառած արյունով, //Հանգած արյունով դեռ անցյալ դարի», և «Թարթում են միգում՝ թարախակալած //Աչքերի նման – լապտերների անթիվ» (էջ 228): Կամ՝ «Կախվում է ուղեղիս թելից //Երևանը որպես խեղդամահ» (էջ 16): Այս միտումը պահպանվում է նույնիսկ հեղափոխության երգերում. «Նստել է ծանր ու անառիկ //«Ավորա» նավը: -Չմեռային //Անթով պալատն է ահա այնտեղ, //Որպես մի գամփռ իր դեմ նստել: //Աճում է ահը: -Սարսափն անդեմ //Դառնում է ծանր ու դժնադեմ» (էջ 301. պարբերաբար կրկնվում է «Աճում է ահը» հատվածը): Ոչ միայն ֆուտուրիզմի պահանջն է, այլ նաև Չարենցի տեսակից բխող ներքին մղումը, որ սիրո նորօրյա ընկալումներում անգամ ապրումը տրվում է սարսափի հիմնեղբերով, որտեղ ոչ պատահաբար իր կշռույթն ունի գանգը.

Մարմինը քո կակուղ

թող երգեմ գանգիս գոնգով:

Գանգը –

գոնգ,

թմբուկ է ահագին:

Միջին չար մի միջատ:

(էջ 42. «Ռոմանս անսեր»)

Տագնապի ու սարսափի հայտանիշները ընդգծվում են նախքան ընկալումներում, որտեղ նախ զգալի է բանաստեղծի ու Նաիրիի կերպարային համադրումը. «Եվ ի՞նչը, //Էլ ի՞նչը //Պիտի փոքորկի *քո* //Հին սիրտը – *իմ* սիրտը հիմա...» (ԵՉ 1, էջ 345), այնուհետև, սահմանաբաժանում դնելով, Չարենցը ի վերջո նույնացնում է Նաիրիի երկիրն ու նոր Հայաստանը՝ «Երևան: //Այսինքն – Նաիրի: //... Եվ չկա Նաիրի ուրիշ» (էջ 401):

Եվ այսպես՝ Երկիր Նաիրին ամրակայվեց «Դանթեական առասպել»-ի սարսափով: Կռվի գնացողների ցնծության մեջ անցյալը ցնդել էր «Որպես *երազում* արձակած մի ճիչ» (էջ 296), բայց շուտով ցնծությունն էլ, երազն էլ ընդհարվում են դժոխային պատկերներին. դիակներ, կանացի վարսեր, արնոտ հացի փտած փշրանքներ, ոսկրացած ձեռք, ցիրցան ատամներ, գեղեցիկ բնության մեջ մեռած գյուղեր և այգու տունների տակ՝ խեղդամահ արված ծերունի, ջրհորից հանած դուլլի հետ՝ «Իմ դեմ ոգիներ ելան շուրջպարի...» (էջ 305), դուլլի մեջ՝ «մարմնի կիսանեխ մասեր», հետո՝ կույրի փորած աչքերով իրենց նայող Մեռած քաղաքը, մի տան շենին՝ նեխած կատու, ներսում՝ թախտի մոտ, «արնաշաղ ու մերկ» ընկած մի կին, որ կարծես խոռոչի նման բերանով քրքջում էր: Քաղաքում տեսիլներ էին ամբոխվել, որ ցատկոտում էին ու պարում, նրանց հետ բառաչում ու տնքում էին «Մեռելներ զարհուր ու բազմատարած» (էջ 307), և ինքն էլ խառնվել էր այդ խողական պարին, որտեղ՝ «Մանուկներ ուրախ, խլրտում ու վառ, //Արևի նման կարմրավառ լուսին, //Մեռելներ զվարթ ու խայտանկար - //Պար էին խաղում երգում միասին» (էջ 308): Ի վերջո, փախուստ այնտեղից, ուր խոշտանգում էին ապրելու համար, ուր անընդհատ իշխում էր սարսափը. «*Սարսափած* սրտով մենք անցանք առաջ» (էջ 300), «*Սարսափելի* էր այս ամենն այնքան», և «*Սարսափն* էր նստել մեր հոգիներում» (էջ 302): Եվ այս ամենից հետո՝ երազը պահելու ճգնանք, ամենամոթ մոծավանջի մեջ անգամ՝ ապրելու երազային հույս.

Քայլել անիմաստ մի կյանքի համար,

Մարել – ու վառել աստղերը մարած,

Որ – տիեզերքի գառանցանքը մառ

Զցնդի երբեք ու մնա – երազ... (էջ 316)

Ինչպես այստեղ սարսափի ընդգրկումն խտացումը, այնպես էլ «Խմբապետ Շավարշ»-ի՝ հոգեբանական պրկումների մեջ առկա սարսափի տարրերը ունեն ժամանակատարածական որոշակիություն, պատմական կոնկրետ դեպքերի մետաֆորային այլակեցություն են. «Հետո լուսինը կարծես արյան մեջ էր լողանում, //Իսկ գյուղը դիակ էր կարծես՝ կապված իր ձիու ասպանդակից» (ԵԶ 2, էջ

205), կամ՝ «Ձառանցանքի նման երեխաներ... //Հղի կանանց նման փորներն ուռած, //Մագիլների նման ձեռքերով...» (էջ 208): «Ազգային երազ»-ում, որն ունի «Պոեմ երգիծական և ողբերգական» վերտառությունը, իրականության ու սարսափի համադրումը, անգամ երգիծական հնարանքներով, չի մեղմում ծանոթ ցավի անմիջականությունը: Երազը ևս ձեռք է բերում սարսափի հայտանիշներ, սարսափի հետ հարադրվում անբանական քայլերի տագնապային լարումով. «Մի երազ տեսա հայ ազգի մասին», և «Մի քախիծ մնաց երազից այն մութ» (ԵԶ 1, էջ 321): Վերևի մթուն կախված «հրկեզ աչքի» նման հոգին դիտում է ներքևի խավարը, և մեկը «քնած հոգուն» հայտնում է, «Որ վառվում է ողջ երկիրը Հայոց» (էջ 323): Եվ հրդեհի մեջ՝ ոգեշունչ ճառեր՝ «Երթանք փրկելու ժողովուրդը մեր»։ Էպիկական պատումի մեջ «հերոսական» ճիգերի ու կոչերի բանավորություն երևում են ուրվական փրկիչները՝ Ահոն, Վետերանը, Լեզեռնը, որոնց խոստն անույններն ամփոփում են փաստի ողբերգական երգիծանքը. թշնամու գյուղի փոխարեն մեր գյուղն են այրել, չորս կողմից անձնագոհ կոչերով՝ «Եվ մենք անվհատ, անվախ, անձնվեր - //Կերթանք փրկելու ժողովուրդը մեր» (էջ 328), որ ամենից բարձր կոչնակում է հրձիգը՝ Ահոն: Գալիս են ու գալիս, և ազգային փրկիչները նոր միայն հասկանում են, որ դրացին «Քարյուղ է լցնում մեր փոքրիկ կայծին» (էջ 326): Հայրենիքի փրկության ցուցադրական գոռգոռոցներ են. օրինակ՝ Լեզեռնը սաստում է՝ «Հայոց աշխարհում արյուն է հոսում - //Դուք կանգնել այստեղ ճառեր եք խոսում» (էջ 329), և ինքը շարունակում է երկար ու բարձրագույն ճառը: Պատմարդիական որոշակիություն ու ազգային կուսակցություն ակնարկող այս պատկերները ժամանակի դատին է հանձնում բանաստեղծը.

Երանի նրանց, որ ձեզ չտեսան,-

Բացականչեցին շուրթերս դողդոջ.

–Քանի որ նրանք աշխարհում այս փուլ

Չեն տխրի հետո, երբ դառնա երազ

Ոգևորության սուրբ վայրկյանը այս: (էջ 333)

«Փրկարար հրեշտակների» խումբը հանկարծ քարանում է «վառվող դիերի» հոտից, «հրի ճանկերից կխաավառ» փախչող ուրվականների տեսքից. կարծես ողջ ժողովուրդը «Փախչում էր անդարձ Հայոց աշխարհից»: Սարսափը կտրուկ վերածվում է սարկազմի, և երգիծանքի մեջ ընդգծվում են հայ գործիչների տարժամանակյա կերպարները՝ նրանց քայլի անթաքույց ողբերգությամբ. Լեգեոնը «կիզված ձեռքերով» «Դուրս քաշեց հրից այլանդակ, դեղին //Մի ամմիս դիակ – ու մի անկողին» (էջ 334), և ամենայն լրջությամբ հայտարարեց, որ ժողովուրդին «Ամենից առաջ բուրդ է հարկավոր» (էջ 336): Բրդի ջղագրգիռ փնտրտուքից ու հավաքից հետո հաղթական քարավանը «Հին Արարատյան դաշտի մեջ կանգնեց», երբ այդ մութ դաշտում «Ձառանցում է մի մեռնող ժողովուրդ» (էջ 339):

Մղձավանջը շեշտելու միտված հակադրությունը կրկին ներառում է երազը. Լեգեոնի «բյուրեղ ճակատին» կարծես «լուսն մի վարդ» է վառվում «Ու լույս է տալիս աշխարհին մութ» (էջ 338): «*Բյուրեղ, լույս, վարդ*» երազային ատրիբուտները ոչ թե ցրում, այլ խտացնում են մղձավանջը՝ ուղղակի ենթատեքստով հուշելով հայոց պատմական ճանապարհի ընդհանրացումներից մեկը: Սարսափի հայտանիշները՝ «Մեռնող պառավի կանչեր խելագար», ձյունը ճանկոտտող հիվանդի հառաչը, մանկական խուլ նվագը ձմռան ցրտի մեջ, հաղթահարվում են տաքուկ բրդի քնաբեր ուժով, քաղաքական ուղղակի ասելիքով ներկայացվող քուն-երագի մետաֆորը այլաբանում է պատմական մեծ ցնցումներին տրված ժողովրդի ճակատագիրը. «Դրախտավայել ժպիտը շրթին՝ //Ժողովուրդը իմ քնել էր արդեն»։ «Քնիր, օ, քնիր, իմ խեղճ ժողովուրդ» (էջ 341): Տարժամանակյա մարգարեություն ակնարկող կոչը շեշտում է քնի-երագի և իրականության մույնականությունը, որովհետև անիրական է այն ամենը, ինչ տեղի ունեցավ ու ներկայացվեց երգիծանքի ու ողբերգության հակադրամիասնությամբ.

**Ինչեր չէի տա ես այն վայրկյանին,
Թե երազ դառնար արթնացումը իմ...
Մի՞թե չգիտես, ասացի ես ինձ, -**

Որ չի տարբերվում կյանքը երազից:

Միրաժ է կյանքը, երազ ու տեսիլ-

Քո այդ երազում դու կյանքն ես տեսել... (Էջ 342)

Հայոց պատմության անկումների ու վերելքների փիլիսոփայական ընկալումով, դեպքերի արտաքին ու ներքին կապերի ամբողջական յուրացումով Չարենցը հաստատում է «Պատմության քառուղիներով» պոեմի «նիհիլիզմն» ու դրամատիկ հայրենամովհրումը և հիմնավորում, թե ինչու է մեր գայլը «Սարսափահար հայացքը հառած լուսնի փայլին՝ //Աղեկտուր ոռնում իր *սարսափը* խորին» (ԵԶ 3, էջ 32): Իսկ «Մահվան տեսիլ» պոեմում, ակնարկելով քաղաքական, մշակութային և այլ գործիչների, Երկիր Նաիրիի ճանապարհի տրամաբանությունը հանգեցնում է սարսափի այնպիսի աներևակայելի խտացումների, որպիսիք չկան նախորդ գործերում, և այդ պատկերներն այստեղ հասնում են անիրական-ֆանտաստիկ այլաբանությունների: Նշվել է, որ «Մահվան տեսիլ» պոեմում «պատկերված գործողությունները կատարվում են *փակ* տարածության մեջ, որն այլաբանական բնույթ ունի. *անդառ, բլուր, բացար* (Դանթեի «դոժիքի» այլաբանական տարածությունը՝ անտառ, բլուր բացատ)» (ՀԷ, էջ 382. Ընդգծ.՝ հեղ.), որոնք մետաֆորային խտացումն են անտառ-խավար-անցյալ նմանաբանությունների:

Այս պոեմում ևս կան իրական նախատիպեր, սարսափի իրական հիմքեր, բայց վերացարկումը դուրս է գալիս ժամանակատարածական կոնկրետությունից, սարսափի ցնցումներն ամեն ինչ անիրական են դարձնում: Ուրվականային մոժավանջի աշխարհում հենց սկզբից խառնվում են ժամանակները, տիրակալում է հավերժը: *Անցյալի* քերթության մեծերի երգը *հիմա* թոթովախոս է ու միամիտ, քանի որ *առջևում* նոր տեսիլ է.

Այդ տեսիլը դժնի է և ժանտաժանտ, անփայլ է և գոսնական,

Եվ զարհուրելի է, ինչպես զառանցանք, և անիմաստ է *հավերք*:

(ԵԶ 3, էջ 50)

Հաջորդում են սահմռկեցուցիչ տեսարաններ, որոնք պատմաիրական որոշակի հիմքեր ունենալով, մնում են որպես հոգեվիճակային մոժավանջի վերացարկում: Անընդհատ խտանում են սար-

սափի պատկերները. անտառից հնչող հառաչ, լուսնի լույսի տակ անսպասելի հայտնված ուրվական, մութի մեջ մոխրացող խարույկ, որի շուրջը գեմքեր ու ոսկորներ են թափված, այնտեղ՝ կիսամերկ, վիթխարի գլխով, աչքերից շանթեր թափող մեկը, հետո՝ «գանգուր ու խռիվ» մազերով մեկ ուրիշը, որ «քամու կաղկանձի տակ» պարում էր.

**Իսկ ծառի ճյուղերից կախած կմախքները այն չորացած,
Շարժելով ծնոտներն իրենց՝ սկսեցին ամենի կափկափել,-
Եվ լուսինը, ի վերուստ տրված իր ժպիտը անդարձ մոռացած,
Սկսեց քրքջալ և վերից պաղ մոխիր թափել: (էջ 56)**

«Կմախք, ոսկոր, մոխիր, լուսին, ուրվական» և այլ պատկերային արդեն ծանոթ միջոցները ոչ թե ստվերվում, այլ լրացվում են սարսափի նոր դրսևորումներով, երբ շարժումն անտառից անցնում է բլուրին: «Բլուրն այստեղ նշում է ոչ թե փրկություն, այլ կործանում, սարսափ, մահ, զոհաբերություն, արյուն, կրակ» (ՀԷ, էջ 385): Հանկարծ անտառում լցված լաց ու ճիչից դուրս է գալիս «մի կարմիր կոնաձև բլուր», որի վրա հսկա մորեխի նման մեկն է թռչում տեղից տեղ: Հետո երևում է «ոսկրի ու մսի մի կույտ», որը մի կմախք էր՝ «գլխի տեղ – երկաթյա մեքենա», «Ձեռքերը տեղերից պոկած, գլուխը հագցրած ոտին, //Իսկ սրտի փոխարեն կրծքում պողպատյա գապանակ դրած» (ԵԶ 3, էջ 57), և նա բանակ էր կազմել ու դրոշին գրել՝ «Հայրենիք կամ Մահ»: «Ոսկորի ու շաչող թիթեղի» աղմուկով բացատ ելած ամբոխի առջևից շարժվում է խոնարհ հայացքով մեկը՝ ձեռքին գանձատուփ, վրան գրված՝ «Քաղաքական անոթ», դրան հետևում է ձիու կմախքին նստած, ճոճվող մեկ ուրիշը, որը ռազմական երգ էր երգում՝ իր հետևից տանելով տավրդի փոխարեն ոսկորներ բռնած քերթողների: «Երգեցիկ այդ խմբից հետո գալիս էր մի սև դիակառք» (էջ 62), որը քաշում էին «մարդակերպ, չորեքթաթ դևեր», իսկ դագաղում մի գաճաճ էր նստած՝ դեմքով դեպի ետ՝ թառած չղջիկի կամ բուխի նման, ձեռքի թիթեղյա դրոշի վրա «*մի արջ բազակիր*» (էջ 63. Ընդգծ. - Վ. Ս.): Կառքի հետևից ընթանում էին արդեն հանդես եկած այրերը, մարմնի կտրատված մասերով անցնողների մեջ՝ մարմարե արձանի նման մեկը՝ «քարե աչքերում թա-

խիծ ու կորով», քանի որ «Մահն էր տեսել և Սարսափը նա իր աչքե-
րով» (էջ 68)։

Եվ լույս էր հայցում խավարից՝ իբրև դեղ աչքերին իր կույր...

