

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

Ակադ. Հ. Թամրազյանի անվան հայ
գրականության պատմության ամբիոն

ՍԱՄՎԵԼ ՊԱՐԳԵՎԻ ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ

ՀԱՅ ՆՈՐ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

**ՈՒՍՈՒՄՆԱԿԱՆ ՁԵՌՆԱՐԿ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԲՈՒՀԵՐԻ
ՈՒՍԱՆՈՂՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՐ**

ԳԻՐՔ Ա

ԵՐԵՎԱՆ

ԵՊՀ ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ

2021

ՀՏԴ 821.19(091)(075.8)
ԳՄԴ 83.3(5Հ)g73
Մ 992

Նվիրվում է Երևանի պետական համալսարանի
հիմնադրման 100-ամյակին:

*Հրապարակության են երաշխավորել ԵՊՀ
Հ. Թամրազյանի անվան հայ գրականության
պատմության ամբիոնը, հայ բանասիրության
ֆակուլտետի և ԵՊՀ գիտական խորհուրդները:*

Խմբագիր՝ բան. գիտ. դոկտոր, պրոֆ. **Ա. Ա. Մակարյան**

Գրախոսներ՝ բան. գիտ. դոկտոր, պրոֆ. **Ս. Դ. Դանիելյան (ՀՊՄՀ)**

բան. գիտ. դոկտոր, պրոֆ. **Ա. Ա. Մակարյան (ԵՊՀ)**

բան. գիտ. դոկտոր, դոց. **Գ. Վ. Խաչիկյան (ՇՊՀ)**

բան. գիտ. թեկ. **Տ. Հ. Մերջանյան (ԵՊՀ)**

Մուրադյան Սամվել

Մ 992 Հայ նոր գրականության պատմություն: Ուսումնական ձեռնարկ/
Ս. Մուրադյան –Եր., ԵՊՀ հրատ., 2020, 540 էջ:

Հայ ուսանողությունն ունի հին ու նորագույն շրջանների հայ գրականության դասագրքեր, սակայն XVIII դարավերջից մինչև XX դարի առաջին տասնամյակներն ընդգրկող և ՀՀ ԿԳՄՍ նախարարության կողմից հաստատված, այսօրվա բուհական ծրագրերին ու ուսումնական գործընթացով նախատեսված ժամաքանակին համապատասխանող հայ նոր գրականության պատմության բուհական դասագիրք կամ ձեռնարկ չի ունեցել ո՛չ խորհրդային, ո՛չ էլ հետխորհրդային շրջաններում:

Սույն ուսումնական ձեռնարկն ստեղծվել է՝ լրացնելու այդ բացը և բավարարելու ուսանողության արդար պահանջը: Այն հիմնված է հայ գրականագիտության նվաճումների և գեղարվեստական արժեքների գնահատման արդի չափանիշների, ինչպես նաև գիտամանկավարժական երկարամյա գործունեության ընթացքում հեղինակի մշակված դասախոսությունների վրա:

Ձեռնարկը հասցեագրված է ՀՀ բուհերի ուսանողությանը, ուսուցիչներին և հայ գրականության ու մշակույթի պատմության հարցերով հետաքրքրվողների լայն լսարանին:

ՀՏԴ 821.19(091)(075.8)
ԳՄԴ 83.3(5Հ)g73

ISBN 978-5-8084-2500-2

© ԵՊՀ հրատ., 2021

© Մուրադյան Ս., 2021

ՆԵՐԱՇՈՒԹՅՈՒՆ

Հայ նոր գրականության պատմության ուսումնական ձեռնարկի կամ դասագրքի ստեղծումը հրամայական անհրաժեշտություն է Հայաստանի Հանրապետության բուհական կրթության համար: Երևանի պետական համալսարանի և ՀՀ մյուս բուհերի, Արցախի պետական համալսարանի, մանավանդ նրանց բանասիրական ֆակուլտետների ուսանողները ցայսօր, փաստորեն, չունեն այնպիսի դասագիրք, որը շարադրված լինի արդի պահանջներին և բուհական ծրագրին համապատասխան: Ուսանողին չենք կարող հանձնարարել Լեոյի, Վ. Փափազյանի, Հ. Աճառյանի և ուրիշների՝ նախանցյալ դարի կամ նախորդ դարասկզբի հայ գրականության ոչ ամբողջական պատմությունները, Արսեն Տերտերյանի՝ 1920-1930-ական թթ. ձեռագրի իրավունքով հրատարակված առաջադրանքներն ու «Հայ նոր գրականության պատմության» դասախոսությունները, անգամ 1944 թ. հրատարակված «Հայ կլասիկներ» մեծածավալ աշխատությունը, որը, իր լայն ընդգրկմամբ, գիտական անվիճելի արժանիքներով և հույժ օգտակարությամբ հանդերձ, այնուամենայնիվ, կրում է խորհրդային ժամանակների սոցիոլոգիական կադապարների հնացած դրոշմը: Կան մասնույն այդ դրոշմը կրող այլ օգտակար գրքեր, որոնցից միայն մատենագիտական հազվագյուտ օրինակներ են պահպանվել գրապահոցներում: Ցավոք, այդ նպատակին չի կարող ծառայել մասն Հակոբ Օշականի «Համապատկեր արևմտահայ գրականության» տասնհատորյակը արևելահայ գրականությունը շրջանցելու և այլ պատճառներով:

Հայաստանում խորհրդային կարգերի փլուզումից ի վեր շատ բան է փոխվել ինչպես հասարակական-քաղաքական, այնպես էլ գիտական ու հոգևոր-մշակութային կյանքում: Երեք տասնամյակ առաջ ստեղծվել են հայկական երկու պետություններ՝ Հայաստանի Հանրապետությունը և Արցախի Հանրապետությունը, ձևավորվել են քաղաքական ու տնտեսական, մարդկային ու հասարակական նոր հարաբերություններ, առաջ են եկել հանրային գիտակցության նոր ձևեր, որոնք թելադրում են նոր հայացք կենսական երևույթների, պատմական անցյալի և ազգային արժեքների նկատմամբ: Նոր իրականությունը, անցյալի արժեքների վերագնահատմամբ հանդերձ, առաջադրում է նոր նպատակներ ու խնդիրներ:

Սակայն անկարելի է իսպառ հրաժարումը մարդկային քաղաքակրթության և հայագիտության անցյալի նվաճումներից: Ուստի բնական է, որ դասական գեղարվեստական արժեքների հետ միասին շրջանառվում են նաև հայագիտության ու մանավանդ գրականագիտության ձեռքբերումները: Մինչև օրս, ըստ անհրաժեշտության, օգտագործվում են Մանուկ Աբեղյանի երկհատոր «Հայոց հին և միջնադարյան գրականությունը» (հ. 1, 1944, հ. 2, 1946), ուր քննարկվում են հայ գրականության պարբերացման և հատկապես հինգ նորին անցման շրջանի երևույթները, Ա. Տերտեռյանի «Հայ կլասիկներ» (1944), Մ. Մկրյանի՝ նոր շրջանի գրականությանը վերաբերող հոդվածներն ու ուսումնասիրությունները, Ս. Սարինյանի «Հայ գրականության երկու դարը» բազմահատորյակը, Հ. Թամրազյանի «Հայ քննադատության» երեք հատորները, տարբեր գրողների վերաբերող մենագրությունները, հոդվածներն ու դիմանկարները, Է. Ջրբաշյանի ուղենշային ուսումնասիրություններն ու հոդվածները XIX-XX դարերի գրական երևույթների ու առանձին հեղինակների մասին (Ալիշան, Նալբանդյան, Թումանյան, Տերյան և այլն):

Հին, նորագույն և սփյուռքահայ գրականության վերաբերյալ դասագրքեր ու ձեռնարկներ ունենք, սակայն պետականորեն հաստատված արդիական ծրագրին համապատասխան «Հայ նոր գրականության պատմության» բուհական համակարգված դասագիրք կամ ձեռնարկ, որով կարելի լիներ այսօր դասավանդել հայկական բուհերում, ցավոք, դեռևս չունենք: Այդ է պատճառը, որ բուհական ուսումնական գործընթացում դեռևս ապավինում ենք ավելի քան կես դար առաջ՝ 1960-1970-ական թթ., ՀԽՍՀ ԳԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտում աղենիկոսներ Ս. Սարինյանի ու Է. Ջրբաշյանի մասնագիտական ընդհանուր խմբագրմամբ լույս տեսած «Հայ նոր գրականության պատմություն» ընդգրկուն հիմնատորյակին և ուրիշների՝ հայ նոր գրականության զարգացման շրջափուլերին ու առանձին հեղինակներին նվիրված գրականագիտական մենագրություններին և այլ աշխատություններին:

Պարզ է, որ սկզբնաղբյուրի արժեք ունեցող ակադեմիական հիշյալ հիմնատորյակը, որը մեր գրական ու գեղարվեստական մտքի զարգացման պատմության հետմիջնադարյան շրջանի առավել համապարփակ ընդգրկմամբ միտված է գիտամշակութային ավելի լայն նպատակների, իր լավագույն էջերով մշտապես պահպանելու է իր արդիականությունն ու ծանրակշիռ արժեքը: Սակայն խորհրդային հրատարակություն լինե-

լով՝ այն կրում է նաև իր ստեղծման դարաշրջանի գաղափարական դրոշմը, և այնտեղ առկա որոշ մեթոդաբանական մոտեցումներ, գաղափարական-քաղաքական հարցադրումներ ու տեսակետներ, գրականագիտական եզրաքառեր մեր օրերում արդեն իսկ հնացած են և անընդունելի, իսկ վերջին տասնամյակների գրականագիտական նվաճումներն այնտեղ, բնական է, արտացոլված չեն: Այդ իսկ պատճառով էլ այժմ ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտը հայ գրականության ամբողջական պատմության նոր վեցիստորյակ է հրատարակում՝ հայ հին և միջնադարյան գրականության ընդգրկմամբ և հայ նոր գրականության պատմության նախորդ հրատարակության նյութերի նորովի շարադրմամբ կամ խմբագրմամբ, որոշ նյութեր նոր հեղինակների հանձնարարելով, օտար եզրույթների հայացմամբ, արդի գիտատեսական մտքի ձեռքբերումների տեսանկյունից նյութերի թարմացմամբ ու դրանք այսօրվա պահանջներին համապատասխանեցնելով: Եվ չնայած հայ նոր գրականության զարգացման պատմության շրջափուլերի, հեղինակների ու գրապատմական երևույթների գրեթե նույնությանն ու համընկնմանը՝ տարբեր են ուսանողին հանձնարարվող հեղինակների ու նրանց ստեղծագործությունների նկատմամբ ծավալային և իմացական պահանջները, որոնք այս դեպքում գոնե մոտավոր համապատասխանություն պետք է ունենան այժմ գործող բուհական ծրագրին:

Ուրեմն վաղուց էր հասունացել «Հայ նոր գրականության պատմություն» բուհական ձեռնարկի ստեղծման պահանջը: Սակայն այդպիսի դասագրքի կամ ուսումնական ձեռնարկի ստեղծումն անհնար է առանց գրականագիտության ձեռքբերումների և նախորդ փորձերի ու մանավանդ ակադեմիական հիշյալ հինգիստորյակի վրա հենվելու, ինչպես նաև առանց նոր մոտեցմամբ հայ գրականության պարբերացման, նրա զարգացման պատմության շրջափուլերի սահմանների հստակ ճշգրտման և բուհական ծրագրին համապատասխանության հաշվառման:

V դարասկզբից գրավոր գրականությունը, որը մատենագրության մեջ նախապես միաիյուսված էր պատմագրությանն ու փիլիսոփայությանը (բանավոր գրականությունը ժողովրդական բանահյուսության ու բանագիտության ուսումնասիրության տիրույթում է), ավանդաբար ուսումնասիրում են հետևյալ պարբերացմամբ՝

ա. հայ հին և միջնադարյան գրականություն, որն ընդգրկում է նախամաշտոցյան շրջանը և V-XVIII դարերը՝ գրերի գյուտից մինչև Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությունը ներառյալ,

բ. հայ նոր գրականության պատմություն, որն ուսումնասիրում է նախաարվյանական շրջափուլից մինչև Վահան Տերյանի ստեղծագործությունը ներառյալ,

գ. նորագույն շրջանի գրականության պատմություն, որն ուսումնասիրում է Եղիշե Չարենցով սկսված գրականությունը մինչև սփյուռքահայ ու անկախության շրջանի գրականությունը ներառյալ:

Այս պարբերացումը՝ հիմնված պատմական ընդհանուր զարգացման և լեզվական գործոնների վրա, ընդունվում է գրեթե բոլորի կողմից, ամենից տրամաբանականն ու անառարկելին է թվում, սակայն միանշանակ հավանության չի արժանանում:

Կան այլ մոտեցումներ ևս, որոնք, իրենց առավելություններով հանդերձ, ունեն ակնհայտ խոցելի կողմեր: Օրինակ՝ որքանո՞վ է նպատակահարմար Նաղաշ Հովնաթանին միջնադարի վերջին բանաստեղծ համարելն ու Սայաթ-Նովային միջնադարից նոր գրականություն տեղափոխելն այն պարագայում, երբ հենց նրանով է ավարտվում հայ միջնադարը, այսինքն՝ նրա ստեղծագործության մեջ իրականում ամփոփվում, ամբողջանում են միջնադարի գեղարվեստական մտածողության զարգացման գրեթե բոլոր գլխավոր միտումները: Այլ խնդիր է, որ Սայաթ-Նովա հանճարեղ աշուղ-բանաստեղծի ստեղծագործության մեջ, ինչպես համաշխարհային մյուս առաջնակարգ մեծությունների երկերում, առկա են երբեք չհնացող արվեստի հավիտենական հատկանիշները, ինչպես նաև նոր գրականությանը բնորոշ համամարդկային խոհեր ու զգացմունքներ և պատկերային լեզվամտածողության տարրեր, բանաստեղծական տեսակներ ու տաղաչափական ձևեր, որոնք դրսևորվել ու դրսևորվում են նաև նորագույն գրականության մեջ: Իսկ սա լուրջ խնդիր է, որը ոչ թե պետք է հերքել հայտարարություններով, այլ պետք է բնորոշել գիտականորեն՝ քննելով մեր գեղարվեստական մտքի շարժումն ու զարգացման ընթացքը գրական ազգակցության տեսանկյունից: Այդպիսով կբացահայտվեն նաև միջնադարականությունից նոր գրականության, կլասիցիզմից սենտիմենտալիզմին ու ռոմանտիզմին, ռոմանտիզմից ռեալիզմին անցման ու վերջինիս զարգացման տարբեր փուլերին, ինչպես նաև դրանց միջանկյալ օղակներին ու հոսանքներին բնորոշ յուրահատկու-

թյունները, տեսանելի կդառնա գեղարվեստական ժառանգորդության իրական պատկերը, գրական երևույթները կստանան առավել հստակ պարզաբանումներ:

Եթե XVII-XVIII դարերում Եվրոպայում, մասնավորապես Ֆրանսիայում կամ Ռուսաստանում, հասարակական-քաղաքական և սոցիալ-տնտեսական պայմաններն ավելի վաղ են հնարավոր դարձրել Լուսավորական շարժումն ու գեղարվեստական մտածողության նոր դարաշրջանի սկզբնավորումը, ապա միանգամայն այլ էր իրավիճակը պարսկաթուրքական բարբարոս հարձակումներից ու դաժան հարկահանություններից ավերակված, քայքայված ու կեղեքված Հայաստանում, ուր չկային լուսավորության ու առաջադիմության համար թեկուզ նվազագույն նպաստավոր պայմաններ:

Հնդկաստանի, Իտալիայի, Լեհաստանի, Ռուսաստանի, Պարսկաստանի և այլ հայ գաղթավայրերում զարգացող հայ հասարակական ու գեղարվեստական միտքն ուներ ավատատիրական բացարձակ միապետության դեմ բուրժուական մեծ հեղափոխություն ապրած Ֆրանսիայից ու աստիճանաբար հզորացող Ռուսաստանից տարբեր՝ հայ ժողովրդի ֆիզիկական գոյությունն ապահովելու, օտար բռնակալությունների դարավոր լուծը թոթափելու և արտագաղթը կանխելու նպատակ: Մանավանդ XVII դարասկզբին Շահ-Աբասի ավերիչ արշավանքից և մի քանի հարյուր հազար (հանրագիտարանները մինչև 500 000 են նշում) հայերի բռնագաղթեցնելուց հետո կային գրեթե ամայացած Հայաստանի անկյալ վիճակը բարեշրջելու առաջնահերթ խնդիրներ: Փառահեղ անցյալի մոռացության և ներկա համատարած տգիտության պայմաններում հայության կործանումը կլիներ լիակատար, եթե նրա ներսում չլինեին գրականության նորոգություն ու վերածնունդ ապահովող առողջ ու կենսունակ ուժեր, որոնք կարողանային հայությանը փրկել «վերջնական անկումից ու վայրենացումից»: Այս կապակցությամբ Մ. Արեղյանը գրել է. «Մեր հնի և նորի բաժանումը լինում է ոչ թե 18-րդ դարում, այլ 16-րդ դարում վերջերը և 17-րդի սկզբում, երբ համատարած իշխում էր ավերակ և թանձր տգիտություն»¹: Այսինքն՝ այդ ժամանակներից սկսվել և մինչև XIX դարի կեսերը տևել է **հայ գրականության նորոգության շրջանը**, որը, ըստ էության, **նախապատրաստական է**, բայց ոչ բուն **նոր գրականու-**

¹ **Արեղյան Մ.**, Երկեր, հ. Դ, Երևան, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., 1970, էջ 545:

թյունը, որովհետև մեծամուն հայագետը հին աստիճանական մարումն ու նորի ի հայտ գալը բնորոշել է որպես **նոր վերածնության շրջան**։ «Եվ հին հենց այս մահվան մեջ է, որ սկսում է ծնվել նորը՝ հին վերածնությամբ»²։ Իսկ XVII դարը, Աբեղյանի համոզմամբ, «շարունակող չէր մախրոդին, այլ միայն վերածնող»³։ Իսկ ստեղծված նոր պատմահասարակական պայմաններում «վերածնվող հին» գրական արժեքների նկատմամբ աճող հետաքրքրությունը, հայրենասիրական ու կրոնասիրական բովանդակությամբ հայոց հին մատենագրության և մանավանդ Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» ընդօրինակություններն ու տպագրություններն էին (սկսած 1695 թվականից), որոնց ընթերցմամբ ու եվրոպական լուսավորության յուրացմամբ գրագիտացող նոր սերունդները ձեռք էին բերում մեր հայրենիքի ու ժողովրդի պատմության ու մշակույթի իմացություն, եկեղեցասիրություն ու ազգային ինքնագիտակցություն։ Ահա թե ինչ էր նշանակում **հնից նորին անցման դարաշրջանում վերածնունդ**, որը XVII-XVIII դարերի մտավոր շարժման գլխավոր նպատակն էր։ Հետո պիտի տեսնենք, թե ինչու էր նոր գրականության նպատակալաց հիմնադիր Խ. Աբովյանը հետևողականորեն մարտնչում «եկեղեցու, Աստծու, յա սրբերի և հրեշտակների վրա» եղած գրականության հնացածության դեմ և ինչպես էր հիմնավորում եվրոպական լուսավորությանն ու առաջադիմությանը համապատասխան նոր բովանդակությամբ գրականության ստեղծման պատմական անհրաժեշտությունը։

Հետաքրքիր է, որ հիշյալ վերածնունդը սկզբնավորած կենսունակ ուժերին Մ. Աբեղյանը տեսնում է ոչ թե գաղթավայրերում, այլ բուն հայրենիքում՝ հանձինս այն գործիչների, որոնք կարճատև խաղաղության ժամանակներում աշխուժացրին երկրի հոգեմտավոր կյանքը, վերաշինեցին ու զարգացրին եկեղեցիներն ու նրանց հովանու ներքո հիմնեցին լուսավորության կենտրոններ՝ դպրատներ ու դպրոցներ։ Ամենևին չթերագնահատելով հայրենիքից դուրս հիմնված հոգևոր միաբանությունների ու կրթական հաստատությունների դերակատարությունը և հատկապես արժևորելով Վենետիկի Մխիթարյանների գործունեությունը՝ Մ. Աբեղյանը գրել է. «Հնի մեռելության մեջ վերածնությունն առաջ են բերում **ոչ թե Մխիթար Աբբան ու Մխիթարյանները, այլ Ամբերդցի Սարգիս եպիսկո-**

² **Աբեղյան Մ.**, նշվ. աշխ., էջ 545։

³ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 547։

սյուսը (մեռել է 1620 թ.), որ միաբան էր Սաղմոսավանքի, և **Տրապիզոնցի Տեր Կիրակոսը** (մեռել է 1621 թ.), որոնք բուն երկրի մեջ հիմնում են Սյունյաց Անապատը Տաթևի մոտ: Դրանցից անբաժան պիտի համարել և Սյունցի Մովսես վարդապետին, որոնք և եղել են «առիթ լուսավորութեան ազգիս Հայոց» (Մ. Աբեղյանն այնուհետև մեջբերել է Առաքել Դավրիժեցի պատմագրի բնորոշումը): Դրանք և դրանց աշակերտներն են, որ մտածում և գործում են մեր խոսպանացած կյանքը նորոգելու համար»⁴ (ընդգծումը մերն է՝ Ս. Մ.):

Ահա այս նորոգությունն է նա անվանել **հնի նոր վերածնունդ**, որը ումանք շփոթում են նոր գրականության հետ:

Ֆրանսիայի ու Ռուսաստանի համեմատ հայ իրականության հետամնացությունը և հայության ազգային անապահով վիճակը, ինչ խոսք, ակնհայտ էին: Եվ եթե այդ երկրներում տնտեսական կյանքի զարգացումն ու ժողովրդի ազգային անվտանգությունն ապահովում էին նաև հասարակական ու գեղարվեստական մտքի բուռն առաջընթաց, ապա հայ իրականության մեջ անվտանգության երաշխիքներ, առավել ևս նոր գրականության սկզբնավորման համար անհրաժեշտ հիմքեր ու նախադրյալներ նույն այդ ժամանակում, ցավոք, դեռևս չկային, և հայերս ուշացումով ու որոշ խանդով էինք հետևում զարգացող երկրների օրինակին:

Ազգային հետամնացությունը թոթափելու Շահամիրյանների, Ալամդարյանի, Թադիստյանի և հատկապես Աբովյանի լուսավորական ջանքերն ու «մեր մահանման քնից արթնանալու» նախադրյանական սթափեցնող հորդորներն այս նպատակամիտումն ունեին: Իսկ հայ նոր գրականության սկզբնավորումը ֆրանսիականի կամ ռուսականի նման XVII-XVIII դարեր տեղափոխելու փորձերը կարելի է միայն ցանկալի համարել:

Բոլոր դեպքերում, ինչպես իրավացիորեն ուղենշել են ականավոր սայաթնովագետներ Պ. Սևակն ու Հ. Բախչինյանը, Սայաթ-Նովա աշուղ-բանաստեղծն առանց արդիականացման հատուկ ճիգերի պետք է դիտարկվի և արժևորվի միջնադարականության շրջանակներում, Աստվածաշնչի ու սուրբգրյան մեկնությունների, միջնադարի հայ տաղերգության, Արևելքի մեծ քնարերգուների և աշուղական բանաստեղծության համապատկերում: Պ. Սևակը «Սայաթ-Նովա» ուսումնասիրության հա-

⁴ Աբեղյան Մ., նշվ. աշխ., էջ 546:

մար բանասիրության դոկտորի գիտական աստիճան ստանալուց և այն որպես մենագրություն հրատարակելուց հետո էլ ավելի սուր էր զգացել այդ **գերահանճարի** (Հովսեփ արքեպիսկոպոս Արղության Երկայնաբազուկի բնորոշումն է) և հայ միջնադարի առնչությունների լիարժեք բացահայտման անհրաժեշտությունը և իզուր չի գրել, ցավոք, անավարտ մնացած, 236 էջ կազմող «Սայաթ-Նովան և հայ միջնադարը» նպատակային աշխատությունը, որը միայն վերջերս՝ 2016 թ. է հրատարակվել: Նրա էջերում բանաստեղծ-գիտնականը հստակորեն մատնացույց է արել միջնադարի վերջին հանճարի սիրո բնույթը և գեղարվեստական ու կրոնափիլիսոփայական մտածողության ակունքները: Կարևոր ենք համարում հատկապես այն մեկնաբանությունը, որով նա հավաստում է, թե ինչպես Հիսուսն էր Հին կտակարանի խմբագրմամբ ստեղծել իր տասնաբանյան Նոր կտակարանում, այնպես էլ «իր հավատին դայիմ կանգնած իստակ հայ» Սայաթ-Նովան է Նոր կտակարանի խմբագրմամբ «Արի՛, ինձ անգամ կա՛լ» խաղում բանաձևել իր պատվիրանները:

Եթե ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի «Հայոց գրականության պատմության» մոտ՝ երրորդ հատորում դրսևորված լինել այս ճիշտ մոտեցումը, ապա անցողիկ կյանքի ու աշխարհի ունայնության, գինու, խրախճանքի և սիրո փիլիսոփա Նաղաշ Հովնաթանը չէր համարվի միջնադարի վերջին բանաստեղծ, հայ մոտ գրականությունը արհեստականորեն չէր սկսվի XVII-XVIII դարերից, Պետրոս Դավանցին ու Բաղդասար Դպիրը՝ իրենց կրոնական աշխարհայացքով ու տաղերով, և Սայաթ-Նովան՝ իր աստվածաշնչյան թեմաների նպատակային հաճախադեպ արծարծումներով և միջնադարյան թեկուզ ամենից առաջադեմ մտածողությամբ, չէին տեղավորվի մոտ գրականություն (անգամ XIX դ. 10-30-ական թթ. ստեղծագործած լուսամիտ Հ. Ալամդարյանը դեռևս ազատագրված չէր միջնադարականությունից և գրում էր կրոնական բովանդակությամբ տաղեր), չէին շփոթվի կամ չէին հակադրվի տաղն ու խաղը, աշուղն ու բանաստեղծն այն հիմքով, թե իբր «աշուղը միայն բանավոր բանահյուսություն է ստեղծում, իսկ բանաստեղծը՝ գրականություն»: Ուրեմն ի՞նչ, Սայաթ-Նովան, Ջիվանին և մյուս տաղանդավոր աշուղները գրականություն չե՞ն ստեղծել...: Բայց չե՞ որ աշուղները միայն երգի տեքստեր չեն գրել կամ սիրավեպեր հորինել, և նրանց ստեղծագործության մեջ քիչ չեն քնարերգության իսկական մարգարիտները. ապացույց՝ նույն Սայաթ-Նովայի գոնե հայերեն հանճարեղ խաղերը,

Շիրինի, Ջիվանու, Շահենի, Աշոտի, Հավասու բազմաթիվ երգեր: Ուրեմն անտեղի չէ, որ Սայաթ-Նովային «աշուղ-բանաստեղծ» կամ «բանաստեղծ-աշուղ» են անվանում, մինչդեռ անտրամաբանական այդ մոտեցմամբ չի նկատվել մի էական հակասություն: Սայաթ-Նովան իր ստեղծագործությունները **խաղ** է անվանել՝ հայերեն խաղեր, վրացերեն խաղեր, թուրքերեն (ո՛չ աղբրեջաներեն, թուրքերենի այրումյի բարբառն են անվանում աղբրեջաներեն) խաղեր: Չգիտես ինչ հիմունքով աշուղ-բանաստեղծի խաղերը բավական չէ **տաղ** են անվանել, դեռ պնդել են, թե դրանք «բառիս ակադեմիական իմաստով գրականություն չեն, այլ բանահյուսություն...», և չեն էլ բացատրել, թե որն է «բառիս ակադեմիական իմաստով գրականությունը», կամ ինչպե՛ս են համադրվում Նաղաշ Հովնաթանի ու Սայաթ-Նովայի «Դավթարները», հարյուրյոթանասունամյա գրավոր ու տպագիր սայաթնովագիտությունն ու ... բանահյուսությունը...: Եթե բանահյուսություն են, ապա իզուր են այդ հեղինակներն ընդգրկվել հայ գրականության պատմության մեջ՝ փոխանակ մյուս աշուղների նման ժողովրդական բանահյուսության շրջանակներում բնութագրվելու: Բարեբախտաբար, նման խնդիր դրված չի եղել, սակայն Սայաթ-Նովային միջնադարից տարանջատելը և նոր գրականություն տեղափոխելը, ինչպես նաև նրա հանճարեղ սիրերգերը կենսական հիմքից կտրելը, հեղինակի հետ մույնացած քնարական հերոսի մարդկային վեհացնող, երբեմն դրամատիկ, երբեմն ողբերգական հոգեվիճակներն առանց իրական «բեմուրվաթ սիրուհու» միայն երևակայության վերագրելը հանգեցրել են այնպիսի թյուրիմացության, ինչպես միջնադարականությանը բնորոշ զուտ կրոնափիլիսոփայական բովանդակությամբ հիշյալ «Արի ինձ անգամ կա՛լ...» բանաստեղծությունը «Մե խոսք ունիմ իլթիմագով» հզորագույն սիրերգի նման տառապանքի ու վայելքի, «ունայնության մույն մոտիվի արձագանք» համարելը. «Նույն մոտիվն է արձագանքում «Արի, ինձ անգամ կա՛լ...» խոհախրատական խոսքը **սիրուհուն**. ունայն է վայելքը, եթե անգամ «աշխարհքը քոնն ըլի, քանգլի կան Աստված, հոգի և հոգու ու մարմնի կարգում կա մի խորհուրդ, որ **արժանի է գիտության**. «Գիր սիրե, դալամ սիրե, դավթար սիրե»: Աստված բոլորին հավասար է ստեղծել. աղքատ, հարուստ, հյուր թե տանտեր, և որպեսզի դատաստա-

նը չտեսնես՝ «վանք սիրե, անապատ սիրե, քար սիրե»⁵ (ընդգծումը մերն է՝ Ս. Մ.), – կարդում ենք Ս. Սարինյանի վերջին բնութագրումներում:

Իսկապես, շա՛տ տխուր մեկնաբանություն...

Սայաթնովագիտության խորխորատները մխրճվելու տեղը չէ, սակայն չենք կարող չասել, որ խաղի ախալ ընթերցման հետևանք է այս անտրամաբանական վերլուծությունը, որովհետև աղավաղված վերապատմամբ այս մեջբերումն անգամ ընդգծում է հենց միջնադարականությունը, որն առավել ցայտուն է սայաթնովյան բնագրում.

Էն բանն արա, վուր **Աստղծու շարքումն է,**

Խըրատնիրը գրած՝ **Հարանց վարքումն է,**

Յիրիք բան կա՝ **հոգու, մարմնի կարգումն է՝**

Գիր սիրե, **դալամ** սիրե, **դավթար** սիրե:

Ընդգծվածները՝ **Աստծու շարք, Հարանց վարք, հոգու, մարմնի կարգ, գիր, դալամ, դավթար**, սրանց գումարած՝ **Աստված, հոգի, շար** (ծիսակարգ, կարգուկանոն, շարակարգություն), **վանք սիրե, անապատ սիրե, քար սիրե** կապակցությունները հենց միջնադարին են բնորոշ, իսկ այս համապատկերում ո՞ր է կարծեցյալ սիրուհին, որին ուղղված է այս «խրատական խոսքը», սիրուհի, որն այս բանաստեղծության մեջ գոյություն չունի ո՛չ իրական է, ո՛չ էլ երևակայական պատկերով:

Սայաթ-Նովան, հակառակ այսօրվա մերժողական ճիգերի, ունեցել է մերժման ծանր տառապանք ու հույսի բերկրանք պարզևուղ «ճակատագրական սեր», որից ստացած ներշնչումներով հյուսել է իր սիրո հանճարեղ խաղերը: Նկատենք, սակայն, որ Սայաթ-Նովայի սույն խոհախրատական, կրոնափիլիսոփայական խաղն ուղղված է ոչ թե հայտնի կամ անհայտ ինչ-որ սիրուհու, այլ հենց իրեն՝ բանաստեղծ-աշուղին, իր «ղիվանա», խենթ սրտին ու բոլոր նրանց, ում ընդհանրացնում է ինքը. «Ա՛րի, ինձ անգամ կա՛ն, ա՛յ դիվանա սիրտ», «Յի՛ն, ա՛րի սիրտ, մի՛ կենա մե դամաղի, Հալալ մըտիկ արա հացի ու աղի» և այլն, իսկ եզրափակիչ տան տողերում երգչի՝ ինքը իրեն դիմումն այնքան է ուղղակի ու անմիջական, որ բնավ կասկածի տեղ չի թողնում՝ «Սայաթ-Նովա, էրնեկ քիզ, թե էս անիս, Հոգուդ խաթրի մարմնիդ ումբըր կես անիս...»: Իսկ «անիրական սիրուհին» գոնե մեկ անգամ չի ակնարկվում այս **ուշլամա** տեսակի խո-

⁵ Հայոց գրականության պատմություն, հ. 3, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2015, էջ 36-37:

հախարատական-քնարական մենախոսության մեջ, նա ու «դիվանա սիրտը» գոնե չեն համեմատվել կամ նույնացվել, որ Սայաթ-Նովայի փոխարեն հնարավոր լինի **սիրուհի** հասկանալ:

Իրականում խաղը կրոնաբարոյական, խոհափիլիսոփայական քարոզ է ամբողջությամբ՝ միջնադարականության անհերքելի դրոշմը վրան: Ակնհայտ են խաղի թե՛ սխալ ընթերցումը և թե՛ դրանով պայմանավորված սխալ մեկնաբանությունը: Բայց ո՞վ կարող է երաշխավորել, թե սայաթնովյան մյուս խաղերն ակադեմիական հիշյալ հատորում ճիշտ են ընթերցված ու մեկնաբանված...: Ահա թե ինչերի առաջ կարող են կանգնեցնել Սայաթ-Նովային միջնադարականությունից հեռացնելն ու նոր դարի չափանիշներով գնահատելու ձախող փորձերը: Այս խնդրին Պ. Սևակի մոտեցումն է ճիշտը, որով հիշյալ խաղն իսկապես Նոր կտակարանի հիսուսյան տասնաբանյայի սայաթնովյան խմբագրումն է: Բանաստեղծ-գիտնականն ավելի խորն է զգացել ու ճիշտ մեկնաբանել «գերահանճար» աշուղ-բանաստեղծին, քան նրանք, ովքեր պնդում են, թե «Սայաթ-Նովան գրականություն չէ՝ բառիս ակադեմիական իմաստով, նա բանահյուսություն է և իր պոետիկայով կարող է դիտվել գրականության գուգահեռի վրա»⁶: Իսկ ո՞ր ակադեմիկոսը կարող է բացատրել՝ ի՞նչ է «բառիս ակադեմիական իմաստով գրականությունը», և արդյո՞ք միայն պոետիկայով ու այսպիսի «բարեհոգի զիջումով» պիտի գնահատվի Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությունը՝ որպես գրականություն ու գեղարվեստական արժեք: Կամ միջնադարի մյուս հայ տաղերգուները նո՞ւյնպես միայն բանահյուսական արժեքներ են ստեղծել և պետք է գնահատվեն այս չափանիշով: Իսկ աշուղական տաղաչափական ձևերով հրաշակերտություններ ստեղծած Թումանյանը, Իսահակյանը, Չարենցն ու Շիրազը նո՞ւյնպես պետք է արժևորվեն «գրական գուգահեռի վրա»:

Հենց միայն Հ. Թումանյանի, Ն. Աղբալյանի, Ե. Չարենցի, Հ. Շիրազի ու Պ. Սևակի՝ Սայաթ-Նովային տված հիացական գնահատականները բավական են՝ այս տխուր առասպելը հերքելու համար: «Յարեն էրած», «ցիղի համա» ողբացող հանճարեղ Սայաթ-Նովան ինքը ո՛չ այսօրվա ընկալմամբ «գրական գուգահեռ» գիտեր, ո՛չ էլ կարող էր կռահել, թե իրենից շուրջ երեք դար հետո իր մասին ինչ կասեն XXI դարի գիտունները: Նա պարզապես որոշակի կրթություն ստացած (չարաչար

⁶ Հայոց գրականության պատմություն, հ. 3, էջ 30:

սխալվում են 3-4 այբբենական համակարգ գործածած, մի քանի լեզուներ մայրենիի պես տիրապետող բանաստեղծին «անգրագետ աշուղ» հորջորջողները) բնաբուխ եռալեզու հանկարծաստեղծ հանճար էր և «խալխի»՝ ժողովրդի համար բարձրարվեստ գրականություն է ստեղծել, եթե շատ են ուզում՝ հենց «բառիս ակադեմիական իմաստով»։ Ծանր վշտի մեջ մեծ սիրերգուն թեև գրել է. «Սայաթ-Նովեն դարին մնաց», սակայն ինքն է իր անմահ երգերով բնութագրել նույն այդ դարը, ճեղքել ժամանակի պատմեշներն ու սահմանները՝ մնալով միշտ արդիական, ինչպես Անտիկ ու Վերածննդի դարաշրջանների հզոր արվեստագետները, ուրեմն նա ևս իր հանճարեղ խաղերով պիտի գնահատվի թե՛ իր դարաշրջանի մեջ և թե՛ նրանից դուրս՝ մերօրյա չափանիշներով, բայց ոչ երբեք իր դարից կտրելով։

Չխորանամք թնջուկի մեջ։ Պարզապես վերստին ընդգծենք, որ միջնադարականությունից նոր գրականության անցման գործընթացը կտրուկ չի եղել, և, Աբովյանից բացի, չկա մի այնպիսի սահմանագիծ, որ հստակորեն առանձնացնեք միջնադարյան ու գեղարվեստական նոր գրականությունները։ Ինչպես լեզվի զարգացման ընթացքում են նորի տարրերի աստիճանական փոփոխությունները հանգեցնում որակապես նոր շրջափուլի, այդպես էլ գրականության մեջ։ Նորի տարրերը միշտ էլ ձևավորվել են հնի ընդերքում։ Նորը միանգամից ի հայտ չի եկել ու չի հաստատվել, և մեկից մյուսին անցումը եղել է աստիճանական՝ քանակականից որակականի փոխակերպմամբ։

Խ. Աբովյանն ինքն էլ որոշակի նախապատրաստության արդյունք էր, նույնիսկ իր գրական ուղու ընթացքում նա ստեղծագործական զարգացում է ապրել՝ 1820-ականն թթ. կլասիցիստական գրաբար ու ժողովրդական բանաստեղծական աշուղական ձևերից, դորպատյան ու հետո տփղիսյան միջավայրերում աստիճանաբար անցնելով գեղարվեստական մտածողության նոր՝ ռոմանտիկական ու ռեալիստական ձևերի։ Ուստի անկարելի է Խ. Աբովյանի մուտքը նախապատրաստած այնպիսի երևույթներ շրջանցել, ինչպիսիք են Մ. Աբեղյանի բնորոշած՝ «գրականության նորոգության» շրջանը, XVII-XVIII դարերի ազատագրական ու լուսավորական շարժումներն իրականացրած հզոր անհատականություններն ու նրանց ստեղծած գերազանցապես հրապարակախոսական գրականությունը, հայկական կլասիցիզմը և դեռևս բուռնական գործընթա-

ցից գրեթե իսպառ բացակայող հայ աշուղական գրականության լավագույն ներկայացուցիչները:

Հիմնավոր ու լիարժեք չէ նաև հայ նոր գրականության պատմությունը դասական և նոր ու նորագույն շրջավուների բաժանելը: Ինչո՞ւ ենք հնագույն ժամանակներից հանդես եկած գրական վարպետներին համարում դասական, այսինքն՝ արվեստով բարձր ու կատարյալ, օրինակելի, իսկ նորագույն շրջանի լավագույն գրողներին՝ ոչ: Այսպիսի տեսակավորման պարագայում էլ հարց կարող է առաջանալ՝ որն է չափանիշը. ինչո՞ւ, օրինակ, կեղծ պատճառաբանությամբ արվեստով տկար ու թույլ գյուղագիրներն ու գավառագիրները դասականներ են, իսկ Ե. Չարենցը, Ս. Ջորյանը, Ա. Բակունցը, Դ. Դեմիրճյանը, Գ. Մահարին, Հ. Շիրազը, Պ. Սևակը, Հ. Սահյանը, Հ. Մաթևոսյանը, նույնպես և Վ. Թեքեյանը, Կ. Ջաբրյանը, Շ. Շահնուրը, Համաստեղը, Հ. Մնձուրին, Ջահրատը, Խրախունին ու մյուսները միայն նորագույն կամ սփյուռքահայ, ու վե՞րջ: Այս դեպքում որո՞նք են տարբերակման սկզբունքները կամ գնահատման չափանիշները: Ուրեմն արդարացի չեն և վերանայման կարիք ունեն խորհրդային ժամանակներում հեղափոխությունն ու ԽՍՀՄ կազմավորումը «երկու աշխարհի սահմանագիծ» համարող, մարդկային ողջ քաղաքակրթությունը, արվեստի ու գրականության զարգացման պատմությունը «հնի» և «նորի» բաժանող և դրանք անհարկի հակադրող անպտուղ տեսությունները:

Իրեն չի արդարացնում նաև այն տեսակետը, ըստ որի՝ գյուղական իրականություն պատկերած բոլոր տոհմիկ ու բնաշխարհիկ ճշմարիտ գրողներին՝ Աբովյանին, Պողոսյանին, Մուրացանին, Թումանյանին, Բակունցին, Հ. Մաթևոսյանին, ինչպես նաև սփյուռքահայ գեղագետներ Համաստեղին, Մնձուրուն, Շավարշ Նարդունուն և մյուսներին, զուտ թեմատիկ արտաքին նմանության հիմքով և նրանց նսեմացնելով՝ նրանց նմանեցնում են գեղարվեստ գրեթե չստեղծած, գերազանցապես սոցիալական ու գրապատմական երկերի հեղինակներ Հ. Շուրուբյանին, Ա. Աղեյանին, Ա. Ագապյանին, Ներսես Շահնազարյանին, Ջավախեցուն, Ա. Արարատյանին (Մանդալ), Բաբկենցին՝ նրանց հավասարապես **գյուղագիր** անվանելով:

Ծիշտ է, երկու տարբեր խմբերի գրողներն էլ իրենց ստեղծագործություններում գյուղ են պատկերել, սակայն զուտ արտաքին իրողությունը նրանց միևնույն հասկացության մեջ միավորելու հիմք կամ չափանիշ չէ

այն դեպքում, երբ վերջիններս, ընդհանուր առմամբ գյուղական միջավայրում գործած գրագետներ լինելով (քահանա, իրավաբան, տիրացու, վարժապետ և այլն), սակայն անհրաժեշտ գրական գրագիտություն չունենալով՝ էականն ու անկարևորը չեն տարբերակել ու մնացել են կենսական նյութի մակերեսին: Դեպքերի փաստական կողմը գերազանցապես լուսանկարչական մանրամասներով, առանց հոգեբանական դիտումների և գեղագիտական հստակ նպատակադրման ներկայացնելով՝ նրանք հեռու են մնացել ճշմարիտ գրականության և արվեստի գլխավոր պայմաններից ու պահանջներից, չեն ապահովել հերոս և միջավայր առնչությունների պատկերմամբ գեղարվեստական ընդհանրացում, կերպավորված հերոսների հոգեբանությունն ու բնավորությունը գործողությունների մեջ ցուցադրելու արվեստ:

Քիչ չեն գրողները, որոնք իրենց տարբեր կամ մույնիսկ միևնույն ստեղծագործության մեջ և՛ գյուղ են պատկերել, և՛ քաղաք ու հաճախ էլ հակադրել են դրանք: Հետաքրքիր օրինակը Մուրացանն է: Ըստ այդմ՝ առանձնացնենք նրա երկերը երկու խմբի. «Խորհրդավոր միանձնուհին», «Նոյի ագռավը», «Առաքյալը» գործերում գրողը գերազանցապես գյուղ է պատկերել՝ հակադրելով քաղաքին և ջանալով գեղարվեստական ձև ու մարմին տալ իր «գյուղավիրկիչ» ծրագրերին, իսկ «Հասարակաց որդեգիրը», «Հարուստները զվարճանում են», «Լուսավորության կենտրոնը» գործերում՝ գերազանցապես քաղաք: Ի՞նչ անենք, առաջին խմբի երկերի պատճառով Մուրացանին գյուղագի՞ր կոչենք, իսկ մյուսների համար՝ քաղաքագի՞ր: Իսկ ինչպե՞ս բնորոշենք Մուրացանին իր պատմագեղարվեստական երկերով: Նույնն է և՛ գավառ, և՛ քաղաք պատկերած Բաֆֆու, Շիրվանգադեհի, Փափազյանի ու մյուս գրողների պարագան: Նշանակում է՝ թե՛ հայ, թե՛ համաշխարհային գրականության մեջ թեմատիկան, սոցիոլոգիական կադապրները չեն կարող գնահատման գլխավոր չափանիշ լինել, և գրական այս երևույթներն իսկապես վերանայման կարիք ունեն:

Լուրջ մտորումների տեղիք տվող այս հարցադրումները քննարկման ընթացքում են, ուստի դրանց պատասխաններն առայժմ թողնում ենք առկախ և ներկայացնում միջնադարականությունից նոր գրականության անցման մախաղայալների անհրաժեշտ քննությունը, որը, փաստորեն, հայ նոր գրականության սկզբնավորման պատմությունն է: Այդ

պատմության գիտական հավաստիության ապահովման խնդրում, անշուշտ, կարևոր է նաև աղբյուրագիտական կողմը:

Արդ, ի՞նչ սկզբնաղբյուրներ ենք օգտագործել սույն ձեռնարկը շարադրելիս: Բնականաբար, այն չէր կարող լինել միայն մեկ հայագետի ուսումնասիրությունների արդյունք, ուստի հենվել ենք գրականագիտական մտքի նախորդ նվաճումների և առաջին հերթին՝ ակադեմիական «Հայ նոր գրականության պատմության» հիմնհատորյակի ու վերջերս լույս տեսած հիշյալ հատորի (Եր., 2015), գրականագիտական-բանասիրական աշխատությունների, ինչպես նաև արդի համացանցային հանրագիտարանային տեղեկությունների վրա, անշուշտ, որոշակի ճշգրտումներով:

Ժամանակի ընթացքում ձևավորվել են նաև մեր գեղարվեստական մտքի զարգացման պատմության մեջ էական դեր խաղացած դասական գրողների կյանքն ու ստեղծագործությունը, գրականության պատմության առանձին շրջափուլերը, ուղղությունները, հոսանքներն ու դպրոցները, հայ դասական գրողների ժառանգությունն ուսումնասիրող առանձին գիտաճյուղեր՝ սայաթնովագիտությունը, աբովյանագիտությունը, նալբանդյանագիտությունը, թումանյանագիտությունը, օտյանագիտությունը, չարենցագիտությունը և այլն, ինչպես նաև գրական ուղղություններին, հոսանքներին ու դպրոցներին նվիրված տեսական աշխատանքները, որոնք օգտագործված են: Ի դեպ, նշված աղբյուրների մշակմամբ են ստեղծվել մեր դասախոսությունները, որոնք սույն ձեռնարկի առաջին են:

Աբովյանից մինչև Տերյան նյութը ահռելիորեն շատ է՝ մեկ գրքում ընդգրկելու համար: Երկար մտորումների առիթ է տվել նաև ծավալի և կառուցվածքի խնդիրը. ուսումնական գործընթացում մեծ ծավալով բազմահատորյակը նպատակահարմար չէ, իսկ թեկուզ և մեծադիր մեկ հատորի մեջ էլ անհնար է տեղավորել հսկայածավալ նյութը: Ուստի հայ գրականության պատմության ամբիոնը նպատակահարմար համարեց ձեռնարկ-դասագիրքը հրատարակել երեք հատորով՝ Ա գրքում ընդգրկելով նախաաբովյանական շրջանից մինչև 1860-ական թթ. վերջի հայ գրականության պատմությունը, Բ գրքով ներկայացնել 1870-1890 թթ. հայ գրականությունը և Գ գրքում ներառել XX դարասկզբի գրականության պատմությունը մինչև Վահան Տերյան:

Հասկանալի է, որ տեղի աղության պատճառով գրողների կենսագրությունները ներկայացված են խիստ համառոտ՝ ընդգրկելով գերազանցապես այն դրվագները, որոնք անմիջական առնչություն ունեն նրանց գրական հայացքների ձևավորմանն ու գործունեությանը, ինչպես և այն դարաշրջանին ու միջավայրին, որից առնված են այս կամ այն երկի նյութն ու կերպարների նախատիպերը: Գրեթե բոլոր երկերը ներկայացված են նոր հայացքով ու մոտեցմամբ:

Շնորհակալություն բոլոր այն գրականագետներին, որոնց ուսումնասիրությունների գիտական արդյունքներն օգտագործվել են սույն ձեռնարկում: Երախտիքի հատուկ խոսք ենք հղում համալսարանական մեր երջանկահիշատակ ուսուցիչներին՝ ակադեմիկոսներ Սկրտիչ Սկրյանին, Հրանտ Թամրազյանին, Էդվարդ Ջրբաշյանին, պրոֆեսորներ Ալբերտ Շարուրյանին ու Պողոս Խաչատրյանին (վերջիններիս հետ հայ նոր գրականություն ենք դասավանդել ԵՊՀ հայ բանասիրության ֆակուլտետի նույն կամ տարբեր հոսքերում՝ հաճախ քննարկելով մասնագիտական տարաբնույթ հարցեր), ինչպես և գրքի քննարկման ժամանակ արված դիտողությունների հեղինակներին:

Անքերի ձեռնարկ ստեղծելու հավակնությունից հեռու ենք, ուստի սիրով սպասում ենք բարեմիտ ընթերցողի դիտողություններին ու առաջարկություններին, որոնք մեզ կօգնեն՝ բարելավելով կատարելագործելու այն:

ՀԵՂԻՆԱԿ

**ԱՌԱՋԻՆ
ՄԱՍ**

**ՆԱԽԱԱԲՈՎՅԱՆԱԿԱՆ ՇՐՋԱՆԻ
ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՌՈՏ ՈՒՐՎԱԳԻԾ**

ՇԱՀԱՄԻՐՅԱՆՆԵՐԻ ՀԱՆՐԱՅԻՆ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ

Գեղարվեստական գրականությունը՝ որպես արվեստի տեսակ և իրականության արտացոլման, նրա խոր ու համակողմանի ճանաչողության և գեղագիտական յուրացման միջոցներից մեկը, որոշակի օրինաչափություններով սերտորեն շաղկապված է նույն այդ իրականությանը: Այն ինչպես իր ազդակներն է ստանում հասարակական կյանքից, այնպես էլ ներգործում է նրա վրա: Հայ ժողովուրդը միջնադարն ավարտում էր մշակութային բարձր նվաճումներով և ցավալիորեն ծանր ու անդամալի կորուստներով: Դրանք հետևանք էին, մի կողմից, մեր ժողովրդի բնական աշխատասիրության, կառուցելու կամքի ու ձիրքի, մյուս կողմից՝ օտար նվաճողների, դարավոր թշնամական գիշատիչ տերությունների պարբերական հարձակումների, մեր հայրենիքի բնական հարստություններն ու մարդկային ուժը, ժողովրդի ստեղծած բարիքները, մշակութային արժեքները ավարառությամբ ու դաժան հարկահանություններով կողոպտելու: Պետք չէ անտեսել մեր թույլ տված ճակատագրական սխալները, որոնք մեր կորուստների ու դժբախտությունների մյուս պատճառն են եղել դարերի հոլովություն: Դեռ արաբական լուծը չթոթափած և թուրք-սելջուկյան հարձակումների ահից ու սեփական անճնապաշտությունից մղված՝ XI դարի առաջին տասնամյակներում ճակատագրական սխալ թույլ տվեց Վասպուրականի Սենեքերիմ Արծրունի թագավորը: Անխոհեմ իր արարքով նա կոտրեց հայ ժողովրդի ողնաշարը: Վասպուրականում, փաստորեն, նա վերացրեց Արծրունիների թագավորությունը՝ նրա 8 բարեշեն քաղաքները, 72 ամուր բերդերը, 4 000 գյուղերը հանձնելով բյուզանդացիներին: Շուրջ 400 000 հայերի նա գաղթեցրեց իբր ավելի ապահով վայր՝ բյուզանդական հսկողության տակ գտնվող Փոքր Հայք՝ Երկրորդ Հայքի Սեբաստիա քաղաքն ու նրա շրջակայքը, իսկ հայերից գրեթե դատարկված Վասպուրականը՝ հայոց պատմական բնօրրանը, հանձնեց բյուզանդական Վասիլ II նենգամիտ կայսեր ողորմածությանը:

Արժրունիների թագավորության վերացումը, արաբների կողմից հրահրվող երկրի ներքին թշնամիների՝ պավղոսական-պավլիկյան, ապա մանավանդ բյուզանդացիների կողմից հովանավորվող ու քաջալերվող թոնդրակյան աղանդավորական շարժումները, որոնց շորշովը գրեթե մինչև XX դար պահպանվել էր Հայաստանում, ներսից քայքայեցին հայոց պետականության, հայ եկեղեցու և հայ ընտանիքի հիմքերը: Սրա հետևանքով թուլացավ ու երկար չդիմադրեց Բագրատունյաց Անիի թագավորությունը: Թոնդրակյան ավերիչ շարժման մեջ ընդգրկվել էին ոչ միայն բացարձակ մեծամասնություն կազմող հողագուրկ գյուղացիներն ու սոցիալապես անապահով, ընչագուրկ մյուս խավերը, այլև այդ աղետալի աղանդի մոլեգին հետևորդ էին դարձել երբեմնի ունևոր իշխաններ ու բարձրաստիճան հոգևորականներ:

Երկրում սպառնալիորեն բազմացել էին գաղտնի գործող թոնդրակյան կառույցները իրենց հակաքրիստոնեական արարքներով՝ վանքեր քանդելով, հայ եկեղեցու սպասավոր ազնիվ հոգևորականներին սպանելով ու անարգելով, մարդկանց ճշմարիտ հավատքից հեռացնելով, և դրանք, կանանց համայնացման ապաքարո քարոզներով ու հայոց բանակին զինվոր չտալով՝ թուլացրին պետության պաշտպանունակությունը, պառակտեցին ժողովրդի համախումբ միասնությունը: Սրանց հետևանքով վտանգվեց Բագրատունիների թագավորությունը (885-1045), իսկ նրա շքեղաշուք մայրաքաղաք Անին թշնամիների նվաճողական հարձակումների, ներքին գահակռիվների ու երկպառակությունների և թոնդրակեցիների քայքայիչ գործունեության հետևանքով ի վերջո կործանվեց:

Արաբական, բուրք-սելջուկյան, պարսկական ու բյուզանդական համաժամանակյա հարձակումներին, թշնամական գերակշիռ ուժերին անօրինակ քաջությամբ դիմադրեցին **Վահրամ Պախլավունի** սպարապետի հրամանատարությամբ կռվող Անիի հերոս պաշտպանները: Անհավասար պատերազմում Անիի թագավորությունը կործանվեց, սակայն Հայաստանի վրա թշնամական հարձակումները դրանից հետո էլ չդադարեցին:

Հայաստանի հայաթափմանը նպաստեցին նաև այլ գործոններ: Բացի նրանից, որ տարբեր դարաշրջաններում տարբեր բռնակալներ մեծ կամ փոքր խմբերով հայերին գերեվարել, տարել էին իրենց երկրները, որոշ պետական ղեկավարներ էլ, գնահատելով հայերի աշխատասի-

րությունն ու մարդկային մյուս արժանիքները, իրենք էին հրավիրել ու իրենց երկրներում արտոնություններ տվել հայերին: Հաճախ էլ իրենց ֆիզիկական գոյությունը և ազգային ինքնությունը պահպանելու նպատակով հայ հոգևոր ու մշակույթի գործիչները, առևտրականներն ու արհեստավորները, հայրենիքում ստեղծված անտանելի պայմաններից դժգոհ ու հուսահատ, իրենք են հարկադրված կազմակերպել հայերի արտահոսք դեպի այլևայլ երկրներ, որտեղ եղել են քիչ թե շատ նպաստավոր կենսապայմաններ: Այսպես սկիզբ առավ հայության մեծագույն չարիքներից մեկը՝ պանդխտությունը կամ դարիւրությունը, որը դարձավ հայերի զանգվածային ձուլման, հայրենիքի հայաթափման պատճառ:

Միջնադարից սկսած՝ հայերը, զանազան վայրերում համախումբ ապրելով, տարբեր քաղաքներում իրենց թաղամասերը, գյուղերը, անգամ քաղաքներն են հիմնել, կառուցել եկեղեցիներ, արհեստանոցներ, արտադրական հաստատություններ, դպրոցներ, տպարաններ, մշակույթի այլևայլ օջախներ: Այսպես էլ ձևավորվել են հայ գաղթավայրերը Փոքր Ասիայում, Հարավային ու Հարավարևելյան Ասիայում, Ռուսաստանում, Եվրոպայում և այլուր:

Բագրատունիների պետության կործանումից շուրջ երեք տասնամյակ անց Ռուբինյանները անկախ պետականություն ունենալու ձգտումով Կիլիկիայում ստեղծեցին հայկական նոր իշխանապետություն, որը գոյատևեց շուրջ երեք դար (1080-1375/1424^o): Կիլիկյան շրջանում բուռն զարգացում ապրեցին նավագնացությունն ու առևտուրը, կապ հաստատվեց աշխարհի տարբեր երկրների հետ, ստեղծվեց բարձր գիտություն ու մշակույթ՝ ճարտարապետություն ու քաղաքաշինություն, գրականություն ու արվեստի այլևայլ ճյուղեր, գրչության կենտրոններում գրվեցին, ընդօրինակվեցին ու նկարագարողվեցին բազմաթիվ մատյաններ, հատկապես զարգացման բարձր մակարդակի հասավ մանրանկարչությունը:

Շուրջ երեք հարյուր տարի տևեց «դժոխադեմ» թաթար-մոնղոլների դաժան լուծը, որին էլ հաջորդեցին **Լենկ Թեմուրի** (Թամերլան, 1336-1405), ապա՝ կարա-կոյունլու և աղ-կոյունլու թուրք սև ու սպիտակ ոչխարապահ քոչվոր ցեղերի հարձակումները, որոնք գրեթե ամայացրին Հայաստան երկիրը:

Հայաստանից հայերի արտահոսքը առանձնապես մեծ չափերի հասավ Վասպուրականի, Կարսի, Բագրատունիների Անիի և Կիլիկիայի հայկական թագավորությունների կործանումից հետո: Հայերի դրու-

թյունն առավել վատթարացավ թուրքերի՝ այս տարածաշրջան ներխուժելով ու ամրակայվելով և Օսմանյան կայսրության ստեղծմամբ: Իսկ միջնադարում Սեֆյան Պարսկաստանի և Օսմանյան Թուրքիայի միջև գրեթե անընդմեջ պատերազմների թատերաբեմը նրանց արանքում գտնվող Հայաստանն էր, որը երկու անգամ Պարսկաստանի և Բյուզանդիայի միջև բաժանվելուց հետո երրորդ անգամ՝ 1555 թ., և չորրորդ անգամ՝ 1639 թ., բաժանվեց այդ երկու գիշատիչ տերությունների՝ Պարսկաստանի և այս տարածաշրջանում հայտնված քոչվորների ստեղծած Թուրքիա պետության միջև, որով էլ մեր երկրի արևելյան մասը կոչվեց **Պարսկահայաստան**, իսկ արևմտյան մասը՝ **Թուրքահայաստան** կամ **Տաճկահայաստան**:

Երկու մասերում էլ հայ ժողովուրդը ենթարկվում էր դաժան հարկահանության, թալանի ու կողոպուտի, բռնի տեղահանությունների, ծանր նվաստացումների: Բուն Հայաստանում ապահովության որևէ երաշխիք չունենալով՝ հայերը, հանուն ազգային ինքնության, լեզվի և մշակույթի պահպանության, հարկադրված եղան լքել հայրենիքը և ապաստան որոնել անորոշ հեռուներում: Հենց այս պատճառով էլ Հայաստանից հեռացածների հաշվին բազմանում ու ստվարանում էին հայ գաղթօջախները:

Միջնադարում հայ գաղթավայրեր ստեղծվեցին տարբեր երկրներում՝ Հնդկաստանում (Մադրաս և Կալկաթա), Պարսկաստանում (Սպահան, Թավրիզ, Թեհրան), Թուրքիայում (Պոլիս, Զմյուռնիա, Տրապիզոն և այլուր), Մերձավոր ու Միջին Արևելքի տարբեր երկրներում (Սիրիա, Պաղեստին, Հորդանան), Իտալիայում (Վենետիկ, Հռոմ, Նեապոլ, Ֆլորենցիա), Հոլանդիայում (Ամստերդամ), Ռուսաստանի հարավում (Ղրիմ, Աստրախան) և Հյուսիսում (Մոսկվա, Պետերբուրգ), Ուկրաինայում և լեհ-լիտվական Ռեչ-Պոսպոլիտայում (Լվով, Պոզնան, Կրակով, Լոձ, Կատովիցե, Կամենիցե), անգամ հեռավոր Չինաստանում, Մալայզիայում, Ինդոնեզիայում և այլուր:

Այսպիսի ընդարձակ աշխարհագրական տարածքում ապրելով տարբեր ժողովուրդների մեջ՝ հայերը, իրենց ինքնությունը պահպանելով, ամուրանալի ավանդ են ներդրել ոչ միայն ազգային գրականության, գիտության ու մշակույթի, այլև հյուրընկալ ժողովուրդների կյանքի ամենատարբեր ոլորտներում՝ գյուղատնտեսության ու արդյունաբերության, առևտրի և արհեստների, գիտության ու գրականության, ճարտարապետության ու երաժշտության, քաղաքաշինության և այլ բնագավառներ:

րում: Օտարության մեջ, սակայն, դժվար է եղել ազգային դիմագծի, լեզվի, սովորույթների պահպանումը, իսկ տեղաբնիկների հետ ձուլումը հաճախ դարձել է անխուսափելի:

XVII դարի կեսերին հայրենաբնակ հայությունը կարծես մի փոքր թեթևանալու հնարավորություն ստացավ: Թեև սկզբում թույլ, սակայն անհատական ձգտումները միավորվում էին, ձև ու մարմին էր առնում ազատագրական պայքարով պարսկա-թուրքական լուծը թոթափելու բաղձալի գաղափարը: Սակայն հայերը գիտակցում էին, որ դյուրին չէր լինելու այդ գաղափարի իրականացումը. չնայած առանձին հերոսական դիմադրություններին ու հաղթանակներին՝ սեփական ուժերը շատ էին տկար: Պատմական հիշողությունը տանում էր դեպի խոր միջնադար՝ հարևան քրիստոնյա Վրաստանի Թամար թագուհու և ծագումով վասպուրականցի **Սարգիս Ջաքարյան Մեծ** ամիրսպասալարի ու նրա որդիներ **Ջաքարե** և **Իվանե** զորավար եղբայրների ժամանակները, երբ հայվրացական ռազմական համագործակցության շնորհիվ տապալվել էր թաթար-մոնղոլական լուծը, և ստեղծվել էր հայ-վրացական միացյալ թագավորություն:

1677 թ. Վաղարշապատում **Հակոբ Գ Ջուղայեցի** իմաստուն կաթողիկոսի նախաձեռնությամբ գումարվեց հայ հոգևոր և աշխարհիկ բարձրաստիճան 12 այրերի, այդ թվում՝ Արցախի ու Սյունիքի իշխանների մասնակցությամբ մի գաղտնի խորհրդաժողով, որի ընթացքում արծարծվեց եվրոպական հակաթուրքական տրամադրվածությամբ հավատակից քրիստոնյա տերություններից օգնություն հայցելու խնդիրը: Հ. Ջուղայեցին ինքը՝ որպես խորհրդաժողովի ընտրած պատվիրակության ղեկավար, այցելեց Քարթլիի թագավոր Գեորգի XI -ին, նրա հետ մշակեց հայվրացական համատեղ ապստամբության ծրագիր, այնուհետև նույն ծրագրով եղավ Հռոմի պապի և Ռեչ-Պոսպոլիտայի թագավոր Յան Սոբեսկոյ մոտ, նրանց հետ քննարկեց հայ առաքելական և կաթոլիկ եկեղեցիների հարաբերությունները՝ որոշակի դավանաբանական գիշումների պատրաստականությամբ:

Առաջին անգամ՝ դեռ Իսրայել Օրուց էլ առաջ, Հայաստանի ազատագրության նպատակով հարմար դիտվեց օգնություն խնդրել ռուսական Ալեքսեյ Միխայլովիչ ցարից: Թվում էր՝ քրիստոնյա մեծ տերությունների օգնության խոստումները կիրագործվեն, սակայն ապստամբության ծրագիրը անփութորեն գաղտնագերծվել էր վրաց գահակալի կողմից, և

Հակոբ Դ Ջուղայեցու անակնկալ մահով բոլոր ծրագրերն ու նախաձեռնությունները խափանվեցին:

Հայ գրականությունը և արվեստի մյուս ճյուղերը դիտարկվող ժամանակում զարգանում էին հիմնականում գաղթավայրերում տեղական և համաշխարհային մշակութային կենտրոնների հետ շփումներով: Եվ արդեն XVIII-XIX դարերում արևելահայ գրական-մշակութային կյանքի կենտրոն դարձավ Թիֆլիսը Վրաստանում, իսկ Կոստանդնուպոլիսը՝ Թուրքիայում: Հիմնականում այդ քաղաքներում էր տպագրվում հայ մամուլը, որի շնորհիվ էլ սկզբնավորվեց ու զարգացավ հայ հրապարակախոսությունը, ձևավորվեցին գաղափարական հոսանքները, որոնք մեծապես առաջ մղեցին հայ հանրային-քաղաքական միտքը:

Հայ ազատագրական մտքի ու շարժման առաջամարտիկներից մեկը **Իսրայել Օրին** (1659-1711) էր: Նա ծնունդով զանգեզուրցի էր՝ սերված Պռոշյանների միջնադարյան հեղինակավոր իշխանական տոհմից, խելամիտ, զարգացած ու ձեռներեց մի անհատականություն, որը դարձավ XVII-XVIII դարերի հայ ազգային-ազատագրական շարժման գաղափարական առաջնորդը:

Հայրենամվեր այդ երևելի գործիչը նախ ուղևորվեց Եվրոպա, եղավ Ավստրիայում, Իտալիայում, Ֆրանսիայում, Գերմանիայում ու Անգլիայում, ծեծեց եվրոպական արքունիքների դռները, նույնիսկ Հայաստանը մահմեդական կողոպտիչներից ազատագրող բանակներ ուղարկելու խոստումներ ստացավ, սակայն, ի վերջո, բոլորից հիասթափված՝ հասկացավ, որ Արևմուտքին դիմելն անիմաստ է ու անհեռանկար: Սակայն աննկուն Օրին չհուսահատվեց, և քրիստոնեական ռոմանտիկան նրան 1701 թ. տարավ դեպի հզորացող Ռուսաստան, որի՝ դեպի Հնդկաստան կատարելիք արշավանքի հետ նա կապեց Հայաստանի ազատագրության իր փառիսյաժը հույսը: Այդպիսով նա հիմք դրեց հայ-ռուսական քաղաքական հարաբերություններին:

Բարեբախտաբար, պահպանվել է Իսրայել Օրու դիմում-նամակը, որով նա ռուսական Պետրոս Մեծ ցարին հորդորում էր Հնդկաստան արշավելու ճանապարհին ռազմական գործողություններ ծավալել Հարավային Կովկասում և պատմական Հայաստանում՝ վստահեցնելով, որ մահմեդական բարբարոս տիրապետողներից հիասթափված ու հուսահատված հայերը գրկաբաց կընդունեն ռուսական զորքին և կցուցաբերեն անհրաժեշտ ամեն տեսակ օգնություն: Արշավանքը կլինեի հայերի համար շահավետ, իսկ ռուսների համար՝ նպատակասլաց և արդյունավետ:

Տարն էլ խոստացել էր շվեդների դեմ Հյուսիսային պատերազմից հետո գործ ուղարկել Հայաստան: Սա Հայաստանի ազատագրության հավանական ուղիներից մեկն էր, որ ծրագրել էր ազնիվ հայրենասերը: Իր գաղափարներով Իսրայել Օրին հուսադրել էր նաև Սյունիքի և Արցախի իր ազգակիցներին, որոնք արդեն ապստամբության դրոշ էին բարձրացրել թուրք ու պարսիկ կեղեքիչների դեմ: Ու թեև Պետրոս Մեծի ծրագրված հնդկական արշավանքը տարբեր պատճառներով չկայացավ, և Իսրայել Օրին 1711 թ. վախճանվեց՝ Հայաստանի ազատագրության հույսը սրտում, սակայն 1826-1828 թթ. ռուս-պարսկական հաղթական պատերազմով Ռուսական կայսրությունը իրեն միացրեց Արևելյան Հայաստանի զգալի մասը՝ մասամբ իրականացնելով հենց նրա ու ռուսական կողմնորոշում ունեցողների երազանքը:

XVIII դարի 20-ական թթ. նոր ու փառավոր էջ արձանագրվեց հայ ազատագրական պայքարի պատմության մեջ: Բուն հայրենիքում իր ռազմաքաղաքական հերոսական գործունեությունը ծավալեց մեծանուն գորավար, մեր ժողովրդի պատմական հիշողության մեջ անջնջելիորեն ամրակայված **Դավիթ Բեկը** (ծն.?-1728): Նրա, ապա և **Մխիթար սպարապետի** ղեկավարությամբ Սյունիքում և Արցախում պարսիկ խաների և օսմանյան թուրք բռնազավթիչների դեմ գրեթե միաժամանակ 1720-ական թթ. ծավալվեց կազմակերպված համաժողովրդական հզոր ապստամբություն, որն ունեցավ ցանկալի հետևանքներ: Փաստորեն՝ Արցախը՝ իր միմյանց սահմանակից միավորյալ հինգ՝ Գյուլիստանի, Ջրաբերդի, Խաչենի, Վարանդայի և Դիզակի իշխանություններով կամ մելիքություններով («**խամսա**»-ն արաբական բառ է՝ «**հինգ**» կամ «**հնգյակ**» նշանակությամբ, այստեղից էլ՝ **խամսայի մելիքություններ**), դարձավ ազատագրական պայքարի կիզակետ և թոթափելով օտարների լուծը՝ վերածվեց ինքնակառավարվող պետական կառույցի, որը հարաբերություններ էր հաստատել և՛ հարևան երկրների, և՛ Ռուսաստանի հետ: Դա հայ ազատագրական պայքարի պատմության լուսավոր էջերից մեկն է, որը գեղարվեստորեն պատկերված է ռուս պատմաբան և գրող Պլատոն Ջուրովի «Ղարաբաղի աստղագետը» վեպում, Բաֆֆու «Խամսայի մելիքությունները» և Ապրես Բեկնազարյանի «Գաղտնիք Ղարաբաղի» վավերագրողարվեստական երկերում:

Չի կարելի անտեսել մի էական հանգամանք. բուն Հայաստանում և հայ գաղթօջախներում անհամաչափ էր զարգացումը: Օտար տիրապե-

տողների դարավոր բռնության, սոցիալական ու քաղաքական ճնշումների տակ կքա՞ծ բնաշխարհիկ հայությունը, որին ստրկական հնազանդության էին վարժեցրել նաև տգետ հոգևորականները՝ չարին չհակառակվելու իրենց քարոզներով, խոր թմբիրի մեջ հնարավորություն չունենալով անգամ իր վիճակը փոքրիշատե բարելավելու մասին: Մինչդեռ գաղթավայրերի հայությունը, մանավանդ բարեկիրք և հյուրընկալ երկրներում, սոցիալապես ապահով լինելով և քաղաքական բռնաճնշումների չենթարկվելով, ազատախոհ էր ու անկաշկանդ: Գաղթօջախներում էլ ձևավորվեց հայաստանաբնակ հայրենակիցներին «մահամման քնից» արթնացնելու և միասնական պայքարով ազատագրվելու անհրաժեշտության գիտակցությունը: Այս պայմաններում սկզբնավորվեց հայ ազատագրական պայքարի գաղափարախոսությունը:

1760 թ. Հնդկաստանի Մադրաս քաղաքում կազմակերպվեց հայ ազատագրական պայքարի առաջին խմբակը: Նրա հիմնադիրն ու ոգեշունչ ղեկավարը մի մեծահարուստ վաճառական էր, հզոր անհատականություն, լուսավորական շարժման, հանրային-քաղաքական, ականա-



վոր գործիչ **Շահամիր Շահամիրյանը** (1723-1798): Նա սերում էր Պարսկաստանի Նոր Ջուղա (Սպահան) քաղաքի Սուլթանում տոհմից: Երիտասարդության տարիներին զբաղվել էր դերձակությամբ, ապա՝ դարձել հաջողակ առևտրական, կուտակել մեծ հարստություն, որն ամբողջությամբ ներդրել էր Հայաստանի ազատագրության ազգանվեր գործունեության մեջ:

Հեռատես ու բնականից խելացի լինելով, թեև բավական ուշացած, արդեն 40 տարեկանում նա վարձել է հայ ու անգլիացի ուսուցիչներ, հասարակա-

կան խոր գիտելիքներին զուգահեռ յուրացրել եվրոպական մի քանի լեզուներ, որպեսզի օտարների հետ շփվելիս իր հայամապաստ գործունեության մեջ դժվարություններ չունենա ու չկաշկանդվի:

Մադրասի խմբակը ձևավորվել էր բացառիկ ուժեղ կազմով. ընդգրկված էին նաև ազատագրական պայքարի այլ երևելի գործիչներ. 1769

թվականից Շահամիրյանի հետ համագործակցում են Իրանի Համադան քաղաքում ծնված, Անգլիայում ռազմական կրթություն ստացած և Հայաստանում կանոնավոր բանակ ստեղծելու նպատակադրված **Հովսեփ Էմինը** (1726-1809) և արցախցի **Մովսես Բաղրամյանը** (ծն. և մի. թթ.՝ անհայտ), որը դարձավ Շ. Շահամիրյանի մտերիմն ու հուսալի հենարանը: Խմբակը հետո համալրվեց նաև Շահամիրյանի որդիներով, որոնցից իր մտավոր բացառիկ կարողություններով առանձնանում էր իրավաբանական բարձրագույն կրթություն ստացած և իր կարճատև կյանքում գրական աշխատանքով հռչակված հզոր տաղանդի տեր, վաղամեռիկ **Հակոբ Շահամիրյանը** (1745-1774): Նրան արդի հանրագիտարաններում էլ անվանում են «XVIII դարի հայ և համաշխարհային իրավագիտական մտքի հանճար»:

Շահամիրյանները, վաճառականական գործունեությանը զուգահեռ և նրա եկամուտներն օգտագործելով, կազմել էին Հայաստանի ազատագրության ծրագիր, որը ձգտում էին իրականացնել նախ ազատագրական և լուսավորական գաղափարների տարածմամբ: Հայոց պատմությանն ու մշակույթին, գրական-հանրային մտքին հնդկահայությանն ու ողջ հայությանը լայնորեն ծանոթացնելու նպատակով նրանք 1771 թ. Մաղրասում հիմնել են իրենց տպարանը, որտեղ 1770-1780-ական թթ. այլ գրքերի հետ միասին տպագրել են իրենց երեք կարևոր աշխատությունները: Դրանցից առաջինը կոչվում էր «**Նոր տետրակ, որ կոչի հորդորակ**», երկրորդը՝ «**Գիրք անվանյալ որոգայթ փառաց**», և երրորդը՝ «**Տետրակ, որ կոչի նշավակ**»:

Վերոնշյալ աշխատությունների հեղինակային պատկանելության հարցում հայագիտության մեջ լուրջ տարակարծություններ թեև չկան (որովհետև գաղափարակից ու հոգեկից Շահամիրյանները գործել են համատեղ ու միասնաբար, գրեթե որպես համահեղինակներ, երկիրը շենացնելու ու հայության սոցիալական վիճակը բարելավելու նպատակով նույնիսկ ծրագրած են եղել իրենց տնտեսական գործունեությունը տեղափոխել ապագա ազատագրված Հայաստան), սակայն առկա է շփոթություն, որի պատճառով հայագետներն այդ գրքերը վերագրել են մեկին կամ մյուսին: Սրանցից «Նշավակը» Հակոբ Շահամիրյանը գրել է հոր՝ Շահամիրի հանձնարարությամբ: Այն մաղրասահայության ինքնավարության կանոնադրությունն է (նաև կարծիք է հայտնվել, թե քանի որ Շահամիրն ինքն է ձեռք բերել մաղրասահայության ինքնավարությունը,

ուրեմն ինքն էլ գրել է այդ գիրքը և տպագրել որդու անունով): Սակայն Հակոբ Շահամիրյանի անունն է դրոշմված նաև «Որոգայթ փառաց» գրքի անվանաթերթին, որի սահմանադրական մասի ստեղծման մեջ նրա դերն անկասկած է: Այն լույս է տեսել մաս-մաս. նախ՝ օրենքների գիրքը տպագրվել է 1773 թ., իսկ գիրքն ամբողջացել է Հակոբի մահից հետո՝ 1789 թ.:

Ուրեմն՝ վերջինս ամբողջական տարբերակը տպագրված չի տեսել: **Փաստորեն՝ «Որոգայթ փառացն» աշխարհում առաջին սահմանադրությունն է, որը գրվել է հնագույնը համարվող ամերիկյան սահմանադրությունից 14 տարի առաջ, և նրանից օգտվել են շատ ժողովուրդներ ու պետություններ:**