Երազում խոնջենք ու արև և սիրո աղբյուրներ մաքուր։ (էջ 69)

Սարսափի մթին ընկալումների մեջ թափանցում են երազի, լույսի, արևի, սիրո մետաֆորային շերտեր։ Եվ որքան էլ բանաս-
տեղծի մեղադրանքը՝ «Բայց սրտերը ձեր բոցավառ – այն Ստին ող-
ջակեզ բերիք» (էջ 70), պետք է դեռևս այդ խոհն ու ապրումը ամբող-
ջացնի սարսափի պատկերներով (Սպանդից փախած և սարսա-
փած մախիթի մմանվող ամբոխը՝ որպես «անխնա կտրած մի ան-
տառ», ոտնակոխ է անում շեներ ու պարտեզներ. ու սարսափած
փախուստ այդ ամենից, և վազքի հետ «Ժամանակը ետ էր թռչում»,
իսկ իր և ուղեկցի հետևից «Մարդակերպ Կապիկն էր արդեն արշա-
վում» (էջ 75), ու Լուսինը վիռլ էր թվում), միևնույն է, չեն մարում
լույսի սպասումն ու ընկալումը, որը մանաբանում է Գալիքի երգն
ու երգչին. «Վազեցինք մենք լույսը դեպի, որ ցուլում էր ցուլքով մի
մաքուր», և այնտեղ, «ոսկեգոծ լապտերը ձեռին», մի մարդ է ողջու-
նում իրենց, և «Լույսի պես սպիտակ դեմքին խաղում էր ժպիտ մի
վերին», իսկ «Այն ոսկյա լապտերի լույսով ես դարձա Գալիքի եր-
գիչ» (էջ 76)։ Անկումներից ու մոճավանջից դուրս գալու, լույսի որո-
նումների հավատի մեջ, բնական է, որ Չարենցը ապավինում է
աղոթքի ուժին, գրում «Վերջին աղոթք»-ները, «Լեռան աղոթք»-նե-
րը։ Այստեղ էլ կա տազնապը, որ իր գլխին կախված է «արեգնա-
ցյալ կացինը», որ ինչպես «վկան Նարեկացին», ինքն էլ «գարիու-
րյալ ու մենակյաց» է, սակայն դիմելով Արարչին՝ վստահանում է.

Բայց ես գիտեմ, որ Դու՝ շնչով ստեղծարար,

Ինչպես անձրև վարար՝ անեզրական արտում, -

Ոչ մի մժեղ, կամ շյուղ – չես թողնելու ծարավ... (ԵԶԱ, էջ 198)

Այսպիսով՝ բանաստեղծ–Երկիր Նաիրի–կին եռանձնավորված
համադրության մեջ երազի ու տազնապի անձնական–ազգային
ապրումներ ունենալով, դրանց բանաստեղծական դրսևորումներն
ու հոգեվերլուծական հիմունքները պահպանելով ստեղծագործա-
կան կյանքի ամբողջ ընթացքում, իրենց բազմաճյուղ խորքայնու-

քյամբ, Եղիշեն Չարենցը երազի խոհաքնարական ու դրամատիկ ապրումների հետ սրված և ընդգրկուն ընկալումներով է ներկայացնում սարսափը: Առկա պատմաիրական որոշակիությունը հասցնում է ցնցող վերացարկումների, դրամատիկ այս ընթացքը անհատի–ազգի ծագումնաբանական ակունքներից տանում անցյալից ներկայով դեպի ապագա, երբեմն մոլորում փնտրտուքը հիմնավորում հավատով, որ Երկիր Նաիրին «Աշխարհի ճամփեքի միջում» կկանգնի խանդավառ, «Ու կլինի հազար ծիծաղ ու խնդում», և իր «կապուտաշյա սիրտիին» կգա թեկուզ աներևույթ ցնորքի նման և կպահի իր հառնումի նկատմամբ միշտ ապրող երազը...

ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

- ԵՉ 1 – Եղիշեն Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1968:
ԵՉ 2 – Եղիշեն Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 2, Երևան, 1986:
ԵՉ 3 – Եղիշեն Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 3, Երևան, 1987:
ԵՉԱ – Եղիշեն Չարենց, Անտիպ և չհավաքված երկեր, Երևան, 1983:
ԵՉՀ – Չարենցի հետ (Հուշեր), Երևան, 2008:
ԶՖ – Զիգմունդ Ֆրոյդ, Հոգեվերլուծության ներածություն, Երևան, 2002:
ՀՉ – Հուշեր Եղիշեն Չարենցի մասին, Երևան, 1986:
ՀԷ – Հենրիկ Էդոյան, Եղիշեն Չարենցի պոետիկան, Երևան, 2011:
ՉՀ – Չարենցի հետ (Հուշեր), Երևան, 1997:
ՌՂ – Ռեզինա Ղազարյան, Հուշեր Չարենցի մասին, Երևան, 1995:
ՍԱ – Սուրեն Աղաբաբյան, Եղիշեն Չարենց, գիրք 1, Երևան, 1973:
ՎՆ – Վահան Նավասարդյան, Չարենց. Հուշեր և խորհրդածություններ, Երևան, 2007:
ԱՊՍ – Артур Шопенгауэр, Мир как воля и представление, Минск, 2005.

«Էջմիածին», 2017, թիվ 11:

Մաս երրորդ

ԳՐԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ ՀԱՂՈՐԴՈՒՄՆԵՐ

ՄԵՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ ՀԱՅ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԻ ՍԿԶԲՆԱՎՈՐՄԱՆ ՄԱՍԻՆ

Հայոց հոգևոր գրականության գեղարվեստական վերլուծության կարիքն այսօր իսկապես զգալի է: Վաղուց անհրաժեշտություն է դարձել եկեղեցական գրական արձակ տեսակների՝ վարքերի, վկայաբանությունների, պարականոնների ծագման, կանոնական ու բարոյական, նաև սոցիալական բնութագրի, ինչպես և նրանց՝ որպես գրական հուշարձանների գեղարվեստական արժանիքների պարզաբանումը: Այս նպատակին է ծառայում բանասիրական գիտությունների թեկնածու Մայիս Ավդալբեկյանի «Հայ գեղարվեստական արձակի սկզբնավորումը» աշխատությունը, որը վերջերս լույս է ընծայել ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչությունը: Նույն հիմունքներով հեղինակը քննության է ենթարկում հայ դասական պատմագրության մի շարք գործեր:

Մ. Ավդալբեկյանի դիրքորոշումը հենց սկզբից հստակ է. նա եկեղեցական գրականության այդ տեսակները համարում է հայ գեղարվեստական արձակի սկզբնավորման արտահայտություններից մեկը, ճիշտ այնպես, ինչպես հայոց բանաստեղծությունը սկզբնապես ձևավորվել է որպես հոգևոր երգ, իսկ դրամատիկական տարրերը երևան են եկել եկեղեցական արարողությունների և ծիսակատարությունների մեջ: Այս ճշմարիտ եզրահանգումները պետք է ընդունել մի վերապահումային հիշեցումով. դա այդպես է, եթե խոսվում է գրավոր գրականության մասին: Այլ դեպքում, հայ բանաստեղծությունը դեռ շատ առաջ ապրել է ժողովրդական բանավոր խոսքի մեջ, արձակը՝ զրույցներում ու վիպասքերում, իսկ դրամատիկ տարրը գոյատևել է հրապարակային թատերախաղերում, եղերամայրերի դերակատարումներում:

Աշխատությունը հիմնականում տեսական բնույթի է: Ինչպես կրոնական գրականության, այնպես էլ հայ դասական պատմագրության որոշ երկերի բնությունը կայանում է մի ընդհանուր պատմա-գաղափարական առանցքի շուրջը. վեր է հանվում այն հիմնական գաղափարը, որին ծառայում է տվյալ երկը, որով բացատրվում են այդ գործի ծագումը, գոյությունն ու բնութագիրը: Միջնադարյան վարքերի ու վկայաբանությունների հիմնական ուղղվածությունը ֆիզիկական ու հոգևոր նահատակությունների օրինակով մարդու մեջ կատարյալի դաստիարակությունն էր: Հեղինակը փաստական հարուստ նյութի վրա է կառուցել իր ուսումնասիրությունը՝ ցույց տալով գրական այդ տեսակների պատմագրական արժեքը և դրանք վերլուծելով գեղարվեստական արձակյին առաջադրվող սկզբունքներով:

Վարքերը և վկայաբանությունները սրբերի կամ սրբադասված պատմական անձերի կենսագրությունն են՝ նահատակության փաստի ընդգծմամբ: Մ. Ավդալբեկյանը, ըստ կերպարային ընդգրկումների, վարք-վկայաբանությունները ենթարկում է հետևյալ խմբավորման. 1) Աստվածաշնչյան սրբախոսություններ, 2) ընդհանուր քրիստոնեական հայրերի և 3) հայ գործիչների վարք-վկայաբանություններ: Նրանց բոլորի միասնական գաղափարը հավատքի գերադասումն է իրական կյանքից, որն այլ կերպ կարող է հնչել որպես անձնականը հասարակականին գոհաբերելու կարողություն: Այդ գոհաբերության եղանակով են իրարից տարբերվում վարքերն ու վկայաբանությունները: Վարքի հերոսը պատկերվում է գերազանցապես ներքին պայքարի մեջ, և նվիրումը պարտադիր չէ, որ զուգահեռվի նահատակության զգայացունց պատկերներով: Վկայաբանության հերոսը, որպես կանոն, ունենում է արտաքին գորեղ թշնամի, ենթարկվում է ծանր կտտանքների, «գաղափարի համար ֆիզիկապես ոչնչանում է, մարտիրոսանում՝ տանելով բարոյական հաղթանակ», դրանից բխող՝ նաև գաղափարական ու իրավիճակային հաջողություն: Պատահական չէ, որ ավելի ուշ շրջաններում, երբ կործանված էր հայ պետականությունը, օրհասական պայքար էր մղվում հավատի ու ազգության գոյատևման համար, առավելապես իշխող

է դառնում վկայաբանությունը: Դրա մասնակի արտահայտությունը կարելի է դիտել Շուշանիկի վկայաբանությունը, որի հիմնավոր վերլուծությունն առկա է այս գրքում:

Վարքերի և վկայաբանությունների մեջ դիտարկվում են նաև բանահյուսական ակունքները, և այդ համադրականությամբ առավել կամ նվազ մանրամասնությամբ վերլուծվում են Հովսեփ Գեղեցիկի, Գրիգոր Սքանչելագործի, Հակոբ Մծբնացու և այլ սրբերի վարքերը: Հեղինակը Փավստոս Բուզանդի «Պատմության»՝ Դանիելի հատվածը, Հակոբ Մծբնացուն նվիրված գլուխը, Դանիելի աշակերտներ Շաղիտայի և Եպիփանի մասին դրվագները դիտում է որպես ասորական վարքագրության տեղայնացված արտահայտություններ: Իսկ նույն պատմիչի գրքում ներառված Գրիգորի, Վրթաճեսի, Ներսես Մեծի և այլոց վարքերը համարվում են «հայ ինքնուրույն վարքագրության առաջին նմուշներ», և այսպիսի եզրակացություն է արվում. «Երբ հետևում ես Փավստոսի պատմության ընթացքին, ապա բացահայտ է դառնում, որ կրոնավորների մասին նա վարքի ձևով է գրում կամ օգտագործում է վարքագրություն, իսկ աշխարհիկ գործիչների մասին գրելիս օգտագործում է բանահյուսական գրույցներ»: Ըստ էության նշանավոր հայագետ Մ. Աբեղյանից եկող այս դիտարկումները հեղինակին չեն հասցնում փաստացի իշխող դարձած այն ընդհանրացման, որը Բուզանդի գործը հակված է համարելու կրոնական կամ բանահյուսական գրույցների ժողովածու՝ կասկածի տակ դնելով պատմագրական արժեքը: Մ. Ավդալբեկյանը Փավստոսի գիրքը՝ որպես 4-րդ դարի սկզբնաղբյուր, դիտում է պատմագրական ժանրի մեջ՝ չորջանցելով նրա գեղարվեստական տարաշերտ կառուցվածքը: Իսկ վարք-վկայաբանությունների և բանահյուսական նյութերի օգտագործումը ոչ միայն պատմիչի նախասիրության ու կարողությունների արդյունքն է, այլև ժամանակի թելադրանքը: Մասնավորապես հոգևոր հայտնի գործիչների մասին պետք էր գրել վարքա-վկայաբանական երանգավորմամբ: Կերպավորման այս և նման շերտերի բացահայտումը ավելի է ամբողջացնում ժանրի գեղարվեստական բնութագիրը:

Բանասեր-գրականագետը իրավացիորեն հայ վարքագրական ժանրի առաջին ինքնուրույն ստեղծագործությունը համարում է Կո-րյունի «Վարք Մաշտոցի» երկը, որը նույն գրականագիտական հի-մունքներով վերլուծված է այստեղ:

Կրոնա-գեղարվեստական գրականության ինքնատիպ տեսակ են պարականոնները (ապոկրիֆները), որոնք կանոնից, այն է՝ քրիստոնեական եկեղեցու կողմից սահմանված ու հաստատված գրականության շարքից դուրս գործեր են՝ հարակցված ու վերցված հիմնականում Հին ու Նոր Կտակարանների օրինականացված տեքստերից: Դրանք հոգևոր գրականության տեսակ են՝ ժողովրդա-կան և այլ մեկնաբանությունների որոշակի կնիքով ու լուծումներով: Որպես այդպիսիք, մենագրության մեջ վերլուծված են «Գիրք Աղա-մայ», «Վասն աւետացն Մեթայ», «Այս է պատմութիւն որդոցն Աղամայ Աբելի և Կայենի», «Քրիստոսը ներկարար» և «Պատմու-թիւն Ասանեթայ» պարականոն գրույցները:

Դասական պատմագիրներից անդրադարձ կա Ագաթանգեղո-սին, Բուզանդին և Եղիշեին, որոնց գրքերում է շոշափելի վարքերի ու վկայաբանությունների առկայությունը: Ավելին՝ Մ. Ավդալբեկյա-նը Եղիշեի «Վասն Վարդանայ և Հայոց պատերազմին»-ը ևս դի-տում է որպես յուրօրինակ վկայաբանական երկ և գրում, թե հայոց ապստամբության պատմությունը «Եղիշեի գրչի տակ ներկայացվել է իբրև վկայաբանություն»: Նկատելի է, որ հեղինակը հակված է գե-րագնահատելու վարքերի ու վկայաբանությունների դերը հայ գրա-կանության պատմության, մասնավորապես գեղարվեստական ար-ձակի ձևավորման մեջ: Որքան էլ դասական պատմագրության գե-ղարվեստական առանձնահատկությունները բացահայտող գիտա-կան լուրջ գրականություն կա ստեղծված, բայց համակարգային, ընդհանուր-աշխարհայեցողական, ոճա-մտածողական, կերպարա-կերտման նորովի քննության պահանջը միշտ կա, մանավանդ հենց 5-րդ դարի պատմագրությանն է վերապահվում հայ գեղարվեստա-կան արձակի սկզբնավորման առաքելությունը:

Դրա դրույթային հաստատումը, ըստ բանասերի, այն ընդհա-նուր սկզբունքն է, որով առաջնորդվում են մեր պատմիչները, և որը

«պատմության միջոցով սերունդներին որոշակի գաղափարով դաստիարակելու միտումն է», ինչի դերը ուներ սրբերի կյանքը վարքավկայաբանություններում: Դաստիարակելու համար պետք է ազդել, իսկ ազդեցունակության ամենագորեղ գործոնները արվեստի մեջ են՝ անկախ կանոնական ու անհատական արտահայտչաձևերից: Այդ դաստիարակիչ գաղափարը, օրինակ, Փավստոս Բուզանդի «Հայոց պատմության» մեջ «միասնական պետականության սրբագործումն է»: Իսկ քաղաքական նոր իրավիճակն ու հայոց դրամատիկ ճակատագիրը Եղիշեի գրքում այդ ընդհանուր գաղափարական միտումին նոր արտահայտություն են տալիս. «Եղիշե պատմիչը արդեն պատմություն դարձած հայոց պետականության փլատակների վրա կանխագուշակում էր հայ պատմական ճակատագրի ուղին՝ մաքառում, սեփականը պահպանելու համար մինչև ի մահ նահատակվելու ուժ և կարողություն»:

Մ. Ավդալբեկյանը, բացի վերոհիշյալ նյութերի գեղարվեստական քննությունից, անհրաժեշտության բերումով կատարում է բանասիրական դիպուկ հետազոտություններ: Այս գիրքը, հարցադրումների ընդգրկունությամբ, չի հավակնում սպառիչ պատասխանի, բայց կարևոր խոսք է հայ գեղարվեստական արձակի սկզբնավորման և ըստ այդմ՝ նաև հետագա զարգացման բացահայտումների մեջ:

«Գրական թերթ», 1972, թիվ 32

ՄԱՐԳՈՐՈՍՄԱՆ ԱԶԳԱՆՇԱՆԸ

Եթե հստակ է, որ գեղարվեստի նյութը մարդն է, մարդկային իրականությունը, ավելի ճիշտ՝ մարդկայնացված իրականությունը, ապա պարզ է նաև, որ ոչ ոք երբեք չի սպառում իրականությունը և բոլոր կողմերով չի մարդկայնացնում այն: Գրողն ընտրում է իր նախասիրած թեման, ուսումնասիրում մարդու բարդ ներաշխարհի՝ իրեն հոգեհարազատ ու հաղթահարելի կողմերը, տալիս ճշմարիտ մարդկային ու ոչ մարդկային իր գեղարվեստական սահմանումներն ու արտահայտչաձևերը: Եթե համոզում ու հաղորդակցելի է դառնում, ապա նրա դիտումներն ու կատարումը դառնում են ընթերցողին:

Ռաֆայել Ղազանչյանի՝ գրախոսվող «Ազդանշան» ժողովածուն նրա նախորդ ստեղծագործությունների օրգանական շարունակությունն ու զարգացումն է: Եթե մինչ այդ մարդիկ նրա համար «օտար մտերիմներ» էին, ապա այժմ արձակագիրը փորձում է ունենալ այն «ազդանշանը», որով հնարավոր կլինի փնտրել ու գտնել հարազատ մտերիմներին: Նախորդ շրջանի գործերում («Ընկիր, դու սպանված ես», «Ճիպոտը», «Օտար մտերիմներ» և այլն) սկզբնավորված մարդկային որոնումները շարունակվում են այս ժողովածուում:

Ժողովածուն բացող «Ազդանշան» պատմվածքի «մանկացած» հերոսը՝ օղաչու Ենոքը, և նրա մանուկ ընկերները սպիտակ աղավնիներ են բաց բողնում երկինք և մտածում, թե արդյոք օղաչուն կհասկանա՞ ազդանշանի իմաստը («Ինքնաթիռը մարդ է փնտրում, ազդանշանը՝ ճերմակ աղավնիներ»): Ուրեմն՝ գրողի մարդորոնման չափանիշը ճերմակ աղավնիներն են՝ մաքուր ու բարի աշխարհի, մտերմիկ ու խաղաղ կյանքի խորհրդանիշները: Բայց

առայժմ՝ միայն խորհրդանիշները, որոնք պետք է հասնեն արվեստի համար անհրաժեշտ և կարևոր ընդհանրացում ու խորհուրդ պարունակող որոշակիությունների, ընկալելի գեղարվեստական միջավայրային մանրամասների:

Ռ. Ղազանչյանը փաստային ճշմարտությունների, տպավորչականության հեղինակ չէ: Նրա համար կարևորը, թեկուզ վերացարկված, հոգեբանական տեղաշարժերն են, իսկ մթնոլորտն ամբողջացնող մանրամասները կամ չի ուզում նկատել, կամ մի երկու դիտողությամբ փորձում է ընթերցողին մղել՝ դրանք երևակայությամբ շարունակելու: Սա գեղարվեստական չափի կամ գրական բազմաձայնության խնդիրը չէ, այլ՝ ինչ-ինչ կաշկանդումների: Եվ հերոսների հոգեբանության բացահայտումն էլ միշտ չէ, որ տարվում է անհրաժեշտ խորքով: Պատկերների և իրավիճակի ոչ հուշող խորհրդանշանայնության մեջ հեղինակը երբեմն ուշադրությունը սևեռում է անէական կողմերի վրա: Անհրաժեշտ չափով արձակագիրը ընկալում է հերոսի ներաշխարհը, սակայն դեռևս չի կարողանում մինչև վերջ հարազատորեն կիսվել ընթերցողի հետ: Դա գուցե յուրովի բացատրելի է դառնում նրանով, որ ստեղծագործական ձգտումը առավելապես կապվում է երեխաների և ծերերի կամ ծերացողների աշխարհի հետ:

Օղաչու Ենոքը ծերանում է, նրան արգելել են բռնել, և ահա նա, վիրավորված աշխարհից ու մարդկանցից, ապրում է ձեղնահարկում, մանուկների ու աղավմիների ընկերակցությամբ: Եռաշերտ այս ընդհանրությունը կարծես դուրս է բուն կյանքի շարժումից, ստեղծել է կամ ունի իր աշխարհը, որը, հեղինակի համոզմամբ, իրականի մաքրված ու գեղեցկացված մանրանկարն է, կամ օտարվելով ականա դրան է նման: Ահա թե ինչու բոլորը Ենոքի մասին ասում են՝ «Մեծ երեխա է, բան չես հասկանա»: Այդպիսին է նաև «Գունադիտակ» պատմվածքի պատանի հերոսի՝ Աշոտի աշխարհը, որը նա փորձում է վերակերտել իր գունադիտակի գույների ու պատկերների միջոցով:

Բանաստեղծականացված այս աշխարհների կողքին գուգահեռաբար ծավալվում է իրական կյանքի, կորուստների և գտնումների

պատմությունը: «Գումաղիտակ»-ի տղան կանգնած է երկու աշխարհների շփման կետում, նրա փոքրիկ մարմինն իր մեջ դրամատիկորեն պարփակում է հակադրության ամբողջ դժվարությունը: Մի կողմում մեծերի աշխարհն է, ուր պատերազմ կա, որբություն և ամեն քայլափոխի՝ կորցնելու սարսափ: Տղան կորցրել է հորը, մորաքույրների՝ գնումների համար տված դրամը և հոգու խորքում՝ մի կարևոր, շատ կարևոր բան: Մյուս կողմում գույների պատրանքն է, երբ նա գումաղիտակի մեջ յոթերեքանի ծաղիկ է երևակայում, որի յուրաքանչյուր թերթի պոկվելու հետ կատարվում է իր ցանկություններից մեկը: Եվ մարդորոնման ազդանշան են մնում սպիտակ աղավնին ու ապակեղեն կախարդական գույները:

Երեխայի պարզ ու զգացական անկեղծությունը և մաքրությունը յուրովի, կենսափորձի մեջ բյուրեղացած են դրսևորվում ծերերի աշխարհում: Եթե մանկական հոգեաշխարհի վերհանման թեմատիկայի գործերը ամփոփված են «Լուռ ձայներ» խորագրի տակ, ապա այս երկրորդ ընդգրկման երկերը ունեն «Եվ մյուսները» վերտառությունը: Ո՞րն է ընդհանրացման իմաստը: Երկու դեպքում էլ հերոսները կյանքի, մարդկային ուղղակի գործունեության և բարդ կապերի կենտրոնում չեն: Իրենց տարիքի և հոգեբանության և ոչ այնքան սոցիալական առանձնահատկությունների բերումով նրանք ըստ էության կրավորականորեն դուրս են կենսալից շարժումից, ներփակված են իրենց՝ ոչ միշտ հաղորդակցելի միջավայրում: Ահա թե ինչու նրանց՝ որպես «մյուսների» հոգու կանչերը ի վերջո մնում են իբրև «լուռ ձայներ»: Այստեղից հասկանալի է լինում նաև ժողովածուի երրորդ շարքի խորագրի («Երկու ափ») տրամաբանությունը: Երկու ափ, որոնք դեմ-դիմաց են, հակադրամիասնորեն կապված մեկը մյուսին: Սա է կյանքի փիլիսոփայության հեղինակային դիտարկումը:

Մարդկային շեղումներն ու անկումները միջին՝ «գործելու» տարիքում են լինում, երբ բարդանում են բնական կապերը, որոնք հասնում են բանական խառնաշփոթի: Սկիզբը բնականորեն անեղծ է, որովհետև պայմանավորված է ծնունդի մոտիկությամբ, երբ ժամանակը դեռ չի հասցրել աղավաղումներ բերել: Անկեղծ ու մաքուր

պետք է լինի նաև վերջը, երբ մահվան մոտիկության զգացումը ստիպում է փիլիսոփայորեն նայել անցածին, քննիծաղով հիշել բոլոր լրջմիտ ինքնակեղծումները: Այդպիսի անաղճատ անհատականությունների հակում ունեն վարպետ Մեհրաբը («Դուռը»), մեղվապահ Պատվականը («Մեղրի բույրը»), Համբարձումը («Գերաններ»), Աղավնի մայրիկը («Վերադարձի օրը»): Մեհրաբի համար չկա մի գործ, որ իրեն չվերաբերի, մի մարդ, որի նկատմամբ անտարբեր մնա: Իսկ շրջապատը տհաճությամբ է ընդունում ամեն ինչին խառնվելու, ամեն ինչ շտկելու նրա բնավորությունը: Մեղվապահ Պատվականը, որը ժլատ ու ինքնամփոփ մարդու տպավորություն է թողնում, ի տարբերություն Մեհրաբի, քիչ հաղորդակցվող է, ունի իր աշխարհն ու գաղտնիքը: Դա ծաղիկների ու հրաշաքույր մեղրի խորհուրդն է, որ նա պարզում է միայն իր թռռանը: Աղավնի մայրիկը չորս որդի է ճանապարհել պատերազմ, և չորսն էլ ողջ-առողջ վերադարձել են: Նրա տվայտանքների օրերն ու տարիները չքացել են, կարծեք չեն էլ եղել: Իսկ «հրաշքի» պատճառն այն է, որ մայրը երբեք չի կորցրել հույսը, միշտ մտովի խաղաղ գրուցել է որդիների հետ և մի պատվիրան է ունեցել. «Հեռավորի հետևից չեն ողբա, լավ նշան չի...»:

Ռ. Ղազանչյանի համար կենսաբեր գեղեցիկի դրսևորումներից մեկը մարդու և նրա աշխատանքի ներդաշնակ ընկալումն է: Աշխատանքը մարդկայնացված էություն է, գործիքը, նյութը հերոսների ձեռքին անձնավորվում են: Մեհրաբը դուռն այնպես է սարքում ու մշակում, կարծես ձեռքի տակ վիրահատվող մարմին լինի: Իսկ Համբարձումը գերանները թափելիս զրուցում է նրանց հետ, համոզում կամ բարկանում. «Հոպ, չէ, մի մեխվիր, թե շատ համը հանես, կացին կբերեմ, մեջքդ կփշրեմ, չես մնա...» և այլն: Ձգալի է, անշուշտ, բառի համատեքստային որոշ արհեստականություն, որովհետև հենց բառի բնաբուխ լինելու և իր տեղում հայտնվելու գեղագիտությունն է որոշում արվեստի ուժը:

Իր համար կարևոր դարձած հոգեվիճակային արտացոլումների սկզբունքից ելնելով՝ Ռ. Ղազանչյանը վեճ է մղում բնականից հեռացած ու աղավաղված մարդու դեմ: Եվ ահա, «Վեճը» վիպակում

խտանում են հեղինակի նախասիրած թեմաները, ասելիքները: Վիճող կողմերից մեկը Ծառուկյանն է՝ միայն անձնական շահի համար գործելու կադապարներ որդեգրած, անընդհատ կեղծիքի մեջ իր բուն դեմքը կորցրած քաջածանոթ տեսակը: Մյուս կողմը Աբրահամն է, որի կյանքը անընդհատ ելևեղումների, ստի ու ճշմարտի, բնականի ու հակաբնականի սահմաններում տատանվելու մի պատմություն է, որտեղ կարծես թե հաղթանակում է ճշմարիտը, և հերոսը մաքուր է մնում: Բայց դա միայն թվացյալ է: Նա կյանք է մտնում վեհ գաղափարներով, սակայն շուտով իրար են հաջորդում առաջին հիասթափություններն ու նահանջը Ծառուկյանի մամանների ազդեցությամբ, նախ՝ սովորական պաշտոն, ապա՝ առաջաշում: Ու թեպետ Ծառուկյանը օրինաչափ է դիտում ու մեկնաբանում պետի դիրքին հասնելու այդ վերելքը, բայց առաջին օրը առանձնաճառով իր աշխատասենյակում՝ Աբրահամը հանկարծ զգում է, որ մեծ ու ավելի կարևոր բան է կորցնում. «Սիրտը ճնվեց. ախր ի՞նչ անուն տալ իր կորցրածին: Միայն թե շատ նման է կախարդական ծաղկին: Ո՞վ էր բացել իր երկարակեցության տուփը, ո՞ր էր ցնդել ծուխը»:

Եվ թեպետ առաջին օրը շնորհավորական բոլոր հեռախոսագանգերին նա ջղաձիգ պատասխանում է, թե «սխալվել եք», բայց ներքուստ մտմտում է՝ «վաղը գուցե չսխալվեն զանգահարողները»: Այս հարաբերություններում վիպակի հետաքրքիր կերպարներից մեկը՝ ծերունի ծաղկավաճառը, ամբողջացնում է իր սերնդակիցների, գեղեցիկն ու մաքուրը կրող և դրանով մեմացած հերոսների ծանոթ շարքը, և նրանց առկայությամբ ավելի է ընդգծվում վեհի ու ճղճիմ հաշիվների սահմանը, ուրեմն և՛ հավերժորեն առկա, բացահայտ ու թաքուն վեճի իմաստը:

Ժողովածուում մեծ տեղ ունի նաև կին-տղամարդ հարաբերության կոնկրետ ու վերացարկված հոգեբանական դիտարկումների միտումը: Սակայն այդ խնդրին անդրադարձած պատմվածքները («Մենամարտ», «Մեքենան պարկ չգնաց», «Անգույն մարդը», «Չնծաղիկներ»), իրենց որոշ մտերմիկ ասելիքով հանդերձ, հաջողված չեն, ավելի իշխող է բառա-իրավիճակային արհեստականու-