«Որոգայթ փառացը» օտարների լծից ազատագրված Հայաստանում ստեղծվելիք պետության կառավարման օրենքների ժողովածու էր: Հայոց ապագա պետությունը պետք է ունենար իր բարձրագույն օրենսդիր մարմինը, որը կազմվելու էր ժողովրդի ընտրած պատգամավորներից և կոչվելու էր **Հայոց տուն**: Հայաստանում պետք է իշխեր և բացարձակորեն գերակայեր օրենքը: «Հայոց տան» պարտականությունն էր ստեղծել գործադիր իշխանություն՝ կառավարություն: Այդ նպատակով ժողովրդի 13 ընտրյալներից մեկը վիճակահանությամբ կարող էր դառնալ նախարար, իսկ մյուսները՝ նախարարի խորհրդակիցներ: Նախարարը լինելու էր օրենքների առաջին կատարողը և գորքի գլխավոր հրամանատարը: Լուսավորության գործը ապագա հայկական պետության մեջ պետք է իրականացվեր մի պարզ եղանակով՝ ուսուցիչներ պատրաստելով և բոլոր բնակավայրերում դպրոցներ հիմնելով:

Շահամիրյանները վճռակամորեն մերժում էին միապետությունը և առաջադրում սահմանադրական հանրապետության այնպիսի կառույց, որը ղեկավարվելու էր ամբողջ հայ ազգի կողմից: Դա լինելու էր թերևս ամենաժողովրդավարական պետությունը, որի կառավարմանը պետք է մասնակցեին բոլոր հայերը միասնաբար: «Որոգայթ փառաց» գիրքը սահմանադրական ժողովրդավար հանրապետություն ստեղծելու օրինակելի ծրագիր էր և հայ քաղաքական մտքի կարևորագույն նվաճումներից մեկը:

Շահամիրյանների ազգանվեր գործունեության լավագույն դրսևորումներից մեկը Մովսես Բաղրամյանի անունով տպագրված «**Նոր տեսրակ, որ կոչի հորդորակ**» աշխատությունն է, որը գիտականի, հրապա-

րակախոսականի ու պատմաճանաչողականի հետ միասին ունի գեղարվեստական որոշակի արժեք: Բացի առաջաբանից ու վերջաբանից՝ նաև ութ գլուխներ ունեցող այս գիրքը, որ հիմնականում շարադրված է պատմահայր Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» և Ղազար Ջահկեցու «Դրախտ ցանկալի» գրքի գլուխներից մեկի նյութերի հիման վրա, հասցեագրված է հայ երիտասարդությանը, նորահաս պատանիներին, որոնց հետ էին Շահամիրյանները կապում Հայաստանի փրկության հույսը:

Առաջին չորս գլուխները հայոց պատմության ու աշխարհագրության չափաժող հանգավոր շարադրանք են, որոնցով նրանք ձգտում էին հայ երիտասարդությանը արթնացնել թմբիրից, հավատ ներշնչել սեփական ուժերի նկատմամբ, կազմակերպել նրան ու նախապատրաստել գալիք ազատագրական պայքարին: Հայության նոր սերունդներին հուսադրում էին պատկերավոր խոսքով. «Ցրտաշունչ ձմռանը հաջորդելու է մանուշակաբեր գարունը»:

Շահամիրյանների պես «Նոր տեսրակի» հեղինակն էլ գտնում էր, որ հայությունն իր հայրենիքը կարող է ազատագրել միայն իր համախումբ միասնությամբ այլակրոն թշնամիների դեմ կազմակերպված պայքարով: Իսկ պայքարի գիտակից մարտիկներ պատրաստելու համար հայության մտավոր մակարդակը կարելի է բարձրացնել հայոց պատմության ու մշակույթի ուսումնասիրությամբ և եվրոպական լուսավորության յուրացմամբ ու տարածմամբ միայն: Այս է պատճառը, որ գրքի ամենից ընդարձակ գլուխը՝ հինգերորդը, ներկայացնում է հայոց բազմադարյա պատմությունը՝ Հայկ նահապետից սկսած մինչև Արցախի կամ Խամսայի մելիքություններ:

Ինչպես տեսնում ենք, Շահամիրյաններն առաջինն էին, որ Արցախի ազատատենչ իշխաններին արժևորեցին ռազմաքաղաքական տեսանկյունից և գալիք ազատագրական պայքարում նրանց օրինակին տվեցին վճռական դեր ու կարևորություն:

Գրքի վեցերորդ գլուխն ունի աշխարհագրական բնույթ: Այստեղ ներկայացված է ոչ միայն Հայաստանի, այլև այն վայրերի աշխարհագրությունը, ուր բնակություն են հաստատել հայերը: Այս շարադրանքը հիմք դարձավ, որ Շ. Շահամիրյանը Վենետիկում հրատարակի Հայոց աշխարհի եզակի գունավոր քարտեզը:

«Նոր տետրակի» հաջորդ գլուխներում ներկայացված են հայոց պետականության կործանման պատճառները, ինչպես նաև այն հարկատեսակները, որոնք հայերը վճարել են օտար նվաճողներին: Եվ արվում է միանգամայն տրամաբանական եզրակացություն. եթե օտարներին վճարված հարկերի մի փոքր մասը միայն հայերը տրամադրեին ազատագրական պայքարի գործին, ապա Հայաստանը անվերապահ կհասներ պետական անկախության:

Գրքի և քարտեզի օրինակները Շահամիրյաններն ուղարկեցին Սուրբ Էջմիածին ու Արցախի մելիքներին, ինչպես նաև իրենց ազատագրական ծրագրերին համակիր վրաց Հերակլ II արքային:

Ազգային ինքնաճանաչողություն և արժանապատվություն դաստիարակող այս գրքում արծարծված առաջադեմ գաղափարները, սակայն, բարեհաճությամբ չընդունեցին ժամանակի բարձրաստիճան հայ հոգևորականներից ոմանք: Հայոց պատարագի III և IV մասերը շաղկապող, անցումն ապահովող «Տէր ողորմեա» հատվածի հեղինակը՝ ժամանակի Ամենայն հայոց կաթողիկոս Սիմեոն Երևանցին, օրինակ, նվեր ստանալով այս գիրքը և ծանոթանալով նրա բովանդակությանը, հատուկ կոնդակով ոչ միայն Հայաստանում արգելեց նրա ընթերցումը, այլև բանադրեց հեղինակին: Սակայն այդ բանադրությունն ունեցավ սխալ հասցեատեր, որովհետև կարծում էին, թե «Նոր տետրակի» հեղինակը Հակոբ Շահամիրյանի ուսուցիչ Մովսես Բաղրամյանն է, և նրան են հրապարակավ բանադրել: Հայագիտական հետազոտություններում էլ երկար ժամանակ Մ. Բաղրամյանն է համարվել «Նոր տետրակի» հեղինակը. միայն 1950-ականներին է նկատվել, որ գրքի առաջին չափածո գլուխներից մեկն ունի գաղտնագիր ակրոստիքոս. տների առաջին տողերի սկզբնատառերը ուղղահայաց տողով կազմում են **Հակոբ Շահամիրյան** անուն-ազգանունը: Սա եթե նույնիսկ բավարար չէ նրան համարելու «Նոր տետրակի» լիարժեք կամ միակ հեղինակը, ապա, իհարկե, բնավ չի էլ նսեմացնում Շահամիր Շահամիրյանի գաղափարակից ու վստահելի գործընկեր Մովսես Բաղրամյանի անուրանալի դերը Մաղրասի ազատագրական խմբակի ողջ գործունեության մեջ:

Երիտասարդ մեծահարուստ **Հակոբ Շահամիրյանը** (1745-1774), ցավոք, շատ վաղ է հեռացել կյանքից, այլապես ավելի մեծ կլինեք նրա գիտական ու գրական ժառանգությունը: Հայրենիքի կարոտը սրտում՝ նա վախճանվել է 29 տարեկան հասակում և թաղվել հեռավոր Մալազլիայի

Մալակա թերակղզու՝ իր կալվածքներից մեկում: Հետագայում նրա աճյունը տեղափոխել և ամփոփել են Մալաքա քաղաքի անգլիկանական Քրայստ Չորջ եկեղեցու ներսում: Գերեզմանն ունի իսկապես հուզիչ տապանագիր. «Ռոջոյն ընդ քեզ, դամբարանիս տառն ընթերցող, տուր ինձ լուրն ազատութեան ազգին իմոյ, որ եմ տենչող...»:

Անգնահատելի է Շահամիրյանների դերը հայ հանրային և ազատագրական մտքի սկզբնավորման ու զարգացման պատմության մեջ: Նրանք միայն երազկոտ տեսաբաններ չէին, այլ ազգային ազատագրության գաղափարները ջանացել են կենսագործել իրականության մեջ: Նրանք գիտակցում էին, որ հայ ժողովուրդն իր փոքրաթիվ ուժերով չի կարողանա լուծել Հայաստանի ազատության խնդիրը, ուստի առաջիկա ազատագրական պատերազմում անհրաժեշտ էր գտնել հավատարիմ ու զորեղ դաշնակիցներ: Այդպիսի դաշնակից նրանք համարում էին հարևան քրիստոնյա Վրաստանին և համոզված էին, որ միայն ճակատագրակից վրացիներն են, իրենց ազգային անվտանգությունից ելնելով, Հայաստանի ազատությամբ շահագրգռված և պատրաստակամ՝ հայերի հետ միասին թուրքերի ու պարսիկների դեմ կռվելու: Այս համոզումով էլ Շահամիրյանները բանակցել են վրաց Հերակլ II թագավորի հետ, ազատագրական պայքարի մեջ ներգրավելու համար նրան նվիրել են հատուկ պատրաստված շոթայով ադամանդակոտ ոսկյա շքանշան:

Թեև «Նոր տետրակում» որևէ խոսք չկա հայ-ռուսական ռազմաքաղաքական դաշինքի մասին, սակայն Շահամիրյանները 1780-ական թթ.՝ դեռ Ռուսաստանի հարավկովկասյան արշավանքներից էլ առաջ, կազմել էին ապագա հայկական սահմանադրական պետության և հայ-ռուսական դաշնակցության մի հետաքրքիր ծրագիր: Այդ ծրագիրը ռուսահայոց թեմի առաջնորդ **Հովսեփ արքեպիսկոպոս Արղության Երկայնաքաղուկի** միջոցով ներկայացվել էր ռուսական արքունիք, սակայն հավանության չէր արժանացել միապետական Ռուսաստանի և ապագա սահմանադրական հանրապետական Հայաստանի հակասությունների պատճառով:

Ամփոփելով ասենք, որ Շահամիրյանները եղան հայ ազատագրական մտքի և լուսավորական շարժման կարապետները XVII-XVIII դարերում: Հայ ժողովրդին մեկ միասնական հայրենիքում համախմբելու և Հայաստանի ազատագրության ու հայոց պետականության ստեղծման իրենց ծրագրի իրականացումը նրանք խաբսխում էին հայոց պատմու-

թյան կատարյալ ուսումնասիրության ու եվրոպական լուսավորության հիմնավոր յուրացմամբ նոր սերունդների մտավոր զարգացման և Ռուսաստանի ու Եվրոպայի քրիստոնյա տերությունների ակնկալվող օգնության վրա:

ՀԱՅ ԼՈՒՍԱՎՈՐԱԿԱՆ ՇԱՐԺՈՒՄԸ XVIII ԴԱՐՈՒՄ ԵՎ XIX ԴԱՐԻ ԱՌԱՋԻՆ ԿԵՍԻՆ

ՄԽԻԹԱՐՅԱՆՆԵՐԻ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ

XVII-XVIII դարերում եվրոպական երկրներում, մասնավորապես Անգլիայում ու Ֆրանսիայում ծավալված լուսավորական շարժումները մեծ հեղաշրջում առաջ բերին մարդկային մտածողության ու քաղաքակրթության մեջ: Իսկ ֆրանսիական մեծ հեղափոխությունն իր ազատության, եղբայրության ու հավասարության կարգախոսներով, Բաստիլի և այլ ամրոցների դեմ գրոհով միապետության մահերգն էր և ժողովուրդներին թմբիրից արթնացնող ազդարարը:

Պարսկա-թուրքական լծի տակ կքած, ազատության ծարավի հայությանը դարավոր նիրհից արթնացրին գաղթավայրերում վաղուց ի վեր սկզբնավորված ու Հայաստան ներթափանցած ազատագրական ու լուսավորական գաղափարները, որոնց XIX դարասկզբին գումարվեցին ռուսական պետության կովկասյան քաղաքականությունը և նրա զորաբանակների իրականացրած ռազմական հուսադրող գործողությունները Այսրկովկասում: Դրանք հայության և քրիստոնյա մյուս ժողովուրդների մեջ ավարառու մահմեդականների լծից ազատագրվելու հույսեր արթնացրին:

Դարասկզբին՝ 1801 թ., նախ Վրաստանը, ապա՝ 1804-1813 թթ., ռուս-պարսկական պատերազմի հետևանքով այսրկովկասյան շատ տարածքներ, այդ թվում՝ նաև Արցախը, Գյուլիստանի հաշտության պայմանագրով միացվեցին Ռուսաստանին, իսկ 1826-1828 թթ. ռուս-պարսկական պատերազմում ռուսների հաղթանակի շնորհիվ՝ նաև Արևելյան Հայաստանի մեծ մասը: Չնայած ցարական Ռուսաստանի կողմից գրավյալ հայկական տարածքներում վարած ոչ հայանպաստ գաղութային քաղաքականությանը՝ պատմական այս իրավիճակը, այնուամենայնիվ, արևելահայության մի մասին ոչ միայն փրկեց ֆիզիկական բնաջնջումից, քանի որ վերացան պարսիկների կամայականությունները, նրանց կողմից իրականացվող մանկահավաքն ու «աղջիկ քաշելու» նվաստացուցիչ իրողությունները, այլև հայության համար բացվեցին հոգեմտավոր և տն-

տեսական զարգացման ու առաջադիմության գոնե մվագագույն հնարավորություններ: Հայ ժողովուրդը Հայաստանում ևս, թեև դանդաղ, բայց վճռականորեն մտնում էր լուսավորության հունը, որը նրան աստիճանաբար մերձեցնում էր ռուսական ու եվրոպական առաջադեմ քաղաքակրթություններին և շատ ոլորտներում էլ, որպես առաջամարտիկ, գերազանցում էր շատերին: Նկատելիորեն զարգացում ապրեց հայ հանրային ու գեղարվեստական միտքը, կազմակերպվեց ու թափ առավ լուսավորական շարժումը, որը դրսևորվեց հայագիտության, գեղարվեստական գրականության ու թարգմանության, արվեստի տարբեր ճյուղերի, գրահրատարակչության և տպագրության, մամուլի ու հրապարակախոսության, դպրոցական կրթական գործի կազմակերպման բնագավառներում:

Այս ժամանակաշրջանում ամենից բեղմնավոր ու բազմադյունք գործունեություն են ծավալել **Մխիթարյան միաբանության** հայրերը կամ, ինչպես անվանել են նրանց, «Վենետիկի ձուկ ուտող վարդապետները», որոնք բավական տևական ժամանակ գլխավորել են հայ լուսավորական շարժումը՝ անուրանալի ավանդ ներդնելով գիտակրթական գործի, հայագիտության տարբեր ճյուղերի, աստվածաբանության, գեղարվեստական ինքնուրույն և թարգմանական գրականության, գրատպության և մեր ողջ հոգեմտավոր մշակույթի զարգացման պատմության մեջ:

Գիտակրթական այդ հոգևոր հաստատության ամնոռաց հիմնադիրը XVIII դարի նշանավոր հայագետ, կաթոլիկ հոգևոր գործիչ, մեծ երախտավոր **Մխիթար աբբա Սեբաստացին** (1676 թ. փետրվարի 7-1749 թ. ապրիլի 27) էր, որի մահից հետո հաստատությունը, ի հավերժացումն նրա հիշատակի, կոչվեց **Մխիթարյան միաբանություն**:

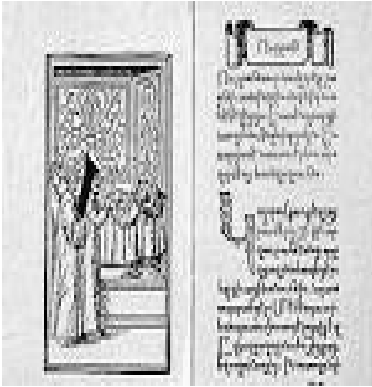
Մխիթարը (բուն անունը՝ Մանուկ) ստացել է ժամանակի համար շատ բարձր դաստիարակություն: Նախ կրթվել է ծննդավայր Սեբաստիայի, Կարինի, ապա՝ Էջմիածնի, Սևանի վանական դպրոցներում: 1693 թ. նա Հալեպի Բերիո թեմում ծանոթացել է եվրոպացի կաթոլիկ միսիոներների հետ, 1699 թ. ձեռնադրվել է կաթոլիկ կուսակրոն քահանա: Այնուհետև մեկնելով Պոլիս՝ 1701 թ. այնտեղ հիմնել է կաթոլիկական միաբանություն: Հռոմի իշխանություններից ձեռք բերելով համապատասխան արտոնություն՝ նրանց ենթակա հունական Մեթոն քաղաքում 1706 թ. կառուցել է վանք:

1712 թ. Մ. Սեբաստացին ստացել է աբբահոր (կաթոլիկ վանքի վահանայր) կոչում և խուսափելով թուրքական վտանգներից՝ միաբանու-

թյունը տեղափոխել է Վենետիկ: Քաղաքի ծերակույտը հրովարտակով նրան է նվիրել Սուրբ Ղազար կղզին, որտեղ էլ 1717 թ. Մ. Սեբաստացին ամրակայել է միաբանությունը, եկեղեցի կառուցել, դպրոց հիմնել, հոգևոր գործիչներ և գիտնականներ դաստիարակել՝ ղեկավարելով իր սաների հայագիտական աշխատանքները, զբաղվել է բառարանագրությամբ ու հայագիտական տարաբնույթ աշխատանքներով: Սեբաստացին ուներ գիտական մեծ ներուժ, համառ աշխատասիրությամբ նա մի կողմից կոթողային երկեր է գրել ու հրատարակել մեր ձեռագրական ժառանգությունը, մյուս կողմից՝ հայագետներ ու հոգևոր գործիչներ դաստիարակել: Եվ այնքան մեծ էր նրա գիտական հեղինակությունը, որ դեռ ողջության օրոք նրան մեծարել են **Երկրորդ Մեսրոպ, Երկրորդ Լուսավորիչ ազգիս** և այլ պատվանուններով:

Մխիթարյանները ոչ միայն հրատարակեցին ոսկեդարի մատենագրական հուշարձանները, այլև զարկ տվեցին թարգմանչական աշխատանքին ու բառարանագրությանը: Առավել նշանավոր աշխատանքներից պետք է հիշել հենց Մ. Սեբաստացու «Բառգիրք հայկազեան լեզվի» երկու մեծադիր հատորներով բառարանը, որի առաջին հատորը Վենետիկում լույս տեսավ 1749 թ., երկրորդը՝ 20 տարի անց՝ 1769 թ., ապա՝ նրա աշակերտներ **Գաբրիել Ավետիքյանի, Մկրտիչ Ավգերյանի** ու **Խաչատուր Սյուրմեյանի** ջանքերով ստեղծվեց և 1836-1837 թթ. հրատարակվեց «Նոր բառգիրք հայկազյան լեզվի» երկհատոր առավել կատարյալ բառարանը, որը կոչվում է նաև «Եռյակ վարդապետաց բառարան»:

Արժե հիշել և **Գրիգոր Փեշտիմալճյանի** «Բառգիրք հայկազյան լեզվի» երկհատոր բառարանը (1844-1846), **Միքայել Չամչյանի** եռահատոր «Հայոց պատմությունը» (1784-1786): Մխիթարյաններին զուգահեռ Լազարյան ճեմարանի դասախոս **Ալեքսանդր Խոդաբաշյանը** (Խոդաբաշև) հրատարակեց իր երկհատոր «Հայ-ռուսերեն բառարանը» (1838) և այլն:



Թարգմանչական գործում արձանագրվեցին աննախընթաց հաջողություններ: Այս շրջանում, իհարկե, հիմնականում գրաբարով թարգմանվեցին ոչ միայն անտիկ աշխարհի՝ հունական և հռոմեական գրական հուշարձանները, այլև Վերածննդից սկսած մինչև կլասիցիզմի ու ռոմանտիզմի հետևորդ գրողները: Այսպես՝ Աստրախանում երևանցի **Մարգար խոջենցը**, 1792 թ. ֆրանսերենից գրա-

բար թարգմանելով, հրատարակել է Ֆենելոնի «Արկածք Թելեմաքս» վեպը, **Մինաս Բժշկյանը** երկու անգամ՝ թե՛ գրաբարով և թե՛ աշխարհաբարով, թարգմանել է Դանիել Դեֆոյի «Ռոբինզոն Կրուզո» արկածային հանրահայտ վեպը, Մխիթարյաններից **Եղիա Թովմաճյանը** 1846 և 1848 թթ. տպագրեց Հոմերոսի «Իլիականն» ու «Ոդիսականը», **Էդուարդ Հյուրմյուզյանը**՝ Պուրլիոս Վերգիլիոս Մարոյի «Էնեականը», **Արսեն Բագրատունին**՝ մույնի «Մշակականքը» (Գեորգիկաներ): Ավելի ուշ մույն Ա. Բագրատունին ընտիր թարգմանությամբ հրատարակեց Հոմերոսի «Իլիականը», իսկ **Հարություն Ավգերյանը** անգլերենից թարգմանեց **Ջ. Միլթոնի** «Դրախտ կորուսյալ» երկը:

Մխիթարյանները թարգմանեցին ֆրանսիական կլասիցիստներ **Պ. Կոռնեյի, Ժ. Ռասինի, Ժ. Մոլիերի** ու եվրոպական այլ հեղինակների բազմաթիվ ստեղծագործություններ: Սակայն սովորույթի ուժով նրանք թարգմանեցին գրաբարով: Իսկ թարգմանական այս հսկայական հարստությունը մատչելի էր միայն սակավաթիվ գրաբարագետների և այդ պատճառով էլ մնաց գրապահոցներում որպես մեռած կապիտալ ու չդարձավ ժողովրդի սեփականություն:

Լուսավորական շարժման մյուս կարևոր ուղղությունը **գրատպությունն** էր, որը բուռն վերելք ապրեց XVIII-XIX դարերում: Թեև հայերը դեռևս XV դարից են առնչվել գրատպության արվեստին, սակայն հարկ է նշել, որ կորեացիների մետաղյա տպագրական եղանակի ու գերմանացի Յոհան Գուտենբերգի տպագրական մեքենայի գյուտից (1440-ական թթ.) ընդամենը տասնամյակներ անց՝ 1475 թ., արդեն իրականացվել էր հայատառ տպագրություն, իսկ XVI դարի սկզբում **Հակոբ Մեղապարտը**

Վեներտիկում լույս էին տեսնում «**Տարեգրություն**» և «**Քազմավեպ**» ամսագրերը: Վերջինս 1843 թվականից մինչև այսօր հրատարակվող ամենաերկարակյաց հայ պարբերականն է: Տարբեր ժամանակներում հրատարակվել են Պոլսում «**Լրագիր**», Թիֆլիսում՝ «**Կովկաս**» և «**Արարատ**», Ջնյուռնիայում՝ «**Արշալույս**», Կալկաթայում՝ «**Հայեկի կալկաթյան**» և «**Շտեմարան**», ավելի ուշ՝ Մանուկ Ջորայանի հովանավորությամբ և Մ. Թաղիադյանի խմբագրությամբ՝ «**Ազգասեր**» և «**Ազգասեր Արարատյան**» պարբերաթերթերը: Սրանք պարզ լրատվամիջոցներ չէին, այլ նաև հայ հանրային ու գիտամշակութային կյանքի կազմակերպիչներ, ազգային զարթոնքի նպատակասլաց նախապատրաստողներ:

Հայ դպրոցը անուրանալի դեր ունեցավ ազգի կրթության ու լուսավորության գործում: Դպրոցները միջնադարում, անգամ նոր ժամանակներում էլ դեռևս գործում էին եկեղեցիներին կից և հիմնականում իրականացնում էին հոգևոր գործառնություններ՝ ապագա հոգևորականներ՝ հավատի ու եկեղեցու սպասավորներ պատրաստելու իմաստով:

XIX դարի առաջին կեսին հաստատվեցին մի շարք դպրոցներ, որոնց գործունեությունը չէր սահմանափակվում հոգևոր իշխանությունների կաշկանդումներով: Հաղթահարելով զանազան սահմանափակումները՝ ժամանակի առաջավոր գաղափարների ազդեցությամբ ծավալեցին լուսավորական գործունեություն և մեծապես նպաստեցին հայության ազգային զարթոնքին ու հոգեմտավոր վերելքին: Գրերի գյուտից հետո Մեսրոպ Մաշտոցի հիմնած առաջին դպրոցներն ունեցան իրենց մանանկները և միջնադարում լայնորեն տարածվեցին Հայաստանով ու աշխարհով մեկ: Դրանք թեև եկեղեցուն կից էին և հիմնականում պատրաստում էին եկեղեցու սպասավորներ ու գյուղական համայնքների հոգևոր կեցությունն ուղղորդող, ծխական արարողություններ իրականացնող քահանաներ, սակայն միջնադարում դրանցից շատերը վերածվել էին ձեռագրերի ընդօրինակման ու տարածման, գիտական ու կրոնափիլիսոփայական ուսմունքների տարածման օջախների և ժամանակի առաջավոր գիտական ու կրթական միտքը կենտրոնացրած հաստատությունների, որպիսիք Անիի, Տաթևի, Թանահատի, Գլաձորի, Հաղպատի համալսարաններն էին, Սկևռայի, Հռոմկլայի, Արծկեի ձեռագրական կենտրոնները:

Նոր ժամանակներում էլ կրթական գործը բուռն զարգացում ապրեց: 1810 թ. Աստրախանում բացվեց **Աղաբաբյան վարժարանը**, 1815 թ.

Մոսկվայում հիմնադրվեց **Լազարյան ճեմարանը**, 1824 թվականից Տփղիսում հիմնվեց և ուղիղ 100 տարի գործեց կովկասյան տարածաշրջանի ամենից բարձրակարգ կրթական հաստատություններից մեկը՝ **Ներսիսյան դպրոցը**: 1821թ. Կալկաթայում իր արդյունավոր գործունեությունն սկսեց **Հայոց ազգային մարդասիրական ճեմարանը**: Լուսավորության ու առաջադիմության արտահայտություն էր նաև նույն տեղում Մ. Թաղիադյանի ու այլ ազգամկեր մտավորականների ջանքերով 1846 թվականից գործած **Սուրբ Սանդուխտ** աղջկանց վարժարանը:

1832 թ. Մյլիթարյանները Իտալիայի Պադուա քաղաքում հիմնեցին **Ռ-աֆայելյան** վարժարանը: Գործում էր նաև տասնամյակներ առաջ եվդոկացի մեծահարուստ Սամվել Մուրադյանի կտակով Վենետիկում հիմնված ու 1846 թ. Փարիզ տեղափոխված **Մուրադյան** վարժարանը: Այս դպրոցները 1870 թ. միավորվեցին՝ կազմելով Վենետիկի **Մուրադ-Ռ-աֆայելյան** վարժարանը:

Համազգային կրթական-լուսավորական գործը առաջ են մղել նաև այլ դպրոցներ ու վարժարաններ, որոնք աստիճանաբար ազատագրվում էին եկեղեցու կաշկանդումներից, կրոնական անձուկ ծրագրերից ու դաստիարակության հնացած ձևերից՝ բռնելով մանկավարժական առաջավոր մեթոդների ու արդիականացման ուղին: Դպրոցն էր պատրաստում գիտակից ընթերցողին: Նրա միջոցով էր գրականությունն աստիճանաբար դառնում ազգային ու հանրային արժեք, և ձևավորվում էին «լուսավոր դարի գաղափարներով» զինված սերունդները: Դրան մեծապես նպաստում էր նաև գրքերի և մամուլի տպագրությունը, որն իրականացվում էր հիմնականում վերը նշված գաղթավայրերում՝ Վենետիկում ու Կալկաթայում, Լվովում ու Ամստերդամում, Պոլսում ու Թիֆլիսում, Մոսկվայում ու Պետերբուրգում:

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԿԼԱՍԻՑԻԶՄԸ

Պատմությունն ու տեսությունը⁷: Գրականությունը և արվեստը նախապես զարգացել են տարերայնորեն, սակայն մարդկային քաղաքակրթության առաջընթացի ու գեղարվեստական մտածողության զարգացման որոշակի փուլերից սկսած՝ նրանք կրել են կազմակերպված բնույթ և ուղղորդվել որոշակի գաղափարական ու գեղագիտական նպատակադրումներով: Դրանով են պայմանավորված գեղարվեստական մեթոդների բազմազանությունը, նրանց ընդհանրություններն ու տարբերությունները:



Ընդհանրություն է, որ բոլորն են ձգտում կենսական ճշմարտության բացահայտման, որը, սակայն, հարաբերական է: Ուղղությունները արտացոլման սկզբունքների համակարգեր են, պատկերավորման եղանակներ, որոնք պատմականորեն կոնկրետ են և մարդկային ու հասարակական հարաբերությունների, մշակույթի և գեղարվեստական մտածողության զարգացման որոշակի մակարդակի ծնունդ: Դրանք շաղկապված են բնական հաջորդականությամբ: Յուրաքանչյուր նախորդ ուղղություն իր ընդերքում սաղմնավորում է հաջորդի ստեղծագործական հիմնական սկզբունքները, որով էլ ապահովվում է գեղարվեստական մտածողության զարգացման ամբողջ ընթացքը: Կան համեմատաբար երկար տևողությամբ **ուղղություններ** և կարճ տևողությամբ **հոսանքներ**, որոնք հատկանշվում են իրենց տարբերակիչ առանձնահատկություններով: Կան հարյուրամյակներ, անգամ հազարամյակներ տևած ուղղություններ, որոնք, պատկերավորման հիմնական, գլխավոր սկզբունքները պահպանելով հանդերձ, հասարակական կյանքի զարգացման ընթացքում կրում են որոշակի փոփոխություններ: Օրինակ՝ ամենից տևական գեղարվես-

⁷ Առավել հանգամանորեն տե՛ս **Թադևոսյան Մ.**, Կլասիցիզմ, Հայոց գրականության պատմություն, հ. 3, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2015, էջ 41-103:

տական ուղղություններից մեկը ռեալիզմն է, որը, սկիզբ առնելով Անտիկ դարաշրջանից, ունեցել է իր աստիճանավորումները Վերածննդի, Լուսավորության դարաշրջաններում, նոր գրականության մեջ և նորագույն ժամանակներում էլ ունի իր տարատեսակները:

Արվեստի և գրականության պատմությունից հայտնի է, որ տարբեր դարաշրջաններում աշխարհայացքի, գեղագիտական ըմբռնումների և նպատակների ընդհանրություններ ունեցող մի խումբ արվեստագետներ միավորվելով մշակում են ստեղծագործական միասնական ծրագրեր և իրականության արտացոլման համակարգված սկզբունքներ: Այդպես են ձևավորվել գրական-գեղարվեստական ուղղությունները:

XVII-XVIII դարերի Ֆրանսիայում ձևավորվեց իրականության պատկերման առաջին համակարգված ուղղությունը՝ **կլասիցիզմը** (ֆր.՝ classicisme, լատ.՝ classicus, «կրթված», «օրինակելի», «համձնարարելի») և տարածվեց այլ ժողովուրդների գրականության, ճարտարապետության, քանդակագործության, երաժշտության և արվեստի ուրիշ ճյուղերում: XVII-XVIII դարերում ֆրանսիացի մի խումբ գրողներ ու տեսաբաններ՝ Կոռնեյլը, Ռասինը, Մոլիերը, Լաֆոնտենը, Բուալոն և ուրիշներ, գեղագիտական որոշակի նպատակադրմամբ Անտիկ դարաշրջանի հումանիզմական արվեստագետների երկերը համարեցին կատարյալ, դասական ու օրինակելի և ստեղծագործեցին նրանց նմանողությամբ: Նրանց անվանեցին **կլասիկներ**, իսկ իրենք՝ նրանց հետևորդները կամ կլասիցիզմի սկզբունքները դավանողներն ու գործադրողները, կոչվեցին **կլասիցիստներ**: Ստեղծագործական սկզբունքների այդ համակարգը, որ ծառայելու էր ֆրանսիական բացարձակ միապետության շահերին ու միապետի դիրքերի ամրապնդմանը, կոչվեց **կլասիցիզմ**:

Կլասիցիզմի ստեղծագործական գլխավոր սկզբունքները շարադրված են դարաշրջանի ֆրանսիական մտածողների և, հատկապես, փիլիսոփա, քննադատ ու տեսաբան **Նիկոլա Բուալոյի** (1636-1711) «Քերթողական արվեստ» չափածո փիլիսոփայական աշխատության մեջ, որը XVII դարի ֆրանսիական գրականության գեղարվեստական փորձի ընդհանրացումն էր՝ Արիստոտելի «Պոետիկայի» և Ռենե Դեկարտի ռացիոնալիստական փիլիսոփայության լույսի ներքո: Շուրջ երեք դար տևած կլասիցիզմը նախընտրում էր որոշակի **քեմաներ** (գերազանցապես հայրենասիրությունը), **հերոսներ**, որոնք վերցված էին Անտիկ դարաշրջանի հումանիզմական գրականությունից ու դիցաբանությունից:

միջ և հեղինակների իդեալների կրողներն էին (հասարակական պարտքի գիտակցությամբ հանուն բարձր իդեալների գոհաբերվելու պատրաստակամություն): Կլասիցիստները տարբերակում էին նաև գրական **ժանրերը** (բարձր՝ **ողբերգություն, եղերեգ, ձոն, էպիտաֆիա**, միջին և ցածր ժանրեր՝ առակ, սատիրական երկեր, իսկ բարձրագույն ժանրը թատերգության մեջ կլասիցիստական ողբերգությունն էր) և լեզվատճական կառույցները. նախընտրելի էր բարձր ու վսեմ ոճը՝ բանականություն քարոզող վերնախավի լեզուն (որը, վերամբարձ լինելով, միաժամանակ պարզ ու մատչելի էր՝ կազմված խոսքի՝ ռացիոնալիզմի տրամաբանական կանոններով և գերծ էր գռեհկաբանություններից ու գեղջկաբանություններից), իսկ գերխնդիրը ֆրանսիական բացարձակ միապետության շահերի պաշտպանությունն էր և միապետի հանդեպ ժողովրդի մեջ հավատարմության քարոզը: Սա արդեն խնդրի քաղաքական կողմն էր, որով կլասիցիզմը ծառայում էր միապետության շահերին:

Միապետությունը, սակայն, տապալվեց բուրժուադեմոկրատական հեղափոխության հաղթանակի շնորհիվ, սկսվեց Լուսավորության դարաշրջանը, որին արդեն անհարիր էին կլասիցիզմի գաղափարական ուղղվածությունն ու քաղաքական դիրքորոշումները: Նոր ժամանակների հասարակական ու մարդկային հարաբերությունները, լավագույն ապագայի երազանքը թելադրում էին գեղարվեստի նոր ուղղության՝ ռոմանտիզմի անհրաժեշտությունը:

Հայ իրականության մեջ էլ կլասիցիզմը, թեև ֆրանսիականի ազդեցությամբ, գեղարվեստական մտածողության նախորդ զարգացման արդյունք էր: Ազգային որոշակի առաձնահատկություններով այն դրսևորվեց XVIII-XIX դարերի հայ գրականության մեջ՝ ունենալով իր ուրույն տեսությունը, բանաստեղծությունն ու թատերգությունը:

Վեներտիկի Մխիթարյանները, կարելի է ասել, անմիջաբար հաղորդակցվել են Ֆրանսիայում առաջ եկած արվեստի նորություններին: Բացառություն չէր և կլասիցիզմի պարագան, որը, սակայն, հայ գրական գործիչներն ընկալեցին յուրովի՝ ջանալով գրական այդ ուղղությունը համապատասխանեցնել հայ իրականության կարիքներին ու պահանջներին: Հենց այս հանգամանքն էլ թելադրում էր հայկական կլասիցիզմի առանձնահատկությունները: Թեև հայկական կլասիցիզմը սերում էր օտար գաղափարական ու գեղագիտական արմատներից և ուներ եվրո-

պական ծագում, սակայն ուներ նաև ազգային-գաղափարական ուրույն ուղղվածություն և գեղագիտական համակարգ:

Աշխարհի տարբեր երկրների հայ գաղթավայրերում, միմյանցից հազարավոր կիլոմետրերով հեռու քաղաքներում՝ Կալկաթայում, Պոլսում, Վենետիկում, Լվովում, Մոսկվայում, Պետերբուրգում, Դոնի ափամերձ Նոր Նախիջևանում, Իրանի Նոր Ջուղայում, Վանում, Շուշիում, Թիֆլիսում, Վաղարշապատում և այլուր, ազգային համախմբման, լուսավորության ու առաջադիմության, գեղարվեստական միասնական մտածողության քարոզչությամբ գրական-գեղարվեստական շարժմանը ընդհանուր գծերով հաղորդում էր գեղագիտական սկզբունքների միասնական, համակարգված բնույթ՝ նրան տալով յուրօրինակ ազգային դիմագիծ:

Հայկական կլասիցիզմի ազգային բնույթը պայմանավորված էր նախևառաջ թեմաների ընտրությամբ, որը նրան էականորեն տարբերակում էր եվրոպական կլասիցիզմից: Հայ առասպելաբանության, հայոց պատմության թեմաների գեղարվեստականացումները, ի տարբերություն, ասենք, ֆրանսիական կլասիցիզմի, որն օգտագործում էր անտիկ դարաշրջանի հունահռոմեական պատմական ու դիցաբանական թեմաներն ու հերոսներին, արդեն իսկ իրենց հետ բերում էին ազգային գաղափարախոսության տարրեր:

Տեսակետ է եղել, թե հայկական կլասիցիզմն իբր ուշացած, ժամանակավրեպ երևույթ էր և եվրոպականի հետևությամբ ստեղծված լինելով՝ կեղծ էր, ըստ ամենայնի, ու լուրջ արժեքներ չի ստեղծել: Եվրոպական կլասիցիզմի գեղագիտական հիմնամաստակը ֆեոդալական իրականության մեջ զարգացող բուրժուազիայի քայքայիչ գործունեության պայմաններում, այո՛, քազավորի հանդեպ հավատարմության քարոզն էր՝ միապետության դիրքերի ամրապնդման նպատակով: Սակայն ո՞ւմ հանդեպ ընթերցողին պետք է հավատարմություն քարոզելին հայ կլասիցիստները, եթե հայերը դարեր առաջ կորցրել էին պետականությունը և չունեին միապետ-թագավոր: Ուրեմն հայկական կլասիցիզմը, ըստ նրանց, ժամանակավրեպ է: Այս տեսակետն առնվազն վիճելի է, քանի որ պետականություն չունենալու պայմաններում կլասիցիստական երկերի ստեղծումն արդեն իսկ տարբերակիչ ազգային յուրահատկություն է: Այո՛, հայ կլասիցիստները եվրոպական մույն ուղղության հետևորդների մոտ չէին դիմում անտիկ հեղինակների թեմաներին ու հերոսներին, ո-

րովհետև իրենք ունեին ոչ պակաս հարուստ սեփական պատմություն ու դիցաբանություն, առասպելական ու իրական-պատմական հերոսներ: Եվ որքան էլ հայ կլասիցիստների համար ընդունելի և օրինակելի հեղինակություններ էին Հոմերոսը, Էսքիլոսը, Սոֆոկլեսն ու Եվրիպիդեսը, նրանք գերադասում էին հայոց ազգային պատմությունը, հայ մատենագրությունն ու դիցաբանությունը, որոնք նրանց տալիս էին պատկերման առատ նյութ և ազգային գաղափարները գեղարվեստականացնելու լայն հնարավորություններ: Այդպիսով հայ կլասիցիստները ազգայնացնում էին գրական օտար ուղղությունը՝ գեղարվեստականացնելով հայոց պատմական անցյալն ու ծառայեցնելով ներկայի շահերին:

Առասպելական ու պատմական ժամանակներից հայ կլասիցիստներն ընտրում ու պատկերում էին այնպիսի դրվագներ, երբ հայ ժողովրդի ընտրյալ հերոսները պայքար էին մղում կա՛ն եղած պետականությունը պահպանելու, կա՛ն կորցրած պետականությունը վերականգնելու համար: Նման թեմաների արծարծմամբ նրանք նոր սերունդների առջև դնում էին պատմական Հայաստանի ճանաչողության և հայրենիքի արժևորման անհրաժեշտությունը, բարձրացնում հայության ազգային ինքնագիտակցությունն ու ազատասիրական ոգին, արթնացնում կորցրած պետականությունը վերականգնելու հույսերը՝ հավանական դարձնելով օտար բռնատիրությունների լծից ազատագրվելու հայության դարավոր երազանքի իրականացումը: Հայ կլասիցիստները մույնությամբ չկրկնեցին եվրոպական կլասիցիզմի արտացոլման եղանակները, չպաշտպանեցին ողբերգության 5 արարվածից կազմված լինելու և **տեղի, ժամանակի** ու **գործողության** եռամիասնության կանոնները: Նրանք մշակեցին արվեստի մի ամբողջ տեսություն, զարգացրին գրական ժանրերը, որոնցով արծարծեցին դարաշրջանի առաջադեմ գաղափարները, լուսավորության ու հասարակության առաջընթացին նպաստող թեմաները և նախապատրաստեցին հայության մտավոր վերելքն ու ազգային զարթոնքը:

Եվրոպականի օրինակով հայ կլասիցիստները ևս տարբերակում էին գրական բարձր ու ցածր ժանրեր՝ գերապատվություն տալով, սակայն, բանաստեղծությանը՝ դյուցազներգությանը, եղերերգությանն ու ծոներգին, իսկ թատերգության մեջ բարձրագույն ժանր համարում էին ողբերգությունը:

Հայ կլասիցիստները, սակայն, առավել ինքնատիպ ու հաջողակ էին «վսեմական արվեստի»՝ բանաստեղծության մեջ: XVIII դարի կեսերից մինչև XIX դարի առաջին տասնամյակները (ներառյալ նաև Խաչատուր Աբովյանի բանաստեղծական վաղ շրջանը, Թիֆլիսում Ներսիսյան դպրոցի սաների «Երախայրիք Ներսիսյան դպրոցի» (1828) և Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանի սաների «Մուգայք Արարատյան» (1829) բանաստեղծական ժողովածուները, մինչև Մխիթարյանների «Տաղը Մխիթարյան վարդապետաց» (1852-1854) եռահատոր ժողովածուն և Արսեն Բագրատունու «Հայկ դյուցազն» (1858) հերոսապոեմը) կլասիցիզմը գրական տիրապետող ուղղություն է եղել նաև հայ գրականության մեջ: Այնպես որ, ավելորդ են եղել Խ. Աբովյանին մշտապես գրաբարի երդվյալ հակառակորդ և կլասիցիզմի թշնամի համարելու երբեմնի անիմաստ ճիգերը:

Հակառակ եվրոպականի՝ հայ իրականության մեջ նախ ստեղծվեց կլասիցիզմի **տեսությունը**, հետո ձևավորվեցին **բանաստեղծությունն** ու **թատրերգությունը**: Եվրոպական կլասիցիզմի տեսությունը Ն. Բուալոն ձևավորել էր XVII դարի ֆրանսիական թատրերգության հիմքի վրա, մինչդեռ հայկական կլասիցիզմի տեսությունը հիմնվեց բանաստեղծության վրա, որովհետև ձևավորման շրջանում հայկական կլասիցիզմը դեռևս չէր ստեղծել դրամատիկական սեռի այնպիսի նշանակալից երկեր, որոնք հիմք դառնային տեսական ընդհանրացումների համար:

Առաջին հայ տեսաբանը, որն իր «Համառոտական իմաստասիրություն» (1711) գրաբար չափածո երկհատոր աշխատության մեջ անդրադարձել է կլասիցիզմի գեղագիտությանը՝ առանց **կլասիցիզմ** եզրաբառը գործածելու, XVII դարավերջի և XVIII դարի առաջին տասնամյակների աստվածաբան-փիլիսոփա ու գեղագետ **Խաչատուր Էրզրումեցի-Առաքելյանն** էր (1640-1711):

Մխիթարյանների հարևանությամբ ապրելով Վենետիկում՝ Էրզրումեցին, սակայն, չի առնչվել նրանց հետ, բայց ունեցել է տեսական հզոր միտք և գրական երևույթները ինքնուրույն բնորոշելու կարողություն: «Բանաստեղծությունը,– գրել է նա,– ազատական արվեստ է, որը ներկայացնում է մարդկանց ընտիր ու վսեմ արարքները՝ կատարված կամ հնարովի»: Մերժելով կեղծը, սուտը և հոռին՝ Էրզրումեցին գրականության նպատակը համարել է ճշմարտությունը և բանականությունը: Ապրելով հայրենիքից հեռու՝ օտար միջավայրում՝ Էրզրումեցին կտրված է ե-

ղել հայ իրականությունից, հայ գրականությունից ու արվեստից: Այդ պատճառով էլ նրա տեսական դրույթները հիմնավորված չեն հայ գրականությունից բերված համապատասխան օրինակներով:

Նշանավոր կաթոլիկ հոգևորական գործիչ, Մխիթարյան միաբանության արքեպիսկոպոս **Ստեփանոս Ազոնցը** (1740-1824) Խ. Էրզրումեցուն հաջորդած մյուս գործիչն է, որն իր «Ճարտասանություն» (1775) գրքում, դարձյալ առանց **կլասիցիզմ** եզրաբառը գործածելու, հանգամանորեն խոսել է գրական այդ ուղղության մասին: Սակայն Ս. Ազոնցը նախորդի նման հայկական միջավայրից ու մշակույթից, մանավանդ հայ գրականությունից կտրված չէր: Նա հայ արվեստի պատմությանն այնքան քաջաձանոթ է եղել, որ իր տեսական դրույթները հիմնավորել է հայ մատենագրությունից, Գ. Նարեկացուց ու Ն. Շնորհալուց բերված բնորոշ օրինակներով:

XIX դարում բուն գրականության հետ միասին հայկական կլասիցիզմի տեսությունը զարգացրել են **Սարգիս Տիգրանյանը** (1812-1875), **Էդուարդ Հյուրմուչյանը** (1799-1871), **Պետրոս Մինասյանը** (1799-1867), **Արսեն Բագրատունին** (1790-1866) և ուրիշներ:

Նորմալսիջևանցի **Սարգիս Տիգրանյանը**, որի «Ներքող առ բարի աշխատասիրություն» խորագրով քերթվածը տպագրվել է Լազարյան ճեմարանի սաների «Մուգայք Արարատեան» ժողովածուում, գրաբար չափածո թարգմանել և «Ինչ ինչ գեղերերգութենէ» խորագրով ու ընդարձակ առաջաբանով 1834 թ. Մոսկվայում հրատարակել է ֆրանսիական կլասիցիզմի հիմնադիրներից ու խոշորագույն դեմքերից մեկի՝ Ժան Ռասինի «Գոթոդիա» ողբերգությունը:

Ս. Տիգրանյանը Մոսկվայի համալսարանում սովորել է ականավոր քննադատ Վ. Գ. Բելինսկու հետ մույն ժամանակաշրջանում: Իր հայացքներով ու մտածողությամբ, սակայն, Ս. Տիգրանյանը տարբեր էր Բելինսկուց, թեև ոմանք չեն խորշել նրան վերջինիս հետևորդ համարելուց: Վերջինս առհասարակ մերժում էր կլասիցիզմը որպես գրական ուղղություն, հատկապես ռուսական կլասիցիզմը, այնինչ Ս. Տիգրանյանը՝ **կլասիցիզմ** եզրույթը գործածած առաջին հայ տեսաբանը, գիտականորեն բնութագրել է գեղարվեստական մտքի զարգացումը անտիկ դասականներից մինչև կլասիցիստներ ու մինչև ռոմանտիկական դրամա: Նրա առաջաբանը, փաստորեն, հայ իրականության մեջ կլասիցիզմի գեղագիտության և հատկապես ողբերգության մասին առաջին ամբողջական

ուսումնասիրությունն է, որում քննված են կլասիցիզմի պատմության ու տեսության հիմնահարցերը:

1839 թ. **Է. Հյուբնյուզյանը** հրատարակեց իր «Առձեռն բանաստեղծություն համառոտյալ» խորագրով տեսական բնույթի գրաքար աշխատությունը, որն ուներ լայն ընդգրկում և արտահայտում էր ժամանակի գրականագիտության պահանջները: Մխիթարյան այս բանաստեղծն ու տեսաբանն իր աշխատության էջերում անդրադարձել է բազմաթիվ նուրբ ու բարդ խնդիրների, գրականության բուն նպատակը համարել է գեղեցիկն ու վսեմը, տարբերակել գրական ժանրերը՝ բարձրագույն ժանր համարելով դյուցազներգությունը, որի լավագույն նմուշներ համարել է Հոմերոսի, Վերգիլիոսի և Օսիանի վիպերգերը:

Հայկական կլասիցիզմի բանաստեղծությունը: Հայկական կլասիցիզմը եվրոպականի մույնական կրկնությունը չէր, այլ, հիմնական գծերով համապատասխանելով նրան, հանդես էր բերում նաև որոշակի ազգային յուրահատկություններ, որոնք դրսևորվում էին ինչպես թեմաների ընտրության ու հերոսների կերպավորման արվեստում, այնպես էլ լեզվամտածողության ոլորտում և գաղափարական ու գեղագիտական նպատակադրումներում: Ստեղծագործելով **գրաքարով**՝ նրանք ջանացին վերակենդանացնել այդ ճկուն, ոսկեղենիկ, բայց մոռացված լեզուն, որով V դարից ի վեր ստեղծվել էր հարուստ մատենագրություն, գեղարվեստական ու գիտամշակութային անգնահատելի ժառանգություն: Սակայն հազարամյակների ընթացքում մեր մեծաքանակ մայրենին ենթարկվել էր լեզվի զարգացման բնական օրինաչափություններին և նոր ժամանակներում դարձել միայն քչերին մատչելի, ուստի և՛ լայն խավերի կողմից գրեթե անգործածվել:

XIX դարում արդեն մեծ խզում կար միջնադարյան մատյաններում առկա և նոր ժամանակներում գրաքարով ստեղծվող կլասիցիստական գրականության և արդեն աշխարհաբարով հաղորդակցվող հասարակության միջև: Անտեսվում էր ամենից գլխավորը՝ գրականության միջոցով հանրության վրա ներգործելու ու հայությանը դեպի իրենց քարոզած ազգային բարձրագույն նպատակներ ուղղորդելու խնդիրը: Այս իրողությունը, որ կամա թե ակամա շրջանցվում էր, հայ կլասիցիստների գլխավոր բացթողումն էր, քանի որ կրոնական ջերմեռանդության կողքին երբեմն ի հայտ եկած գեղեցիկ գաղափարները, ազգային վսեմ յոդեալներն անգամ գրեթե չէին ընթերցվում անհասկանալի գրաքարի պատճառով: Այնուա-

մենայնիվ, կլասիցիզմը հայ գրականության մեջ ունեցավ իր զարգացման շրջափուլերը: XVIII դարի վերջին տասնամյակներում այն արդեն դարձել էր տիրապետող գրական ուղղություն և մինչև հաջորդ դարի 50-ական թվականներն ունեցավ իր բավական առատ հունձքը:

Իսկ ի՞նչ էր հայկական կլասիցիզմի բանաստեղծության ու քառերգության բովանդակությունը, ո՞րն էր հայկական գաղթավայրերում՝ աստիճանաբար արևելահայության ու արևմտահայության գրական, քառերական, երաժշտական և առհասարակ մշակութային կյանքի երկու գլխավոր կենտրոնները դարձող Թիֆլիսում ու Պոլսում, ինչպես նաև Հնդկաստանում, Վենետիկում, Լվովում, Ջնյուշնիայում, Մոսկվայում, Պետերբուրգում, Աստրախանում, Նոր Ջուղայում և Հայաստանում ստեղծագործած Մխիթարյան կամ ոչ Մխիթարյան հայ կլասիցիստ հեղինակների ասելիքը:

Եվրոպական կլասիցիզմի իդեալը, ինչպես տեսանք, միապետության շահերին և թագավորին նվիրված հերոսն էր, որին հեղինակները պետում էին անտիկ դարաշրջանի հունահռոմեական պատմությունից ու դիցաբանությունից և կերպավորում էին ըստ իրենց գաղափարագեղագիտական նպատակադրման: Հայ կլասիցիստները թեև բարձր էին գնահատում անտիկ հեղինակներին, սակայն հատուկ նպատակով իրենց երկերի նյութը վերցնում էին հայոց պատմությունից ու առասպելաբանությունից, հիմնականում Մ. Խորենացուց, կերպավորում էին հայրենիքին, հայոց պետականությանը և եկեղեցուն նվիրված, հայրենասիրական բարձր գիտակցությամբ օժտված անձնագոհ հերոսներին:

Իրենց ողջ գործունեությամբ հայոց գիտությանն ու գրական մշակույթին նվիրված Մխիթարյան վարդապետները քերթողական արվեստը կամ բանաստեղծությունը դարձրել էին իրենց գլխավոր զբաղմունքը նաև կրոնական, մանկավարժական ու հայագիտական գործունեությունից դուրս: Անգամ ազատ ժամերին երբեմն չափածո էին գրուցում «առ ի զբոսանս մտաց»: Գրեթե անհնար է գտնել XVIII դարի երկրորդ կեսի և XIX դարի առաջին կեսի Մխիթարյան մի վարդապետի, որը կատարելապես տիրապետած չլիներ չափածո խոսքի գաղտնիքներին՝ բանաստեղծական տողի և տան համաչափ կառուցվածքին, բանաստեղծության տարատեսակներին, շեշտադրությանն ու ոտքերի տեսակներին, հանգավորման սկզբունքներին, պատկերավորման-արտահայտչական միջոցների կիրառման նրբություններին: Հազիվ գտնվի Մխիթարյան մի վարդա-

պետ, որը ոտանավորներ գրած չլիներ: Բայց ի՞նչ էին դրանք, և ո՞րն է այսօրվա ընթերցողի համար գրեթե անմատչելի այդ ոտանավորների գեղարվեստական արժեքը: Այս հարցում կողմնորոշիչ կարող է լինել մեծանուն հայագետ Մանուկ Աբեղյանի կարծիքը, որը, սակայն, այնքան էլ նպաստավոր չէ: Ըստ նրա՝ հանիրավի գերազնահատվել են Մխիթարյան բանաստեղծները, որոնց երկերում անկեղծ զգացմունքներին գերազանցում են արհեստականությունը, բռնահանգն ու շինծությունը:

1852-1854 թթ. երեք մեծադիր հատորներով լույս է տեսել Մխիթարյան առավել հեղինակավոր վարդապետներ **Գաբրիել Ավետիքյանի, Եղիա Թովմաճյանի, Ղուկաս Ինճիճյանի, Գրիգոր Գապասխալյանի, Մանվել Ջախջախյանի, Արսեն Բագրատունու** բանաստեղծական ժառանգությունը՝ «Տաղք Մխիթարյան վարդապետաց» խորագրով: Մ. Աբեղյանը գեղարվեստական լուրջ արժանիքներ չի տեսնում այդ երկերի մեջ, որովհետև նրանցում բացակայում են բանաստեղծական անկեղծ ներշնչանքն ու զգացմունքը, կարծես մարդկային հոգու բնական բխվածքներ չլինեն դրանք: Տիրապետող աստվածաշնչյան թեմաների բռնահանգով վերապատումն է ճարտասանական փքուն ու վերամբարձ ոճով, իմաստուն երևալու ճիգն ու կեցվածքը, զգացմունքից զուրկ տրամախտությունը, որ մնում է հռետորաբանության ու կրոնական էքստազի սահմաններում և ոտանավորից չի վերաճում բանաստեղծության (հիշենք, որ ռիթմի հիմնական միավորը՝ բանաստեղծական չափատողը, կազմված է ոտքերից, և հենց **ոտք** բառից է ոտանավորը, իսկ ամեն չափածո ոտանավոր շարադրանք դեռևս բանաստեղծություն չէ):

Հանգամանորեն խոսելով հիշյալ հեղինակների՝ հատկապես եկեղեցու պատվերով գրված կրոնական թեմաներով քերթվածների մասին և բերելով բնորոշ օրինակներ՝ Մ. Աբեղյանը⁸ Աբրահամ Աստաբատցի վարդապետի, կեսարացի Գրիգոր Գապասխալյան դպիրի, Ղուկաս Ինճիճյանի և ուրիշների՝ բռնահանգով շինված քերթվածների թուուցիկ քննությանը ցույց է տվել դրանց բովանդակային աղքատությունը, անմտությունն ու անիմաստությունը, պատկերավորման թուլությունն ու ձևի անկատարությունը:

Իհարկե, Մխիթարյան հեղինակները որոշ գործերում ջանացել են վերակենդանացնել հայոց անցյալի փառքերը՝ ձոներգեր նվիրելով ռազ-

⁸ **Աբեղյան Մ.**, Երկեր, հ. Դ, Երևան, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., 1970, էջ 549-580:

մաքադաքական ու հոգևոր նշանավոր գործիչներին և իրենց ուսուցիչներին, սակավ դեպքերում ստեղծել են հաջող բնապատկերներ: Սակայն բուն հայրենիքից և հայ կյանքից կտրվածությունը, միջնադարի հայ բանաստեղծության ու ժողովրդական քնարերգության ավանդների անտեսումը, ժամանակի մարդու խոհերի ու ապրումների շրջանցումը կատարել են իրենց վատ դերը, և նոր սերունդների համար գրողի ասելիքը մնացել է տաքտամ ու անհասցե:

Հեղինակները պատմական անցյալը վերաբարձելիս հաճախ չէին էլ հայտնաբերում նրա ու նոր ժամանակների առնչությունները, և գրական երկը դառնում էր կրոնական ու ծիսական ավանդությունների, պատմական դեպքերի և նշանավոր անձերի գործունեության այս կամ այն դրվագի անարվեստ ու ինքնանպատակ վերաշարադրանք կամ ճիգով ստեղծված շինծու գովերգ:

Գրապատմական վավերագրի մույն կարգավիճակում էին հատկապես Ներսիսյան դպրոցի սաների և Լազարյան ճեմարանի շրջանավարտների գրական փորձերը: Թե՛ ներսիսյանցիների, թե՛ լազարյանցիների ստեղծագործությունները հիմնականում ներբողներ են՝ ձոնված Սուրբ Էջմիածնին ու Ամենայն հայոց հայրապետին, իրենց ուսուցիչներին, պատմական անցյալի նշանավոր կրոնական ու ռազմաքաղաքական գործիչներին, ռուսական Ալեքսանդր Երկրորդ ցարին, Արևելյան Հայաստանը պարսկական տիրապետությունից ազատագրած ռուս զորահրամանատարներին ու մանավանդ կոմս Պասկևիչին («Կոմս Էրիվանսկուն»): այդպես հեղինակներն իրենց երախտագիտությունն են հայտնել ազատարարներին: Սակայն այդ հեղինակներից ոչ մեկը լիարժեք բանաստեղծական երկարակեցություն և մանավանդ գրական ապագա չունեցավ, որովհետև նրանց հավուր պատշաճի, հանձնարարությամբ կամ պարտադրանքով ստեղծածը Մ. Աբեղյանի բնորոշմամբ, «մանկական թոթովանքներ» էին, կենսականորեն պակասավոր ու ոչ մնայուն արժեքներ և հեռու էին արվեստից ու գեղագիտական լուրջ նպատակադրումներից, թերևս բացառությամբ Ա. Բագրատունու «Հայկ դյուցազն» հերոսապոեմի:

Արևելահայ կլասիցիզմի բանաստեղծությունը, ինչպես համոզվեցինք, մույնիսկ ավելի աղքատիկ էր վենետիկյանի համեմատությամբ և դարերին փոխանցվելու արժանի մնայուն գեղարվեստական արժեքներ չի ստեղծել: Սակայն Օսմանյան կայսրության հաստատումից ի վեր ար-

դեն Թուրքիայի մայրաքաղաք Պոլիսն աստիճանաբար դառնում էր արևմտահայ մշակութային կյանքի կենտրոն, որը լայն կապեր ուներ եվրոպական ու հատկապես իտալական ու ֆրանսիական մշակութային ու կրթական կենտրոնների հետ և անմիջապես հաղորդակցվում էր գրական ու թատերական կյանքի նորություններին: Այստեղ սկզբնավորվեցին և հարյուրավոր տարիներով գոյատևեցին հայատառ թուրքերենով գրականությունն ու պարբերական հրատարակությունները, զարգացան հայ գրատպությունն ու մամուլը, «**Համազգյաց**» (1846) ու «**Բարեգործական**» (1860) ընկերություններին զուգահեռ 1850-1860-ական թթ. կյանքի կոչվեցին թատերական ու երաժշտական ընկերությունները, ծնվեցին բանաստեղծական ու երաժշտական մնայուն գործեր:

Պոլսահայ կլասիցիստներից առավել հայտնի է **Հովհան Միրզա Վանանդեցին** (1772-1841): Նա Մխիթարյաններից չէր. ծնվել էր Վանում, գրական գործունեությունը ծավալել Պոլսում, սակայն կյանքի վերջին տարիներին տեղավորվել էր Ջնյուռնիա:

Վանանդեցին հեղինակ է յուրաքանչյուրը մի քանի հազար տող կազմող երեք ծավալուն վիպերգերի՝ 1. «Արփիական Հայաստանի», որի բովանդակությունը հայոց քրիստոնեական դարձի պատմությունն է՝ ըստ Ագաթանգեղոսի, 2. «Ոսկի դար Հայաստանի», որը հայոց պատմության շարադրանքն է սկզբից մինչև Արևելյան Հայաստանի միացումը Ռուսաստանին, և 3. «Տեսարան հանդիսիցն Հայկա, Արամա և Արայի», որը գեղարվեստական երանգավորմամբ ներկայացնում է հայոց դիցաբանությունն ու պատմությունը:

Վանանդեցին ունեցել է համակողմանի գիտելիքներ և գրական տաղանդ: Պատմաճանաչողական արժեք ունեցող նրա այս երկերը հագեցած են նաև գեղարվեստի ակնառու տարրերով, պատմական անձնավորությունները նրա երկերում շատ դեպքերում ձեռք են բերել գրական կերպարի հատկանիշներ: Սակայն այս ամենով հանդերձ՝ Միրզա Վանանդեցին այսօր առավելապես հիշվում է ոչ թե վերոնշյալ դիցապատմական ծավալուն երկերով, այլ իր «Առ Հայաստան» կլասիցիստական հաջողված բանաստեղծությամբ, որի համար երաժշտություն է գրել Գաբրիել Երանյանը, իսկ հետագայում այն մշակել է Կոմիտասը: Հիշենք բանաստեղծության երգվող հատվածը.

Հայասպա՛ն,
Երկիր դրախտավայր,

*Դու մարդկայնո ցեղիս օրբան,
 Դու եւ բնիկ իմ հայրենիք,
 Հայաստան՝ ն, Հայաստան՝ ն, Հայաստան՝ ն:
 Ի վեհ անունդ սիրտ իմ ո՛ր յոյժ
 Ոգևորէ ի նոր խրախոյս,
 Հայաստան՝ ն, Հայաստան՝ ն, Հայաստան՝ ն:
 Եւ անձկայրեաց ի քեզ յուսամ, ի քեզ, ի քեզ,
 Յոյս իմ միայն,
 Հայաստան՝ ն:*

Բանասիրական մի հավելում. Գ. Երանյանը մեղեդիավորել է նաև «Տէ՛ր, կեցո՛ր դու զՀայս» բանաստեղծությունը, որի՝ որպես հայոց սուրբ պատարագին՝ Սիմեոն Երևանցու հավելած «Տէր ողորմես» հատվածին համարժեք ազգային երգի մասին բացարձակ հիացմունքով է արտահայտվել Մ. Նալբանդյանը թե՛ «Մեռելահարցուկ» վեպի հերոսի՝ Կոմս Էմմանուելի խոսքով և թե՛ տողատակի հեղինակային ծանոթագրություններում. «Այս երգը առաջին անգամ երևեցավ Կավկասյի **Ազգասեր** ամսում օրագրի մեջ, որ հրատարակում էր հավիտենական հիշատակի արժանավոր Մեսրոպ Դավթյան Թաղիադյանց ուսումնական ազգասերը: Այս երգը թե՛ յուր բովանդակության, թե՛ բանաստեղծական վառվռուն հորինվածքի և թե՛ հայոց ներկա վիճակի ճշգրիտ պատկերը հանդիսացնելու և դորա բարվոքելու համար հարկավոր եղած հնարները խնդրելու մասին, արժանի է ազգի մասնավոր ուշադրությանը: Եթե հնար ունենայի,— գրել է նա,— ամենասուրբ պարտականություն կդնեի ամեն մի հայի վրա, անգիր ուսաներ այս երգը: Մինչև այսօր իմ կյանքի մեջ չեմ տեսած կամ լսած մի այսպիսի երգ: Ահա՛ բուն ազգային երգը: Խեղճ Թաղիադյանց, խաղաղություն քո հոգում. չարչարվեցար, չարչարվեցար ազգի լուսավորության համար, բայց չհաջողեցավ քեզ, որպես և շատերին, տեսանել քո մարգարեական ազդու քարոզչության պտղաբերությունը մեր ազգի մեջ»⁹: «Տէ՛ր, կեցո՛ր դու զՀայս» բանաստեղծությունը՝ XIX դարի հայ ազգային հայրենասիրական պոեզիայի իրական նախասկիզբը, թերևս Նալբանդյանի այս բնութագրման պատճառով ժամանակներ ի վեր, նույնիսկ հիմա էլ թյուրիմացաբար վերագրվում է Մ. Թաղիադյանին:

⁹ Նալբանդյան Մ., Երկեր, Հայ դասականների գրադարան, Երևան, 1985, էջ 182:

նին, սակայն ճշգրտվել է, որ այն պատկանում է Հովհաննես Տեր-Հակոբյանի գրչին, իսկ Թադիադյանը նրա առաջին հրատարակիչն է:

Հայկական կլասիցիզմի բանաստեղծությունը, որը հայտնի էր «վարդապետական քերթություն» բնորոշմամբ, ուներ ժանրային որոշակի բազմաձևություն՝ սկսած փոքրածավալ ձոներգերից մինչև դիցապատմական ու դիդակտիկ-ուսուցողական ծավալուն պոեմներ: Մանավանդ «վարդապետական քերթության» հետևորդները նպատակալաց իրացնում էին գիտության նորույթների, պատմության դասերի, պատմահայրենասիրական ու բարոյահոգեբանական թեմաների համադրումները՝ ջանալով չափածո «անուշիկ խոսքի» միջոցով ավելի դյուրընկալ դարձնել անգամ ամենաբարդ թվացող նյութերը: 1772 թ. հնդկահայ գաղութում նոր սերունդներին հայոց պատմություն ուսուցանելու նպատակով բանաստեղծական հենց այս տեսակն էին նախընտրել Շահամիրյանները՝ հայոց պատմությունը չափածո շարադրելով «Նոր տետրակ որ կոչի հորդորակի» առանձին չորս գլուխներում:

Է. Ջրբաշյանը բարեխղճորեն բնութագրել է Էդուարդ Հյուրմյուզյանի, Թադևոս Սոգինյանցի, Ղուկաս Ինճիճյանի, Սինաս Բժշկյանի, Ղևոնդ Ալիշանի և այլ հեղինակների դիդակտիկ պոեմները, որոնք գրվել են հայկական կլասիցիզմի, մասնավորապես «վարդապետական քերթություն» շրջանակներում՝ հետապնդելով գերազանցապես ուսուցողական նպատակներ¹⁰:

Հայկական կլասիցիզմի թատրերգությունը: Թատրերգությունը կամ, ինչպես ընդունված է ասել, դրամատուրգիան, եթե նույնիսկ բանաստեղծության չափ նշանակալից արժեքներ չի ստեղծել, սպա գործնականում թատրոնը անմիջաբար սնուցող հիմնական աղբյուրն էր: Համադրական այդ արվեստը՝ թատրոնը, Ք. ա. I հազարամյակից սկսած, մանավանդ նոր ժամանակներում՝ XIX դարի երկրորդ կեսին, անուրանալի դրական դեր է կատարել հայ հասարակության հոգևոր ու մշակութային կյանքի կազմակերպման, սերունդների գեղագիտական ճաշակի բարձրացման, մեր ազգային զարթոնքի ու մտավոր վերելքի մեջ:

Հայ և օտար հնագույն աղբյուրները, մասնավորապես Պլուտարքոսի ու Խորենացու վկայությունները հավաստում են, որ հայկական թատ-

¹⁰ Տե՛ս **Ջրբաշյան Է.**, Դիդակտիկ պոեմները հայ գրականության մեջ // «Գրողը և ժողովուրդը», Երևան, «Սովետական գրող», 1989, էջ 31-50:

րունը հունահռոմեական թատրոնի գրեթե ժամանակակիցն է և սկզբնավորվել ու գոյատևել է հազարամյակներ առաջ: Հայոց Արտաշատ մայրաքաղաքի բեմում Զ. ա. I դարում Եվրիպիդեսի «Բաքոսուհիներին» գուգահեռ բեմադրվել են նաև Մեծն Տիգրանի որդու՝ Արտավազդ II հայոց արքայի գրած թատերախաղերը:

Միջնադարյան Եվրոպայում եկեղեցուն կից վարժարաններում դպրոցական թատրոնները սկսել են գործել դեռևս XII դարից, իսկ հայ իրականության մեջ XIV դարի առաջին կեսին կարճատև գործող թատրոններ բացվել են Կ. Պոլսի ու Ջմյուռնիայի հայ կաթոլիկական դպրոցներում: Ու թեև մինչև ուշ միջնադար մենք պրոֆեսիոնալ թատրոն չենք ունեցել, բայց XVII-XVIII դարերում մեզանում նույնպես ներկայացումներ են կազմակերպվել դպրոցական տարբեր թատրոններում: Այսպես՝ 1668 թ. Լվովի հայ դպրոցում կրոնապատմական բեմաներով մի քանի ողբերգություններ են բեմադրվել՝ «Մարտիրոսութիւն սրբոյն Հռիփսիմէի», «Մահ Կեսարու», «Մահ Հերովդես» և այլն, իսկ 1774 թվականից մինչև 1860-ական թվականները Մխիթարյան դպրոցներում ընդհանուր առմամբ բեմադրվել է ինքնուրույն-հեղինակային և թարգմանական շուրջ 250 թատերախաղ:

Ամենից տարածված թատերգական ժանրը **ողբերգությունն** էր, որը նաև **եղերերգություն** էր կոչվում (չպետք է շփոթել **Էլեգիա** քնարական ժանրածնի հետ), կիրառվում էին նաև կատակերգությունը, օրատորիան (հոգևոր երաժշտությանը համադրված շարային երկխոսություն): Հայ կլասիցիստներից ողբերգություններ են գրել Ա. Բագրատունին, Պ. Սինասյանը, Է. Հյուրմյուզյանը և ուրիշներ: XIX դարի 30-60-ականներինց հայտնի են Հ. Ալանդարյանի, Մ. Պեշիկպաշլյանի, Պ. Դուրյանի, Ս. Հեքիմյանի, Ս. Թղլյանի և այլոց ողբերգությունները:

«Թատրերգություն» խորագրով գրքում 1845 թ. լույս են տեսել **Պետրոս Մինասյանի** (1799-1867) «Խոսքով Մեծ» և «Սմբատ Առաջին» ողբերգությունները: Առավել հաջողված էր «Խոսքով Մեծը», որի առաջաբանում հեղինակը մեծ կարևորություն է տվել թատրոնին՝ այն համարելով առաջընթացի և սերունդների բարոյական ու հայրենասիրական դաստիարակության գլխավոր միջոցներից մեկը: Նա հիշում է Հ. Ոսկերչյանի և հայոց կաթողիկոս Հովհան Մանդակունու խիստ հարձակողական ու դատապարտող ճառերը քրիստոնեական առաքինության ու բարոյական ըմբռնումներից հեռացածների և ամեն տեսակ անբարոյակա-

նության ու մանավանդ ուշ շրջանի հռոմեական թատրոնի դեմ, ուր կանայք բեմում «լրբենի երեսոք» և «դիվական» կաքավում-պարերով այլասերում էին բարբերը՝ ազդելով մարդկանց բարոյական ըմբռումների ու վարքագծի վրա: Սա բնական հայացք էր մշակութային երևույթներին:

«Խոսրով Մեծ» ողբերգության նյութը վերցված է Մ. Խորենացուց և արծարծում է նոր ժամանակների համար առաջադեմ գաղափարներ՝ բարձրագույն առաքինություն համարելով հայրենասիրությունը և դատապարտելով անմիաբանությունը: Պ. Սինապյանը մասնակցել է երիտասարդ Մ. Պեշիկպաշյանի նախաձեռնությամբ 1846 թ. Պոլսում հիմնադրված «Համազգյաց» բարեգործական-մշակութային ընկերության աշխատանքներին, որը, գոյատևելով մինչև 1852 թվականը, հայանպաստ բուռն գործունեություն է ծավալել պոլսահայ մշակութային կյանքը կազմակերպելու, երկսեռ դպրոցներ բացելու, Արևմտյան Հայաստանի գավառներից արտագաղթը կանխելու ուղղությամբ:

1833-1834 թթ. ողբերգություն գրելու փորձ է արել նաև Հ. Ալամդարյանը՝ «Հռամիզդ և Ջենոբիա» ողբերգությունում պատկերելով I դարի հայ-վրացական հարաբերությունները: Ցավոք, այն անավարտ ու անտիպ է մնացել հեղինակի սպանության պատճառով: 1830-ական թթ. վերջերին այն ամբողջացրել և Նոր Նախիջևանում բեմադրել է **Հայկ Խաղամյանցը**:

Հետաքրքիր է, որ նույն վերնագրով մի ողբերգություն էլ սկսել ու դարձյալ սպանվելու պատճառով անավարտ է թողել ռուս դիվանագետ և գրող **Ալեքսանդր Սերգենիչ Գրիբոյեդովը**: Այդ երկու հեղինակները ստեղծագործել են միմյանցից անկախ և իրարից անտեղյակ. իզուր են որոշ գրականագետներ ճգնել Ալամդարյանի ստեղծագործության վրա տեսնել Գրիբոյեդովյան ազդեցություն:

Անտիկ դասականների և XVII-XVIII դարերի եվրոպական կլասիցիստների ստեղծագործությունների թարգմանությունը հայ կլասիցիստների գործունեության մի կարևոր բնագավառն էր: 1863 թ. Ա. Բագրատունին հրատարակեց «Ճաշակ հույն և լատին ողբերգությանց» ժողովածուն և հունարեն ու լատիներեն բնագրերից թարգմանած ճարտասանական երկերն էլ հրատարակեց մեկ ուրիշ գրքով:

Հայ կլասիցիստները գրել են նաև **կատակերգություններ**, որոնք բեմադրվել են դպրոցական թատրոններում: XIX դարասկզբին Մխիթարյանները բեմադրել են «Խաղարկություն ի վերայ սեղանո» կատակեր-

գությունը, որով բացահայտվում էր նրանց տարբերակված վերաբերմունքը ողբերգության ու կատակերգության նկատմամբ: Գրաբարյան վերամբարձ ոճն այստեղ փոխարինվել է ժողովրդախոսակցական կենդանի լեզվի ու Պոլսի բարբառի տարրերով:

XIX դարի առաջին կեսի հնդկահայ գրող, Կալկաթայի «Շտեմարան» պարբերականի հրատարակիչ **Մարտիրոս Մկրտչյանը** 1821 թ. տպագրել է «Խտրադինա դժրողության» (որը կարելի է հասկանալ «Խարդախության կանխատեսում») խորագրով բավական հաջողված մի կենցաղային կատակերգություն, ուր շոշափվում են բայրյական խնդիրներ, և հերոսի ու միջավայրի հակասությունների ցուցադրմամբ ծաղրվում են ժամանակի արատավոր բարքերը:

Արևելահայ մշակութային կյանքի կենտրոն Թիֆլիսը ևս, մանավանդ Ներսիսյան դպրոցի բացվելուց հետո ապրում էր բուռն գրական ու թատերական կյանքով: Նոր Ջուղայից Թիֆլիս եկած **Գալուստ Շերմազանյանը** (1807-1891), Ներսիսյան դպրոցն ավարտելով, դարձավ թատերագիր, բանահավաք ու երևելի հանրային գործիչ: «Կռունկ Հայոց աշխարհի» հանդեսի 1861-1863 թթ. մի քանի համարներում նա տպագրել է երկու չափածո երգիծական պիեսներ՝ «Իմ նշանածն Արագն ա», «Ասրիբեկ և Գիքի» խորագրերով, որոնց մեջ պատկերել է ազգային ծիսական արարողությունները, քննադատական հայացքով դիտարկել ժամանակի արատավոր բարքերն ու կեղծ հարաբերությունները: Հավաքել և հրատարակել է անեկդոտներ, երգեր, ազգագրական հետաքրքրություններ կայացնող նյութեր: Հանրային գործունեությամբ նա նվաճել է մեծ հեղինակություն. երկու անգամ ընտրվել է Թիֆլիսի քաղաքապետի և մեկ անգամ էլ նշանակվել Թավրիզի քաղաքապետ: Ի դեպ, ըստ հանրագիտարանների՝ XII-ից մինչև XX դարի առաջին տասնամյակները Թիֆլիսի 47 քաղաքապետից 45-ը ծագումով հայ են եղել:

1836 թվականից Շերմազանյանն իր ընդարձակ տունը դարձրել էր թատերասահ, որտեղ իրականացվում էին հայկական ու թարգմանական պիեսների հայերենով ներկայացումներ: «Շերմազանյանի դարբազ» կոչված այս թատրոնում բեմադրվել է նաև նրա մի կատակերգությունը, որը վերնագրված էր «Նկատողությունք ինչ-ինչ գործոց Կարապետ արքեպիսկոպոսի Բագրատունու՝ վիճակավոր առաջնորդի հայոց գաղթելոց ի Տայս» (1841): Հեղինակը ծաղրել է այդ հոգևոր առաջնորդին, որը 1829-1830 թթ. ռուս-թուրքական պատերազմից հետո հայերի մի ստ-

վար զանգվածի վերաբնակեցրեց Ախալցխայի, Ախալքալաքի և Ծալկայի շրջանները՝ նոսրացնելով հայ բնակչությունը Էրզրումում ու նրա շրջակայքում: Մ. Նալբանդյանը ևս ծաղրել է Կարապետ Բագրատունու այս արարքը:

Հ. Թումանյանը բուն Հայաստանում ստեղծված գրականությունն անվանում էր բնաշխարհիկ, իսկ գաղթավայրերում ստեղծված գրականությունը՝ տարաշխարհիկ: Հայրենիքից դուրս ստեղծված կլասիցիզմի գրականությունն էլ իր բնույթով տարաշխարհիկ էր, քանի որ հեռավոր պանդխտության մեջ ստեղծագործած հեղինակները չէին ճանաչում Հայաստանի կյանքը, չգիտեին հայրենաբնակ հայի կրած տառապանքները, նրա մարդկային զգացմունքների ու իղձերի մասին ունեին միայն վերացական պատկերացում:

Հայկական կլասիցիզմի թատերգությունը ևս, բնականաբար, չէր կարող և չարժանացավ համընդհանուր ճանաչման: Պատճառը ոչ միայն նրա խրթին գրաբարն էր, այլև այն, որ լինելով տարաշխարհիկ, կտրված ժողովրդական իրական կյանքից՝ չէր դառնում բուն հայրենիքում և նրանից դուրս ապրող համայն հայության իղձերի ու ձգտումների անմիջական արտահայտությունը:

ԱՐՍԵՆ ԿՈՄԻՏԱՍ ԲԱԳՐԱՏՈՒՆԻ (1790-1866)



Հայկական կլասիցիզմի խոշորագույն ղեմքն է Արսեն Բագրատունին՝ հայոց պետականության վերականգնման ջատագով, փառաբանված բանաստեղծ, փիլիսոփա, հայագետ-լեզվաբան, բնագրագետ-հրատարակիչ, թարգմանիչ ու մանկավարժ։ Նա ծնվել է 1790 թ. Պոլսում, բուն անուն-ազգանունն է **Արսեն Անթիմոսյան**, սակայն հետագայում առավել հայտնի է դարձել **Արսեն Կոմիտաս Բագրատունի**, **Առան Սիսակյան** անուններով։ Կրթություն է ստացել Վենետիկի Մխիթարյանների դպրոցում, հետո դարձել է այդ միաբանության հիմնադրողներից մեկը։ Բոլոր Մխիթարյանների պես վաղ տարիքից հմտացել է գրաբարի ու հայ մատենագրության մեջ, գրել է բանաստեղծություններ ու պատմական ողբերգություններ, քերականական ուսումնասիրություններ, իրականացրել տեքստաբանական ու գրահրատարակչական բազմաթիվ աշխատանքներ։

Մխիթարյան մեծագույն բանաստեղծն է Ա. Բագրատունին։ Նա տիրապետում էր բազմաթիվ հին ու նոր լեզուների. հրաշալի գիտեր հին հրեերենը կամ եբրայերենը, հին ու նոր հունարենները, լատիներենն ու իտալերենը, եվրոպական այլ լեզուներ, որոնցով ուսումնասիրել է համաշխարհային գրականությունը և բնագրերից կատարել գրաբար որակյալ թարգմանություններ։ Նա առանց գրաբարի չի պատկերացրել գրականությունն առհասարակ, ինքն էլ եղել է վսեմ, ազնվական գրաբարի ջերմ պաշտպաններից մեկը, գրել է քերականագիտական արժեքավոր աշխատություններ։

Ա. Բագրատունին ծավալել է հայագիտական ու մանկավարժական արդյունավոր գործունեություն՝ պատրաստելով նշանավոր հայագետների ու բանաստեղծների մի քանի սերունդներ։ Նրան են աշակերտել

Ղևոնդ Ալիշանն ու Մկրտիչ Պեշիկթաշյանը: Վերջինս իր ուսուցչին ձոնել է մի հրաշալի ներբող:

Վաղ շրջանում՝ 1810-1820-ական թթ., հետևելով կլասիցիզմի ստեղծագործական սկզբունքները դավանող իտալական բանաստեղծներին և հատկապես Պիեդրո Մետաստազիոյին, տարբեր թեմաներով գրել է արտաբուստ փայլուն, կառուցիկ բանաստեղծություններ և օրատորիաներ՝ հոգևոր երաժշտությամբ ուղեկցվող թատերականացված ծավալուն քերթվածներ, որոնք հավանաբար բեմականացվել են դպրոցական թատրոնում:

Տաղանդավոր անհատականություն էր Ա. Բագրատունին և մեծ հեղինակություն, սակայն որպես բանաստեղծ առանձնապես չէր տարբերվում մյուս Մխիթարյաններից, թեև արժանանում էր բուռն մեծարանքի ու բարձրագույն գնահատականների: Մ. Աբեղյանը գերազանահատություն է համարել Ա. Բագրատունու բանաստեղծությունների փառաբանումները և արժանիների հետ միասին համոզիչ ու դիպուկ բնորոշումներով ցույց տվել նրա քերթվածների թերությունները: Բագրատունին, ինչպես և Մխիթարյան մյուս բանաստեղծները, հայրենիքից հեռու լինելով, կտրված էին մայր ժողովրդի իրական կյանքից ու մտահոգություններից: Այդ պատճառով էլ նրանց ստեղծագործություններում արծարծվում էին երկրորդական թեմաներ, ազգային ու հանրային նշանակություն չունեցող ընտանեկան փոքրիկ միջադեպեր՝ նշանադրություն, հարսանյաց արարողություն, զավակի ծնունդ, հարազատի մահվան առիթով՝ ողբերգ և այլն: Ա. Բագրատունին մյուս Մխիթարյան բանաստեղծներին գերազանցում էր թե՛ մտքով, թե՛ քերթողական հմտություններով, այնուամենայնիվ, նրանց նման կլասիցիզմի պարտադրանքների ու հատկապես բռնահանգի գոհ էր: Բովանդակային ու գաղափարական աղքատությունը պայմանավորված էր նրա կրոնական մտածողությամբ. գրական բարձրագույն գրագիտությամբ աստվածաշնչյան թեմաների, հատկապես Հիսուսի ծննդյան հանրահայտ առասպելի պերճահյուս հանգավոր շարադրանքը, ինչպես և երիտասարդ հոգևորականների՝ իր սաների ձեռնադրության առիթով, ընտանեկան չնչին դեպքերին մեծ կարևորություն տալով գրված ձոներգերը թեև ձևականորեն բարձր էին համանման ուրիշ ստեղծագործություններից, սակայն չէին արծարծում արդիական հրատապության մեծ խնդիրներ ու չէին ստանում հանրային մեծ կշիռ: Իսկ անկեղծ զգացմունքների բացակայությունն էլ Բագրատունուն և մյուսներ-

րին հեռացնում էր ճշմարիտ քնարերգությունից, դարձնում թարգմանիչ կամ «քերականություն գրող», ինչպես նկատել է Մ. Աբեղյանը:

Ա. Բագրատունու լավագույն քերթվածները հրատարակվել են 1852 թ. «Տաղք Մխիթարյան վարդապետաց» եռահատորի առաջին գրքում՝ հեղինակային հետևյալ թեմատիկ բաժանումներով, որոնց վերնագրերից էլ կարելի է կռահել նրանց բովանդակությունը՝ «Տերունականք», «Կրոնականք», «Կենցաղականք», «Բարոյականք», «Սթափականք», «Թարգմանությունք»:

Արտակարգ բեղմնավոր այս հեղինակը, սակայն, իր մտքի ուժն ու ստեղծագործական հզոր կարողությունները արդյունավետությամբ դրսևորել է ուրիշ բնագավառներում: Իր գործունեության ընթացքում նա անտիկ հեղինակների և եվրոպական կլասիցիստների լավագույն երկերը թարգմանել է ընտիր գրաբարով. դրանցից են Հոմերոսի «Իլիականը», Սոֆոկլեսի «Էդիպ արքան», «Անտիգոնեն» ու «Էլեկտրան», Էսքիլոսի, Դեմոսթենեսի, Կիկերոնի, Վոլտերի, Մետաստազիոյի, Ալֆիերիի և ուրիշների երկերը:

Արդարությունը պահանջում է ասել, որ Բագրատունի հայագետն ու բնագրագետ-հրատարակիչը, թարգմանիչն ընդհանուր առմամբ ճիշտ են գնահատված, սակայն բանաստեղծը գերազնահատված է:

Խրթին գրաբարն ու բռնահանգը կլասիցիզմի կաղապարները մույնիսկ բանաստեղծ Բագրատունու մտքի թռիչքներն են կաշկանդել՝ նրա երկերը զրկելով անկեղծ ներշնչանքից ու մատչելիությունից: Անարդար չէր Մ. Աբեղյանը, որը, հակառակ Մխիթարյանների գերմեծարող փառաբանություններին, գտնում էր, որ Բագրատունին, որքան էլ տաղանդավոր ու բազմաբեղուն, այնուամենայնիվ, շատ էլ չի բարձրացել Մխիթարյան մյուս քերթողներից և բանաստեղծության մարզում գեղարվեստական մնայուն արժեքներ գրեթե չի ստեղծել:

Ա. Բագրատունին, սակայն, խառնվածքով քնարական բանաստեղծ չլինելով, գիտակցում էր, որ ինքն առավելապես վիպական մտածողությամբ օժտված «ոյուցազանց մարգարե» է, դա է իր գրողական կոչումը, որն իրեն ներշնչել է պատմական անցյալի իմացության վիթխարի պաշարը, որը կուտակվել էր տարիների գիտական ուսումնասիրությունների ընթացքում: Կենտրոնանալով հայոց պատմության, առասպելական ժամանակների հերոսական բնավորությունների էպիկական կերպավորման վրա՝ 1830 թ. նա ստեղծեց իր գլուխգործոցը՝ «Հայկ դյու-

ցազն» ծավալուն հերոսապոեմը, որի էջերում դրսևորվել են նրա բանաստեղծական տաղանդի լավագույն հատկանիշները: Այնուհետև Ա. Բագրատունին գրել է ոչ քիչ քանակությամբ մեծ ու փոքր սովորական բանաստեղծություններ, որոնք չնչին իրողություններ արծարծող արհեստական հորինվածքներ են, Մ. Աբեղյանի բնորոշմամբ՝ «ի պաշտոնն շինված բաներ»՝ մվիրված Տյուգյան ընտանիքի զանազան պարագաներին ու հանգամանքներին: Բարձր գնահատելով Բագրատունու դյուցազներգությունը՝ մեծանուն գիտնականը խոստացել է հետագայում անդրադառնալ դրան, սակայն չի անդրադարձել¹¹:

Հայ իրականության մեջ XIX դարում քաղաքական պատճառներով ու սոցիալ-տնտեսական հետամնացության հետևանքով հանրային գիտակցության որոշ ձևեր եվրոպականի համեմատ ուշ զարգացան: Արդյունքն այն եղավ, որ դրսի առաջավոր երկրներում, ուր ամեն ինչ պատմականորեն որոշակի էր, աստիճանական հաջորդափոխությամբ կատարված երևույթները մեզանում հայտնվեցին կողք կողքի, հաճախ՝ տարրերի անխուսափելի մերթափանցումներով: Այսպես՝ կլասիցիզմը դեռ չհաղթահարված՝ հայ իրականություն թափանցեց ռոմանտիզմը, սա էլ լիարժեքորեն չձևավորված՝ հանդես եկավ ռեալիզմը: Բնականը, օրինաչափն այն պիտի լիներ, որ կլասիցիզմի ընդերքում ի հայտ գային ռոմանտիզմի ստեղծագործական հիմնական սկզբունքները, իսկ ռոմանտիզմն էլ իր ընդերքում նախապատրաստեր պատկերավորման ու կերպավորման ռեալիստական ձևերը: Դա կլիներ գրական մտքի օրինաչափ զարգացում: Մինչդեռ 1858 թ., երբ լույս տեսավ հայկական կլասիցիզմի խոշորագույն երկը՝ Ա. Բագրատունու 1830 թ. գրած «Հայկ դյուցազն» հերոսապոեմը, նույն տարում նրա հետ միասին տպագրվեցին Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանին» և Մ. Նազարյանի ու Մ. Նալբանդյանի խմբագրությամբ հրատարակվող «Հյուսիսափայլ» ամսագիրը, և արդեն հրապարակի վրա էին Ալիշանի, Պեշիկթաշլյանի, Նալբանդյանի ու Պատկանյանի ազգային-հայրենասիրական և այլ թեմաներով քերթվածները: Համեմայն դեպս, հայ նոր գրականության հիմնաքար «Վերք Հայաստանի» վեպի ու հայկական կլասիցիզմի խոշորագույն երկի՝ «Հայկ դյուցազն» հերոսապոեմի միաժամանակ լույս տեսնելը գրական

¹¹ Այս մասին հանգամանորեն տես **Աբեղյան Մ.**, Երկեր, հ. Դ, Երևան, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., 1970, էջ 580:

ուղղություններից մեկի վերջը և մյուսի՝ բնական հաջորդականությամբ սկիզբը չէ:

Բոլոր դեպքերում պետք է ընդունել, որ Ա. Բագրատունու երկն իրոք մեծ տաղանդով է գրված: «Հայկ դյուցազն» վիպերգ-հերոսապոեմը, որը բաղկացած է 20 դրվագներից և կազմում է 22 332 չափատող, ծավալով գերազանցում է նույնիսկ Հոմերոսի իռչակավոր պոեմներին: Սա մի դյուցազներգություն է, որ գեղարվեստականացնում է հնադարի ու միջնադարի գրեթե ամբողջ հայոց պատմությունը՝ Հայկ նահապետից սկսած մինչև Վենետիկի Մխիթարյաններ:

Ա. Բագրատունին չի բավարարվել միայն հայկական աղբյուրներով՝ Մ. Խորենացու գրառած «Հայկ և Բել» առասպելով ու ողջ «Հայոց պատմություն» երկով, Սեբեոսի, Հովհան Մամիկոնյանի, Ստեփանոս Տարոնացի Ասողիկի, Միքայել Ասրու, Վարդան Բարձրաբերդցու պատմագրական աշխատությունների տեղեկություններով. օգտվել է նաև ասորական, հունական, լատինական և այլ աղբյուրներից, հեթանոսական ու քրիստոնեական ժամանակների վերաբերյալ պատմագիտական-աղբյուրագիտական բազմաթիվ աշխատություններից: Այս երկում, կարելի է ասել, միավորվել են մեծ հայագետ գիտնականը, հեթանոսական հավատալիքներին, Աստվածաշնչին ու սուրբգրական մեկնություններին կատարելապես տիրապետող աստվածաբան-փիլիսոփան և հեռավոր առասպելական ժամանակների իրադարձությունները գեղարվեստականացնող հզոր երևակայությամբ արվեստագետը: Ուստի զարմանալի չէ, որ դյուցազներգության դրվագներում կլասիցիզմի գեղագիտության թելադրած դրական ու բացասական հատկանիշների միակողմանիորեն բևեռացված խտացմամբ կերպավորումների, առասպելի հայտնի հերոսների հետ միասին գործում են նաև տվյալ պայմանական միջավայրում գործող հավանական ու հնարավոր, հնարովի ու երևակայական բազմաթիվ հերոսներ:

Առասպելի գործողությունները համալրված են հետագա դարերի դեպքերով ու իրադարձություններով, իսկ վճռական ճակատամարտը տեղի է ունենում Վանա ծովի վրա:

Առասպելական դարերից մինչև նոր ժամանակները ծավալված գործողությունները պատկերելիս Ա. Բագրատունին հանդես է բերել ընդգծված քրիստոնեական մտածողություն, իր համակրելի հերոսներին օժտել հայրենասիրական ու ազգային բարձր ինքնագիտակցությամբ:

Նույնիսկ նրա կերպավորած մեր անվանադիր նախնին՝ հեթանոս Հայկ նահապետն է օժտված քրիստոնեական մտածողությամբ:

Լինելով բազմակողմանի զարգացած մտավորական և գրող, հայոց պատմության բոլոր սկզբնաղբյուրները տարբեր լեզուներով ուսումնասիրած անհատականություն՝ Ա. Բագրատունին յուրովի է մեկնաբանել ու գեղարվեստականացրել այն:

Բարեխոնյան աշտարակաշինությունից հետո բռնակալ Բելի ենթակայությունից հեռանում է մեր անվանադիր նախնի (Էպոնիմ) Հայկը: Իր հսկա գերդաստանով նա բնակություն է հաստատում Վանա լճի ափերին և տեղաբնիկների հետ ապրում հաշտ ու համերաշխ: Հայկի այս ըմբոստությունը չի հանդուրժում Բելը և հենց Նավասարդյան տոնախմբության ժամանակ իր Բաբ որդու միջոցով նրան ներկայացնում է անկարելի պահանջներ: Պատերազմ չսկսելու համար նա Հայկին առաջարկում էր վերստին հպատակվել Բելի գերիշխանությանը, նրան կնության տալ Հայկի դստերը՝ գեղանի Հայկանուշին, հրաժարվելով իր կրոնից՝ ընդունել Բելի դավանանքը: Պայմաններից ոչ մեկը չի ընդունում ազատատենչ Հայկը, և պատերազմը դառնում է անխուսափելի:

Հերոսապետնի սկզբնամասում Բելի դեմ առաջին ճակատամարտն անհաջող էր հայերի համար. կորուստները շատ ծանր էին: Կարելի է խոցվում է Հայկն ինքը, սպանվում են նրա որդիներ Հրանտն ու Հայկակը, գերի է ընկնում դուստրը՝ Հայկանուշը: Վիրավոր Հայկը երկնային տաճարում երազով տեսնում է գալիք դարերի բախտորոշ իրադարձությունները՝ գրերի գյուտը, հայ-պարսկական ու հայ-արաբական պատերազմները, թուրք-սելջուկների և թաթար-մոնղոլների արշավանքները, Կիլիկիայի հայկական թագավորությունը, Արցախի մելիքությունները ու Դավիթ Բեկի հաղթական պատերազմները, մինչև Մխիթար Մեբաստացի և Մխիթարյաններ:

Ինչպես տեսնում ենք, դյուցազներգության գեղարվեստական պատկերներում Ա. Բագրատունին վարպետորեն համադրել է գեղարվեստականը, առասպելական-երևակայականն ու դիցապատմականը: Սա, իհարկե, որպես գեղարվեստական պայմանականության դրսևորում, արտառոց ու անընդունելի չէ, սակայն Բագրատունին, ակնհայտորեն խախտելով գիտական կողմը, կարծես կամեցել է ասել, թե քրիստոնեությունն ի սկզբանե հայ ժողովրդին մեկընդմիջ տրված է որպես աստվածապարգև անխախտելի ու անուրանալի հավատք:

Աստված իր հրեշտակին ուղարկում է ապաքինված Հայկի մոտ և նրան պարտավորեցնում փութացնել վրեժը Բելից: Հայկի ապաքինվելուց հետո, սակայն, Բելը կրկին ներկայացնում է նույն պահանջները և վերսկսում պատերազմը: Հակադիր երկու կողմերում միմյանց դեմ մարտնչող հեթանոս Հայկին, ըստ քրիստոնեական հավատալիքների, սատարում են երկնքի հրեշտակները, իսկ Բելին՝ սանդարամետի դևերն ու սատանաները: Հայկի շուրջ համախմբվում են բոլորը հայրենասեր ուժերը՝ բացի Վստամից, որը հին տեղաբնիկներից էր (չէ՞ որ, ըստ առասպելի, Հայկը Բելի հարևանությունից էր հեռացել ու բնակություն հաստատել Վանա լճի ափին ու Հայոց ձոր գավառում հիմնել Հայկաշեն դաստակերտը):

Հայկից տարբեր պատճառներով երես թեքած Վստամը, իրեն երկրի բնիկ տեր համարելով, խռովություն է բարձրացնում նրա դեմ: Այդ կերպարը, փաստորեն, կլասիցիզմի կերպավորման ուղղաձիգ միակողմանիության, վերացական տիպականացմամբ հատկանիշների բևեռացման խախտումն է: Ի հայտ են գալիս կերպավորման ռոմանտիկական ոճի հատկանիշներ:

Վստամը, Հայկին ու Բելին համեմատելով, հասկանում է բռնակալ թշնամուն վտարելու, հայրենիքն ազատագրելու անհրաժեշտությունը և կրկին դառնում Հայկի աջակիցը: Պատերազմում փոխվում է ուժերի հարաբերակցությունը, գորեղանում են հայերը: Նոր ճակատամարտում Հայկը նետահարելով սպանում է Բելին և փախուստի մատնում նրա պարտված զորքը:

Հայկի անունով էլ հաղթանակած բազմությունը Բելի սպառնալիքներից ազատագրված երկիրը անվանակոչում է Հայք՝ Հայաստան:

Ա. Բագրատունու հերոսապետնը հարուստ է ոչ միայն առասպելական ու երևակայական հերոսների կերպավորումներով, այլև բազմամարդ տեսարաններով: Առանձնապես հաջողված են ռազմի պատկերները, որոնց գործողություններում Բագրատունին կարողացել է ցուցադրել բռնատիրության դեմ հերոսաբար մարտնչող մեր ազատատենչ նախնիների հերոսական հզոր կամքն ու ոգին, հայրենիքը արժևորելու բարձր գիտակցությունը, նրա համար զոհվելու պատրաստակամությունը:

Իր բոլոր արժանավորություններով հանդերձ՝ Ա. Բագրատունու այս դյուցազներգությունը չմտավ ժողովրդի մեջ: Իր դարն ապրած կլասիցիզմը վաղուց արդեն կատարել էր իր պատմական դերը և այլևս ի վիճակի

չէր արձագանքելու նոր ժամանակների առաջադրած կենսական ու հասարակական հրատապ խնդիրներին: Այդ առաքելության իրագործումը վերապահված էր գրական նոր ուղղություններին՝ ռոմանտիզմին ու ռեալիզմին, որոնք արդեն ձևավորվել և ամրակայվում էին հայ գրականության մեջ:

ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆ ԱԼԱՄԴԱՐՅԱՆ (1793 [1795^o] - 1834)



Որպես քնարերգու-բանաստեղծ՝ հայ մոր գրականության սկզբնավորման շրջանի համեստ հեղինակներից է Հարություն Ալամդարյանը։ Նա ունեցել է արժանապատիվ հայ քահանայի, հայրենասեր մանկավարժի արդյունավոր, գնահատելի գործունեություն, որն իմաստավորվում է հատկապես կլասիցիզմից սենտիմենտալիզմին ու ռոմանտիզմին անցման գործընթացի արժևորման տեսանկյունից։

Խ. Աբովյանի ուսուցիչն ու անմիջական մախորդն էր Հ. Ալամդարյանը, որ նախապատրաստել է մեծ լուսավորչի գրական մուտքը և բարերար ազդեցություն ունեցել նրա գեղարվեստական ու ազգային մտածողության, մանկավարժական, հասարակական հայացքների ու ողջ գործունեության վրա։

Ընդամենը երեք տասնյակ քնարական բանաստեղծություն ու «Հռամիզդ և Ջենոբիա» վերնագրով դեռևս անտիպ անավարտ մի ողբերգություն է հասել մեզ նրա հեղինակությամբ։ Բանաստեղծությունները 1884 թ. իր պապի մահվան 50-ամյակի առթիվ «Չափաբերականք» խորագրով Պետերբուրգում հրատարակել է նրա թոռը՝ ականավոր հայագետ Քերովբե Պատկանյանը, և իր մորը՝ Աննա Ալամդարյանին է նվիրել հետևյալ ընծայագրով՝

ՄՕՐ ԻԻՐՈՒՄ
ԱՆՆԱՅԻ ՅԱՐՈՒԹԻՒՆԵԱՆ - ՊԱՏԿԱՆԵԱՆ
ԴԱՏԵՐ ՅԱՐՈՒԹԻՒՆ ՎԱՐԳԱՊԵՏԻ
Ա Ա Ա Մ Գ Ա Ր Ե Ա Ն Յ
Նուիրե-Ք. Պ.:

Հ. Ալամդարյանը ծնվել է 1795 թ. հունվարի 25-ին Աստրախանում, որտեղ ժամանակին կար բավական սովոր հայկական համայնք։ Հայ-

րը՝ Մանուկը, իր տոհմակիցների պես արհեստով կոշկակար (բաշմախշի) է եղել: Ծննդյան անունը մինչև պատանության շրջան եղել է Գևորգ: 1810 թ. նա ընդունվել է տեղի նորաբաց հայկական Աղաբաբյան վարժարանը, որտեղ աշակերտել է նշանավոր Սերովբե վարժապետ Պատկանյանին, որը նաև բանաստեղծ էր: Ուսումնառության ընթացքում նա զարմանալի ընդունակություններ է դրսևորել ու այնպիսի բարձր առաջադիմություն ցուցաբերել, որ բարձր դասարանի աշակերտ լինելով՝ իրավունք է նվաճել դասավանդելու մույն վարժարանի ցածր դասարաններում:

Ալամդարյանը, սակայն, քահանա ձեռնադրվելու կարգի համաձայն, արդեն ամուսնացած էր և Մոսկվա է մեկնել իր գեղեցկուհի կնոջ՝ Մարգարիտ Արզանգուլյանի հետ: Շուտով երիտասարդը դարձել է Լազարյան ճեմարանի ամենահեղինակավոր ուսուցիչներից մեկը, որը կատարում էր նաև հետազոտական աշխատանքներ: Սակայն նրա բացառիկ հաջողությունները պատճառ դարձան նենգամիտ, նախանձ գործընկերների դժգոհություններին ու չարախոսություններին: Դրանք հայագիտությանը ոչ անհայտ մտավորական գործիչներ էին՝ ապագա բառարանագիր Ալեքսանդր Խոսրոբաշյանը, Սիքայել Սալանթյանցը և Սերովբե Կարնեցին:

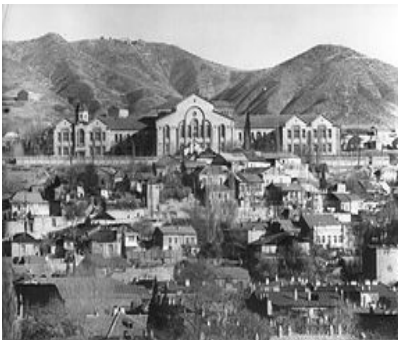
Գործընկերների սադրանքներին կարևորություն չտալով՝ Հ. Ալամդարյանը գործում էր. նա ռուսերեն է թարգմանում վրաց Հերակլ II արքայի հորդորով Գեորգի թագաժառանգի գրած մամակներն ու հրովարտակ-շնորհագիրը: Ըստ այդ վավերաթղթերի, որոնք Հնդկաստան են տանում Հովսեփ և Ռաֆայիլ Դանիբեկյանցները 1796 և 1797 թթ., նախորդ դարերում Վրաստանի Քարթլի-Կախեթի թագավորության սահմաններում հայտնված բացարձակապես հայաբնակ Լոռին, որն ավերվել էր Աղա Մահմեդ խանի արշավանքի հետևանքով, որպես ժառանգություն նվիրվում էր անձամբ Շահամիր Շահամիրյանին: Վրաց իշխանություններին ձեռնառու էր Շահամիրյանի մման ազդեցիկ մեծահարուստի՝ Լոռիում իրենց հարևանությամբ բնակվելը, սակայն վերջինիս մահից հետո նրա ժառանգները հրաժարվեցին:

Արովյանից էլ առաջ Հ. Ալամդարյանը ռուսախոս հայերի ու այլազգիների համար ստեղծեց հայերենի քերականության դասագիրք, կազմեց նաև բավական ընդարձակ մի բառարան, որը գերազանցում էր 1788 թ. Պետերբուրգում լույս տեսած **Կլեոպատրա (Մարիամ) Սարաֆյանի** ռուս-հայերեն և **Գրիգոր Խաղարյանի** հայ-ռուսերեն բառարաններին: Սա-

կայն Հ. Ալամդարյանի կյանքում դժբախտությունները հաջորդել են իրար: Նա հարկադրված էր գժտվել ճեմարանի անբարյացակամ տեսչության հետ, որը նրան գրկել էր աշխատավարձից, և բավարարվում էր միայն Մոսկվայի հայ եկեղեցու քահանայի հատույթով:

1821 թ. անսպասելի վախճանվել է Ալամդարյանի կինը՝ նրա խնամքին թողնելով երեք անչափահաս դուստրերին և խառնելով բոլոր ծրագրերը: Ծայրաստիճան հուսահատ Ալամդարյանը 1823 թ. մեկընդմիջտ թողել է Մոսկվան և դուստրերի հետ վերադարձել ծննդավայր՝ մխիթարություն գտնելով Սերովբե Պատկանյանի մոտ:

Ստեղծված մղձավանջից Հ. Ալամդարյանի համար փրկություն էր Ներսես Աշտարեկցու կողմից Տփղիս հրավիրվելն ու Ներսիսյան դպրոցի տեսուչ նշանակվելը: Անտեղի չէ 1824-1830 թթ. ընկած ժամանակահատվածը համարվել Ներսիսյան դպրոցի ոսկեդար և «դար Ալամդարյանի», որովհետև այդ լուսամիտ ու ազնիվ մանկավարժի ջանքերով Ներսիսյան դպրոցը ձեռք բերեց ժամանակի կովկասյան տարածաշրջանի լավագույն վարժարանի համբավ:



Ներսիսյան դպրոցն իր հարյուրամյա (1824-1924) գործունեության ընթացքում հայ իրականությանը տվել է շուրջ 2000 բարձրակարգ մասնագետներ՝ գրողներ ու հրապարակախոսներ, գիտնականներ ու բժիշկներ, մանկավարժներ ու հասարակագետներ, մշակույթի ու ռազմաքաղաքական բնագավառների գործիչներ: Բավական է հիշել քեկուզ այն, որ այդ դպրոցի առաջին սաներից ու հենց Ալամդարյանի աշակերտներից են եղել Խ. Աբովյանն ու Ս. Նազարյանցը, հետագայում այստեղ են կրթություն ստացել հայ դասական գրողներ Պ. Պռոշյանն ու Ղ. Աղայանը, Հ. Թումանյանն ու Դ. Դեմիրճյանը, ազգագրագետ Ե. Լալայանն ու ականավոր գորավար Գայը (Հայկ Բժշկյանց):

1826-1827 թթ.՝ ռուս-պարսկական պատերազմի շրջանում, Հ. Ալամդարյանը և Ն. Աշտարակեցին միասին են Տփղիսում կազմակերպել հայկական կամավորական զորաջոկատներ և նրանց քաջալերելով՝ ուղար-

կել դարավոր թշնամու դեմ կռվելու և Արևելյան Հայաստանը պարսկական լծից ազատագրելու:

1829 թ. Տփղիսում Ալամդարյանը ծանոթացավ Դորպատի համալսարանի պրոֆեսոր **Ֆրիդրիխ Պարրոտի** հետ, որը Արարատ լեռան գագաթը բարձրանալու և երկրաբանական ուսումնասիրություններ կատարելու նպատակով ժամանել էր Այսրկովկաս: Ալամդարյանն է նրան հանձնարարական նամակով ուղարկել Էջմիածին և խորհուրդ տվել դեպի Արարատ դժվարին վերելքի ճանապարհին իրեն թարգման և ուղեկից դարձնել Խ. Աբովյանին, ինչպես և հանգրվանել Ակոռի գյուղի Սուրբ Հակոբ վանքում:

Հ. Ալամդարյանը թեև ուներ ռուսական կողմնորոշում, բայց հայ եկեղեցու և լուսավորական հաստատությունների ինքնուրույնության համար պայքարում էր ցարական պաշտոնյաների կամայականությունների ու ոտնձգությունների դեմ: Ուրեմն բնական պետք է համարել, որ Ներսիսյան դպրոցի տեսչի պաշտոնում նա չպիտի ունենար հաշտ ու խաղաղ երկար գործունեություն: Դրան գումարվում էր և այն, որ ծայրահեղ սրվել էին ժամանակին միասին ու համերաշխ գործող գեներալ Ի. Պասկևիչի և վիրահայոց հոգևոր թեմի հայրենասեր ու խիզախ առաջնորդ Ն. Աշտարակեցու հարաբերությունները:

Ռուսաստանի օգնությամբ Հայաստանի ազատագրության՝ Ն. Աշտարակեցու հույսերը լիարժեք չէին արդարացել: Ռուս պաշտոնյաների իրականացրած հակահայ քաղաքականության հետևանքով Աշտարակեցին խոր հիասթափություն ու գոջում էր ապրում: Իսկ երբեմնի գործակից Պասկևիչի հետապնդումների հետևանքն այն եղավ, որ հենց վերջինիս պարտադրանքով Էջմիածնի բարձրագույն հոգևոր խորհուրդը՝ սինոդը, Աշտարակեցուն պաշտոնազրկեց և հեռացրեց Տփղիսից՝ ուղարկելով Մոլդովայի Քիշնև քաղաքը՝ որպես Բեսարաբիայի, Գրինի և Նոր Նախիջևանի հայոց թեմերի առաջնորդ: Դա ազատ քստորի պես մի պատիժ էր Աշտարակեցու համար: Հալածանքներ են սկսվել նաև նրա գաղափարակից ու գործակից Ալամդարյանի դեմ, որը հարկադրված էր 1830 թ. լքել Տփղիսը և քահանայի պաշտոն ստանձնել Հաղպատի վանքում: Մեկ տարի հետո Աշտարակեցին Ալամդարյանին աշխատանքի է հրավիրել Քիշնև:

Կնոջ մահը, Մոսկվայում և Տփղիսում հալածանքները Ալամդարյանին դարձրել էին բնավորությամբ դյուրագրգիռ ու բռնկուն: Հնարավոր

բախումներից խուսափելու համար Աշտարակեցիին նրան մի փոքր հեռացրեց իրենից՝ կարգելով Նոր Նախիջևանի Սուրբ Խաչ վանքի վանահայր:

Հ. Ալամդարյանի գործունեության վերջին տարիների մասին գիտենք միայն, որ պաշտոնավարել է մինչև 1834 թ. մայիսի վերջը, երբ վանքը կողոպտելու նպատակով ներխուժած մի խումբ ավագակներ մահացու դանակահարել են նրան, և Ալամդարյանը օրեր անց՝ հունիսի 6-ին, մահացել է՝ արյունաքամ լինելով:

1836 թ. Դորպատից հայրենիք վերադարձի ճանապարհին Ալամդարյանի շիրմին է այցելել իր սիրելի ուսուցչին ձոներգ-ներբողներ նվիրած երախտագետ սանը՝ Խ. Աբովյանը, ցավով ասել իր սրտառույզ դամբանական խոսքը: Հետագայում՝ 1866 թ., Սուրբ Խաչ եկեղեցու բակում նրա հարևանությամբ թաղվել են Միքայել Նալբանդյանը, իսկ 1892 թ.՝ Ռաֆայել Պատկանյանը:

Քնարերգություն: Հ. Ալամդարյանի քնարերգությունն ամփոփված է նրա մահվան 50-ամյակի առթիվ թողան՝ ակնամկոր հայագետ Քերովբե Պատկանյանի կազմած «Չափաբերականը» ժողովածուում, որը 2005 թ. բավական ընդարձակ ուղեցույց-ուսումնասիրությամբ, ծանոթագրություններով ու բառարանով վերահրատարակել է պրոֆ. Ա. Մակարյանը¹²:

Երբ դեռևս չէին ստեղծվել հայ նոր քնարերգության լավագույն նմուշները, Հ. Ալամդարյանի քնարական բանաստեղծությունները, ինչպես Խ. Աբովյանն է վկայել, տարածված էին երիտասարդության շրջանում, որոշ գործեր էլ, ինչպես՝ «Թշվառություն տխակի», «Պարերգություն», «Գարուն» և այլն, մեղեդիավորվել ու երգվել են՝ որպես նոր սերնդի զգացմունքների ու տրամադրությունների անկեղծ արտահայտություններ: Այսքանը միայն, ո՛չ ավելի:

Հ. Ալամդարյանի ստեղծագործությունները որքան էլ տպավորիչ էին իրենց հուզականությամբ ու զգացմունքների անկեղծությամբ, չունեին արվեստի այն ուժը, որ կարողանային ճեղքել ժամանակի պատնեշները և դառնալ գալիքներում մշտապես ընթերցվող գործեր: Ուզենք թե չուզենք պետք է ընդունենք Ալամդարյանի ստեղծագործությանը Մ. Արե-

¹² Տե՛ս **Մակարյան Ա.**, Հարություն Ալամդարյան. Ուսումնասիրություն-ուղեցույց: Հավելված «Չափաբերականը», Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2005:

դյանի տված դիպուկ բնութագիրը: Նրան հակադրելով Մխիթարյաննե-
րին՝ ակնավոր հայագետը գրել է. «Երևակայությամբ բավական թույլ,
գաղափարներով աղքատ է Ալամդարյանը, իսկ ձևով՝ հաճախ միջնադա-
րյան: Բայցևայնպես, անձնական կսկիծը դարձրել է նրան մեր՝ 19-րդ
դարու առաջին երեսնամյակի միակ քնարերգուն, որի գրվածքների մեջ
շինծություն չկա: Այն, ինչ որ նա գրում է, ոչ թե մեքենայական ձևով
սարքում է, ինչպես մի Գապասախայան, և ոչ արվեստով հորինում ինչ-
պես Մխիթարյան քերթողները, այլ իր զգացածն ու կրածը իր վիրավոր
սրտի հառաչանքն ու հեծությունը անկեղծությամբ, ինքնաբուխ, պարզ ու
անպաճույճ ասում է մեզ: Նա յուր իրական, անհատական կյանքի բա-
նաստեղծությունն է անում, յուր սրտի պատմությունը գրում, որ և քնա-
րերգության իսկական աղբյուրն է»¹³:

Հ. Ալամդարյանի բանաստեղծություններն ընթերցողը կզգա միջնա-
դարականության շունչը, արտահայտչամիջոցների և պատկերավորման
սկզբունքների հնարույր դրոշմը, կտեսնի «Երգ երգոցի» և աստվածաշն-
չյան այլ թեմաների արծարծումներ, անգամ մարդկային ու բնական եր-
ևույթների կրոնամիստիկական մեկնաբանություններ: Կտեսնի նաև
սաղմոսների ու աղոթքների նորովի բանաստեղծականացումներ, վաղդի
և սոխակի՝ միջնադարին բնորոշ այլաբանության դրսևորումներ, թեև ոչ
կրոնական այլաբանության իմաստով: Բանաստեղծությունների զգալի
մասում առկա են ծայրակապի՝ ակրոստիքոսի կիրառումներ: Միջնադա-
րի տաղերգուներից՝ Նարեկացուց, Թլկուրանցուց, Աղբամարցուց, Քու-
չակից, Հովնաթանից ու Սայաթ-Նովայից սնվելով՝ նա որոշ չափով մնա-
ցել է կլասիցիզմի շրջանակներում, որոշ իմաստով էլ բուռն հակում է դրս-
ևորել դեպի նոր մտածողություն: Այս ամենով հանդերձ՝ Ալամդարյանի
քնարերգությունն ունի կենսագրական հիմքեր ու ժամանակի իրադար-
ձությունների անմիջական արձագանքներ, որոնք դրսևորված են ան-
ձնական զգացմունքների ու տրամադրությունների արտահայտություն-
ներում: Իսկ դրանք միակերպ չեն, այլ բնական են և զերծ կլասիցիստնե-
րին բնորոշ բռնահանգից ու արհեստականությունից:

Հայտնի է, որ Ալամդարյանը բանաստեղծություններ գրել է դեռևս
Աղաբաբյան վարժարանում սովորելու տարիներից՝ 1812-1813 թթ.: Մե-
րովբե վարժապետը, որը հմուտ տաղաչափ էր, նրան ծանոթացրել էր չա-

¹³ Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Դ, Երևան, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., 1970, էջ 611:

փաժոյի գաղտնիքներին: Ըստ Գաբրիել Պատկանյանի վկայության՝ Ալամդարյանը անպարկեշտ արտահայտություններով երգիծական սուր ոտանավորներ է գրել հենց իր ուսուցչի դեմ, սակայն Սերովբե վարժապետը, դրանք ընթերցելով, ոչ միայն չի դժգոհել ու կշտամբել իր սանին, այլ քաջալերել է նրա պատկերավոր մտածելու ձիրքը և գնահատել «գեղեցիկ շարադրանքը»:

Հ. Ալամդարյանը, բարեբախտաբար, նշել է իր բանաստեղծությունների հորինման տարեթիվն ու ամսաթիվը, մի բան, որ հնարավոր է դարձնում պարզել նրանց գրության շարժառիթը:

Թեև գրել սկսել է դպրոցական տարիքից, սակայն գրքույկում 1821 թվականից առաջ գրված բանաստեղծություններ չկան, իսկ տպագրվածները կնոջ մահից հետո գրվածներն են: Բանաստեղծությունների հիմնական աղբյուրը, այնուամենայնիվ, հեղինակի անձնական ապրումներն են, սիրելի կնոջ մահվան պատճառած անսովոր վիշտը, հեռվում անմայր մեծացող երեք դուստրերի կարոտն ու նրանց ճակատագրով հայրական մտահոգությունները: Այս պատճառով էլ նրա քնարերգության հիմնական թեմաները երկուսն են՝ սերը և մահը:

Երկու իրար համակշռող երևույթներ, որոնցից մեկը մարդուն տալիս է կյանքը իմաստավորող երջանկության բերկրանք, բաժանման թախիծ ու մերժման դառնություն, մյուսը՝ սիրելիի կորուստ ու ողբերգություն: Սրանք են Ալամդարյանի անձնական քնարերգության կենսական հիմքերը:

Ալցնհայտ է, որ բանաստեղծը ծանր է տարել կնոջ կորստյան ցավը. այդ պատճառով էլ նրա քերթվածները միաժամանակ սիրո ու ողբերգության երգեր են: Միևնույն բանաստեղծության մեջ մի կողմից ներկայացվում են կնոջ գեղեցկությունն ու նրա հանդեպ անսովոր սերը, մյուս կողմից՝ նրա մահվանից հետո իրեն պատած անփարատելի վիշտը:

Առաջին բանաստեղծությունը, որը սկսվում է «**Նազելոյս դեմքն էր ճերմակ ու կարմիր**» տողով և թվագրված է «12 Ագուստ, 1821, ի Մոսկով», ունի «Երգ բեզոցից» վերցրած մի խոսուն բնաբան, որը կարող է մաս ընկալվել որպես վերնագիր. «Ամենեւին ես գեղեցիկ, մտերիմ իմ, եւ արատ ինչ ոչ գոյ ի քեզ»: Բանաստեղծության սկզբնամասում փառաբանվում են կանացի անթերի գեղեցկության բոլոր բարեմասնությունները, որով էլ ընդգծվում է սիրելիի կորստյան ահարկու ցավը: Ողբն ու կոծը վշտակրին գրկում են քնից, մատնում անհուսության: Իզուր են բարեկամ-

ների սփոփանքի խոսքերը և անկարող մխիթարելու մեռնելու ցանկություն ունեցող տառապալիին.

**Երբ յիշեմ զանուն իմ սիրականի,
Յօղվածք իմ դողան, սիրս իմ սարսափի:
Դուք ի զուր ջանայք զիս մխիթարել.
Չկայ կէս սրտիս, զիս յո՞րդ ապրեցայց:
Իմ կեանք այլ չէ կեանք առանց փարեւոյս.
Իմ ցաւոյս դեղն է մահն, սիրելիք:**

Սրան հաջորդում են «Կոծ», «Սուգ» երկերը, որոնք դարձյալ սիրելիի կորստյան վշտի ու ցավի անկեղծ արտահայտություններ են: Սիրելին դրժել է ցկյանս միասին ապրելու երդումը, ինքն է վաղաժամ հեռացել կյանքից՝ ճակատագրի հարվածների դեմ միայնակ թողնելով դիմանալու անկարող սիրեցյալին: Դանտեի ժամանակներից հայտնի է, որ ծանր դժբախտության մեջ երջանիկ օրերի վերհուշն ավելի է սաստկացնում ողբերգականի զգացողությունը: Ահա նա հիշում է իր նշանադրության օրը, տան առջև իրեն երկու վառվող մոմերով դիմավորող զարդարված գեղեցկուհուն:

Հրաշալի ու անմոռաց այդ պահի գեղարվեստականացումն է «**Պարերգություն**»¹⁴ բանաստեղծությունը, որը կատարյալ է թե՛ ձևով, թե՛ անմիջական զգացմունքներ արտահայտող բովանդակությամբ: Այն գաղտնագիր պարունակող 12 տներից կազմված ակրոստիքոս է. յուրաքանչյուր քառատող տան առաջին տառերով կարելի է ընթերցել հեղինակի ՅԱԼԱՄԴԱՐԵԱՆՑ ազգանունը: Ի դեպ, այդպիսի գաղտնագրեր ունեն բանաստեղծություններից շատերը՝ «Տաղաչափություն», «Վարդակոբույս», «Սոխակ ի հոգեվարս», «Կոկովանք վարդի», «Գարուն», «Հորդորակ առ ուխտավորս», «Կողկողանք առ խաչ Փրկչին», «Սաղմոս ԾԵ», «Լաց դստերն Հեփթայաց», «Անուրջք», իսկ «Աղերս առ Ամրոր-

¹⁴ Պարերգությունը բալլադն է (ֆրանս. balla're), միջնադարյան Եվրոպայում տարածված քնարաէպիկական ժանրի բանաստեղծություն, որ սամունքում էին պարի ու երգի ուղեկցությամբ: Նախապես կազմված էր 28 տողից՝ 3 ութատող և 1 քառատող տներից: Սովորաբար բալլադում ներկայացվում էր որևէ դեպք՝ նրա նկատմամբ հեղինակի քնարական վերաբերմունքի դրսևորմամբ: Դեպքերը կարող էին լինել ինչպես բանահյուսական-լեգենդային, այնպես էլ արդիական: Գեղարվեստական զարգացման ընթացքում տարածվել է և ուրիշ ժողովուրդների, նաև հայ գրականության մեջ՝ կրելով ծավալային ու կառուցվածքային փոփոխություններ: Պուշկինի, Թումանյանի, Չարենցի բալլադներն արդեն բավական տարբեր են եվրոպական բալլադի մայնական ժանրաձևից:

դին» քերթվածն ունի ՄԿՐՏԻՉ, և «Կոժ մեղկադետ...»-ը՝ ՀՌԻՓՄԻՍԷ ուղղահայաց տողով գաղտնագրերը, որոնք կարդացվում են չափածո բանատողերի առաջին բառերի սկզբնատառերով:

Թե՛ «Պարերգություն» և թե՛ ուրիշ բանաստեղծություններում Ալամդարյանը միջնադարյան տաղերգուների՝ Թլկուրանցու, Քուչակի, Նադաշ Հովնաթանի ու Սալաթ-Նովայի նման գույներ չի խնայել սիրած կնոջ գեղեցկությունը գեղանկարելիս: Հատկապես կենտրոնացել է նրա գեղեցկությունը ներդաշնակորեն ամբողջացնող միջին հասակի, ճոճվող մեջքի, պճնազարդ գլխի, մարմնաձևի համաչափությունների, լայն ճակատի, աղեղնաձև հոնքերի, վարդ այտերի, ծով աչքերի, ոսկեփայլ վարսերի և ճառագայթող հայացքի վրա:

Այստեղ էլ հեղինակը «վերապատմում» է իր նշանադրության երանելի ու ամոռաց օրվա՝ գեղեցկուհի նշանածի՝ Մարգարիտ Արզանգուլյանի հետ հանդիպման հիշողությունը, վերստին հիշում է նրա առինքնող բարեմասնությունները, ինչպես Նարեկացին է գեղանկարել «լուսավայլ ծոցը վարդերով լցված», քայլելիս «ոտքերից շող կաթող» Տիրամոր վայելչությունը նրա արտաքին բարեմասնությունների հիասքանչ պատկերմամբ: Այդ պատկերը համահունչ է նաև իտալական Վերածննդի դարաշրջանի բանաստեղծ Տ. Տաստյի «Ազատագրված Երուսաղեմ» պոեմի՝ հենց Ալամդարյանի քարգմանած «Ստորագրութիւն Արմիդեայ» հատվածին, ուր պատկերված է գեղեցկուհի Արմիդան՝ իր հրաշագեղ մարմնի բազում շնորհներով՝ «նորատունկ նոճույ նման» ճկուն իրանով, նարդոսի, վարդի ու քրքումի պես փթթող այտերով և այլ բարեմասնություններով, որոնք անտարբեր չեն թողնում դիտողներին: Այդպիսին է նաև Ալամդարյանի պատկերած գեղեցկուհին.

***Մարգարտափայլ մարմինն էր,
Հասակն էր լոյս վայելուչ
Չորհիւքն իւր վարս քարշ կային,
Ի գոյն քրքմոյ փայլէին:***

***Դիմացն շքեղ երևոյր
Յոնից, աչաց, այրից գեղ,
Շրթանց, լեզուին համն ամոյշ՝
Խոստանային ինչ կեանք նոր:***

Նոր կյանք խոստացող այս սքանչելի գեղեցկությանը, սակայն, վերջին տներում զուգորդվում է սիրելիի կորստյան ցավի կսկիծը, որը փշրում է բոլոր երագները՝ բազմապատկելով հոգեկան տառապանքները:

Համեմատենք միայն առաջին և վերջին՝ 12-րդ տները.

1. Յերկու չեղին երկու մոմ

Ինչ ընդառաջ ել իր տան.

Մի՛ հարցանեք ո՛վ էր նա,

Հրեշտա՞հ, քե կոյս լուսագեղ:

12. Յանցի սիրոյ զքեզ կարթէ

Ի հաղբ առնել ըմբռնէ.

Ապա զսիրոյդ առարկայ

Ի քէն արա՛գ կողոպտէ:

Միջնադարում տաղերգուները վարդի ու սոխակի այլաբանական պատկերով արծարծում էին Քրիստոսի հետ կապված դավանաբանական խնդիրներ կամ պատկերում էին սերը: Ալամդարյանի քնարերգության մեջ այդ պատկերը գերծ է կրոնական բովանդակությունից և այլաբանորեն անձնավորում է մարդկային սիրո դրսևորումներ: Հեղինակը՝ որպես քնարական հերոս, մարմնավորված է սոխակի կերպարում և նույնացած է նրա հետ: Այդ անձնավորված սոխակն է, որ միակ սիրելիի՝ սիրած կնոջը մարմնավորող վարդի հանդեպ իր զգացմունքներն է արտահայտում:

«Թշվառություն սոխակի», «Կոկովանք վարդի», «Սոխակ ի հոգեվարս», «Վարդակորույս» բանաստեղծություններում Ալամդարյանը տառապող ու ողբացող սոխակի միջոցով մարդկային իր մեծ վիշտն է արտահայտում սիրածին կորցնելուց հետո, ինչպես սոխակն է ողբում՝ վարդից զրկվելով: Գարնանային շքեղ այգի մտնող սոխակը կարծես կույր է և խուլ, բացի վարդից՝ ոչինչ չի տեսնում, չի գերվում իր շուրջը փթթող, իրեն կանչող հազարաբույր ուրիշ ծաղիկներով, նարդոսներով ու շուշաններով, չի տեսնում, չի լսում ծառերի սոսափը, արծաթ աղբյուրների ու հավքերի հրաշագեղ ձայները: Սակայն Ալամդարյանը բանաստեղծությունն այնպես է կառուցել, այնպիսի բնաձայնական ձայնարկություններ, պատկերավորման-արտահայտչական այնպիսի միջոցներ է կիրառել, հնչյունային այնպիսի համանվազ է ստեղծել, որ սիրատարի սոխակի փոխարեն ընթերցողն ինքն է զգում արթնացած ու փթթող բնության գեղեցկությունները, այնինչ «ծառագարդ ցողոտ պճնազարդ այ-

զին» միասեր սոխակին առանց վարդի թվում է «անապատ ավերակ»,
ուրիշ ոչ մի ծաղկի հետ չի հաղորդակցվում նա.

Սոխակն իմ կոյր է.

Բաց ի վարդէ

Ոչինչ տեսանէ.

Սոխակին դիպան

զճանապարհ այն

Ծաղկունք զանազան:

Նա ոչ զոք ետես.

Ոչինչ խօսեցաւ,

յնչինչ հայեցաւ...

Գրեթե բոլոր բանաստեղծություններում նա շարունակ բնութագրում է սեփական վիճակը, սիրելիի մահից հետո միշտ կրկնում այն միտքը, որ մարդը լիասիրտ կարող է սիրել միայն մեկին:

«**Նյութք նախապատրաստյալք**» բանաստեղծության մեջ նա այսպես է բանաձևում իր միտքը.

Մի թոյնն է դեղբաւի երկրորդեալ թունոյ,

Իսկ սէրն առաջին է խոչ միւս սիրոյ:

Մի հոգի չէ սպրուկ երկուց ներհակ կրից,

Մին սիրոյ չէ մեհեան երկու ահեղ դից:

Անձնական քնարերգության լավագույն նմուշներից է «**Ողջույն հրաժեշտի զավակաց իմոց**» հուզիչ բանաստեղծությունը, որը ներկայացնում է հեռացող հոր և երեք դուստրերի՝ Մարիամի, Աննայի ու Կատարինեի հրաժեշտի գրույցը:

Հայրը, դուստրերին թողնելով պապի խնամքին, անհայտ հեռուներ է մեկնում՝ իր թանկ կորուստը որոնելու անորոշ հույսով: Անհուսության մատնված իրենց հոր ծանր հոգեվիճակը երևում է դուստրերի խոսքից: Նրանցից մեկը՝ Մարիամը, աղերսում է իրենց էլ տանել օտար երկիր, որ անհավանական չէ իրենց թանկ կորստի գտնվելը: Մյուս դուստրը՝ Աննան, տազնապում է, թե երբ իրենց տառապող հայրը կմոռանա թանկ կորստի պատկերը, ու կխաղաղվի նրա հոգին: Մինչդեռ կրտսերը՝ Կատարինեն, մի մտատանջություն ունի. եթե Տերն իր հորը տանի երկնային գավառ, ո՞վ պիտի սիրի իրեն՝ թշվառ Կատյային:

Զիս ո՞ սիրեսցէ զԿարեայս քո բշուռ,

Թե զքեզ Տէր փարցէ յիւր երկնից գաւառ:

Հ. Ալամդարյանը, սնվելով միջնադարյան տաղերգության լավագույն ավանդներով, թեև հաճախ գարունը դարձրեց պատկերավոր համեմատության եզր, սակայն չի կարելի նրան գարնան երգիչ համարել կյանքի նորոգությունն ու թարմացումը փառաբանող միջնադարյան տաղերգուների, Վ. Տերյանի կամ Հ. Շիրազի, նորագույն ժամանակների բանաստեղծների նման: Սակայն 1831 թ. ապրիլի 27-ին Հաղպատում գրված «**Գարուն**» ծայրակապով բանաստեղծությամբ, կարելի է ասել, համալրում է հիշյալ գարուներգուների շարքը:

Սուր հակադրություն են բնության զարթոնքն ու բանաստեղծի վիատ հոգեվիճակը, «լեղուապես դառնացած քիմքը»: Ծանր հուսահատության մեջ նա նույնիսկ անիծում է իր ծնված օրը: Անհուսությունից մաշված ու թռչնած՝ կսկիծը ծովն է նետում, ու ինքը խոր քուն մտնում: Երագուն նրան տեսիլքով այցելության է իջնում Տիրամայրը՝ «դշխոյն մեծ անմահից էջ ինձ յայց տեսեամբ», նա էլ իր ձեռքով հանում է փոսից՝ «որպես է ի փոսոյ զիս ելոյզ ձեռամբ»: Իրեն գերբնական սքանչելիքով¹⁵ փոսից՝ նեղությունից հանողի, ազատողի ոտքն համբուրելով՝ արթնանում է փրկված, տեսնում, որ թռչունները «կենսածին Տիրամորն» են փառաբանում: Գարունն իր թարմությամբ նոր սկիզբ է նույնիսկ ծանր կորուստներ ու հալածանքներ տեսած Ալամդարյանի համար, գարունը չեզոքացնում է թշնամիների դավերը և նրանց դեմ ուղղում բանաստեղծի վրա արձակած նետերը: Գարնան գեղեցկություններով քաջալերված բանաստեղծը, որն իրեն անհույս կորած էր համարում, ողբալով հանդերձ, կարծես հոգևոր վերածնունդ է ապրում, նա այլևս անհույս կորած չէ, նույնիսկ ափսոսում է անցյալում կրած դառնությունների պատճառած տևական, բայց «կարճամիտ լացի» ու անհուսության համար.

***Ասա՛ դ ինչ նեղասիրտ, կարճամիտ լալոյս,
Չիսա՞րդ զիս կարծեցի կորուսեալ անյոյս:***

Հայրենիքի ու մայր ժողովրդի հանդեպ ամենացորդ սերը Հ. Ալամդարյանին ազնիվ գործունեության է մղել թե՛ մանկավարժության և թե՛ հոգևոր գործունեության ոլորտներում: Թվում է, սակայն, նրա բոցավառ հայրենասիրությունը, որ արտահայտվել էր հայրենիքի ազատության համար կամավորական ջոկատներ կազմելու, զինվորների երդման ու դրոշի հանձնման հանդիսավոր արարողության ժամանակ արտասանած կրակոտ ելույթներում, գեղարվեստական երկերում չի ստացել նրա մար-

¹⁵ Աստվածաշնչում, սուրբգրական մեկնություններում **սքանչելիք, գործ, նշան** բառերը նշանակում են **հրաշք**, և դրա հոմանիշներն են:

դակային բնավորությանն ու խառնվածքին, գաղափարներին ու համոզմունքներին համապատասխան լիարժեք դրսևորում: Սա, իհարկե, իր պատճառներն ունի: Եվ դրանցից գլխավորն այն է, որ մեր իրականության մեջ Ալամդարյանի ժամանակներում նոր-նոր էին ձևավորվում հայ-րենասիրական պոեզիայի ավանդները, և նա դրանց առաջին ստեղծողներից էր՝ նախորդելով Թաղիադյանին, Աբովյանին, Ալիշանին, Նալբանդյանին, Պատկանյանին ու Պեշիկթաշլյանին: Անգամ կլասիցիզմին բնորոշ չափածո ժանրաձևերի կիրառման մեջ էլ, ինչպիսին է, օրինակ, «**Տապանագիրք**» բանաստեղծությունը, նկատվում են նոր մոտեցում ու քարմ հայացք, նոր սերունդներին հայ քաջակորով նախնիների սխրանքների հիշեցումով նրանց բնավորության ձևավորման ու գործողություններն ուղղորդելու հստակ նպատակադրում: Ի՞նչ է պատգամել հայ սերունդներին բռնակալ Բելին տապալած մեր ժողովրդի էպոնիմ կամ անվանադիր նախնի Հայկ նահապետը: Նրա կոթողի տապանագիր-էպիտաֆիայով Բելի գլխահար Հայկը հենց ինքն է իր կտակը պատգամում՝ անխոտոր գնալ իր իսկ մատնանշած ազատության շավիղներով.

***Ես Հայկ պարագլուխ դիցափառ արեաց,
Գլխահար Բէլայ, չեր հայր անմոռաց
Ձիմ ոգի, աշխոյժ, զիմ չիր գերապանձ
Յոգի Յովհաննուս հեղի աննախանձ,
Որովք ի պարծանս իւրոցդ համազգեաց
Ձայս յարկ իմաստից կանգնել կրտսկեաց:
Ո՛վ Հայ շնորհապարտ, յայս կոթող հայեաց,
Գնա անխոտոր զհեւր նորա շաղագ:***

Հ. Ալամդարյանը դիմել է նաև տեսիլի ժանրին, որը, սկսած վաղ միջնադարից, բավական տարածված է եղել հայ թե՛ հոգևոր և թե՛ աշխարհիկ գրականության մեջ: Նրա անմիջական հաջորդը՝ Մ. Թաղիադյանը, գրեց «Հայկ ի տեսիլ Հայկազնին» երկը, Դ. Ալիշանը՝ «Աշոտ Երկաթ ի ծովուն Սևանա», «Մասիսու սարերն» և այլն: Հետագայում տեսիլներ գրեցին Սիամանթոն («Դյուցազնորեն»), «Չարչարանքի տեսիլներ», «Մահվան տեսիլք» և այլն, Ե. Չարենցը («Տեսիլաժամեր», երեք «Մահվան տեսիլ»-ները, «Գանգրահեր տղան»), Հ. Շիրազը («Հայոց դանթեականը», «Սպիտակ ձիավորը Փարիզում», «Հրաշք ոգեգալուստի») և շատերը:

Ալամդարյանի «**Տաղերգություն**» խորագրով բավական ծավալուն բանաստեղծությունը (54 տող), որը գրվել է 1827 թ. փետրվարի 4-ին, այսինքն՝ ռուս-պարսկական պատերազմի շրջանում, անցյալի մեր քաջա-

կորով նախնիներին, զենքի ու մտքի հսկաներին վերհիշելու և նրանց ռազմական ու հոգեմտավոր սխրանքները նոր սերունդների համար արդիականության դիրքերից արժևորելու հետաքրքիր փորձ է: Բանաստեղծությունը պատկերում է երևակայական մի տեսարան, որում հայտնվում են մեր հիշարժան նախնիները՝ «թագազարդ ու անթագ» անցյալի փառքերը: Նրանցից յուրաքանչյուրը բնութագրված է բնորոշ մակդիրներով, և բոլորը միավորվում են հիմնական մեկ արժանիքով՝ հայրենիքի համար անձնագոհ կռվելու ու նահատակվելու վճռական պատրաստականությամբ, հայ սերունդների հավերժության ճանապարհը լուսավորելու առաքելությամբ: Տեսարանում ներկայանում են «Բելի գլխահար»՝ Հայկը՝ մեր անգույգ Պետն ու Հայրը, Արամը, Արան, Արտաշեսը, Ջարմայրը, Պարույրը, Տիգրանը և սրանց հետ՝ սուրբ հայրերի կաճառը՝ Գ. Լուսավորիչն ու Մ. Մաշտոցը, Ս. Պարթևն ու Մ. Խորենացին, Գ. Նարեկացին ու Ն. Շնորհալին: Նրանք իրենց հաղթանակների օրինակով պիտի քաջալերեն նոր սերնդին և հեզաձայն աղոթքով պիտի սփռվեն տխուր, ընկճված Հայաստանին:

Հատկապես պատերազմական օրերին Հ. Ալամդարյանը չափազանց զգայուն է եղել մեր ժողովրդի ճակատագրին առնչվող բախտորոշ իրադարձությունների հանդեպ: Հենց Երևանի բերդի գրավման օրը՝ 1827 թ. հոկտեմբերի 1-ին, այդ ուրախալի իրադարձության անմիջական տպավորությամբ նա գրել է «**Տեսիլ**» խորագրով բանաստեղծությունը: Բնության տարերային ուժերը բախվում են, ամպրոպ ու կայծակ ողորդացնում են աշխարհը, իրեն այլևս ապահով զգացող հեղինակը ազատագրված Արարատի գագաթին «տեսնում է» հայտնված Աստծուն և լսում նրա ահեղ ու անկասելի հրամանը.

***Հրամայէ. «Մերկասցի՛ քուրջ սգոյ Հայաստան,
Պճնեցցի՛ յիւր շքեղ ոսկեխայր պաքմունճան... »:***

Կյանքի վերջին տարիներին՝ 1833-1834 թթ., Հ. Ալամդարյանի գրած «Հռամիզդ (Հռադամիստ) և Ջենոբիա» անավարտ պատմական ողբերգությունը ևս ներկայի տեսանկյունից հայացք է Ք. հ. I դարի իրադարձություններին: Պատկերելով հայ-վրացական և հայ պարսկական հարաբերությունները՝ գրողը դատապարտում է հայ նախարարների անմխաբանությունն ու ներքին երկպառակությունները, որոնք ոչ միայն թուլացնում են Հայաստանը, այլև հնարավոր են դարձնում պարսիկների հարձակումը նրա վրա: Նա նկատում է հեռավոր ժամանակների ու ներկայի ընդհանրությունները և գլխավոր հերոսներից մեկի՝ Հռամիզդի միջոցով արժևորում է Հայաստանը որպես «երկրորդ եդեմ» և ատելություն բորբոքում

կողոպտելու ու նվաճելու նպատակով նրա վրա հարձակվող թշնամիների հանդեպ:

Հ. Ալամդարյանի ստեղծագործության լավագույն էջերը, սակայն, նրա այն բանաստեղծություններն են, որոնք մնում են որպես մեր նոր գրականության արշալույսին՝ կլասիցիզմից ժամանակիզմին անցման շրջանում ստեղծված անձնական քնարերգության սեմտիմենտալ առաջին մնուշներ, որոնց բնորոշ են անկեղծ զգացմունքայնությունն ու պատկերավորությունը:

ՄԵՍՐՈՊ ԹԱՂԻԱՂՅԱՆ (1803-1858)



Հայ գրական-հասարակական կյանքում մեծ դեր խաղացած ականավոր գործիչներից է Մ. Թաղիաղյանը: Հոոր մի անհատականություն, որն ապրել է աստանդական կյանքով, ամեն ճիգ ու ջանք գործադրել է հայությանը և Հայաստանին անմնացորդ նվիրվելու ու ազնվորեն ծառայելու համար: Արկածային կյանք է ունեցել, իրականացրել հետաքրքիր, բայց վտանգավոր ճամփորդություններ: Լայն աշխարհայացքով և ստեղծագործական հարուստ ձիրքերով և գերազանցում էր Հ. Ալամդարյանին և իր եռանդով ու նվիրվածությամբ, մանկավարժական ու հրապարակախոսական գործունեության արդյունավետությամբ ավելի մերձենում էր Խ. Աբովյանին: Բայց սրանով հանդերձ՝ նա մույնպես գրաբարագիր հեղինակ էր ու իր չափածո ու արձակ գրվածքներով չեղավ այն վճռական գրական գործիչը, որն ի վիճակի լիներ հեղաշրջելու մեր գեղարվեստական մտածողության զարգացման ընթացքը: Սակայն իր հայրենանվեր գործունեությամբ նա մեծ նպաստ է բերել հայ լուսավորական շարժմանը և հոգևոր կամուրջ է եղել XIX դարում հայահոծ գաղութներ ունեցած երկու երկրների՝ Հայաստանի մերձավոր հարևան Պարսկաստանի ու հեռավոր Հնդկաստանի միջև:

Կյանքը: Մ. Թաղիաղյանը ծնվել է 1803 թ. Երևանում՝ Հրազդանի ավաներձ Չորագյուղ թաղում, որը վաղուց ներառված է մայրաքաղաքի շրջագծի մեջ: Հոր մահից հետո՝ 1812 թ., նրան տարել են ուսանելու Էջմիածինի ժառանգավորաց վարժարանում: Երբ Էջմիածին է եկել այն ժամանակներում հեղինակավոր հայագետ-մանկավարժ Պողոս Դարաղաղյան, պատանի Թաղիաղյանին իր հետ տարել է Մասիսի լանջի Ալոոի գյուղի մոտակայքում գտնվող Սուրբ Հակոբա վանքը, որտեղ նա հմտացել է գրաբարի ու հայ մատենագրության մեջ: Վաղ տարիքից էլ նա վարժվել է ճամփորդությունների. նա երկու անգամ՝ նախ Դանիել ե-

պիսկոպոսի, ապա և Եփրեմ կաթողիկոսի հետ միասին ճամփորդել է Արևելյան Հայաստանում, եղել Սյունիքում, Արցախում, մոտիկից շփվել հայ կյանքին: Այդ ճամփորդությունների տպավորությունները նա հետագայում գրառել է իր ուղեգրական ու գիտական գործերում, նաև գեղարվեստական երկերում:

Թաղիադյանի՝ ռուսական կամ եվրոպական որևէ համալսարանում բարձրագույն կրթություն ստանալու բուռն փափագը խեղդվում էր Էջմիածնի հետամնաց միջավայրի կաշկանդումներով, ուստի ուսումնատենչ պատանին նպատակը իրագործելու ելք էր որոնում: Թափառումներով ու արկածներով հարուստ նրա կյանքը մնան է անիրական հեքիաթի: Շուշիից մեկնել է Հաղպատ, սակայն քաղաքական անկայուն վիճակի, վտանգավոր ճանապարհների ու վխտացող ավազակների պատճառով անհմար էր Եվրոպա կամ Ռուսաստան մեկնելը: Ճակատագրական է եղել մի պատահական հանդիպում Հնդկաստանից նոր վերադարձած մի ճանապարհորդի հետ: Նրանից լսելով այդ երկրի հրաշագեղ բնության ու մարդկանց մասին՝ քսանամյա Թաղիադյանը 1823 թ. բռնել է նրա ճանապարհը: Սա էլ էր վտանգալից. ճամփորդում էր մեծ մասամբ ոտքով:

Չանագան արկածներով ու դժվարություններ հաղթահարելով՝ հասել է Կալկաթա քաղաքը, ուր այն ժամանակ հայկական մեծ համայնք կար: Այստեղ մեկ տարի թափառելուց հետո նա աշխատանք է գտել Մարդասիրական ճեմարանում, իսկ 1826 թ. անգլիացի Ռիչինալդ Հիբբը անունով «մին խիստ լավ կարգավորի» ծախսով ու աջակցությամբ ընդունվել է Անգլիական եպիսկոպոսական ճեմարան: Բարձրակարգ այդ կրթարանում Թաղիադյանը սովորել է մի քանի լեզու՝ լատիներեն, անգլերեն, պարսկերեն, հունարեն, ինչպես և զանազան արհեստներ, խորացել տարբեր ժողովուրդների գրականության ու պատմության մեջ, ուսումնասիրել համաշխարհային կրոնները:

Հնդկաստանում էլ նա լսել է պարսկական տիրապետությունից Արևելյան Հայաստանի ազատագրության ավետիսը: Բուռն ոգևորությամբ նա կազմակերպել է մի հավաքույթ, ներկաների առջև բանախոսել հայության հայրենիքի համար բացվող նոր հեռանկարների մասին: Իսկ հավաքույթից անմիջապես հետո նա աշխարհաբարով գրել է «Թուրք առ երևանցիս» նամակ-հորդորը՝ ուղղված երևանաբնակ իր հայրենակիցներին: Ողջունելով պարսկական բռնությունից ազատագրվելու այդ կարևոր իրադարձությունը՝ Թաղիադյանը մասնավորաբար գրել է.

«Այն, իմ լավ քաղաքացի, ա՛յն, հոգիս հարայ ա կանչում, հին խմորն թողեք, նոր ազգի լուսավորության և պայծառության հետևեցեք»: Նա հավատացած էր, թե հայության համար հասել է փրկության ժամը, և բոլորն են պարտավոր իրենց կարողություններն ի սպաս դնել ազգի լուսավորության ու վերածնության սրբազան գործին: Ինքն էլ առաջարկում էր հավաքել հին Երևանի եզրային թաղամասերի՝ Կոնդի, Շհարի և Չորագյուղի երեխաներին, նրանց համար դպրոց բացել, պատրաստակամությամբ հանձն էր առնում վերադառնալ Երևան և նվիրվել նրանց կրթության ու դաստիարակության գործին: Այս նպատակադրմամբ էլ նա նամակներ էր գրում Ներսես արքեպիսկոպոս Աշտարակեցուն, որ վիրահայոց թեմի առաջնորդն էր այդ ժամանակ, նրանից գործունեության ասպարեզ էր խնդրում և իր ծառայությունն առաջարկում, սակայն դրանք մնում էին անպատասխան:

1830 թ. Թաղիադյանը տպագրել է իր առաջին գիտական աշխատությունը՝ «Դիցաբանությունը» խորագրով, համապատասխան աստիճան ստանալով՝ ավարտել է անգլիական եպիսկոպոսական դպրոցը: Նա մտադիր էր հայրենիք վերադառնալ ու հենց այնտեղ լուսավորական գործունեություն ծավալել, սակայն մերժում ստանալով՝ հուսահատված ընդունել է նորջողայեցիների խնդրանքը և մեկնել Իրանի Սպահան քաղաքը: Այստեղ նա Սուրբ Ամենափրկիչ վանքին կից դպրոց է հիմնել և զբաղվել մանկավարժությամբ: Հիմա էլ Սպահանում՝ եկեղեցակերպ կրթարանի մուտքի վերևում առկա է Թաղիադյանի գործունեությունը վկայող վիմագիր արձանագրություն:

Նոր Ջուղայի միջավայրը, սակայն, նեղ էր Թաղիադյանի նման լայն աշխարհայացքի տեր լուսամիտ գործչի համար, որը ձգտում էր իր գիտելիքներն ու մանկավարժական եռանդը ներդնել բուն Հայաստանում և բոլորանվեր ծառայել մայր ժողովրդին ու հայրենիքին: Այս նպատակով էլ Թաղիադյանը ձեռնարկում էր նոր ճամփորդություն դեպի Հայաստան:

Հայրենիքում մանկավարժական գործունեության համար նա վերցրել էր անհրաժեշտ ամեն ինչ: Մ. Սալլանթյանը 1831 թ. մի նամակով Դորպատում սովորող Խ. Աբովյանին հայտնել է, որ հայ ազգին ծառայելու նպատակով Երևան է վերադարձել Մեսրոպ Թաղիադյանը գրքերի բեռներով, տպարանով ու դրամով: Սակայն հետադեմ կղերականները կասկածի տակ են առնել Թաղիադյանի լուսավոր ծրագրերը, և նա ամե-

նուրեք հանդիպել է մերժման ու սառն անտարբերության: Ողջ Արևելյան Հայաստանում պատրաստ չէին ընդունելու Թաղիադյանի նման առաջադեմ գործչին, իսկ կասկածամիտ Հովհաննես Կարբեցի կաթողիկոսը նրան առհասարակ գործունեության որևէ ասպարեզ չի տրամադրել: Հուսահատ Թաղիադյանը կարծես ազատ արքորականի վիճակում էր, չէր էլ կարող վերադառնալ, որովհետև Կովկասի ցարական կառավարիչ Ռոզենը արգելում էր նրա ելքը Հայաստանից: Բայց ահա իրադրությունը փոխվում է. բացահայտվում է Էջմիածնի մի շարք բարձրաստիճան հոգևորականների դավադրությունը, և դա հնարավոր է դարձնում Թաղիադյանի վերադարձը Նոր Զուղա: Այստեղից էլ նա տեղափոխվում է Թավրիզ, որտեղ դառնում է պարսից արքայազնի մասնավոր ուսուցիչը:

1837 թ. երիտասարդ կնոջ անակնկալ մահվան վիշտը օտարության մեջ տանելու անկարող Թաղիադյանը վերադարձել է Վաղարշապատ, վեհափառից աշխատանք ստանալու մի վերջին հուսահատ փորձ արել: Բայց վեհարանում Թաղիադյանը նկատել է, որ Հնդկաստանում որպես թքաման օգտագործվող մի անոթ իբրև թանաքաման է գործածվում: Էլ չի սպասել կաթողիկոսի գալուն և հեռացել է՝ հանպատրաստից գրելով հետևյալ երգիծական ոտանավորը.