թյունը, աննկատ են հոգեբանական դիտարկումները և ասելիքի հասարակական հնչեղությունը: Դրանք, ընդգծելով վերոհիշյալ թերությունները, անուղղակի են առնչվում գրքի բուն ասելիքին. իսկ դա հերոսների սկզբի ու ավարտի մեջ հոգեբանական դիտարկումների հակումն է, հաճախ պարզ վերացարկման ու խորհրդանիշի միջոցով աղարտվածի ու անաղարտի հակադրության ցուցադրումը: Եվ որքան էլ պատումը մտերմիկ է ու հանդարտ, կերպարները և նրանցով առաջ քաշվող մարդկային խնդիրները՝ ընկալելի, բայց գրականության ինքնահաստատման հիմնական գործոնը՝ բառի բնաբուխ և ոչ պարտադրված գեղագիտական հնչեղությունը այս ժողովածուում ստվերոտ է. գիրքը և հեղինակը բոլոր առումներով մնում են չափավորության սահմաններում:

«Գրական թերթ», 1977, թիվ 17

ԻՆՔՆԱՅՐՈՒՄԻ ՀՐԳԵՀՈՎ

Ալեքսանդր Արաքսմանյանի «Հրդեհ» վերնագրված ծավալուն վեպը արվեստի և արվեստագետի մասին է: Ձեռնամուխ լինել արվեստի մարդու էության, տեսակի գեղարվեստական մարմնավորմանը, չի նշանակում բավարարվել միայն կտավի, երաժշտության, գրական գործի խորը և նուրբ ընկալման բացահայտումներով, արվեստաբանական հարցերի, պատմության ու տեսության խնդիրների տեղյակ ցուցադրումներով: Ափի մեջ է իր երկունքով մարդուն բացահայտող, կերպավորող անհատը՝ նույնքան մարդկային հոգեկան ելևէջումներով, պոռթկումներով ու մարումներով, տիեզերականորեն մակընթացություններով, տեղատվություններով: Նրա ուղին պետք է վերելք խորհրդանշի, քանի որ իր էությամբ զարմանալիորեն պարզ ու բարդ այդ անհատին տրված են արարման իրավունք ու պարտադրանք: Վիճելի կարող է թվալ, բայց և պետք է խոստովանել, որ նման թեմայի հաղթահարումը կրկնակի դժվարություն է գրողի համար. արվեստի նյութ է դառնում արվեստի մարդը, և դա պահանջում է բացասման բացասումների դժվարին հաղթահարում: Կարելի է հակաճառել, թե հեշտ չէ նաև, երբ հովվի կամ շինարարի հոգեաշխարհի ծալքերն են հետախուզում, նրանց կյանքի մշտավիճակի վիճակների, մանրամասների հոգեբանական համոզությունը պատճառաբանում:

Յուրաքանչյուր անհատ մի աշխարհ է, և արվեստի գործը հաջողված է, երբ հաղթահարվում է այն, երբ մարդուց օտարված է նրա բնական-տարերային զարգացող աշխարհը, և կոնկրետ-ընդհանուրի, տիպական-անհատականի դիտանկյունով այդ զարգացումը բնական-վերականգնողական ընթացքի մեջ գեղարվեստի օրինաչափություններով կրկին վերադարձվում է մարդուն: Սա արարման մե-

ծագույն դժվարությունն է, բայց այն հավանաբար կրկնակի ընդգծվում է, երբ այդ բոլոր աշխարհները իր մեջ ապրեցնող, դրանք ուղջ էության մարմնավորած և միևնույն ժամանակ բարդ կապերի մեջ պարզորեն անհատ մնացած արվեստի սուբյեկտը դառնում է արվեստի օբյեկտ: Այստեղ է, որ ինքնանկարագրի մման պետք է իմանալ և մարդու աշխարհը, և արվեստի աշխարհը, որոնք չեն հակադրվում իրար, այլ փոխհավասարագոր կապի մեջ են:

Կարծեք թե ակամա խոսքի մեջ սկսեց հաճախակի կրկնվել արվեստի մարդ-աշխարհ փոխհարաբերության հարցը: Ուրեմն՝ այդտեղից էլ սկսեմք որոշակիացնել խոսքը Ա. Արաքսմանյանի «Հրդեհ» վեպի մասին: Վեպը հակված է տալու վերոհիշյալ բոլոր ոչ դյուրին հարցադրումների պատասխանը: Սա հաստատելու միտում ունեն չորս մասերի վերնագրերը՝ «Նա իր աշխարհում», «Նա և աշխարհը», «Աշխարհը և նա», «Աշխարհը»: Այստեղ որքան էլ զգացվում է թեմայի, բովանդակության զարգացման դիալեկտիկ տրամաբանությունը, բայց չպետք է անտեսել նաև, որ մյուս կողմից այն մեծացնում է կենսական նյութի հաղթահարման դիմադրությունը: Առաջ անցնելով՝ նշենք, որ այդ դիմադրությունը հիմնականում հաղթահարված է:

Այս երկի հաջողվածության մի պայմանն այն է, որ գրողը քաջատեղյակ է իր թեմային, խորն է ըմբռնում մեր օրերի կյանքի ներքին իմաստը, կարևորում է արվեստի և կյանքի արդիական հարցադրումները: Վեպում հաճախ են ընդգծվում մարդու և արտաքին-ներանձնականացած երևույթների այժմեական բնորոշ որակները, որոնք խտանում են գլխավոր հերոսի՝ նկարիչ Ավիկի մտածումների ու խոսքերի մեջ: Որպես ընդգծված անհատականություն՝ նա անհաշտ է անտարբերության ու սնամեջ մահանջի նկատմամբ, երևույթներ, որոնք ավելի են ընդգծվում գիտատեխնիկական հեղափոխումների եսակենտրոն ժամանակներում. «Սի անգամ հաշտվեցիր, մյուս անգամ զիջեցիր, երրորդ անգամ անտարբեր անցար, վերջացավ – հիվանդացար...»: Եվ քիչ հետո. «Տեխնիկան ստիպում է, որ մարդը գետնի տակը մտնի, խլուրդի մման»: Այս թեքության մեջ արդիական խորն ընդհանրացում ունի վեպի հերոսներից

մեկի՝ ֆիզիկոս Մայսուրյանի հարցը Ավիկին. «Զի՞ լինում, որ դուք ձեր արածից ձանձրանաք: Ոչ թե հոգեք կամ չհավանեք, դա բոլորի հետ պատահում է: Պարզապես ձանձրանաք»:

Հարցը մարդկային գոյության ինքնախաբեական շեշտադրումների մասին է: Եվ երբ բանականորեն քողագերծ է արվում դա, հիմքում իսկապես կարող է մնալ ամենաասիավորը՝ ձանձրույթը, անխմաստությունը: Մարդուն հատուկ է հաճելի ինքնախաբեությանը տրվելը, և այստեղ է աշխարհի ու մարդկային գոյության հարաբերականության իմաստը: Ահա այս գաղափարը ինչպես է խտանում Ավիկի ներքին մենախոսության մեջ. «Ի՞նչ է վերջապես աշխարհը: Բազում փոքր աշխարհների հանգրվան, որտեղ ամեն մարդ ունի իր «հողամասը», որի վրա աճեցնում է իր նախասիրությունների ֆլորան ու ֆաունան»: Իսկ երբ դուրս ես գալիս քո աշխարհի սահմաններից և խաչմերուկվում մյուս աշխարհների հետ, անխուսափելի է դառնում գոյության պարտադրանքներից մեկը ևս՝ հարմարվելը: Հարմարվելով են ապրում ոչ միայն վեպի մյուս հերոսները, այլև նկարիչ-արվեստագետ Ավիկը, որի խոսքերը՝ «չես ծերանում, հարմարվում ես», սոսկ ինքնաձադկում չեն, այլ նաև անխուսափելի իրականի արձանագրում, որ հերոսն անում է անկարող վշտով:

Չարագաման այսօրինակ ընթացքը պարտադրում է, որ հերոսների վիշտն ավելի ընդգծվի, երբ նրանք մտածեն հեռանկարի մասին. «Մարդիկ չոր ու անսիրտ կլինեն: Շորշոփները հիմա էլ երևում են: Պայքար կզգնա տեխնիկայի հրաշքներին հարմարվելու համար: Եվ մեծ հարց է՝ կհարմարվի՞: Դժվար թե: Եվ դա կլինի 21-րդ դարի ողբերգությունը»: Կա թախիծ, որը բարեբախտաբար չի վերածվում հոռետեսության: Իսկ լավատեսական հիմքը արվեստն է, որը ծնվում է մարդուց և հանում մարդու: Վեպի վերջում Ավիկը նկարում է կոշտացած ձեռքերով ու արևախանձ Աստվածամորը և հարցնում. «Աստվածայինը... ո՞րն է ամենաաստվածայինը... Ամենամարդկայինը»:

Գեղարվեստական երկի մեջ, այսպիսով, կարևորը մեծ, բայց ոչ ինքնակա արվեստն է, որը օրերի և մարդու ճակատագրի մտահոգություն ունի: Վեպում այդ մտահոգությունը միշտ չէ, որ ներդաշնա-

կորեն է ձուլվում գործողության հենքին, բխեցվում այուժեի իրավիճակային տրամաբանությունից: Այն հաճախ գլխավոր հերոսի ստատիկ խոհն ու վերլուծությունն է, ուստի առաջնահերթը դառնում է լուրջ և կարևոր ասելիքը ինչ-որ կերպ տեղ հասցնելու միտումը: Հարցադրումների այս լայն ոլորտը պետք է անձնականաճանապարհի մարդու կերպարում, դառնա բնավորության և հոգեաշխարհի տեղաշարժերի մասնիկ: Դրա կատարման փորձը վեպում առկա է:

Վեպի չորս մասերից յուրաքանչյուրի սկզբում բերվում են Ավիկի ինքնակենսագրությունը և որևէ բնաբան, որոնց մեջ խորհրդանշորեն խտացվում է նյութի նկատմամբ հեղինակի մոտեցման և փաստի ընդհանրացման միտումը: Նրա առաջին ինքնակենսագրությունը շատ սովորական է, իսկ Ժան-Ժակ Ռուսոյից բերված բնաբանը հետևյալն է հուշում. «Ես դեռ ոչինչ չեմ ընդունել և արդեն ամեն ինչ զգացել եմ»: Ահա և առաջին՝ «Նա իր աշխարհում» մասի բովանդակության հիմնանյութը. գյուղ-լենինգրադյան ուսումնառության դժվարին ու հաճելի տարիներ-երևանյան աշխատանքային օրեր, որոնց հատկանշական է որոնումների կիրքը: Նյութը նրան հասնում և մատուցվում է առավելապես զգայական-ենթագիտակցականի շրջանակներում: Ավիկը նկարում է կանանց, փորձում կյանքի տարբեր երևույթներ խորհրդանշել կնոջ մարմնի խորհրդավոր ձևերում: Նրա կտավները տարժամանակյա ընդհանրացումների ակնկալություն ունեն, տաղանդավոր լուծումների մեջ անգամ ժամանակակից ուղղությունների մեջ տեղավորվելու երբեմն հաջողված, բայց անինքնատիպ միտումի և կատարման արտահայտություն են: Սա դիպուկ դիտողություն է և մեծ երևույթի սկզբնավորման ճշմարիտ ընկալում, քանի որ Ավիկի մեջ կա վիճակների այն բոլոր հանրագումարը, որ անխուսափելի է յուրաքանչյուր մուտք գործողի կեցվածքին: Եվ եթե նկարիչն այժմ ամեն ինչ զգում է, ապա ընթացքը հուշում է, որ նա շուտով կհասնի ըմբռնելու անհրաժեշտ կարողությանը:

Իսկ հասունացմանը կնպաստի միջավայրի ամեն մի մանրուք: «Աղջիկները սկսեցին Ավիկին հետապնդել և ոչ թե նա աղջիկներին: Դեռ այն հասակում ազդեցիկ տեսք ուներ, հմայիչ առնականություն

և ընդհանուրի մեջ՝ գեղջկական ինչ-որ առիթքնող բան»։ Նրանց հետ կապի մեջ երբեք ոչ մի կեղծիք չի եղել, և յուրաքանչյուրը հերոսի էության մի կողմի բացահայտումն էր, կյանքի մի շերտի անհրաժեշտ ընդգծումը։ Վարսիկին Ավիկը հայտնաբերում է նրա մահից հետո միայն, իմանում, որ նա ապրել է որպես նկարչի կին, ով հոգու հաղորդակցությամբ լիովին հասկացել է իրեն, շատերին բացատրել իր նկարները։ Եվ կինը անսպասելիորեն ուշացած հարազատանում է Ավիկին։

Այլ է հարաբերությունը Լիդայի հետ, ով նրա միակ սերն է, և ակնհայտ է հոգեբանական համոզվածությունը նրանց հարաբերության ամբողջ ընթացքում։ Ստեղծագործական երկունքի, հուսալառության ու հուսախաբության պահերին Ավիկը նրանից հեռու՝ միշտ նրա հետ է եղել։ Նրանց միտքն ու հոգին ազատ են, փորձում են չենթարկվել հասարակական որևէ տեսակի կաշկանդման, չվախենալ ցավի կամ երջանկության պոռթկումից։ «Ինտելեկտուալ» այս տեսակները, կարելի է ասել, նախաքաղաքակրթային բնականության մեջ են։ Լիդան կարող է գրել Ավիկին. «Վիկ, սա իմ վերջին նամակն է։ Մեր կենցաղախառը ռոմանտիզմը ավարտվել է»։ Բայց և անմիջապես կարող է հեռանալ ամուսնուց, համուն Ավիկի անել ամենայն անհնարինը։ Ավիկը կարող է մտքում դժգոհել, որ Լիդան իր արվեստանոցը մաքրակենցաղ բնակարանի է վերածել, բայց հետո անկարող անորոշության մեջ պատեպատ կաշել, քանի որ նա որոշ ժամանակով Երևանից Մոսկվա էր գնացել, և ահավոր էր նրա չվերադառնալու՝ թեկուզ մտացածին հեռանկարը։ Հարաբերությունների այս ելևէջումները անընդհատ են, գուցե և երկարաբան։

Սիրահարի՝ թեկուզ առօրյա չարաճճիությունների տակ հոգեբանական խորն ընդհանրացում կա. իսկական սերը երբեք կանգ չի առնում մի կետում և չի կարող պաճուճվել կենցաղային երջանկության մնջաբեր մահճում, այն հարաշարժ է և ինքնակույ։ Թումանյանի բառերով ասած՝ «բնության մաքուր տարրերից հյուսած» մարդկանց սերը կլանում է ինքն իրեն և միշտ ծնվում նորովի, և այս ընթացքում հատկանշական է կորստի անբացատրելի թախիծը անգամ վայելքի՝ ժամանակային սեղմությամբ անէացած ակնթարթի

մեջ: Սիրող կողմերը երբեք կանգ չեն առնում, ուստի չեն հասցնում մինչև վերջ ապրել իրարով, ծնվում են անընդհատ, դառնում անճանաչելի, և սա տարածությունից ու ժամանակից դուրս վիճակ է:

Ավիկի կյանքում բոլորովին այլ դեր է վերապահված Նուռիկին՝ տասնյոթամյա աղջնակին, որի հետ նա ծանոթանում է իրենց գյուղում: Հերոսի մեջ հաճախ է վերածնվում պատանեկությունը՝ գյուղի հարազատ տեսքով, ախռից փախած զամբիկի խորհրդանշով: Նա սկսում է նկարել հին ջրաղացն ու գոմի դուռը, գյուղի բազմաբովանդակ այլ մանրամասներ: Այստեղ էլ ծանոթանում է Նուռիկի հետ, ով նույնպես նկարել էր նույն ճեղքված դուռը, որի հետևում երկուսն էլ հավանաբար լսել են զամբիկի փնչոցը: Անբացատրելի թվացող, բայց հասկանալի հարազատությունը մոտեցրել է նրանց: Նախկին գունային լուծումներով արվեստը այժմ է գտնում իր ինքնատիպ դեմքը՝ ձեռք բերելով հավերժության վկայագիր: Գյուղ եկած Լիդան ասում է. «Քո տեղը որ լինեի, Վիկ, երբեք չէի հեռանա այս լեռներից»: Նուռիկն է, որ պարտադրում է Աստվածամորը նկարել արևախառն, կոշտ, քանի որ ուզում է բռնել նրա ձեռքից, ասել, որ իրենք բույրեր են:

Գրողի կողմից տեսական հիմնավորում ունի նաև Նուռիկի նկատմամբ Ավիկի վերաբերմունքի ներքին իմաստը: Նա հովանավոր ու շահախնդիր էր աղջկա ամեն մի քայլին, նվաճմանը. և այդքանը: Հարազատությունը, ակնածանքը, ամեն ինչ նրբորեն փայփայելու հակումը դառնում են նկարչի վերաբերմունքի խտացումը: Եվ այժմ նա բանվոր-աղջիկնե՞ր է նկարում, ծով, գյուղի տեսարաններ, թե՞ կարմիր զգեստով Նուռիկին, պահպանում է նախկին համարձակ ձևերն ու գույները, բայց արվեստաբան Կառլոսը նկատում է, որ «իշխել է սկսում ազգային երանգը: Գյուղի ոչ անմիջական անդրադարձումներն էին»: Այստեղ, ի միջի այլոց, գրողի հետ կարելի է չհամաձայնվել ազգային և գյուղականի նույնացման համար: Նուռիկի միջոցով Ավիկը ոչ միայն ստեղծագործական ճշմարիտ ելակետի է հանգում և ապրում դրանով, այլև նրա մեջ է տեսնում իր իսկական հեռանկարն ու հաղթանակը: Եվ այս ոգորումների բարդ ճանապարհով արվեստագետը դուրս է գալիս իր սոսկական աշ-

խարհից, կանգնում աշխարհի դեմ որպես հավասարագոր ուժ, հաղթում նրա դիմադրությունը, և այդ հաղթանակի շնորհիվ առաջին պլան է մղվում աշխարհը, իսկ ստեղծագործող անհատը ձուլվում է նրա մեջ այնքան, որ ի վերջո նույնանում է նրա հետ, և մնում է միայն աշխարհը: Ահա վեպի հաջորդ՝ «Աշխարհը և նա», «Աշխարհը» մասերի տրամաբանությունը:

Այս ամենը հերոսին հեշտությամբ չի տրվում, պայքարի ու տառապանքների երկարաձիգ ուղու վերջնակետն է, և այդ ընթացքում Ավիկը հաճախ է ստիպված լինում դժգոհել մարդկային բուն էության ու երևութականի հակադրությունից՝ իր միջավայրում ու ներսում ունենալով երկուսն էլ. «Չե՞ս կարծում, որ միշտ իսկական լինելը դժվար բան է... Որովհետև մարդիկ իրենք էլ չգիտեն, թե որն է իսկականը»: Միննույն է՝ էության և երևութականի հակադրությունն է հերոսների տարբերակման բաժնեգիծը: Մի կողմում գլխավոր հերոսն ու նրա մտերիմներն են՝ ճարտարապետ Մարգարը, քանդակագործ Ստեփանը, Վասպուրը և էլի ոմանք: Նրանք իրենց երևակայության մեջ ստեղծածի, դա իրականություն դարձրածի ոգևորությամբ ապրում են արարման խաղաղ երջանկությունը, հետո զարկվում արտաքին հասկանալի ու անհասկանալի բազում արգելքների պատին, կործանվում, հասնում անգամ իրենց ստեղծածը փշրելու, ոչնչացնելու դառնությանը: Երբեմն նույնիսկ սահմանն է խառնաշփոթ դառնում: Կեցվածքի ու խաղի կրող Տիրոսյանն անգամ երբեմն կարող է անկեղծ լինել, ինչպես որ Ավիկը կարող հանգամանքների թելադրանքով, թեկուզ հազվադեպ, բայց օտարվել ինքն իրենից: Եվ այս պայմաններում ինքնահաստատման կարևոր հիմքը մնում է հավատը. «Մարդ պիտի ատամ ունենա, պայքարել կարողանա, հաստատել իր տեղը կյանքում: Իսկ դրա համար նախ և առաջ ինքն իրեն պիտի հավատա, սխալ-ճիշտ՝ պիտի հավատա»:

Վիպական նյութի ծավալումը հերոսին տանում է Մոսկվա, ապա՝ Իտալիա: Վերապրելով գեղանկարչության հսկաներին՝ Ավիկը տրվում է տեսական մտորումներին ու փնտրտուքին, աշխարհի ճանաչումը, իր համընդգրկունության մեջ, նրան անհնար է թվում. «Ես մտա ժողովրդի խորքերը և զգացի իմ ոչնչությունը...»: Արվես-

տը նա ընկալում է որպես հավերժական որոնում, որը եթե ավարտվում է նորի հայտնաբերմամբ, ապա հենց դա էլ օգնում է ազատվելու ամենակուլ ձանձրությանից, իմաստավորում գոյությունը: Բայց վերադառնալուց հետո Ավիկին պարտություն է մի այլ բնորոշ հոգեվիճակ: Նա խստապահանջ է դառնում իր նկատմամբ, անհատական ցուցահանդեսի համար շատ քիչ գործեր է ընտրում, «նրան թվում էր, թե ցուցադրելու այսքան բան չուներ: Աշխարհի գլուխգործոցները նրան հանգիստ չէին տալիս»: Այս կասկածը ինքնահաստատման համոզիչ գրավականներից է, և անգամ ծանրակշիռ վաստակից հետո սա բնական է այնքան, ինչքան բնական է մուտք գործողի ինքնավատահոսությունը: Ավիկը խոստովանում է. «Իմ հասակում Վան-Գոգը մեռնում էր, Ռաֆայելը հաստատել էր իր հանճարը... Իսկ ես դեռ ոչինչ չեմ արել»:

Այսպիսով՝ Ա. Արաքսմանյանը խորն է ընկալել իսկական արվեստի ու արվեստագետի ինքնահաստատման բարդ ուղին: Հերոսի անվերջ որոնումները արվեստի մեջ մարդու ինքնորոնման ու կայացման ուղին են, և սա է մեծ չափով պայմանավորում վեպի գեղարվեստական արժանիքը: Գուցե նյութի այս դիմադրությունը անհրաժեշտ խորությամբ հաղթահարելու փաստն է, որ ստիպում է առավել նրբանկատ լինել թերությունների նկատմամբ: Թեմայի բնույթն ու ասելիքի քաջիմացությունը ինքնին բացասում են ամեն մի մակերեսայնության առկայություն, մանավանդ ակնհայտ է գրողի կողմից մեծ հարցադրումներ անելու և շատ բան ասելու կանխակալ դիրքորոշումը: Մինչդեռ վեպում քիչ չեն պարզունակ վիճակները՝ մակերեսային լուծումներով, ուր պակասում է դրության հոգեբանական ազդակը, ինչպես վերևի օրինակներում էլ զգալի է, ակնհայտ է արհեստական բառահամատեքստը: Մեծ խնդիրների մեջ, թվում է, անկարևոր է թվում չպատճառաբանված «մանրուքը» այն բանի, որ եթե, օրինակ, պետք է, որ Եվան հանդիպի Լիդային՝ Ավիկին որոշ տեսանկյունից բացահայտող կարևոր գրույցի համար, ապա նա անմիջապես Մոսկվայում է, իսկ եթե Օֆելյայի վիճակն այնպիսին է, որ զգացվում է Եվայի ներկայության անհրաժեշտությունը, ապա նրան հաջորդ ակնթարթին տեսնում ենք Երևանում: Սրա կողքին քիչ չեն այլ կարգի անհարկի մանրամասները:

Այնուհետև. հեղինակի ակնհայտ քաջատեղյակությունը արվեստաբանական հարցերին երբեմն չարաշահվում է: Գրողի և հերոսի կողմից արվող վերլուծումներն ու տեսական ընդհանրացումները իշխում են վիճակների և հոգեբանությունների պատճառաբանվածության վրա, անգամ ստեղծագործական պահի նկարագիրը շատ ավելի տեսություն է, քան ներքին պոռթկման, երկունքի արտահայտություն: Ահա թե ինչու եթե հաջողված են «արվեստաբանական» մենախոսություններն ու երկխոսությունները, ապա բառը դառնում է անշարժ, համատեքստը զրկվում է մարդկայնացման լիցքից, երբ խոսքը արվեստի հարցերի մասին չէ, կամ պարզապես՝ առանցքում մարդն է:

Որպես իշխող այդ միտումին հակադրություն՝ նույն «Հրդեհ» վեպից բերենք գեղագիտական անհրաժեշտ հնչեղություն ունեցող «մանրուքի» մի օրինակ. Ավիկի ինքնայրում-ինքնահաստատումի խորհրդանիշը արվեստանոցի հրդեհն է: Նա մոխրացած արվեստանոցում շրջում է ստվերի նման՝ թղթի կտորներ վառելով և նրանց լույսով ինչ-որ բան փնտրելով: Այս վիճակը հավաքվածների վրա թողնում է հոգեկան հավասարակշռությունը կորցրած մարդու տպավորություն: Իսկ Ավիկը հանկարծ շրջվում է, տեսնում հիվանդանոցի խալաթ հագած Լիդային և մրմնջում. «Լյուդ, ես կորցրել եմ ծխամորձա...»: Այրվել է հերոսի կենսագրությունը, մոխրացած կտավները ոչ միայն նրա սերն են, այլև նրա գոյությունը, որի կարևոր ապավեններից մեկը կինն է: Նրան ուղղած իր խոսքերի մեջ Ավիկը չէր կարող ամփոփել կորստի ահավորությունը և դա իր սիրելիին հաղորդում է՝ հիշելով սիրելի առարկայի կորուստը, այն դեպքում, երբ ծխամորձը պարզապես նրա գրպանում էր:

Վեպի ավարտը չպետք է հռոճետեսական դիտել, քանի որ կրակից հեռու են մնացել ցուցահանդեսի համար առանձնացված կտավները, իսկ կրակի միջից փրկվել է Լիդայի նկարը՝ Օդետայի դերում պարելիս: Հրդեհով կանգ չի առնում կենսագրությունը, և արվեստի կյանքը ավելի խոր արմատներ ունի, երկարակեցության ավելի բարդ գաղտնիքներ:

«Սովետական գրականություն», 1977, թիվ 2

ՆԱՐԵԿԱՑԻԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՆՈՐ ԿԱՍ ՀԱՉՈՐԴ ՔԱՅԼԸ

Մեծերի ստեղծագործության տարժամանակյա ընդգրկումների յուրաքանչյուր անդրադարձ երբեք վերջակետի միտում չունի և կարող է ուղղակի կամ անուղղակի պայմանավորել հաջորդ քայլի անխուսափելիությունը: Նարեկացիագիտությունը, որի տարողունակ շրջանակների մեջ հայ և ոչ հայ բավականին նշանավոր անուններ կան, այդպես անընդհատ պետք է լինի հաջորդ քայլի տրամաբանության մեջ: Հ. Սիրգոյանի «Նարեկացիագիտական հետազոտություններ» ժողովածուն դրա հաստատումներից է: Հոդվածները, որոնք տարիների հետևողական աշխատանքի արդյունք են, մեծ մասամբ պահում են վերլուծական հետևյալ սկզբունքը. հետևելով Նարեկացու բառի ենթախորքային ու ծածկագրական շերտերին՝ պարզել բանաստեղծի կենսագրության և ստեղծագործության գաղտնի էջեր, մեծերի կյանքին բնորոշ բարդ ելևէջումների մեջ տեսնել ստեղծագործական շատ առանձնահատկություններ:

«Նարեկի ծածկագրությունների վերծանության փորձ» հոդվածում այդ միտումը հաստատվում է իր իսկ բանաստեղծի ձևակերպումների տեսական բնույթով. «աներեւութից յայտնութեանց», «տարածմունք ծածկելոց», «ցուցմունք գաղտնեաց» և այլն: Թեպետ անմիջապես առկա է վերապահությունը՝ դրանք չե՞ն կարող լինել աստվածային կատարելության կամ մեղավոր մարդու մետաֆորային ընկալում՝ իրենց խոհաքնարական խորքով: Բայց հեղինակի հավաստմամբ՝ այս և մեղքի-ապաշխարանքի-տառապանքի այլ արտահայտությունները «վերաբերում են բանաստեղծի հոգուն: Ուստի հենց դրանք էլ պետք է հիմք ծառայեն Մատյանը հասկանալու, հետևաբար նաև նրանում գաղտնագրված շատ ու շատ ճշմար-

տություններ ի հայտ բերելու համար»: Եվ որպես կանոն, մանրակրկիտ գիտականության են հասնում խորիմաստ վերծանումները, քվերի հարաբերության ծածկագրված ասեղիքի պարզաբանումները, որոնք հիմնավոր ճշտում են Գրիգոր Նարեկացու ծնունդի ու կենսագրության փաստեր, արտաքին կապերի ու ներքին ապրումների փոխալայնամավորվածություն, նաև Մատյանի արարման ճանապարհի ներանձնական բարդությունները, ընդհատումներն ու ամբողջացման տվյալամբները:

Հոգվածների մեծ մասում այդ սկզբունքի գիտական խորքը այնքան տարողունակ է, որ անխուսափելի են դառնում որոշ առաձգականացումներ, ինչ-ինչ մեկնությունների արհեստական երանգը և ինքնաբուխ բանավեճն ընդհանրապես: Օրինակ՝ 6-րդ փաստում «ամենայն», «քո», «ոչ» բառերի կրկնությունների և տողավերջին «է»-երի առատությունների մեկնաբանման մեջ հայտնաբերվում են եզրահանգման համար անհրաժեշտ քվերը. բայց բառային կրկնությունները, որոնք միջնադարյան մտածողության ձև են և նպատակ ունեն միստիկ վերացարկում ստեղծել աղոթքի էքստազային վիճակի ու մաքրագործման ուժի համար, Նարեկում քիչ չեն, և այլ հատվածների ծածկագրերումը կարող է բերել քվային այլ հարաբերությունների եզրահանգման: Կամ 10-րդ փաստի մեջ քվերի գաղտնագրծման հիմք է ընդունվում այն, որ տվյալ հատվածի «վերջին չորս տողն ունեն «ահա» սկսվածք», մինչդեռ հայտնի է, որ իր ներքին ռիթմով հանդերձ, որ նույնպես աղոթքի միստիկա-էթիկական կոչումներից է, Նարեկը արձակ է գրվել և տողատվել է տարբեր ժամանակներում տարբեր սկզբունքներով:

«Նարեկացու առեղծվածը» հոդվածում ևս բանաստեղծի կյանքի ու ներաշխարհի նույնահիմք պարզումներն են, որոնցով հիմնավորվում են խոհաբնարական ընդհանրացումների իրական ազդակները. «Նարեկացին իր «Եսը» Մատյանում քեն ձուլել է անտեսանելի հորիզոն-Աստծո հետ, բայց և այնպես թողել է իր ճախրանքի հետքը, որը մեզ հնարավորություն է տալիս թափանցելու բանաստեղծի ներաշխարհը», և այդ «հողեղեն» որոշակիությունը հետազոտական խորքային բացահայտումների մեջ ոչ պակաս կարևոր է,