***Երբ թքամանն քանաքաման
Դարձեալ ի տես յայս վեհարան
Ձի՞նչ այլ քեզ յոյս երջանկութեան,–
Փախի՛ր փութով, Մեսրոպ Դավթեան:***

Հայաստանից անվերադարձ հեռանում է Թաղիադյանն այս անգամ դեպի Կոստանդնուպոլիս: Մի ամիրայի օտարախոս ընտանիքում դառնում է նրա երեխաների դաստիարակ ու տնային ուսուցիչ, նաև դասավանդում է վարժարաններից մեկում: Գրքասեր Թաղիադյանը հաճախ էր այցելում բողոքականների մի գրատուն, ինչն էլ դառնում է նոր կասկածների պատճառ:

Ոստիկանական հետապնդումներից խուսափելու ելքը Պոլսից հեռանալն էր, ու նա, ոտքով, երբեմն էլ գրաստով ճամփորդելով, անցել է ողջ Փոքր Ասիան ու 1840 թ. կրկին հայտնվել Հնդկաստանում: Այստեղ նա գրաշար է դարձել Անգլիական եպիսկոպոսական ճեմարանի տպարանում, որտեղ էլ հրատարակել է իր «Հին Հնդկաստանի պատմություն» գիրքը: Նյութական դրությունը բարելավելու համար փորձել է շրջիկ առևտրական դառնալ, թափառել է Գանգեսի ափերով և, փոխանակ

հարստանալու, ունեցածն էլ կորցրել է, որովհետև չունեի առևտրականի շահասեր բնավորություն: Այնուամենայնիվ, 1840-ական թվականները եղել են Թաղիադյանի գործունեության ամենից բեղմնավոր տարիները, մանավանդ որ 1845 թվականից դրանք ուղեկցվել են գրասեր ու մեծահարուստ վաճառական Մանուկ Ջորայանի համագործակցությամբ, որը հիմնել էր «Արարատյան ընկերությունը»: Թաղիադյանը մինչ այդ արդեն հրատարակել էր իր մանկավարժական երկու կարևոր աշխատությունները՝ «**Մեսրոպյան այբուբեն**» և «**Մեսրոպյան շարադրիչ**» վերնագրերով, իսկ ընկերության հիմնադրումից հետո Մ. Ջորայանը Թաղիադյանին է վստահել բոլոր կարևոր գործերը: Ընկերությունն ուներ իր «**Ազգասեր**» պարբերաթերթը, որ 1845-1848 թթ. խմբագրում ու հրատարակում էր Թաղիադյանը: Նա թերթի ոգին էր, երեք տարի շարունակ նա էր ապահովում թերթի բովանդակությունը, հայթայթում բոլոր նյութերը, շարադրում կամ տեսքի բերում դրանք: Այստեղ էլ նա ամեն համարում բացահայտ կամ անստորագիր տպագրում էր իր հրապարակախոսական հոդվածները: Սակայն Մ. Ջորայանի անակնկալ մահը խաթարում է ամեն ինչ. «Արարատյան ընկերությունը» քայքայվում է, և թերթն էլ զրկվում է իր հովանավորից ու տպագրվելու հնարավորությունից:

1848 թվականից արդեն Թաղիադյանի ջանքերով թերթը վերահրատարակվում է ուրիշ՝ «Ազգասեր Արարատյան» անունով, և ոչ միայն պատրաստումն ու հրատարակումը, այլև տպագրական ծախսերն ու դրամական մյուս հոգսերն էլ Թաղիադյանն ինքն է համձն առնում: Նրա սուղ միջոցներով թերթը լույս է տեսնում մինչև 1852 թվականը: Կարևոր է, սակայն, որ թերթի լեզվական քաղաքականությունը թեքվում էր դեպի աշխարհաբար, և Թաղիադյանն էլ իր հոդվածների մի զգալի մասն արդեն գրում էր աշխարհաբարով: Այս իրավիճակը երկար տևել չէր կարող. ուժասպառ և նյութական միջոցներից խապառ զրկված, առողջապես տկարացած Թաղիադյանը հարկադրված էր թողնել Կալկաթան և տեղափոխվել Չիչրա քաղաքը: Փոքր-ինչ կազդուրվելով՝ նա անցնում է Պարսկաստանի Ծիրազ քաղաք՝ Երևան վերադառնալու հաստատ որոշումով, բայց այստեղ էլ վախճանվում է 1858 թ. հունիսին:

Հրապարակախոսը: Թաղիադյանի բազմակողմանի գործունեության մի կարևոր բնագավառն էր հրապարակախոսությունը: Դեռ 1820-ական թթ.՝ Հնդկաստանում հայտնվելու առաջին իսկ օրերից էր նա կապվել մամուլին, սակայն նրա հրապարակախոսական գործունեության ա-

ռավել բեղմնավոր տարիները 1840-1850-ական թվականներն էին, երբ խմբագրում ու հրատարակում էր «Ազգասեր» ու «Ազգասեր Արարատյան» պարբերաբերթերը, որոնց էջերում լույս էին տեսնում համայն հայությանը մտահոգող քաղաքական ու սոցիալ-տնտեսական հիմնախնդիրներ արծարծող նրա հոդվածները: Կիզակետում հայոց քաղաքական ազատության խնդիրն էր, որը նա շաղկապում էր միապետությունը մերժելու և բուրժուադեմոկրատական կարգերի հաստատման հետ: Վերջնականատակը հայոց պետականության վերականգնումն էր՝ աշխարհացիի հայությանը հայրենի հողերի վրա սիրով ու միաբանությամբ համախմբվելով և այդպիսով հայրենիքը գորացնելով: Այն իդեալական հասարակությունը, որը ծրագրում էր կառուցել Թաղիադյանը, պետք է բաղկացած լիներ չորս դասակարգերից՝ **հողագործներ, վաճառականներ, պետական պաշտոյաներ ու հոգևորականներ:**

Ըստ Թաղիադյանի՝ սիրով և միաբանությամբ համախմբվելով հայերը կհասնեին հաջողության: Ուրեմն նրանցից յուրաքանչյուրը հստակ ու պարտաճանաչորեն պիտի կատարեր իր պարտականությունները ժողովրդի ու հայրենիքի հանդեպ. բարիքներ արարող հողագործը չպիտի ծուլանար, վաճառականը պետք է լիներ ազնիվ ու ողորմած, պետական պաշտոնյա դատավորը՝ անաչառ, և ոստիկանը՝ զգաստ ու աչալուրջ:

Հետաքրքիր է, որ նոր սերունդների կրթության ու լուսավորության գործը Թաղիադյանը չէր վստահում հոգևորականներին և նրանց վերապահում էր միայն եկեղեցու և հավատի սպասավորի գործառույթը: Այս իմաստով առաջադեմ ու լուսամիտ այդ գործիչը հիշեցնում է Մ. Նալբանդյանին, որն անհաշտ ու անգիջում էր «ստախոս արեղաներին» քննադատելու և կրթության ու լուսավորության գործից նրանց հեռացնելու հարցում:

Մ. Թաղիադյանը ստեղծել է քաղաքական հայացքների կայուն համակարգ, արդիական հնչելություն ունեցող նրա հայացքներում արտահայտվել են Հայաստանի և հայության ապագայի վերաբերյալ հետաքրքիր խորհրդածություններ: Հայկական բնաշխարհը պիտի լինի համայն հայության կենտրոնատեղին, ոչ թե հայության համար ապագայագուրկ օտար երկրները: Հնդկաստանը, որքան էլ հայության հանդեպ բարեհաճ էր ու նրա հարստանալու համար նպաստավոր, չէր կարող դառնալ հնդկահայության համար ապագա խոստացող մի նոր հայրենիք ու չէր

կարող փոխարինել բուն Հայաստանին: Ահա որքան հստակ է նա բանաձևել հնդկահայության կարգավիճակը. «Մենք տեղս արմատական ծառեր չենք..., ով կամի երջանիկ կալ, նախ պիտի որ հայրենյաց երջանկության միտք դնի»: Առավել հստակ է եզրահանգումը. «Մեր արմատն մեր հայրենիքն ա»:

Մանկավարժը: Թաղիադյանը ժամանակի առաջադեմ մանկավարժներից էր: Թե՛ իր կազմած դասագրքերում, թե՛ ուսուցման վերաբերյալ հողվածներում ու հրապարակային ելույթներում նա վճռաբար մերժել է տառուսուցման վանկահեգական սկզբունքը՝ գերապատվություն տալով հնչյունային եղանակին, առաջարկել է փոխել ուսուցման ծրագրի բովանդակությունը՝ այն համապատասխանեցնելով նոր ժամանակների պահանջներին:

Թաղիադյանի ժամանակներում դեռևս ձևավորված չէր գրական աշխարհաբարձ իր երկու՝ արևելահայ և արևմտահայ ճյուղերով, ավելի ճիշտ՝ դրանք դեռևս անմշակ էին ու գտնվում էին սաղմնային վիճակում: Ու թեև Թաղիադյանն ինքն էլ հակումներ էր դրսևորում աշխարհաբարձի հանդեպ, նույնիսկ մատչելիության թելադրանքով հրապարակախոսական հողվածների որոշ մասը գրում էր ռամկորենով՝ Նոր Ջուղայի բարբառով, որը հնդկահայերի խոսվածքն էր ու նրանց հասկանալի, սակայն նա գրաբարի կողմնակից էր և աշխարհաբարձին հատկացնում էր կիրառության սահմանափակ ոլորտ միայն:

Աշխարհայացքը, գիտական և ուղեգրական աշխատությունները: Թաղիադյանի աշխարհայացքը ձևավորվել էր տարբեր՝ աշխարհիկ ու կրոնական միջավայրերում, գաղափարական ու գիտական տարբեր մթնոլորտների ազդեցությամբ: Թերևս այդ պատճառով էլ միասնական չէ այն, և առկա են որոշակի հակասություններ: Առաջադեմ բազմաթիվ հայացքներին զուգահեռվում են պահպանողական մտքեր, երբեմն խոր գիտականությունը ջանացել է հաշտեցնել կրոնական միստիցիզմին, թեև հրապարակախոսական որոշ հողվածներ գրել է աշխարհաբարձով, սակայն հիմնականում գրաբարագիր հեղինակ էր, պաշտպանում էր գրաբարի իրավունքները և նրան էր վերապահում համայն **հայության գրականության, գիտության լեզու մնալու լիազորությունները:**

Տարբեր վայրերում ստեղծագործած աստանդական Մ. Թաղիադյանը մի բնութագրական խոստովանություն է արել. «Բոլոր գրվածք իմ օրագրականք են»: Իրականում նրա ոչ միայն ուղեգրական երկերը, որ

ճամփորդական տպավորությունների անմիջական արձագանք են, այլև բոլոր գրվածքները, անգամ պատմագիտական ու դիցաբանական աշխատություններն իսկապես ունեն կենդանի օրագրական բնույթ, առավել ևս այն երկերը, որոնց էջերում նա ներկան շաղկապում է պատմական անցյալին, տեղեկություններ հաղորդում երկրների աշխարհագրության, բնակավայրերի, ազգամիջյան հարաբերությունների, մարդկանց կենցաղի, սովորույթների, հավատալիքների, ծիսական արարողությունների և ազգագրական արժեք ունեցող զանազան այլ երևույթների մասին: Համաշխարհային կրոնների, հին ու նոր հավատալիքների մասին իր ըմբռնումները նա շարադրել էր վերը նշված առաջին իսկ «**Դիցաբանությունը**» գրքում: Հետո լույս է տեսել «**Հին Հնդկաստանի պատմություն**» սկզբնաղբյուրի արժեք ունեցող պատմագիտական աշխատությունը:

Այսօրվա գիտության համար իրենց հետաքրքրությունը պահպանում են նաև նրա **ուղեգրական** գործերը, որոնց մեջ առանձնակի կարևորություն ունի «Ճանապարհորդություն ի Հայս» երկը: Այն մինչև 1826-1828 թթ. ռուս-պարսկական պատերազմը Պարսկաստանի ենթակայության տակ գտնված Արևելյան Հայաստանի իրավիճակի վավերական, հավաստի պատկերն է, որի գեղարվեստականացումը տեսնում ենք Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» հանրահայտ վեպում: Արևելագետ պատմաբաններին կարող է հետաքրքրել Թաղիադյանի «Ճանապարհորդություն ի Պարսս» ուղեգրական աշխատությունը, որն ամփոփում է Պարսկաստանում նրա կատարած ճամփորդությունների անմիջական տպավորությունները:

Բանաստեղծը: Զնաբերգության ասպարեզում թերևս ավելի հաջողակ է Թաղիադյանը, քան վիպագրության մեջ: Երբայերենից սկսած՝ բազմաթիվ հին ու նոր կենդանի լեզուների տիրապետող Թաղիադյանը բնագրերով էր կարդացել համաշխարհային գրականության կարևոր գործերը և կատարել նախասիրած երկերի թարգմանություններ: Պարսկերենից թարգմանել է Ֆիրդուսու, ռուսերենից՝ Պեստելի և այլ նշանավոր հեղինակների ստեղծագործություններ: Այդ գործընթացում բարձրանում էր նրա գրական գրագիտությունը, ընդլայնվում էր աշխարհայացքը, զարգանում էր գեղագիտական ճաշակը, հարստանում՝ փորձն ու հմտությունները: Սակայն միջնադարականությունից դեռևս լիովին չձեռքազատված և գրաբարին կառչած մնալով՝ նա չէր կարող հեղաշրջել մեր

բանաստեղծական մտածողությունն ու դառնալ նոր սկիզբ, ինչպես իր տաղանդավոր հաջորդները:

Իր ողջությանը նա բանաստեղծական երկու գիրք է հրատարակել՝ «Թութակ Թաղիաղյան» ժողովածուն ու «Սոս և Սոնդիայի» վիպերգը: Նրա մահից տասնամյակներ անց՝ 1893 թ., նրա մնացած գործերը հավաքել և «Եղերեբգութիւն յօրհաս Թանկա Թաղիաղյան» խորագրով Թիֆլիսում հրատարակել է բանասեր Հ. Մկրյանը:

Իր հրատարակած «Թութակ Թաղիաղյան» գրքի առաջաբանում հեղինակն ընթերցողին ծանուցում է, որ երբ ինքը տարիներ առաջ պանդխտությունից վերադարձել էր հայրենիք, իր հետ երկու թութակ էր տարել. նրանցից մեկը պիտի երգեր Հայաստանի պատմության ու դիցաբանության թեմաներով, իսկ մյուսը իրեն պիտի ուրախացներ: Առաջին թութակը, չլիմանալով իր պարտականության ծանրությանը, սատկում է, մյուս թութակն է իրեն մխիթարողը: Այս երկրորդ թութակին է հեղինակը սովորեցրել ազգային երգերը, որոնք ընդգրկված են այդ գրքում: Եվ եթե որևէ մեկը այդ երգերում թերություններ նկատի, թող թութակին չմեղադրի, այլ իրեն:

Ազգային թեման Թաղիաղյանը մարմնավորել է «Հայկ ի տեսիլ Հայկազնի» բանաստեղծության մեջ: Արտաքուստ Հ. Ալամդարյանի «Տեսիլ» բանաստեղծության հետ ընդհանրության ինչ-ինչ եզրեր ունեցող այս բանաստեղծության մեջ հեռակա գրույց է ծավալվում Հայկ նահապետի ու հեղինակի միջև: Զրույցի բովանդակությունը Հայկի ժամանակներից ի վեր Հայաստանի ու հայության գլխով անցած պատմական իրադարձությունների վերհուշն է, որին հաջորդում է հեղինակի այն ոռմանտիկ կանխատեսումը, թե գալիքում Հայաստանը վերածվելու է դրախտի:

Հուզիչ է օտարության մեջ հայրենիքի կարոտով այրվող ու բնօրրան վերադարձի իղձով այրվող պանդուխտի հոգեվիճակը պատկերող «Ձամբյուղաշեն աղջիկ» բանաստեղծությունը, որը XIX դարի մեր գրականության մեջ պանդխտության թեման մարմնավորող լավագույն գործերից է Ղ. Ալիշանի «Հրազդան» քերթվածի հետ միասին: Հայրենիքից հեռու ապրած այդ երկու հեղինակներն էլ գրեթե միաժամանակ արժարժեք են հայությանը հուզող ցավոտ մի խնդիր՝ շարունակելով դեռևս խոր միջնադարից մեր ժողովրդին ուղեկցող հայրենների, պանդխտության երգերի ու հատկապես ժողովրդական «Կռունկի» ավանդները: Որոշակի նմանու-

թյուն կա Ալիշանի կերպավորած՝ օտարի հողը թողած ու հայրենիք վերադարձած Բաբկենի («Ահա թողել գիողն օտարի՝ Բաբկենս եկել եմ պանդխտիկ») և Թաղիադյանի պատկերած գյուղական զամբյուղաշեն աղջկա միջև: Թաղիադյանի քնարական հերոսուհին, ինչպես բոլոր պանդուխտները, վաստակի հույսով հեռացել է ծննդավայրից, հասել հեռավոր Հնդկաստան: Նա շրջել է Գանգեսի ափերով, դալար ոստերից իր հյուսած գեղեցիկ զամբյուղներն է վաճառել այն հույսով, որ մի օր կկարողանա լիքը ձեռքով վերադառնալ ծննդավայր:

Բավականաչափ խորն է Թաղիադյանի կենսաճանաչողությունը. նա դիտում է ժամանակի հայ կյանքին վերաբերող գրեթե ամեն ինչ՝ ազգային վեհ նպատակներից մինչև մարդկային զանազան արատներ: Նույր քնարականությունից նրա գրիչը երբեմն կարող էր վերածվել երգիծող խարազանի, որը ծաղրում էր Մամոնայի երկրպագու մարդկանց ազահությունը, ընչաքաղցությունն ու տգիտությունը: Այս իմաստով առանձնակի արժեք ունի նրա երգիծական բանաստեղծություններից մեկը՝ «**Համեմատություն Մեսրոպեա վարժապետի ընդ աթարակիր իշոյն սրբոյ Էջմիածնի**» խորագրով: Թաղիադյանը գիտեր կիրառել գեղարվեստական պայմանականության տարբեր ձևեր և հաճախ էր հասնում իրականի և անիրականի, երբեմն էլ անհարիր երևույթների տարբեր համադրումների, որոնք ընկալվում են որպես գեղարվեստական իրականություն: Այդպես են համադրվել վանքի աթարը կրող էշը և Մեսրոպ վարժապետը: Բայց հենց այդ համադրությամբ է բացահայտվում ամեն տեղից վռնդված, նվաստացված ու արհամարհված ուսուցչի հոգեմիճակի ամբողջ ողբերգականությունը: Պարզ է դառնում, որ աթարակիր էշը թե՛ նյութապես, թե՛ բարոյապես ավելի բարվոր վիճակում է, քան տարաբախտ հայ վարժապետը: Էշն ինքն էլ մի ժամանակ վարժապետ է եղել, բայց հասկանալով, որ ինքը չի կարող անժառանգ շարունակել իր կյանքը, հանուն զավակի հանձն է առել էշի պարտականությունը ու վանականների շրջապատում ապրել է ավելի ապահով ու հարգալից: Էշը գիտի, որ իր մեան աթար կրողին վանական միջավայրում գնահատում են, իսկ Մեսրոպ վարժապետի ձիւքն ու մտավոր աշխատանքը՝ ոչ: Ահա ինչու է նա արհամարհանքով ու կշտամբանքով խոսում Մեսրոպ վարժապետի հետ:

Թաղիադյանը քաղաքացիական ազնիվ դիրքորոշում ուներ և համարձակորեն քննադատում էր հոռի երևույթները: Գիտակցում էր իր անհատականության արժեքը և իր անձնական ապրումներին ջանում էր

հաղորդել հասարակական բովանդակություն: Դա երևում է հատկապես այն բանաստեղծություններում, որը նա նվիրել է իր վաղամեռիկ կնոջ՝ Թանկա Թաղիադյանի հիշատակին: Այդ բանաստեղծությունները մարդկային ու բնական գեղեցկությունների համադրմամբ, մարդու արժևորմամբ ու նրա կորստյան ցավի զորեղ արտացոլմամբ մեր առջև բացում են ցավերի ու տառապանքների մի ամբողջ աշխարհ, ուր զգացմունքների անկեղծությամբ ու անմիջականությամբ այս հեղինակն ընդհուպ մոտենում է Աբովյանի սենտիմենտալիստական ու ռոմանտիկական բանաստեղծություններին: Քերթվածներից մեկում նա ռոմանտիկ գրույց է վարում անձնավորված գեփյուռի հետ և բանաստեղծականացնում այն գաղափարը, որ աշխարհային գեղեցկություններն ընկալելի են ու իմաստավորվում են միմիայն մարդու կողմից և նրանց հանդեպ մարդկային վերաբերմունքով: Իր կնոջ՝ Թանգայի գեղեցկությամբ հիացած բանաստեղծը գրուցում է գեփյուռի հետ և մարդկային գեղեցկությամբ է կամենում հարստացնել ու իմաստավորել բնական գեղեցկությունը.

Չեփյուռ հեգիկ, զովարար,

Մի՛ դու այդքան շուքանար,

Թե գնաս հայիլ Թանգա

Եւ նովին անուշանայ:

Մ. Թաղիադյանի քնարերգությունն ունի շատ ինքնատիպ էջեր, որոնց մեջ հեղինակի պատկերավոր մտածությունը հագեցած է անկեղծ զգացմունքներով: Բանաստեղծական ձիրքի այս յուրահատկությունը դրսևորվել է նաև նրա ծավալուն չափածո երկում՝ «**Սոս և Սոնդիպի**» (1843) վիպերգում:

Բավական խրթին գրաբարով գրված այս երկում Թաղիադյանն իրագործել է գեղագիտական մի հետաքրքիր ծրագիր՝ արծարծելով մարդու անձնական երջանկության, սիրո և խղճի ազատության խնդիրները հեռավոր դիցաբանական ժամանակների համապատկերում: Համաշխարհային կրոնների և հայկական ու հնդկական դիցաբանությունների համակողմանի իմացությունը և զորեղ ստեղծագործական երևակայությունը Թաղիադյանին հնարավորություն են տվել ընդգրկելու պոեմում կերպավորված հայ ու հնդիկ հերոսների՝ գրեթե արկածային գործողությունների կատարման մի ծավալուն տարածք՝ Հնդկաստանից մինչև Հայաստան՝ երկու ժողովուրդների հեթանոս դիցաբանության, հավատալիքների ու հայրենիքի հանդեպ մարդկային պարտքի գիտակցության գու-

գորդումներով: Խորհրդավոր մի շարք գաղտնիքներ՝ համեմատաբար մատչելի գրաբարով, հեղինակն ինքն է բացահայտում վիպերգի 5-րդ գլխի սկզբնամասում:

Արևելյան սիրավեպ հիշեցնող այս երկի գլխավոր հերոսներից մեկի՝ հայ իշխանագուն Սոս Վահանյանի կերպարում Թաղիադյանն իր սեփական զգացմունքներից ու հայրենասիրական խոհերից շատ բան է ներդրել: Նրա ու հնդիկ արքայադուստր Սոնդիայի ողբերգական սիրո պատմությունը ներկայացնելիս հեղինակը միահյուսել է իրականի ու անակնկալի, արկածայինի ու հեքիաթայինի տարրերը՝ գրեթե չմտախոգվելով գեղարվեստական համոզության խնդրով: Սակայն վիպերգն ունի հետաքրքիր դիպաշարային կառույց, որը, ընթերցողին ներառելով գործողությունների հորձանուտը, նրան հետագծով տանում է դեպի հեռավոր դարերը:

Հայաստանում Վարդավառի տոնակատարությանը բոլորը զմայլանքով ու ցնծությամբ ունկնդրում են իրենց համար տեսանելի Աստղիկ դիցուհուն, որը երիտասարդներին սեր ու երջանկություն է պարգևում, հիվանդներին վերադարձնում է առողջությունը, իսկ ծեղերին՝ վերաշնորհում նրանց երիտասարդությունը: Համբնդիաճուր ուրախության մեջ միայն Սոս Վահանյանն է տխուր, որ Արտյան լեռան վրա արցունք է թափում՝ ողբալով իր սիրելիի մահը: Այնուհետև հեղինակը մեզ տանում է սիրո պատմության սկիզբ:

Հնդկաստանի Սուրաջ արքայի դուստր Սոնդիային, որը մեծացել է պալատական շքեղության ու գեղատեսիլ բնության մեջ, թվում է՝ երջանիկ պիտի լիներ: Բայց նրան նենգաբար խաբում է իրենց պարտիզպանի տղան՝ Կալիդասը, որը, փառքի և ոսկու մոլուցքով տարված, կեղծ խոստումներով գայթակղում և իր նպատակին հասնելով՝ պատվազրկում է նրան՝ հավատացնելով բոլորին՝ անգամ արքային, թե Սոնդիային վատավարք անբարոյականի մեկն է և փախել է իր սիրելեկանի հետ: Իր խաբողախությունը թաքցնելու նպատակով նա որոշում է սպանել կնոջը, սրախողախող է անում և նրան մահամերձ կախում Կանոջ քաղաքի պարսպից: Այս վիճակում է Սոնդիային հանդիպում Սոսը, որն էլ խնամում ու կազդուրում է արմաքամ եղած աղջկան: Նրանց միջև ծագում է իսկական սիրո բուռն զգացմունքը, որ չի ճանաչում ո՛չ ազգային պատկանելություն, ո՛չ էլ կրոնական կաշկանդումներ:

**Երբ սիրտը ընդ սրտի
Սիրով շաղկապի,
Ոչ ազգ, ոչ աղանդ
Անդ չունի տեղի,—**

Այսպես է բանաձևել Թաղիադյանը՝ ընդգծելով սիրո ու երջանկության մասին իր ըմբռնումները: Սոնդիային իրեն անարգելու համար վրժխնդի է լինում Կալիդասից, սակայն Հնդկաստանում անկարելի էր հայազգի Սոսի հետ նրա երջանկությունը, որովհետև հայրը՝ Սուրաջ արքան, երդվել էր դստերը զոհաբերել իր կուռքերին: Սոսն ու Սոնդիային միասին փախչում են Հայաստան, բայց հետապնդող հայրը հասնում է մինչև այստեղ, գտնում է դստերը և իրագործում իր դաժան խոստումը: Ահա Սոս Վահանյանի վշտի բուն պատճառը:

Թեև «Սոս և Սոնդիայի» պոեմում ակնհայտ են սենտիմենտալիզմի տարրերը, զգայապաշտության պատկերային դրսևորումները, այնուամենայնիվ իր ժանրային նկարագրով ու բովանդակությամբ այն մնում է կլասիցիզմի գրականության շրջանակներում. լեզուն խրթնաբանություններով առատ գրաբարն է, նյութը՝ դիցապատմական, հերոսները՝ վերացական տիպականացման՝ հատկանիշների բևեռացված կերպավորմամբ. սրանք սկզբունքներ են, որոնք բնորոշ են հենց կլասիցիզմի գեղագիտությանը:

Մ. Թաղիադյանի ստեղծագործությունը նախաաբովյանական շրջանի հետաքրքիր և գնահատելի երևույթներից է, իսկ Թաղիադյանն ինքը՝ որպես մանկավարժ, հրապարակախոս ու հայրենասեր ազգային գործիչ՝ Հայաստանի ազատագրությանը և մեր ժողովրդի հոգեմտավոր զարգացմանը նվիրված այն հզոր անհատականություններից, որն իր բուռն գործունեությամբ, ազնիվ նկարագրով օրինակելի է սերունդների համար:

Թաղիադյանի վիպական փորձերը: Եթե նկատի առնենք, որ Խ. Աբովյանի 1841 թ. գրված և 1845 թ. վերջին մշակման արժանացած «Վերք Հայաստանի» վեպը լույս է տեսել 1858 թ., ապա նրանից 11-12 տարի առաջ՝ 1846 և 1847 թթ., Մ. Թաղիադյանի տպագրած երկու վիպական փորձերն իրոք պետք է համարվեն հայ առաջին տպագրված վեպերը:

Իսկ ինչո՞ւ Խ. Աբովյանի «Վերքին» նախորդած այդ վիպանման ստեղծագործությունները վիպական փորձ ենք անվանում և ոչ թե լիարժեք վեպ: Նախ՝ գրաբար այդ երկերը՝ որպես ժանրի իմաստով հայ իրա-

կանության մեջ առաջին վիպական փորձ, դիպաշարի ինքնուրույնության պակաս ունեն, և երկրորդ՝ դրանք ընդամենը գրապատմական արժեք ունեն և էական դեր չեն խաղացել հայ գեղարվեստական արձակի զարգացման ճանապարհին:

XIX դարի կեսերի հայ գրականության մեջ ուրիշ դեպքեր էլ կան, երբ հայ հեղինակը վերցրել է օտար նյութը և այն ներկայացրել հայկական տարագրով, այսինքն՝ օտար հերոսներին «հայացրել է»՝ փոխելով նրանց անունները, իսկ գործողության միջավայրը դարձրել Հայաստանը: Այդ քայլին դիմել են Նահապետ Ռուսինյանը՝ ֆրանսիական Ֆրեդերիկ Բեռայի «Իմ Նորմանդիա» երգը դարձնելով հայերիս ամենասիրելի երգերից մեկը՝ «Կիլիկիան», 15-ամյա Պ. Դուրյանը՝ Սեն Պիեր Բերնարդենի «Պոլ և Վերգիլիա» երկի հերոսներին ու գործողության միջավայրը «հայացնելով» և ստեղծելով իր «Վարդ և Շուշան» դրաման, Մ. Պեշկեթաշլյանն էլ «հայացրել» է եվրոպական հեղինակների որոշ հայտնի բանաստեղծություններ: Թադիադյանի «Վէպ Վարդգիսի տեսած Տուհաց» (1846) և «Վէպ Վարսենկան սկայուհույ Աղուանից» (1847) վեպերը նույնպես բնութիւնով այդպիսիք են: Ըստ Ղ. Աղայանի՝ Լ. Մանվելյանի «Ռուսահայ գրականության պատմության» (1909-1912) մեջ Թադիադյանի այս երկը գերազնահատված է՝ գուցե նրա «հմայքը չնվազեցնելու համար»: 20 տարի հետո նա երկրորդ անգամ է արտահայտվել այս վեպի մասին և դիտել տվել, որ այն ինքնուրույն երկ չէ, այլ խտալերեն բնագրից ռուսերենի վերածված և «Ужасный Абелино или разбойник в Венеции» խորագրով XIX դարի առաջին կեսին տպագրված վեպի թարգմանությունը: Այս կապակցությամբ Ղ. Աղայանը գրել է. «Ռուսերեն թարգմանությունը համեմատեցի և չգտա ոչ մի բան պակաս կամ ավելի, միայն հատուկ անուններն են փոխված: Բնագիրը եղել է խտալերեն, որից թարգմանել են մյուս ազգերը միմյանցից: Գործողությունը կատարվել է Վենետիկ քաղաքում, որ հայերենում դառել է Արմավիր»¹⁶: Մնացած ամեն ինչ, ըստ Ղ. Աղայանի, եվրոպական է, և չկա հին հայկական որևէ գիծ¹⁷: Այսինքն՝ Մ. Թադիադյանն օտար երկը հայացրել է՝ փոխելով հերոսների անունները, միջավայրը և գործողությունները հարմարեցրել հայոց պատմական անցյալին:

¹⁶ Տե՛ս Աղայան Ղ., Երկերի ժողովածու, հ. 3, Երևան, «Հայպետհրատ», 1963, էջ 232-233:

¹⁷ Տե՛ս Աղայան Ղ., Երկերի ժողովածու, հ. 3, էջ 232-233:

Հետագայում բանասերները պարզել են, որ այդ վեպը գերմանացի գրող Չոքքե Հենրիխի «Մեծ ավազակ Աբելինո» վեպի յուրօրինակ փոխադրությունն է¹⁸:

Մ. Թադիադյանը, հետևելով կլասիցիզմի՝ պետականամետ դրույթներին և միապետի հանդեպ հավատարմության քարոզներին, ջանացել է կերպավորել Վարդգես Մանուկին¹⁹: Պատմահայր Մ. Խորենացու գրառած բանահյուսական պատառիկը փաստում է՝ բարձրագույն առաքինությամբ օժտված այս հայորդին Տուհաց գավառից Քասաղ գետով, Շրեշ բլուրով հասել է Արմավիր մայրաքաղաքը: Ճանապարհին լսելով մի գաղտնի խոսակցություն՝ հասկացել է, որ դավ է նյութվում հայոց պետականության ու Երվանդ արքայի դեմ: Նա չեզոքացրել է դավադիրների վտանգը:

Վիպական շարադրանքում հավելած բարոյախոսական փոքրիկ հատվածներում արտահայտված են ազգային միասնության և հայրենիքի հանդեպ պարտքի նկատմամբ Մ. Թադիադյանի հայացքները, որոնք առնչվում են կլասիցիզմի գեղագիտությանը: Այդ հայացքները մարմնավորված են մաս երկրորդ՝ «Վեպ Վարսենկան» երկում, որը նույնպես ինքնուրույն չէ, այլ հայկական հնագույն հեքիաթի դիպաշարի հարմարեցումը V դարի երկրորդ կեսին Հայոց Արևելից Կողմանց՝ Աղվանքի կամ միացյալ Արցախի և Ուտիքի թագավոր Վաչագան Բարեպաշտի օրոք կատարված իրադարձություններին:

Մովսես Կաղանկատվացու վկայություններից բացի՝ ժողովրդական հիշողությունը պահպանել է նրա մասին մի ավանդազրույց, որի մշակմամբ Դ. Աղայանը հետագայում ստեղծել է իր հանրահայտ «Անահիտ» հեքիաթը: Այս վեպում Մ. Թադիադյանն առաջ է քաշել մաս իր լուսավորչական գաղափարները՝ ընդգծելով ուսման և հատկապես արհեստների դերը մարդկային բարեկեցության ու երջանկության մեջ:

Երկու վեպերում էլ երևում է շարադրանքը հետաքրքիր դարձնելու հեղինակի ճիգը. նկատելի է արկածավիպային տարրերի, «դիպվածի» և «պատահականի ու հանկարծականի» առատությունը, տարրեր, որոնք այդ ստեղծագործությունները գրեթե զրկում են գեղարվեստական հա-

¹⁸ Տե՛ս ՀՄՀ, հ. 4, Երևան, 1978, էջ 131:

¹⁹ Հնում Մանուկ էին կոչվում առևտրական քաղաքաններին ուղեկցող զինված հսկիչ երիտասարդները: Կա **մանուկ-կտրիճ-ֆիդայի** հասկացությունների գոգահեռը:

մոզությունից և դրանք թողնում զուտ գրապատմական արժեքի սահմաններում:

Հարություն Ալամդարյանն ու Մեսրոպ Թադիադյանն անհերքելի գրական տաղանդով օժտված անհատականություններ էին: Ու թեև նրանց գրական ստեղծագործությունները գեղարվեստի առումով հզոր ու դարակազմիկ չեն, այլ ավելի շատ պատկանում են գրապատմական ոլորտին, իրենց առաջադեմ հայացքներով, մանկավարժական ու հանրային ազգանվեր գործունեությամբ նախապատրաստել են Խաչատուր Աբովյանի մոտքը, որին ժամանակին արժանիորեն տրվել է հայ նոր գրականության հիմնադրի պատիվը:

**ԵՐԿՐՈՐԴ
ՄԱՍ**

ՀԱՅ ՆՈՐ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԱՐՈՎՅԱՆ (1809-1848)



Ժողովուրդների մշակույթի պատմության մեջ գեղարվեստական գրականությունն ունենում է անկումներ ու վերելքներ, զարգացման օրինաչափություններ: Բուռն վերելքին հաջորդում են կայունացման փուլեր, որոնք ի վերջո առաջ են բերում մասնավոր առաջընթացը կասեցնող գործոններ: Թեև հետընթացը քիչ է հավանական, սակայն ժամանակ առ ժամանակ ծագում է հմի կաշկանդումներից ազատվելու և գրականության նորացման հրատապ անհրաժեշտություն, որը գիտակցում ու նորն արմատավորելու համար խիզախում են լուսամիտ հզոր անհատները: Նորոգումն ու նորացումը մույնիմաստ հասկացություններ չեն: Նորոգումը հմի թարմացումն է ու վերածնունդ, իսկ նորացումը արմատական բարեփոխումն է՝ հինը մերժելով ու նոր դարագլուխ բացելով:

Հայ գրականության մեջ թեև նորոգության այդ գործընթացը սկզբնավորվել էր միջնադարի վերջնամասում, սակայն անցման շրջանի մախաաբովյանական գրական գործիչներից ոչ մեկն ի վիճակի չի եղել վճռականորեն հեղաշրջելու գեղարվեստական մտածողության զարգացման ընթացքը, արմատապես բարեշրջելու և արդիականացնելու գրականության բովանդակությունն ու գեղագիտությունը, թեմաներն ու ժանրերը, լեզուն ու կերպավորման արվեստը:

Հայ իրականության մեջ գեղարվեստական մտածողության նոր դարագլուխ բացող, նոր սկիզբ ազդարարող հզոր արվեստագետի հայտնությունն անհրաժեշտ էր և սպասելի, որովհետև գրական ու հանրային միտքը, նորոգության շրջանից սկսած, արդեն ապրել էր միջնադարականությունից ազատագրվելու տևական մի շրջան և մախապատրաստել Աբովյանի նման մի վճռական անհատի հայտնությունը: Հենց նա էլ,

Ա. Իսահակյանի դիպուկ բնորոշմամբ, դարձավ «մեր ամեն ինչի սկիզբը», հայ նոր գրականության ու մանկավարժության իրական հիմնադիրը, ստեղծեց իր գրական դպրոցը և իր երկերով, մանավանդ «Վերք Հայաստանի» անմահ վեպով թե՛ արևելահայ, թե՛ արևմտահայ սերունդների գիտակցության, մտքի ու նկարագրի վրա իրոք ունեցավ վճռական ներգործություն:

ԿՅՆՆՔԸ. ՌԻՍՈՒՄՆԱՌՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԳՈՐԾՈՒՆԵՌՈՒԹՅՈՒՆԸ

Խ. Աբովյանի ծննդյան տարբեր տարեթվեր են շրջանառվել, սակայն վավերականն ու հավաստին 1809 թ. հոկտեմբերի 15-ն²⁰ է: Ծննդավայրը Երևանին մերձ Քանաքեռ գյուղն է՝ հիմա ներառված Երևան մայրաքաղաքի շրջագծում: Ինը տարեկաում հայրը նրան տարել է Վաղարշապատի ժառանգավորաց վարժարան, ուր պատանին սովորել է և ավարտելուց հետո հոգևոր ծառայության նվիրվել:

Ուսումնառության հենց սկզբից նա այնպիսի բացառիկ ընդունակություններ է դրսևորել, որ առանձնահատուկ ուշադրություն են դարձրել նրա կրթությանը և դաստիարակել հատուկ ծրագրով: Ժառանգավորին խնամակալ է նշանակվել Անտոն Եպիսկոպոս Մուղնեցին, որն էլ նրան ուղեկցել է Տփլիս կամ Թիֆլիս: Ակոռիից այստեղ փոխադրված Պողոս վարդապետ Ղարադաղցին Տափի թաղում դպրոց էր բացել և դասավանդում էր հայագիտական առարկաներ: Երկու տարի այստեղ նախապատրաստվելուց հետո Աբովյանը 1824 թ. ընդունվել է նորաբաց Ներսիսյան դպրոցը:

Ժամանակի այդ բարձրակարգ կրթական հաստատությունում նա աշակերտել է բանաստեղծ ու մանկավարժ Հարություն Ալամդարյանին, սովորել ռուսերեն, պարսկերեն, բնական գիտություններ: Ներսիսյան դպրոցը նա ավարտել է 1826 թ. կեսերին, բայց սկսված ռուս-պարսկական պատերազմի ռազմական գործողություններն իրենց վտանգավորությամբ ոչ միայն խափանել են Աբովյանի՝ Ռուսաստանում կամ Եվրոպայում բարձրագույն կրթություն ստանալու ծրագիրը, այլև նույնիսկ թույլ չեն տվել նրան Էջմիածին վերադառնալ: 1827-1828 թվականները նա

²⁰ Ծննդյան տարբեր տարեթվեր են շրջանառվել՝ 1804, 1805, 1809 և այլն: Դրանցից միայն մեկն է ճիշտը: Գերմաներենով մի ձեռագիր ինքնակենսագրության մեջ Խ. Աբովյանն ինքն է 1809-ը նշել որպես իր ծննդյան տարեթիվ:

անցկացրել է Հաղպատ-Սանահինում՝ դասավանդելով վանքի գործող դպրոցում:

Պատերազմի ավարտից հետո Խ. Աբովյանը ծառայության է անցել Մայր աթոռ Սուրբ Էջմիածնում. կաթողիկոսի և սինդի թարգմանիչն ու քարտուղարն էր և հատուկ դեպքերում որպես թարգմանիչ ուղեկցում էր օտարերկրյա կարևոր ճանապարհորդների: Այս ընթացքում նաև ձեռնադրվել է սարկավագ, սակայն բարձրագույն կրթություն ստանալու բուռն փափագը տանջում էր նրան, իսկ ժամանակը գրեթե բացառում էր դրա իրագործման հնարավորությունը:

Ի բարեբախտություն Աբովյանի՝ գիտնականների մի փոքրիկ արշավախմբով Կովկաս է գալիս Դորպատի համալսարանի պրոֆեսոր Ֆրիդրիխ Պարրոտը՝ Արարատ լեռան գագաթը բարձրանալու և երկրաբանական-հանքաբանական ուսումնասիրություններ կատարելու նպատակով: Դեռևս Թիֆլիսում Հ. Ալամդարյանն էր Աբովյանին երաշխավորել որպես նրան հուսալի ուղեկից ու թարգմանիչ, և Էջմիածնում դա օրինականացվում է: Աբովյանի ուղեկցությամբ հաղթահարվում են վերելքի դժվարությունները, և Պարրոտի արշավախումբը 1829 թ. սեպտեմբերի 27-ին (նոր տոմարով հոկտեմբերի 8-ին) երրորդ փորձով բարձրանում է Արարատի գագաթը:

Դժվարին վերելքի ճանապարհին մարդկային ջերմ մտերմություն է ստեղծվում Աբովյանի ու Պարրոտի միջև: Իմանալով բարձրագույն կրթություն ստանալու Աբովյանի լուրջ մտադրությունը՝ Պարրոտը խոստանում է օգնել նրան՝ կրթություն ստանալու Դորպատի համալսարանում:

1830 թ. մայիսին գրած նամակով Ֆ. Պարրոտը հայտնում էր Աբովյանին, որ լուծված էին նրա՝ Դորպատի համալսարանի ուսանող դառնալու, ճանապարհածախսի և պետական կրթաթոշակ ստանալու հարցերը: Կարելի է երևակայել, թե ի՞նչ ուրախություն էր այդ լուրն Աբովյանի համար, սակայն կային խանգարող հանգամանքներ:

Դեռևս չէր մոռացվել Արարատի գագաթը բարձրանալու իրողությունը, որը թշնամաբար տրամադրված տգետ հոգևորականները սրբապաշտություն էին համարում, այժմ էլ գումարվում էր հայ առաքելական եկեղեցուն դավաճանելու և լյութերական դառնալու մեղադրանքը: Այնուամենայնիվ, Աբովյանին հաջողվում է պոկվել Էջմիածնից և բռնել



իր երազանքների՝ Դորպատի համալսարանի ճանապարհը: Սակայն այստեղ էլ նրան սպասում էին չնախատեսված լուրջ բարդություններ:

Դորպատի համալսարանում դասավանդումը կատարվում էր գերմաներենով, սակայն, այդ լեզվին Աբովյանը դեռևս չէր տիրապետում, և նրան կեղեքում էր մոր, հա-

րազատների և հայրենիքի կարոտը: «Դորպատյան օրագրերից» երևում է, որ սկզբնական շրջանում դժվարին օրեր է ապրել Աբովյանը, ընկել խոր ընկճախտի ու հուսահատության մեջ, անգամ մտածել ինքնասպանության մասին: Սակայն գտնվել են բարեխիտ մարդիկ, որոնք նրան դուրս են բերել ճգնաժամային, հուսահատ վիճակից:

Նախ Պարբոտը կազմակերպում է Աբովյանի կրթությունը հատուկ ծրագրով: Գերմաներեն սովորելու և ռուսերենը խորացնելու համար նա հաճախում է համալսարանին կից ուսուցչական սեմինարիայի դասերին, ապա համալսարանի երիտասարդ դասախոսներից մեկը՝ Կարլ Գրասսը, օտարության մեջ Աբովյանի անձկությունները մեղմելու համար նրան իրենց տուն է տանում, ծանոթացնում իր մոր ու քրոջը՝ Շարլոտեի հետ: Փոխվում է տրամադրությունը, և Աբովյանն սկսում է համառ ու անսովոր աշխատասիրությամբ վերացնել բոլոր բացերը: Նա կարճ ժամանակում յուրացնում է գերմաներենը, սովորում անգլերեն, ֆրանսերեն ու լատիներեն, համալսարանում յուրացնում բնական ու հասարակական գիտություններ, երաժշտություն և գեղանկարչություն: Այս ամենի հետ միասին նա իրականացնում է ընթերցանության մեծ ծրագիր: Անտիկ հունահռոմեական, Վերածննդի, Լուսավորության դարաշրջանների մեծ գրողների փիլիսոփաների ու մանկավարժների երկերի և հատկապես գերմանական գրականության ուսումնասիրությամբ նա ձեռք է բերում համակողմանի զարգացում: Հոմերոսն ու Շեքսպիրը, Դիդրոն ու Վոլտերը, Հեգելը, Կանտն ու Լեսինգը, Դյոլդոն, Ռուսոն ու Պեստալոցցին, Հեդլերն ու Լայբնիցը, Գյոթեն ու Շիլլերը նրա սիրելի հեղինակներն էին:

Դորպատի համալսարանում Աբովյանը սովորական ուսանող չէր: Բժշկագիտական ֆակուլտետում արձանագրված ուսանողը ազատ ունկնդրի կարգավիճակով մասնակցում էր նաև համալսարանի բոլոր

այն դասընթացներին, որոնք, իր կարծիքով, անհրաժեշտ էին Հայաստանում լուսավորական բուռն գործունեություն ծավալելու և հայության ապրելակերպը բարելավելու, մտավոր զարթոնքը կազմակերպելու համար: Այդ օրերին էլ նա բանաձևել էր իր կյանքի գլխավոր նպատակը՝ «Ապրել և մեռնել հայրենիքի համար – ահա նպատակ կենաց իմոց»:

1836 թ. նա հղացել էր մանկավարժական ինստիտուտում և տպարան հիմնելու գաղափարը, որտեղ Հայաստանի գյուղական դպրոցների համար պիտի պատրաստվեին ու վերապատրաստվեին ուսուցիչ-քահանաներ, ծրագրել էր ստեղծել երկսեռ դպրոցներ, որոնք պիտի ապահովեին նաև աղջիկների կրթությունն ու դաստիարակությունը: Բայց այս նպատակներն իրագործելու ճանապարհին, մանկավարժական նորագույն եղանակներից ու մեթոդներից բացի, նա յուրացնում էր եվրոպական քաղաքակրթության բոլոր նորությունները՝ սկսած գյուղատնտեսական գիտելիքներից և վնասատուների դեմ պայքարից մինչև կվարցային ավազից ապակի պատրաստելու եղանակը, սեղան-նստարան պատրաստելը, դանակ-պատառաքաղ գործածելը, փուռ կառուցելն ու թոնրից բացի՝ հացը եվրոպական եղանակով փռում թխելը, ստեղնաշարային գործիքներ և կիթառ նվագելը:

Խազերի վերծանումը Կոմիտասից էլ տասնամյակներ առաջ Աբովյանն էր նախաձեռնել, եվրոպական երաժշտության նվաճումները հայ իրականության մեջ ներդնելու գործընթացը նա՝ էր սկսել, սակայն բազում մյուս գործերի հետ միասին, տարբեր պատճառներով սա էլ մնաց անկատար:

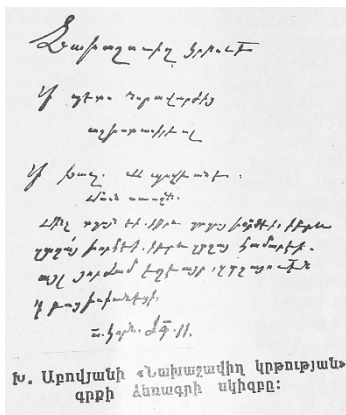
Ս. Ոսկանը «Արևմուտք» կիսամյա հանդեսի 1859 թ. համարներից մեկում տպագրել է եվրոպացի մի ճանապարհորդի կարծիքը Աբովյանի մասին: Հայ գրողի մտավոր լայն զարգացմամբ հիացած այդ օտարականն անկեղծորեն խոստովանել է, թե նա հրաշալի գիտեր ազգային ու համաշխարհային հին ու նոր գրողներին ու փիլիսոփաներին, հիմնավորապես գիտեր լեզուներ, որով կարող էր շարժել եվրոպացիների նախանձը: Աբովյանի բնութագրման մեջ կարևոր է և այն, որ նա «Շիլլերը ջութի պես գիտե, Լեսինգի և Լեյբնիսի կարծիքները մաղէ անցուցեր է և իր ասիական երևակայությամբ անոնց նոր գույն մը կուտա: Գերմանացիի մը չափ կը խոսի գերմանիկ լեզուն... Չարմանալի բան պիտի ըլլա, որ Ասիայի լուսավորությունը Կովկասեն սկսի, և Պրոմեթևսի ժայռը տեսնի իր չարչարանքի արդյունքը»:

1836 թ. հունվարին Աբովյանն ավարտել է Դորպատի համալսարանը և հուլիսին վերադարձել Թիֆլիս: Այսպիսով ավարտվել է ուսումնառությունը, և սկսվել է նրա կյանքի ու գործունեության մի նոր շրջանը:

Խ. Աբովյանն ուներ մատաղ սերնդի կրթության ու դաստիարակության իր ծրագրերը, առաջավոր մոտեցումներն ու մեթոդները, որոնք անհամապատասխան էին պետական կրթական ծրագրերին: Այդ պատճառով էլ նա չաշխատեց պետական որևէ հաստատությունում: Ուզում էր ստեղծել սեփական ծրագրով ու մանկավարժական առաջավոր մեթոդներով դպրոց և եվրոպական քաղաքակրթության արժեքները տարածել Հայաստանով մեկ, Մայր աթոռի և հայ մեծահարուստների օգնությամբ ստեղծել ուսուցիչների պատրաստման կենտրոն. դրանով պիտի Հայաստանում ծավալվեր անախադեպ լուսավորական շարժում, որով պետք է նոր սերունդներին ազատեր հոգևոր ստրկությունից ու մտավոր հետամնացությունից: Սակայն այդպիսի հնարավորություն հոգևոր բարձրագույն իշխանությունները չընձեռեցին նրան:

Տխուր ավարտ է ունենում Հովհաննես Կարբեցի կաթողիկոսի հետ իր ծրագրի քննարկումը. «Դու զմիտ անմեղաց խնորել կարես միայն, իսկ նոցա կրթել՝ չէ քո գործ», – սա ամենայն հայոց կաթողիկոսի վերջին հիասթափեցնող ու հուսահատեցնող խոսքն էր՝ ժամանակի եվրոպական լավագույն համալսարաններից մեկում կրթություն ստացած հայ երիտասարդին՝ գիտելիքների հսկայական պաշար կուտակած, մանկավարժական առաջավոր մեթոդներով զինված, իր ողջ կարողություններով հայրենիքին ու ժողովրդին ծառայելու պատրաստ հանճարեղ Խ. Աբովյանին:

Մեծ լուսավորիչը վերջնականապես համոզվում է, որ հայ կրթական գործը տնօրինող եկեղեցին ոչ միայն չի ընդառաջելու իրեն, այլև իր դեմ է կանգնելու՝ խափանելով բոլոր առաջադիմական ծրագրերը: Միևնույն է, Աբովյանն ավելի համառ էր իրեն հուսահատեցնողներից: Որոշ ժամանակ անգործ մնալուց հետո նա հարկադրված անցավ պետական ծառայության: 1837 թ. դարձավ Վրաստանի հայաշատ մայրաքաղաք Տփլիսի գավառական ուսումնարանի տեսչի պաշտոնակատար: Սակայն սա Աբովյանի երագած դպրոցը չէր. այն ուներ աշակերտական խառը կազմ՝ հայեր, վրացիներ, բուրք-թաթարներ, ռուսներ, և հիմնական առարկաների դասավանդումը կատարվում էր ռուսերենով: Այսպիսի համակազմով դպրոցում Աբովյանը չէր կարող իրագործել իր ազգային կրթական ծրագիրն ու ներդնել Եվրոպայում յուրացրած դասավանդման առաջադեմ ե-



ղանակները: Մեկ տարի անց մա սեփական միջոցներով հիմնեց իր մասնավոր պանսիոն-դպրոցը, որտեղ դասավանդում էր ուսումնական իր ծրագրով ու մանկավարժական մեթոդներով:

Դորպատից վերադառնալուց հետո Խ. Արքեպիսկոպոսը դատապարտված էր միայնության, շրջապատում չունեի հոգեկից ու գաղափարակից ընկերներ: Կարոտում էր գերմաներենը, որը գործածելու համար երբեմն գնում էր Տփղիսի հարևանությամբ գտնվող գերմանական

գաղութը, որն ինքն էլ անվանում էր «նեմեցի կոլոնիա»: Այստեղ էլ մա հանդիպում է իր ապագա կնոջը՝ Էմիլյա Լոռզեին, որը Վրաստան էր տեղավորվել Էստոնիայից: Բայց Արքեպիսկոպոսն ուներ սարկավագի հոգևոր կոչում, որն արգելում էր նրան ամուսնանալ: Բացի այդ՝ Խ. Արքեպիսկոպոսը սարկավագ ձեռնադրվելուց հետո դորպատյան կրթության շնորհիվ տասը տարում կրել էր աշխարհայացքային էական փոփոխություններ, անցել էր մտավոր զարգացման մի բովանդակալից ճանապարհ. այս ամենի շնորհիվ ձևավորվել էր մի նոր ու հզոր առաջադեմ անհատականություն, որն անհամատեղելի էր սարկավագի հոգևոր կոչմանը: Նա դիմում է Էջմիածնի հոգևոր բարձրագույն խորհրդին և խնդրում իրեն կարգալույծ անելով ազատել հոգևոր կոչումից: Խնդիրը հարգվում է, և Արքեպիսկոպոսն ստանում ամուսնանալու գերմանուհու հետ, ստեղծում է օրինավոր ընտանիք:

1839 թ. Խ. Արքեպիսկոպոսն կարող էր կատարվել հետաքրքիր փոփոխություն: Մրցույթ է հայտարարվում Կազանի դաշնային համալսարանի պատմաբանասիրական ֆակուլտետում բացվող հայագիտության ամբիոնի վարիչի թափուր պաշտոնի համար, ամբիոն, որը կազմակերպելու էր հայագիտական առարկաների դասավանդում: Արքեպիսկոպոսն ինքն էլ մասնակցում է մրցույթին՝ ուղարկելով իր լեզվաբանական երկու աշխատությունները՝ «Նախաշավիղ կրթությանց» և «Քերականություն ռուսաց վասն հայոց»: Սակայն նրա այս երկասիրությունները կարծիքի են ուղարկվում Պետերբուրգի կայսերական ակադեմիայի արևելագիտության ամբիոնի վարիչ, նշանավոր արևելագետ Մարի Բրոսեին, որը ցու-

ցաբերում է երկակի դիրքորոշում. նա մի կողմից բարձր է գնահատում Խ. Աբովյանի գործունեությունն ու աշխատությունները, մյուս կողմից՝ անհամաձայնություն հայտնում Աբովյանի այն ճիշտ տեսակետին, թե վերջին ժամանակներում գրաբարը վերածվել է հայության մտավոր զարգացումը խոչընդոտող գործոնի, և դա է ներկա հայության մտավոր հետանցության պատճառը: Մ. Բրոսեն նրբորեն մերժում է Աբովյանի թեկնածությունը՝ պատճառաբանելով, թե ավելի նպատակահարմար է առաջադնում հայացքների տեր, աշխարհաբարի նախանձախնդիր Աբովյանի գործունեությունը հայրենի միջավայրում. թող նա իր ջանքերը ներդնի ազգակիցներին մայրենիով դաստիարակելու ազգամեր գործում: Իսկ Կազանի համալսարանի հայագիտության ամբիոնի վարիչի պաշտոնը 1839-1852 թթ. վարում էր Ս. Նազարյանը:

Դժվար է միարժեք գնահատել արևելագետի այս դիրքորոշումը, սակայն դժվար է կռահել նաև, թե որքան արդյունավետ կլինե՞ր Աբովյանի գործունեությունը Կազանում, մինչդեռ նրա տփղիսյան գործունեությունը հայտնի էր իր բոլոր արգասավորությամբ:

Տփղիսյան վեց-յոթ տարիները՝ 1837-1843 թթ., ամենից բեղմնավորն էին Աբովյանի ստեղծագործական կյանքում: Այս ընթացքում է նա գրել իր գլխավոր ու լավագույն գործերը: Սակայն նա ցարական պաշտոնեության համար հաճելի գործիչ չէր: Լուսամիտ այդ անհատականության շուրջ գնալով թանձրանում էին ամպերը, խստանում հալածանքները, ինչն էլ Վրաստանի մայրաքաղաքում Աբովյանի ապրելն ու գործելը դարձնում էր անկարելի:

Նա 1843 թ. տեղափոխվում է Հայաստան և ստանձնում Երևանի նահանգի գավառական դպրոցների տեսչի պաշտոնը: Հալածանքներն այստեղ ավելի են խստանում: Մանավանդ երբ Հայկական մարզ վարչատարածքային միավորի կարգավիճակը փոխվում է, և մարզի փոխարեն ստեղծվում է ավելի սահմանափակ լիազորություններով Երևանի նահանգը, ու պաշտոնաձև է արվում մարզի վերջին կառավարիչը՝ կայսերապասկ ասպետ, Աբովյանի մտերիմ դոկտոր Աղաֆոն Սմբատյանի եղբայրը՝ Գևորգ Սմբատյանը: Խ. Աբովյանը համոզվում է, որ իզուր էին քրիստոնյա ռուս մեծ տերության հովանու ներքո հայոց ինքնուրույն ու անկախ պետականություն ստեղծելու և հայրենիքի վերածնության իր երբեմնի պատրանքները: Նրա անձի դեմ դավադրություններ են հյու-

սում, ցարական պաշտոնյաներն ամեն առիթով նվաստացնում են նրան, մատնում հուսահատության:

Ներսես Ե Աշտարակեցին, որն արդեն ընտրվել էր ամենայն հայոց կաթողիկոս, մղձավանջային այդ իրականության մեջ Աբովյանի միակ հենարանն էր, որին նա հայտնում էր իր մտահոգությունները: Ցարական պաշտոնյաները ցուցադրաբար մերժել էին Աբովյանի՝ դպրոցի տարեվերջյան հանդիսությանը ներկա գտնվելու հրավերը: Ներկա գտնված կաթողիկոսը, հիանալով աշակերտների պատրաստվածությամբ, խոստացել էր նրանցից տասը լավագույններին Մայր աթոռի միջոցներով ուղարկել արտասահման՝ կրթությունը շարունակելու, սակայն հոգևոր խորհուրդը գերադասեց նույն այդ միջոցներով վանքի գոմեշներին ամռան շոգերին սառը ջրում զովանալու համար լճակներ պատրաստել:

Հոգեկան ճգնաժամը գնալով բարդանում, խորանում էր: Թիֆլիսում լույս տեսնող ռուսերեն թերթերից մեկում Աբովյանը 1847 թ. մի անատորագիր հոդված է տպագրել Էջմիածնի հոգևոր բարձր դասի և հենց կաթողիկոսի դեմ՝ խստագույնս դատապարտելով գոմեշների «բարեկեցությունը»՝ հայ երեխաների կրթությունից գերադասելու արտառոց երևույթը: Նա համարձակորեն դատապարտել է նաև Կովկասի ռուսալեզու լրագրերի՝ անընդհատ հոլովվող ստահող լուրերն ու կեղծավոր քաղաքականությունը, որոնք տարփողում էին բացարձակ մի սուտ, թե իբր Արևելյան Հայաստանի հայությունը, Ռուսաստանի տիրապետության տակ անցնելով, ապրում էր երանության ու փառքի մեջ: «Ինչո՞ւ են խաբում մեզ Կովկասի կեղծավոր լրագրերը,– գրել է Աբովյանը,– թե մեր ազգը փառքի ու բարեբախտության մեջ է, որ իրականում օղածայն շռինդ է միայն»: Իրականում նա թեև փրկվել էր ֆիզիկական բնաջնջումից, սակայն ենթարկվում էր հոգևոր բռնաճնշումների և ազգային արժանապատվության ոտնահարումների ու մանավանդ՝ մայրենի լեզվի գործառական ոլորտների սահմանափակումների:

Այս և այլ պատճառներով, հատկապես կյանքի վերջին տարիներին, Աբովյանն ապրել է մարդկային բարդ դրամա, հոգեկան խոր ճգնաժամ և ունեցել դժգոհության ջղաձիգ դրսևորումներ, որոնցից մեկն էլ հիշյալ հոդվածն էր:

Կաթողիկոս Ներսես Ե Աշտարակեցին, որ անտեղի չէր կրում «Պաշտպան հայրենյաց» պատվանունը, անշուշտ, ճանաչել էր անատորագիր հոդվածի հեղինակին և ներքուստ համակրում էր նրան ու բարձր

գնահատում նրա մտավոր բարձրագույն կարողություններն ու ազգանվեր ազնիվ գործունեությունը: Ուստի քրիստոնեական ներողամտությամբ նա Աբովյանին կարգեց Տփղիսի Ներսիսյան դպրոցի տեսուչ: Ստեղծված իրավիճակում դա կարող էր փրկություն լինել ծանր հուսախաբության մատնված Աբովյանի համար: 1848 թ. մարտին նա արդեն Երևանի գավառական դպրոցի տեսչի պաշտոնը հանձնում էր Տփղիսից գործուղված Թուրքեստանով մականունով մի ուսուցչի և պատրաստվում էր նոր պաշտոնն ստանձնելու համար մեկնել Տփղիս: Սակայն դժբախտ հանգամանքների բերումով դա չիրականացավ:

Կատարվեց ցավալի ողբերգությունը. ապրիլի 1-ի լույս 2-ի վաղ առավոտյան (նոր տոմարով ապրիլի 14-ին) Աբովյանը դուրս եկավ տնից ու անհետացավ: Չարագործների ձեռքով նրա սպանության կամ «անհայտ բացակայության» վերաբերյալ ժողովրդի պատմական հիշողության, բանասիրական ու պատմագեղարվեստական գրականության մեջ շրջանառվում են ավանդազրույց հիշեցնող ճշմարտանման տարբեր ենթադրություններ ու վարկածներ, որոնցից, սակայն, ոչ բոլորն ունեն համոզիչ հիմնավորում:

Ըստ այդ վարկածներից մեկի՝ հակացարական (ոչ հակառուսական) տրամադրությունների համար նրան «սև կառեթով» աքսորել են Սիբիր, ուր նա իբր գրավել է մանկավարժությամբ, կենդանիների, բույսերի ու հանածոների ուսումնասիրությամբ: 1853 թ. աքսորավայրում նրան իբր տեսել ու ճանաչել և Սիբիր աքսորված հայերին պատմել է ոչ ավել, ոչ պակաս Ն. Գ. Չեռնիշևսկին: Իբր մինչև Աբովյանի մահը նրա կինը՝ Էմիլյա Լոռզեն՝ որպես աքսորականի կին, պետական թոշակ է ստացել (չնայած անհավանական է, որ ամուսնուն աքսորելով պատժեին ու միևնույն ժամանակ նրա կնոջը նպաստ կամ թոշակ տային): Այսօր էլ վարկածային տեսակետներ են հնչում, թե Աբովյանն աքսորված է եղել Հեռավոր Արևելք՝ Կանչատկա:

Մի այլ վարկած հավանական է համարում, թե Խ. Աբովյանն ինքնասպան է եղել՝ խեղդվելով Հրազդան գետում, ուր վաղ առավոտները սառը ջրում լողալու սովորություն է ունեցել, ուրիշները «հարմար են գտել» կարծել, թե Արաքս գետում են նրան խեղդել:

«Անհայտ բացակայող» Աբովյանի մասին 1927 թ. Ա. Բակունցը տեսակետ է հայտնել, թե նա մեկնել է Եվրոպա՝ այնտեղ ծավալված հեղափոխական շարժումներին մասնակցելու:

Բոլոր այս վարկածներից առավել հավանական է թվում մտավորականների մի այլ խմբի (Պ. Հակոբյան, Վ. Ավետյան և ուրիշներ) պնդումը, թե Խ. Աբովյանը սպանվել է Երևանում իր պարտապան թուրքերի ձեռքով: «Պնդողներ էլ կան, թե նրան սպանել են»²¹,– գրված է ՀՍՀ-ում: Հասկանալի է, թե ով կարող է ենթադրաբար կարծել, և ով կարող է պնդել, ուստի դիտարկենք այս պնդումը:

Խ. Աբովյանի ողբերգական կորստի վերաբերյալ շրջանառվող բոլոր փաստերն ու վարկածները դիտարկելով՝ «Խաչատուր Աբովյանի կենսագրության առեղծվածները» գրքում ականավոր արբովյանագետ Պ. Հակոբյանն առավել վստահ է պնդել իր աննախապաշար տեսակետը: «Վստահելի վավերագրերի և վկայությունների անկանխակալ քննությունը,– գրել է նա,– մեջտեղ է բերում կամ նշմարել տալիս մի քանի էական պատճառներ, որոնք կարող էին հավասարակշռությունից հանել Աբովյանի անձնական ու գաղափարական հակառակորդներին և նրանց մղել հանցագործության»²²: Այդ էական դրդապատճառներից Պ. Հակոբյանն առանձնացրել է երկուսը. նախ այն, որ Աբովյանը, վերջին երկու տարիներին մեծ վտանգ զգալով, կրթական բարձրագույն իշխանություններին ուղղված զեկուցագրերով պահանջում էր ոչնչացնել «մահմեդական մասնավոր դպրոց-հրեշները», խիստ հսկողություն սահմանել հատկապես մահմեդական մասնավոր ուսուցիչների և մոլլաների վրա, արգելել նրանց դաս տալը մզկիթներում և նրանց տեղերում կարգել ռուս ուսուցիչներ, որ կրոնական մոլեռանդության փոխարեն մատաղ սերնդին ներարկեն այլ զգացմունքներ ու գաղափարներ: Սա բացահայտ պայքար էր և չէր կարող աննկատ ու անհետևանք մնալ:

Մյուսը կապված էր Երևանի փոստապետ Արտեմ Քալանթարյանի հետ, որն Աբովյանի հանդեպ ուներ բացահայտ անձնական թշնամական վերաբերմունք՝ կապված նաև Արարատի գազաթը բարձրանալու մի գրագի հետ: Աբովյանին վերացնելու խնդրում վերջինս միացել էր թուրք մոլլաներին, որոնք էլ դրդեցին ոճիրն իրագործող երկու թուրքերի՝ Մահմադ Շաֆի Մուրսալի բեկ օղլուին և Ասադ բեկին:

²¹ Տե՛ս Հայկական սովետական հանրագիտարան, հ. 1, Երևան, 1974, էջ 32-34, «Խաչատուր Աբովյան» բառափոխվածք:

²² **Հակոբյան Պ.**, Խաչատուր Աբովյանի կենսագրության առեղծվածները, Էջմիածին, 1997, էջ 355:

Մահմադ Շաֆին եղել էր Խ. Աբովյանի աշակերտը Երևանի գավառական դպրոցում: Նրա թուրք հոր և պարսկուհի մոր հետ երևանյան վերջին տարիներին Խ. Աբովյանը մտերմացած է եղել այնքան, որ հաճախ է այցելել նրանց տուն: Վստահության մթնոլորտում Աբովյանը պարտքով մեծ գումար՝ այն ժամանակվա 350 ռուբլի է տվել՝ դեռևս պարսկական տիրապետության տարիներից մնացած պետական տուրքը մարելու և ընտանիքը կործանումից փրկելու համար: Իսկ Ասադ բեկը, Մահմադ Շաֆիի ավագ ընկերը լինելով, հետապնդել է նրա մորը և խանդել Աբովյանին: Այլ երկիր մեկնելուց առաջ Խ. Աբովյանը հարկադրված պահանջել է վերադարձնել պարտք տված գումարը: Մահմադ Շաֆին նրան վկայի ներկայությամբ տուն է հրավիրել՝ պարտքը վերադարձնելու, և հատուցել է թուրքավարի:

Իր անձին սպառնացող որևէ վտանգ չկասկածելով՝ Աբովյանը ապրիլի 2-ի առավոտյան գնացել է նրանց տուն: Պարտքը առերես վերադարձրել են, հետո Աբովյանին սպանելով՝ կողոպտել, իսկ մուրհակը՝ ոչնչացրել: Մահմադ Շաֆին այդպիսով ազատվել է 350 ռուբլի պարտքից, իսկ Ասադ բեկը՝ սիրո ենթադրյալ մրցակցից: Աբովյանին քաղել են Մահմադ Շաֆիի այգու մի անկյունում, հետո՝ տեղափոխել և կորցրել հետքերը՝ հորինելով ու տարածելով հայտնի ստահող պատմությունները²³:

Հավանաբար այսպես է ավարտվել հայ Պրոմեթևսի՝ մեծ լուսավորչի ու գրողի՝ Խաչատուր Աբովյանի երկրային կյանքը 39 տարեկան հասկում, բայց նրա հոգու և սրտի բոցավառ կրակը ջերմացնում, և մտքի ճառագայթները լուսավորում են սերունդների ճանապարհը:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Աբովյանի ստեղծագործական կյանքը տևել է մոտ 24 տարի, որի մի մասը համընկել է նրա ուսումնառությանը, մյուս մասը՝ մանկավարժական ու հանրային գործունեությանը: Այդ ընթացքում է նա ստեղծել տասը մեծադիր հատոր կազմող իր գրական հարուստ ժառանգությունը, որն ուսումնասիրել է գրականագիտության մի ամբողջ գիտաճյուղ՝ աբովյա-

²³ Մանրամասները տե՛ս **Հակոբյան Պ.**, նշվ. աշխ., «Աբովյանի անձը և վախճանը», «Հավելված Բ» և «Խաչատուր Աբովյանի անհայտ կորստյան մոտ «մեկնաբանում»», էջ 347-410:

նագիտությունը: Եղել են մվիրյալ ուսումնասիրողներ, որոնց ջանքերով իրականացվել է նրա երկերի թե՛ գիտական հրատարակությունը և թե՛ արժևորումը: Բայց Աբովյանին գնահատել են ոչ միայն գրականագետները, այլև մեր բոլոր նշանավոր գրողները, լեզվաբաններն ու պատմաբան-ազգագրագետները ու հատկապես նրանք, ովքեր եղել են Աբովյանի գրական դպրոցից կամ ստեղծագործել են նրանից ստացած ներշնչանքով: Դրա ապացույցն են ո՛չ միայն գրականագիտական ու հասարակագիտական ուսումնասիրություններն ու հոդվածները, այլև գեղարվեստական տարածանք գործեր՝ բանաստեղծություններ, պոեմներ, մեծածավալ վեպեր, որոնց էջերում ջանացել են կերպավորել մեր ժողովրդի հոգեմտավոր կյանքում վիթխարի դեր կատարած հզոր անհատականություններ, որն ապրել է վեհ նպատակներով ու մաքառումներով լի հերոսական կյանքով, բռնության ու խավարի ժամանակներում մատնանշել է ոչ միայն գեղարվեստական մոդ մտածողության, այլև ազգային ազատության ու արժանապատվության, լուսավորության ու առաջադիմության ուղիները: Իսկական նորարար էր նա, որը ստեղծել է տարբեր ժանրերի օրինակելի երկեր՝ քնարական ու էպիկական բանաստեղծություններ, բայաթիներ, չափածո առակներ, կարճ գվարճալի պատմություններ, երգիծապոեմ ու պատմվածքներ, օրագրություններ, հանճարեղ «Վերք Հաստանին», մանկավարժական վեպ, լեզվաբանական աշխատություններ ու ազգագրական ուսումնասիրություններ, ուղեգրություններ և այլն, որոնց պետք է ծանոթանանք բուռնական ծրագրով թույլատրելի սահմաններում:

ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆԸ

Վաղ շրջանի կլասիցիստական և աշուղական բանաստեղծություններ: Խ. Աբովյանը հայ գրականության մեջ թե՛ բովանդակության, թե՛ ձևի ասպարեզում խոշոր նորարար էր այդ արտահայտության բովանդակ իմաստով. չափածո ու արձակ գրական գրեթե բոլոր ժանրերը հայ մոդ գրականության մեջ սկիզբ են առնում նրանից: Վաղ մանկությունից ու պատանեկությունից նա «մեջլիսում» հացի սեղանի շուրջ», ունկնդրել էր ժողովրդական շրջիկ երգիչ-աշուղներին, որոնք հիմնականում թուրքերեն էին երգում աշուղների պաշտոնական հաղորդակցության լեզուն թուրքերենը լինելու պատճառով, զգացել հայեցի երգեցողության

անհրաժեշտությունը: Փորձել էր ստեղծագործել նրանց մմանությամբ, բայց հայերենով, և հետևողական պայքար է մղել օտար ու հատկապես քյուրքալեզու երգեցողության դեմ՝ հաստատելով մայրենի լեզվով բանաստեղծության ու երգարվեստի հույժ կարևորությունը ազգային դիմագծի և նկարագրի ձևավորման հարցում: Նա եկել էր այն ճշմարիտ համոզումներին, որ «լեզուն դարտակ խոսք չի, այլ հոգին ա մարդիս», և «ոչինչ այնքան չի գեղեցկացնում լեզուն, որքան խաղն ու տաղը»:

Աբովյանը բացառիկ այն հեղինակներից է, որի գրեթե ամբողջ գրական ժառանգությունը, բարեբախտաբար, պահպանվել է նրա որդու՝ Վարդանի շնորհիվ և խորհրդային ժամանակներում նրա մահվան 100-ամյակի առթիվ հրատարակվել տասը հատորով, իսկ առանձին երկեր, ինչպես «Վերք Հայաստանին», ունեցել են բազմաթիվ վերահրատարակություններ:

Խ. Աբովյան գրողն անցել է ստեղծագործական որոնումների և ինքնահաստատման դժվարին ճանապարհ: Պատանության շրջանում գրական ուղին սկսել է ոտանավորներով, սակայն պահպանվել ու մեզ են հասել միայն 1824 թ. և դրանից հետո գրվածները:

Նախադրապատյան տարիներին գրած բանաստեղծությունները կրում են որոշակի ազդեցություններ կա՛մ ուշ միջնադարի տաղերգուներից՝ Բաղդասար Դպիրից, Պետրոս Ղափանցուց, Սայաթ-Նովայից և ուրիշներից ու իրեն անմիջաբար նախորդած ու ժամանակակից աշուղներից, կա՛մ կլասիցիստ հեղինակներից: Առատորեն գործածել է աշուղական տաղաչափական ձևեր ու արտահայտչամիջոցներ: Մի քանի գրաբար տաղերում, օրինակ՝ **«Տաղ ուրախութեան և ի գոյն առաւօտեան»** բանաստեղծության մեջ, աշուղների մման նա էլ վերջին տան մեջ հիշատակում է հեղինակի անունը. մի քանի տաղերում պատահում են «Դարմանելով՝ զԽաչատուրս վրդով», «Խաչուկ խղճոյս լեր օգնական», «Փցուկ Խաչուկ տոհմ Ապովեան», «Խաչատուրս փափագելին», «Խաչատուր համբակ դարի», «Խաչատուր՝ անուն իմ դարձեալ յիշեցի զի մի մոռացի», «Ով Խաչիկ ի միտ առ զայս դու», «Արդ մի՛ հուսար՝ անմիտ Խաչիկ», «Խաչուկ խղճոյս, որ եմ ձենջ տարակաց» արտահայտություններն իրարահաջորդ գրաբար տաղերի վերջին տողերում: Իսկ Թիֆլիսի բարբառով ու աշուղական տաղաչափական ձևերով՝ մուխամ-մագով գրած բանաստեղծությունը, օրինակ, ակնհայտորեն կրում է Սայաթ-Նովայի ազդեցությունը:

***Չամուռն ջան չի մնաց, որ իմ ահվալն քեզ ստեմ
 Բերանս խոսք չէ գալիս, որ իմ խիսալն քեզ ստեմ
 Թոփ ու բոփխանա ես սարքել, քանդեցիր բուրձ ու քաղանքս,—
 Յարի պես քիսմ եկար, կերար, մաշեցիր իմ ջանքս,
 Դարդիմանդ ես մի ֆիքր արա՜ ինչպես ըլի էս իմ բանքս,
 Ոչովեմեն ումուդ չունիմ, դուն ես իմ ճարն ու դարմանքս,
 Թե ուզում ես դիփունիմեն դուն ըլես իմ սերն ու սանքս,
 Յարա քյար փո՛ր էս բանին, որ իմանամ լավիցն ստեմ:***

Փորձենք սրա հետ համեմատել սայաքնովյան թեկուզ «Մե խոսք ունիմ իրթիմագով» խաղը, և ակնառու կդառնա երկու հեղինակների տրամադրությունների ու զգացմունքների ընդհանրությունը: Շուրջ տասներեք տարի հայաստո՞ծ թիֆլիսյան միջավայրում Աբովյանը մեջլիսներում, հարսանիքներում, տոնախմբություններում ու զանազան հավաքներում ժողովրդական երգիչներից ու թափառիկ աշուղներից հաճախ պիտի լսած լիներ սայաքնովյան երգերը, որոնցից էլ նա ազդվել է:

1883 թ. առաջին անգամ Թիֆլիս մտած Հ. Թումանյանին այդ քաղաքը թվացել է «մի մեծ հարսանքատուն», և դեռ ասել են, թե հիմ Թիֆլիսի «լավ ժամանակներն անցել են»: Տասնամյակներ հետ գնալով՝ կհանդիպենք Աբովյանի առաջին՝ 1822-1829, ապա՝ և երկրորդ՝ 1837-1843 թթ. թիֆլիսյան «լավ ժամանակներին», երբ դեռ սայաքնովյան երգերը կենցաղավարում էին: Այլապես անկարելի պիտի լիներ սիրո վշտի ու տառապանքի ընդհանրության, «ոչովեն ումուդ չունիմ, դու ես իմ ճարն ու դարմանս» (Աբովյան) և «էլ չունիմ ոչով, ա՛չքի լուս» (Սայաք-Նովա) արտահայտությունների ակնհայտ նմանությունը:

Հետաքրքիր է, որ այս բանաստեղծության գրվելուց տարիներ անց կարևորել է Աբովյանն ինքը՝ Պետերբուրգում պատահաբար հանդիպած Եզնակ Կամսարական անունով մի ընկերոջ խնդրանքով 1834 թ. 12 տնից 4-ը հիշողությամբ վերարտադրելով և նրան նվիրելով:

Ի. Աբովյանի վաղ շրջանում գրած սիրային բանաստեղծությունները, սակայն, դեռևս մարդկային անկեղծ զգացմունքների բարձրարվեստ արտահայտություններ չեն, այլ նախորդ բանաստեղծների կամ ժամանակակից աշուղների վերացական մտանակումներ, որոնց մեջ սակավ են գեղարվեստական լուրջ արժեք ունեցողները: Սրանց կողքին առկա են նաև կլասիցիզմի ոգով ու ոճով գրված հայրենասիրական գրաբար բանաստեղծություններ, որոնք նաև ժամանակի թելադրանքն են: Այդպիսիք

են «Կարօտութիւն նախնի վայելչութեանց հայրենեաց իմոց», «Խնդամիտ զգացմունք երախտագէտ Հայկազին յազատութիւն հայրենեաց իւրոց», «Մուտ Հայկա ի Հայաստան» և այլն: Այս բանաստեղծություններում Աբովյանը կիրառել է Խորենացու, Նարեկացու, Շնորհալու և միջնադարյան այլ ողբերից եկող հակադրության պատկերավորման միջոցը: Հակադրվում են Հայաստանի հեռավոր փառքի ու վայելչության ժամանակները XIX դարի առաջին տասնամյակների հայ կյանքին, նախնիների փառավոր անցյալի կարոտի ու վերհուշի և ներկայի տխուր, ողբերգական իրականության տարբերությունների հակադրությամբ հեղինակն ընդգծում է կորստյան ցավը, արթնացնում կորցրածը վերականգնելու հույսեր ու ձգտումներ: Երբեմն էլ անցյալի տխուր հուշերին, ողբ ու լացին հակադրվում է Արարատյան Հայաստանի՝ պարսկական լծից ռուսների օգնությամբ ազատագրված նոր սերնդի «խնդամիտ զգացմունքը»: Հակադրության այս հնարանքը հետագայում հաջողությամբ կիրառել են Ղ. Ալիշանը, Ռ. Պատկանյանը, Ե. Չարենցը, Հ. Շիրազը և ուրիշներ:

Հայկական կլասիցիզմի բանաստեղծների նախասիրած ժանրերից մեկը ձոներգն էր, որ վաղ շրջանում կիրառել է մաս Աբովյանը՝ ձոներգներբողներ նվիրելով ժամանակի ռազմաքաղաքական, հոգևոր նշանավոր գործիչներին ու իր ուսուցիչներին. Արևելյան Հայաստանի՝ պարսկական տիրապետությունից ազատագրման առթիվ Նիկոլայ I ցարին, կոմս Իվան Պասկևիչին, Ներսես Աշտարակեցուն, Կարապետ Բագրատունուն, ինչպես մաս իր ուսուցիչներ Անտոն Մոլոնեցուն, Հարություն Ալամդարյանին և ուրիշների:

Վաղ շրջանի այս ձոներգերը գրաբար էին, անշուշտ, հետագա բանաստեղծություններում աստիճանաբար ներառվեցին աշխարհաբարի տարրեր: Բայց հետաքրքիր է, որ Աբովյանը 1820-ական թթ. գրել է միայն գրաբար, իսկ արդեն դորպատյան տարիներից սկսած՝ չի գրել միայն գրաբար կամ միայն աշխարհաբար: Թվում է, թե գոնե հետդորպատյան տարիներին, մանավանդ հռչակավոր «Վերք Հայաստանի» վեպն ու «Պարապ վախտի խաղալիք» առակագիրքը, պատմվածքները, կարճ գլարճալի պատմությունները աշխարհաբարով գրելուց հետո Խ. Աբովյանն այլևս գրաբարով չպիտի գրեր: Սակայն հատկապես կյանքի վերջին տարիներին նա գրել է թե՛ աշխարհաբար, թե՛ գրաբար: 1845 թ. «Վերք Հայաստանի» վեպի վերջին տարբերակի՝ Գևորգ Սմբատյանին

ընծայագիրը գրաբար է, վեպի «Ջանգի» հավելվածում ևս գրաբար հատվածներ կան: Նշանակում է՝ նա, աշխարհաբարի կողմնակից լինելով, գրաբարի հանդեպ դրսևորել է նպատակային վերաբերմունք, բայց ոչ երբեք այն հերքելու կամ մոռանալու ցանկություն:

Հասունացման, աշխարհայացքի ընդլայնման հետ միասին էական փոփոխություններ է կրում Աբովյանի քնարերգությունը. դորպատյան միջավայրում կլասիցիզմը տեղի է տալիս սենտիմենտալիզմի ու ժամանակիզմի առջև, սիրո և հայրենասիրական երգերը ձեռք են բերում որակական նոր հատկանիշներ՝ ստանալով գեղարվեստական կշիռ ու արժեք:

Հարավկովկասցի ասիական դաստիարակությամբ երիտասարդին եվրոպական ընտանիքների, բարեկիրթ կանանց և ուսանողների հետ շփումները շատ բան տվեցին: Այդ արմատական փոփոխությունները, մանավանդ կանանց դաստիարակիչ դերը իրենց արձագանքն են գտել Աբովյանի դորպատյան շրջանի սիրո բանաստեղծություններում: Կարելի է ասել՝ Դորպատը հայտնաբերեց ինքնատիպ, իսկական բանաստեղծին, գորացրեց նրան՝ նոր երանգներ, կերպ ու ձև տալով նրա խոհերին ու զգացմունքներին: Կլասիցիստական ձոներգերին ու եղերերգերին փոխարինում են քնարական նոր ժանրաձևեր, որոնք տալիս էին ինքնարտահայտման նոր հնարավորություններ:

Ասիական գուսպ, իրենց հրապույրները չարսավի ու երկարափեշ զգեստների տակ թաքցրած չխոսկան կանանց փոխարեն Աբովյանը Եվրոպայում տեսնում էր իրենց շնորհներով հրապուրող, զգացմունքները ժողովրդին տեսնում ու գործիքային երաժշտությամբ, դաշնամուրով, երգեհոնով կամ կիթառով արտահայտող գեղեցկուհիների: Այդպիսին է, օրինակ, «**Օրիորդ Փոն Շվեքս ի վերա երգեհոնի**» բանաստեղծության երգեհոնահար գեղեցկուհին, որի անձի, նվագածության ու երգի նկատմամբ Աբովյանն արտահայտել է իր ամնիջական զգացմունքները.