մանավանդ շատ առումներով գնում է խոհաքնարական ընդգրկումների պարզաբանմանը, որ այս գրքի կարևոր ասեղքներից է: Միշտ զգացվում է հեղինակի մեջ բանասեր-հետազոտողի քննական ուժը՝ թող որ երբեմն փիլիսոփա-տեսաբանի ստվերումների գնով: Այս դեպքում տեսանելի են դառնում կաթողիկոսական ընտրություններին Նարեկացու մասնակցության հնարավորությունը և այդ հիմքի վրա՝ հալածանքների ու տվայտանքների հիմնավորումները, որոնք կարող էին դառնալ Մատյանի արարման լիցքերից մեկը: Այս ուղիով Նարեկը հասկանալու առաջարկից հետո Հ. Միրզոյանը գտնում է, թե «կարևոր է թափանցել ոչ միայն նրա լեզվական, այլև մտածական առանձնահատկությունների մեջ (սրանք փոխալայնմանավորված ընդհանրություններ են – Վ. Ս.) , և այս ընթացքի մեջ կատարվում է ոճական դիպուկ դիտարկում-եզրահանգում. «Սովորաբար բանաստեղծն իր ասելիքն արտահայտում է թույլից դեպի ուժեղը, անկարևորից դեպի կարևորը, սովորականից դեպի անսովորը տանող ընթացքով և, իբրև կանոն, իր բուն ասելիքն ասում է վերջում»:

Կոնկրետ փաստական կամ տեսական ընդհանրացման հակում ունեցող դրույթները գրքում հիմնավորվում են նարեկացիագետների վկայակոչումներով, եղած հարուստ գրականության դիպուկ շրջանառմամբ, որ գիտաէթիկական կարևոր պահանջ է մանավանդ տարողունակ հարցադրումներ առաջադրելու և լուծելու հակում ունեցող աշխատանքի մեջ: Ի վերջո, մեղքի-զոջումի-ձգտումի-հույսի սպրումային խոհաքնարական խորքն ու տարածականությունն են, բառապատկերային հզոր ցնցումներով, որոշում Նարեկի համատարածական ու տարժամանակյա ուժը և հավերժակյաց մեծ արվեստի բնութագիրը, որի լիցքերը կարող էին, իհարկե, կենսափաստի որոշակիությունից սնվել: Բայց նաև դրանք պիտի նպաստեն և ոճական ընդհանրացումների, և ժամանակների հարաբերության փիլիսոփայական ընկալումների բացահայտումներին: «Նարեկի կառուցվածքի շուրջը» հողվածում հետազոտական նույն հիմունքները Հ. Միրզոյանին մղում են կատարելու ինքնատիպ խոհական եզրահանգում ժամանակների շարժման մասին. «Եռատարր ժամանակի տարրերից իրական գոյություն են նշում միայն

անցյալն ու ապագան, իսկ ներկան հանդես է գալիս լոկ որպես դրանք իրար միացնող ու իրարից զատող պահ: Ինչ վերաբերում է Մատյանին, ապա նրանում ներկան հենց Մատյանն ստեղծելու ընթացքն է, որը իբրև հոգեվիճակ, այսինքն՝ ցավ-զոհանքի և փրկության հույսի անգատելի միասնություն, իրար հետ կապում ու իրարից զատում է բանաստեղծի անցյալն ու ապագան», և Նարեկացին միշտ կարևորում է անցյալն ու ապագան, որոնք ինքնին խոհական վերացարկումներ են՝ կապված ներկայի որոշակիությամբ, կենսական փաստով:

Ահա ժամանակային այս անցումները շատ բան են որոշում «Ողբերգության մատյանի» կառուցվածքային ու բառա-ոճական առանձնահատկությունների մեջ՝ կազմելով բովանդակային յուրահատուկ ատաղձ, որի պարզաբանումը Ս. Պատարագի կառուցվածքի հետ խորը զուգահեռներով ցուցադրված է այս գրքում՝ միշտ Նարեկացու բառի ենթաշերտային խորքերը տեսնելու հակումով, և դրա բարդ ելևէջումները հիմնավորելու են մարդու մաքրագործման փրկության հույսը՝ Աստծո հետ երկխոսական իրավիճակների էթիկական շրջանակներում... «Բանաստեղծը, անհամեմատ վեր բարձրանալով ինքն իրենից, ըստ էության դրսևորում է աստվածային մտածողություն, որին հասնում է «ինքնապատարագմամբ»»: Դրանով է որոշ տեսանկյունից բացատրելի դառնում մաս Նարեկի գլուխների կառուցվածքային տրամաբանությունը:

Բանասիրական կարևորություն ունեն մաս Նարեկացու գրական ժառանգության, Նարեկացու և Գրիգոր Տղայի որոշ երկերի համեմատական վերլուծության հատվածները, որոնք ամբողջացնում են հանճարի տեղի անսահմանությունը ժամանակների մեջ: Նույն հարաբերություններում պետք է գնահատել «Նարեկացին և հայոց գրերը», «Նարեկացին և հայ առակագրությունը» և այլ հոդվածներ: Իսկ «Աղոթագիրք թե՞ «Մատենան ողբերգութեան» հայտնի տարակարծությունն ակնարկող հոդվածում հեղինակի հոգսը՝ ապացուցել, որ այս գործը «պետք է դիտել ոչ թե որպես միայն աղոթագիրք, այլ նախ և առաջ իբրև իսկական ողբերգություն», իր կտրուկությամբ բանավեճի տեղիք է տալիս այնքանով, որ այստեղ

բնականորեն շոշափվում է ժանրի հարցը, և Նարեկի գլուխները պահպանում են աղոթքի կառուցվածքային շերտերը, որոնց մեջ սովորաբար ընկալելի են ողբերգության ապրումային, բայց ոչ ժանրային հատկանիշները, կամ դրանք կարող են կապվել մաս ժանրի հետ:

Հասկանալիորեն հնարավորություն չունենալով անդրադառնալու այս տարողունակ աշխատանքի բոլոր հոդվածների բանասիրական հետազոտության գնահատականին՝ ներառենք Նարեկացու բառաշխարհի հարուստ դրսևորումների վերլուծությունը: Նկատենք, որ Հ. Միրզյանը բանասեր-գրականագետ-փիլիսոփայի կարողություններից գատ՝ մասնագիտորեն քաջատեղյակ է կրոնաստվածաբանական և լեզվաբանական գիտելիքներին ևս և դրանք շրջանառում է պատմականության հենքի վրա. բառը ծագումնաբանության, կենսագրության և պատմական շարժման արտահայտչաձև է՝ սկսած ժողովրդական կամ «աշխարհիկ երգի» մտածողական շերտերից մինչև կրոնաստվածաշնչյան երկերի թարգմանությունների և ինքնուրույն մատենագրության ոճա-կառուցվածքային շրջանակները, և այս բարդ շարժումների մեջ ժանրային առումով առանձնահատուկ է Նարեկացու՝ անչափելի ընդգրկումներ ունեցող բառաշխարհը, որը շառավիղվելու է ապագայի ամբողջ գրականության մեջ:

Պարզվում է, օրինակ, որ «անբերրի, ելումուտ, ընդմիջարկութիւն, համաճարակ, համապարփակ, տիրադաւ, օղաշու» և նման այլ սովորական թվացող բառերը ստեղծել է Նարեկացին, իր ոճին ավելի բնորոշ թվացող բարդ մակդիրա-ածականական ձևերի կողքին: Նորաստեղծ բառերի բառացանկ կամ բառարան կազմելու գործը կօգնի մաս գիտական այլ վերլուծությունների հստակեցմանը, բանասիրական վեճերի հարթմանը՝ կապված, ասենք, հեղինակային պատկանելության խնդրի հետ և այլն: Կիսելով հեղինակի հավաստումը, որ բերված բառացանկ-բառարանը «բնավ չի սպառում Նարեկացու կերտած նոր բառերի քանակը», ցանկանում ենք անմիջապես ընդգծել այս ուղղությամբ կատարված լրջագույն աշխատանքը, երբ ոչ միայն բառաքանակն է առանձնացված, այլև

բառերի կիրառական սկզբունքն է ճշտված, պարզված նրանց հարաբերությունը հայտնի բառերի նորովի գործածության համատեքստում, կիրառական շարունակականությունը հետազայում: Այս վերջինը հիմք է տալիս նաև ճշտելու գրականության պատմության համար կարևոր արժեք ունեցող ինչ-ինչ վիճելի հարցեր: Օրինակ՝ հաջորդած 11-րդ դարում Նարեկացու նկատմամբ եղած անտարբերությունն ու լռությունը, պարզվում է, թվացյալ են, քանի որ Գրիգոր Մագիստրոսն օգտագործել է «նարեկացիական 29 բառ», Արիստակես Լաստիվերտցի պատմիչը՝ 11 բառ և այլն (բավականին հիմնավորվում է փոխառման և ոչ թե սեփական բառաստեղծման տարբերակը): Եվ արտառոց թվացող իրավիճակի բացատրությունը կրկին հանգում է Հ. Միրզոյանի այս գրքի համար առանցքային հիմունքի՝ Նարեկացու հոր՝ Խոսրով Անձնացյաց եպիսկոպոսի բանադրման և իր իսկ Գրիգորի նկատմամբ եղած բազում հալածանքների փաստին, որի արձագանքները պիտի շարունակվեին միառժամանակ ևս: Իսկ Կիլիկիայում Նարեկացու տիրակալ մթնոլորտը կարող էին ստեղծել նույն Գր. Մագիստրոսի շառավիղները՝ Ներսես Շնորհալին, Գրիգոր Տղան և ուրիշներ:

Գրիգոր Նարեկացու անձի, կյանքի, ժամանակի, ստեղծագործությունների շատ առանձնահատկությունների, գործառնական տարածականության, ներընդգրկուն բառաշխարհի նորովի բացահայտումների նպատակն է հետապնդում Հրաչիկ Միրզոյանի ժողովածուն, որի հետազոտական խորքայնությունը, շատ հարցերի պատասխաններ բերելով, վերջակետի հավակնություն չունի, և նյութի ու հարցադրումների տարողունակությունը պիտի հասկանալի դարձնի նաև բանավեճի անխուսափելիությունը: Կարևորը, իր իսկ հեղինակի խոստովանմամբ, այն է, որ «ժողովածուն կարող է առիթ դառնալ նորանոր ուսումնասիրությունների», քանի որ Նարեկացու օվկիանոսը միշտ ու անընդհատ խորքային հետազոտությունների պահանջ է դնելու, պարտադրելու նարեկացիագիտության անընդհատ հաջորդ և երբեք ոչ վերջին քայլը...

ՀԱՅ ՀԻՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԳԻՏԱՐԿՈՒՄԸ

Հայ հին և միջնադարյան մշակույթի նշանավոր ներկայացուցիչներին նվիրված ծանրակշիռ մենագրությունների, ուսումնասիրությունների կողքին նկատելի է նաև գրականության կամ մատենագրության, դպրության պատմությունների զգալի քանակ՝ Գ. Զարբհանալյան, Հ. Գաթրճյան, Ա. Զամինյան, Դ. Ալիշան («Հայապատում»), Վրթ. Փափագյան և ուրիշներ: Բայց նրանք բոլորը հակված էին միջնադարի գրականությունը դիտել հաջորդական դարերի և նշանավոր, երբեմն նաև ոչ այնքան հանրահայտ անունների հերթագայությամբ, խորը բանասիրական, պատմա-աղբյուրագիտական դիտարկումների կողքին սահմանափակվել «վառվառ ոճ», «գեղեցիկ գրելաձև» և նման մի քանի արտահայտություններով: Չկար պարբերաբաժանում, չէր ստվերագծվում գրականության ու մշակույթի գեղարվեստական զարգացման օրինաչափությունը՝ կապված ազգի պատմական ճակատագրի հետ, երբեմն օտարազգի հայագետների կողմից առաջարկված ժխտման-տեղաշարժման գայթակղությունը թափանցում էր նաև մեր հայագետների մենագրությունները:

Հին և միջնադարյան գրականության ամբողջական և վերլուծական մեթոդների ու սկզբունքների հետևողականությամբ հատկանշվող պատմության առաջին հեղինակը Մանուկ Աբեղյանն էր՝ 20-րդ դարի 40-ական թվականներին: Այդ պատմության եռամաս պարբերացման մեջ՝ «Նախնական առասպելապատմական բանահյուսություն», «Եկեղեցաքաղաքական մաքառման գրականություն», «Վերածնության գրականություն», ընդգրկելով հին գրականության վիթխարի և բազմաբովանդակ նյութը, նշանավոր հայագե-

տը չէր կարող չանել նաև վիճելի եզրահանգումներ, որոնք շատ առումներով առաջինը և ուսանելի լինելով հանդերձ՝ առաջադրում էին նաև հեղինակի ասածի նկատմամբ քննական անխուսափելի վերաբերմունք:

Եվ ահա, դեռևս 40-ական թվականներին երիտասարդ Մ. Մկրյանը զգուշավոր մտավ միջնադարագիտություն՝ «13-18-րդ դարերի աշխարհիկ քնարերգություն» փոքրածավալ քրեստոմատիկ ուսումնասիրությամբ, այնուհետև իսկապես համարձակ ու նորօրյա գիտականությամբ հատկանշվող «Գրիգոր Նարեկացի» և 70-ական թվականներին գրած «Մովսես Խորենացի» մենագրություններով ու այդ ամենի ամփոփագիրը դառնալու հակված «Հայ հին գրականության պատմություն» գործով, որի առաջին և միակ հատորը լույս ընծայվեց 1976-ին Երևանի համալսարանի հրատարակությամբ, և որը ավարտվում է 10-րդ դարի պատմաշրջանով:

Անմիջապես որոշակի դարձավ Մ. Մկրյանի գիտամեթոդական դիրքորոշումը. նորովի ընթերցմամբ ցուցադրել անցյալի գրականության հայտնի դեմքերի, մանավանդ պատմիչների երկերի գիտագեղարվեստական հնչողությունը՝ նրանց խոսքի նկատմամբ քննական հավատով, թեկուզ երբեմն դա չհիմնավորված թվա, և Մ. Աբեղյանի դիպուկ ու ընդհանրական պարբերացման դիմաց հին և միջնադարյան գրականության զարգացման օրինաչափությունները դիտարկել ավելի որոշակի, թեպետ ոչ մինչև վերջ իմաստավորված բաժանումներով. 1) հնագույն ժողովրդական բանահյուսություն, 2) հայ գրականությունը 5-րդ դարում, 3) 6-9-րդ դարերում, 4) 10-րդ դարում, 5) 11-12-րդ դարերում, 6) 13-16-րդ դարերում, 7) 17-18-րդ դարերում: Դարերի սոսկական հաջորդականությամբ կատարված այս ձևական շրջանաբաժանումը, իհարկե, մահանջ էր Մ. Աբեղյանի՝ գիտական խորությամբ կատարած պարբերացման սկզբունքներից:

Շրջաբաժանման բովանդակային իմաստն այն է, որ 5-րդ դարը դիտվում է դասական շրջան, 6-9-րդ դարերին բնորոշ է համարվում դավանաբանական պայքարի և հինգերորդ դարի մմանողության միտումը, որ նկատել էր նաև Աբեղյանը, 10-րդ դարը վերա-

ծննդի շրջան է: Հետագա ընդգրկումների իմաստը գիտնականը չի հստակեցնում. պարզ է, որ 13-րդ դարից սկսվում է աշխարհիկ քնարերգության շրջանը: Ակնհայտ է, որ կարելի է անհետևողականությամբ տեսնել նաև այս պարբերացման մեջ: Վերածնունդը չէր կարող սահմանափակվել միայն 10-րդ դարով, Աբեղյանը որոշակի սկզբունքների հետևողականությամբ այն տեղավորում է 11-17-րդ դարերում: Երևույթի գեղագիտական-իմաստասիրական հատկանիշները հիմք են տալիս Վերածնունդը տեսնել 10-12-րդ դարերում: Միաժամանակ 13-րդ դարից սկսվող քնարերգության աշխարհականացումը տևում է մինչև 18-րդ դար, և նույնիսկ այն, որ 16-18-րդ դարերում նկատելի իշխող է աշուղական երգը, առանձնապես հիմք չի տալիս տարաբաժանել նույն հատկանիշներով բնութագրվող այդ մեծ պարբերաշրջանը:

Խոնդրի ընդգրկումությունն ու բազմաշերտ հարստությունը միշտ անխուսափելի են դարձնում բանավեճի հնարավորությունը, բայց տվյալ դեպքում կարևորը քայլի առաջընթաց իմաստն է և վաստակի գնահատականը: Իսկ այդ գնահատականը Մ. Մկրյանի կերպարում նախ շեշտում է մանկավարժ-գիտնականին, որը ակադեմիզմի որևէ ճիգ չի արել երբեք: Այդպիսին է նա իր ընդգրկումն ու բարդ նյութի սկզբից մինչև վերջ. գրում է հայ ժողովրդի ծագման դժվարին, թվում է՝ փաստառատ, բայց հակասական, տրամաբանական և ներհակ եզրահանգումներով բնորոշվող երևույթի՝ մասին, թե գեղեցիկը տեսնելու իր նուրբ կարողությամբ դա պետք է անցյալի պատմագիրների ու քնարերգուների երկերում, կամ հետազոտական խորքերը մտնում երկու դարակազմիկ մեծությունների՝ Խորենացու և Նարեկացու ժառանգության վերլուծություններում, նա իսկապես միշտ երկխոսում է լսարանի հետ:

Գեղարվեստի խորը դիտողականության ակնհայտ հակումներով գիտնականը, որին հենց դա տասնյակ տարիներ դարձրեց նոր գրականության լավագույն դասախոսը համալսարանում, հայ հին և միջնադարյան գրականություն մտավ բանավեճի պահանջով և դրանով բացատրելի լավ ու վատ դրսևորումներով: Քննական և արևմտյան հայագիտության ու բանասիրության մեջ հայոց միջնա-

դարի նկատմամբ եղած որոշ վերապահումային դիրքորոշումը, այն, որ պատմասկզբնաղբյուրային վստահություն չեն ներշնչում Ագաթանգեղոսի վկայաբանական-հրաշապատումային շարադրանքը, «վիպասան» Բուզանդն ու «բանաստեղծ» Եղիշեն, ամենից շատ՝ ամենամեծը՝ քերթողահայր Խորենացին և այլք, յուրովի իր մասնակի արտահայտությունը գտավ նաև Աբեղյանի գիտական համակողմանի քննության մեջ: Բանահյուսական տարրի անխուսափելի առկայությունը որոշակիորեն բացարձակացնելով՝ նշանավոր հայագետը «Պարսից պատերազմ»-ի մեջ է ներառում 5-րդ դարի պատմիչներից ոմանց, մանավանդ Փավստոսի գրքի զգալի մասը՝ փաստորեն այն վերածելով բանահյուսական նյութերի ժողովածուի:

Մ. Մկրյանի կարևոր ու բանավիճային նպատակադրումներից մեկը, ահա, պատմագրական երկերի պատմագիտական արժեքների հաստատումն է՝ դրանց զուգահեռված գեղարվեստական տարրերի ցուցադրումներով: Բայց այս դիրքորոշման մեջ ևս առկա է բանավիճային մի սկզբունք՝ մեծ մասամբ աներկբա հավատը պատմիչների նկատմամբ, որքան էլ վերլուծական հիմնավորումների փորձ արվեն: Յուրաքանչյուր երկի մեջ դիտվում են «պատմիչ-գրողի» ժամանակի ներքին ու արտաքին քաղաքական հարաբերությունների, պատմական դեպքերի առանձնահատկությունները, ընդհանուր աշխարհայեցողության և տվյալ հեղինակի աշխարհընկալման ու ոճական յուրատիպությունները: Այս հիմունքների վրա փորձ է արվում ապացուցելու, որ «հայ ժողովրդի կազմավորման պրոցեսը սկսվել է Բիայնայի հզոր թագավորության ընթացքում», այդ շրջանում էլ ծագել են առասպելները, որոնց սյուժետային զարգացումը հասնում է վիպական գրույցների, վիպերգերի ծնունդին, որոնց մեջ պետք է ընդգծելի դիտել ոչ թե փոխառությունները, այլ ազգային-պատմական հատկանիշները:

Դրանց ներառումներով հանդերձ՝ ուղղակի պատմական հավաստիություն ու արժեք ունեն 5-րդ դարի և հետագայի պատմիչների երկերը, որոնք «վաղ միջնադարում հանդիսացան մարդկության պատմագիտական մտքի մի նոր փուլը»: Բանավիճելով այդ հու-

շարժանները «եկեղեցաքաղաքական մաքառման գրականություն» որակելու Աբեղյանի սկզբունքի դեմ՝ Մ. Սկրյանը բնութագրական է համարում «աշխարհիկ-քաղաքական մաքառման գրականություն» ձևակերպումը՝ հենվելով այն բանի վրա, որ կրոնի և եկեղեցու խնդիրը միշտ պետական-քաղաքական հնչեղություն է ունեցել: Դա հաստատում է ոչ միայն պատմագրության կոնկրետ բովանդակային քննություններով, այլև պատմիչների աշխարհայացքի բացահայտումներով: Բուզանդին և շատերին բնորոշ է համարում գաղափարային կապվածությունը երկրի անկախության կողմնակից կենտրոնաձիգ ազնվական դասի հետ, կամ գտնում է, որ Խորենացու գործի մեծությունը, պատմական կարևոր աղբյուր լինելուց բացի, «ավելի քան պայմանավորվում է նրա հեղինակի՝ իբրև գիտնականի և մտածողի, իբրև ժամանակի հասարակական մտքի ու գիտակցության և էսթետիկական ճաշակի ամենախտրը կրողի մեծ արժանիքներով»: Խորենացու աշխարհայացքի բնորոշ կողմերն են համարվում հայրենասիրությունը և հումանիզմը, որոնցից առաջինը դրսևորվում է որպես ուժեղ, եռանդուն պետական գործիչների փառաբանում և թույլերի դատափետում (ցավոք չբացելով «իմաստասեր բարքի» և «բնիկ տերերի» գաղափարական շերտերը), օտար լծի դեմ պայքարի մեջ ներքին ուժերի համախմբվածության անհրաժեշտություն, ֆեոդալական մասնատվածության քննադատություն: Իսկ մարդասիրության-հումանիզմի կարևոր կողմերն են մարդու գնահատումը «խոհականության» չափանիշներով, ազգի՝ իբրև մի ամբողջի ընկալումը, շատ տիրակալների համարձակ քննադատությունը:

Այս ամենով հանդերձ, անշուշտ, ժամանակի գաղափարական պարտադրանքին ենթարկվելով և դրանցով բովանդակավորելով իր գիտական դիրքորոշումը՝ ոչ այնքան բանասեր-հետազոտողի, որքան գեղագետ-վերլուծողի պահվածքում սողանցքվում են նաև որոշ ծայրահեղացումներ: Դա բխում է միջնադարի նշանավոր երևույթների մեջ կրոնականությունը համարյա բացառելու, նրանց երբեմն եկեղեցական աշխարհայեցողությանը հակադրելու դիրքորոշումից: Դրա տարրերը կային դեռևս պատմագրության քննության մեջ,

որոնք ավելի զգալի են դառնում Վերածննդի գրականության և աշխարհիկ քնարերգության ոչ միշտ անկողմնակալ գնահատումներում: Ակնհայտ է, որ հայկական Վերածննդի և Գրիգոր Նարեկացու ժառանգության արժևորումների մեջ նշանակալից է Սկրյանի վաստակը: Անցած դարի 50-ական թվականներին ոչ միայն վանական Նարեկացու հանճարի հետևողական, թեկուզ ժամանակի նահանջների շունչը ներառած գնահատականը, այլև «հայկական Վերածնունդ» մշակութային դարաշրջանի հասարակական-գեղագիտական, եվրոպականի հետ տիպաբանական առանձնահատկությունների բացահայտումները յուրօրինակ նվաճում էին՝ ամբողջ զգուշավորությամբ հանդերձ:

Հասարակական-մշակութային ելևէջումները ազգի պատմությունից բխեցնելու մեթոդաբանական մույն հիմունքները ակնառու են նաև այստեղ. պայքարը արաբների դեմ և Բագրատունյաց թագավորության հաստատումը, քաղաքների զարգացումը և աշխարհիկ մտայնությունների թափանցումն ու տիրակալումը, գյուղացիական աղանդավորական շարժումները, ճարտարապետության, գիտության աշխարհականացման և մարդակենտրոն միտումները, ահա այս որակների փոխկապակցված զարգացման արդյունք է համարում Մ. Սկրյանը նոր մշակութային դարաշրջանի ձևավորումը: Վերածնունդը դիտարկվում է ոչ միայն Նարեկացու քնարերգության ոճամտածողական առաջընթացի մեջ, այլև մույն 10-րդ դարի պատմագիրներ Հովհաննես Դրասխանակերտցու և Թովմա ու Անանուն Արծրունիների երկերում: Ետհինգերորդդարյա պատմագրության (Սեբեոս, Հովհան Մամիկոնյան, Մովսես Կաղանկատվացի, Ղևոնդ) զարգացման օրինաչափությունը շարունակելով՝ նոր ժամանակների ազատությամբ Դրասխանակերտցին «Հայոց պատմության» մեջ կերպավորում է իր անձը, հիմնավոր խոսում իր՝ ոչ միայն կաթողիկոսական գործի, այլև ապրումների մասին: Թովման «Պատմութիւն տանն Արծրունեաց» գործում, դուրս գալով տոհմական պատմագրության շրջանակներից, հայոց ազատագրական պայքարի մեջ շեշտում է նաև ժողովրդի դերը, այդ առնչությամբ խոսում խոթեցիների բնութագրի ու կենցաղի մասին՝ այս

առումով լինելով առաջինը, մանրամասնորեն է ներկայացնում Ադրիանարի կառուցումը, ճարտարապետական բնութագրի մեջ շեշտում վերածննդյան աշխարհիկ շերտերը, ինչի աշխարհայացքային առկայությունը Անանունի մեջ ընդգծվում է Գագիկ Արծրունու կերպարի բացարձակացմամբ:

Երևույթի վերլուծական ընդգրկումությունը, իհարկե, Գրիգոր Նարեկացու ժառանգության բնությունն է: Անմիջապես նշենք, որ չեն ամբողջացվել Վերածննդի և Նարեկացու ստեղծագործությունների մեջ կրոնա-միջնադարյան որակների առկայությունն ու անխուսափելիությունը, ինչպես և այդ նոր մշակութային դարաշրջանի մարդակենտրոնության փիլիսոփայական-գեղագիտական հիմքերը: Բայց անհրաժեշտ խորքով բացահայտվում են բնության և մարդկայնորեն գեղեցիկի, մարդու ներքին դրամատիզմի, ինքնակատարելագործման ձգտումի բանաստեղծական արտահայտությունները՝ Նարեկացու տաղերգության մեջ փաստորեն հոգևոր տարրի սովորումներով: Ընդհանրացնելով այն, որ «նկարչական տեսողությունը և խոսքի երաժշտականությունը Նարեկացու բնական տարերքն են», և վերոհիշյալ բովանդակային ընդգրկումների մեջ հաստատելով դա, մաս Նարեկա համճարի բառաստեղծական հզոր կարողությունը, արվում են մաս այսպիսի դիտարկումներ. «Նարեկացին ստեղծագործում է զարմանալիորեն ազատ՝ անտեսելով եկեղեցական դոգմաների կաշկանդիչ շղթաները», և ընդհանրապես «նրա համար գոյություն չունեն երևակայության թռիչքի դավանաբանական կաշկանդումներ»: Գաղափարական պարտադրանքի եզրերն ու գեղագիտական խորը ընկալումը գիտնականի մեջ վերածվում են յուրօրինակ ներհակության, որը ի վերջո հասնում է զգուշավոր, բայց ճշմարիտ եզրահանգման. «Ֆիզիկական գեղեցկության հետ միասին, ճիշտ է, հոգևոր գեղեցկությունն է Նարեկացին առավելապես պատկերում, բայց այդ հոգևորը նրա մոտ իր վերացական, անորոշ աստվածայինի կերպարը մասամբ կորցնում է՝ փոխարինվելով կոնկրետ մարդկայինով»:

Մ. Մկրյանի՝ որպես հայ միջնադարյան գրականության պատմաբանի հիմնական դերը մնում է այդ գրականության գեղարվես-

տական արժանիքների վերհանումը, այդ սկզբունքով և գեղագետի դիտողականությամբ նույնիսկ պատմագրական երկը վերընթերցելու և սյուժետային վերլուծական ու դիպուկ վերապատմումներով աննշան թվացող դրվագի մեջ պատկերավորի և հոգեբանականի կարևոր ընդհանրացումներ տեսնելու կարողությունը: Մինչև անգամ սեպագիր արձանագրությունների կանոնիկ ու սխեմատիկ ոճի մեջ հայտնաբերվում են աշխարհընկալումների ու բնավորությունների ինքնատիպ դրսևորումներ: Բիայնայի թագավորների արձանագրությունները, օրինակ, չունեն դրանց հատուկ՝ դաժանությունների պարծենկոտ նկարագրություններ, իսկ Ռուսա Առաջինը անգամ մոտենում է գեղարվեստական կերպարին, բնութագրվում դրամատիկ էությամբ: Պատմիչների գործերի գեղարվեստական արժանիքները բացահայտվում են վերլուծական կայուն սկզբունքներով՝ ժողովրդական բանավոր ստեղծագործությունների կամ դրանց ոգու և ոճի առկայությունը, պատմական հերոսների կերպավորումը, պատկերավոր նկարագրություններ և ոճական այլ ինքնատիպություններ: Այսպես՝ Փավստոս Բուզանդին հատուկ է դեպքերը վիպական-դրամատիկ, անգամ կենցաղագրական ընթացքի մեջ ներկայացնելու հակումը, Մովսես Խորենացու ոճի մեջ ներդաշնակվում են գիտական սեղմությունը և պատկերավոր ճոխությունը, Եղիշեի գրելաձևին բնորոշ են ականատեսի զգացմունքային հագեցվածությունը և քնարական գեղումների բանաստեղծացումը, ու այդպես շարունակ:

«Պատմա-բանասիրական հանդես», 2007, թիվ 3

ԷՊՈՍԻ ԳՐԱՎՈՐ ԿՅԱՆՔԻ ՀԱՐՅՈՒՐ ՏԱՐԻՆ

Հայ ժողովուրդը բանավոր ստեղծագործության հարուստ ավանդություն ու ժառանգություն ունի, նրա ամբողջ պատմությունը՝ ծնունդից մինչև մեր օրերը, զուգակցվում է բանահյուսական տարբեր ժանրերի գոյությամբ: Մ. Աբեղյանը ժողովրդական բանավոր ստեղծագործությունը, ըստ ժամանակային առաջընթացի և դրան համապատասխանող ժանրային գերակշռության, բաժանում է հետևյալ խմբերի՝ 1) Հմայիլներ և առասպելներ, 2) Վիպասանք, 3) Պարսից պատերազմ, 4) Տարոնի պատերազմ, 5) Սասնա ծռեր: Փաստորեն ժողովրդական ստեղծագործությունը ունեցել է անընդմեջ զարգացման պատմություն, և ժամանակի ոչ մի արհավիրք երբեք չի կարողացել խզել այդ ընթացքը:

Մեր ժողովրդի կենաց և ոգու մարգարտացումը, անշուշտ, հանճարեղ «Սասնա ծռեր» կամ «Սասունցի Դավիթ» էպոսն է, որը հայ ազգի հետ անցել է նրա ճանապարհը և յուրովի ամփոփվել 8-10-րդ դարերում՝ արաբական զավթիչների դեմ մղած գոյության կռվի պատմական իրադարձությունների հենքի վրա: Բերնից բերան անցնելով՝ էպոսը միշտ հարաճել է, ներամփոփել նախասկզբնական ժամանակներից մինչև նոր իրադարձությունների ընկալումներ և այդպես հարստանալով՝ դարձել է մի ողջ ժողովրդի պատմության, ֆիզիկական գոյակռվի ու հոգեմտավոր հարստության անձիր զանձարան, պահպանել ժողովրդական լեզվամտածողության հարազատությունը, ձեռք բերել հանրագիտական արժեք, որից նյութ են ստանում գիտության բազմաթիվ ճյուղեր՝ գրականագիտությունը, լեզվաբանությունը, պատմագիտությունը, տիեզերաբանությունը, բնագիտությունը, աստվածաբանությունը, իրավագիտությունը, բարոյագիտությունը և այլն:

Էպոսի երկրորդ ծնունդը պայմանավորվում է նրա գրավոր գոյությամբ, որի սկիզբը 1874 թվականն է, առաջին երախտավորը՝ Գաբեգին Սրվանձտյանը: Իսկ առաջին գրավոր վկայությունը հանդիպում ենք դրանից առաջ՝ 1806 թ., Դուկաս Ինճիճյանի «Նոր Հայաստան» գրքում: Հիշատակելով «Խանտուտի ձոր», «Խանտուտի բերդ» տեղանունները՝ բանասերը ավելացնում է, թե դրանց մասին ժողովուրդը գրույցներ է պատմում. այսպանը, և ոչ ավելին: Գ. Սրվանձտյանը լավ էր գիտակցում իր գործի մեծ արժեքը և անհանգիստ նկատում, որ հավանաբար իրենից հետո ոչ ոք ուշադրություն չի դարձնի այս շատ կարևոր գործի վրա: Բարեբախտաբար այդպես չեղավ, և «Սասունցի Դավիթը» դարձավ ու պիտի դառնար մարդկության ուշադրության կենտրոնում կայուն տեղ ունեցող երկերից մեկը: Անընդհատ նոր պատումներ են գրի առնվել, տարբեր գիտական հիմունքներով փորձել են բացել նրա համընդգրկուն բովանդակությունը, նրա հետ կապվել են նշանավոր անուններ՝ Մ. Աբեղյան, Մ. Էմին, Ն. Մառ, Գ. Հովսեփյան, Ե. Լալայան և ուրիշներ:

Հայոց էպոսը յուրացնելու կարիք ունեին այլ ժողովուրդները ևս, և դրա հաստատումներից մեկն է «Սասնա ծռեր»-ի առաջին պատումի հրատարակության 100-ամյակին նվիրված գիտաժողովը, որը կայացավ 1974 թ. հոկտեմբերի 15-16-ին ՀԽՍՀ Գիտությունների ակադեմիայի, Երևանի պետական համալսարանի և Մոսկվայի՝ Մ. Գորկու անվան համաշխարհային գրականության ինստիտուտի կազմակերպմամբ: Երկու օրվա ընթացքում Երևանի և Մոսկվայի շատ նշանավոր գիտնականներ հանդես եկան էպոսի տարբեր կողմեր բացահայտող բազմաբնույթ զեկուցումներով:

Նստաշրջանում բացման խոսքով հանդես եկավ ԳԱ թղթակից-անդամ Մ. Մկրյանը: Համառոտակի ուրվագծելով էպոսի անցած ուղին ու ճակատագիրը՝ պրոֆեսորը մասնավորապես նշեց, որ այժմ էպոսի գրի առնված պատումների թիվը անցնում է 100-ից. «Հիացմունք է պատճառում մեր էպոսի պատմա-սոցիալական նշանակության մեծությունը... Էպոսի գաղափարական հարստության լավագույն կողմերից մեկը բարձր հայրենասիրությունն է ու հումա-

նիզմը»։ Ուշադրության արժանի է մանավանդ Մ. Մկրյանի հետևյալ միտքը. ««Սասունցի Դավիթը» իր բազմաքանակ տարբերակներով համաշխարհային ժողովրդական արվեստի այն բացառիկ նմուշներից է, որ պահպանվել ու մեզ է հասել առանց որևէ գրական միջամտության. իսկ դա նշանակում է, որ նրա ուսումնասիրությունը հսկայական տեսական նշանակություն ունի նաև ընդհանուր էպոսագիտության համար»։ Այս առումով միանգամայն ողջունելի ու դրվատանքի է արժանի Հայաստանի Գիտությունների ակադեմիայի հասարակական բաժանմունքում «Սասնա ծռերը» ուսումնասիրող գրականագետների ու բանագետների առանձին խմբի ստեղծումը։ Մ. Մկրյանը առաջարկության կարգով նշեց նաև, որ ռուսերեն թարգմանության համար համահավաք բնագիր ստեղծելու ուղղությամբ ձեռնարկած աշխատանքներից բացի, լավ կլիներ, եթե խնդիր դրվեր առհասարակ ստեղծելու երկու համահավաք բնագիր՝ մեկը Մուշի ու նրան հարող շրջանների, մյուսը՝ Մոկաց ու նրան սահմանակից շրջանների պատումներից։ Դրանց մեջ էպիկական-ստեղծագործական բնույթի սկզբունքային և էական տարբերություններ կան։

Պրոֆ. Ա. Պետրոսյանը (Մոսկվա) իր ««Սասունցի Դավիթը» և ԱՄՀՄ ժողովուրդների էպոսները» զեկուցման մեջ զուգահեռ վերլուծությամբ հետաքրքիր ընդհանրություններ ու տարբերություններ էր նկատել էպոսների միջև՝ նշելով, որ ի տարբերություն հայկականի՝ բաշկիրների, թուրքմենների և այլ ժողովուրդների էպիկական ստեղծագործությունները մեր օրերն են հասել որոշ գրավոր մշակման ճանապարհով։ Միաժամանակ զեկուցողը ցույց տվեց տարբեր էպոսների գլխավոր հերոսների ծնունդի ինքնատիպությունը (ջրից, մոր գերեզմանից և այլն), գործելակերպի և բնութագրի ակնառու ընդհանրությունները՝ շեշտելով հատկապես չեղծված մարդասիրությունը-հումանիզմը՝ որպես նրանց բոլորի համար հատկանշական երևույթ։ Վերջում զեկուցողը տեղեկացրեց, որ Մոսկվայում հրատարակության են պատրաստում ՍՍՀՄ ժողովուրդների էպոսները։

Պրոֆեսոր Գր. Գրիգորյանի «Հայ էպոսագիտության զարգացման փուլերը» զեկուցումը բնութագրում է անցած շրջանների տի-

պական կողմերը, որոնցով բնորոշվում են հայ էպոսն ու էպոսագիտությունը, իսկ ակադեմիկոս Ա. Ղարիբյանի ելույթի թեման էր «Բարբառագրության հարցերը էպոսի պատումների գրառումներում»:

Առանձին հարցադրումների հետազոտության նպատակ ունեւ պատմական գիտությունների դոկտոր Վ. Բոլյանի «Ամուսնության ձևերը «Սասունցի Դավիթ» էպոսում» զեկուցումը, որտեղ փորձ էր արվում հայտնաբերել ամուսնության հայտնի ձևերի՝ խմբամուսնության, զուգամուսնության տարրեր, մայրիշխանության առկայությունը, բազմակնության նշմարելի արտահայտություններ: Մեջբերված կոնկրետ օրինակների հիմքի վրա ցույց էր տրվում ամուսնության ծեսի ընթացքը. գուսանները կամ պառավ կանայք գովերգում են հարսնացուի արժանիքները, իսկ երբ հայտնվում է փեսացուն, նրանք փոխադարձաբար մամակներ են գրում իրար կամ մատանիներ փոխանակում: Հարս բերելու երեք ձևերի մասին են վկայում էպոսի պատումները. 1) երբ փեսացուն ինքն է ներկայանում ամուսնության բացահայտ առաջարկով, 2) երբ հայտնվում է քողարկված և առևանգում հարսնացուին, 3) երբ հարս են բերում պատգամախոսների միջոցով, առանց փեսայի ներկայության:

ԳԱ թղթակից-անդամ Վ. Չալոյանը ««Սասունցի Դավիթ» էպոսի սոցիալական բովանդակությունը» զեկուցման մեջ նշեց, որ մեր էպոսը ամբողջացել է Հայաստանում ֆեոդալիզմի ծաղկման շրջանում, ուստի նրանում կարևոր տեղ է գրավում նաև սոցիալական հակամարտության պատկերը: Փոքր Միերն ու մյուս դրական հերոսները արտահայտում են աշխատավորության շահերը, խտացնում աշխատավոր մարդու տրամադրություններն ու ցանկությունները: Պայքարը ֆեոդալիզմի դեմ դրսևորվում է երկու ձևով. 1) պայքար առհասարակ չար աշխարհի դեմ, 2) կռիվ կոնկրետ շահագործողների դեմ: Սոցիալական (և ընդհանրապես) չարիքը ներկայացվում է սև եզի ու տարբեր դևերի կերպարանքով: Սասնա հերոսները սպանում են նրանց և անբավ հարստությունը բաժանում սղոթատներին, կեղեքումների դեմ պայքարի մեջ ժողովրդին առնում են իրենց պաշտպանության տակ: Գյուղացիական ապստամբու-

թյունները, նաև Թոնդրակեցիների շարժման արձագանքները դրսևորվում են մասնավորապես Անիի շրջանի պատումներում: Այդ շարժումների վայրէջքը խորհրդանշվում է Փոքր Սիերի՝ Ագռավաքարում փակվելու պատկերով: Բայց ժողովուրդը չի կորցնում ազատության նկատմամբ իր լուսավոր հավատը և առողջ հասարակությամբ պատկերացնում է առանց սոցիալական շերտավորման, Սասունի օրինակով, որտեղ մարդիկ հարկ ու տուրք չեն տալիս:

Հայ հերոսական էպոսի՝ ազգային շրջանակներից դուրս գալու փաստի ցուցադրումն է դոցենտ Ա. Բուդաղյանի ««Սասունցի Դավիթ» էպոսի թարգմանությունները» գեկուցումը: Էպոսը թարգմանվել է ավելի քան 20 լեզուներով, որոնցից՝ վեց անգամ անգլերեն, երկու անգամ ֆրանսերեն, ռումիներեն, լեհերեն, գերմաներեն, չեխերեն, հունգարերեն, չինարեն, ճապոներեն, պարսկերեն, ռուսերեն, ուկրաիներեն, էստոներեն և այլն: Բնագրի հետ համեմատությունները ցույց են տալիս, որ թարգմանիչները հիմնականում բարեխղճորեն են լուծել իրենց դժվարին խնդիրը: Հատուկ գնահատանքի է արժանացել Լ. Սյուրմեյանի անգլերեն և Ֆ. Նեյդիի ֆրանսերեն թարգմանությունը:

Հետաքրքրությամբ լսվեց արվեստագիտության դոկտոր Մ. Մուրադյանի ««Սասունցի Դավիթ» էպոսի երգվող հատվածների ձայնագրությունները Կոմիտասի և այլոց կողմից» գեկուցումը, որն ընթանում էր ձայնագրված հատվածներից մի քանիսի կատարմամբ: Երգվել են հիմնականում «գլղորմի»-ները, Դավթի կոչը, Խանդութի գովքը: Կոմիտասը հոգատարությամբ ձայնագրել է երգվող հատվածները, փայփայել «Սասունցի Դավիթ» օպերայի ստեղծման ծրագիրը: Այդ ձայնագրություններից մեզ են հասել «Դառնանք գողորմի տանք», «Ձենով Օհանի երգը», «Մարա Մելիքի երգը» և այլն: Կոմիտասից հետո այս կարևոր գործը շարունակել է Սպիրիդոն Մելիքյանը, ամփոփել դրանք 1935 թ. լույս տեսած «Ուրվագիծ հայ երաժշտության պատմության» գրքում: Մեր օրերում երգվող հատվածների ձայնագրությամբ զբաղվում է երգահան Արամ Քոչարյանը, որը դրանք («Ափսոս, հազար ափսոս», «Սասնա

աղջիկների երգը», «Խրոխպեր, խերախոտ խրոխպեր» և այլն) հրատարակության է պատրաստում առանձին գրքով:

Այժմ, երբ ավարտվել է գիտական նստաշրջանը, կարելի է վստահորեն ասել, որ այն մի նոր քայլ է հայոց հերոսական էպոսի ուսումնասիրության և ընդհանրապես էպոսագիտության մեջ, էպոսի գրավոր կյանքի 100 տարեկանի հոբելյանը նրա անմահության նոր գրավականն է:

«Երևանի համալսարան», 1974, թիվ 3

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Մուտք.....	3
Մաս առաջին	
Ուսումնասիրություններ.....	7
Անտիկ–միջնադար ներհակությունը	
գրականության սկզբնավորման շրջանում	9
Սայաթ-Նովան և միջնադարը	27
Հազարամյակների խորհուրդը մեծերի խոսքում.....	52
Դավիթբեկյան պատմաշրջանի գեղարվեստական	
արձագանքները.....	76
Հրանտ Մաթևոսյանի պատմափիլիսոփայությունը.....	108
Հայի տեսակի և ճանապարհի խորհուրդը	
ըստ Խորենացու և Թումանյանի.....	135
Մաս երկրորդ	
Հոդվածներ և զեկուցումներ	161
Սունդուկյանը և հայ վոդևիլը.....	163
Գաղափարի և հոգու համադրության մեջ.....	171
«Բնիկ տերեր» ազգաբանական կարգը	
ըստ Մովսես Խորենացու	178
Մովսես Կաղանկատվացին_հայոց մշակույթի	
համակարգում.....	194
Մարդու և արտաքին աշխարհի_մետաֆորային	
ընկալումները Նարեկում	209
Աբովյանի բանաստեղծության_ակունքներում	230
Երազը և սարսափը Չարենցի	
նաիրյան ընկալումներում.....	246

Մաս երրորդ	
Գրախոսություններ և հաղորդումներ	265
Մենագրություն հայ գեղարվեստական արձակի սկզբնավորման մասին	267
Մարդորոնման ազդանշանը.....	272
Ինքնայրումի հրդեհով.....	278
Նարեկացիագիտության նոր կամ հաջորդ քայլը	287
Հայ հին գրականության պատմության գեղարվեստական դիտարկումը.....	293
Էպոսի գրավոր կյանքի հարյուր տարին.....	301

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՎԱՋԳԵՆ ՍԱՖԱՐՅԱՆ

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ

ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ

ԴՐՎԱԳՆԵՐ

Համակարգչային ձևավորումը՝ Կ. Չալաբյանի
Կազմի ձևավորումը՝ Ա. Պատվականյանի
Հրատ. սրբագրումը՝ Հ. Ասլանյանի

Տպագրված է «Արման Ամանգույան» ԱԶ-ում:
ք. Երևան, Հր. Ներսիսյան 1/125

Ստորագրված է տպագրության՝ 17.05.2018:
Չափեր՝ 60x84 ¹/₁₆: Տպ. մամուլը՝ 19.375:
Տպաքանակը՝ 100:

ԵՊՀ հրատարակչություն
ք. Երևան, 0025, Ալեք Մանուկյան 1
www.publishing.am