Աչք քո յիս նայի,

Եւ ես նուաղիմ,

Չայնք քո յիս հնչի,

Եւ ես շուաղիմ...

Բանաստեղծություններից մեկում խոսում է դեմքով սիրունատես, սակայն գեր և կաղ մի օրիորդի մասին: Հեղինակը մարդկայնորեն կարեկցում է ամեն օր իր ճանապարհին հանդիպող այս օրիորդին, որը բնական արատների պատճառով զրկված է երջանիկ լինելու հնարավոր

րությունից: Խոր ցավ է ապրում բանաստեղծը, որ բնությունից պատժված այդ համակրելի օրիորդը չի ունենալու իրեն նվիրված սիրած երիտասարդ:

Մի այլ բանաստեղծության մեջ Աբովյանը պատկերում է, թե ինչպես է ինքը զմայլվել մի օրիորդի հրաշալի նվագով («Առ օրիորդ Էմ. Կա»):

Դորպատյան սիրո երգերում լավագույններից մեկը նվիրված է Կարլ Գրասսի քրոջը՝ Շարլոտեին, որի հանդեպ Աբովյանը տածել է բուռն զգացմունքներ: Գրաբարով գրված այս երկը սիրո զգացմունքի վերարտադրման իմաստով ամեննին չի զիջում համաշխարհային քնարերգության համաբնույթ գործերին և անձնական քնարերգության առաջին դրսևորումներից է հայ նոր գրականության մեջ:

Հայրենասիրական թեման նույնպես նորովի է հնչում դորպատյան տարիների քնարերգության մեջ: Հայրենի եզերքի կարոտը, սիրելի մարդկանց հուշերը, հայրենիքի հանդեպ որդիական պարտքի զգացումը ստանում են գեղարվեստական հետաքրքիր մարմնավորումներ: Այս շրջանում նա հայրենիքին ու ժողովրդին մատուցած ծառայություններով և Հայաստանի հանդեպ սիրո աստիճանով աչքի ընկած նշանավոր մարդկանց նվիրված ներբողներ նույնպես գրել է: Այդպիսիք են Ֆ. Պարրոտին, Հ. Ալամդարյանին, Վալտեր անունով մի դասախոսի նվիրված ձոներգերը:

Դորպատյան տարիներին ու մանավանդ 1830-ական թթ. վերջերին Աբովյանի քնարերգության մեջ նկատվում են աշխարհաբարի տարրերի հավելումներ, որոնք հետագայում դառնում են նրա լեզվամտածողությունը և ոճը վերափոխող լուրջ գործոններ: Նա փորձում է դուրս գալ գրաբարի սահմաններից և քաղաքացիություն տալ ժողովրդական լայն խավերին հասկանալի աշխարհաբարին: Դա նկատվում է հատկապես այն բանաստեղծություններում, որոնք գրված են «Վերք Հայաստանի» վեպի թեմաներով:

Գրաբարից աշխարհաբարին անցման իմաստով Աբովյանի լեզվամտածողության մեջ մեծ հեղաշրջում կատարվեց 1840-1841 թթ., երբ աշխարհաբարով իր չափածո առակները հավաքեց մի գրքում՝ վերնագրելով «Պարսպ վախտի խաղալիք»: Նախապես այստեղ էին ընդգրկված նաև հայկական ժողովրդական խաղիկների և պարսկական քառյակների մմանությամբ գրված այն քառատող բանաստեղծությունները, որոնք կոչվում են բայաթիներ:

ԱՔՈՎՅԱՆԻ ԲԱՅԱԹԻՆԵՐԸ

Բայաթին, որ իբրև մեղեդի, սգերգ, բարձրաձայն ողբասացություն է (հիշենք Թումանյանին. **Նրա բայաթին ողբում էր տխուր**, ժողովրդի մեջ տարածված էր **բայաթի կանչելը**), կարելի է ասել, որպես բանաստեղծության տեսակ բայաթին ամենասերտ առնչություն ունի խաղիկների ու քառյակի հետ: Բանաստեղծական այս ժանրատեսակի անունը ծագել է պարսկական **բեյթ** բառից, որ նշանակում է երկտող բանաստեղծություն կամ բանաստեղծական տուն: Այստեղից էլ առաջացել են **դուբեյթը** (դու + բեյթ = դուբեյթ = երկու երկտող), **ռուբային** կամ **քառյակը**: Բեյթերով՝ երկտող տներով է կազմված **դազալին** կամ **գազելը**, որի կառուցվածքային յուրահատկություններից մեկն այն է, որ առաջին տունը և մյուս տների երկրորդ տողերը տողակեսի կից հանգավորումով շաղկապված են, իսկ մյուս տների առաջին տողերն անհանգ են: Առաջին տնից մյուս տների այս կախվածությունը կամ ենթակայությունը նկատի առնելով՝ առաջինը կոչել են արքայական տուն (պարսկերենում՝ **շահբեյթի**):

Երբեմն աշուղներն ու բանաստեղծները մեկ գեղարվեստական միավորի մեջ համադրել են տարբեր բանաստեղծական ձևեր, ինչպես Սայաթ-Նովան 58-րդ հայերեն խաղում գործածել է **մուխամմազ բայաթիով** կառույցը, որտեղ բայաթին ունի տողավերջի երեք կամ մույմիսկ չորս համանուն կամ հարանուն հանգակազմիչ բառ և ունի մտքի հարաբերական ինքնուրույնությամբ մեկ տան արժեք:

Աբովյանական բայաթին բառախաղի վրա հիմնված քնարախոսական ավարտուն քառատող բանաստեղծություն է, որտեղ առաջին և չորրորդ տողերը ունեն միևնույն կամ մոտ հնչողություն ունեցող տարբեր իմաստներով հանգակազմիչ բառ կամ բառակապակցություն, որոնք իրենց անակնկալ համադրությամբ հանելուկային հետաքրքրություն են հաղորդում բանաստեղծությանը:

Մեջլիսում կամ հացի սեղանի շուրջ երգվելու համար ստեղծված արվյանական բայաթիներն արծարծում են տարբեր թեմաներ՝ սիրո կարոտի ու տառապանքի, բարու և չարի, ուժեղի և թուլի հարաբերություններից, անձնական տարբեր հոգեվիճակների բացահայտումից մինչև պատմաքաղաքական իրողությունների արծարծումներ: Դրանք, ինքնուրույն և անկախ լինելով, քառյակների նման արտահայտում են ավար-

տուն խոհ կամ տրամադրություն, մարդկային զգացմունքների տարբեր դրսևորումներ:

Աբովյանական քառյակ-բայաթիների անհրաժեշտ ու պարտադիր բաղադրատարրերից մեկը առաջին և չորրորդ տողավերջում հանդես եկող հանգակազմիչ բառախաղն է, որը ստեղծվում է համահունչ տարիմաստ կամ իմաստային նրբերանգով տարբեր բառերի կամ բառակապակցությունների նպատակային գործածությամբ: Այսպես՝ ծիածանը ժողովրդական լեզվով կոչվել է նաև **երկնքի կանաչ կարմիր**²⁴, որը կարող էր համադրվել գարնանային սար ու ձորի իրական կանաչ խոտերի և կարմիր ծաղիկների միասնության հետ՝ որպես գեղեցկության, երիտասարդության խորհրդանիշ:

Աբովյանի առաջին իսկ բայաթին առաջին ու չորրորդ տողերում ունի վերն ասած համադրությունը.

Երկնքի կանաչ կարմիր,

Այ սիրուն կանաչ կարմիր,

Լերդս ու թոքս չորացել են,

Սար ու ձոր կանաչ կարմիր:

Հնում գրել չիմացողները պարտամուրհակների կամ պաշտոնական այլ փաստաթղթերի տակ «ստորագրում» էին՝ իրենց բանաքոտած բուք մատի հետքը դրոշմելով, որ կոչվում էր ձեռ քաշել: **Ձեռ քաշիր** բայական հարադրությունը գործածվում է երկու հիմնական իմաստներով՝ «հրաժարվիր» կամ «հեռացիր» և մյուս իմաստը՝ «ստորագրիր, ձեռքդ դիր գրության տակ»: Սիրային հետևյալ բայաթիում, օրինակ, այդ նույն

²⁴ Հարսանեկան արարողություններին, ըստ հին սովորության, փեսայի վերնաշապիկի վրա կապում էին իրար խաչվող կանաչ ու կարմիր ժապավեններ: Այդ արարողությունը կոչվում է կոսպանդ կապել, իսկ կանաչ-կարմիր կապելը առհասարակ խորհրդանշում է հարսանյաց արարողություն: Ա. Բսահակյանի՝ գոհված ազատամարտիկին ժողովրդական ոճավորումով ձոնված «Որսկան ախպեր» բանաստեղծության մեջ էլ կարող ենք տեսնել՝

—«Տեսա, քուրիկ, նըխշուն բալեդ

Կարմիր-կանանչ է կապեր,

Միրած յարի համբույրի տեղ

Մըրտին վարդեր են ծղեր»:

—«Որսկան ախպեր, ասա, յարաբ

Ո՞վ է հարսը իմ բալիս,

Ո՞վ է գրկում չոր գըլովսը

Իմ մարալիս, իմ լալիս»:

Տե՛ս **Իսահակյան Ա.**, Երկերի լիակատար ժողովածու, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., Երևան, 2003, էջ 269:

հնչողությամբ հարանուններն առաջին և չորրորդ տողերում գործածված են տարբեր իմաստներով և պատկերում են սիրածի վարմունքից դժգոհ և սիրուց հուսահատված բանաստեղծի ծանր հոգեվիճակը.

Ինձանից դու **ձեռ քաշիր**,
Կուգես՝ հոգիս ա՛ռ, քաշիր,
Մահիս գիրը գրվել ա՛
Դու էլ արի **ձեռ քաշիր**:

Կյանքի զանազան կողմեր պատկերող, կենսական տարբեր հիմնախնդիրների վերաբերող ութսուն բայաթի-քառյակներն իրենց արծարծումներով իրոք բազմազան են: **Ուրուր** գիշատիչ թռչունը և **ո՞ւր** հարցահարաբերական դերանվան կրկնությունն են զուգադրված հետևյալ բանաստեղծության մեջ.

Տար էդ հավքին, այ **ուրուր**,
Աշխարհս դանակ ա ու սուր,
Զոռ մարթի թուրն ա կտրում,
Խեղճն ո՞ր փախչի, ախ **ո՞ւր**, **ո՞ւր**:

Համար կապը և **համար** գոյականը իրենց տարբեր նշանակություններով գործածվել են հետևյալ բայաթիում.

Մեկ սիրտ ունեմ քեզ **համար**,
Միշտ մեռած, միշտ ցավագար,
Դու էլ որ դեղ չես անում՝
Ո՞ւմ տամ ցավիս թիվը, **համար**:

Բայաթիներում հմտորեն է կիրառված պատկերավորման-արտահայտչական միջոցներից մեկը՝ զուգադրությունը, որով համադրվում են բնապատկերն ու մարդկային ապրումները: Այդ համադրությունն ավելի տպավորիչ է դարձնում գեղարվեստական պատկերը: Ծառի պտուղը ընդհանուր առմամբ նշանակում է միրգ, որը ենթակա է կարկտահարության: Բայց մեր նախնիները, ելնելով արտաքին մմանությունից, փոխաբերաբար նաև մարդու տեսողության օրգանը՝ աչքն են պտուղ կոչել: Վկա են ժողովրդական «Հիմա կտամ պտուղդ կթափեմ», «Պտուղը թափվել է, խեղճ մարդը՝ բոլորովին կուրացել» արտահայտությունները: Տարբեր բառերի կառուցվածքային մույնության և իմաստային զանազան նշանակությունների հաշվառումով Աբովյանն ստեղծել է հետևյալ բայաթին, որը մի կողմից ներկայացնում է բնական աղետի՝ կարկտահարու-

թյան հետևանքները, մյուս կողմից՝ հոգեբանական աղետի ենթարկված մարդու խռովահույզ վիճակը.

Կարկուտն դիպավ մեր **պտղին**,

Մեր հանդին ու ծաղկըներին,

Ախ՝ քո դարդն եմ միշտ քաշում,

Նրանք՝ լիս չեն տա իմ **պտղին**:

Հնարավոր է այս պատկերն ըմբռնել նաև իբրև այլաբանություն, և կարկուտը պատկերացնել ավարառու թշնամու հարձակման և հայրենի երկրի ավերման ու կողոպտման իմաստով: Այսպես մտածելու հիմքեր կան, որովհետև իր ողջ ստեղծագործության մեջ Աբովյանն անդրադարձել է այս խնդրին՝ հին ու միջնադարյան ողբերի օրինակով գրելով նաև ավերված հայրենիքի ու օտար կեղեքիչների լծի տակ տառապող հայության ողբերգական վիճակը պատկերող զգայացունց բանաստեղծություններ: Պատմաքաղաքական ողբի յուրօրինակ դրսևորում է Բագրատունյաց մայրաքաղաք Անիին վերաբերող բանաստեղծական մանրաքանդակը: Աբովյանի գլխավոր մտահոգությունը հայոց անցյալի փառքերի վերարծարծումն էր, մեծ կորուստների սգի համազգայնացումը և հայրենի ավերակները վերականգնելու համազգային բաղձանքը: Հուզական մեծ լիցքեր է պարունակում վիմագիր արձանագրություններից մեկի՝ «Քանդողիդ տունը քանդվի» արտահայտության հիմնադրույթով և **Անի** մայրաքաղաքի անվան ու **անել** բայի ըղձական ապառնու եզակի երրորդ դեմքի **անի** բայածևի համանունությամբ կազմվածը.

Անի, Անի, ա՛խ, **Անի**,

Քանդողիդ տունը քանդվի,

Քեզ որ ազգը չպահեց՝

Մեկ սուգ անողն ի՞նչ **անի**:

«Պարապ վախտի խաղալիք» գրքի առաջաբանում բայաթիների ստեղծման նպատակը Խ. Աբովյանը պարզորոշ բացատրել է. «Բայաթիքը էն մտքով եմ գրել, որ չունքի մեջլսում, հացի վրա թուրքեվար են էսպես բաներ ասում. լավ հայը հայեվար ասի, որ քիչ-քիչ լեզուն քաղցրանա, չունքի ոչինչ բան լեզուն էնքան չի քաղցրացնի, որքան խաղ ու տաղը: Հույս ունիմ, որ ուրիշ մարդիք դիա լավը շինեն»²⁵:

²⁵ **Աբովյան Խ.**, Երկեր, Հայ դասականների գրադարան, Երևան, 1984, էջ 191-192:

Բերվածից երևում է, որ բայաթիները մաս երգվել են որոշակի եղանակներով, որոնց մասին չենք կարող դատողություններ անել: Սակայն կարող ենք ասել, որ դրանք փոքր ձևի մեջ մտքի ու զգացմունքի խոհաքնարական հետաքրքիր խտացումներ են, ինչպես մեր միջնադարյան մանրանկարչությունը, ժանեկագործությունը, գորգարվեստն ու խաչքարարվեստը:

Պարսկական քառյակագրության ավանդների, միջնադարյան ժողովրդական խաղիկների, հայրենների հիման վրա Հ. Թումանյանը, Ե. Չարենցը, Հ. Շիրազը ստեղծեցին քառյակների իրենց ինքնատիպ աշխարհները՝ կատարելագործելով կառուցվածքն ու ձևը, ընդարձակելով ժանրաձևի թեմատիկ-բովանդակային սահմանները, հասնելով փիլիսոփայական խորության ու արվեստի կատարելության:

«ՊԱՐՍԱԿ ՎԱԽՏԻ ԽԱՂԱԼԻՔ» ԱՌԱՎԱԳԻՐՔԸ

Չափածո առակների այս ժողովածուն ստեղծվել է Դորպատից վերադառնալուց հետո՝ 1838-1841 թթ.: Գրքի առաջաբանում հեղինակը հավաստում է, որ այս ժողովածուն պատրաստել է «Վերք Հայաստանի» վեպի առաջին տարբերակը գրելուց հետո: Տպագրելուց առաջ նա երկյուղել է, թե մարդամիջում ինչպես կընդունվի աշխարհաբարով գրած իր «խեղճ գիրքը» ժամանակի գրաբարագետ գիտունների կողմից: «Կարդացողը ինքն էլ լավ կիմանա, որ էս գրած բաները ավելի ուրախության համար են, էն պատճառով բոլորը մեր խալխի խոսացած բաներն են հավաքել. քարգմանածներս էլ՝ էնպես են դուս բերել, որ մեր խալխի սրտովն ըլի»: Այսինքն՝ նա գիտակցված հավաքել և մշակելով ընթերցողին է ներկայացրել ժողովրդական նյութը՝ երազելով հասկացված լինել նրա կողմից:

Գրքի վերնագիրը, իհարկե, նորություն չէր, այլ ռոմանտիզմի գրականության մեջ տարածված մի ձևակերպում, որն առավելապես կապված էր Ջորջ Բայրոնի հետ: Նա 1807 թ. իր բանաստեղծական գիրքը նա վերագրել էր «Պարսկության ժամեր», իսկ հայ բանաստեղծ Ս. Շահագիզն Աբովյանից հետո իր բանաստեղծությունների 1861 թ. ժողովածուն վերնագրել էր «Ազատության ժամեր»: Բայց Աբովյանը կարծես «ազատ ժամով» կամ «պարապ վախտով» չի բավարարվել և գրքի վերնագիրն ավելի մատչելի ու ընկալելի դարձնելու համար դրել մի այլ մեկնաբանու-

թյուն-վերնագիր՝ «Պարապ մարդու տանու միտք»։ Բանաստեղծն անկեղծորեն դժգոհել է այն անմիտ չարախոսներից, որոնք, իրենց չափը չճանաչելով, «հայվարա» ճամարտակում, չարախոսում էին՝ իմաստունի կեցվածք ընդունած։ Այդպիսիներին կանխարգելող մի զգուշացում է արել նա՝ հենց գրքի անվանաթերթին գրելով.

Ով չուզենա իր պարկի

Բերանը փակի, թող պատկի:

Ժողովրդայնության ձգտման արտահայտություն է և այն, որ Խ. Աբովյանը մտերմաբար ջանացել է անմիջական ու անկեղծ հաղորդակցություն ստեղծել իր և ընթերցողի միջև ու շահել նրա վստահությունը. «Շինեց ու սագացրեց Խաչատուր Աբովյան»:

Ժողովածուն ունի իմաստալից առաջաբան, որը լիարժեք պատկերացում է տալիս այն գրելու հեղինակային գաղափարագեղագիտական նպատակադրման, Աբովյանի գրական ըմբռնումների և իրագործած լեզվական քաղաքականության մասին: «Շատ անգամ պարապ ժամանակս միտք էի անում, էնպես մեկ բան գրեմ, որ մեր խալխի սրտովն ըլի,— բայց չէի գիտում թե ինչ լեզվով գրեմ: **Մեր գրաբար լեզուն անգին է, նմանը չունի, ինչքան լեզու էլ որ գիտեմ, մեկն էլա էն համը, էն քաղցրությունը, էն ճոխությունը չունի. բայց մեր վատ բախտիցը հազարիցը մեկը չի հասկանում, ինչ պետք է արած:**

Երանի՜ էն սհաթին, որ մեր ազգը քիչ քիչ կարողանա էս կորած գանձը գտնիլ, ու իր լեզուն սովորիլ, իմանալ: Բայց ո՞վ չի գիտի, որ սրան շատ ժամանակ կուզի. ու մինչև էն ժամանակը մնալ, ո՞վ գիտի, մարդ սա՞ղ կմնա, թե չէ:

Էս մտածելով ուզում էի, որ գրած բանս ամեն մարդ հասկանա, ու էնդուր համար աշխարհաբար գրեցի: Թող գիտուն մարդիքը ինձանից չնեղանան, նրանք շատ գիրք են կարդում, իրենց սիրտը մխիթարում. ամա հասարակ մարդը մեկն էլա չունի, որ նա էլ նրանով իր պարապ վախտը՝ ժամանակն անցկացնի»²⁶ (ընդգծումը մերն է՝ Ս. Մ.):

Մեջբերման ընդգծված հատվածից երևում է, որ Աբովյանը քաջ գիտակցում էր հին հայերենի՝ գրաբարի առավելությունները: Նա հայ մարդու արտացավությանը մտահոգ է, որ անիմաստ է այդ լեզվով գրելը, որովհետև «մեր վատ բախտից» գրաբար ընթերցող ու հասկացող քիչ կա

²⁶ Աբովյան Խ., Երկեր, էջ 291:

կամ չկա: Ուրեմն իսկապես անհիմն ու անիմաստ են եղել Աբովյանին գրաբարի հակառակորդ և միայն աշխարհաբարի պաշտպան հռչակելու ճիգերը: Ընդհակառակը, կարող ենք վստահ ասել, որ աշխարհաբարը Աբովյանի համար վերջնամպատակ չի եղել, այլ թեկուզ տևական միջանկյալ մի փուլ, որում մեր ազգը, կրթվելով ու գրագիտանալով, կկարողանա վերագտնել իր կորած գանձը՝ գրաբարը: Կրկենք նրա խոսքը՝ «Երանի՜ էն սիսթին, որ մեր ազգը քիչ քիչ կարողանա էս կորած գանձը գտնիլ, ու իր լեզուն սովորիլ, իմանալ»:

Արևելյան թեմաներն Աբովյանը վերցրել է ոչ թե անմիջաբար մուսուլմանական աղբյուրներից, այլ հայ իրականության մեջ շրջանառված, նրանց մշակված, հայացված ժողովրդական տարբերակներից:

Մարդկային հարաբերություններում կենսական կարևորություն ունեցող շատ խնդիրներ է արծարծել Խ. Աբովյանը, սակայն կենտրոնացել է գրաբարագետ այն խավի վրա, որ իմաստունի կեղծ կեցվածքով ծաղրում էր ժողովրդի լուսավորության գործին անձնավիրաբար ծառայողներին: Աբովյանն այս տեսակի մտավորական էր: Նրա ընդգրկումն հայացքը թե՛ ասիական, թե՛ եվրոպական իրականություններում որսում էր նման երևույթներ, որ դառնացնում էին ժողովուրդների կյանքը, աղարտում բնական հարաբերությունները:

Ամբողջ «Պարապ վախտի խաղալիք» գրքին որպես բնաբան կարող է ծառայել Լաֆոնտենի առակի նմանությամբ գրված հենց առաջին երկը, որ վերնագրված է «**Էս գրքի ճամփի խրատը**»: Այստեղ էլ նա տալիս է մտահոգություններ է արտահայտել իր գրքի ճակատագրի շուրջ և հենց առաջին տողերից էլ հասկանալի է դարձրել, որ ինքն արդեն հաղթահարել է հոգեբանական արգելքները, ձեռք է բերել ինքնուրույնություն ու ինքնավստահություն և բնավ պարտավոր չէ հաշվի առնել գրաբարամոլ «ուսյալ տգետների» կործանարար կարծիքը:

Գնա՛ իմ խեղճ գիրք, գնա՛ մարդամեջ,

Գլուխդ քաշ քցի՛ր, մի՛ նեղանար հեջ

Ականջդ փակիր, սիրտդ լեն բռնի՛ր,

Ինչ ասեն, խոսին, տա՛ր ու համբերի՛ր:

Առակում ներկայացված հերոսները՝ ինքնուրույնությունից զուրկ ճանապարհորդ հայրն ու որդին, ամեն գյուղով անցնելով, հյու-հնազանդ լսում են միջավայրի հակասական կարծիքները և բոլորին սիրաշահելու

համար առաջնորդվում նրանցով: Բայց հեղինակն արդեն կենսափորձով համոզվել է, որ՝

***Ամենի սրտին դուր գալ չի բլիկ,
Ամենի խաթրը ո՞վ կարա առնի,
Աշխարհի բերանն ջվալի բերան:***

«Ամենի սրտին դուր գալ» ուզելով է, որ կա՛մ հայրը, կա՛մ որդին, կա՛մ էլ երկուսով են էշին նստում, կա՛մ իրենք են էշը շալակում, ու վերջն էլ հայրը անեծքով լալով՝ իր ձեռքով ջուրն է գցում էշին ու զրկվում փոխադրականից՝ քանդելով իր տունը: Կորստից հետո է նա զգում սխալը և ուշացած գոջում:

***«Ի՞նչ կրլեր՝ տանից չէինք դուրս եկել,
Ո՛չ ուրշին լսել, ո՛չ մեր տունն քանդել:
Ինչ տեսնողը թող իր գլուխը լա,
Ուրբշի դնչին հեշ մտիկ չգա»–
Ամենի խոսքին ականջ դնողը
Գլուխը կկորցնի, յա էլած դադը:***

Ուրեմն Աբովյանը հասել էր իր գրքի մասին տարբեր ասեկոսեները, չարամիտ կարծիքներն անտեսելու և սեփական իրավացիությունը հաստատական պնդելու գիտակցության:

Առակը՝ որպես գրական ժանրատեսակ, բանահյուսական ծագում ունի և կարող է լինել մարդկային, կենդանական ու բուսական: Սովորաբար առակներում դիպաշարային մասին հաջորդում է բարոյախոսական ընդհանրացնող կարճ ու դիպուկ վերջաբան: Միջնադարյան առակներում դիպաշարային ու բարոյախոսական մասերը սովորաբար սահմանագատվում էին «Առակս զի՞նչ ցուցանե»²⁷ արտահայտությամբ: Թեև Խ. Աբովյանը Մ. Գոշի և Վ. Այգեկցու նման այդ սահմանագատող արտահայտությունն ուղղակիորեն չի գործածել, սակայն վարպետորեն տեսանելի են դարձել դեպք-գործողությունը և դրանից տրամաբանորեն բխող բարոյախոսությունը:

Աբովյանը հենվել է որոշակի ավանդույթների վրա, օգտագործել ինչպես հայկական ու արևելյան մյուս ժողովուրդների մեջ շրջանառվող առակները, այնպես էլ ռուս և եվրոպական առակագիրների՝ Ա. Ն. Կոխովի, Ժան դը Լաֆոնտենի, Ի. Ի. Խեմնիցեի, Ի. Ի. Դմիտրիևի և ուրիշների

²⁷ 1978 թ. բանաստեղծ Հովհաննես Շիրազն այսպես է վերնագրել իր առակների գիրքը:

առակագրության հարուստ փորձը, կատարել նրանց լավագույն առակների թարգմանություններ ու փոխադրություններ՝ շատ դեպքերում հայացնելով դրանք:

Ժողովածուում ընդգրկված առակները, որոնք գերազանցապես բարոյախրատական և դիդակտիկ-ուսուցողական արժեք ունեն, Խ. Աբովյանը գետեղել է երեք բաժիններում, որոնց տվել է համապատասխան անվանումներ՝ **«Ասացվածք բնահայտք ինքնահարմար հորինվածք»**, **«Առասպելք»** և **«Ասացվածք»**:

Բոլոր բաժիններում էլ հեղինակը ներկայացրել է հետաքրքրաշարժ, գլարճալի, տպավորիչ ու մտապահվող դեպք-գործողություններ՝ առավել հաճախ ընդգծելով դրանցից բխող խրատը կամ բարոյախոսությունը:

Առաջին բաժնում գետեղված են այնպիսի առակներ, որոնց հերոսները մարդիկ են, մյուս բաժիններում՝ կենդանիներ, բույսեր և առարկաներ, որոնց միջոցով նույնպես Խ. Աբովյանը այլաբանորեն պատկերել է մարդկային հարաբերություններ:

Հաճախ է պատահել, որ հմուտ մասնագետները, գրագետները թերագնահատվել են տգետներից ու թերուսներից, գիր չիմացողները հեզնել ու ծաղրել են գրագետներին: Արհեստավարժ ու ուսումնասեր լինելը Խ. Աբովյանը համարում էր նոր սերնդի պարտականությունը և ներդաշնակ քաղաքացիական բարեկիրք հասարակություն ստեղծելու գրավականը: Մինչդեռ հետամնաց իրականության մեջ իրենց չափը չճանաչողները փորձել են արժեգրկել իր և ուրիշ արժանավորների դերն ու գործունեությունը: Այս մասին նա հստակ է արտահայտվել **«Էջն ու բլբլուլը»** չափածո առակի առաջաբանում. «Էս ներքևի գրած ոտանավորը էնպես մարդի վրա է գրած, որ ո՛չ գիր գիտի, ո՛չ գրի գորություն, ու գրողի վրա էլ՝ բերանը կցրվի: Իմ աշխարհաբառ գրածների գլուխը՝ շատ անգամ է էսպես բան տեսել, մարդի միտք չեն հասկանում, հենց իրանց իրանց խոսում են, մեկ օր էլ մեկից էսպես բան իմացա, ու ինչ պետք է արած, լավ կլլի, որ դերձիկն իր գազը, մաշեկարն իր բիզը, փինաչին իր ճոճը, փռնչին իր գունդը լավ ճանաչեն, տեղները ծանր նստին, ամա չի ըլում: Ինձանից խրատ չի հասնում, ամա մարդի սրտին դարդ է դառնում, երբ էնպես օրմին էլ ա մարդի վրա խոսում, որ իր անունը դրուստ գրել չի գիտի»²⁸:

²⁸ Աբովյան Խ., Երկեր, էջ 334:

Թրիքում ծնված ու մեծացած էշն ի՞նչ պիտի իմանար կոկոն վարդի բույրն ու գեղեցկության հարգը, նրա բացվելուն տվայտանքով սպասող վարդասեր սոխակի սիրագեղ ձգտումն ու տառապանքը: Անտառբեր այս ամենին՝ սարից եկած էշը զռռալով արածում, պոկում և ակռաների տակ մշրում է դեռ չբացված վարդը, որը նրա «դարդակ փորին» համ էլ չի տալիս, այնինչ սոխակը լալիս է հոգու ծանր ցավից:

Առակի բարոյախոսականը հեղինակի ինքնամխիթարությունն է՝ դարձյալ այլաբանությամբ.

***Իմ սիրուն բլբլույ՝ մի՛ էղբան ցավի,
Կա՛ց մեր միջումը՝ քո վարդը գովի՛ր:
Էշը քրքումն ա իր ծնունդն առեկ,
Էլի քրքի հոտն մա կուզի առնեկ,
Քեզ վարդ, մանիշակ, քեզ ծառ ու ծաղիկ,
Աստված փայ քվեկ, բլբլո՛ւ գեղեցիկ:***

Եթե դեպք-գործողությունը Աբովյանը վերցրել է հայկական որոշակի տարածաշրջանից, ապա ջանացել է պատկերվող հերոսների՝ այդ տարածաշրջանի մարդու բնավորության յուրահատկությունների հետ միասին տեղական բարբառի արտահայտչամիջոցներով անհատականացնել ու ոճավորել նրանց խոսքը՝ ջանալով հարազատորեն պահպանել խոսքի բնականությունը: Այսպես, օրինակ, «**Լոռըցիք**» առաօնում Լոռու բնաշխարհի մարդկանց ազնիվ միամտությունը հեղինակային պատումի հետ միասին ներկայացված է նրանց բարբառային երկխոսության միջոցով: «**Չըղրեխը**» առաօնում պատկերված է զավեշտաողբերգական իրավիճակ՝ կապված վաղուց մոռացված արհեստավորական մի գործիքի հետ: Պանդուխտ մշեցին իր ընտանիքի հոգսերը թեթևացնելու նպատակով է մեկնել օտարություն և որոշել է աշխատել բամբակի հունդերը զատող իր չտեսած ու չգործածած սարքով՝ չըղրեխով: Սակայն անփորձ պանդուխտն այդ սարքի որոգայթում իր մորուքն է խճճում: Փաթաթված մորուքն ազատելու և այդ սարքը ճիշտ գործածելու կերպը պանդուխտը աղերսելով հարցնում է մեկ ուրիշ հայից մշո բարբառով: Այդ աղերսանքը, որը բխում է ծիծաղաշարժ իրադրությունից, մաս ներկայացնում է հուսահատ պանդուխտի անօգնական ընտանիքի ողորմելի վիճակը.

***«Ախպե՛ր՝ քո խոքուն դուրբան էղնիմ խա՛յ՝
Չըղրեխն որ կըսեն, էս իմա՞լ գաթ ա:***

***Չոքոխի ու լաջերս Կուն եւ վորնդեկ,
Ձրմեն ֆոխարա մեր օլքեն թորգեկ,
Քալեկ էս վալխաթն, օր չրդրեկս քաշեւ,
Տանիմ գիմ քուլվաթն պախեւ, կերակրեւ»:***

Խ. Արովյանը, առակներում ներկայացնելով այս կամ այն դեպք-գործողությունը, սովորաբար այն ավարտում է դրանից բխող բարոյա-խրատական եզրափակիչ ընդհանրացմամբ, որովհետև նրա գեղագի-տական բուն նպատակադրումը առակների միջոցով ընթերցողին դաս-տիարակելն է: Առակներում պատկեր ստեղծելիս նա, իհարկե, ազատո-րեն կիրառել է գեղարվեստական պայմանականության և պատկերա-վորման տարբեր ձևեր՝ անձնավորում, ֆանտաստիկա, չափազանցում և այլն՝ ջանալով մնալ հավանականի ու ճշմարտանմանության սահման-ներում:

Մարդկային խոսքը բնական է, սակայն երբ բնության երևույթը, կենդանին, ծառը, առարկան կամ իրն են «խոսում», «մտածում» կամ «դատողություններ անում», նրանց վերագրված մարդկային խոսքը պետք է բխի իրադրությունից և լինի ոչ միայն հնարավոր ու հավանա-կան, այլև ճշմարտանմանությունից վերածվի կենսական ճշմարտու-թյան, որ լինի գեղարվեստորեն համոզիչ:

Կենդանիների «հարցուպատասխանը», պղնձի «ծնելն» ու «մեռնե-լը», երկաթակեր մուկն ու հացակեր փեշը, ժանտ փուշը, ծառերն ու կա-ցինը, խոզն ու եզը, էշն ու բլբուլը կարող են միմյանց հարաբերվել, եթե այդ պայմանական առնչակցությամբ ներկայացվում են իրական կենսա-կան դեպքեր և մարդկային բնական հարաբերություններ: Այս իմաստով լավագույններից մեկը «**Հացակեր փեշը**» խորագրով առակն է, որով հե-ղինակը ծաղրել է ամբոխային հոգեբանությունն ու մարդուն հարստու-թյամբ, պաշտոնով կամ հագուստով արժևորելու տխուր սովորույթը, որի պատճառով էլ մարդիկ գնահատվում են ոչ ըստ իրենց իրական արժա-նիքների:

Մեծահարուստ, շքեղ հագնված մի մարդ կասկածում է այն հանդի-սավոր շողոթորթություններին ու փքուռույց մեծարումներին, որոնք ցու-ցաբերում են մարդիկ իր անձի հանդեպ: Մշտատև⁹ են արդյոք այդ մեծա-րանքները, իսկ եթե ինքն աղքատանա, հագուստները հնաման, նույն մարդիկ արդյո՞ք կշարունակեն հարգանք ու պատիվ մատուցել իրեն:

Ստուգելու համար կերպարանավորվում է մարդը, նույն միջավայրին ներկայանում աղքատի հնամաշ զգեստներով: Բայց ոչ ոք չի ճանաչում նրան, պատվասիրելու փոխարեն արհամարհում են հրապարակավ: Իսկ երբ կրկին ներկայանում է շքեղ հագուստներով, նույն մարդիկ նրան նորից մեծարում և խնջույքի ճոխ սեղանի մոտ ցուցադրաբար պատվասիրում են: Առակի հերոսը բոլորի ներկայությամբ իր հագուստի փեշին է հորդոր կարդում՝ կե՛ր, ասում է, այս պատիվը քե՛զ են տալիս, ո՛չ թե ինձ: Սրան հաջորդում է հեղինակի ու հերոսի բարոյախոսականը.

***Մարդին մարդ շինողն թե շորն է էլած՝
Գնա՛նք մեր սարը, անիծվի՛ էս հացն:***

Առակագրքի երկրորդ և երրորդ բաժիններում կերպավորված հերոսները հիմնականում անձնավորված բույսեր են ու կենդանիներ, որոնց միջոցով Խ. Աբովյանը դարձյալ մարդկային արատներ է ծաղրում, քննադատում ինքնահավանությունն ու գոռոզ մեծամտությունը, տգիտությունն ու ժլատությունը, ծուլությունն ու չմահավանությունը, մարդկանց չարիք պատճառելով հրճվելը, ուրիշների հաշվին խարդախությամբ հարստանալու մարմաջն ու մոլուցքը: Այդպիսին է «**Ժանտ փուշը**» առակում պատկերված իրավիճակը: Մարդկանց փեշերից անընդհատ քաշող, նրանց ծակծկող ու ցավ պատճառող փուշը հրճվում, բավականություն է ստանում ուրիշների հագուստները պատռելով ու տները քանդելով: Արդար է հեղինակի դատավճիռը, որը բխում է մարդասիրության ու արդարության ժողովրդական ըմբռնումներից.

***Էդպես քունք քանդող փշեր խիստ չար կան,
Երանի՛ մի օր նրանց կրակին քան:***

«**Բարդին և վազը**», «**Անքաղաքավարի էլը**», «**Էշն ու բլբուլը**», «**Կատուն ու մուկը**», «**Ֆորթն ու խոզը**», «**Եզն ու շունը**» առակներում բարձր մարդավարության իդեալների դիրքերից ծաղրվում ու քննադատվում են կյանքի տգեղություններն ու այլանդակությունները, մարդկային հարաբերություններում անընդհատ դրսևորվող տարատեսակ ստորությունները՝ ազահությունն ու ընչաքաղցությունը, հաշվենկատ լավությունն ու խարդախությունը:

Շունն իր շնային պարտքն է կատարում. հաչում է բոլոր անցորդների վրա, նրա բնույթն է այդպիսին: Պարզապես ողջամիտ մարդիկ պետք է կարևորություն չտան նրա հաչոցներին և շարունակեն իրենց ճամփան, իսկ շները «կհաչեն, կհաչեն, էլ ետ կդիմջանան»:

Կատուն մուկ է բռնել, բայց նա միանգամից չի ուտում այլ երկար խաղում է մկան հետ, տանջում իր գոհին, վայելում նրա հուսահատ ծվծվոցն ու հետո է ուտում: Անշուշտ, Խ. Աբովյանը մարդկային դաժանությունն է ծաղրում՝ գոհերին կարեկցելով:

Անխիդն, անիրավ խանի սրտին

Ուրախություն է գտնել ընկերին:

«Պարապ վախտի խաղալիք» գրքում որոշակի հետաքրքրություն են ներկայացնում և այն առակները, որոնք կապված են Արևելքի նշանավոր զվարճախոս Մոլլա Նասրեդինի անվան հետ: Հատկապես մուսուլմանական աշխարհում՝ արաբական, պարսկական, քաջիկական, բուրքական, կովկասյան ու բալկանյան ժողովուրդների շրջանում VIII դարից տարբեր անուններով՝ Հոջա Նասրեդին, Մոլլա Նասրեդին, Մոլլա Մասրադին և այլն, հայտնի, լայն ճանաչման արժանացած բանահյուսական հերոսը ծանոթ է եղել նաև հայ իրականությանը: Խ. Աբովյանը նրա մասին պատմվող զվարճալի գրույց-մանրադեպերից (անեկդոտ) ու առակներից երեքը՝ «**Մոլլա Մասրադինի պղինձը**» և «**Մոլլա Մասրադինի ճաշը**», «**Մոլլա Մասրադինի իշու բուռակը**», ներկայացրել է իր մշակմամբ՝ որպես ժողովրդի կողմից սիրված նյութեր:

Առակների հերոսը անկայուն բնավորությամբ մի թափառաշրջիկ է՝ հաճախ փորձանքների ու նեղությունների, զավեշտական իրավիճակների մեջ հայտնվող, երբեմն հնարագետ ու խորամանկ, իմաստուն փիլիսոփա, երբեմն միամիտ, ազնիվ հիմար, ինքն իրեն փորձանքի մեջ գցող ու հալածվող, երբեմն՝ արդար դատավոր, ըմբոստ, հեզմող ու ծաղրող, բայց իր սուր խոսքով ու հնարագիտությամբ միշտ նեղ վիճակից ելք ու լուծում գտնող: Նրա այս հատկանիշներից երեքը Խ. Աբովյանը մարմնավորել է հիշյալ առակներում՝ ուսուցողական-դաստիարակչական նկատառումներով: Որքան էլ առակի հերոսը՝ Մոլլա Մասրադինը, ջանում է իր գողացած իշու բուռակին բարեկրթել, առանձնահատուկ խնամել ու նրա հետ ապագայի հույսեր կապել, միևնույն է, իրականացնում է այն իմաստուն խոսքը, որ Աբովյանը դարձրել է առակին բնաբան:

Իշու բուռակը վերջն էշ կդառնա,

Ամարաբում քե գոմում մեծանա:

Խարդախ Մոլլան լավ է ճանաչում երկրում տիրող դատական անարդարությունը, ուստի խորամանկությամբ յուրացնում է հարևանի պղինձը: Մի անգամ նա խնդրում է իրեն դուր եկած պղինձը և վստահու-

թյուն շահելու համար վերադարձնում է մի թավայի հետ՝ հայտարարելով, թե պղինձը ծնել է: Սակայն մյուս անգամ տարածն էլ չի վերադարձնում՝ բոլոր սրբություններով երդվելով ու պնդելով, թե պղինձը մեռել է: Մոլլայի խարդախությանը սատարում է և դիվան-դատարանը՝ հաստատելով, թե ծնող պղինձը կարող էր և մեռնել:

Աղի չափը չիմացող ապաշնորհ կնոջ եփած ճաշերից մարտությունը խանգարված մոլլան ինքն է հայտնվում ծիծաղաշարժ իրավիճակներում և ծեծի է արժանանում տեղին ու ժամանակին անպատեհ ու անպատշաճ խոսքեր ասելու պատճառով:

Աբովյանական ամեն առաջ դեպք-գործողության հետ միասին ունի իր եզրակացություն-բարոյախոսությունը: Առակների գրապատմական արժեքն այն է, որ միջնադարի հայ և համաշխարհային առակագրության լավագույն ավանդների գործադրությամբ գրողը նոր ժամանակներում վերականգնեց այդ ժանրի գործառնությունները՝ սկզբնավորելով չափածո առակի տեսակը և հայ նոր գրականության մեջ ունեցավ իր ավանդների շարունակողները՝ հանձինս Հ. Թումանյանի, Ա. Բասիակյանի, Հ. Շիրազի, Մ. Կորյունի և ուրիշների:

ԵՐԳԻՃԱՆՔԸ. «ՀԱՉԱՐՓԵՇԵՆ» ԵՐԳԻՃԱՊՈՆՄԸ

Առակները դիտարկելիս տեսանք, որ Խ. Աբովյանը դրսևորել է կենսական արատավոր երևույթները քննադատելու, ծաղրելով ու երգիծելով պատկերելու բուռն հակում: Այդպիսի հակում շատերն են ունեցել, գրեթե բոլոր գրողների երկերում կարող ենք տեսնել երգիծական էջեր, անգամ առանձին երգիծական ստեղծագործություններ, ինչպես դրանք առկա են Մ. Նալբանդյանի, Ռ. Պատկանյանի, Գ. Սունդուկյանի, Ա. Արփիարյանի, Առանձարի, Հ. Թումանյանի, Գ. Ջոհրապի, Ե. Չարենցի, Ա. Բակունցի, Գ. Մահարու, Հ. Շիրազի, Հ. Մաքևոսյանի ստեղծագործություններում: Սակայն քիչ են կոչումով երգիծաբան ծնված գրողները՝ Հ. Պարոնյանը, Ե. Օտյանը, Լեռ Կամսարը և նրանց մմանները նաև համաշխարհային գրականության մեջ՝ Սերվանտես, Ջ. Սվիֆտ, Ն.Գոգոլ, Ս. Շեղդրին և այլք, որոնք ունեցել են կյանքի չերևացող կողմերը, մարդկային բնավորության դատապարտելի գծերը տեսնելու և պատկերելու, «անտեսանելի արցունքների միջից ծիծաղելու» առանձնահատուկ կարողություն և գեղարվեստական մեծ արժեքներ են ստեղծել հատկապես երգիծանքի ասպարեզում:

Աբովյան գրողը հայ նոր գրականություն էր բերում մարդկանց ու աշխարհին «հակառակ կողմից» նայելու, կյանքի դառնությունները, մարդկանց թերությունները ծիծաղով մեղմելու կերպը:

Չորեք է նրա հումորի գգացումը, նրա գեղարվեստական մտածողությունից անբաժան է երգիծաբանի բնական ձիրքը, որը դրսևորվել է ոչ միայն հատուկ երգիծելու նպատակով գրված գործերում՝ առակներում, բանաստեղծություններում, կարճ գվարճալի պատմություններում, այլև նույնիսկ «Վերք Հայաստանի» վեպի էջերում: Հիշենք թեևուզ վեպի առաջին գլխում տանուտեր Օհանեսի անասնագոմում կազմակերպված քեղիստության երի խնջույքի տեսարանը, տանտիրոջ ու տանտիրուհու՝ կվանոց ընկներու, մի երկու դուռում «անուշ անելու», վերջինիս աղտոտված արտահագուստը գգիր Կոտանի կողմից բազկաթանով վվանալու դրվագը և այլն:

«Հախվերմագի գովքը» ստեղծագործության մեջ նա ծաղրել է անբարեխիղճ մի մեծահարուստի և դրանով՝ մարդկային այն տեսակին, որ ուրանում է իր պարտքը: Այդ տեսակ մարդկանց է նա անվանում թուրքերեն «հախվերմագ», այսինքն՝ պարտքը ուրացող, վարձահատույց լինելուց հրաժարվող: Ստեղծագործության «հերոսը» Աբովյանի այս հեզմական «գովքին» է արժանացել այն պատճառով, որ զլացել է վճարել իր գավակին կրթող-դաստիարակող ուսուցչին:

Խ. Աբովյանի երգիծանքը, սակայն, լավագույն դրսևորում է ստացել «**Հագարփեշեն**»²⁹ երգիծապոեմում: Այս պոեմն ունի արձակ փոքրիկ առաջաբան, որտեղ Խ. Աբովյանն անթաքույց արտահայտում է իր համակրանքներն ու հակակրանքները: Առանձնակի գայրույթով է Աբովյանն արտահայտվում ցարական այն չինովնիկների մասին, որոնք խեղճ ժողովրդի վրա են ձեռք բարձրացնում, ծաղրում ու արհամարհում նրան, խաղում նրա մարդկային ու ազգային արժանապատվության հետ: Սինչդեռ, ըստ Աբովյանի, խելամիտ մարդը նա է, ով ժողովրդի պակասությունները, թերությունները տեսնելիս ոչ թե ծաղրում, այլ բարեկամաբար օգնում է դրանք վերացնելուն: Իսկ ցարական պաշտոնյաները թե՛ օգտվում էին «օրենք չիմացող» կովկասցիների բնական հյուրասիրությունից, թե՛ արհամարհանքով էին վերաբերվում հյուրընկալներին՝ կով-

²⁹ **Հագարփեշա** կոչվում էր արծաթյա կոթավոր շերտփանման գավաթը, որով կովկասահայերը կարասից գինի էին հանում և մատուցում հյուրերին՝ հաջորդաբար փոխանցելով:

կասցիների հյուրամեծար պատվասիրությունը համարելով իրենց հանդեպ պարտականություն.

Կովկասցի մարդն զակոնն ի՞նչ գիտի.

Չա՛րկ գլխին, դրադին կանգնած քե՛ֆ արա:

Սակայն հեղինակը խորապես համոզված է, որ կովկասցի տեղաբնիկները՝ հայն ու վրացին, մի օր խելքի կզան, կհամախմբվեն և թույլ չեն տա, որ դրսից եկած «ամեն հայվարա մարդ իրենց վրա բերան բացի»:

Երգիծապոեմում ներկայացվում է մի փոքրիկ դեպք՝ աննշան թվացող, սակայն հարուստ մի գործողություն, որի մեջ ցուցադրվում են ռուս պաշտոնյայի խտտելի վարքագիծն ու բնավորությունը:

«Սատանի քամին» ինչ-որ հրաշքով Կովկաս լեռներից այս կողմ է շարտում ռուս մեծամիտ պաշտոնյային: Նոր միջավայրում՝ քե՛ֆի սեղանի շուրջ, նա իրեն պահում է լալիր՝ ու սանձարձակ: Մարդիկ անկեղծ սրտով հյուրասիրում են նրան՝ հագարփեշայով գինի հյուրասիրելով, սակայն աստիճանաբար գինուն պարտվող և ինքնատիրապետումը կորցնող պաշտոնյան սկսում է կարծել, թե մարդիկ պարտավոր են, և այդ անկեղծ ու սրտաբաց հյուրասիրությունն էլ կազմակերպված է ինչ-որ շահի կամ օգուտի համար:

Իր կյանքը մինչ այդ ռուսական միջավայրում անցկացրած, **բալ** ու **տանցի, կոնցերտ** ու **տեսաթ, դամա** ու **կավալեր, մուզիկա** ու **սկրիպկա, քլուբ** ու **տրակտիր** տեսած, **բուտիկայի** ու **ռումկայի** պարունակությունները ճաշակած մարդը նոր միջավայրում շփվում է ազգային ուրիշ սովորությունների, ըմբռնումների ու առարկաների: Կովկասյան միջավայրում նրան շրջապատել են **հագարփեշա** ու **կարաս, տկճոր** (տիկ) ու **ռումբի** (տավարի կաշուց պատրաստված խոշոր տիկ), **խորոված** ու **քաբաբ:**

Քե՛ֆը վերածվում է զավեշտական իրադրության. սկսվում է մի քաշքշուկ ու հրմշտոց. հարբած, ինքնատիրապետումը կորցրած չինովնիկն ընկնում է խորովածի կրակի վրա, այլանդակում իր հագուստներն ու մարմնական այրվածքներ ստանում: Նրան ուշքի են բերում «մեր հայի մուշտին ու վրացու քացին»: Հետո հարբեցող պաշտոնյան կրկին ձեռքն է առնում «սուրբ հագարփեշեն» և օրհնում նրա գորությունը:

Խ. Աբովյանի այս պոեմն էականորեն տարբերվում է կլասիցիստական անկյանք պոեմներից: Վերջիններիս վերացականության, չոր դատողականության փոխարեն այն աչքի է ընկնում աշխույժ գործողությամբ, իրական կյանքի կենդանի ու գունագեղ պատկերներով:

ՀԱՅ ՆՈՐ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԳԻՐԸ

(Աբովյանի բերած գրական-պատմական նորությունները, «Վերք Հայաստանի» վեպի «Հառաջաբանը»)

Գրականության զարգացման ընթացքը պայմանավորված է հանրային կյանքի մեծ տեղաշարժերով ու հասարակական գիտակցության մեջ բեկումնային փոփոխություններով: Դրանցով են հատկանշվում նաև գրականության զարգացման շրջափուլերը, և ամեն նոր պատմաշրջան, հասարակական գիտակցության առաջընթացի հետ կապված, գեղարվեստական նոր մտածողության անհրաժեշտություն է ծնում: Դա գիտակցում ու գեղարվեստական մտածողության մեջ հեղաշրջում են իրականացնում հզոր անհատականությունները, որոնց էլ սովորաբար անվանում են այս կամ այն շրջափուլի հիմնադիրներ:

Միջնադարի ավարտից հետո հայ իրականության մեջ Խ. Աբովյանն առաջինն էր, որ նկատեց գրականության և հասարակության մեծ խզումը և խիզախեց գեղարվեստական նոր մտածողությամբ գրականությունը ծառայեցնել հասարակական առաջընթացին: Հին մտածողություն, հին ըմբռումներ ու կարծրատիպեր, նախապաշարումներ, հին լեզու և հնացած գրականություն, որ իր գաղափարներով ու գեղագիտությամբ գերազանցապես ծառայում էր հոգևոր ոլորտին՝ շրջանցելով նորագույն ազգային ու հասարակական կյանքի հիմնախնդիրները և ժողովրդին պահելով միջնադարյան խավարի ու հետամնացության մեջ:

Գեղարվեստական գրականությունը փաստորեն զրկված էր կենդանի իրականությունն արտացոլելու պարտականությունից, հանրության հոգեմտավոր զարգացումն առաջնորդողի դերից: Այս իրավիճակի դեմ ըմբոստացավ Խ. Աբովյան գրողը, որն իր ստեղծագործություններով և նրանցից մի քանիսի համար գրած մեծ ու փոքր բովանդակալից առաջաբաններում պարզաբանել է իր գրական հայացքներն ու նպատակները և մանավանդ հստակորեն ընդգծել գրականության հասարակական դերի իր ըմբռումը: Այդ հայացքները՝ որպես գեղարվեստական և գիտատեսական ամբողջական համակարգ, առավել հստակորեն շարադրված են «Վերք Հայաստանի» վեպի «Հառաջաբանում», որը, ինչպես գիտենք, վեպի առաջին տարբերակում չի եղել: Խ. Աբովյանն այն ավելացրել է վեպի երկրորդ տարբերակում և ճշգրտումներով ամրակայել վերջնական բնագրում:

Հայ նոր գրականության հիմնադրի հարցը ժամանակներ ի վեր գայթակղության քար է եղել գրականության պատմաբանների ու տեսաբանների համար: Տարակարծությունները ծագել են նոր գրականության զարգացման շրջափուլերի, բովանդակության նորացման, մարդկային ու հասարակական հարաբերությունների պատկերման, կերպավորման արվեստի ու գեղագիտական ընկալումների փոփոխության, լեզվի, աշխարհայացքի տարակերպ ըմբռնումներից:

Ուշ միջնադարում գեղարվեստական մտածողությունը բարեփոխող գործիչներ, իհարկե, եղել են, և այն էլ ո՛չ մեկը, բայց նրանց գործունեությունը չի հանգեցրել էական ու վճռական այնպիսի փոփոխությունների և արդյունքների, որոնցով հստակորեն սահմանազատվեին, տեսանելի դառնային հնի ավարտն ու նորի սկիզբը:

Սայաթ-Նովային միջնադարից նոր գրականություն տեղափոխելով ու նրան նորի չափանիշներով գնահատելով՝ հարցը չի լուծվում, որովհետև նրա ստեղծագործության մեջ է ամփոփվում հայ միջնադարը՝ իր բոլոր հիմնական մոտիվներով ու աշխարհայեցողությամբ, իր բարոյահոգեբանական ըմբռնումներով ու հարցադրումներով, ձևի հարցում՝ տաղաչափական ու պատկերավորման համակարգով: Եվ եթե Սայաթ-Նովայով իսկապես ավարտվում է միջնադարը, ապա նրա նախորդները, ժամանակակիցներն ու անմիջական հաջորդները՝ մինչև Աբովյան, նոր սկիզբ ազդարարող ուժեր չէին:

Ի. Աբովյանն ինքն էլ միանգամից չի եկել այդպիսի գիտակցության, սակայն նա XIX դարի 30-40-ական թթ. հայ իրականության մեջ առաջինն էր, որ աստիճանաբար զգաց զարգացող կյանքի և հետամնաց գրականության մեծ անհամապատասխանությունն ու խզումը, գեղարվեստական մտածողության զարգացման ընթացքը արմատապես փոխելու պատմական անհրաժեշտության հստակ գիտակցումով դիմեց նպատակադրված ու համակարգված վճռական քայլերի: Իր տարբեր ստեղծագործությունների («Պարապ վախտի խաղալիք», «Հագարփեշեն», «Ֆեռդորա», «Ագնես») փոքրիկ առաջաբաններում նա տեսականորեն արտահայտվել է նոր մտածողության, գեղարվեստի թարմացման պատմական անհրաժեշտության մասին, սակայն իր մտքերն ու խորհրդածությունները համակարգված բանաձևել է իր գլուխգործոցի՝ «Վերք Հայաստանի» վեպի «Հառաջաբանում» և վեպի բուն շարադրանքի այլ էջերում: **Նախորդներից ոչ ոք այսքան հստակ ու հետևողական չի եղել գրակա-**

նության պատկերման նյութը, լեզուն գեղարվեստական մտածողության եղանակը և լեզուն վերափոխելու հարցերում: Այստեղ է, որ մա հանճարեղորեն բնորոշել է մեր գրաբարալեզու գեղարվեստական գրականության էությունն ու արժեքը, բովանդակությունն ու կշիռը և հիմնավորել նոր լեզվով ու բովանդակությամբ, նոր թեմաներով ու գաղափարներով, նոր կերպարներով գրականության ստեղծման պատմական անհրաժեշտությունը: Ակադեմիկոսներ Ա. Տերտեյանը, Հ. Թամրազյանն ու Է. Ջրբաշյանն այնքան ճշգրիտ են ներկայացրել մեր գեղարվեստական մտքի զարգացման ընթացքը, որ այս խնդրում նրանց հակադրվելն ու հակաճառելն անիմաստ է:

Ահա թե ինչ է գրել ակադ. Է. Ջրբաշյանն իր վերջին գրքերից մեկում. «Հայ գրականությունը, որ մինչև XIX դարի սկիզբը անցել էր արդեն մոտ մեկուկես հազարամյակի գրեթե անընդհատ զարգացման ճանապարհ, Աբովյանի ժամանակ կանգնած էր իսկական փակուղու առջև, գտնվում էր խոր ճգնաժամի մեջ: Ավարտվել էր գրական զարգացման միջնադարյան շրջանը, նրա բովանդակությունը, լեզուն, ժանրային համակարգը սպառել էին իրենց ստեղծագործական հնարավորությունները, և պետք է էապես վերանորոգվեին: **Անհրաժեշտ էր գրականության ժողովրդայնության սկզբունքն իրագործել նոր պատմաշրջանի պահանջների ոգով: Եվ Աբովյանը եղավ հայ գրականության դեմոկրատացման պատմական անհրաժեշտության ամենամեծ կրողն ու իրագործողը:** Դիշտ է, սկսած 18-րդ դարի վերջերից մինչև 19-րդ դարի կեսերը գրական զարգացման նոր ուղիներ էին որոնում նաև ուրիշ հեղինակներ՝ Հ. Ալամդարյանից, Մ. Թադիաղյանից մինչև Արսեն Բագրատունի և Մխիթարյան միաբանության այլ գործիչներ: **Սակայն ո՛չ իրենց ստեղծագործության նյութով ու բովանդակությամբ, ո՛չ էլ, մանավանդ, գրա-բար լեզվով նրանք չէին կարող դառնալ գրական նոր շարժման սկզբնավորողներ:** Լավագույն դեպքում նրանք արձագանքում էին 17-18-րդ դարերի եվրոպական կլասիցիզմի սկզբունքներին, որոնք նոր ժամանակներում արդեն չէին կարող հիմք լինել արդյունավետ գրական զարգացման համար: **Գտնել հայ գրականության արմատական վերանորոգման ուղին վիճակված էր միայն Խ. Աբովյանին»**³⁰ (ընդգծումը մերն է՝ Ս. Մ.):

³⁰ Ջրբաշյան Է., Գրողը և ժողովուրդը, «Սովետական գրող», Երևան, 1989, էջ 15-16:

Միջնադարի վերջում, իրոք, ասպարեզ են եկել գրականության նորոգման ձգտում ունեցած երևելի գործիչներ, որոնք բերել են գեղարվեստական նոր մտածողության ակնառու տարրեր: Թուրք-սելջուկյան ու թաթար-մոնղոլական արշավանքներից և թուրք-պարսկական հարձակումների հետևանքով ամայացած, «խուպանացած» Հայաստանում գրականության նորոգության միտումներ, անցյալի մոռացված մշակութային ավանդները վերածնելու փորձեր XVII-XVIII դարերում, անշուշտ, եղել են: Մ. Աբեղյանը մատնանշել է գրեթե այդ «մեռելային անշարժության մեջ» գրական-մշակութային նորոգչական շարժումն սկսած ու զլխավորած գոնե երկու գործիչների՝ **Սարգիս Ամբերդցու, Կիրակոս Տրապիզոնցու** անունները, և այս նորոգիչներից անբաժան է համարել **Մովսես Սյունեցի** վարդապետին: Նրանք միասին եղել են «առիթ լուսավորության ազգիս Հայոց»: Այս նորոգիչներն ու սրանց աշակերտներն են մտածել ու գործել «մեր խուպանացած կյանքը նորոգելու համար»³¹: Սակայն իրողությունն այն է, նրանք ոչ թե **նոր գրականություն** են ստեղծել, այլ **նորոգել են հինը, ընդօրինակել են հին ձեռագրերը կամ տպագրել դրանք**:

Հետագայի ազատագրական գաղափարախոսությամբ, լուսավորական շարժմամբ, Մխիթարյան կլասիցիստներով, Պետրոս Ղափանցիով, Բաղդասար Դպիրով, անգամ հանճարեղ Սայաթ-Նովայով կամ Ալամդարյանով ու Թաղիադյանով «վճռական շրջադարձ» չի կատարվել:

Գեղարվեստական մտածողության մեջ նոր դարագլուխ բացողը, նոր բովանդակության ու հերոսի, կերպավորման արվեստի ու լեզվի, գրականության զարգացման ուղիներն ու հեռանկարները մատնանշողը անվերապահ Խ. Աբովյանն է և ոչ թե նրա մերձավոր տաղանդավոր նախորդները, որոնց դերը փորձում են գերազնահատել ի հաշիվ Խ. Աբովյանի:

Գաղտնիք չէ, որ հնից նորին՝ կլասիցիզմից ռոմանտիզմին ու ռեալիզմին անցման շրջանի հեղինակները՝ «ակադեմիական իմաստով գրականություն չստեղծած» (ակադ. Ս. Սարինյանի բնորոշումն է) Սայաթ-Նովան, Հ. Ալամդարյանն ու Մ. Թաղիադյանը, ընդամենը նախապատրաստել են Խ. Աբովյանի գրական մուտքը, ոչ ավելի: Իրականում դա պատմականորեն փոքր դեր չէ, սակայն նրանք ևս գրականության ար-

³¹ **Աբեղյան Մ.**, Երկեր, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., հ. Դ, Երևան, 1970, էջ 546:

մատական վերափոխման նպատակ չեն հետապնդել: Ուրեմն հայ նոր գրականության սկզբնավորումը Խ. Աբովյանից առաջ՝ XVII - XVIII դարեր տեղավորողները թող բարեհաճեն պատասխանել պարզ ու սկզբունքային մի հիմնահարցի. նախաարժանական շրջավույլի այդ ո՞ր գրողն է ամբողջ սրությամբ զգացել ու բարձրաձայնել միջնադարականությունը թոթափելու և նոր գրականություն արմատավորելու համակարգված պահանջ: Ո՞վ է հանրությանը հասկանալի դարձրել զուտ կրոնափիլիսոփայական կամ մույնիսկ կրոնահայրենասիրական բովանդակությամբ գրականությունն արմատապես բարեփոխելու վճռական անհրաժեշտությունը, ո՞վ է բացելով մատնացույց արել Հայաստանի բազում «վերքերը» և ո՞վ է գեղարվեստական մտածողության եղանակը փոխել՝ անմիջապես ներագդելով կյանքի վրա, այն հեղաշրջել արմատապես, բուն ժողովրդական տարերքի կյանքը պատկերող գրականություն ստեղծել ու դարձել վճռական սկիզբ:

Չէ՞ որ հենց Աբովյանն էր հիմը՝ «եկեղեցու, Աստծու, յա սրբերի վրա» եղած գրականությունը մերժելով՝ տեսականորեն ու գործնականում այնքան հստակ ուղենշել հայ նոր գրականության բովանդակային, թեմատիկ-գաղափարական, կերպարաստեղծման արվեստի ու լեզվաոճային նոր զարգացումների ընթացքը: Սա հաստատում է և «Հայոց գրականության պատմության» երրորդ հատորի ընդհանուր խմբագիր ակադ. Ս. Սարինյանը՝ հակասելով ինքն իրեն: Հակասությունն ակնառու է մույն գրքի հիմնգերոդ՝ «Խաչատուր Աբովյան» գլխում, որի հեղինակը մույն Ս. Սարինյանն է: Նա ակամա, մույնիսկ չուզելով, հիմնավորել է հենց Խաչատուր Աբովյանի՝ հայ նոր գրականության հիմնադիր լինելը՝ առանց նրան որպես այդպիսին որակելու: Առանց հակասության պատճառների մեջ խորանալու՝ բառացիորեն մեջբերենք վաստակաշատ գրականագետի հետևյալ ճշգրիտ բանաձևումները. «Այն, **ինչ իր հետ բերեց Աբովյանը**, գործնական այն ձեռնարկումներն ու մտավոր արտածումները, որ **նա իրագործեց** հայկական երկնականմարի տակ, **հիրավի պատմահասարակական մի ամբողջ դարաշրջան են նշանավորում**»³², «**Լուսավորության ու բանականության դարի իսկական ժառանգորդը եղավ Աբովյան**»:

³² Հայոց գրականության պատմություն, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., հ. 3, Երևան, 2015, էջ 130:

նը»³³: «Գրականության առջև դրվող այս պահանջներն իրականացնելու համար անհրաժեշտ էր գրական հին ըմբռնումների վերանայում, նոր ձևերի ու նոր բովանդակության որոնում, որ կատարում է Աբովյանը գրեթե բոլոր ժանրերի ասպարեզում»³⁴ (բոլոր ընդգծումները մերն են՝ Ս. Մ.) և այլն:

Եթե որևէ մեկի կամենանք հայ նոր գրականության հիմնադիր համարել, նրա մասին բնութագրական ուրիշ ի՞նչ պիտի ասենք: Հայ նոր գրականության հիմնադիրը ուրիշ ինչպե՞ս պիտի լիներ: Չէ՞ որ սրանք ոչ թե **նորոգության**, այլ հենց **նոր գրականության** իրական սկիզբը նշանավորող գլխավոր հատկանիշներ են, որոնք միայն XIX դարի առաջին կեսին ապրած Խ. Աբովյանն է կյանքի կոչել և ոչ թե նրա նախորդներից որևէ մեկը: Իսկ ինչո՞ւ այս նույն բնորոշումներով նույն Ս. Սարինյանը չի ներկայացրել նորոգության շրջանի գործիչներից որևէ մեկին կամ հենց նրան, ում ինքը նոր գրականության հիմնադիր է համարում առանց անվանելու: Չի արել և չէր էլ կարող անել, որովհետև հանգուցյալ ակադեմիկոսի 2015 թ. վերոբերյալ բնութագրումները պատշաճում են միմիայն Աբովյանին:

Ավանդաբար ասվել և սերնդեսերունդ փոխանցվել է, թե իր վեպի «Հառաջաբանում» Խ. Աբովյանն արձարծել է երեք հիմնահարց՝ **նոր գրականության բովանդակության, լեզվի և հերոսի**: Հիմնականում ճիշտ և ընդունելի այս մոտեցումը, սակայն, ակնհայտորեն թերի է, որովհետև դուրս են մնում հեղինակի՝ սրանց առնչակից ու սրանցից ոչ պակաս շատ կարևոր նշանակության հարցադրումներ ու մտորումներ՝ հասկանալի լեզվով «սրտի բաներ» ասելու, «աշխարհի բաներ» սովորեցնելու և «լեզուն էրեխին սիրել տալու», մեր դրախտամման սրբազան հայրենիքի առաջվան սքանչելիքներն արժևորելու, մեր կորցրած փառքն ու վայելքը ետ բերելու, հեռավոր քաջակորով նախնիների՝ «է՛ն հիանալի թագավորաց ու իշխանաց գործքն ու կյանքը», «մեր ընտիր ազգի անմման բնությունը» սովորեցնելով՝ սերունդների բնական կապն ու ժառանգական հաջորդականությունը պահպանելու, նորերին ազգային բնավորություն ու նկարագիր ներարկելու պատգամները:

³³ Նույն տեղում, էջ 132:

³⁴ Նույն տեղում, էջ 139:

Սովորաբար գրականագետներն առանձնացնում և անջատ են բնութագրում միմյանց փոխշաղկապված գրական ու լեզվական հիմնախնդիրները. այդ պատճառով դուրս է մնացել նաև հայալեզու մատչելի ազգային գրականության ստեղծման անհրաժեշտությանը զուգահեռ օտարալեզու աշուղական արվեստի դեմ պայքարի և «հայեվար ասերու» անհրաժեշտության պատգամախոսությունը: Աշուղական արվեստի ու ժողովրդական բանահյուսության արվյանական գնահատման, գրողի ստեղծագործական ազատության ու ոգևորության կարևորման և այլ հիմնահարցեր ևս դուրս են մնացել: Ուրեմն Աբովյանի գրական ու լեզվական հայացքների հանրահայտ բնութագիրը, նրա բերած **նոր լեզվի, նոր բովանդակության ու նոր հերոսի համակարգը պետք է պահպանել և համալրել ոչ պակաս կարևոր այն հիմնախնդիրներով, որոնք առաջադրված ու մեկնաբանված են «Վերքի» «Հառաջաբանում»:** Վերջինս, իրավամբ, պետք է համարել **հայ նոր գրականության զարգացման սահմանադրություն** կամ **հռչակագիր**, որը, սակայն, չի անցել նախաարվյանական շրջանի ոչ մի գրական գործչի մտքով: Այս գրական սահմանադրության մեջ հստակորեն բանաձևված են հետևյալ հիմնախնդիրները:

Ա. Գրաբար-աշխարհաբար հարաբերության արվյանական արժարժումները մեզանում արժանացել են թեև հիմնականում ճիշտ, սակայն որոշ իմաստով միակողմանի մեկնաբանության: Այդ միակողմանիությունը կվերանա, եթե լեզվական խնդիրը հարակից մյուս հիմնախնդիրներից չտարանջատվի, և կատարվի դրանց համաժամանակյա համալիր քննություն: Այդ դեպքում կպարզվի, որ նախքան «Վերք Հայաստանի» վեպի «Հառաջաբանը» գրելը Խ. Աբովյանն ուրիշ վերաբերմունք է ունեցել **գրաբար-աշխարհաբար** հարաբերության նկատմամբ:

«Պարապ վախտի խաղալիք» առակագրքի «Հառաջաբանում» նա խնդրի վերաբերյալ տվել է իր դիրքորոշումն ու նպատակը պարզաբանող հետաքրքիր բացատրություն, որով կարելի է ճիշտ ըմբռնել նրա լեզվական քաղաքականությունը»: Իր իմացած լեզուների համեմատությամբ գրաբարի առավելությունները՝ բառապաշարի հարստությունը, արտահայտչաձևերի ճոխությունն ու ճկունությունը, համն ու հոտը և այլն, խորապես ըմբռնող Խ. Աբովյանն այն ժամանակներում մեծ մասով անգրագետ հայության համար աշխարհաբարը համարում էր մի միջոց, անցողիկ մի շրջափուլ, որում նա պիտի գրագիտանար ու հետո աստիճանաբար յուրացներ գրաբարն ու նրանով ստեղծված հսկայական մա-

տենագրական մշակութային ժառանգությունը, արժևորներ այն, բարձրացներ իր ճաշակն ու մտածելակերպը, գտներ իր «կորած գանձը»։ Վերադառնալով գրաբարին։ Սակայն հանդիպելով ժամանակակիցների բուռն դիմադրությանը՝ Խ. Աբովյանը «Վերքի» «Հառաջաբանում» կարծես «մոռանում» է գրաբարի նկատմամբ իր այս վերաբերմունքը և խստագույն արտահայտություններով ընդդիմանում իր հակառակորդ «ուսյալ» գրաբարամուլներին, անգամ ընդգծում է գրաբարի՝ ներկա փուլում նոր սերունդների մտավոր զարգացումը խոչընդոտող, կաշկանդող, «բխտովող» դերը։ Հարցի մեկնաբանությունը պետք է սկսել այն իրողության ընդունումից, թե ինչ էր հասկանում Խ. Աբովյանը **լեզու** ասելով, և ինչ էր նրա համար մանավանդ հայոց լեզուն։

«Լեզուն դարտակ խոսք չի, այլ հոգին ա մարդիս»,– բանաձևել է նա։ Բայց ահա ծանր մտահոգություն էր պատճառում այն իրողությունը, որ հայ երեխաները եվրոպական օտար լեզուներն ավելի էին սիրում, քան մերը, որովհետև հայ գեղարվեստական ու հասարակական միտքը պարփակված էր մեռած գրաբարի պատյանում, որով ի վիճակի չէր հաղորդակցվելու հայության նոր սերնդի բացարձակ մեծամասնությունը։ Աբովյանը ցավով տեսնում ու զգում էր, որ ճոխ ու ճկուն, հարուստ ու համեղ մեր «կորած գանձը»՝ գրաբարը, «մեր վատ բախտիցը» նոր սերունդների համար դարձել էր անմատչելի ու անհասկանալի։ Այդ անբնական վիճակն արգելակում էր հենց ազգի լուսավորության ու մատաղ սերնդի հայեցի դաստիարակության գործը, ոչնչացնում սերունդների գեղագիտական ճաշակը, նրանց զրկում հայրենիքի ու ժողովրդի, սեփական և ուրիշների պատմությունն ու մշակույթը, գիտության ու գեղարվեստի նորություններն իմանալու, յուրացնելու մարդկային պարտականությունից։ «Էս հո էս՝ Եվրոպիումն էլ որ չէի կարդում բազի գրքերում, թե Հայ ազգը պետք է՝ որ սիրտ ունեցած չլի, որ էնքան բաները գլխովն անց են կացել, մեկ մարդ էլ ա չի դուս եկել, որ մեկ **սրտի բան գրի**, ինչ կա՝ **եկեղեցու վրա յա, Աստծու ու սրբերի**, բայց հեթանոս Հոմերի, Վիրգիլի, Մոֆոկլեսի գրքերը **երեխեքն էլ գլխատակերին ունին, չունքի բոլոր աշխարհի բաներ են**։ Թե ասեի՝ **բոլոր եվրոպացիք են անխեք, անհավատ, որ Աստծու բանը թողած էս ծռտի մռտի բաների հետ են ընկել, հիմարություն կրեր**։ Թե չէ մեր Նարեկը թողած, ի՞նչպես էին նրանք էն գրքերին հավանում»³⁵ (ընդգծումը մերն է՝ Ս. Մ.)։

³⁵ **Աբովյան Խ.**, Երկեր, «Հայ դասականների գրադարան», Երևան, 1984, էջ 7։

Հեղինակն այս հարցադրմանը ինքն էլ տվել է հստակ պատասխան՝ բացատրելով պատճառը. «**չունքի սրտի բաներ են մեջը գրած**», որովհետև այդ գրքերով սերունդները սովորում են աշխարհական կարգեր, մարդկային հարաբերությունների բարեկիրթ ձևեր: «Բայց պատճառը շատ բնական էր,– պարզաբանում է Աբովյանն ինքը,– էն **լեզվըներումը** նրանք կարդում էին երևելի մարդկանց գործքերը, նրանց արածներն ու ասածները, նրանք կարդում էին էն բաները, որ մարդի սիրտ կարող էին գրավել, չունքի սրտի բաներ էին: **Ո՞վ չի սիրիլ, ո՞վ չի ուզիլ լսիլ, թե սերը, բարեկամությունը, հայրենասիրությունը, ծնողը, զավակը, կյանքը, մահը ի՞նչ գատ են**, բայց էսպես բաները թե մեր **լեզվումը** ըլին, թո՛ղ աչքս հանեն: **Էլ ընչո՞վ քո լեզուն էրեխին սիրիլ տաս**»³⁶ (ընդգծումը մերն է՝ Ս. Մ.),– խոր համոզմունքով բանաձևել է Խ. Աբովյանը: Սակայն արավյանագիտությունն այս միտքը դիտարկել է միայն հայ մոր գրականության բովանդակության ու թեմաների տեսանկյունից և կարծես անտեսել է նույնքան կարևոր լեզվական խնդիրը:

Վերըներցենք մեջբերվածը և փորձենք հասկանալ, թե այս բանաձևում ինչ են նշանակում **էն լեզվըներումը** և **մեր լեզվումը** արտահայտությունները. արդյո՞ք միայն քերականությունը, հնչյունաբանությունն ու բառագիտությունը, գոյականի հոլովումն ու բայի խոնարհումը, շարահյուսական կառույցները, կապակցության եղանակներն ու ոճագիտությունը:

Բոլորին էլ հասկանալի է, որ վերը թվարկված հասկացությունները կամ թեմաները, որոնցով արտահայտվում, դրսևորվում է գրականության բովանդակությունը, **չկային հայոց լեզվով ստեղծված գրականության մեջ**, և Խ. Աբովյանը **լեզու** ասելով նախ և առաջ **նրանով արտահայտված խոսք՝ գրականություն** է հասկացել և առանց գրականության չի պատկերացրել հայոց լեզու, որն առանց գրականության «մարդի հոգի» չէր դառնա, այլ կմնար «դարտակ խոսք»:

Բ. Բնական հարց կարող է ծագել՝ արդյո՞ք **բովանդակագուրկ** էր մեր գրաբար գրականությունը: Ո՛չ ամենևին. այդ լեզվով էին ստեղծվել մեր եկեղեցական հարուստ մատենագրությունն ու պատմագրությունը, աստվածաբանական, փիլիսոփայական, բժշկագիտական, ճարտասանական, քերականագիտական ու թարգմանական գրականությունը,

³⁶ Նույն տեղում:

միջնադարյան հոգևոր ու աշխարհիկ տաղերգությունը: Սակայն գեղարվեստական գրականությունը մեծ մասամբ «յա եկեղեցու վրա էր, յա Աստծու, յա սրբերի»: Այսինքն՝ մարդու կյանքի իմաստն ու նպատակը եկեղեցուն, Աստծուն ու սրբերին օրհնաբանելն ու նրանց ծառայելն էր, որովհետև գրականությունից վտարված էին ժողովրդի սոցիալական կյանքը, հասարակական իդեալները, մարդկային բնական հույզերն ու ապրումները և ամենից գլխավորը՝ հայրենիքի արժևորումն ու ազգային իղձերը: Իսկ այդպիսի գրականությունը, մանավանդ անհասկանալի գրաբարով, չէր ծառայելու նոր ժամանակների ազգային ազատության, լուսավորության ու առաջադիմության վեհ նպատակներին, որ տենչում էին Աբովյանն ու դարի մյուս լուսամիտ մարդիկ: Այդ նպատակների իրականացման համար Աբովյանն իր ողջ կյանքն էր ի սպաս դրել: Իսկ լուսավորությունը չէր կարող իրականանալ առանց դպրոցի և գրականության, որոնց նա վերապահում էր անփոխարինելի դաստիարակչական դերակատարություն: Հայության նոր սերունդներին պետք էր դպրոցում կրթել ու գրագիտացնել գոնե այն աստիճան, որ «նորահաս երիտասարդք» մայրենի լեզվով կարողանային ըմբռնել և իրագործել գրականության միջոցով հաղորդվող անհրաժեշտ պատգամները, հայրենասիրական ու լուսավորական ծրագրերը: Աբովյանի ձգտումն էր ապահովել ժողովրդի հոգեմտավոր վերածնունդը և նրան նախապատրաստել մտավոր ու կենսական մեծ թռիչքների:

Գ. Նույնպիսի թյուրիմացության արդյունք է նաև Աբովյանին կլասիցիզմի թշնամի ու նրան «ջախջախիչ հարված հասցնող» համարելը: XVII դարում Ֆրանսիայում ձևավորված և ուրիշ ժողովուրդների գրականությունների մեջ տարածված, նաև հայ գրականության մեջ դրսևորված կլասիցիզմը ոչ թե հետընթաց էր, այլ մարդկության գեղարվեստական մտածողության պատմական զարգացման մի առաջընթաց շրջափուլ, որի ընդերքում ձևավորվեցին հաջորդ ուղղությունների՝ ռոմանտիզմի և ռեալիզմի ստեղծագործական հիմնական սկզբունքները:

Նախադրապատյան շրջանում Աբովյանն ինքն էլ կլասիցիզմի կանոններով գրել է բանաստեղծություններ, որոնք տպվել են «Երախայրիք Ներսիսյան դպրոցի» (Տփլիս, 1828) ժողովածուում: Կլասիցիզմի դեմ որևէ ուղղակի արտահայտություն չունի Աբովյանը. նա պարզապես դժգոհ է եղել կրոնամիստիկական բովանդակությամբ գրականությունից: Այլ խնդիր է, որ նա ենթարկվել է կլասիցիզմից սենտիմենտալիզմին, ա-

պա՝ և ռոմանտիզմին ու ռեալիզմին անցման շրջանի բնական օրինաչափություններին և, ի վերջո, հրաժարվել կլասիցիզմից, որի գեղագիտությամբ ակամա ենթարկվել էր ինքը վաղ շրջանի նախադրյալատյան ու դրապատյան առաջին տարիների բանաստեղծություններում:

Խ. Աբովյանն իրականում **ո՛չ գրաբարի թճամփ էր, ո՛չ կլասիցիզմի**: Դեռ գրապայքարից էլ առաջ նա հասարակական լայն խավերին գրագիտացնելու նպատակով, որպես միջանկյալ շրջան, լուսավորության ու կրթական գործն ուզում էր սկսել աշխարհաբարով, որի բառապաշարին, արտահայտչաձևներին տիրապետում և որով հաղորդակցվում էր գրեթե ողջ հայ հանրությունը: Այս հանգամանքը դուր չէր գալիս գրաբարամուլներին, որոնք բացարձակ մեծամասնությամբ հոգևորականներ էին: Բայց Աբովյանն էլ համոզված էր իր լեզվական քաղաքականության իրավացիության մեջ, ինչը հաստատեցին նաև հետագա տասնամյակների իրադարձությունները և գրապայքարում աշխարհաբարի հաղթանակը: Իսկ «Վերքի» «Հառաջաբանում» գրաբարի մասին խիստ արտահայտություններն իրականում ուղղված էին գրաբարամուլներին, որոնք հին եգիպտական քուրմերի պես չէին իջնում իրենց «գրագիտական բարձունքներից» և քայլ անում դեպի ժողովուրդը, հաշվի չէին նստում առկա կենդանի հաղորդակցության լեզվի իրողության հետ: Սա նաև խորացնում էր իր՝ Աբովյանի ներքին տագնապները, ժողովրդական լայն զանգվածների կողմից չհասկացվելու վտանգն ու վախը: Այդ պատճառով է, որ Աբովյանն իր լուսավորական ծրագրերը հայկական միջավայրում չէր կարող իրագործել, որովհետև «...ա՛խ, լեզուս փակ էր, բերանս բռնած, սիրտս խոր, ձեռս պակաս, լեզուս կարճ. զանձ չունեի, որ գործով ցույց տայի ուզածս, անունս մեծ չէր, որ ասածս տեղ հասնի, մեր գրքերն էլ **գրաբառ**, մեր նոր լեզուն էլ **անպատիվ**, որ սրտիս հասրաթը»³⁷ խոսքով հայտնեի. հրամայել չէի կարող, խնդրեի, աղաչեի էլ՝ լեզուս մարդ չէր իմանալ, չունքի»³⁸ ես էլ էի ուզում՝ որ ինձ վրա չծիծաղին, չասեն՝ կոպիտ ա, հիմար ա, որ քերականություն, ճարտասանություն, տրամաբանություն չգիտի, ես էլ էի ուզում, որ ասեն. «Ո՛հ, **Էնպես խորը**, խրթին շարաղրել գիտի, որ սատանան էլ միջիցը մեկ բառ չի՝ կարող իմանալ, հասկանալ, ես էլ էի ուզում, որ իմ գրուխս ցույց տամ, որ իմ վրա զարմանան, ինձ

³⁷ Հասրաթ – կարոտ:

³⁸ Չունքի – քանի որ, որովհետև:

գովեն, քե՛ «հայերեն շատ խորը տեղակ եմ»: Ով մենկ լեզու գիտի, ես մենկ քանիսը գիտեմ. ի՞նչ գիրք ասես՝ որ չեմ սկսել թարգմանիլ ու կիսատ թողալ, ոտանավոր, շարադրություն հո՛ւ՝ **Էնթան եմ գրաբառ գլխիցս դուստովել**, որ մենկ մեծ գիրք էլ էմ կդառնա»³⁹ (ընդգծումը մերն է՝ Ս. Մ.):

Գ. Ավելի ցավալի էր այն իրողությունը, որ նոր սերունդը **հայերեն գրաբար գրքերը չէր հասկանում**. «Միրտա ուզում էր պատռի, որ էս էրեխեքանց ձեռքին էլ ինչ հայի գիրք տալիս էի՝ չէին հասկանում: Ռուսի, Նեմեցի, Ֆրանցուզի լեզվումը ինչ բան որ կարդում էին՝ նրանց անմեղ հոգուն էլ էին՝ էնպես բաները դուր գալիս...»: Իր այս անկեղծ խոստովանությամբ Աբովյանը վերահաստատում է, որ տարբեր ժանրերով՝ ոտանավոր, շարադրություն, թարգմանություն, մույնիսկ «խոր ու խրթին» գրաբարով առաջներում գրել էր «մի մեծ գիրք» և էլի կարող էր գրել: Մինչդեռ մա նպատակադրված, «տրամաբանություն, քերականություն ծալելով ու մի կողմ դնելով»՝ գրում էր՝ ոչ թե «վերին տասը հազարին» դուր գալու համար, այլ «հարիր հազարին» հասկանալի լեզվով: Նա, իհարկե, մաքուր գրական արևելահայերենով էլ է գրել, սակայն գերադասել է ժողովրդին ուղղված իր գլխավոր երկի «Հառաջաբանն» էլ, երեք գլուխներն էլ գրել ժողովրդին մատչելի ու ընկալելի լեզվով, հասկանալի բարբառով այնպես, ինչպես «հարևանը կիտսի հարևանի հետ»: Ուրեմն Արարատյան բարբառի Քանաքեռի խոսվածքով գրելը Աբովյանի համար ոչ թե քմահաճույքի, անձնական նեղ հետաքրքրասիրության կամ արկածախնդրության դրսևորում էր, այլ դեպի ժողովրդական տարերքը գնալու հստակ լեզվական ծրագիր ու քաղաքականություն: Ու երբ «Վերք Հայաստանի» վեպի աշխարհաբար շարադրանքում ստեղծագործական լիակատար ազատության մեջ զգում, տեսնում է իր մտքի ազատ ճախրանքը, նոր սկսում է հասկանալ, որ գրաբար և ուրիշ լեզուներ կաշկանդել, «բխտվել» էին իր միտքը, որը տենչում էր լեզվական կատարյալ ազատության, որով կարողանար արտահայտել սրտի ուզածը:

Լեզուն և սրտի ուզածը անխզելի միասնություն են, խստագույն անհրաժեշտություն ազգային նկարագրի պահպանման համար: Պատահական չէ, որ Խ. Աբովյանը թե՛ «Հառաջաբանում», թե՛ վեպի ամբողջ ընթացքում երբեմն ընդհատում է պատումը և քնարական շեղումներով իր

³⁹ **Աբովյան Խ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու ութ հատորով, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., հ. 4, Երևան, 1948, էջ 2:

խորհրդածություններն անում ազգային լեզվի ու նրա կարևորագույն նշանակության մասին: «Ա՛խ, լեզո՛ւն, լեզո՛ւն, լեզուն էլ որ չլլի, մարդ ինչի՞՞ նման կլլի: Մեկ ազգին պահողը, իրար միացնողը **լեզուն** ա ու **հավատը**: Լեզուդ փոխի՛ր, հավատդ ուրացի՛ր, էլ ընչն՞ով կարես ասիլ, թե ո՞ր ազգիցն ես»⁴⁰:

Ե. Աբովյանը կողմնակից էր մեկից ավելի լեզուներ իմանալուն և միտքը մայրենիով հատակ արտահայտելուն, բայց վճռաբար դեմ էր **լեզվախառնուրդին**, մեր մայրենին ուրիշ լեզվի բառերով տգեղացնելուն ու անհամացնելուն: Խառնալեզուն, ըստ Աբովյանի, նույնն է, թե «սիրեկան խաշին ձուկը, շաքարեղեն, չամիչ» խառնելը: Քաղքենի երիտասարդների ոչ հայերեն և ոչ ռուսերեն մի անճաշակ խառնաշփոթ նա արժանացնում է մտերմական ծաղրի. «Ախր որ ասում ես **փրաքուլիվաթսա** արի, **սքուչնա** եմ, **օփիժաթսա** էլա, **փրոշենի** տվի, **սանյաթիե** շատ ունիմ, գլուխս **քրուժիթսա** էլավ, **փեզչեսթնի** մարդ ա, **րազփոյնիք** ա, գնանք **քուպաթսա** ըլինք, ճամփին **ֆսեթթի ութոփնո** ա, շատ **խոլփոթ սուլչիթսա** չի՛ ըլում և այլն: Աչքի՛ս լիս, մի՛ մտածիր, թե լսողն ի՞նչ կասի»: Ահա ինչու էր նա հայոց նորահաս երիտասարդությանը պատգամում սովորել «տասը և ավելի» լեզուներ, բայց մայրենի լեզուն ամուր պահել. «Չե՛զ եմ ասում ձե՛զ, հայոց նորահաս երիտասարդք, ձեր անումին մեռնի՛մ, ձեր արևին դուրբա՛ն. **տասը լեզու սովորեցե՛ք, ձեր լեզուն, ձեր հավատը դայիմ բռնեցեք**»⁴¹ (ընդգծումը մերն է՝ Ս. Մ.):

Զ. Նոր գրականության մյուս հիմնախնդիրը, որը «Հառաջաբանում» առաջադրել ու վիպական բուն շարադրանքում ցուցադրելով լուծել է Խ. Աբովյանը, լեզվին սերտորեն առնչակից **բովանդակության ու գեղագիտական ճաշակի** խնդիրն է:

Մեր գրականությունից կարծես վտարված է եղել ժողովրդական տարերքի, բնական կյանքի պատկերումը: Ինչպես արդեն տեսանք, Խ. Աբովյանին նախորդած գրողներից ոչ ոք նպատակ չի դրել արծարծելու այնպիսի գաղափարներ ու թեմաներ, ինչպիսիք են սերը, ծնողը, գավակը, հայրենիքը, կռիվը, կյանքը, մահը: Այս թեմաների գրաբարալեզու արծարծումներն անգամ մատչելի չէին հանրության լայն շրջաններին, իսկ միայն վերագական աստծուն ու եկեղեցուն փառաբանելով,

⁴⁰ **Աբովյան Խ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու ութ հատորով, էջ 63:

⁴¹ Նույն տեղում, էջ 83-84:

սրբերին ու հրեշտակներին տարփողելով՝ հնարավոր չէր ներգործել կյանքի բնականոն ընթացքի վրա և բարեփոխել այն, արծարծել մարդկային հույզերն ու զգացմունքները, ստեղծել իրական կյանքի կենդանի պատկերներ, առաջադրել նոր գաղափարներ ու գեղագիտական խնդիրներ: Աբովյանը նպատակադրված էր սերունդներին աշխարհաբարով հրամցնել նոր կենսափիլիսոփայություն, արժևորել հայրենիքը, կերտել նախնիների ու ժամանակակիցների օրինակելի կերպարներ: Այդպիսով նա դաստիարակում էր ազգային ոգի ու նկարագիր ունեցող սերունդ, որը պատրաստ լիներ սխրանքների, կորցրած պետականությունը վերականգնելու և ազգային վեհ նպատակներ իրագործելու:

Է. Այս մտորումներից է ծնվում **նոր գրականության հերոսի** ընտրության խնդիրը, որ նույնպես շրջադարձային էր լինելու հայ նոր գրականության զարգացման ճանապարհին:

Ի տարբերություն անցյալի գրողների և ժամանակով իրեն մոտ ու գուգահեռ գործող կլասիցիստ հեղինակների՝ Խ. Աբովյանն այդ հերոսին գտնում է հենց ժողովրդական տարերքի մեջ: Այդ հերոսը պիտի լիներ ռոմանտիկ հեղինակի իղծերի ու իդեալների մարմնավորողը, նրա առաջադիմական լավագույն իդեալների կրողն ու գաղափարական կրկնատիպը և ժողովրդի համար ճակատագրական պահերին իր վարքագծով ու հերոսական գործողություններով դառնար օրինակելի: Բազմաթիվ արժանավորներից հերոս ընտրելիս հեղինակն ունեցել է բնական որոշ տատանումներ, որոնց մասին ընթերցողի հետ խոսում է անկեղծորեն. «Նրանց հետ հարիր հայ քաջի տղերք իրենց գլուխները բարձրացրին ու ամենքն էլ ուզում էին, որ իրանց ոտը գնամ, նրանցից շատերն էլ հլա սաղսալամաք: Սեկ էլ իմ ջիվան Աղասին միտս ընկավ, Աղասին՝ աղքատ ու մեռած, ես նրա սուրբ գերեզմանին դուրբան: Ասացի՝ կեղծավորություն չանեմ, նրան ընտրեցի»:

Ահա առանց կեղծավորության ընտրած այս հերոսին է նա պանծացնում իր հանճարի ամբողջ գործյամբ՝ նրա կերպարում մարմնավորելով մարդկային ամենագեղեցիկ ու վսեմ հատկությունները: Իդեալական հերոսի այս տիպն էր ընդունակ կտրելու **բնության դրած գնջիլը**՝ շղթան, բաց անելու հեղինակի «ոչ քսան, այլ երեսուն տարվա փակ լեզուն», որ «լիդացվոց Կրեստս թագավորի մունջ որդու նման» աչքի առաջ ծնողի մահը տեսնելով՝ բացականչեր. «Թո՛ղ ինձ այսուհետ տգետ կոչեն, լեզուս բաց ա էլել, ի՛նքն ընտիր, ազիգ, ի՛նքն սրտի սիրեկան ազգ: Թո՛ղ տրա-

մաքանություն գիտեցողը իրան համբարի համար գրի, ես՝ քո կորած, շվարած որդին՝ քեզ համար... Զանի բերանումս շունչ կա, փորումս՝ սիրտ, ես լեղապատառ ձեն կտամ:

– Էդ ո՞ւմ վրա եք թուր հանել, հայոց մեն՝ ազգին չե՞ք ճանաչում»⁴²:

Ը. Խ. Աբովյանն ուներ ինչպես իր սեփական լեզվական, այնպես էլ **գրական հատուկ քաղաքականությունը**: «Վերք Հայաստանի» վեպի «Հառաջաբանում» արծարծված կարևոր խնդիրներից մեկն էլ հայ իրականության մեջ բավական տարածում գտած օտարալեզու աշուղական արվեստի դեմ պայքարի հարցն էր: Մեծ լուսավորիչը ցավ էր ապրում, երբ մեր ժողովրդին ընթերցասեր կամ արվեստասեր չէին համարում: Նա հակադարձում էր այդպիսիներին՝ մատնացույց անելով երկու իրողություն. մախ այն, որ ընթերցանության ուրիշ գիրք չունենալով՝ միմյանց ձեռքից խլելով կարդում էին «Պղնձե քաղաքի» հիմար գիրքը, Փոնցիանոսի «Պատմություն յոթն իմաստնասիրացը» կամ «Ռոբինզոնի պատմությունը» (նկատի ունի Դանիել Դեֆոյի «Ռոբինզոն Կրուզո» արկածային վեպը), և երկրորդ՝ ինչպիսի՜ հիացմունքով էին հայերը հրապարակներում լսում «մի քոռ աշուղի՝ երգածն էլ թուրքերեն», որից «մեկ բառ էլ ա» չէին հասկանում բավական չէ, քիչ էր մնում «գրպանների փողն էլ, սրտներն էլ հանեին նրան տան»: Ազգին պետք էր այս թմբորից արթնացնել ու նրան հայեցի խոսքով ու երգով, հայ ոգով նպատակալաց դաստիարակել՝ մեկընդմիջտ հրաժարվելով օտար «հաճելի» թվացող դալյալներից ու գեղգեղումներից:

Թ. Խ. Աբովյանն իր վեպով Ալիշանից էլ առաջ հիմնավորում էր հայ հայրենիքի պատմության, տեղավայրերի աշխարհագրության, մշակույթի ճանաչողության, լայն առումով՝ **հայրենագիտության** անհրաժեշտությունը, դառնում սերունդներին ազգային նկարագրով, ոգով ու մտածողությամբ դաստիարակող գեղագիտական ավանդի սկզբնավորողը, որը հետագայում զարգացրին Ալիշանն իր գիտական ու գղարվեստական երկերում, Րաֆֆին՝ իր «Կայծերում» ու պատմավեպերում, մյուս գրողները՝ իրենց երկերում: Հայրենիքը ճանաչելով սիրելու, հայ ժողովրդի ազգային ինքնության, ազատության ու պաշտպանության համար մարտնչող **հերոսական բնավորության** օրինակներ ստեղծելու ավանդույթը, փաստորեն, Աբովյանն ու Ալիշանն են ստեղծել:

⁴² **Աբովյան Խ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու ութ հատորով, էջ 11:

Ժ. Ազգի ճշմարիտ լուսավորիչը **ազգային մշակույթը օտարամուտ տարրերից գտելու, մեր ինքնությունն առաջ մղելու** պատմական առաքելությունն ուներ նաև: Մեր մշակութային արժեքները թերագնահատող օտարամուլ չարախոսները պնդում էին, թե հայությունն իբր ընթերցասեր և արվեստասեր չէ: Հակառակն էր հիմնավորում Աբովյանը հետևյալ իրողություններով: Մի կողմից՝ հազար առակ, զրույց ու հեքիաթ, տաղ ու խաղ իմացող մեր «հետին ռամիկ մարդը», մյուս կողմից՝ օտար տիրապետողների պալատներում հունարով, նշանավոր «խաղ ասող ու ոտանավոր շինող» բազմաթիվ աշուղները, որոնցից հիշում է միայն երկուսին. «Լավ գիտեի, որ թե Օսմանցվի, թե Ղզլբաշի երկրումը՝ ինչքան էնպես երևելի, խելոք, հունարով մարդ են էլել, ինչքան խանի, սուլթանի շահի դռներից սիրական աշղը, լավ խաղ ասող, ոտանավոր շինող մարդ են էլել, շատը Հայ ա էլել: Մենակ **Քեշիշ Օղլին** ու **Քյոռ Օղլին** բավական են, որ ասածս սուտ դուս չի գա»⁴³:

Աբովյանի ժամանակակիցների մեջ կրթված ու զարգացած, արդի քաղաքակրթության ու մարդկային հարաբերություններում անմրցելի հայը Գրիգոր Թարխանյանն էր. «Թող էսօր էլ մեկ մարդ Գրիգոր Թարխանովի հետ խոսա. նրա ասած խոսքերն, նրա էն ճարտար լեզուն, նրա էն հիանալի բոյն ու պատկերը, նրա հենց մեկ հունարը տեսնի, որ հարիր տեսակ զանազան մարդի ու ազգի՝ լեզուն, շարժումքը, նստիլ վեր կենալը էնպես ցույց կտա, որ բռնանամ՝ թե Եվրոպիո էն ընտիր թեստրներումն էլ տեսած ըլիմ, ու վարժատան երես հո՝ իր օրումը՝ կարելի ա՝ էն ժամանակն ըլի տեսած, որ այբ-բենը մեր միջումը գաբով էին բռնում կամ գյուլլով վեր գցում, էն ժամանակ կիմանաք, թե Հայի միջումն ի՞նչ հունար կա»:

Ահա սա էր կրթյալ ու լուսավորյալ հայի աբովյանական իղեալը:

Թյուրքալեզու աշուղական երգարվեստի դեմ պայքարելու, ազգային ինքնությունը հաստատող հայեցի արվեստ ստեղծելու նպատակով էլ Աբովյանը գրեց իր ութ տասնյակ բայաթիները, որ հայ մարդիկ «հայեվար ասեն»: «Խալխի սրտով» պիտի լիներ գրականությունը, նաև աշուղական արվեստը, որով ոգևորված էր ժամանակի հանրությունը: Ահա ինչու «քիչ էր մնում», որ Աբովյանն ինքն էլ մի աշուղ դառնա, շրջի

⁴³ **Աբովյան Խ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու ութ հատորով, էջ 7-8:

ժողովրդի մեջ, ինչպես աշուղները, հավաքի և գրի առնի հանրությանը հետաքրքրող, նրա «սրտի ուզած» պատմություններն ու երգերը:

ԺԱ. Սովորաբար անտեսվում կամ քիչ է խոսվում «Հառաջաբանում» մի այլ կարևոր խնդրի մասին, որը սկզբունքային նշանակություն ունի նոր գրականության համար. դա **հեղինակի անկեղծության, սուբյեկտիվիզմի ու անհատականության, նրա ստեղծագործական ոգևորության** խնդիրն է:

Խ. Աբովյանը, իրոք «կրակված սրտով», իր ինքնախոստովանությամբ ապագա հայ գրողներին կողմնորոշում է դեպի ստեղծագործական ոգեշնչման գլխավոր աղբյուրը՝ հայրենիք ու Հայաստան, որն էլ հեղինակի գաղափարական ու գեղագիտական նպատակների կիզակետն է:

Ամբողջ մի գիշեր գրելու վայելքից ու տառապանքից հետո՝ առավոտյան, երբ արդեն ճանապարհել էր պատահաբար հայտնված մանկության մտերիմ բարեկամ դոկտոր Աղաֆոն Սմբատյանին, որը, առաջին ընթերցողը լինելով, հավանել էր իր գրածը և քաջալերել՝ ասելով. «Թե եղպես կշարունակե՞ք՝ հիանալի բան կդառնա», սկսվում է բուռն ոգևորությունը. «Սիաթի տասն էր առավոտի: Էլ հաց, կերակուր միտքս չէկան: Դանձր առջևովս անցնելիս ուզում էի թե սպանեմ, էնպես էի վառվել: **Հայաստան հրեշտակի պես առաջիս կանգնել, ինձ թե էր տալիս: Ծնող, տուն, երեխայություն, ասած, լսած բաներ էնպես էին կենդանացել, որ էլ աշխարհը միտս չէ՛ր գալիս:** Ինչ խուլ, կորած մոլորած մտքեր ունեի, բոլոր բացվել, ետ էին եկել: Նոր էի իմանում, որ **գրաբառ ու ուրիշ լեզվըներ մինչև էն սիաթը միտքս փակել, բխովել էին:** Ինչ որ ասում կամ գրում էի մինչև էն հաղաղը»⁴⁴, գողացած կամ հնարած բաներ էին, էնդոր համար հենց մեկ երես գրում էի, թե չէ, յա քունս էր տանում, յա ձեռս բեզարում: Գիշերվան մինչև սիաթի հինգը ո՛չ հացի մտիկ արի, ո՛չ չայի. չիբուխն էր իմ կերակուրը, գրիչը՝ իմ հացը»⁴⁵ (ընդգծումը մերն է՝ Ս. Մ.):

Նույն ինքնամոռաց բարձր ոգևորության հրեղեն Պեգասն է նրան առաջնորդել իր գրական սխրանքի ճանապարհին, և արդեն ընթերցողի վստահությունը նվաճած հեղինակը նրան իր հետ միասին աննկատ տա-

⁴⁴ Հաղաղ – պահ, ժամանակ:

⁴⁵ **Աբովյան Խ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու ութ հատորով, էջ 7-8:

նում է դեպի իր ստեղծած գեղարվեստական մեծ աշխարհը և սիրելի հերոսը:

Մայր ժողովրդի հանդեպ որդիական պարտքի խոր գիտակցությամբ Խ. Աբովյանը դիմել է նրան. «Երեսս ոտիդ տակը: Տո՛ւր էդ սուրբ ձեռքդ էլ մի համբուրեմ, որ ինձ ներես, ու գնա՛նք, սիրելի՛ ընթերցող, գնանք Աղասու մոտ»⁴⁶:

Ներկայացվածը Խ. Աբովյանի բերած գրական-պատմական նորությունների դեռևս ամբողջական համապատկերը չէ: Ուրիշ շատ նորություններ կտեսնենք ստորև՝ «Վերք Հայաստանի» վեպի հետագա քննության ընթացքում:

«ՎԵՐՔ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ. ՈՂԲ ՀԱՅՐԵՆԱՍԻՐԻ» ՎԵՊԸ

Այս գլուխգործոցի քննությունը պետք է սկսել հենց վերնագրից. ինչո՞ւ «Վերք Հայաստանի»: Ժամանակին Աբովյանի և նրա վեպի առաջին արժևորող Մ. Նալբանդյանը ճիշտ մոտեցմամբ երկը գնահատեց որպես «արդյան ազգային վիպասանության» հիմքերից մեկը և ուշադրություն հրավիրեց նրա վերնագրի վրա՝ մատնացույց անելով Հայաստանի բազում վերքերը և ընդգծելով գլխավորը: Այս վեպով Աբովյանը հայ գրականություն էր բերում հայ ժողովրդին կործանարար միջոցից արթնացնելու, մաքառման ու գոյատևման մի ամբողջ կենսափիլիսոփայություն, Մ. Նալբանդյանի դիպուկ բնութագրմամբ՝ համատարած մեռելային անշարժության մեջ տեղ-տեղ կյանքի խլրտում, որն առաջացնում էին Աղասին ու նրա հերոս ընկերները: Նրանց երակներում էր հոսում հայության ջերմ արյունը, սակայն նրանք, ցավոք, «ընդհանրական չեն» ամբողջ ազգի համար և շրջապատված են «սառնարյուն մարդկանցով»:

Ստեղծագործական պատմությունը: Արվեստի մեծ, բեկումնային մշանակություն ունեցող հզոր գործերը, որոնք արծարծում են հույժ արդիական խնդիրներ, թեև գրվում են մեկ շնչով, սակայն, միանգամից չեն ստեղծվում, այլ նախապատրաստվում են որպես մարդկային նախորդ քաղաքակրթության զարգացման արդյունք: Մինչև իրենց գլխավոր երկերն ստեղծելը, ինչպես Մ. Բախտինն է բանաձևել, հեղինակներն անցած են լինում ստեղծագործական որոշակի ճանապարհ ու հասունա-

⁴⁶ Նույն տեղում, էջ 10:

ցում: Խ. Աբովյանն էլ է անցել այդ ուղիով մինչև իր հանճարեղ վեպը գրելու համար հասունանալը:

Գեղարվեստական մտածողության զարգացման, այդպիսի երկ ստեղծելու նախապատրաստական շրջանն ընդգրկում է մի քանի էական բաղադրատարրեր՝ մտահղացման ներքին հիմնավորում, գաղափարական ու գեղագիտական ծրագրերի հստակեցում, կենսական երևույթների ու հանգամանքների խոր ճանաչողություն, ժողովրդի համար պատկերվող դարաշրջանի, կենսական ու ճակատագրական կարևորագույն նշանակություն ունեցող դեպքերի ու իրադարձությունների ճիշտ ընտրություն, թեմայի, ժանրի, լեզվի ու ոճի, կերպարային համակարգի որոշակիացում և գեղարվեստական համոզության հասնելու անհրաժեշտ գրական վարպետություն:

Հասկանալի է՝ 1820-1830-ական թթ. Խ. Աբովյանը դեռևս այս հատկանիշների համակարգը ամբողջությամբ չէր յուրացրել և պատրաստ չէր վեպ, մանավանդ «Վերք Հայաստանի» գրելու, ուստի վեպից առաջ Աղասու մասին գրում էր բանաստեղծություններ, անգամ «Աղասու խաղը» վերնագրով 7108 տողանոց ծավալուն մի պոեմ: Թեև այն անավարտ է, սակայն կռահելի է նրա վերջնական տեսքը: Ամեն ինչից երևում է, որ Խ. Աբովյանն իր բանաստեղծական տարերքի վերելքի շրջանում կամեցել է ստեղծել միջնադարյան վիպերգերի նման չափածո դիպաշարային մի երկ, որը ճակատագրական իրադարձությունների պատկերման հետ միասին անմնացորդ արտահայտեր իր զգացմունքների ուժգնությունն ու բազմերանգ ճոխությունը: Կամեցել է, որ այն՝ որպես երգվող ասք կամ վիպասանություն, արևելյան սիրավեպերի նման լայնորեն տարածվի ժողովրդի մեջ, նույնիսկ աշուղների նման նշել է նրա երգելու եղանակը՝ «Քեշիշ Օղլու գունով»:

Զգացմունքների ուժգնությունը, մանավանդ Նազլուի՝ Աղասուն ուղղված երգախառն հատվածներում, թեև զգալի է, ակնհայտ են բանահյուսական բազմաշերտ նյութերի նպատակային կուտակումներ, բայց դրանք սեղմված են չափատողների կաղապարներում և ենթակա են մանավանդ հանգի բռնությանը, ուստի լիարժեքորեն չեն բացահայտում կրակված սրտով հեղինակին: Ահա ինչու Խ. Աբովյանը, «Աղասու խաղը» պոեմով չբավարարվելով, շարունակում էր ինքնարտահայտման հարմարագույն ժանրատեսակի որոնումները, որով կարողանար ձև ու

մարմին տալ հայության նվիրական զգացմունքներին, ազգության վեհ ու վսեմ նպատակներին ու գաղափարներին:

Տարիների ընթացքում նա կուտակել էր կենսական վիթխարի նյութ, ձևավորել գաղափարական ու գեղագիտական ազգամեծ նպատակադրումներ, որոնք ուրիշ ժամրով չէին կարող լիարժեքորեն արտահայտվել: Իրականության առավել ընդգրկուն ու համակողմանի, լայնքով ու խորքով, պատմական անցյալի ու ներկայի հերոսական դրվագների վերհիշմամբ, ցավալի կորուստների ողբով ու գալիքի նվիրական երազանքների համադրմամբ արտացոլելու առավելագույն հնարավորություն կարող էր տալ միայն վեպի ժանրը: Հասունացման ճանապարհի այս որոնումների արդյունքն է «Վերք Հայաստանի. **Ողբ հայրենասիրի**» վեպը:

Հայրենասերը հեղինակն ինքն է. իր կյանքի այդ հանգրվանում նա ի մի է բերել մեր ժողովրդի պատմական ճակատագրի փիլիսոփայությունը և հզոր ու հրեղեն խոսքով պատկերագծել, սերունդներին մատնացույց է արել մեր հայրենիքի ու ժողովրդի հազարամյակների պատմությունն ու հարատևության ուղին:

Լ. Չ. Սյուրմեկյանը գրողի կողմից երկի նյութի ընտրությունը համարել է «կյանքի քառսի կարգաբերում»: Այս բարդ մտորումների ու զգացմունքների քառսից է կարգաբերվել, գեղարվեստական ձև ու մարմին առել մեծ խտացումը՝ երկար նախապատրաստված, բայց կարճ ժամանակում բուռն ոգևորությամբ գրված «Վերք Հայաստանի» վեպի առաջին տարբերակը, որը դեռևս չունեք վերը քննարկված «Հառաջաբանը» և հեղինակի ասելով՝ Աղասու մասին «շատ երկար պատմություն» էր, որ «գրած հազիր» մոտը ուներ: Այդ տեղեկությամբ հավաստվում է նաև, որ նույն 1841 թ. աշնանը, երբ Խ. Աբովյանը տպագրության էր պատրաստում իր «Պարապ վախտի խաղալիք» առակագիրքը, արդեն «Վերք Հայաստանի» վեպի առաջին տարբերակը գրված է եղել (ըստ արբովյանագետ Պ. Հակոբյանի տոմարական հաշվումների՝ վեպի գրությունն սկսվել է Աբովյանի ասած Բարեկենդանից՝ 1841 թ. փետրվարի 9-ից): Նույն «Հառաջաբանում» Աբովյանը մի այլ կարևոր վկայություն ունի վեպի կենսական-վավերական հիմքերի մասին. «Աղասու մեկ քանի խաղը, որ էստեղ մեջ եմ բերել, կարելի է՝ թե շատ մարդ չիմանա, թե նա ո՞վ էր: Աղասին մեկ ջահել ռաշիդ քանաքոցի հայ էր: Դզլբաշի ժամանակին սովորություն կար, որ ախչիկ էին քաշում: Մեկ օր էսպես ախչիկ քաշելիս՝

կտրիճ Աղասին դուս էկավ, մեկ-երկու թուրքի⁴⁷ սպանեց ու փախավ Փամբակ: Խղճի հորընմորը Երևանու բերդումը չորացրին. Ինքն էլ՝ Ռուսը որ Երևան առավ, գնաց, որ հորն ազատի, իրան էլ հոր վրա տվին, սպանեցին: Էս խաղերը էն փախած ժամանակն է ասել: **Սրա պատմությունը շատ երկար է, որ գրած մոտիս հագիր ունիմ ու նրանով կարելի է իմանալ էն ժամանակվա մեր աշխարհի հալը:** Ախչիկն ասես քաշում էին, տղեն ասես տանում էին յա սպանում, յա թուրքացնում: Ո՛չ տունն էր իրանը, ո՛չ մայր, ո՛չ ջանը, ո՛չ օղլուշաղը: **Գրքի անունն ա «Վերք Հայաստանի, ողբ հայրենասիրի»:** Էնպես էլ շատ զվարճալի պատմություններ աշխարհաբար գրած՝ մոտիս հագիր ունիմ»:

«Վերք Հայաստանի» վեպի առաջին տարբերակը պարզապես ավարտվում էր Երևանի բերդի գրավման իրադարձության պատկերմամբ: Սակայն երկի կատարելության ձգտող մախանձախնդիր հեղինակին այդ տարբերակը չէր բավարարում: Նա այնքան էր տարված շտկելի պակասությունները վերացնելու, վեպը ամբողջացնելու և իր գեղագիտական նպատակադրումը լիարժեք իրագործելու մտահոգությամբ, որ նույն տարվա աշնանը գրեց երկրորդ տարբերակը: Առաջին տարբերակի վրա ավելացան «Հառաջաբանը» և «Չանգի» հավելվածը, չափածո հատվածները և քնարական շեղումների զգալի մասը: Սակայն ստեղծագործական աշխատանքը շարունակվում է նաև Երևանում, որտեղ էլ ամբողջացել է վեպի վերջնական բնագիրը:

1845 թ. Կովկաս և Հայաստան այցելած գերմանացի բանաստեղծ Ֆ. Բոդենշտեդին գրած նամակից պարզվում է, որ Խ. Աբովյանը երրորդ անգամ է վերանշակել իր վեպը՝ հավելելով Գևորգ Սմբատյանին հասցեագրված գրաբար չափածո ընծայականը, որով նրան էր նվիրվում վեպը՝ հակառակ Հայկական մարզը (Армянский область) ավելի փոքր ինքնավարության լիազորություններով Երևանի նահանգ (Эриванская губерния) անվանմամբ փոխարինելու և ցարական պաշտոնյաների կողմից ռուս-պարսկական պատերազմի հերոսի՝ «կայսերապասկ ասպետ» Գևորգ Սմբատյանի պաշտոնազրկման ու նրա նկատմամբ անբարեհաճ

⁴⁷ Խոսքը օսմանցի թուրքերի մասին չէ: Աբովյանը հստակորեն տարբերակել է պարսիկներին և թյուրքալեզու ժողովուրդներին, իսկ թուրքերին ու պարսիկներին «նույնացնում» էր կրոնով: Երկում էլ մահմեդական-մուսուլման էին, ուրեմն երկուսն էլ այլադավան թուրք էին: Վեպում պատկերված մահմեդական պարսիկներին չպետք է շփոթել օսմանցի թուրքերի հետ:

վերաբերմունքի: Գրաբար այս ընծայագիր-ձոներգը, որով վեպը նվիրվում էր նախկին Հայկական մարզի կառավարչին՝ իբրև սիրո և համերաշխության նշան, ինչպես նաև «Զանգի» հավելվածի գրաբար մասերը, նույնպես հավաստում են, որ Խ. Աբովյանն ամենևին էլ գրաբարից վերջնականապես հրաժարվելու մտադրություն չի ունեցել: Ընդհակառակը, գրաբարին վերադառնալու միտումով էր նա աշխարհաբարը կարևորում՝ որպես ժողովրդին գրագիտացնելու ու այդ ճանապարհով գրաբարի կորած գանձը վերագտնելու միջոց:

Վեպի ժանրը և Աբովյանի գրական ուղղությունը: Դորպատյան տարիների ուսումնառությունը, օտար լեզուների յուրացումը Խ. Աբովյանին հնարավորություն տվեցին բնագրով կամ թարգմանաբար ընթերցելու համաշխարհային գրականությունը: Մանավանդ XIX դարի առաջին կեսին բարձր մակարդակի հասած եվրոպական ռոմանտիկական ու ռեալիստական վեպերը, որոնք նա ընթերցում էր գերմաներեն ու ֆրանսերեն բնագրերով, առավել սրեցին հայ գրականության մեջ այդ ժանրի բացակայության զգացողությունն ու արմատավորման անհրաժեշտությունը և Խ. Աբովյանին նախապատրաստեցին գրելու հայ առաջին ինքնուրույն վեպը: Սակայն Խ. Աբովյանը չէր կարող բավարարվել միայն եվրոպական վեպի կամ արևելյան հեքիաթի ժանրաձևերով, նրանց դիպաշարային հետաքրքրաշարժ կառույցով, կերպարաստեղծման եղանակներով, գեղագիտական ու փիլիսոփայական նպատակադրումներով: Հայ ընթերցողի համար ազգային առաջին վեպը նա ստեղծելու էր հատուկ ծրագրով, յուրահատուկ կառույցով ու սկզբունքային հարցադրումներով, գեղարվեստական ու ճանաչողական հզոր լիցքերով և չափտի հետապնդեր միայն գեղագիտական նպատակներ, այլ սկզբից եթե նրան վերագրելով նաև պատմաճանաչողական գործառույթ՝ նույն տարում ավարտած «Պարապ վախտի խաղալիք» առակագրքի «Հառաջաբանում» հայտնում է իր արդեն գրած ու «մոտը հագիր» «Վերք Հայաստանի. Ողբ հարենասիրի» վեպի մասին:

Լայն էր Խ. Աբովյանի տեսադաշտը, խորն էր նրա կենսաճանաչողությունը, դրանց շնորհիվ էլ նրա վեպը ձեռք է բերել պատկերվող դարաշրջանի անպարփակ ընդգրկում ու հզոր շնչառություն: Միայն այդպիսի վեպով կարելի էր ներկայացնել «մեր աշխարհի էն ժամանակվա հալը»: Համաշխարհային վիպագրության մեջ այս վեպն իր տեսակով եզակի երևույթ էր: Այն խոր ազդեցություն է թողել մեր հետագա ողջ գեղար-

վեստական մտածողության վրա և իր գործառական նշանակությամբ նպաստել մշակույթի տարբեր ճյուղերի զարգացմանը: Պերճ Պոռոշյանը վեպի հիման վրա ստեղծել է «Աղասի» (1862) դրաման և բեմադրելիս ինքն էլ խաղացել է Աղասու դերը, իսկ Վ. Փափազյանը գրեթե նմանակել է «Վերքը»՝ գրելով «Սոխակի տղան» վեպը, որի գլխավոր հերոսը դարձյալ քանաքեռցի է՝ անունն Աղասի, որն իր նախորդի նման կատարում է անօրինակ սխրանքներ ու զոհվում՝ հայ գյուղացիությանը կողոպտող ու նվաստացնող այլակրոն հարստահարիչների դեմ մարտնչելով:

Խ. Աբովյան իր ստեղծագործությունն անվանել է **պատմական վեպ**: Սակայն ծագում է բնական հարց. այս ժանրային բնութագիրը համապատասխանո՞ւմ է դասական պատմավեպի այսօրվա տեսական ըմբռնումներին: Իրականում դասական պատմավեպից ժանրային առումով այն տարբերվում է մի շարք էական յուրահատկություններով: Այն ոչ թե պատմական սկզբնաղբյուրների տեղեկությունների հիման վրա հայոց պատմության մոտիկ կամ հեռավոր անցյալի դրվագներից մեկի գեղարվեստականացումն է, ինչպես Ծերեցցի, Բաֆֆու, Մուրացանի, Դ. Դեմիրճյանի, Ս. Ջորյանի, Լ. Շանթի, Հ. Շիրազի, Ս. Խանգաղյանի, Հ. Դուկասյանի, Ս. Ավագյանի, Պ. Ջեյրունցյանի, Լ. Խեչոյանի և ուրիշ հեղինակների պատմագեղարվեստական երկերն են, այլ հիմնականում հեղինակին ժամանակակից իրադարձությունների գեղարվեստականացում է հայոց պատմության համապատկերում՝ իրական-պատմական անձնավորությունների կերպավորմամբ ու առանց պատմական աղբյուրների օգտագործման:

Վիպական շարադրանքում, մանավանդ հեղինակային շեղումներում, պատմական նշանավոր դեպքերի ու դեմքերի վերհիշումներ, հայոց պատմության նպատակային թռուցիկ ուրվագծումներ, անշուշտ, կան (որպեսզի ընթերցողն այդ վեպով նաև ճանաչի հայոց պատմական անցյալը և օտար ընթերցողներն էլ, վեպը կարդալով, մեզ ճանաչեն), սակայն պատկերվող վիպական բուն գործողությունները կատարվում են Աբովյանի ժամանակներում՝ 1820-ական թթ., և ակամատես հեղինակի կամ այլ ժամանակակիցների հուշերն են վիպական հյուսվածքի հենքը: Եվ դրանք վեպում այնքան հավաստի են գեղարվեստականացված, որ, ինչպես Հ. Թումանյանն է իր «Երևանի պատերազմը և Աբովյանի «Վերք Հայաստանին»» ծավալուն ուսումնասիրության մեջ ցույց տվել,

ճշգրտորեն համընկնում են ռուսական ռազմական ախիվների համապատասխան վավերագրերին:

Ավելի պարզ՝ դեպքերին ժամանակակից Խ. Աբովյանը Ներսիսյան դպրոցն ավարտած 17-18 տարեկան չափահաս պատանի էր, իսկ վեպը գրվել է պատկերված իրադարձություններից շուրջ 14-15 տարի հետո, երբ հեղինակը 32 տարեկան էր: Ուրեմն կարող ենք հեղինակին չհակադրվելով ասել, որ «Վերք Հայաստանի» որքան պատմական, հայրենագիտական-ուսուցողական, նույնքան էլ արդիական վեպ է. նրա էջերում պատմականն ու արդիականը մի անքակտելի միասնություն են, և դա նրա կարևոր յուրահատկություններից մեկն է: Իսկ վեպը ժանրով «արդիականացված պատմավեպ» անվանելը կհանգեցնի այլ քյուրմացությունների:

Թերևս անցյալը ներկայացնելու այս նպատակադրումն է հեղինակին մղել իր հույժ արդիական ստեղծագործությունը պատմական վեպ անվանելու: Սրանով Աբովյանն իրագործում էր իր գաղափարագեղատական նպատակադրումներից մեկը՝ ընթերցանության ուրիշ գիրք չլինելու պայմաններում Խորենացու օրինակով «Վերք Հայաստանի» գեղարվեստական երկում ժողովրդին մատչելի լեզվով ներկայացնել հայոց ու համաշխարհային պատմությունը, մեր հայրենիքի պատմաաշխարհագրական տարածքները, բուսական ու կենդանական աշխարհը, բնությունն իր գեղեցկություններով, տարվա եղանակները, ձմեռվա բուքն ու ամռան տապն իրենց խստություններով ու քեժություններով, բնակչության զբաղմունքները, մարդկային ու ազգամիջյան հարաբերությունները, հայ մարդկանց ազգային բնավորությունը, կենցաղը, բարքերը, հավատալիքներն ու սովորությունները:

Վեպը հեռավոր մեր նախնիների և մոր ժամանակների իրական հերոսների հայրենամկեր ու անձնագոհ քաջության օրինակով ներկա և գալիք սերունդներին դաստիարակելու, անցյալը արդիականության շահերին ծառայեցնելու առաջին լուրջ քայլն էր հայ գեղարվեստի պատմության մեջ, և սա Աբովյանի բերած մյուս կարևոր գրական-պատմական նորությունն էր: Այս ավանդույթն արդեն նախադեպ էր և իր դրսևորումն ունեցավ հետագա ժամանակների հայ պատմագեղարվեստական ստեղծագործություններում:

Խնդիրը նկատել են դեռևս վեպի առաջին գնահատողները: Մ. Նալբանդյանի հետ գրեթե միաժամանակ մեծ հրապարակախոս Ս. Ոսկանն

առաջիններից էր, որը Չմյուռնիայում իր խմբագրությամբ լույս տեսնող «Արևմուտք» պարբերականի 1859 թ. համարներից մեկում Աբովյանի և նրա նոր հրատարակված «Վերք Հայաստանի» վեպի մասին գրեց մի ընդարձակ հոդված: Այստեղ նա անթաքույց հիացմունքով է խոսել Աբովյան գրողի ինքնատիպ անհատականության մասին և կարևորել նրա դերը մեր ժողովրդի գեղարվեստական մտածողության զարգացման մեջ: Եվրոպական վիպագրությանը քաջաձանոթ հրապարակախոսը բնավ չի վախեցել Աբովյանի վեպի առաջին գլխի ռեալիստական գունագեղ հատվածները բալզակյան արձակի պատկերավորության հետ համեմատելուց: Ս. Ոսկանը կարծիք է հայտնել նաև, թե այդ վեպը արևելյան տիպի գրվածք է և չի կարելի գնահատել եվրոպական վեպի չափանիշներով, մանավանդ որ այն գրված է ռամկի լեզվով ու ռամիկների համար:

Այս կարծիքը չի ընդունել Մ. Նալբանդյանը: Լուսամիտ այս գործիչն ավելի հիմնավոր գնահատական է տվել Աբովյանին՝ նրան Պռոշյանի հետ միասին համարելով «արդյան ազգային վիպասանության հիմնադիր» (սա էլ թող հիշեն հայ նոր գրականության հիմնադրին XVII-XVIII դարերում որոնողները):

Հակադրվելով Ս. Ոսկանին՝ Նալբանդյանն ընդգծել է, որ Աբովյանը հայ իրականության մեջ, հատկապես երիտասարդության շրջանում, արմատավորել է արևելյան ծուլության ու դանդաղկոտության դեմ ուղղված մի շարժում, և նրա վեպը ոչ միայն ռամկորեն ու ռամիկների համար է գրված, այլև ամբողջ ժողովրդի համար գրված լինելով՝ առաջադեմ գաղափարական միտումներով արթնացնում է երիտասարդությանը, բարձրացնում ամբողջ ազգին: Ուրեմն վեպն իր էությամբ հակադիր է ասիական անշարժությանը և առավել հարազատ է հենց եվրոպական մտածողությանը, ուստի հենց այդ չափանիշներով էլ այն պետք է գնահատվի:

Թե՛ Ս. Ոսկանը, թե՛ Մ. Նալբանդյանն անդրադարձել են երկի բովանդակությանն ու գեղարվեստական արժանիքներին: Ըստ Ս. Ոսկանի՝ այդ վեպն ունի բովանդակային արտակարգ հագեցվածություն և տարագիր հային կարող է լիակատար պատկերացում տալ բուն Հայաստանի ժողովրդական կյանքի ու կենցաղի, մարդկային հարաբերությունների մասին: Մի արժանիք է սա, որը բացակայում էր Աբովյանի մախորդների ու ժամանակակիցների գեղարվեստական ստեղծագործություններում: Բայց Ս. Ոսկանը վեպին հատուկ է համարում նաև գերմանական ճա-

պաղորթությունը, արևելյան դանդաղկոտությունը և «առավելությունը» (այսինքն՝ չափազանցությունը):

Մ. Նալբանդյանը «Մեռելահարցուկ» վեպի տողատակի ծանոթագրություններից մեկում, բարեկիրթ բանավեճ մղելով Ս. Ոսկանի հետ, Աբովյանի վեպին տվել է խոր ու դիպուկ գնահատական, որն ընդունելի և կողմնորոշիչ է նաև այսօրվա տեսանկյունից. «Այդ աշխատության մեջ (նկատի ունի Աբովյանի վեպը) մարմին է առել ազգի հոգին, ազգի ներկա վիճակը, ազգի հասկացողությունը: Այստեղ, որպես մի կախարդական հայելու մեջ, ցույց է տալիս բանաստեղծը հայոց ընտանեկան կյանքի տխուր պատկերները...»⁴⁸: Վեպը նա համարում է մի մեծ հանդիսարան, «ապոլոնյան մի հայելի», որի մեջ «մենք տեսանում ենք հայկական կյանքի մեռած պատկերը, տեսանում ենք, թե ինչպես այդ մեռելային դաշտի զանազան կետերում խլրտվում է առաքինությունը և նահապետական կամ հովվական կյանքի հասկացողությամբ ընդդեմ է զինվորագրվում այս կամ այն անարդարության, թե ինչպես հալածվում է այս առաքինությունը ու պատճառ դառնում բյուր կաթիլներով արտասուքի»:

Վեպում պատկերվում են իրադարձություններ, գործողություններ ու անձինք, իսկ գործողությունների կենտրոնում Ադասին է իր ընկերներով, կրակոտ այդ մարդկանց երակներում հոսում է հայության ջերմ արյունը, արժանապատիվ վրիժառության ոգին է նրանց մեջ, սակայն, ցավոք, Ադասու ընկերների հերոսական բնավորությունը, ոգին, Մ. Նալբանդյանի ընկալմամբ ու բնորոշմամբ, «ընդհանրական չէ ամբողջ ազգին», այլ «այս ջերմարյուն տղամարդիկը շրջապատված էին սառնարյուն մարդերից», և **սա՛ է Հայաստանի գլխավոր վերքը**: Դրանով է հիմնավորվում վեպի «Վերք Հայաստանի. Ողբ հայրենասիրի» վերնագիրը: Հայրենասեր հեղինակը մնան է այն սրտացավ բժշկին, որը բուժումն սկսելուց առաջ նախ կատարում է հիվանդի մարմնամասերի և առողջական վիճակի համակողմանի ստուգում-զննություն և բացահայտում ախտահարումների, վերքերի ու խոցերի իրական պատճառները:

Տարբեր առիթներով և հատկապես «Ամենքը միասին» հոդվածում վեպի ու Աբովյանի մասին գերազույն հիացմունքով է արտահայտվել Հ. Թումանյանը: Նա էլ Նալբանդյանի մնան «Վերք Հայաստանի» վեպի գլխավոր արժանիքը համարել է նրա ազգային բնույթը՝ այն անվանելով

⁴⁸ Նալբանդյան Մ., Երկեր, Հայ դասականների գրադարան, Երևան, 1985, էջ 196:

ազգային գրականության մի բացառիկ և օրինակելի մնուշ և մատնացույց է արել հեղինակի ու մեր ժողովրդի սրտի վերքը:

1910 թ. Աբովյանի արձան կանգնեցնելու անհրաժեշտ գումարը հայթայթելու կապակցությամբ հակադրվելով Թիֆլիսի կուլտուրական միության նախագահին, որը մտադիր էր գրական երեկույթներ կազմակերպել կամ դիմել ազգի մեծահարուստներին, այդ անպատվությունը կանխելու համար Հ. Թումանյանը գրել է. «Հայ ժողովուրդը, ինչքան էլ անտարբեր ասենք, ինչքան էլ հոգնած ու աղքատ, թույլ չի տալ և թույլ չպետք է տա, որ այդպես լինի: Դա մի տաղանդավոր գրողի արձանն չի, դա մի անհատի արձանն չի, դա հայ ժողովրդի վերքոտ սրտի արձանն է, որ կանգնելու է այնտեղ՝ Արարատի սրբազան դաշտում, սերունդներին ու դարերին ի տես, որ տեսնեն թե քանի սուր կա ցցված նրա մեջ, քանի դարդ ու ցավ:

Պետք է կանգնի ու անլռելի պատմի աշխարհին հայի տանջանքն ու տենչանքը»⁴⁹: Այդ արձանը պետք է կանգնեցվի ոչ թե հարուստների փողերով, այլ ընդհանուրի միջոցներով, թող ամեն մեկը իր թեկուզ չնչին նպաստը բերի, որովհետև Աբովյանն «ամենքինն է, և ամենքը նրա մեջ են»:

Ավելին, տեղնուտեղը Թումանյանը բերում է գրական զուգահեռը, որով բնութագրվում են երկու համակշիռ մեծությունները. «Սրա մման մի կոթող էլ կա, որ թերևս մի օր հայությունը կբարձրացնի Վանա ծովի ափերին, Նարեկա ժայռերի վրա, որ նա էլ երկնքին պատմի «ի խորոց սրտի» ասածու հետ խոսի ու դեպի վեր ուղղի «Չայն հառաչանաց հեծության սրտի, ողբոց աղաղակի»... Եվ կատարյալ կլինի:

Թող լսեն և՛ երկիրիքը, և՛ երկինքը: Եվ պետք է լսել, որովհետև այստեղ արդեն հայի լեզուն չի, որ խոսում է, բերանը չի, որ պատմում է, կրակված սիրտն է, որ այրվում է երկիրը բռնած, տանջված հոգին է, որ մռնչում է միմչև երկինք»⁵⁰:

Թումանյանական խոսքում ականա զուգահեռվում ու համակշռվում են երկու հզորագույն գրական երևույթներ՝ Նարեկացին ու Աբովյանը,

⁴⁹ Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու 10 հատորով, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., հ. 6, Երևան, 1994, էջ 265:

⁵⁰ Նույն տեղում, էջ 266:

«Վերքն» ու «Նարեկը». մեկը հայոց տանջանքն ու տենչանքը երկրին է պատմում, մյուսը՝ երկնքին:

«Վերք Հայաստանի» վեպի խորապես ազգային բնույթն է ընդգծել մասնականորեն գեղագետ ու բանաստեղծ, Փարիզի «Ամսօր» հանդեսի երկարամյա խմբագիր Արշակ Չոպանյանը: Նա հատկապես գնահատել է վեպի՝ ժողովրդական կյանքը պատկերող բացառիկ ուժը և նրան պարզապես տվել «ժողովրդական դուրսագնամեկ» ժանրային անվանումը: «Վեպը ծայրեծայր ամբոխ կգովի, անոր մթին վայրագությունն ու վիթխարի խեղճությունը, անոր միամտությունը... անոր վսեմությունն ու անոր գռեհկությունն ալ, անոր մրրիկներուն ու շեղջակուտված դանդաղությունն ալ»:

Վեպի ժանրին անդրադարձած հեղինակություններից չի կարելի անտեսել և ականավոր գրող Դ. Դեմիրճյանի կարծիքը: Վեպի գրության 100-ամյակի առթիվ նա հանդես է եկել մի հոդվածով, որի մեջ, ընդհանուր գնահատական տալով Արովյանին, խոսում է նրա կիրառած գրական ժանրերի և հատկապես «Վերքի» ժանրային բնույթի մասին: Դեմիրճյանն արժարժում է մասնաւորապես առնչակից անշափ կարևոր մի խնդիր՝ Արովյանի ոճի հարցը:

Ականավոր գրողի ելակետը Արովյանի ինքնախոստովանությունն էր, այն, որ նա «Հառաջաբանում» գրել է, թե «քիչ է մնում մի աշուղ էլ ես դառնամ»: Գրողի համոզմամբ սա վկայում է, որ Արովյանին բովանդակության հետ միասին մտահոգել է մասնաւորապես և արտահայտչականության խնդիրը, ուրեմն մասնաւորապես վիպական ժանրի խնդիրը, որով նա հասկանալի կդառնար հայ հանրությանը: Իսկ Արովյանի այն բանաձևը, թե «լեզուն դարտակ խոսք չէ, այլ հոգին ա մարդիս», արդարացնում է գրողի այդ մոտեցումը:

Դեմիրճյանը թույլ է տալիս մի ակնհայտ ծայրահեղություն՝ վեպը մամնեցնելով կամ մոլորացնելով արևելյան հայտնի սիրավեպերի հետ: Ճիշտ է, կանխագգուշացնում է, որ իրեն ուղղակի իմաստով չպետք է հասկանալ, դրանք ինքն ընդամենը համարել է «Վերքի» նախօրինակներ, սակայն ժողովրդի մեջ մի ժամանակ լայն տարածում գտած հեքիաթ-սիրավեպերի՝ «Ասլի և Քարամ», «Աշուղ Ղարիբ», «Լեյլի և Մեջնուն», «Աղվան և Օսան» և այլ գործերի հետ անմիջական մամնություններ տեսնելը, մանավանդ որ դրանք չունեն Արովյանի վեպի գաղափարական նպատակադրումները, հայրենասիրական ուղղվածությունն ու

բացառիկ հերոսական ոգին, գրողի վրիպումն է: Այնուամենայնիվ, Դեմիրճյանը նկատել է, որ Աբովյանի հզոր տաղանդի շնորհիվ վեպը ձեռք է բերել հայրենասիրական հարուստ բովանդակություն և հատկապես՝ ազգային դրոշմ:

«Վերք Հայաստանի» վեպի ժանրային բնույթի վերաբերյալ գրական մտքի բոլոր կարծիքներին հասկանալի պատճառով չենք անդրադառնում: Բերվածներն էլ բավական են՝ հասկանալու համար, որ գրեթե բոլորը համակարծիք են մի հարցում. Խ. Աբովյանի երկը արևելյան դյուցազներգություն է կամ արևելյան ազգային վիպասանություն: Բուն ճշմարտությունն այն է, սակայն, որ «Վերք Հայաստանին» իր ժանրով չի տեղավորվում գրականագիտությանը հայտնի տեսական կադապարների մեջ: Եվրոպական վեպերի ու ասիական հեքիաթ-սիրավեպերի ժանրային, կառուցվածքային, գեղարվեստական ու այլ յուրահատկություններին քաջածանոթ Խ. Աբովյանը նրանց միակողմանիորեն մնամկելու մտքից հեռու էր, ընդհակառակը՝ կարողացել է, իր հանճարի ուժով երկուսն էլ համադրելով, ստեղծել հայ կյանքը պատկերող, հայի սրտին դուր եկող մի նորարարական վեպ, որը կարդալով՝ թե՛ մենք հասնեինք ինքնաճանաչման, և թե՛ օտարներն էլ մեզ ճանաչեին: Սա, փաստորեն, հայ ժողովրդին բարեկրթելու, ժամանակի առաջավոր ազգերին ճանաչելի դարձնելու ծրագիր էր, որը բարեխղճորեն իրականացնում էր Աբովյանը:

Վեպի երկրորդ՝ «Ողբ հայրենասիրի» վերնագիրը հուշում է, որ պահանջվում է լուրջ ու համակողմանի մոտեցում, որովհետև «Վերքը» կամ «Ողբ հայրենասիրին», Խորենացու, Նարեկացու, Շնորհալու և միջնադարյան հայտնի այլ ողբերի ավանդների շարունակությունը լինելով, նորություն էր ու խորապես ազգային թե՛ իր բովանդակությամբ ու թեմայով, թե՛ ժողովրդական տարերքի կյանքը պատկերող հարուստ դիպաշարով, թե՛ պատմության ու ներկայի համադրումներով, թե՛ իրադարձությունների պատկերումով, թե՛ պատմական դեմքերի կերպավորումով, թե՛ դեպի ապագան միտված գաղափարական ու գեղագիտական հարցադրումներով, թե՛ կերպարակերտման ու պատումի արվեստով:

Միանգամայն բնական է հարցադրումը՝ գրական ո՞ր ուղղությամբ է ստեղծագործել Խ. Աբովյանն առհասարակ, և ո՞ր մեթոդի սկզբունքներով է հյուսված նրա գլխավոր երկը՝ «Վերք Հայաստանին»: Մինչև այս երկի ստեղծումը դժվար է ճշգրտորեն որոշել Խ. Աբովյանի գրական ուղղու-

թյունը, քանի որ նրա գրական ուղին սկսվել է կլասիցիզմով ու գեղարվեստական մտածողության զարգացմանը համընթաց արագությամբ կրել է փոփոխություններ, և գրական հայացքների ձևավորումն ամբողջացել, հստակվել ու կայունացել է «Վերք Հայաստանի» վեպի ստեղծման ընթացքում: Խորհրդային առաջին տասնամյակներին սովորաբար ռեալիզմի ուղղությանն են վերագրել գեղարվեստի բոլոր մեծ նվաճումները՝ այդպիսով աղքատացնելով և հանիրավի նսեմացնելով մյուս ուղղությունների ու հոսանքների դերը գեղարվեստի զարգացման բնագավառում: Պատճառաբանել են, թե ռեալիզմը՝ որպես մատերիալիստական մտքի դրսևորում ապահովող ստեղծագործական սկզբունքների համակարգ, գեղարվեստական մտածողության զարգացման բարձրագույն ձևն է, որ ներառում է նախորդ ուղղությունների ու հոսանքների բոլոր լավագույն ստեղծագործական սկզբունքները: Սա հիմնականում ճիշտ է, սակայն այսպիսի մոտեցմամբ են առաջներում գրական-գեղարվեստական ուրիշ մեթոդներով ու հոսանքներով ստեղծված արվեստի լավագույն երկերը հորջորջել ռեալիստական, այդ թվում՝ «Վերք Հայաստանին»:

Ճիշտ է, որ բոլոր ուղղություններով ստեղծագործող հեղինակներն էլ ձգտում են կյանքի ճշմարտացի արտացոլման: Կյանքի ճշմարտությունը գեղարվեստի ճշմարտությամբ ներկայացնելը և՛ կլասիցիստների, և՛ ռոմանտիկների, և՛ ռեալիստների գեղագիտական հիմնախնդիրն է եղել, սակայն արվեստում ևս ճշմարտությունը բացարձակ չէ, այլ հարաբերական. բացարձակի դեպքում կլինեի հանրության կողմից ընդունված միայն մեկ ուղղություն, ավելորդ կլինեի խոսել ուրիշ ուղղությունների և հոսանքների, բովանդակային հարստության և գեղագիտական խնդիրների լուծման ու ձևերի բազմազանության, կերպավորման տարաձևության և առհասարակ գեղարվեստական յուրահատկությունների մասին:

Աբովյանագիտությունը չի շրջանցել հեղինակի **գրական ուղղության** կամ **ստեղծագործական մեթոդի** խնդիրը, սակայն տրվել են հսկասական բնորոշումներ. ոմանք Աբովյանին ռեալիստ են անվանել, ոմանք՝ ռոմանտիկ, ոմանք՝ թե՛ մեկը, թե՛ մյուսը: Այս կարծիքներից ոչ մեկն էլ միանշանակ ընդունելի չէ ո՛չ այն պատճառով, որ մեկը լավ է, մյուսը՝ վատ կամ արատավոր: Խոսքը **գրողի գեղարվեստական մտածողության եղանակի և կերպարաստեղծման սկզբունքների** մասին է, որոնց գիտական ճիշտ բնութագրումը նույնպես պահանջում է համակողմանի լուրջ մոտե-

ցում և միմյանց սերտորեն շաղկապված հարցերի հանգամանալից քննություն:

Աբովյանը հավատարիմ է պատմական ճշմարտությանը: Անհիմն չեն վեպի առաջին հատվածներում առկա վառ նկարագրությունների՝ Ս. Ոսկանի համեմատությունը բալզակյան ռեալիզմի հետ: Չնայած հեղինակի սուբյեկտիվիզմին, հզոր ոգևորությամբ և քնարական շեղումներին՝ ճշմարտացի են մաս 1826-1828 թթ. ռուս-պարսկական պատերազմի և Երևանի բերդի գրավման դրվագների, Աղասու ու նրա ընկերների սխրանքների պատկերումները՝ որպես ռեալականության արտահայտություն: Սակայն այլ է գլխավոր հերոսի ու հեղինակի ինքնակերպավորման խնդիրը:

Հեղինակն իր իդեալականացրած հերոսին ու նրա ընկերներին հակադրել է միջավայրին և նրանց գործողություններով ջանացել փոխել միջավայրի պատկերը, իսկ ռեալիստը, ընդհակառակը, կստեղծեր հերոսի ու միջավայրի ներդաշնակ պատկեր և միջավայրի էությունը կցուցադրեր հերոսի միջոցով:

«Վերք Հայաստանի» վեպում, իհարկե, կան XIX դարի առաջին տասնամյակների արևելահայ գյուղի ու գյուղացիության կյանքի ճշմարտացի պատկերներ, իրադարձությունների ճշգրիտ նկարագրություններ, որոնք արտաքուստ ռեալիստական ճշմարտացիության տպավորություն են թողնում: Բոլոր ռոմանտիկներն էլ վատ իրականության բարեփոխման անհրաժեշտությունը հիմնավորում են նրա վերափոխելի կողմերի ճշմարտացի պատկերների ստեղծմամբ: Բայց **կերպարաստեղծման հարցում նրանք էականորեն տարբերվում են ռեալիստներից բացառիկ կարողություններով օժտված գաղափարակիր հերոսների միջոցով պատկերվող միջավայրը վերափոխելու իրենց նպատակադրմամբ:**

Աբովյանի կերպավորած Աղասին, վեպի մյուս հերոսների պես իրական-պատմական անձնավորություն լինելով, ռոմանտիկների նախասիրած և **միջավայրին հակադրվող բացառիկ հերոսն** է, ստրկական հնազանդության վարժված քանաքեռցիների հակապատկերը և հեղինակի հայրենասիրության, ազատասիրական գաղափարների, հայ մարդու բնավորության լավագույն հատկանիշների խտացումը, որը, սակայն, Նալբանդյանի բնորոշմամբ, «ընդհանրական չէ ամբողջ ազգին»: **Այս հանգամանքն էլ ընդգծում է Աբովյանի գեղարվեստական մտածողության մեջ ռոմանտիզմի գերակշռությունը:**

Վեպի ֆաբուլան և պատումի յուրահատկությունները: Ֆաբուլան ավելի լայն գրականագիտական հասկացություն է, քան դիպաշար-սյուժեն, և ընդգրկում է գրական երկի ընդհանուր հյուսվածքին առնչվող բազմաթիվ հարցադրումներ, որոնց թվում՝ և պատումը կամ նարատաբանությունը: Վեպի նյութն ընտրելիս Աբովյանն ունեցել է լուրջ մտահոգություններ. ի՞նչ թեմա ընտրեր, որի պատկերումը հնարավորություն տար գեղարվեստորեն մարմնավորելու ժողովրդական կյանքն ու տառապանքը, ազատասիրական ձգտումները, պարտադրված խեղճությունն ու հերոսական բնավորությունը, մեր ժողովրդին բնորոշ մարդկային լավագույն հատկանիշները: Որոնումները նրան կանգնեցնում են հայության կյանքի վերջին կարևոր իրադարձությունների՝ 1826-1828 թթ. ռուս-պարսկական պատերազմի վրա, երբ ռուսական զորքի և հայ կամավորների միացյալ ուժերով ծավալված ռազմական հաղթական գործողությունների շնորհիվ գրավվեց Երևանի բերդը, և Արևելյան Հայաստանի մի զգալի մասը, ազատագրվելով խանական Պարսկաստանի լծից, անցավ Ռուսաստանի տիրապետության տակ:

Պատկերված իրադարձությունները, վիպական գործողությունները և հերոսները իրական են, ինչպես Աբովյանն է ասել՝ «շինովի» չեն: Բայց աբովյանական ոճն ունի մի կարևոր յուրահատկություն. այս հեղինակը չի բավարարվել պատկերվող իրականության մասին միայն ճիշտ պատկերացում տալով, նա ամեն ինչ ենթարկել է իր գրողական սուրբյեկտիվ կամքի թելադրանքին, ամեն ինչի մասին արտահայտվել է բուռն զգացմունքայնությամբ՝ չթաքցնելով մեր ժողովրդի կրած դժոխսային տառապանքների ու անչափելի կորուստների՝ իրեն պատճառած խոր վիշտը, Աղասու ու ընկերների քաջագործությունների և Երևանի բերդի գրավման առիթով անափ ոգևորությունը, իր համակրանքներն ու հակակրանքները. «Դժոխքի քանդվիլը մեղավորների համար էս գինը չէր ունենալ, ինչ Երևանու բերդի առնիլը հայերի համար»:

Պատումի ընթացքում Աբովյանն ամեն պատեհ առիթով ընդգծում է իր ներկայությունը, քննաբանում, անմիջականորեն արժևորում է պատկերված իրողությունները ընթերցողի հետ, անկեղծորեն նրան է հաղորդում իր մտքերն ու զգացմունքները: Եվ սա արել է վիպական հյուսվածքին զուգահեռ ու նրան միահյուսված: Աբովյանի համար գեղարվեստական ճշմարտությունն այն է, ինչ իր հոգով ու սրտով մարդկայնորեն ընդունելի է, և պատկերի մեջ նա միշտ իր սիրտն ու հոգին է ներդնում. «Որ

բարին է և քաղցր, ընդէ՞ր ոչ համարել հավանական և հաճելի»,– բանաձևել է նա: Բայց այս իրողությունն արտաքուստ անհարիր է էպիկական սեռին, որտեղ հեղինակը պետք է հնարավորինս աննկատ մնար որպես դեպքերը կամ պատումը անկողմնակալ ներկայացնող ու «անշահագրգիռ» շարադրող: Մինչդեռ վեպում նկատելի ու զգալի է զգացմունքների բուռն ու անսանձ հեղեղ, սենտիմենտալիզմի անհերքելի առկայություն, որն էլ իր հետ բերել է նաև երկի գեղարվեստականությանը չվնասող ոչ էական, գրեթե աննշմարելի թերություններ, Մ. Նալբանդյանի ասած՝ որոշ «մոռացություններ»:

Վեպի կառուցվածքը: Իր կառուցվածքով նույնպես ինքնատիպ է վեպը: «Ընծայականը», «Հառաջաբանը», անվերնագիր երեք գլուխները, «Չանգի» հավելվածը և պատումին միահյուսված չափածո հատվածները վեպի բաղադրամասերն են: Թվում է, թե վիպական գործողությունները երեք գլուխներում պետք է զարգանային ու հանգուցալուծվեին բնական ընթացքով, այսինքն՝ առաջին գլխում սկսված գործողությունները պետք է շարունակվեին երկրորդ գլխում և երրորդում ավարտվեին: Սակայն առաջին գլխում պատկերված գործողությունները շարունակվում են հիմնականում երրորդ գլխում, իսկ երկրորդ գլուխը, ուր ավելի շատ են քնարական շեղումներն ու չափածո հատվածները, կատարում է այլ էական դեր՝ մարմնավորելով հեղինակի գաղափարական ու գեղագիտական հարցադրումների մի ծանրակշիռ մասը:

Իր հիմնախնդրով տարված՝ ոգևորության «հրեղեն Պեզատով» Աբովյանը երբեմն թռել է գործողությունների վրայով, տարվել շեղումներով, որոնք հեղինակին և հայությանը մտահոգող խնդիրների՝ «Հայաստանի վերքերի» շուրջ անկեղծ խորհրդածություններ են կամ լարված գործողությունից ընթերցողին մի պահ շեղելու նպատակով բերված կարճ, զվարճալի պատմություններ: «Ընչանք Երևան գնալը մեկ քանի ամիս ժամանակ ունեի, էնդու համար էսպես ճամփես ծռեցի: Չմեռն անց ա կացել, ամառն եկել, վա՛յ նրան, ով էս շոգին գնար էնտեղ: Ես պետք է գնամ: Ով ուզի՝ հետս գա»:

Աբովյանական ոճի գլխավոր յուրահատկություններից մեկը հագվազյուտ անկեղծությունն է, ընթերցողին Ֆրիկի պես իրեն խոհակից կամ անմիջական զրուցակից դարձնելու բացառիկ արվեստը, որը բացատրվում է հեղինակի՝ ամեն ինչ իր գրողական կամքին ենթարկելու յուրահատկությամբ: Ինքը գիտակցել է, որ քնարական շեղումների պատճա-

ռով խախտվում է վիպական գործողության թույլատրելի կառույցը. «Լավ չի սկսած գործը թողալ ու էսպես քարոզ ասիլ, ես էլ գիտեմ: Ամա սիրտս չի դիմանում, ես ի՞նչ անեմ»,– խոստովանել է նա: Սակայն հեղինակը հենց զգացել է իր խորհրդածություններով գործողության բուն ընթացքից հեռանալը կամ ընթերցողին ձանձրացնելու վտանգը, վերադարձել է՝ պարզապես անկեղծորեն հայցելով ընթերցողի ներողամտությունը:

Հեղինակային շեղումների զննությունը ցույց է տալիս, որ վեպի գաղափարական ծանրությունը զգալի մասով կենտրոնացած է շեղում համարվող այդ հատվածների վրա, որոնցով Աբովյանն իրականացրել է ազգային համախմբման, դարավոր խեղճությունից հրաժարվելու և որոշ հոգևորականների՝ չարին չհակադրվելու քարոզներին հակառակ, չարին դիմադարձ կանգնելով հաղթելու ու հավերժության ճամփան բռնելու իր պատգամախոսությունը: Սրբազան հայրենիքին վերաբերող բոլոր խնդիրները պահանջում են համազգային մոտեցմամբ խելամիտ ու արդար լուծումներ:

Ինչո՞ւ է ողբում ինքնակերպավորված հեղինակը և ի՞նչ է հորդորում ու պատգամում հայության սերունդներին, որն այսօր էլ հույժ արդիական է. «Եթե մենք իրար քոմակ անենք, իրար պայծառացնենք, շենացնենք, ծովն էլ տեղիցը վեր կենա, մեզ տակով չի կարալ անիլ, ինչ թե օսմանցին յա պարսիկը»:

Հգոր է ազգային միասնությամբ համախմբված ժողովրդական տարերքը, բայց Հայաստանի վերքի՝ հայության արդի խեղճության պատճառը, մի կողմից, տգետ հոգևորականների՝ չարին չհակառակվելու հնազանդության անմիտ քարոզներն են, մյուս կողմից՝ իրենց ազգի լուսավորիչ ու փրկիչ հմարող անպատասխանատու արկածախնդիր մարդիկ, որ չեն կատարել իրենց պարտականությունները ազգի ու հայրենիքի հանդեպ: Ահա ինչ է գրել Խ. Աբովյանը զգացմունքային անկեղծ մի պոռթկումի պահին. «Խալխի մեղքը չի, որ ճամփիցը դուս ա եկել, մեզ նման կարդացողի ոտները պետք ա ծառիցը կապած, ամսով սոված պահած»:

Ավելին՝ նա այնքան է ողջամիտ, որ, պատմական հիշողության անհրաժեշտ վերարծարծումներով, մեր դժբախտությունների ու կորուստների մեջ այլակրոն բռնազավթիչ թշնամիների հետ միասին նաև մեր մեղավորությունն է տեսնում, թեև, Աբովյանի կարծիքով, հիմնական մեղավորը Հայաստանը կողոպտելու եկած թշնամիներն են՝ պարսիկ, օսմանցի թուրք, թաթար, քուրդ, տարացեղ ղզլբաշներ ղզլբաշ և ուրիշ

տմարդի կողոպտիչներ, որոնց պատճառով է հեռավոր ժամանակներից հայոց սուրբ հողը՝ մեր դրախտ երկիրը, դարձել «գողի ու ավագակի բնակարան»։ Սակայն շատ հարցերում, ըստ նրա, հենց ինքներս ենք մեղավոր անցյալի փառքերից, մեր մեծ հայրենիքի պատմական տարածքներից գրկվելու, օտարին գերի դառնալու և այս ողորմելի վիճակին հասնելու համար։ Մեղավոր ենք, որ շատ ենք հեռացել մեր փառավոր նախնիների՝ հայրենիքը արժևորելու գիտակցությունից, հանուն նրա զոհաբերվելու պատրաստակամությունից, քաջության ու արժանապատվության նրանց պատգամներից։

Մեր երկիրն ազատ, ամբողջական ու անխաթար կապահեմք, եթե մեզ վարժեցրած չլինեին ավելորդ համբերության ու ստրկական հնազանդության, որ Աբովյանը «էջի մարտիրոսություն» է անվանում։ Այնինչ հայը բնականորեն պետք է ազատ լինի, և Աստծու կողմից իրեն տրված երկիրը պաշտպանելու իրավունքը լինի նրա մարդկային առաջնահերթ պարտականությունը։ Հայությունը հենց այդ պարտականության մեջ է երբեմն թերացել, և հիմա անկախության հասնելու ճանապարհին մաքառումը նրա բնական պարտքն է ու մարդկային արդար իրավունքը։ «Էն մարդը, որ իր տանը, իր աշխարհքին մուղայիք չի կենա, իր հողի դաղըը չի գիտենա, մեռնի մեկ օր առաջ լավ ա, քան սաղ մնա»։

Այսպես բնական ու հարազատորեն խոսում են հայ մարդիկ. «հարևանը՝ հարևանի» կամ ընկերը՝ ընկերոջ հետ։ Սակայն այս արձակ կարգախոսն էլ չի բավարարել հեղինակին, և նա վեպի չափածո հատվածներից մեկով էլ ահա՝ թե ինչ է պատգամել սերունդներին.

Թե մեկ ազգ իրան, որ էս աշխարքում

Չի՛ պահի, բշնամուն ինքը գերի կլլի,

Ասպված էլ նրան իր աչքից կքցի⁵¹։

Նույն այս «սուրբեկտիվիզմին» ու հեղինակի «կամայականությունն» են ենթարկված նաև վիպական գործողություններին մասնակցող հերոսները, որոնք իրական պատմական անձնավորություններ են՝ կերպարի գեղարվեստական հատկանիշներով։

Վեպի կերպարային համակարգը. Աղասին և մյուս հերոսները։

Հրատարակումից ի վեր «Վերք Հայաստանի» վեպի գլխավոր հերոս արդարացիորեն համարվել է ժամանակակիցների համար սիրելի, ռուս-

⁵¹ Աբովյան Խ., Երկեր, Երևան, 1984, էջ 120։

պարսկական պատերազմում իր քաջագործություններով աչքի ընկած քանաքեռցի մի կտրիճ երիտասարդ՝ «աղքատ ու մեռած» «Աղասին, որին՝ որպես համագյուղացու և հեռավոր ազգականի, անձամբ ճանաչել է հեղինակը: Վիպական գործողությունների կենտրոնում այս հերոսն է, որին այս կամ այն չափով առնչակից են մյուս հերոսները: Սակայն եթե հերոսները քիչ են երևում կամ մասնակցում այս կամ այն դրվագի գործողություններին, ապա գլխավոր հերոսը բարձրացված է գեղարվեստական լիարժեք կերպարի աստիճանին՝ որպես բնավորության յուրահատուկ ու միևնույն ժամանակ ընդհանուր գծերով օժտված հերոս: Թերևս այս պատճառով էլ վեպի առաջին ընթերցողները միմյանց փոխանցելիս այն բուն վերնագրով կոչելու փոխարեն անվանում էին «Աղասու պատմություն» կամ Աբովյանի վեպի հիման վրա ստեղծված ու բեմադրվող դրամատիկական երկերը պարզապես կոչում էին «Աղասի» (օրինակ՝ Պերճ Պռոշյանի «Աղասի» ազգային ողբերգությունը, որի բեմադրություններում հենց Պռոշյանն էլ կատարել է Աղասու դերը):

Իրական պատմական անձնավորություն է Աղասին, որի հետ բարեկամական կապերը մինչև հիմա էլ հիշում են բարեպաշտ քանաքեռցիների նոր սերունդները: Բայց իրական-պատմական այս անձնավորությունը վիպական կերպարի նախատիպն է միայն, որին հեղինակը մարմնավորել է կերպավորման իր սկզբունքներով՝ 1826-1828 թթ. ռուս-պարսկական պատերազմի տարբեր մասնակիցների, մեր ժողովրդի բնավորության լավագույն գծերը և իր սեփական մտածումները նրա մեջ խտացնելով: Աբովյանի մանկության տարիներին քանի՞ անգամ է Աղասին նրան խաղացրել իր ծնկներին, ծոցից հանել ու ցույց տվել այն թաշկինակը, որի մեջ հայության թշնամիների դեմ մղած կռիվներում վիրավորված հերոսի ոսկորների փշրանքներն էին: Այդ իրական հերոսի մասին ժողովուրդը երգեր է հյուսել և երգում է տարբեր առիթներով: Բոլոր դեպքերում մի բան է իրական-պատմական անձնավորությունը և մի այլ բան՝ նրա հիմքով ստեղծված գեղարվեստական կերպարը, որը բարձրանում է մասնավոր անձի կարգավիճակից ու դառնում գեղարվեստական ընդհանրացում:

Ռոմանտիզմը «սիրում» է հատկանիշների ու գույների խտացում և հերոսի պանծացում՝ նրան հակադրելով միջավայրին: Աբովյանի վեպում փառաբանվում են Աղասու առնական գեղեցկությունը, բնածին բարությունը, մարդասիրությունը, ուղղամտությունը, այդ «ջերմարյուն մարդու»

քաջությունն ու հերոսականությունը, վիպական գործողությունների մեջ գեղարվեստական արտահայտչամիջոցներով ու մանավանդ «առավելություններով» (չափազանցություններով – Մ. Նալբանդյան) ցուցադրելով՝ նրան դարձրել է վիպական հերոս, մարդկային բնավորության անհատական ու ընդհանուր գծերով հատկանշվող էպիկական գրական կերպար: Նա որոշ իմաստով նման է մեր էպոսի դյուցազուն հերոսներին, օժտված է այն գնահատելի հատկանիշներով, որոնք էպոսն ստեղծած ժողովուրդը կամեցել է տեսնել իր հույսերն ու երազանքներն իրականացնող հերոսների մեջ:

Իգուր չեն փառաբանվում Աղասու «սուրահի բոյը, լեն թիկունքը, դալամով քաշած կեռ-կեռ ունքերը», ահռելի ֆիզիկական ուժը, որի շնորհիվ նրան «Ասլան Բալասի» (առյուծի կորյուն) էին կոչում («էնքան դվաթով էր, որ ձեռը մեկ տղամարդու գոտիկը որ չէր տանում՝ գլխի ծերն էր հանում, հափի ճուտի պես պտիտ տալիս էլ եղ վերը բերում» կամ գոմեշի պարանոցը թրի մի հարվածով կտրում էր):

Այս բարի հսկան (Աբովյանն ինքն է Հասան խանի հետ մեռամարտի դրվագում նրան այսպես բնորոշել՝ «հսկայն Աղասի՝ թուրը սրտին դեմ արեց») խեղճերի, ծերերի ու որբերի պաշտպանն էր. «Որք կամ աղքատ տուն մտնելիս յա սուփրեն էր բաց, յա քիսեն», ով իր հողը վարելու լուծ կամ եզ չուներ, իրենն էր տալիս և հաճախ էր ընկերների հետ թաքուն վարում անկարող ու անօգնական ծերերի հողակտորները:

Ճշմարիտ է այն բնորոշումը, թե Աղասին Աբովյան հեղինակի գաղափարական կրկնատիպն է վեպում (Պ. Հակոբյան): Իր մտածողությամբ ու գործելակերպով նա էականորեն տարբերվում է միջավայրի «սառնարյուն» մարդկանցից: Աբովյանն Աղասու կերպարը հարստացրել է նույն շրջանում գործած ուրիշ հայ քաջորդիների սխրագործություններով: «Հառաջաբանում» հնչում է Կրեսոս թագավորի՝ լեզուն նոր բացված քսանամյա որդու՝ պարսիկ զինվորին ուղղված զայրալից կոչը. «Անօրեն, ո՞ւմ վրա ես թուր բարձրացնում, չե՞ս տեսնում՝ առաջիդ Կրեսոս ա, աշխարհքի տերը», և նրա նման հայոց լեզվի ու հայության իրավունքները պաշտպանող հեղինակը գրում է. «Էդ ո՞ւմ վրա եք թուր քաշել, հայոց մեծ ազգին չե՞ք ճանաչում»: Որոտում է ընկերների հետ ջիրիդ⁵² խաղալուց հենց նոր վերադարձած Աղասին «ախչիկ քաշելու»

⁵² Ջիրիդ– ճիերով մականախաղ:

եկած ֆառաշների վրա ու պատուհասում նրանց. «Դժոխքի՛ որդիք, էդ ո՞ւմ վրա եք էդպես կատաղել, ասենք թե հայը ձեն չի հանում, պետք ա նրան սաղ-սաղ ուտե՞ք...աչքներիդ լիսը կթոցենեմ էս սիսաթը...»:

Այսինքն՝ համամյան վերաբերմունքի են արժանի հայոց լեզվի, հայրենիքի ու հայ ժողովրդի վրա բոլոր ժամանակների «թուր բարձրացնողները»:

Չնայած հեղինակը երբեմն էլ ժողովրդական աշխույժ հումորով ծաղրում է իր համակրելի հերոսին («Էշ կերած, էշ մեծացած», «գլուխը հաստ, ծուծը բարակ» և այլն), սակայն բնության ազատ զավակը, հանդերի ու անտառի ծառերի սիրահարը, ծնողների առջև խոնարհ, աղքատի ու նաչարի ընկեր, արժանապատվությամբ լեցուն քսանամյա այդ հերոսն է ըմբոստանում աղջիկ փախցնելու եկած ֆառաշների դեմ, ոչ ոք չէր արձագանքում Թագուի ու մոր օգնության աղերսագին կանչերին. «—Տարա՛ն, տարա՛ն... աստվածասե՛րք, մոտ էկե՛ք... քոմակ արե՛ք, գլուխս լացե՛ք: Տունս կոխեցի՛ն, օջախս քանդեցի՛ն... աչքիս լիսը հանում ե՛ն, սիրտս դուս են ճոթում, տո՛, մեկ հասե՛ք, ի՞նչ կըլի»⁵³:

Հավաքված շուրջ երկու հարյուր քանաքեռցիներից ոչ ոք չէր կարող օգնել, ոչ ոք ծպտալ չէր համարձակվում, որովհետև համոզված էին՝ «Մարդարի հրամանին սարը չի՛ դիմանալ», իրենք ի՞նչ կարող էին անել: Այսպես էր Բարեկենդանը սուգի փոխվում, երբ հայտնվում է Աղասին ու սպանում ֆառաշներին:

Ռուս-պարսկական պատերազմի շրջանում Հայաստանը թշնամիներից ազատագրելու հույսով խանդավառ Աղասուն իր ընկերների հետ ընթերցողը տեսնում է Հայաստանի տարբեր վայրերում՝ Ապարանում, Լոռի-Փամբակում, Անիում, Խղարաքիլիսայում⁵⁴ և այլուր, իր քսան քաջերով նա ամենուր կռվում է մեր ժողովրդի թշնամիների դեմ, հալածում և Հայաստանից փնդում է հսկայամարմին Նաղի խանին, քուրդ աշիրաթապետ Օքյուզ աղային, Անիում մեն-մենակ կռվում է հայերի մի բազմություն գերեվարած և ստրկության վաճառելու տանող քրդերի դեմ և ազատում բոլորին:

⁵³ Աբովյան Խ., Երկեր, էջ 49:

⁵⁴ Խղարաքիլիսան ներկայիս Գյումրի քաղաքին մոտ գտնվող Ազատան գյուղն է, ոչ թե Ղարաքիլիսան (Կիրովական կամ Վանաձորը – Ս. Մ.):

Իհարկե, հենց Աբովյանի բաղձանքն էր հավատակից քրիստոնյա Ռուսաստանի հովանու ներքո հայոց պետականության վերականգնումն ու Անի մայրաքաղաքի վերաշինումը: Գերությունից ազատագրված հայերին Անիում բնակվելու և հայոց երբեմնի մայրաքաղաքը ծաղկեցնելու հորդորը դրա վկայությունն է:

Առանձնապես տպավորիչ է Խղարաքիլիսայի ճակատամարտի պատկերը: Աղասին մենամարտում է արյունաքրու Հասան խանի հետ և ծնկի բերում նրան, սակայն վաղուց էր հասկացել, որ հայոց սակավաթիվ ուժերը բավարար չէին հայրենիքը մահմեդական «գող ու ավագակ» թշնամիներից ազատագրելու համար: Նա ներկայանում է ռուսական բանակի հայազգի զեներալ Վալերիան Մադաթովին և պատրաստակամությամբ հայտնում ռուսների կողմից պարսիկների դեմ կռվելու: «Մենակ մեկ զլուխ ունեմ, էն էլ Ռըսին դուրբան եմ արել, թաք լի մեր աշխարհն անօրենի ձեռիցն ազատվի», – վճռաբար ասում է Աղասին: Նա իսկապես էլ ընդհանրացնում է բազմաթիվ այն ազնիվ հայորդիներին, որոնք հերոսաբար կռվել են Հայաստանն ազատագրելու համար: Աղասին նրանցից մեկն է, որն արժանանում է առանձնահատուկ ողբերգական ճակատագրի:

Խ. Աբովյանը հզոր ոգևորությամբ է պատկերել Երևանի բերդի գրավումը: Պատմիչ Սեբեոսի վկայությամբ Երևանի բերդը, որը VII դարում էր կառուցվել⁵⁵ և պարսից գերիշխանության շրջանում դարերով եղել էր տիրապետողների վայելքի կենտրոնը և Երևանի ու շրջակա հայ բնակչության տանջարանը, վերջապես գրավվում է ռուս-հայկական միացյալ ուժերով:

Իրականաբար է տառապած հայության դարավոր երազանքը. ազատագրված հայության ցնծությունը, ուրախությունն ու հրճվածքը, լացն ու արտասուքը իրար էին խառնվել, և Աբովյանի բնութագրական

⁵⁵ Մեր թշնամիները, մանավանդ Ադրբեջանի նախագահը, Հայաստանը ադրբեջանական տարածք հայտարարելու նենգամտությամբ կեղծում են պատմական իրողությունը և բերդի կառուցումը միտումնավոր վերագրում են պարսիկ Ռևան խանին (XVI դար), որի անունից էլ իբր ծագել է Երևան անունը: Իրականում Ք. ա. VIII դարում հայոց Արգիշտի արքայի կառուցած Էրեբունի բերդաքաղաքը, որի հիմնադրման 2800-ամյակն ենք տոնում (և դեռ կարծիքներ էլ կան, որ մի քանի հազար տարի դրանից առաջ է այն հիմնվել), որպես ռազմական կարևոր կառույց՝ VII դարում չեն կարողացել գրավել արաբները: Իսկ միջնադարում՝ թուրք-պարսկական պատերազմների ընթացքում, 14 անգամ ձեռքից ձեռք անցած բերդը 1827 թ. հոկտեմբերի 1-ին պարսիկներից գրավվել է զեներալ Իվան Պասկևիչի հրամանատարությամբ կռվող ռուսական զորքի և հայ կամավորների միացյալ ուժերով, որի համար էլ ռուս զեներալին շնորհվել է Կոնս Պասկևիչ Էրիվանսկի պատվանունը:

պատկերավոր խոսքով՝ «**դժոխքի քանդվիլը մեղավորների համար էս գինը չէր ունենալ, ինչ Երևանու բերդի առնիլը հայերի համար**»:

Երևանի բերդը գրավելուց հետո, երբ Աբովյանի սիրելի հերոսը՝ Աղասին, բերդի խցերից մեկում գտել էր իր հորը, նրա հետ ողջագուրվելու պահին էլ սպանվել է դարանակալ պարսիկների ձեռքով:

Աղասու և ժողովրդի սերը փոխադարձ էր: Նրա մահը վերածվում է համաժողովրդական սուգի: Առաջին անգամ հայ իրականության մեջ հերոսին հողին էին հանձնում «մուզիկով ու դոնշոնով»⁵⁶:

Ինքնակերպավորված հեղինակը, քնարական շեղումները: Թե՛ հեղինակ-պատմողի խոսքում, թե՛ հերոս և միջավայր, բնություն և մարդկային հարաբերություններ ու իրադարձություններ պատկերելիս և թե՛ նրանց նկատմամբ վերաբերմունք արտահայտելիս ուրվագծվել է հեղինակի ինքնակերպարը, որը հատուկ կարևորություն ունի վեպի կերպարային ողջ համակարգում: Սա վեպի գեղարվեստական էական յուրահատկություններից է: Հեղինակն է իր բացառիկ անկեղծ պատումով ներկայացնում վիպական ողջ նյութը, իր լուսավորական ու հայրենասիրական գաղափարները և դրանք ենթարկում իր հուզական ընկալման հեղեղին ու գեղագիտական համակարգին:

Հեղինակի կերպարն առավել ցայտունանում է հատկապես այն դրվագներում, որոնք արվվյալագետներն անվանում են քնարական շեղումներ: Դրանցում հեղինակը խորհրդածում կամ անմիջական վերաբերմունք է արտահայտում անցյալի այս կամ այն դրվագի վերնուշի, Հայաստանի բնության՝ ձմռան ցրտի կամ ամռան շոգի, պատկերվող գործողության և այս կամ այն հերոսի նկատմամբ:

Վեպում ամեն ինչ ենթարկվում է հեղինակի հուզական հարուստ աշխարհի տրամաբանությանը, հատակորեն տարբերակվում են ընդունելին ու մերժելին: Իրականում Աբովյանը ստանձնել է համայն հայության ուսուցչի դերը. «Որ բարին է և քաղցր, ընդէ՞ր ոչ համարել հավանական և հաճելի»,– գրել է նա: Հայրենիքն ու մայրենի լեզուն արժևորող ու նրանցով մարդու կյանքը իմաստավորող պատգամախոսությունը, նրա պատմությունն ու մշակույթը ներկայացնող հուզումնառատ էջերը, որոնք պատկառելի թիվ են կազմում վեպում, նրա էպիկական հյուսվածքին հարողորում են նաև քնարական երանգավորում, որի շնորհիվ ստացվել է է-

⁵⁶ Նշանակում է «նվագախմբով՝ երաժշտությամբ ու զորահանդեսով»:

պիկականի ու քնարականի մի յուրատեսակ համադրություն: Ընդ որում՝ հեղինակի կերպարը վիպական հյուսվածքում երբեմն այնքան է ցայտում, որ կարող է բնական հարց առաջանալ, թե, այսուամենայնիվ, ո՞վ է վեպի գլխավոր հերոսը, Աղասի՞ն, թե՞ հեղինակն ինքը:

Նկատվում է, որ էպիկական և քնարական տարրերի այս համադրությունը, որը գերազանցապես բնորոշ է չափածո ժանրերին և հատկապես բալլադին ու քնարաէպիկական պոեմին, իսկ արձակ ժանրերից կարող է դրսևորվել նորավեպում և քնարական արձակի այլ տեսակներում, որոնցում դեպքերը ներկայացվում են հեղինակի անունից: Թող զարմանալի չթվա, եթե «Վերք Հայաստանի» վեպի ժանրը բնորոշելիս նույնիսկ այն անվանվի **քնարաէպիկական վեպ**: Առանց այն էլ, հենց քնարականությունը նկատի ունենալով, «Վերքը» «Նարեկի» հետ միասին համարել են հայ գրականության երկու մեծ պոեմներից մեկը (Ս. Ջոռյան):

Ամեն առիթով Խ. Աբովյանը մատնում է իր ներկայությունը, պատկերվող ամեն ինչ չափակշռում իր անձնական վերաբերմունքով, գնահատում իր **ես**-ի պրիզմայով և այդպես է համատեղում միմյանց չհակասող կենսական ու գեղարվեստական ճշմարտությունները: Դժվար չէ նկատել, որ հեղինակային պատումն ու գլխավոր հերոսի խոսքը դառնում են միմյանց շարունակություն: Այդպես է, օրինակ, Խղարաքիլիսայի ճակատամարտի դրվագը, ուր հեղինակային պատումով ներկայացվող, «երկնքի մեջտեղը չի հասած, սար ու ձոր խորովելու» պատրաստ բորբ արեգակի և նրա առաջը կտրող «մթնած բորյագի, սևակոլոլ ամպի» բնապատկեր-հակադրությանը հաջորդում է Աղասու ու Հասան խանի մենամարտի դրվագը: Իհարկե, մենամարտողն Աղասին է, սակայն թվում է՝ Աղասու հետ միասին հեղինակն ինքն էլ է մենամարտում՝ չորեցնելով «ամելի շատ իր ձիու, քան իր քաջության հունարովը գլուխը պրծացրած» արյունարբու Հասան խանին ու նրա երեսին ասելով հայի մեծահոգության ու պարսիկների դաժանության մասին ողջ ճշմարտությունը:

Վիպական տարածքով մեկ ծավալվում է հեղինակի անկեղծ ու մտերմիկ գրույցը ընթերցողի հետ, իսկ այդ գրույցը դառնում է հայոց պատմության, ներկայի սոցիալական խնդիրների, հայության քաղաքական կողմնորոշման և առհասարակ պատմական ճակատագրի և ապագայի շուրջ: Անկեղծանալով ընթերցողի առաջ՝ նա գրել է. «Թե դու էլ սիրտ ունիս, չես ասիլ, թե շինովի ա էս պատմությունը»:

Առհասարակ վեպը ծփում է հայրենիքի ու հայության հանդեպ անափ սիրով, որը դրսևորվում է ինչպես հեղինակային պատումում, չափածո հատվածներում, այնպես էլ նրա կերպավորած գլխավոր հերոսի խոսքում ու գործողություններում: Անշրջանցելի է հատկապես հայության քաղաքական կողմնորոշման խնդիրը, որ երբեմն էլ ստացել է ծայրահեղ, անգամ կամայական մեկնաբանություններ: Դի՞շտ էր արդյոք հայերի ռուսական կողմնորոշումը, թե՞ ռուս-պարսկական պատերազմի հետևանքով օտար մի տերությունը պարզապես փոխարինվեց մեկ ուրիշով: Ցավոտ այս խնդիրը պետք է դիտարկել պատմական համատեքստում: Իսկ թե ինչ էր «մեր աշխարհի էն ժամանակվա հայը» պարսկաթուրքական բռնատիրությունների լծի տակ, վերն արդեն տեսանք:

XIX դարի առաջին տասնամյակներում դեպի Կովկաս ռուսների առաջխաղացումը հայության շրջանում դարավոր տառապանքներից նրանց օգնությամբ ազատագրվելու, քրիստոնյա մեծ տերության հովանու ներքո հայոց անկախ պետականության վերստեղծման հույսեր էին արթնացել: Երևանի բերդի գրավումից հետո «օրհնվի էն սիսբը, որ Ռւսի ոտը հայոց լիս աշխարհը մտավ ու դզլաշի անիծած, չար շունչը մեր երկրիցը հալածեց» արտահայտությունը ժողովրդի բնական ցանկությունն էր, որ իրեն բնորոշ անկեղծությամբ արտահայտվել է Խ. Աբովյանի հերոսի միջոցով: Նրա աչքի առաջ էին Ներսես Աշտարակեցին ու Հ. Ալամդարյանը Տփղիսում հայ կամավորներ հավաքագրում և ուղարկում՝ ռուսական բանակի կազմում Հայաստանի ազատագրության համար պարսիկների դեմ կռվելու:

Պատմական պահի թելադրանքով հայերի ազատասիրական բաղձանքները համընկնում էին ռուսական տերության արտաքին նվաճողական քաղաքականությանը: Երևանի բերդի գրավումը մեծ հաղթանակ էր դեպի Հնդկաստան ռուսների արշավանքի ճանապարհին, և հայերի համար նույնպես այդ պատմական իրադարձությունը իրականացած երազ էր, մանավանդ տառապյալ արևելահայի համար այդպիսի բարեբախտություն անհնար է երևակայել: Այլ բան է, որ Աբովյանի և մյուս հայ գործիչների՝ մահմեդական շրջափակման մեջ քրիստոնյա Ռուսաստանի հովանու ներքո հայոց անկախ պետականության վերականգնման սպասելիքները լիովին չարդարացան: Հետագա ռուս-թուրքական պատերազմներում էլ ռուսների հաղթանակով թուրքական բռնատիրությունից Արևմտահայաստանի ազատագրության հարցը չլուծվեց՝ չնայած այն

իրողությանը, որ տառապյալ հայերը չէին հուսահատվում և յուրային ու հարազատ կարծելով՝ Ռուսաստանն այլաբանորեն անվանում էին «Հյուսիսի հզոր արծիվ», «Մեծ քեռի» և այլն: Այսբանից հետո ճիշտ էր արդյոք ռուսական կողմնորոշումը, մի՞թե դա էր փրկության միակ ճիշտ ուղին: Տարակույսները խորացան այնքան, որ 1933 թ. Ե. Չարենցը, Խ. Աբովյանի կյանքի վերջին «տագնապասիրտ» գիշերը պատկերող «Դեպի լյառը Մասիս» պոեմում ակնարկելով «Վերք Հայաստանի» վեպում արծարծված ռուսական կողմնորոշումը, իրեն մույնպես կեղեքող հարցը բանաձևեց հատուկ ընդգծմամբ.

***Ի՞նչ է ստում այդ գիրքը և ի՞նչ է բարբառում:
Չորս չէ՞ արդյոք վապրնել անհատների իր չիրքը.
Եվ չի՞ եղել արդյոք իր ողջունած հեռուն
Մի քիարան վապթար,– և այդ գիրքը՝
Իր արյունով, սրբի յուրաքանչյուր նյարդով,
Իր վերջին ճիգով հորինած...
Չէ՞ արդյոք խեղճության ու սիսալի արդյունք՝
Սերունդների երթին ի վնաս...***

Սո՞ւտ է եղել իր «երազանքը սուրբ», «ըզանքը թաքուն» ու նվիրական: Կատարվածը անիմա՞ստ է դարձնում իր ողջ կյանքը և սին ու աննպատակ «ամպաշեն մի հարց»։ Իրարահաջորդ հոգեմաշ ծանր խոհերն ի վերջո փարատվում են «հեղեղանման հորդացող» հայ բարբառի առկայությամբ, հայոց լեզվի կարկաշն իսկապես չի ստում.

***Բայց ո՛չ ի՞նչ էլ լինի – այնուամենայնիվ
Հո չի՞ սպում կարկաշն այս բարբառի...
... Ո՛չ, չի՞ սպում – ահավասի՛կ զարնան
Հեղեղների նման հորդանում է իր դեմ...***

Գրվելուց շուրջ մեկ դար հետո՝ 1930-ական թթ. մղձավանջային ժամանակներում, Խ. Աբովյանի վեպի խորհուրդն այսպես է ընկալել մեծահանճար Ե. Չարենցը, որն աշխարհի մյուս մեծ երևույթների՝ Հոմերոսի, Խորենացու, Նարեկացու, Դանտեի, Գյոթեի, Պուշկինի, Էդգար Պոյի հետ միասին Խ. Աբովյանին համարում էր իրեն բախտակից ու հոգեկից հենարաններից մեկը: Չարենցն արդարացի էր համարում Աբովյանի երազանքն ու քաղաքական կողմնորոշումը: Թեև ռուսական հովանու տակ անցնելով՝ Խամսայի մեկիքությունները գրկվեցին ինքնիշխանությունից, և արևելահայերի նկատմամբ կիրառվեցին այլ սահմանափա-

կումներ, սակայն արևելահայությունը դրանով փրկվեց ֆիզիկական բնաջնջումից: Դրա հավաստումն էր «գարնան հեղեղների նման հորդացող» հայոց լեզվի կարկաչը:

«Վերք Հայաստանի» վեպը, իրոք, հայ մոր գրականության մեծ սկիզբն է, Հայաստան աշխարհ-հայրենիքի արժևորման ու փառաբանման, հայոց լեզվի պանծացման և հայ ոգու ամենից շքեղ դրսևորումներից մեկը:

Անշուշտ, հեղինակը որոշակի գեղագիտական ծրագրով երկի դիպաշարը կառուցելիս գործողությունների նպատակադրված զարգացումը կարող է ցուցադրել բնական կամ ցանկացած նպատակահարմար հաջորդականությամբ: Սակայն առաջին գլխում ներկայացվող գործողություններից՝ Թագուհուն առևանգելու եկած ֆառաշներին պատուհասելուց հետո Աղասին իր հինգ ընկերների հետ հեռանում է Քանաքեռից դեպի Ապարան, Լոռի ու Փամբակ, Շիրակ և Անի: Բայց հետո, թվում է, ընդհատվում է կապը, և ամբողջ երկրորդ գլխում այդ մասին քիչ է խոսվում: Վեպի այս մասում Երևանի բերդի ու նրա սարսափների նկարագրությունն է և տեղաբնիկ մահմեդականների Միառլամի սուգի պատկերումը: Սրան զուգահեռ՝ Արովյանը պատկերել է մահմեդական այդ ծիսակարգի ազդեցությունն ու ծանր հետևանքները քրիստոնյա հայերի կյանքի վրա, որն ուղեկցվում է հեղինակի պատմափիլիսոփայական խորհրդածություններով և այսօր գեղարվեստականի հետ միասին ունի պատմաճանաչողական ու ազգագրական բացառիկ արժեք: Վիպական կառույցի իմաստով սա կարծես Րաֆֆու «Սամվել» պատմավեպում «Փակագծի մեջ» գլխի նախօրինակն է առասպելական Հայկ նահապետի ու նրա հաջորդների, Երվանդունիների, Արտաշիսյանների, Արշակունիների, Բագրատունիների ու Ռուբինյանների և թագավորական ու իշխանական մյուս տոհմերի իրական երևելի դյուցազունների սխրանքների հիշեցմամբ: Արովյանը, այդպիսով, կատարում է ողջ հայության մեծ ուսուցչի իր պատմական առաքելությունը հայ և օտար ընթերցողին հնագույն ժամանակներից ի վեր մեր ազգային ինքնության, մեր երևելի նախնիների քաջության և առաքինության լավագույն օրինակների ցուցադրմամբ խոսույթում պատմական անցյալի առասպելական ու մոր ժամանակների մարդկային հարաբերությունների, քրիստոնյաների ու մահմեդականների կրոնական ըմբռնումների և ծիսական արարողակարգերի մասին ազգագրական հարուստ տեղեկատվությամբ:

Արժեն հիշել վեպից թեկուզ մի փոքրիկ հատված, որը կարող է պատկերացում տալ, թե ինչպես էր Աբովյանը ոչ թե իբրև պատմաբան, այլ որպես գեղագետ-գրող գեղարվեստականացնում հայոց և համաշխարհային պատմությունը, և ինչպես էր այն ներկայացնում հայ նոր սերունդներին. «Է՛ն սուրբ հողը, ուր անպարտելին **Հայկ**, անաստված Բելա չար մտքին չհավանելով, իր ընտանիքը, իր քաջ, պատվական գորքը հավաքեց, էկավ ու Հայաստանի զարմանալի սարերի ու սիրուն դաշտերի տեսությամբ մայիլ մնացած, Չանգվի դրախտանման ձորը, Չանգվի փրփրադեզ անմահ ջուրը, Երասխի մարմանդ ծոցը, Մասսա ու Ալագյազի երկնաման գլուխը, Սևանա ծաղկափթիթ ձորերն ու սարերը տեսնելով՝ իր մզրախը ցցեց ու իր սուրբ անունով **Հայաստան** կանչեց... Է՛ն աշխարհը, ուր որ **Ջարմայր**՝ Աբիլլեսի հետ Հեկտորի դեհն ուզեցավ պահի, **Պարույր**, Արբակի հետ Սարդանաբաղին երեց, **Տիգրան**՝ Կյուրոսի հետ Աժդահակի հողին առավ, **Վահե** Դարեհ Կողոմանի հետ Ալեքսանդրի ճամփեն ուզեցավ բռնի, **Վաղարշակ Պարթևն**՝ իր եղբայր Արշակա ոտը կտրեց ու Հայաստան կարգ տվեց, նախարարներ հաստատեց, **Տիգրան**՝ արքա արքայից, Ասորաց աշխարհին իր ձեռքի տակը բերեց ու կարթագինացոց Աննիբալ, իր մոտ հրավիրեց... »⁵⁷: Սա այնպիսի շեղում է, որ առաջին հայացքից կարող է վիպական հիմնական գործողությունը թուլացնող երկարաբանություն թվալ, սակայն Աբովյանը, այսպիսով ընթերցողին հաղորդելով կարևոր գիտելիք կամ ավելի պարզ՝ պատմության դաս, վարպետորեն, սահուն անցնում է ժամանակների վրայով, Խղարաքիլիսայի ճակատամարտի, Աղասու և Հասան խանի մենամարտի պատկերավոր նկարագրությամբ աննկատելի վերականգնում է կապը ներկայի հետ, գեղարվեստական պատկերում սերունդների համար ստեղծում պատմական անցյալի ու ներկայի հետաքրքիր միասնություն, և գործողությունները շարունակվում են վեպի երրորդ գլխում: Ուրեմն իզուր է ոմանց թվացել, թե վիպական գործողության ընթացքի խզում կամ խախտում կա, և առաջին գլխում սկսված գործողությունները շարունակվում են միայն երրորդ գլխում:

Երկրորդ գլխի էական մասերից է և այն հատվածը, ուր Էջմիածնի հոգևորականները, որ առանց այն էլ շատ էին տուժում մահմեդականների տեղի-անտեղի շահախնդիր այցելություններից, շաբաթներով նրանց

⁵⁷ Աբովյան Խ., Երկեր, էջ 69-70:

շքեղ կերուխումով հյուրասիրություններից, հանդիսավորությամբ էջ-միածնից գալիս են Երևան-Հասան-Հուսեյինի սուգը մեղմելու և իրենց ըն-ծաներով նրանց պատվելու ու գոհացնելու:

Աբովյանը տարատեսակ հոգևորականների է հանդես բերել վե-պում: Ոմանց նա արժանացրել է խստագույն ծաղրի՝ դատապարտելով նրանց տգիտությունն ու ընչաքաղցությունը:

Քանաքեռի անգրագետ տերտերը՝ **տեր Մարկոսը**, օրինակ, որսկան շան նման դեռ մեռելաթաղից առաջ հոտոտելով գտնում ու կանգնում է հոգեհացի կերակուրների գլխին, աներեսաբար խմիչք և ուտելիք է պա-հանջում և մեռելը դեռ գերեզման չիջեցրած՝ կողոպուտը՝ հանգուցյալի հագուստներն է պահանջում սգակիր հարազատներից:

Ավելի վտանգավոր է Մայր աթոռից Միառլամի սուգին Երևան եկած **ամանուն եպիսկոպոսը**: Սրանց ու նմանների առիթով է Աբովյանը հիշում «սար ու ձոր՝ տերտերի փոր» ժողովրդական ընդհանրացնող առածը, բայց սրանց կողքին պատկերել է և ուսյալ, լուսամիտ ու ազգանվեր, ճշմարիտ հավատի պաշտպան հոգևորականների՝ իր անօրինակ քաջու-թյամբ տարածաշրջանում հայտնի Գրիգոր Մանուչարյան եպիսկոպո-սին և «պաշտպան հայրենյաց» հռչակումով Ներսես արքեպիսկոպոս Աշտարակեցուն: Միանգամայն տեղին է հիշել թուրք մոլլաների ու հայ տերտերների հակադրությունը, որը քրիստոնյաներին զգաստացնելու նպատակով էր ստեղծված:

Մեր քահանաները և բարձրաստիճան հոգևորականները լրջորեն չեն զբաղվել մատաղ սերունդներին գոմե գրաճանաչություն սովորեցնե-լու խնդրով, իսկ թուրք կամ պարսիկ մոլլաները, առանց փողի, իրենց լա-մուկներին ձրի կարդացնելով, սերունդներ են դաստիարակել՝ իրենց հա-վատն ու նեմզ նկրտումները քարոզելով ու լեզուներ սովորեցնելով. «Ա-մեն մեշըլի հայաթում, գեղ տեղերանքն էլ, մեկ մեծ վարժատուն կա, ուր-տեղ երկու-երեք լեզու են սովորում. մեր եկեղեցիքանց բակում ըսկի լազ-լազն (արագիլը) էլ բուն չի՝ դնիլ, բաս ի՞նչ կըլի որ ազգի սիրտն էլ քիչ-քիչ հովանա»⁵⁸:

Շահամուլներ ամեն տեղ կան, բայց որպես հակադրություն, գուցե և ասելիքն ավելի ընկալելի դարձնելու մտահոգությամբ պայմանավորված որոշ խստությամբ Աբովյանը մահմեդական հոգևորականների կողքին

⁵⁸ Աբովյան Խ., Երկեր, էջ 77:

ստեղծել է վերը հիշած քստմենլի, վատթարագույն անամուն եպիսկոպոսի կերպարը, որը, ոչ մի կապ չունենալով Ավարայրի և հետագա դարերի քաջակորով ու լուսամիտ հոգևորականների ու հենց ճշմարիտ քրիստոնեական հավատքի հետ, իր ճղճիմ ու անմիտ քարոզներով ապակոդմորոշում է ժողովրդին, մաքառումով փրկության ուղին ցույց տալու փոխարեն մատնացույց է անում ուղղագիծ ստրկության ճանապարհը:

Աբովյանի կերպավորած քաղաքացի **աղա Պետրոսը**, ղեգոհելով հայության անտանելի վիճակից, Միառլամի սուգի՝ Հասան-Հուսեյինի ողբուկոծի առիթով Էջմիածնից ընծաներով թուրքերին մխիթարելու և պատվելու եկած բարձրաստիճան հոգևորականներից դիմում է նույն այդ եպիսկոպոսին՝ նրանից ակնկալելով փրկության որևէ հույս կամ խորհուրդ: Սակայն ծանծաղամիտ եպիսկոպոսի անլուրջ պատասխանը, որը հակառակ է անգամ Ավետարանի «ակն ընդ ական, ատամն ընդ ատաման» կարգախոսին, հենց Հայաստանի գլխավոր վերքերից մեկն է, որը խելամտորեն մատնացույց է անում Աբովյանը և բացատրում իր ասելիքը տողատակի ծանոթագրության մեջ: Այդ եպիսկոպոսը, չափազանցնելով ու գունազարդելով, երանություն է համարում հայության կրած տառապանքները, մեր ժողովրդին համարում է «Աստծո ընտրյալ» ազգ, որը պարտավոր է համբերել ու դիմանալ երկրային բոլոր նեղություններին ու չարչարանքներին, բոլոր գրկանքներին ու նվաստացումներին: Անգամ այն իրողությունը, որ ռուս զորահրամանատարներ Յիգիանովն ու Գուրովիչը 1806 թ. շրջապատել, բայց չէին կարողացել գրավել Երևանի բերդը, այս հոգևորականը սա էլ է համարել «Աստծո փորձություն»: Մինչդեռ ողջամիտ հոգևորականներն ավելի համբերությունը «էշի մարտիրոսություն» են համարել և հարկ եղած դեպքում խաչի հետ սուր են վերցրել, ինչպես Ներսես Աշտարակեցի ու Գրիգոր Մանուչարյան եպիսկոպոսները:

Առհասարակ ամբողջ վեպում այն միտքն է զարգացվում, որ Էջմիածնի շրջակայքից ու կրոնամիտ քարոզներից հեռու ապրած հայերն ավելի քիչ են ենթարկվել նրանց վնասակար ազդեցությանը, եղել են առավել բնական ու բանական, ինչպես **Արծափեցի Մանուկը**, խլղարաքիլիսեցի **իշխան պարոն աղա Մարգիսը**, **Մելիք Հոհանջանը**, դստեղցի **Մեհրաբյան-Թումանյան Հովակիմը** կամ **Հովակիմ Յուզբաշին** (հարյուրապետը): Վերջինս, որ Հ. Թումանյանի պսպն ու Դաղստանի կռիվների իրական հերոսներից է, վեպում բնական հայի վավերական կերպար է,

որին Աբովյանը պատկերել է էպիկական թանձր գույներով. «Մենակ դսեղեցի Մեհրաբյան-Թումանյան Հովակիմի անունը քարերը սասանացնում էին: Սարերի, ձորերի միջում մեծացած՝ գազանի ու հարամու արինը թափելով էր նրա ոսկորները հաստացել: Երկու տղամարդ նրա մեջքը չէին կարող խտտել. հինգ մարդ նրա ձեռքը չէին կարող ոլորել...»⁵⁹:

Հովակիմ Թումանյան Յուզբաշին բնութագրված է էպիկական հերոսին պատշաճ դյուցազնական հատկանիշներով: Կատարյալ ածղահա, հսկա է նա, իսկական առասպելական հերոս. «Չորս գազուկես բոյն էր, գազուկես՝ քիկունքի լեռնությունը, դռը՝ ապառաժի պես հաստ: Ամեն մեկ ձեռք՝ մեկ սնի դղար, ամեն մեկ ոտք՝ մեկ կաղնու ճուղքը, շլինքը՝ մեկ ծառի քոքի հաստությունով»: Դսեղի ու շրջակա գյուղերի անվեհեր պաշտպանն էր նա, թուրքերի և ավազակաբարո մյուս ցեղերի ահն ու սարսափը, ինչպես 1826 թ. օգոստոսի 14-ին հերոսաբար զոհված **Սոսին** ու **Հոհանջանը**:

Շարքային ընթերցողը դժվար կնկատի, որ վեպի սկզբում Աբովյանը խոսել է Աղասու խմբի հինգ քաջակորով ընկերների մասին: Չորս ընկերները, երբեմն անունների թեթևակի փոփոխմամբ՝

ա. Մուսա, Մուսե, Մոսի կամ Մովսես,

բ. Վանո, Վանի կամ Հովհաննես,

գ. Վաթո կամ Վարդան և

դ. Կարո կամ Կարապետ:

Նրանք այս կամ այն չափով մասնակցում են վիպական գործողություններին, երևում են վեպի տարբեր դրվագներում, սակայն հեղինակը ոչ մի դրվագում, որևէ գործողության մեջ Աղասու հինգերորդ ընկերոջ անունը չի հիշել:

Գործողությունը հաճախ է ընդհատվում հեղինակի քնարական շեղումներով, որոնք, թվում է, խախտում են նրա միասնական ընթացքը: Սակայն սա բնական է Աբովյանի նման մի գրողի համար, որը դժվարությամբ պիտի սանձեր զգացմունքների հեղեղը՝ այն դեպքում կարգաբերված հունի մեջ: Սրանք չնչին վրիպումներ են վեպի գեղարվեստական ընդգրկում համապատկերում և համազգային պատմաճանաչողական վիթխարի նշանակության առջև, որոնցով պետք է բնորոշվի Խ. Աբովյանի հանճարեղ վեպը:

⁵⁹ Աբովյան Խ., Երկեր, էջ 115:

Գյուղի քեթխուղաների, քաղաքացի աղա **Պետրոսի**, Աղասու և նրա ընկերների հետ միասին գործում են իրական-պատմական այլ անձնավորություններ՝ բարձրաստիճան հոգևորականները՝ **Ներսես Աշտարակեցին**, որը հետո դարձավ «Պաշտպան հայրենյաց» պատվանունով միակ ամենայն հայոց կաթողիկոսը, խաչին հավասար սուր գործածող **Գրիգոր եպիսկոպոս Մանուչարյանը**, «քրիստոնեի թուրը իրան հավատն ա, քրիստոնեն թրի կոթն էլ ա բռնելու իրավունք չունի» ողորմելի փիլիսոփայության կրող, հնազանդություն քարոզող ամանուն եպիսկոպոսը, ռուս զորահրամանատարները՝ Երևանի բերդը գրաված գեներալներ **Պասկևիչը**, 1806 թ. այդ նույն բերդը պաշարած, բայց չգրաված **Ֆիցիանովը**, **Երմոլովը**, հայազգի ռուս գեներալ **Վալերիան Մադարովը**, որը 1826 թ. Արցախը լիովին ազատագրել էր պարսիկ նվաճողներից (այսօրվա աղբրեջանցիներն Արցախում առհասարակ չկային), ռուսական բանակի՝ ծագումով լեհ, «Վարշավու կոմս» մականվամբ գեներալ **Կրասուլսկին**, որը Ներսես արքեպիսկոպոս Աշտարակեցուն ուղեկցում է պարսիկներից ազատագրված Երևանի բերդը օրհնելու, «հայերին արած լավություններով» հայտնի Երևանի սարդար **Հուսեյին խանը**, նրա եղբայրը՝ «արինակեր» **Հասան խանը**, **Նադի խանը**, բուրդ աշխրաքապետ **Օբյուզ աղան**, հայերի բարեկամ Երևանի «բնիկ թուրք» **Ալամազ կուլի Սվանդուկի խանը**, իր բարեսիրությամբ հայտնի **Սահակ աղան**:

Այս կերպարները ստեղծելիս ակնառու են մաս հեղինակի ռեալիստական հակումները, իսկ գլխավոր հերոսին՝ որպես բացառիկ անհատականության կերպավորելիս, մանավանդ նրան «մեռելային անշարժության» դատապարտված միջավայրին հակադրելիս նրա մեջ հայ մարդու լավագույն հատկանիշները՝ քաջությունն ու հերոսականությունը, ազատ ապագայի երազանքները, ծնողասիրությունը, հայրենասիրությունը, քրիստոնյա Ռուսաստանի հովանու ներքո Անի մայրաքաղաքով հայոց պետականությունը վերականգնելու, ազատության ճանապարհին զոհվելու պատրաստականությունը մարմնավորելիս և իդեալականացված կերպար ստեղծելիս գերակշռող է դառնում ռոմանտիկական պարոսը:

Չանագան դրվագներում հանդես են բերված մաս տարբեր ազգերի՝ «պատրաստի», դիպվածային հերոսներ ու իրական անձնավորություններ, որոնք թեև հոգեբանական զարգացում չեն ապրում, սակայն ունեն հեղինակային դիպուկ բնութագրումներ, արտաքինի, դեմքի ու կեցվածքի

դիմանկարչական գունագեղ վրձնահարումներ, որոնք ամբողջացնում են միջավայրի ու դարաշրջանի պատկերը: Նրանց թվում էր շարքային քանաքեռցի, «մի աչքը շիլ, մորուքը երեսին չորացած» **գզիր Կոտանը**՝ մի կատարյալ հոմերոսյան Թերսիդես, որը «մի աչքը շիլ, մի ոտը կաղ՝ ման էր գալիս լնգլնգալեն»:

Ջարգար Պողոսը նույնպես իրական դեմք է՝ մինչև 1840-ական թթ. ապրած: Ահա այդ վաշխառուի արովյանական մանրաքանդակը. «Նրա քոռ աչքը գիտենա: Շատ ֆիքր անելուցը երեսի կաշին գնացել, չոփ ա դառել, քամակն էկել, փորին դեմ առել, ատամները ցից-ցից մնացել, աչքերը կուլ գնացել...»:

Տպավորիչ են նաև հուժկու ձայնով երգեցիկ **Կրչոնց Վիրաբը**, որի ձայնը հնարավոր էր լսել նույնիսկ «հինգ ժամ հեռավորությունից», դրամի ազդեցությամբ ապականված քաղաքը և հաշվեհատ քաղաքացիներին ավանդական հյուրասեր հայությունից տարբերակող խնամի **Հարությունը**:

Արծափեցի Մանուկն իր քաջության ու ազնվության շնորհիվ վայելել է ոչ միայն Բայազետի շրջակայքի հայության, այլև նույնիսկ թշնամի քրդերի հարգանքը, որոնք երգեր էին հյուսել նրա սխրագործությունների մասին: Դավաղության գոհ գնացած հայրենասեր Մանուկի մահը մեծ վիշտ է պատճառել իրեն՝ հեղինակին. «Ա՛խ, երբ կրլի, որ քո հոգին գա, մեր ազգի վրա իջնի, որ մենք էլ մեր ազգին քե՛զ պես տիրություն անենք, քե՛զ պես մեռնինք»:

Հարությունին հանդիպում ենք վեպի սկզբում: Նա՝ որպես խոսքի մարդ, այստեղ իր դատողություններով առաջ է քաշում հայ ժողովրդի ինքնաճանաչման հարցը, քննադատում հոգևորականությանը, քաղաքային բարքերը, ապա վեպի վերջում («Ձանգի»), նա՝ որպես գործի մարդ, որդեգրում է Աղասու գավակներին: Արովյանը խորհրդանշական երանգներ է հաղորդել այս կերպարին: Կարծես նրա միջոցով փորձում է հուշել իր ժողովրդին, որ ճակատագրական պահին խոսքի ու գործի միասնությամբ միայն կարող է դիմակայել փորձությանը, և ազգը այդպիսով է դառնում անպարտելի:

Ուշագրավ են **պարոն Սարգիս աղայի** ու **Վարդանի** կերպարները: Թվում է՝ Արովյանն այս երկու հերոսների մեջ խտացրել է հայ ժողովրդի՝ կյանքի բովով թրծված իմաստության ու անձնագոհության հատկանիշները: Երբ Հասան խանի բազմամարդ կանոնավոր բանակին պատ-

րաստվում են դիմադրել, հնչում է Սարգիս աղայի խրոխտ խոսքը. «–Տղերք, օյաղ կացե՛ք, թըվանքներդ հագրեցրե՛ք, երեխեք, օղլուշաղը բերե՛ք, մեր տունն ածեցեք»։ Նրա քաջալերիչ խոսքն ուղղված է յուրայիններին այնպես, ինչպես մեր բոլոր հերոսներինը՝ իրենց առաջ կանգնած ժողովրդին։ Այս հերոսը հասկանում է, որ միամտությամբ կլինի բարբառոսներից գրոթյուն հայցելը։ Իսկ Վարդանին կենաց-մահու այդ ճակատագրական պահին այլ բան չէր մնում, քան ինքնակամ մահվան գիրկը նետվելը։

Վարդանի կերպարն ստեղծված է էպիկական թանձր գույներով ու գծերով. նա իր սրով երկու մասի էր բաժանում Օքյուզ աժդահային՝ ցույց տալով քաջության անօրինակ սխրանք։ Հայ ժողովրդի տոկունության խտացվածքն է նա. «... Սարի պես դռը դեմ ա տվել. ո՛չ պատժիցը վախում ա, ո՛չ պատվիցը խաբվում, իրան կսկիծը մոռացել, ընկերներին էլ ձեն ա տալիս սիրտ դնում»։

Հաջորդ հերոսները՝ **Կարոն** ու **Մուսան**, Աղասու ընկերներն են և աչքի են ընկնում անասնման մվիրվածությամբ, հոգատարությամբ և, իհարկե, քաջությամբ։ Նրանք իսկական ընկերներ են։ Կարոն վիրավոր Աղասուն փախցնում է Քանաքեռից և Ապարանում դիմադրում իրենց հետապնդողներին։ Նա մարտ վարելու հմտություն ունի. հարձակվելուց առաջ ուսումնասիրում է տեղանքը, ճշտում, թե որքանով է այն նպաստավոր հաղթանակի կամ գիշերելիս հնարավոր վտանգի դեմն առնելու համար։ Ապարանի ավեր եկեղեցում նրա դրսևորած քաջությունը բավական է՝ հաստատելու, որ հայրենիքի ազատության համար պատրաստ է մվիրելու իր կյանքը և արժանիորեն կոչվելու իր ժողովրդի զավակը։ Ահա Կարոյի հերոսական բնավորությունը. «–Տղերք, ի՞նչ կըլի՝ կըլի, տղամարդությունն էն ա, որ մարդ իր գլուխը դուշմանի ձեռ չտա։ Դուք լավ գիտեք, որ մեր մեկ հայը տասը թուրքի բարբար հավասար է։ ...Բոլորին յա կջարդենք, յա կջարդվինք։ Քամակ-քամակի տանք, նամարդի մուհրաջ չըլինք»։ Կամ՝ հարձակվելիս ինչպես է ձայն տալիս. «–Տղերք, ձեր ջանին մեռնիմ, էլ մտիկ մի՛ք անիլ. մեր թուրը՝ նրանց գլուխը, էլ ո՞ր օրվա համար ենք կողքներիցս կախ անում, իրեքի գլուխը գնաց, սրանց փիրն անիծած»։

Մուսեն առավելապես աչքի է ընկնում իր զգացմունքայնությամբ։ Նա երագում մի գեղեցիկ աղջիկ է տեսնում, որը հայտնում է, թե ինքը գերի է, իրեն տանջում են, որ թուրքացնեն, թե իրեն ազատողին է սպասում։

Մուսեի հոգեկան խռովքը չի վրիպում Ադասու աչքից, և նա նկատում է, որ մի աղջկա ձայն լսելիս կամ պատկեր տեսնելիս «խելքամաղ» է լինում, ու մտածում է, որ դա առաջին կրակն է, որ ամեն մի երիտասարդ մարդու սրտում է վառվում, երբ ինքն իրեն ճանաչում է, «երբ արինը եռ ա ընկնում, ու սար ու ձոր մարդիս աչքին յա սագ ու քյամանչա են դառնում, ուչ ու միտքը տանում, յա թուր ու դանակ, սրտումը ցցվում»։ Մուսայի երգած բայաթին վերջնականապես ցրում է Ադասու կասկածը։ Ապա լսում է երագում խոսող Մուսային, որ ասում է. « —Հա՛, Հռիփսիմեն ջան, քո ջանին դուրբան. քո սրբի անունը կտամ ու էգուց, էգուց Ղարսա սարերումն ինձ կտեսնիս»։

Աբովյանն իր հերոսին դրել է շատ բնական հոգեվիճակի մեջ. Մուսան ինքն էլ բնական է համարում այն բուռն սիրո ծնունդը, որը խռովում է իր ներաշխարհը։ Իսկ ինչ վերաբերում է Հռիփսիմեի կերպարին, ապա հավանաբար սա Աբովյանի երևակայության արդյունքն է, և որոշակի է նրա դիտավորությունը։ **Հռիփսիմեի** միջոցով հեղինակն արտահայտում և ընդհանրացնում է ժամանակի հայ աղջիկների ողբերգությունը, որոնք դատապարտված էին հարկադիր կրոնափոխության՝ թուրքանալու։

Հռիփսիմեի ճակատագրին ողբերգականորեն դատապարտված է նաև **Աբոյենց Թագուհին**։ Այս կերպարը ներկայացված է հեղինակի մոր անունով։

Թագուհին անմեղ ու հեզ արարած է՝ իդեալական գեղեցկությամբ ու դառը ճակատագրով։ Աբովյանն այսպես է նկարագրել նրան. «Թագուհի՛ն, Թագուհի՛ն, աշխարքի աչք Թագուհի՛ն, երկնքի տակին, գետնի երեսին անթառամ ծաղիկ Թագուհի՛ն, դրախտ, մանիշակ, անգին, անհատ, անմման Թագուհի՛ն. ի՞նչ լեզու պետք է ըլի, որ նրա գովասանությունը պատմի, ի՞նչ աչք, որ նրա տեսքն ու կերպարանքը մեկ բանի նմանացնի»⁶⁰։ Որքա՛ն են բանաստեղծական, որքա՛ն քնարականություն կա արձակ այս տողերի մեջ։ Աբովյանը մեծ ցավով արձանագրում է, որ հենց այս գեղեցկություններն են ենթարկվում բռնության։ Նա կերպավորել է Թագուհուն՝ որպես ամձի, որը թեպետ փրկվում է առևանգվելու պահին, բայց իր մեջ խտացնում է բազում առևանգված ու դժբախտացած հայ աղջիկների։

⁶⁰ Աբովյան Խ., Երկեր, էջ 49։

Վեպի չափածո հատվածները: Աբովյանի գեղարվեստական արձակն առանց այն էլ բանաստեղծական է, որովհետև նա շռայլորեն օգտագործել է պատկերավորման-արտահայտչական գրեթե բոլոր միջոցները, որով հասել է պատկերածը տեսանելի ու շոշափելի դարձնելու արվեստի բարձունքներին: Դա անհերքելիորեն երևում է Հայաստանի սաստիկ ձմեռն ու ամառային անտառների շոգը նկարագրելիս, բնության հրաշալիքները պատկերելիս, ժողովրդական տոնախմբությունները ներկայացնելիս, սիրելի հերոսներին բնորոշելիս ու վիպական գործողությունների մեջ նրանց ցուցադրելիս, ինչպես նաև արգահատելի տիպերի՝ **Հասան խանի, Նադի խանի, Օբյուզ աղայի** տմարդի բնավորությունը հեղինակային վերաբերմունք արտահայտելիս:

Առաջին տարբերակն ավարտելով՝ Աբովյանն ընկալել էր վեպի մի էական պակասություն՝ պատկերավոր երևույթների նկատմամբ զգացմունքային վերաբերմունքի անբավարարությունը: Որքան էլ հուզական էր նրա արձակը, այնուամենայնիվ, չափածո խոսքի և մանավանդ երգվող տեքստի զգացմունքային խորությունն ու անկեղծությունը չէր ունենա: Աղասին, որ «լավ սազ նվագել գիտեր», հեղինակավոր աշուղների պես պետք է նաև երգեր տարբեր եղանակներով, օրինակ՝ «Քեշիշ օղլու գունով»:

Բացի Գևորգ Սմբատյանին նվիրված ընծայականից՝ վեպում ընդգրկված չափածո մյուս հատվածները, որոնք վիպական հյուսվածքում հարաբերականորեն ինքնուրույն միավորներ են, երգվել են այս կամ այն եղանակով, ինչն էլ հիմք է տվել որոշ մեկնաբանների՝ այն համեմատելու արևելյան աշուղական սիրավեպերի հետ: Հաճախ էլ հեղինակն իր գլխավոր մտքերն ու հայ «նորահաս սերունդներին» ուղղված պատգամներն ավելի տպավորիչ արտահայտելու համար ներկայացրել է չափածո բանաձևումներով:

Աղասու արձակ նկարագրությունն անբավարար համարելով՝ Աբովյանը հենց առաջին գլխում բերում է նրան նվիրված 9 քառատող տներից կազմված «ժողովրդական» խաղը, որը երգում էին և սովորեցնում իրենց երեխաներին.

*Աղասի ջան գլխիդ դուրբան,
Դու ես մեր քազն ու պարծանքը.
Աշխարքս որ բոլոր ման գան
Ո՞վ կըլի հապդ, դու մեր կյանքը:*

Սարդարի ֆառաշներին պատուհասելուց հետո վիրավոր Աղասուն նրա առյուծասիրտ ընկերները փախցնում են Ապարանի կողմերը: Անսպասելի այս դեպքը կատարվում է ակնթարթային (Աբովյանը սիրում էր գործածել **ական թոթափել** հարադրությունը) այնպիսի արագությամբ, որ Աղասու հարազատներն ու բոլոր քանաքեռցիները կարծում են, թե նրան տարել են Սարդարի մարդիկ: Աղասու հարազատների ողբն ու կականը, քանաքեռցիների ցավի ու ափսոսանքի աղաղակը պատկերված են զգացմունքային հզոր շնչով: Սակայն գլուխն ավարտվում է 15-վանկանի ընդարձակ տողերով 8 տներից կազմված այն հատվածով, որը հեղինակի չափածո մշունչն է, զգաստացնող համամարդկային կոչը՝ բոլոր ժամանակներում հայության ու մյուս ժողովուրդների հանդեպ գործադրվող անարդարությունների դեմ:

Վա՛յ էն ազգին, որ աշխարհումն անկեր ա,

Վա՛յ էն երկրին, որ թշնամու գերի ա,

Վա՛յ էն խալիսին որ իր կյանքն ու աշխարհը

Չի պահպանիլ ու հարամու չեռ կրա:

Վեպի երկրորդ գլուխն սկսվում է մի չափածո բնաբանով, որը քափանցիկ ակնարկներ ունի նրա պատկերածի ու հատկապես Երևանի բերդի մասին: Այս պարագայում չափածո խոսքին հաջորդում է բանաստեղծական հզոր արձակը, որը, ինչպես վեպի շատ հատվածներ, մույնպես կարելի է չափականի վերածել, մանավանդ որ Աբովյանի արձակն էլ է ռիթմական և ունի չափածոյի հատկանիշներ: Ներկայացվող հատվածում պարզապես փայլում է Աբովյանը՝ որպես նկարագրի մեծ վարպետ:

Գեղարվեստական պատկերի գեղանկարչական հագեցվածության մասին ըմբռնումները կարող են ճշգրտվել Երևանի բերդի արբովյանական նկարագրության օրինակով. «Լեռ քարափի վրա՝ ցից գլուխը բարձրացնում, թամաշա յա անում հանդարտ՝ հազար գլխանի դևի պես՝ **Երևանու՝** հազար տարեկան քավթառ, չորս կողմը խանդակով կապած, բրջերով դալիմացրած, սուր-սուր ատամները գլխին շարած, հինգ գազաչափ հաստ պարսպով երկու տակ բռնած, մեկ ոտը **Կոնդումը**, մեկ ոտը **Դումուրբուղաղի** գլխին դրած, մեկ բերան հյուսիս, մեկը հարավ բաց արած, չորացած գլուխը երկինք ցցած, լեն փեշերը երկրում փռած, անամոթ երեսը կոկած, սվաղած, ջուխտ չանգերով Ջանգվի՝ քարոտ, զարիուրելի, սևադեմ ձորը խտտած, դոշին կպցրած, անմազ, անլեզու, մարդա-

կեր բերողը, ու դեղնած երեսը հեռու տեղից ծածկում, ագահ աչքերը գետնին քցում, որ միամիտ տեսնողին դիտ շուտով խաբի, դիտ հեշտ իր ծոցը քաշի ու բիրադի, անձեն, անասա քաշի, կուլ տա, փչացնի»⁶¹:

Արձակում էլ Աբովյանի զգացմունքները հորդում են հեղեղի պես, չափածոյում էլ: Հետաքրքիր է, որ ուրիշ հեղինակներ իրենց զգացմունքները չափածո շարադրելիս կաշկանդվելուց են դիմում արձակի, իսկ Աբովյանն այնքան է հմտացած եղել մանավանդ գրաբար ոտանավոր շարադրանքի մեջ, որ զգացմունքների ու մտքերի հզոր ու անգսպելի հոսանքն արտահայտել է թե՛ արձակ, թե՛ չափածո՝ դյուրությամբ անցնելով մեկից մյուսին: Նկատվում է նաև, որ գրաբար չափածոյի մեջ Աբովյանն ավելի հմուտ է, քան աշխարհաբարի, որովհետև նոր-նոր ձևավորվող արևելահայ աշխարհաբար բանաստեղծական լեզուն դեռևս անմշակ էր:

ՄՅՈՒՍ ԱՐՁԱԿ ԳՈՐԾԵՐԸ

Խ. Աբովյանը հայ գրականություն է բերել ոչ միայն նոր գաղափարներ ու թեմաներ, նոր լեզու և ժանրեր, կերպավորման նոր սկզբունքներ, այլև ամենից կարևորը՝ սերունդներին թողել է նրանց ճանապարհը լուսավորող գեղարվեստական մնայուն արժեքներ: Եվրոպական լուսավորական շարժմանը, գեղարվեստական, հասարակական մտքի նվաճումներին քաջածանոթ Խ. Աբովյանը լեզվաբանական աշխատությունների («Նախաշավիղ կրթության հայկազյան լեզվի», «Քերականություն ռուսաց վասն հայոց»), ուղեգրությունների («Ճանապարհորդություն դեպի Անիի ավերակները»), ազգագրական ուսումնասիրությունների («Ալմարկ Թիֆլիսի հայոց հատկապես հարսանեկան ավանդությունների վրա», «Քրդեր և եզդիներ») հետ միասին Դիդրոյի ուսուցողական գործերի հետևությամբ մի վեպ է գրել՝ «Տիգրանի պատմությունը» խորագրով:

Վերջին տարիներին գրած արձակ գործերի մեջ գեղարվեստական հետաքրքրություն են ներկայացնում բուհական ծրագրով նախատեսված «Առաջին սեր» և «Թուրքի ախչիկ» պատմվածքները, որոնք նա գրել է 1844-1847 թթ. ընթացքում: Սրանցից առաջինը իր ֆաբուլայով որոշ հարազատություն ունի «Վերք Հայաստանի» վեպին նախքան ռուս-պարսկական պատերազմը պարսկական բռնատիրական լծի տակ տառապող

⁶¹ Աբովյան Խ., Երկեր, էջ 68:

հայության «հալը» և Երևանի բերդի սարսափները պատկերելու իմաստով: Հայ մարդը գրկված էր բնական ազատությունից ու վայելքի հնարավորությունից և ենթակա էր այլակրոն ավագակների կամայականություններին:

Գործողությունը ներկայացվում է հեղինակի ծրագրով. նախ պատկերվում է Երևանի բերդը, նրան անհույս նայող մի երիտասարդ, որի սիրած աղջկան՝ Փարիխանին, առևանգել էին ավագակներն ու նվիրել այդ բերդում սարդարի հարեմին, ապա ներկայացվում են նախընթաց դեպքերը:

Վարդավառի տոնին Ջրենդեհցի (ջրի այն կողմից) ռես Կարոյի որդի Վանին շատերի հետ միասին ուխտի է գնում Արայի լեռան լանջին գտնվող Ծաղկեվանք: Ուխտագնացության նախապատրաստությունը մի նվիրական, ծիսական արարողություն է, որի շքեղությանը հետին աղքատն էլ ներդնում է իր բոլոր կարողությունները, որովհետև մուրազ ու նպատակ ունի՝ կապված Ս. Հովհաննեսի քարայր-մատուռի հետ: Վանին էլ գնալու ճանապարհին ծանոթանում ու սիրահարվում է Փարիխան անունով մի որբ աղջկա, որն ուխտի էր գնում Ծերունի հարազատի՝ պապի հետ: Թվում էր՝ ուխտագնացությունը երջանկություն էր բերելու հենց ճանապարհին նշանված գույգին: Սակայն հետդարձի ճանապարհին զինված ավագակախումբը առևանգում է Փարիխանին և նվեր տանում Երևանի բերդ՝ սարդար Հուսեյին խանին: Ահա ինչու էր Վանին մորմոքում՝ անմխիթար նայելով Երևանի բերդին, որտեղ նվաստացուցիչ տանջանքների մեջ էր իր սիրելին:

Պատմվածքը սիրո և ազատության հարցում բռնության ու կոպիտ ուժի, դասային խտրականության մերժման գաղափարների հուզական արժարժումների հետ միասին աչքի է ընկնում մի շարք այլ արժանիքներով: Ժողովրդական տոնախմբության պատկերմանը զուգահեռ Աբովյանը Բաֆթուց տասնամյակներ առաջ ստեղծել է «Հայաստանի սրտի»՝ Արարատյան դաշտի գեղանկարչական հրաշալի պատկեր՝ համեմելով հայոց պատմությունից նրան առնչվող դրվագների, երևելի գործիչների սխրանքների հիշողությամբ, որը պատմվածքին տալիս է նաև պատմաճանաչողական նշանակություն:

Մարդու բնական ազատության խնդիրն է Խ. Աբովյանն արժարժել «**Թուրքի ախչիկը**» պատմվածքում: Նա մերժում է մարդկանց միմյանցից տարանջատող կրոնական խտրականությունը, հենց դրա համար էլ

պատմվածքն ունի «Ջորություն կրոնի» կողմնորոշիչ ենթավերնագիրը: Բնությունից մարդն ազատ է ծնվում, սակայն նրա ազատությունը հասարակության մեջ կաշկանդվում է ազգային հարաբերությունների, կրոնական տարբերությունների և սոցիալական կյանքի այլևայլ պարտադրանքներով: Նա դեմ է մարդու ազատ հոգին կաշկանդող բոլոր արհեստական անջրպետներին, առավել ևս՝ կրոնական մոլեռանդությամբ քարոզվող ազգամիջյան թշնամանքին այն դեպքում, երբ ապրում են մույն կենսապայմաններում, վայելում են մույն արևի լույսը և մտնում մույն հողի տակ քրիստոնյան՝ տերտերի, մահմեդականը՝ մոլլայի աղոթքով ու ծիսակարգով, երկու դեպքում էլ մույն ողբն է, սուգը, սիրտ մոկտացնող լացը: Բայց չէ՞ որ մարդկությունը կարող էր ազատ լինել այդ չարիքից գիտակցված մարդասիրության շնորհիվ: Ուրեմն երանելի էին այն ժամանակները, երբ մարդկային հոգին ազատ էր բռնության ամեն տեսակ շղթաներից: Կրոնական տարբերությունները իրար հարևանությամբ ապրող, մույն ջուրը խմող, մույն օդը շնչող, մույն հողի տակ անցնող մարդկանց թշնամանքի պատճառ չպիտի լինեն: Պատմվածքում մահմեդականի թաղման ականատես հեղինակ-հերոսն այդ առիթով արտահայտում է իր ներսում կուտակված դժգոհությունը՝ դատապարտելով մարդկանց հակադրող կրոնի գորությունը. «Խաղաղությո՛ւն հոգուդ, հանգուցյալ մարմին, այ՛ իմ պատկերակից հողածին: Հավատներս մեկ չի՛, սրիտներս հո մեկ ա, մեր ժամը չէ՛ իր գալիս՝ մեր երկնքի տակի, մեր երկրի երեսի էիր հո ինձ հետ կենում, ման գալիս, լեզուդ իմը չէր, պատկերդ, հոգիդ հո իմի՞ցն էր: Տերտեր չի քեզ թաղում, մոլլեն էլ հո աղոթք անում, չի հայհոյում: Խաչ, ավետարան չկա վրեդ, միևնույն հողի տակը չէ՞ս մտնում, ուր որ է ես էլ պիտի մտնեմ»⁶²:

* * *

Խ. Աբովյանը համահայկական ու համազգային երևույթ է, նա ոգի է, ուղի ու ընթացք: Հայ նոր ու նորագույն գրականության զարգացման վրա հսկայական ազդեցություն է ունեցել նա հատկապես իր «Վերք Հայաստանի» վեպով: Նա ստեղծել է գրական մի հզոր դպրոց, որի թե՛ արևելահայ, թե՛ արևմտահայ հետևորդները արբովյանական սկզբունքներով են առաջնորդվել հայ կյանքը պատկերելիս: Ընդ որում՝ նրա գեղարվես-

⁶² Աբովյան Խ., Երկեր, էջ 279:

տական սխրանքը գնահատել և նրա պատգամներով առաջնորդվել են տարբեր գրական ուղղություններ դավանող ռեալիստ ու ռոմանտիկ գրողները թե՛ արևելահայ և թե՛ արևմտահայ իրականություններում: Անհնար է առանց Աբովյանի երևակայել ինչպես Պատկանյանի, Բաֆթու, Փափագյանի, Սիամանթոյի, Վարուժանի, Չարենցի և Շիրազի ռոմանտիկական պոռթկումները, այնպես էլ Պռոշյանի, Աղայանի, Մուրացանի, Թումանյանի, Ջարդարյանի, Դեմիրճյանի, Ս. Ջորյանի, Բակունցի, Մաքսույանի՝ գյուղական իրականությունը պատկերող հրաշակերտությունները:

Խ. Աբովյանի ստեղծագործությունն ու նրա լուսավոր կերպարը դարձել են ոչ միայն գիտական ուսումնասիրությունների, այլև արձակագիրների, բանաստեղծների, գեղանկարիչների ու քանդակագործների ու կինոգործիչների ստեղծագործական ոգևորության անսպառ աղբյուր:

**ԵՐՐՈՐԴ
ՄԱՍ**

**ՀԱՅ ՀԱՆՐԱՅԻՆ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆ-ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ
ԿՅԱՆՔԸ XIX ԴԱՐԻ 50-60-ԱԿԱՆ ԹԹ.**

ՉԱՐԹՈՂՔԻ ՍԵՐՆԴԻ ՀԱՂԹԱՆԱԿԸ

Միջնադարից հետո XVII-XVIII դարերում և XIX դարի առաջին տասնամյակներում սկիզբ առած գրական-հասարակական շարժումն ամբողջությամբ չէր լուծել իր առջև դրված խնդիրները համապատասխան սոցիալ-տնտեսական և գաղափարական նախադրյալների անբավարարության պատճառով: Նոր տասնամյակների ժամանակահատվածը հայության համար նույնպես ավատատիրությունից բուրժուականի անցման, տնտեսական, քաղաքական նոր հարաբերությունների ձևավորման, մեծ տեղաշարժերի, մտավոր զարթոնքի բարդ ու լարված շրջան էր: Այս տասնամյակներում իր պատմական առաքելությունը կատարեց հայ մտավորականության **Զարթոնքի սերունդը**: Բուռն զարգացում ապրեցին հայ մամուլն ու հրապարակախոսությունը, ձևավորվեցին եկեղեցու դերի, ազգության պահպանության հարցի շուրջ միմյանց հետ բանավիճող գաղափարական հոսանքները, աշխուժացավ մշակութային կյանքը, զարգացման նոր հուն մտան գրականությունը, թատրոնն ու երաժշտությունը, կրթական գործը, նոր գրականության լեզվի շուրջ գրաբարամուլների ու աշխարհաբարի կողմնակիցների միջև ծավալված բուռն պայքարում գրաբարի դեմ աշխարհաբարի տարած հաղթանակի շնորհիվ ծնունդ առան մեր գրական լեզվի երկու ճյուղերը՝ Արարատյան բարբառի Երևանի խոսվածքի վրա՝ **գրական արևելահայերենը**, և Պոլսի բարբառի վրա՝ **գրական արևմտահայերենը**:

Իսկական մտավոր զարթոնքի և նախորդ դարում սկզբնավորված լուսավորական շարժման հաղթանակի շրջան էր դա, որը մեծապես նպաստեց մեր քաղաքական ու գեղարվեստական մտքի առաջընթացին, ժողովրդի հոգեմտավոր վերածննդին: Անմախաղեպ քանակական ու որակական աճ ունեցավ մամուլը, նրա շուրջ ձևավորված հասարակական հոսանքները զարգացրին հրապարակախոսությունն ու նրա լեզուն, հրատարակվող գրքերի հետ միասին մամուլը նույնպես իր էջերում տեղ էր տալիս գեղարվեստական գրականությանը, որով զարգանում էր նաև մեր բանաստեղծության, արձակի ու թատերագրության լեզուն: Նոր ժամանակներում լեզվի զարգացման ուղղությամբ անգնահատելի էր հատկապես թատրոնի դերը:

1853-1856 թթ. Ռուսաստանի ու Թուրքիայի միջև Դրիմի պատերազմը քացահայտեց ճորտատիրական Ռուսաստանի խոր հետամնացությունը զարգացած կապիտալիստական Արևմուտքից:

Ցարական Ռուսաստանի տիրապետության տակ անցած Արևելյան Հայաստանը ևս ունեցավ հանրային կյանքի նկատելի աշխուժացում ու մտավոր զարթոնք: 1861 թ. փետրվարին Ռուսաստանը հրապարակեց ճորտատիրական իրավունքի վերացման մասին օրենքը, որը, չնայած իր սահմանափակ ու ոչ լիարժեք բնույթին, այնուամենայնիվ բերում էր որոշ ազատությունների:

Փոփոխություններ էին կատարվում մարդկանց հանրային գիտակցության մեջ, որոնք արտացոլվում էին գեղարվեստական ու հրապարակախոսական երկերում, արվեստի բոլոր տեսակներում: Դա նաև **ազգային ինքնագիտակցության ու ինքնաճանաչողության** դարաշրջան էր, երբ հպատակ ժողովուրդները, դարավոր նիրհից արթնանալով, ձգտում էին ազատագրվել օտար ու հայրենի ճնշողներից: Արևելահայերը ձգտում էին ազատագրվել ցարական ինքնակալության ճնշումներից ու հալածանքներից, ինչպես ռուսներն ու կայսրության մեջ ապրող մյուս հպատակ ժողովուրդները, իսկ արևմտահայերը ներքին բնական մղումներով և նոր-նոր ձևավորվող ազգային-ազատագրական պայքարի գաղափարախոսության թելադրանքով ջանում էին թոթափել թուրքական բռնատիրության լուծը:

Ճորտատիրության վերացման օրենքը Կենտրոնական Ռուսաստանում կիրառվեց ընդունումից ամիջապես հետո, իսկ կայսրության ծայրամասերում, նաև Կովկասյան տարածաշրջանում ու Հայաստանում՝ 1870 թվականից: Գերազանցապես գյուղացիական երկիր Արևելյան Հայաստանի քաղաքներում նոր-նոր ձևավորվում էին թույլ արդյունաբերությունն ու դրամական առևտուրը:

Առանձնապես մեծ չէր գյուղի և գավառական քաղաքի տարբերությունը, բայց քաղաքաբնակների կյանքում, այնուամենայնիվ, սկսվեցին որոշ տեղաշարժեր, լուսավորությունը, առևտրի ու դրամական հարաբերությունների աստիճանական զարգացումը, կենցաղային պայմանների բարելավումը առաջ բերեցին հանրային ու մշակութային կյանքի աշխուժացում:

Ըստ ամենայնի աղքատ հայ գյուղացին, սակայն, գրեթե ոչինչ չշահեց այդ բարեփոխությունից ու նոր հիմունքներով հողաբաժանություն-

նից: Նա ի վիճակի չէր եկամտաբեր հող գնելու, իսկ ամառդար հողաբա-
ժանությունը և ծանրացող տարատեսակ հարկերը պատճառ դարձան
անվճարունակ արևելահայ գյուղացիության ըմբոստ հուզումների: Պատ-
մաբանների հավաստմամբ իրենց սոցիալական վիճակից դժգոհներն
ընդվզեցին Նոր Բայազետի գավառի Բջնի, Կոտայքի գավառի Էլառ,
Ջանգեզուրի գավառի Տեղ և այլ գյուղերում:

Մ. Նալբանդյանը, որ ժամանակի զգայնաչափն էր ու ամենից զգոն
հանրային գործիչը, խորությամբ էր ըմբռնում ու մատնանշում գյուղա-
ցիության տնտեսական վիճակի բարելավման անհրաժեշտությունն ու
ուղիները: Նախ նա հայության փրկությունը տեսնում էր համառոտական
ու համաեվրոպական հեղափոխական շարժումների համապատկերում և
անկարելի էր համարում հայության առանձին կամ միայնակ ազատագ-
րումը արտաքին ու ներքին կեղեքիչների լծից, համոզված էր՝ «Ռուսիո ա-
զատությունը մեծ խորհուրդ ունի ընդհանուր ազգաց ազատության վե-
րաբերմամբ»: Երկրորդ՝ նա ազատությունը և լուսավորությունը չէր
պատկերացնում առանց տնտեսական կյանքի բարեփոխման: Այսինքն՝
այդ մեծ մտածողի համոզմամբ անհրաժեշտ էր նախ բարելավել մարդ-
կանց տնտեսական կյանքն ու ապրելակերպը, լուծել «մի կտոր հացի»
խնդիրը՝ բանաձևելով, թե «աղքատության մեջ չի կարող լուսավորության
ծիրը կանաչել»: Ժողովրդի նյութական բարեկեցությունը կարող էր ապա-
հովվել միայն հողը գյուղացուն անհատույց տալով: Դա էր, ըստ Նալ-
բանդյանի, միակ ճիշտ ուղին, որը բանաձևել էր իր հրապարակախոսա-
կան գլխավոր երկերից մեկի հենց վերնագրում՝ «Երկրագործությունը որ-
պես ուղիղ ճանապարհ»:

Օսմանյան կայսերապետությունը, որը հետևողականորեն վարում
էր թուրք-քրդական վայրենի սպառնալիքներով արևմտահայ գյուղերը
հայերից դատարկելու և Արևմտահայաստանը հայաթափելու քաղաքա-
կանություն, ստիպված էր չնչին զիջումներ ու ձևական բարեփոխություն-
ներ կատարել սահմանադրական իր իրավունքը պաշտպանելու ելած
հայության պահանջով: Թեև սուլթանական Թուրքիայի կողմից հարյու-
րավոր հողվածներ կրճատված ու աղճատված Ազգային թերատ սահմա-
նադրությունը չարդարացրեց հայության սպասելիքները, սակայն բռնա-
կալության կողմից արված այդ փոքրիկ զիջումներն անգամ նպաստա-
վոր գործոններ եղան հայության հոգեմտավոր զարթոնքի համար, մա-
մուլն ու հրապարակախոսությունը աշխուժացրին հայ հանրային-քաղա-

քական, գրական, քառերական, երաժշտական կյանքը, որից մեծապես օգտվում էր նաև հետամնաց թուրք տարրը:

XVI դարից սկզբնավորված հայատառ թուրքերեն գրականությունից օգտվում էին թե՛ թրքախոս հայերը, թե՛ թուրքերը և թե՛ Օսմանյան կայսրության մեջ ապրող մյուս թյուրքալեզու ժողովուրդները⁶³:

XIX դարի երկրորդ կեսին, մանավանդ մայրաքաղաք Պոլսում, բավական ստվար էր թրքախոս հայ ամիրայական խավը: Որոշ թուրք մտավորականներ նախքան Մեծ եղեռնը այնքան էին ոգևորված օսմաներենի հնչյունային համակարգը կատարելությամբ արտահայտող մեսրոպյան այբուբենով, որ լուրջ-լուրջ առաջարկում էին արաբական կամ լատինական այբուբենների փոխարեն պաշտոնապես ընդունել և գործածել մեսրոպյան տառահամակարգը:

Առհասարակ հայերի քաղաքական մեծ դժբախտություններից մեկն այն էր, որ նրանք, միջնադարից սկսած, հաճախ են ընկել քաղաքակրթությամբ իրենցից անհամեմատ ավելի ցածր ու հետամնաց ժողովուրդների՝ պարսիկների, արաբների, ավարառու թաթար-մոնղոլների ու թուրքերի ծանր լծի տակ: Բազմապատիկ հարկերը, անձի և գույքի անապահովությունը, հաճախակի թալանն ու կողոպուտը, ազգային ու մարդկային արժանապատվության հաճախակի նսեմացումները հայության մեջ ծնել էին բռնակալական լուծը թութափելու ձգտումներ: Ահա ինչու ռուսների տիրապետությունը հայությանը մահմեդականների համեմատ բարեբախտություն էր թվում:

Անհամեմատ ծանր էր հետամնաց Օսմանյան բռնատիրական լծի տակ տառապող արևմտահայերի վիճակը: Նրանք, զրկված լինելով ինքնապաշտպանության տարրական հնարավորություններից, դարձել էին կայսրության ամենախոցելի տարրը, միշտ ենթակա էին թուրք, քուրդ և այլ ավատատերերի հարկային կեղեքումներին, ավագակների կողոպտումներին ու նվաստացումներին և չունեին անձի և ունեցվածքի ապահովություն: Մարդկային իրավունքի կոպիտ ոտնահարումները պատճառ էին դարձել հաճախակի բռնկվող ապստամբությունների, ժողովրդական ընդվզումների: Թուրքական պետության սաստկացող բռնությունների և

⁶³ Ըստ արևելագետ Հասմիկ Ստեփանյանի տվյալների՝ XVI դարից մինչև XX դարի առաջին տասնամյակները հայատառ թուրքերենով տպագրվել են շուրջ 2 500 գիրք ու 225 անուն պարբերական:

իշխող վերնախավի կամայականությունների դեմ ծավալվեց **սահմանադրական հզոր շարժում**, որը գլխավորում էին առաջադեմ մտավորականներ Գրիգոր Օտյանը, Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանը, Սերովբե Թազվորյանը, Սերովբե Վիչենյանը (Սերվիչեն), Կարապետ Ութունյանը, Գրիգոր ու Խաչիկ Օտյան եղբայրները և ուրիշներ:

Դեռևս 1857 թ. նրանք ստեղծեցին արևմտահայության ազգային, կրոնահամայնքային կյանքը, կրթությունն ու մշակույթը կարգավորող 150 կետերից բաղկացած մի կանոնադրություն, որը կոչվում էր Ազգային սահմանադրություն: Կ. Պողսի Հայոց պատրիարքարանն այն ընդունեց 1860 թ. մայիսի 24-ին և ներկայացրեց թուրք կառավարության վավերացմանը: Ազգային սահմանադրությունն առանձնապես արմատական բարեփոխումներ չէր նախատեսում, սակայն սուլթանական կառավարությունը, երեք տարի ձգձգելով ու խստագույն կրճատումներով, 150-ից թողել էր 99 կետ, որոնք ստորադասվում էին պետության հիմնական օրենքին: Սահմանադրական շարժման և 1862 թ. օգոստոսին Ջեյթունի նշանավոր ապստամբության ճնշման տակ Օսմանյան խորհրդարանն այն վավերացրեց 1863 թ. մարտի 17-ին:

Թե՛ Արևելյան, թե՛ Արևմտյան Հայաստանում իր բարձրության վրա էր ժամանակի հայ մտավորականությունը, որն իր ազգամեր լուսավորական ու հայրենասիրական գործունեությամբ դարավոր նիրհից արթնացրեց հայությանը, նրան հաղորդակից դարձրեց առաջավոր ազգերի սոցիալ-տնտեսական ու գիտամշակութային նվաճումներին, ձևավորեցին հասարակական ու մարդկային նոր տեսակի հարաբերություններ: Իրավիճակի փոփոխությունն առաջ բերեց նոր մտածողություն, աճող ու զարգացող դպրոցական ցանցի շնորհիվ ասպարեզ եկավ գրագետ ու զարգացած մարդկանց բազմահազարանոց նոր սերունդ, որն արժանիորեն ստացավ **Զարթոնքի սերունդ** պատվանունը:

Եկեղեցուն կից, պետական ու մասնավոր երկսեռ դպրոցներում կրթված այդ սերունդը համախմբված էր հայ մշակութային կյանքի երկու գլխավոր կենտրոններում. արևելահայերի՝ Թիֆլիսում, իսկ արևմտահայերի՝ Կ. Պոլսում: Կենսունակ էին նաև նախորդ տասնամյակներում հիմնադրված դպրոցներն ու գիտակրթական կենտրոնները՝ Վենետիկի, Լվովի, Մոսկվայի, Պետերբուրգի, Նոր Նախիջևանի (Դոնի Ռոստով), Թեոդոսիայի, Աստրախանի, Սպահանի (Նոր Ջուղա), Դորպատի կենտրոնները:

Գրական ուղղություններն ու հոսանքները, որոնք եվրոպական ժողովուրդների գրականություններում զարգանում էին բնականոն հաջորդականությամբ, հայ իրականության մեջ հանդես եկան որոշ ուշացումով ու դրսևորվեցին գրեթե կողք կողքի, երբեմն էլ՝ ստեղծագործական սկզբունքների փոխներքափանցումներով: **Սենտիմենտալիզմը**, օրինակ, եվրոպականի կամ ռուսականի մման արտահայտություն չունեցավ որպես սկիզբ ու ավարտ ունեցող ինքնուրույն գրական հոսանք: Այն ոչ թե բնականորեն հաջորդեց **կլասիցիզմին** և նախորդեց **ռոմանտիզմին**, այլ նրա տարրերը դրսևորվեցին **ռոմանտիզմի** ու **լուսավորական ռեալիզմի** պատկերավորման համակարգերում, որոնք մույնպես զարգանում էին կողք կողքի և ներթափանցումներով:

Առանց թերագնահատելու այդ դարաշրջանի գրական մյուս պայծառ գործիչներին՝ ընդգծենք, որ նրանց մեջ են հայության ազգային հպարտություններից Ղևոնդ Ալիշանն ու Միքայել Նալբանդյանը, որոնք իրենց գործունեությամբ ու վաստակով ներկայացնում են հայության մտավոր վերելքի մի նոր շրջան:

1850-1860-ական թթ. գրական-մշակութային կյանքի նշանակալից երևույթներից էր **Սայաթ-Նովայի** ստեղծագործության տպագրությունը:

Հայ գրատպության պատմության սկզբնավորումից 340 տարի հետո՝ 1852 թ., բժիշկ ու բանասեր **Գևորգ Ալավերդյանի** աշխատասիրությամբ և ակնամկոր հայագետ **Մկրտիչ Էմինի** աջակցությամբ Մոսկվայում «Գուսանք» մատենաշարով լույս տեսավ Սայաթ-Նովայի «Դավթարը»՝ խաղերի առաջին ժողովածուն: Այս գիրքը ոչ միայն միջնադարի վերջի մեծագույն աշուղ-բանաստեղծի ինքնագիր խաղերի առաջին հրատարակությունն է, այլև շուրջ 170-ամյա հայ աշուղագիտության ու մասնավորապես սայաթնովագիտության առաջնեկը, միաժամանակ՝ հայ բարբառագիտության, մասնավորապես Թիֆլիսի հայ բարբառի առաջին գիտական լուրջ ուսումնասիրությունը: Գ. Ալավերդյանն այն ժամանակներում Վրաստանի մայրաքաղաքում գերակշռություն ունեցող թիֆլիսահայերի «քաղաքակիցն» էր ու քաջ գիտեր նրանց բարքերն ու նախասիրությունները, ըստ այդմ՝ նաև բարբառի յուրահատկությունները: Գիտեր՝ ինչ դեր ունեին աշուղները հանրության կյանքում: Նրանց մեջ կային մեղեդիի հորինող, բայց որևէ գործիքով նվագել չիմացողներ, որոնց անվանում էին **խաղ հանողներ**, կային երգել իմացողներ, որոնց անվանում էին **խաղ ասողներ**, կային նաև թե՛ նվագող, թե՛ երգող տաղանդավոր անհա-

տականություններ: Իսկ դուրեկան երգի համար իրենց հոգին տվող կենսաստեր թիֆլիսեցիների միջավայրը շատ էր նպաստավոր բանահյուսության ու աշուղական արվեստի զարգացման համար: Աշուղները, ըստ Գ. Ախվերդյանի, այն նվիրյալներն էին, որոնք օրնիբուն չեն դադարեցրել իրենց երգն ու նվագը, պատահել է՝ վարդապետներն իրենց աղոթքը պակասեցրել են, բայց աշուղները չեն նվագեցրել սերը երգի նկատմամբ. «խրախճանքներում ուրախացրել են և տրտմության մեջ սուգ արել ազգի հետ, թե՛ սիրտը շահելով, թե՛ խրատով, թե՛ պարսավելով կրթել, դաստիարակել են իրենց ժողովրդին»: Ավելին՝ «էնդուր էլ սրանց մի քանի խաղերում ավելի ենք նկատում ազգային հոգին ու ոճը, քան պատմագրական հաստ-հաստ գրքերիցն: Էս վերջին հանգամանքն ավելի հորդորում է ինձ, որ հաղորդեն ազգակիցներուս մեր աշուղներու երգերն՝ սկսելով Սայաթ-Նովու խաղերիցն, որոնցից կու հայտնվի մեր ազգի ճաշակն, ազգային բանաստեղծներու մտային աճումն ու օտար ազդեցությունն»⁶⁴:

Ճանաչելով քիչ հայերեն և ավելի շատ պարսկերեն կամ թուրքերեն երգած օտար կամ հայ անուններով հայտնի դարձած մյուս աշուղներին՝ Շիրին, Սեյադ, Թուրինջ, Ջահիլ Օղլան, Ալլահվերդի, Յաղուբ Օղլի, Բաղդասար, Շամչի Մելքո, Ազբար Ադամ, Միսկին Բուրջի, Գյուրջի Նավե և այլք՝ Գ. Ախվերդյանը «Գուսանք» մատենաշարի առաջին հատորը նվիրել է նրանց բոլորին իր արվեստով գերազանցող Սայաթ-Նովային: Առաջինը գրքով տպագրվելու պատվին արժանացած հայ բանաստեղծաշուղի Դավթարում առկա էին 119 թուրքերեն և վրացական տառերով գրված 47 հայերեն խաղեր:

Գ. Ախվերդյանը գերադասել է հայ հանրության համար «Դավթարի» հայերենով վրացատառ գրված խաղերը վերծանել ու Ա հատորում զետեղել օտար բառերի բացատրություններով ու իր մեկնաբանություններով: Իսկ սա պահանջում էր հնչույթաբանական բարդ աշխատանք, վրացական տառերի հայերեն հնչողության կատարյալ իմացություն և ըստ այդմ էլ՝ հայերեն բառապատկերների ճշգրիտ վերստեղծում: Ավելի պարզ՝ վրացերենի այսինչ տառը կամ տառակապակցությունը հայերենի Թիֆլիսի բարբառով ինչպես պիտի հնչի խաղի մեջ՝ բառական միջավայրում:

⁶⁴ **Սայաթ-Նովա**, Խաղեր, լույս գցած աշխատասիրությունով Գեօրգայ Ախվերդյան. Մոսկվա, 1852: Տե՛ս գրքի առաջաբանը:

Այսպիսով՝ Գ. Ալավերդյանի 1852 թ. հրատարակած «Սայաթ-Նովա, Խաղեր» գիրքը, որը բաղկացած է 174 էջից, բնագրագիտական բացառիկ արժեք լինելով, իրոք, նոր սկիզբ էր ազդարարում հայ բանասիրական գիտության մեջ և այսօր մատենագիտական հազվագյուտ նմուշ է: Իսկ Գ. Ալավերդյանի առաջաբանը թե՛ Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության, թե՛ Թիֆլիսի բարբառի առաջին լուրջ ուսումնասիրությունն է:

ԴՈՐՊԱՏՅԱՆ ՀԱՅ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Գաղթավայրերի մշակութային կենտրոններում՝ Կոստանդնուպոլսում, Թիֆլիսում, Նոր Զուղայում, Աստրախանում և այլուր, բարձր զարգացման հասան հայ աշուղական, ժողովրդագուսանական բանաստեղծությունն ու երգարվեստը, իսկ Դորպատում հայ ուսանողների միջավայրից XIX դարի կեսերին ասպարեզ եկավ հայ բանաստեղծների մի փայլուն սերունդ՝ **Ռաֆայել Պատկանյան, Գևորգ Դողոխյան, Գևորգ Միրիմանյան, Վահան Ասկարյան Գևորգ Բարխուդարյան** և ուրիշներ, որոնց որոշ երկեր այսօր էլ պահպանում են իրենց ճանաչողական արժեքն ու գեղարվեստական հմայքը:

Նոր գաղափարների ազդեցությամբ հեռավոր պանդխտության մեջ գործած հեղինակների ստեղծագործություններում նորովի արժևորվում էին հայն ու հայկականը, կյանքի վայելքները իմաստավորվում էին ազգասիրական ու հայրենասիրական երանգներով: Ամեն բան ինչ-որ կերպ կապում էին Հայաստանի ու հայության հետ: Անգամ օտար հեղինակներից թարգմանում կամ փոխադրում էին այնպիսի երկեր, որոնք իրենց գաղափարական ու զգացմունքային տարերքով առնչվում էին նոր ժամանակների հայ երիտասարդության մտորումներին ու զգացական աշխարհին:

Հայոց գիմին ու աղջիկները առանձնահատուկ երանգ էին տալիս կենսական նոր իրողություններին: Միմֆերոպոլում ծնված, Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանն ավարտած, Պետերբուրգի գեղարվեստից ակադեմիայում իր նկարչական ձիրքերը կատարելագործած և Դորպատի համալսարանում տնտեսագիտություն ու իրավագիտություն սովորած **Գևորգ Դողոխյանն** իր գրական ստեղծագործությունները համեմուն էր Հայաստանով: Նրա լավագույն երկը հանրահայտ «**Ծիծեռնակն**» է: Ժողովրդականացած այս երգը հնամենի «Կռունկի» նմանակն է, բովանդա-

կությամբ ու ձևով նրա պես կատարյալ, խոր ու հուզումնալից: Այն դարձել է, մի կողմից, օտարության մեջ սև օրեր ապրող պանդուխտի տագնապալի վիճակի պատկեր, մյուս կողմից՝ հայրենիք վերադառնալու հույսի ու անամոք կարոտի արտահայտություն:

Դեպի հայրենիք թռչող ծիծեռնակը, որին աղաչանքով դիմում է պանդուխտը, դառնում է հայրենի նվիրական եզերքի, նախնիների ծննդավայրի, հայրենի կտորի, ամեն օր իր կորած որդու դարձին սպասող ալևոր ու սգավոր հոր հետ հաղորդակցության միջոցը.

***Անդ հեռու ալևոր,
Հայր ունիմ սգավոր,
Որ միակ իր որդուն
Սպասում է օրեօր:***

***Դու պարմե, քե ինչպես
Աստ անտեր ու խեղճ եմ ես,
Միշտ լալով, ողբալով
Կյանքս մաշվեյ, եղեյ է կես:***

***Դեհ, սիրուն ծիծեռնակ,
Հեռացի՛ր, քո՛ր արագ
Դեպ Հայոց երկիրը՝
Ծնած տեղս՝ Աշտարակ:***

Այս տասնամյակների հայ բանաստեղծությունը՝ ինքնությունը՝ թեթևաբանական, ծառայում էր զարթոնքի սերնդի մտավոր առաջընթացին և հայ մարդու բարոյահոգեբանական վերելքին: Ժամանակի նշանավոր ազգային-քաղաքական գործիչներից մեկը՝ **Նահապետ Ռոսինյանը**, Ջեյթունի ապստամբության օրերին ֆրանսիացի բանաստեղծ Ֆրեդերիկ Բեռայի «Իմ Նորմանդիա» երգի մանությունք ստեղծեց հանրահայտ «Կիլիկիա» քերթվածը: Ֆ. Բեռայի նույն երգը ֆրանսերենից հայացրած «Երգ հայրենի» խորագրով թարգմանել է նաև Մ. Պեշիկ-թաշլյանը՝ պահպանելով բնագրի տաղաչափական կառույցը, պատկերային ու ռիթմական նրբերանգները՝ միայն հեղինակի ծննդավայրի Նորմանդիա անունը փոխելով «Հայաստան» բառով.

***Ըզնինջ ի ծոցդ առնում հայնժամ,
Ո՛վ ցանկալիդ իմ Հայաստան:***

Ֆ. Բեռայի բանաստեղծության՝ Ն. Ռուսինյանի թարգմանության մեջ Նորմանդիան դարձել է Կիլիկիա, իսկ վերջին երկտողը հնչում է այսպես.

Երբամ ննջել հիմ Կիլիկիա,

Աշխարհ, որ ինչ եպուր արև:

Օտար նյութի այսպիսի հայացումն այնքան է համահունչ հայ ընթերցողի հայրենասիրական զգացումներին, որ թվում է՝ հենց հայերեն էլ գրվել է այն՝ դառնալով հայրենիքի արժևորման ու հայրենաբաղձության դասական նմուշ ու չափանիշ: Ժամանակին Գաբրիել Երանյանի մեղեդիավորմամբ այդ երգն անմիջապես տարածվել է հայության մեջ, իսկ հետագայում հանրահայտ է դարձել Կոմիտասի մշակմամբ: Երգն ունի մշտատև արդիական հնչողություն և իր բովանդակային ու մեղեդիական ներդաշնակությամբ դարձել է հայ դասական երգարվեստի չխամբող գլուխգործոցներից մեկը:

Երբ որ բացվին դռներն հուսո,

Եվ մեր երկիրն փախ փա չմեռ,

Չքնաղ երկիրն մեր Արմենիո

Երբ փայլե յուր քաղցրիկ օրեր,

Երբ որ ծիծառն յուր բույն դառնա,

Երբ որ ծառերն հագնին փերե,

Յանկամ փեսնեյ զիմ Կիլիկիա,

Աշխարհ, որ ինչ եպուր արև:

Տեսի դաշտերն Սյուրիո,

Լյառն Լիբանան և յուր մայրեր,

Տեսի երկիրն Իփալիո,

Վենեպիկ և յուր գոնդուներ,

Կղզի նման չիք մեր Կիպրոս

Եվ ոչ մեկ վայր է արդարե,

Գեղեցիկ քան զիմ Կիլիկիա,

Աշխարհ, որ ինչ եպուր արև:

Հասակ մը կա մեր կենաց մեջ,

Ուր ամենայն իղջ կապարփի,

Հասակ մը, ուր հոգին ի փենչ

Հիշարակաց յուր կարոփի,

**Հորժամ քնարն իմ ցրտանա
Սիրուն տալով վերջին բարև–
Երթամ ննջել հիմ Կիլիկիա,
Աշխարհն որ ինչ ետուր արև:**

Այս տասնամյակներում թատրոնի ու դերասանական արվեստի նկատմամբ բուռն հետաքրքրություն էին դրսևորում բոլոր հայահոծ կենտրոններում, բայց իրենց նշանակությամբ առանձնանում էին հատկապես Պոլիսն ու Թիֆլիսը: Իզուր չէր երիտասարդ Պետրոս Դուրյանը թատրոնն անվանում «ազգային կյանքի վառարաններեն մեկը»: Առավել ակնառու դարձան նախորդ դարերում սկզբնավորված գրականության մոդոզման, ապա և լուսավորական շարժման պտուղները, և Խ. Աբովյանը յուրովի հանրագումարի բերեց ու ամրագրեց բուն մոր գրականության լիակատար հաղթանակը:

ՂԵՎՈՆԴ ԱԼԻՇԱՆ (1820-1901)



Ղ. Ալիշանը արքայանական գրականության հետ թեև անմիջական առնչություն չունի եվրոպական երկրներում ապրած ու ստեղծագործած լինելու պատճառով, սակայն նա հայագիտությանն ու հայ գրականությանը առավելագույն մվիրումով և արդյունավետությամբ ծառայած մի գերիզուր անհատականություն էր, որի մասին Դ. Վարուժանը գերագույն հիացմունքով գրել է. «Ալիշան բանաստեղծ էր, որ գիտությունը կ'ըներ: Այս կը նշանակե, թե գիտությունը կը ժողովրդականացներ: Իր թանգարանի, իր մագաղաթներու մատենադարանի և առհասարակ հայրենի բոլոր ավերակներուն մեմությամբ վերև ան կախած է իր հսկայական տավիղը, և անա Խորենացիի խոսքը երգի կվոխեր, Շղիշեի աղաղակը՝ դյուցազներգության, Եզնիկին մտածումը՝ երևակայության, Շնորհալիի աղոթքը՝ օրհներգության, ավերակներու տրտմությունը՝ արցունքի, անցյալի նշույլը՝ հրդեհի»⁶⁵:

Իսկապես, բանաստեղծ էր նա ու թարգմանիչ, բանասեր-գրականագետ, մանկավարժ, պատմագետ, աշխատագրագետ-ազգագրագետ, բանարանագիր, խմբագիր, բնագրագետ (տեքստաբան) ու հրատարակիչ: Արքայանից հեռու, բայց նրա հետ միասին հայ նոր գրականության սկզբնավորողներից էր նա և արևմտահայ բանաստեղծական լեզվի կանոնավորողներից մեկը: Նրա հզոր գրչի արգասիքն են ոչ միայն հանրահայտ «Նահապետի երգերը», այլև հայագիտական բազմաթիվ կոթողային ու հիմնարար աշխատություններ, որոնք հայագիտական մտքի կարևորագույն ձեռքբերումներից են ու մեր ազգային հպարտությունը: Այս գիտակցությամբ էին նրան արժևորում գրական մտավորականները՝ Մ. Նալբանդյանը, Ա. Չոպանյանը, Հ. Թումանյանը, Ա. Իսահակյանը,

⁶⁵ Դ. Վարուժան, Երկերի լիակատար ժողովածու, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., հ. 3, Երևան, 1987, էջ 183:

Դ. Վարուժանը, Վ. Բրյուսովը, Ա. Բլոկը, Ե. Չաբենցը և նրա գրական ու գիտական ժառանգությանն առնչված հայ ու այլազգի բոլոր մտավորականներն ու ընթերցողները:

ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ

Բուն անունով Քերովբե Ալիշանյանը ծնվել է 1820 թ. հուլիսի 18-ին Կոստանդնուպոլսում՝ հնագետ ու դրամագետ Պետրոս-Մարգար Ալիշանյանի ընտանիքում: Սկզբնական կրթությունը նա ստացել է 1830-1832 թթ. ծննդավայրում՝ նշանավոր հայագետ ու մանկավարժ Վրթանես Չալքիսյանի դպրոցում: 12 տարեկանում հայրը Քերովբեին տանում է Վենետիկ՝ Մխիթարյանների Սուրբ Ղազար կղզու ժառանգավորաց վարժարանում և ընծայարանում կրթության տալու: Այստեղ էլ սովորելու տարիներին Քերովբեն փայլում է իր արտակարգ ընդունակություններով: 1841 թ. նա ավարտում է դպրոցը, Ղևոնդ անունով ձեռնադրվում կուսակրոն ու դառնում Մխիթարյան միաբանության հիմնասյուներից մեկը: Հետագայում նա **Ղևոնդ Ալիշան** անունով ստորագրում է թե՛ իր գրական, թե՛ հայագիտական աշխատությունները: Մխիթարյանների միջավայրում Ղ. Ալիշանն իր աշխարհաբարով գրած բանաստեղծությունները հրատարակելիս գործածել է **Նահապետ** գրական ծածկանունը, որով էլ հայտնի են նրա «Նահապետի երգերը»:

1840-ական թթ. սկզբից մինչև իր կյանքի վերջը՝ շուրջ վեց տասնամյակ, նա դրսևորել է բացառիկ աշխատասիրություն, ծավալել արտակարգ բեղմնավոր գրական ու գիտամանկավարժական գործունեություն: Ստեղծագործությունները տպագրել է 1843 թվականից, երբ հրատարակվեց ամենաերկարակյաց հայ պարբերականը՝ «Բազմավեպ», որի էջերում լույս էին տեսնում նրա թե՛ բանաստեղծությունները և թե՛ հայագիտական ուսումնասիրությունները: 1849-1851 թթ. նա նույն «Բազմավեպ» հանդեսի երկրորդ խմբագիրն էր Գ. Այվազովսկուց հետո:

Թեև Ղ. Ալիշանի վարած պաշտոնները փոխվել են հաճախ, սակայն դրանից նրա հայագիտական գործունեությունը չի տուժել: Այսպես՝ 1848 թ. նա Ռաֆայելյան վարժարանի (1870 թվականից է Փարիզի Սամվել Մուրադյան վարժարանը սրան միավորվել. այդպես է ձևավորվել Մուրադ-Ռաֆայելյան վարժարանի երկբաղադրյալ անվանումը) տեսուչն էր, մեկ տարի հետո դարձել է «Բազմավեպի» խմբագիր:

1850-ական թթ. սկզբներից նա շրջագայել է Հռոմում, Փարիզում, Լոնդոնում, Վիեննայում և այդ քաղաքներում գտնվող հայկական ձեռագրերի հավաքածուներից նյութեր հավաքել ապագա հայագիտական ուսումնասիրությունների համար: Նույն ժամանակաշրջանում, բացի մամուլի հրապարակումներից, իր հայագիտական երկասիրությունները տպագրել է առանձին գրքերով:

1859-1861 թթ. Ղ. Ալիշանը Փարիզի Մուրադյան վարժարանի տնօրենն էր: Այս տարիներին էլ նրա հետ անձամբ ծանոթացել է Մ. Նալբանդյանը և նրա մասին իր «Հիշատակարանում» գրել բնութագրական տողեր:

1866-1870 թթ. Ղ. Ալիշանն աշխատել է Պադուա քաղաքի Ռաֆայելյան վարժարանում, որից հետո թողել է մանկավարժությունը և մեկընդմիջտ նվիրվել հայագիտությանը:

Համաշխարհային ճանաչման արժանացած հզոր գիտնական էր Ղ. Ալիշանը: Նա եղել է Ֆրանսիական ակադեմիայի «Պատվո լեգեոնի» դափնեկիր (1886) և արժանացել Ֆրանսիայի քաղաքի առանձնահատուկ ջերմ գնահատականին, Եմալի փիլիսոփայական ակադեմիայի անդամ և պատվավոր դոկտոր էր, անդամակցել է իտալական ու ռուսական գիտական մի շարք ընկերությունների:

Ղ. Ալիշանը վախճանվել է 81 տարեկանում՝ 1901 թ. նոյեմբերի 22-ին: Մխիթարյանները առանձնահատուկ պատվի են արժանացրել մեծավաստակ հայագետին ու բանաստեղծին՝ նրա աճյունն ամփոփելով Սուրբ Ղազար կղզում՝ հատուկ խցի մեջ:

* * *

Բազմաբեղուն է Ղ. Ալիշանի գործունեությունը. չկա հայագիտության մի ասպարեզ, որտեղ նա ասած չլինի իր ծանրակշիռ խոսքը: Բոլոր դեպքերում նա նախանձելի աշխատասիրությամբ կատարել է մեկ մարդու ու գիտնականի հնարավորությունները բազմապատիկ գերազանցող իսկապես անգնահատելի գործ, որով էլ դարձել է տիպար հայագետ-գիտնականի չափանիշ: Նրա բոլոր գրքերն էլ իրենց ընդգրկումով իրականում հանրագիտարանային բնույթ ունեն, բայց եթե հանրագիտարանները հանրահայտ գիտելիքները ներկայացնում են հնարավոր սեղմ շարադրանքով, երբեմն էլ՝ կցկտոր ու ոչ լիարժեք, ապա Ղ. Ալիշանի աշխատություններն ունեն գիտական կայուն հիմք, շարադրված են հնագի-

տական և մատենագրական սկզբնաղբյուրների հանգամանակից ուսումնասիրությամբ ու մատնանշմամբ, աչքի են ընկնում հավաստիությամբ, խնդիրների խոր ու համակողմանի բնութագրումներով, հարցադրումների հստակ ձևակերպումներով ու դրանց պատասխանների գիտական համոզությամբ: Նրա աշխատությունները հաճախ առաջին ծանրակշիռ ու ուղղորդիչ խոսքն են այս կամ այն բնագավառի ու երևույթի մասին:

Արդեն 1850-ական թթ. Ղ. Ալիշանը հրատարակել է իր աշխարհագրական ուղղվածության երկու կարևոր գրքերը՝ ամբողջ աշխարհին վերաբերող «Քաղական աշխարհագրություն» և «Տեղագիր Հայոց Մեծաց» (1855), որոնք սկզբնաղբյուրի բացառիկ արժեք ունեն:

1873 թ. նա հրատարակեց «Ներսես Շնորհալի և պարագա յուր» կոթողային աշխատությունը, որը միջնադարի մեծ բանաստեղծի և հոգևոր գործչի դարաշրջանի Կիլիկյան Հայաստանի մշակույթի խոր ու համապարփակ ուսումնասիրությունն է: Սակայն նա ծրագրել էր պատմական Հայաստանի 15 աշխարհների (նահանգների) վերաբերյալ ընդարձակածավալ մի աննախադեպ ուսումնասիրություն՝ 22 հատոր կազմող հայագիտական մեծադիր գրքերի շարք: Ցավոք, կյանքի տևողությունը չի բավականացրել այդ ծրագիրն ամբողջությամբ իրականացնելու, դրա մի մասն է միայն գրվել ու հրատարակվել: Հրատարակվածն արդեն իսկ անփոխարինելի գանձ է հայագիտության համար: Ավելի քան չորս տասնյակ այդ ծանրակշիռ հատորներից արժե հիշել գոնե մի քանի կարևորները՝ «**Շիրակ**» (1881), «**Սիսուան**» (1885), «**Այրարատ**» (1890), «**Սիսական**» (1893): Այդ շարքից է նաև 1993 թ բանասեր Գ. Թոսունյանի գրաբարից թարգմանած և ԵՊՀ հրատարակած «**Արցախ**» աշխատությունը:

Առասպելական աշխատասիրությամբ հատկանշվող այս հզոր հայագետը որևէ անգամ չի եղել Հայաստանում, բայց նամակագրությամբ հաղորդակցվելով հայ բնաշխարհում ապրող մտավորականների, համայնքների ղեկավարների հետ՝ նրանցից ստացած տեղեկություններով էր լրացնում ուսումնասիրած աղբյուրների պակասը: Թերևս այս էր պատճառը, որ ժամանակակիցներից ոչ ոք Հայաստանի անցյալի ու ներկայի, նրա տեղավայրերի աշխարհագրության մասին այնքան չի իմացել ու այնքան չի գրել, որքան նա:

Պակաս կարևոր չեն նաև Ղ. Ալիշանի «Հին հավատք կամ հեթանոսական կրոնք հայոց» (1885), «Հայ բուսակ կամ հայկական բուսաբանություն» (1895) խոսուն վերնագրերով աշխատությունները:

Առաջինը հայոց նախաքրիստոնեական՝ հեթանոսական շրջանի ղիցարանի, հավատալիքների, բազմաստվածության պաշտամունքային-ծիսական արարողությունների համակողմանի բնութագրումն է:

Երկրորդը հայկական բնաշխարհի կարևորագույն հարստություններից մեկի՝ այնտեղ (բնական է՝ Ալիշանը նկատի ուներ պատմական և իր ժամանակի ամբողջական, դեռևս չմասնատված Հայաստանը) աճող բոլոր բույսերի անունների մի յուրատեսակ բացատրական-ստուգաբանական բառարան է՝ մատենագրական աղբյուրների հղումով և բույսերի լատինական անվանումների զուգահեռ նշումով: Այդ հատորներում նա հայ մատենագրության և օտար աղբյուրների ուսումնասիրությամբ ներկայացրել է պատմական Հայաստանի գավառների տեղադրությունը, բնակավայրերի աշխարհագրական դիրքը, լեռները, գետերը, լճերը, ձորերը, պատմաճարտարապետական հոգևոր և աշխարհիկ կառույցները, մշակույթը, բուսական ու աշխարհները, բնակչության կազմն ու թիվը, զբաղմունքները կենդանական, կենցաղը, բարքերն ու սովորությունները, հավատալիքները: Տեղանունների ալիշանյան ստուգաբանությունը հիմք է դարձել հետագա հայագիտական ուսումնասիրությունների համար: Թ. Հակոբյանի, Ս. Մելիք-Բախշյանի ու Հ. Բարսեղյանի ստեղծած և 1985-1990-ական թթ. հինգ մեծադիր հատորներով լույս տեսած «Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարանի» (արժանացել է ՀՀ պետական մրցանակի) գիտական հիմքերից մեկն է այն:

«Հայ-Վենետ կամ յառնչութիւնք հայոց եւ վենետաց ի ԺԳ--ԺԴ եւ ի ԺԵ-ԺԶ դարս» (1896) աշխատության մեջ Դ. Ալիշանը հանգամանորեն ներկայացրել է միջնադարյան Հայաստանի տնտեսական, քաղաքական և մշակութային շուրջ չորս դար տևած հարաբերությունները Իտալիայի ու հատկապես Վենետիկի հետ:

Հայագիտության համար առանձնակի արժեք ունի նաև 1901 թ. լույս տեսած «Հայապատում» երկմաս աշխատությունը: Առաջին՝ «Պատմիչք Հայոց» մասը մի ընդարձակ ներածություն է մեր մատենագրության զարգացման ընթացքի մասին և ընդգրկում է V-XVIII դարերի մեր բոլոր պատմիչ-գրողներին, իսկ երկրորդ՝ «Պատմությունք հայոց» վերնագրով ավելի ընդարձակ մասը ընտրողաբար ներկայացնում է մատենագրական բոլոր կարևոր սկզբնաղբյուրները: Ամբողջության մեջ գիրքը լիակատար պատկերացում է տալիս հայոց մատենագրության և

պատմության մասին Հայկ մահապետի ժամանակներից մինչև միջնադարի վերջ՝ XVIII դար:

Ղ. Ալիշանը նաև խոշոր բնագրագետ է: Մատենագրական մի շարք արժեքավոր երկերի առաջին հրատարակիչն է նա: Դրանցից հիշարժան են Վարդան Արևելցու «Տիեզերական պատմությունը», ասորի Լարուբնա Եղեսացու «Աբգարի պատմությունը», Գ. Նարեկացու հոր՝ Խոսրով Ամձևացու «Պատարագի մեկնությունը», Անտիոքի խաչակիրների իշխանության «Օրենագիրքը», որը պահպանվել է միայն Սմբատ Գունդատարի հայերեն թարգմանությամբ և Ալիշանի այս հրատարակությամբ:

Ղ. Ալիշանն է հրատարակել նաև լեհահայոց պատմությանը վերաբերող անչափ կարևոր մի վավերագիր՝ «Կամենից. Տարեգիրք Հայոց Լեհաստանի եւ Ռումենիո» (1896) խորագրով:

Ղ. Ալիշանը առաջինն է ուշադրության արժանացրել միջնադարյան հայ ձեռագրերում պահպանված ժողովրդական երգերին և 1852 թ. դրանք հրատարակել «Հայոց երգք ռամկականք» խորագրով ժողովածուում, որի էջերում հայերեն բնագիրը ներկայացված է հանդիպադիր անգլերեն թարգմանությամբ: Ամերիկացի ականավոր գրող Հենրի Լոնգֆելլոն՝ «Հայավաթի երգը» վիպերգի հեղինակը, այդ գրքից է օգտվել՝ կատարելով մի քանի հայկական երգերի անգլերեն թարգմանությունները՝ «Արագիլ», «Մանուկն ու ջուրը» և այլն:

Բազմաթիվ լեզուների տիրապետելը եղել է Ղ. Ալիշան գրողի, գիտնականի և թարգմանչի խոշոր առավելություններից մեկը: Նա բանաստեղծություններ է թարգմանել Հ. Լոնգֆելլոյից, հատվածներ Ջ. Բայրոնի «Չայլդ Հարոլդի երգը» վիպերգից և այլն: Օտար լեզուների իմացությունը ոչ միայն ընդլայնել է նրա տեսադաշտն ու մտահորիզոնը, այլև ավելի արդյունավետ է դարձրել մանավանդ տարալեզու սկզբնաղբյուրների և բնագրերի ուսումնասիրությունը, որով հնարավոր են դարձել շատ բանասիրական ճշգրտումներ ու գիտական կանխատեսումներ⁶⁶:

⁶⁶ Բավական է հիշել թեկուզ միայն «Հայապատումի»՝ հայ գրերի գյուտին ու Մաշտոցի գործունեությանը վերաբերող նրա տողատակի մի կարևոր ծանոթությունը, որը նկատելի ու արժեքավոր է հայագետ Ն. Ադունցը՝ հասկանալու համար, թե ինչ հզոր դիտողականություն է ունեցել Ալիշան հայագետը:

Հունական աղբյուրներում գտնելով վկայություններ նեստորականության աղանդի հիմնադրի ուսուցիչ, IV դարի երկրորդ կեսի և V դարասկզբի հույն հոգևորական Թեոդորոս Մափսունեստացու թղթում հիշատակվող Մաստուրիոսի մասին՝ Ղ. Ալիշանը ճիշտ կռահել է, որ

Ղ. Ալիշանը Աբովյանի հետ միասին հայ հայրենագիտության հիմնադիրն է. առանց նրա հիմնարար կոթողային աշխատությունների անհնար է լիարժեք պատկերացում կազմել Հայոց աշխարհի, հայ ժողովրդի և նրա ստեղծած պատմամշակութային արժեքների մասին: Նա ստեղծել է հայոց մատենագրությունը, պատմությունն ու աշխարհագրությունը, ազգագրությունն ու ժողովրդական երգը, բնաշխարհը՝ իր բուսանուններով ու տեղանուններով, հոգևոր ու աշխարհիկ պատմամշակութային հուշարձանները, բանահյուսությունն ու հավատալիքները համակողմանիորեն ուսումնասիրող գիտաճյուղերի մի ամբողջ համակարգ՝ առանց որի անհնար է պատկերացնել հայագիտությունն ու նրա զարգացումն առհասարակ: Այս ամենով հանդերձ՝ Ղ. Ալիշանը սերտորեն կապված էր իր ժամանակի գիտական ու գրական-մշակութային կյանքին և նպատակասլացորեն ջանում էր «գիտությունը ժողովրդականացնել», իր գիտական ու գեղարվեստական գործերով արժևորել բնիկ Հայրենիք Հայաստանը և այն կտակել հայության նոր սերունդներին, ինչպես դա արել է «Հուշիկը հայրենյաց Հայոց» երկիատոր (1869 և 1870) պատմագեղարվեստական

այդ անձնավորությունը, որը, խոսքով Դ-ի արքունիքից հեռանալով, դարձել է հոգևորական ու իրեն նվիրել ճգնակեցության ու մտավոր գործունեության, Մեսրոպ Մաշտոցն է եղել, նա 390-ական թթ. նաև նրա օգնությանն է դիմած եղել հայերեն գրերի ստեղծման որոնումների ճանապարհին: Իսկ թե ինչո՞ւ Մաշտոցի վարքագիտը Կորյունը, ապա և Խորենացին ու Փարպեցին շրջանցել ու չեն վկայակոչել Թեոդորոս Մափստեստացուն, պատճառը մի դավանաբանական խնդիր է, որ առնչվում է Ալեքսանդրիայի և Անտիոքի աստվածաբանական դպրոցների հակասություններին: Կոստանդնուպոլսի հույն պատրիարք Նեստորը (428-431) Անտիոքի հոգևորականների հետ միասին քարոզում էր մի վարդապետություն, ըստ որի՝ Հիսուս Քրիստոսն ընդունելի չէր որպես միավորյալ աստվածություն, այլ ուներ երկակի դեմք՝ մարդկային ու աստվածային: Այսինքն՝ Սուրբ կույս Մարիամից ծնվելը, կրած չարչարանքներն ու խաչի վրա գոհվելը նրա մարդկային բնույթի արտահայտությունն են, իսկ բժշկություններն ու մյուս հրաշագործությունները՝ նշանները, սքանչելիքները, գործերը, Տիբերական կամ Գալիլեական ծովի վրայով քայլելը և համբարձվելը՝ աստվածային: Այդ ուսմունքը աստվածային գորությունից զրկում էր նաև Մարիամ Աստվածածնին, որին արդեն նույնիսկ Մարդածին էին անվանում: 431 թ. հունիսի 22-ին կայացած Եփեսոսի Գ տիեզերական ժողովում Ալեքսանդրիայի դպրոցը, չսպասելով Անտիոքի դպրոցի ժամանելուն, 200 վարդապետների ստորագրությամբ դատապարտել ու բանադրել էր Պոլսի պատրիարք Նեստորին ու նեստորականությունը: Ուշ եկած անտիոքական 54 վարդապետներ հակառակ որոշումն են կայացրել՝ ընդդեմ Կյուրեղ Ալեքսանդրացու, սակայն հաղթողը վերջինս էր, ուստի վճռվեց աքսորել Նեստորին ու նրա համախոհներին: Եփեսոսի Գ Տիեզերաժողովի որոշումներն ընդունելով՝ Նեստորին ու նեստորականությունը 435 թ. վճռաբար մերժել էր նաև հայ եկեղեցին, ուստի հայ մատենագիրները, որոնք նույնպես հոգևորականներ էին և ընդունում էին Քրիստոսի մարդկային և աստվածային միավորյալ բնույթը, չէին կարող հիշել Նեստորի ուսուցիչ Թեոդորոս Մափստեստացուն:

հուզումնառատ ակնարկում՝ Հայաստանն իր աշխարհագրական տարածքով, սուրբ մախնիների հայրենանվեր գործերով, իր պատմական հիշատակներով նոր սերունդների խորհրդանշական ներկայացուցիչ Հայկակին կտակելով: Ահա ինչ է նա պատգամել հայ սերունդներին. «Ճշմարիտ հայրենասիրությունն չէ ասուպ կամ փայլակ մը հանկարծ երեւող և անցնող, որ հուր մոլի և թափառիկ, և ոչ կայծակն անկուշտ այրող լափող, այլ հանդարտ ջերմություն մը, հստակ լուսով անքստգուտ խղճով...:

Ո՛վ անձնուրաց ոգի, բարեխնդիր հայրենասիրություն, դու պատրաստե, վառե, սրբե զսիրտ Հայկակա: Քեզմով վառված սիրտն՝ անխայթ և անմոխ լույս կ'արձակվե, և եթե խարկի մրկի սիրտն, և անցնի երկնավոր մասամբն, երկնունակ մասն՝ մնա ի վերա հայրենյաց, որպես հոտ մըշկի և կնդրքի»:

Հայոց պատմության մասին Ղ. Ալիշանի գրվածքները մի կարևոր առանձնահատկությամբ էականորեն տարբեր են մյուս հայագետների չորուցամաք գործերից: Իր երկերում նա դրել է մեծ սիրտ ու հոգի, գրել է սիրով ու նվիրումով, տպավորելու, ներգործելու ազնիվ նպատակադրմամբ:

Ալիշան երևույթի յուրահատկությունները նկատել ու գնահատել են գրական մարդիկ, գրեթե բոլոր հայ նշանավոր մտավորականները: Ա. Իսահակյանը, օրինակ, Ալիշանի մասին իր հուշերում գրել է. «Հայաստանը ո՛չ որ այնպես չզիտե, ինչպես նա, ո՛չ որ այնքան չի սիրել, որքան նա՝ այդ մեծ հայրենասերը: Իրականությունը նրա գրչի տակ երազ է դարձել, և երազը՝ իրականություն»⁶⁷:

Ղ. Ալիշանն իր հայագիտական գործերով ոչ միայն գիտությանն է ծառայել, այլև նպաստել է հայ գեղարվեստական մտքի ու գրականության զարգացմանը: Գրական ազգակցության ու ժառանգորդության իմաստով նա Բաֆթո անմիջական մախորդն է նաև Ա. Չոպանյանի համոզմամբ: Ղ. Ալիշանի ստեղծագործությունը, ըստ նրա, «սքսվեցնող, ազնվացնող ձայնն եղած է, որ մախապատրաստած և դյուրացուցած է Բաֆթիի գործը»: Ղ. Ալիշանն իր կոթողային հիմնարար աշխատություններով ոչ միայն հայագիտությանն է ծառայել, այլև իր «Նվագք» խորագրով 5 հատորների քերթվածներով նպաստել է հայ գեղարվեստական

⁶⁷ Իսահակյան Ա., Երկերի ժողովածու 6 հատորով, «Սովետական գրող» հրատ., հ. 5, Երևան, 1977, էջ 11:

մտքի ու գրականության զարգացմանը: Նրա մեջ մեկտեղված էին մի-մյանց փոխլրացնող բանաստեղծն ու գիտնականը միաժամանակ:

Կլասիցիզմից դեպի ռոմանտիզմ և գրաբարից դեպի աշխարհաբար ճանապարհի հարթած մեծագույն երևույթ էր Ղ. Ալիշանը, որը, յուրացնելով նախաքրիստոնեական ժամանակների, միջնադարյան քնարերգության գագաթների՝ Նարեկացու, Շնորհալու, Քուչակի, Սայաթ-Նովայի և ժողովրդական-ազգային, իր բնորոշմամբ՝ ռամկական-աշուղական քնարերգության լավագույն ավանդները եվրոպական ու համաշխարհային բանաստեղծական մտածողության հետ միասին յուրացնելով՝ ձևավորել էր բարձրագույն ճաշակ: Համաշխարհային արվեստի հին ու նոր նվաճումներին քաջաձանոթ Ղ. Ալիշանը չափածո ստեղծագործելիս գերագույն բարձունքը համարում էր հայկական անմրցելի ազգային երգը, որի մեջ տեսնում էր հազվագյուտ գեղեցկություններ, և ինքն էլ ձգտում էր ռամկերենով՝ աշխարհաբարով իր քերթվածները հասցնել նրա արվեստի բարձրության: «Ազգային երգերու և ուրիշ ավանդներու վրա» ուսումնասիրության մեջ նա գրել է. «Մեր Խորենացին ալ շատ եռանդուն ջանքով և իմաստուն ընտրությամբ իր պատմությանը մեջ իբրև անգին գանձ հավաքեր ու պահեր է մեզի մեկ քանի երգեր ու ավանդություններ, որոնց վսեմ գեղեցկության վրա ոչ միայն մենք, այլև օտարները կգմայլին ու կը զարմանան»⁶⁸ (ընդգծումը մերն է՝ Ս. Մ.): Ուրեմն՝ չափանիշը հենց այս վսեմ գեղեցկությունն է, որն իբրև գլխավոր հատկանիշ՝ զարդարում է Ալիշանի քերթվածները և տարբերակում նրան բռնահանգի ասպետներից ու ժամանակի մյուս բանաստեղծներից:

Դիպուկ է «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուի 1933 թ. «Մահվան տեսիլ» պոեմում Ղ. Ալիշանի մտավոր գործունեության և նրա բանաստեղծության չարենցյան բնութագիրը, որում XIII դարի իտալական նախալեռածնդի սկզբնավորող մեծ բանաստեղծ Դանտեի և սերունդների առջև Ալիշանը ներկայացվում է որպես համուն ներկայի և ապագայի «առնական ձայնով» հայոց պանծալի անցյալի փառքերը երգած, իր «հզոր տավիղը շեփոր դարձրած ռազմի երգերի գուսան», որի երգը չի հնչել ապարդյուն:

Այդ կենսահաստատ հզոր երգը՝ որպես գաղափարի, վրեժի ու ցասման եզակի բարձրարվեստ մարմնացում, հեռավոր Ադրիատիկի ափե-

⁶⁸ Ալիշան Ղ., Երկեր, «Սովետական գրող» հրատ., Երևան, 1981, էջ 99:

րից «արծվի քներով» (Դ. Վարուժան) հասնելով մայր երկիր՝ Հայաստան, դարձել է «հայրենյաց համար կոճող» անմահ քաջերի սերունդներ ոտքի հանող ու խրախուսող անպարտելի ոգի: Այս է հաստատում 1933 թ. «Մահվան տեսիլ» պոեմում Ե. Չարենցի կերպավորած Դ. Ալիշանը՝ ինքնաբնութագրմամբ դիմելով Դանտեին.

***Երգեցի եւ չայնով առնական ամրոցներն ու բերդերը հայոց,
Ոստանները հայոց արքայից, պալատները նոցա փառահեղ,
Երգեցի Կարմիր Ավարայրը, Մասիսը աստղերին հայոդ,
Քնարով մարտի կոչեցի եւ նոցա՝ հանուն անցյալի,***

***Կոչեցի էլնէլ վերստին, բոքստին փոշին բարբարոս.—
Կոչեցի արժանի լինել մեր նախնյաց փառքին պանծալի
Վառելով ջահերն անցյալի, իբրեւ նո՛ր փրկության փարոս:—
Չգտելով հին փառքը հայոց սրտերում միշտ անմար պահել,***

***Եվ երգս իզուր չհնչեց: —Հայրենի եզերքից քո լուրք
Թռչելով, իբրեւ հրավեր, դեպի հայրենիքն իմ հեռու —
Նա ոտքի հանեց քաջարի այրերի անմահ մի սերունդ,
Որ ելավ գերության փոշուց հայրենյաց համար կռվելու: —***

***Եվ քեւ քենով բարբարոս փորձեցին նոքա, դարավոր
Ոստիներն Հայոց աշխարհի, մեզ սրյա՛մբ ողողել կրկին,—
Բայց վսեմ մեր երբը եղավ անցյալի փայլո՛վ փառավոր,
Եվ խաղա՛ղ սրբով եւ մեռա՛ն մինչև մահ քնարը չեռքիս⁶⁹:***

Չարենցյան այս բնութագրումը, բանաստեղծական լինելով, նաև խորապես գիտական է: Իրոք բացառիկ է Ալիշան բանաստեղծի ու գիտնականի ստեղծագործության համագգային նշանակության այս բարձր, խոր ու համապարփակ գնահատականը: Դժվար է գերապատվություն տալ գիտնական կամ բանաստեղծ Դ. Ալիշանին, որովհետև նա երկուսն էլ է միաժամանակ: Հայագիտության այդ հսկան, հիմնարար աշխատություններով ու սքանչելի «Նահապետի երգերով» առաջ է մղել մեր գեղարվեստական ու հայագիտական միտքը: Նրանով է սկզբնավորվել արևմտահայ բանաստեղծական լեզվի մի մակարդակը՝ ալիշանյան աշ-

⁶⁹ Չարենց Ե., Երկերի ժողովածու, ՀՄԽՍ ԳԱ հրատ., հ. 4, Երևան, 1968, էջ 228-229:

խարհաբարը⁷⁰: Իսկ նրա բազմահարուստ գիտական ու գեղարվեստական աշխարհը եղել է մնում է մեր ժողովրդի հոգեմտավոր զարթոնքն ու նրա զարգացումն ապահովող կարևոր կենսական հիմքերից ու ամենագորեղ խթաններից մեկը:

ԱԼԻՇԱՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԸ. «ԵՐԳՔ ՆԱՀԱՊԵՏԻ» ՇԱՐՔԸ

Անկարելի էր տասը տարեկանից՝ 1830 թվականից ապրել Վենետիկի Մխիթարյանների վանական միջավայրում, աշակերտել հռչակավոր Արսեն Բագրատունուն ու մյուս նշանավոր վարդապետներին, համագործակցել նրանց, գրել բանաստեղծություններ և չլիներ կլասիցիստ կամ չկրել գրական այդ ուղղության ազդեցությունը: Վաղ շրջանում Ղ. Ալիշանը, հայագիտական ուսումնասիրություններին զուգահեռ, մյուս վարդապետների մնացած գրաբարով հրատարակում էր կլասիցիստական բանաստեղծություններ և առանձնապես չէր տարբերվում նրանցից: Սակայն «Նահապետ» ստորագրությամբ քերթվածներով նա հայտնի դարձավ 1847 թվականից, երբ «Բազմավեպում» տպագրեց նախ «Հայոց աշխարհիկ» և «Բլբուլն Ավարայրի» քերթվածները, իսկ հետագայում նոր բանաստեղծությունների հավելումով ամբողջացրեց «Երգք Նահապետի» բանաստեղծական շարքը:

Ղ. Ալիշանը՝ որպես բանաստեղծ, ստեղծագործել է մեկ տասնամյակից մի փոքր ավելի, իսկ կյանքի մնացած մասը գերազանցապես զբաղվել է հայագիտությամբ: «**Նվագք**» ընդհանուր խորագրով շուրջ 1300 էջ կազմող բանաստեղծական հինգ հատորները (հատոր առաջին՝ «**Մանկունի**», երկրորդ՝ «**Մաղթունի**» և «**Բնունի**», երրորդ՝ «**Հայրունի**», չորրորդ՝ «**Տերունի**» և հինգերորդ՝ «**Տխրունի**»), որոնք տպագրվեցին 1857-1858 թթ., ունեն թեմատիկ վերնագրեր, և յուրաքանչյուրում ընդգրկված

⁴⁰ Ալիշանյան աշխարհաբար ասելով՝ պետք է հասկանալ Ղ. Ալիշանի գործածած աշխարհաբարը, որի մեջ զգալի է գրաբարի շունչը բարբառային բառերի ու ժողովրդախոսակցական ոճերի բարեխառնությամբ: Հիմնականում գրաբարագիր այս հեղինակը կատարելապես էր տիրապետում ոչ միայն գրաբարին ու միջին հայերենին, այլև հայերենի տասնյակ բարբառներին ու խոսվածքներին: Նրա գործածած աշխարհաբարը ոչ միայն հայերենի դրսևորման այս երկու որակների՝ գրաբարի և միջին հայերենի, այլև բարբառային բառերի, դարձվածքների ու ոճական ձևերի մի յուրօրինակ խառնուրդ է, որը Ալիշանից հետո որևէ հայ գրող չի գործածել նույն առատությամբ ու համալրությամբ: Այդ պատճառով էլ աշխարհաբարի անկրկնելի այդ տեսակը, ի պատիվ մեծ բանաստեղծի ու հայագետի, կոչվել է ալիշանյան աշխարհաբար:

են իրականության այս կամ այն ոլորտին վերաբերող, վերնագրին գրեթե ճշգրտորեն համապատասխան գրաբար բանաստեղծություններ: Աշխարհաբարով գրվածները, իհարկե, անհամեմատ քիչ են, ընդամենը՝ 90 էջ, և «**Հայրունի**» հատորի երկու հրատարակություններում (1858 և 1867 թթ.) գետեղված «ռամկերենով»՝ արևմտահայ աշխարհաբարով գրված այս 11 քերթվածներն են ապահովել բանաստեղծի փառքը և ժողովրդականացրել նրան, թեև մեծաքանակ գրաբար բանաստեղծությունները մույնպես գեղարվեստական արժեքներ են:

Այսպես՝ «Մանկունի» վերնագրով ժողովածուն պարունակում է գուտ մանկական բանաստեղծություններ: Մաղբանքներ ու բարի ցանկություններ ընդգրկող «Մաղթունին» հեղինակը նվիրել էր կրտսեր եղբորը՝ Սերովբեին, որը մեկնել էր Ամերիկա, տեղի հայ համայնքում ազգանպաստ գործունեություն էր ծավալել ու հետագայում դարձել դրամագետ: «Բնունի» գրքի բանաստեղծությունների քնարական հերոսներն իսկապես բնության զավակներ են՝ հողի մշակ, մրգապահ, որսորդ, ճանապարհորդ և բնաշխարհի հետ կապված զանազան զբաղմունքների տեր մարդիկ:

Պատմական թեմաներով բանաստեղծություններն ընդգրկված են «Հայրունի» խորագրով ժողովածուում, որտեղ նաև ալիշանյան աշխարհաբարով գրված բանաստեղծությունների հիշյալ շարքն է: «Տերունին» կրոնական բանաստեղծությունների գիրք է՝ աղոթքներ ու մաղթանքներ պարունակող, իսկ «Տխրունին»՝ պարզապես մահերգերի՝ էլեգիա-եղերերգերի ժողովածու:

Մխիթարյան մյուս բանաստեղծներից և հենց իր «Նվագք» հատորների հեղինակից նա էականորեն տարբերվում է «Նահապետի երգեր» շարքի բանաստեղծություններով. դրանցով էր, Մ. Նալբանդյանի բնութագրմամբ, «չափաբերական քերթվածոց մեջ ախտյան չունեցող արժանավոր վարդապետը»՝ արևմտահայ իրականության մեջ դառնում Խ. Աբովյանի գուգահեռը հայ մոր գրականության սկզբնավորման գործընթացում:

Նահապետը Ղ. Ալիշանի գրական ծածկանունն է, որով նա ստորագրել է իր աշխարհաբար բանաստեղծությունները՝ դրանք ինչ-ինչ նպատակներով հեռացնելով իրենից և վերագրելով իբրև թե XVII դարի սկզբներին՝ շուրջ երկուսուկես դար առաջ ապրած և ստեղծագործած «Նահապետ» անունով անհայտ երգչի: Այդ անունը 11 բանաստեղծու-

թյուններից 9-ում Ղ. Ալիշանը հիշատակել է ավելի քան երեք տասնյակ անգամ՝ ըստ երևույթին իր ստեղծագործությունները կարծեցյալ Նահապետին վերջնականապես հասցեագրելու նպատակադրմամբ: Սակայն հենց սկզբից էլ Ղ. Ալիշանի և Նահապետի նույնականությունը ժամանակակիցների մեջ կասկած չի հարուցել՝ չնայած «Նահապետի երգերը» հին երգարաններից ու ոսկեփորիկներից արտագրելով հրատարակելու ալիշանյան հավաստիացումներին: Իսկ թե ինչու էր Ղ. Ալիշանն իր գեղարվեստական լավագույն ստեղծագործությունները ներկայացնում ուրիշի անունով և վերագրում հատկապես պարսից Շահ-Աբաս արքայի ժամանակներին, կամ ընդամենը հավանական ենթադրություններ, և ակադ. Է. Ջրբաշյանի՝ գիտականորեն համոզիչ ու սպառնիչ բացատրությունները⁷¹:

Միշտ պետք է նկատի ունենալ, որ թեև Մխիթարյանները հռչակված էին գրաբարապաշտներ, սակայն իրողություն է և այն, որ նրանց միջավայրում աշխարհաբարն ամենևին էլ արհամարհված կամ արգելված չի եղել. 1843 թվականից մինչև օրս հրատարակվող նրանց ամենահեղինակավոր պարբերականը՝ «Բազմավեպը», անգամ առաջին տասնամյակների իր էջերում զետեղում էր մեծ քանակությամբ աշխարհաբար նյութեր, եվրոպական ու ռուս հեղինակների երկերի աշխարհաբար թարգմանություններ: Օրինակ՝ մեզանում նույնիսկ գրաբարամոլ հորջորջված Գաբրիել Ալվազովսկին իր խմբագրած պարբերականի էջերում է տպագրել Ի. Ս. Կռիլովի առակների աշխարհաբար թարգմանությունները:

Մխիթարյանները գրաբարով հիմնականում հրատարակում էին հին բնագրերն ու սեփական ստեղծագործությունները՝ կլասիցիստական «բարձր ոճով»: Սակայն այս ամենով հանդերձ՝ «ռամկերենով» գրված սեփական բարձրակարգ բանաստեղծությունները Ղ. Ալիշանն իր անունով հրատարակելը նպատակահարմար չի համարել:

«Բազմավեպում» տպված ալիշանյան աշխարհաբարով այդ երգերը ընդհանրություններից ավելի էական տարբերություններ ունեին մյուս Մխիթարյանների դավանած գրաբարագիր կլասիցիզմի կանոններից ու

⁷¹ Մամրամասն տե՛ս ակադ. Է. Ջրբաշյանի «Ղևոնդ Ալիշանի «Երգք Նահապետի» բանաստեղծական շարքը և նրա ներքին միասնությունը» արժեքավոր և ուսանելի ուսումնասիրությունը «Գրողը և ժողովուրդը» գրքում, Երևան, 1989, էջ 51-90:

կարծրատիպերից: Դրանք իրենց բովանդակային հարստությամբ, պատմական հենքի վրա հարցադրումների արդիականությամբ, պատկերի բնականությամբ ու զգացմունքային հագեցվածությամբ, լեզվի ժողովրդայնությամբ համահունչ էին հենց եվրոպական ռոմանտիզմի գեղագիտությանը: Ուրեմն կար գրական երկու ուղղությունների կամ ստեղծագործական համակարգերի՝ իր դարն ապրած ու արդեն հեռացող կլասիցիզմի ու հայ գրականության մեջ նոր հաստատվող ռոմանտիզմի հակասությունների խնդիրը:

Կար և մի այլ համգամանք. XIX դարի կեսերին եվրոպական գիտամշակութային տարբեր կենտրոններում իմացության վիթխարի պաշարներ կուտակած Ղ. Ալիշանը քաջատեղյակ էր համաշխարհային գրականության պատմության մեջ սեփական ստեղծագործությունը ուրիշին վերագրելու կամ ուրիշի անունով տարածելու բազմաթիվ օրինակներին: Առավել հայտնիներից էր շոտլանդացի Օսիանը, որի անունով **օսիանականություն** է կոչվում գրական այդ երևույթը: Օսիան անվան տակ է թաքնված եղել շոտլանդացի բանաստեղծ **Ջեյմս Մաքֆերսոնը** (1736-1796): XVIII դարի 60-ական թթ. նա է Օսիանի անունով հրատարակել Օսիանի՝ III դարի շոտլանդացի լեռնականների կյանքն ու կռիվները հին գալլերենով պատկերող էպիկական պոեմների անգլերենով արձակ թարգմանությունները:

1763 թ. նա իբրև Շոտլանդիայի հյուսիսի լեռնականներից գրառել, անգլերեն է թարգմանել և պատմաառասպելական դյուցազն Ֆինգալի որդի Օսիանի անունով հրատարակել «Ֆինգալ» և «Թեմորա» պոեմները, ինչպես նաև, այսպես կոչված, «հին պոեզիայից» մոտ երկու տասնյակ էպիկական փոքր դրվագներ, որոնց հանդեպ բուռն հետաքրքրություն են ցուցաբերել ժամանակակիցներն ու հաջորդները: 1765 թ. «Օսիանի պոեմները» վերահրատարակվեցին երկու հատորով և լայն արձագանք գտան ոչ միայն անգլիական գրականության մեջ: XVIII-XIX դարերում «Գրոհի ու փոթորկի» շրջանի Գերմանիայում, ինչպես և Ֆրանսիայում, Իտալիայում, Ռուսաստանում, Ամերիկայում դրանք դարձել էին լայն քննարկումների առարկա, հիշատակվել այնպիսի գրողների երկերում, ինչպիսիք են Գյոթեի ու Պուշկինի նման հանճարները: Սակայն Ջ. Մաքֆերսոնն ինքը չի մատնանշել, և հետազոտողներից որևէ մեկն էլ Օսիանի որևէ ձեռագիր սկզբնաղբյուր չի հայտնաբերել: Հետագայում, սակայն, պարզվել է, որ Ջ. Մաքֆերսոնը հենց ինքն է գրած եղել

Օսիանի անունով հրատարակված երկերը, որոնց նա իր կյանքի վերջին տասնամյակներում այլևս չի անդրադարձել, իսկ գաղտնիքը բացահայտվելուց հետո նա նույնիսկ հրապարակայնորեն պախարակվել է որպես կեղծարար:

Ընիշտ այս օրինակով էլ հայ մեծագույն բնագրագետներից մեկը՝ Դ. Ալիշանը, իր ստեղծագործությունները հրատարակել է ուրիշի անունով և մատնացույց չի արել իր փառաբանած երգչի՝ Նահապետի՝ XVII դարի կամ հետագա ժամանակների որևէ ձեռագիր սկզբնաղբյուր, իբրև այդպիսիք՝ նա անորոշ նշել է միայն «հին երգարաններ ու ոսկեփորիկներ» արտահայտությունը, որոնցից իբր վերցրել է դրանք, բայց մեծարել է մինչ այդ անհայտ երգչին՝ որպես մեր ժողովրդի անցյալի փառքերից ու պարծանքներից մեկին, և իր սեփական ստեղծագործությունները հրատարակել է նրա անունով⁷²:

Դ. Ալիշանը նախքան 1852 թ. «Հայոց երգք ռամկականք» գրքի հրատարակումը «Բազմավեպի» էջերում տպագրել է ուշ միջնադարյան անհայտ հեղինակների բազմաթիվ երգեր՝ մատնանշելով նրանց «խմաստավորությունն» ու կառուցիկությունը, «քաղցրությունը» և գեղարվեստական այլևայլ արժանիքներ: Ավելին՝ նա Սայաթ-Նովայի «Դավթարը» 1852 թ. հրատարակած Գևորգ Ախվերդյանին հինգ տարով կանխելով, մատնացույց է արել «վաթսուն-յոթանասուն տարի առաջ ռամկերներով ստեղծագործած» և Հայաստանում «աշըղ կոչված» Սայաթ-Նովային, Ալլահվերդուն, Քեշիշ Օղլուն և Ազբար Աղամին՝ ժողովրդական այդ երգիչների միջավայրում փորձելով ամրակայել Նահապետի հավաստի իրողության պատրանքը:

Ավելի վաղ ժամանակներում՝ X-XV դարերում, անհավանական կլինեին աշխարհաբարով ստեղծագործած ժողովրդական երգչի գոյությունը, որովհետև դեռևս ձևավորված չէր գրական աշխարհաբարը: Այս երգիչն իբրև թե վաղ հասակից «գրոց լեզվով»՝ գրաբարով, ստացած է եղել կանոնավոր կրթություն և նախապես գրել է կլասիցիզմի «բարձր ոճով», սակայն ծերության տարիներին, հարստացած կենսափորձով ու իմաստությամբ, անցել է ռամկերեն-աշխարհաբարին ու գրել ժողովրդական ոճով:

⁷² Օսիան-Մաքֆերսոնի օրինակով Դևոնդ Ալիշան-Նահապետ նույնականության մասին առավել հանգամանորեն տե՛ս Է. Ջրբաշյանի նշված աշխատությունը «Գրողը և ժողովուրդը» գրքում, Երևան, 1989:

Սա էլ Նահապետի ինքնության և իր անձնավորության հետ ունեցած առնչությունների մասին թափանցիկ ակնարկ է, որն այդ երկուսին՝ Ալիշանին ու Նահապետին, ուղիղ գծով կապում է միմյանց: Ալիշանի գրական ըմբռնումները իրավացիորեն կապելով 1840-ական թթ. եվրոպական ռոմանտիկական շարժման, մասնավորապես օսիանականության հետ՝ ակադ. Է. Ջրբաշյանը գրել է. «Իհարկե, ոչ մի կասկած լինել չի կարող, որ Եվրոպայի կենտրոնում ապրող և ստեղծագործող, եվրոպական շատ լեզուների տիրապետող հայ բանաստեղծը ծանոթ էր և՛ Օսիանի այս պոեմներին, և՛ նրանց շուրջ տասնամյակներ տևած վեճերին: Միսալ չի լինի ասել, որ Մաքիերսոնի գրական միստիֆիկացիայի ազդեցությամբ էր նաև, որ երիտասարդ հայ բանաստեղծը 1847 թ. որոշեց հորինել Նահապետի՝ որպես «հայ Օսիանի» կերպարը, նրանով հրատարակել իր գրչի ամենից գեղեցիկ և ներշնչված էջերը»⁷³:

Ղ. Ալիշանի կողմից իր հոգևոր «երկվորյակ» Նահապետին XVII դար տեղավորելը մեկ այլ հիմնապատճառ ևս ուներ: Սեֆյան Պարսկաստանի և Օսմանյան Թուրքիայի բախումների հետևանքով Հայաստանն առանձնապես տկարացել էր, իսկ Շահ-Աբաս I-ի (1587-1629) գահակալության ժամանակ ու նրա արշավանքների հետևանքով՝ գրեթե անապատացել: Թուրքական բանակի հետապնդումներից խուսափելով՝ Հայաստանով դեպի Պարսկաստան հեռացող Շահ-Աբասը թշնամուն պարենագրկելու և սովի մատնելու համար կողոպտել, այրել ու ամալացրել էր իր ճանապարհի հայկական բնակավայրերն ու ոչնչացրել ամեն ինչ և մի քանի հարյուր հազար հայերի, նույնիսկ Հին Ջուղայի բնակիչներին, որ նրան փառահեղ ընդունելության էին արժանացրել ու պատվել մեծարժեք նվերներով, բռնի գերեվարեց Պարսկաստան, որպեսզի հայերի աշխարհաշեն աշխատանքով զարգացնի իր երկրի տնտեսությունը, արհեստներն ու առևտուրը, գիտությունն ու մշակույթը և բարձրացնի բնակչության բարեկեցությունը:

Իր ողջ պատմության ընթացքում Հայաստանին ու հայությանը պատահած ծանրագույն աղետներից մեկն էր սա, որի մանրամասները հստակ գիտեր Ղ. Ալիշանը: Նրա «երկվորյակ» Նահապետը, որն իբր «ապրել» էր պարսից արքայի՝ հայերի համար հատկապես ողբերգական այդ ժամանակներում, հին և միջնադարյան ողբերի օրինակով պիտի

⁷³ Ջրբաշյան Է., նշվ. աշխ., էջ 68:

հյուսեր **«Ողբամ զքեզ, Հայոց աշխարհ»**, **«Հայոց աշխարհիկ»**, **«Հայ հայրենիք»**, **«Լուսնկայն գերեզմանաց Հայոց»** և մյուս բանաստեղծությունները, հնչեցներ ծանր կորուստների դիմաց արդար հատուցման ու վրեժի ռազմերգերը հանրության լայն շրջաններին, «ազգին կտրճաց և տղոց» մատչելի ռամկերենով:

Ինչպես նկատում է ակադ. Է. Ջրբաշյանը, շարքի 11 մեծ ու փոքր բանաստեղծություններն ունեն ներքին բովանդակային, գաղափարական, քնարական ու ոճական միասնություն, և դրանք միմյանց շաղկապողը, մեկ շարքի մեջ միավորողը հենց Նահապետն է՝ իդեալականացված մի երգիչ, «հայոց դաշտերի Հոմերոսը կամ Վերգիլիոսը», որի կերպարն այնքա՜ն ջերմությամբ ու խանդավառությամբ հյուսել է հեղինակը: Դեռ 1847 թ. **«Հայոց աշխարհիկ»** քերթվածի ծանոթագրության մեջ նա գրել է. «...Հայոց աշխարհիկ, երնե՛կ քեզ, որ այնչափ պարծանքներուդ հետ՝ աս Նահապետն ալ բերիի քու վերջին դարերուդ, որ գործքով իր անունը ճշմարտեր է, և ազգին կտրճներուն ու տղոց մեջ իր ազգին փառավոր ու տխուր դիպվածոց վրա՝ բնութենե սորված երգեր հյուսելով պզտկուց կարդացած կամ լսած պատմությանցը վրա, ասոնցով իր խաղաղ ծերությամբը աչվըներուն լույսը պակսեցուցած՝ մտքինը սրված՝ տեսությունները կարծես ինչվան մեր օրերեն ալ հեռուն կը հասցեն»:

Ղ. Ալիշան-Նահապետը մոր հայացք է դրսևորել, հայոց պատմությունը դիտել է մոր ժամանակների տեսանկյունից և այն շաղկապել ներկա իրականությանը: Նահապետի անունով հրատարակված երգերում Ալիշանը կարծես ջանացել է ջնջել ներկայի ու անցյալի սահմանները՝ նախնիներին ներկա և իրեն անցյալ տեղափոխելով, որպեսզի մոր ժամանակների հայ մարդը կարողանա ճանաչել ու արժևորել մեր պատմական հայրենիքը և տոգորվել մեր հերոս նախնիների անձնագոյի հայրենասիրության ոգով: Եվ դա արել է բանաստեղծական հզոր տաղանդով ու բարձր արվեստով, այնպիսի մվիրվածությամբ, որ արժևորվել ու գնահատվել է նախ ժամանակակիցների կողմից:

XIX դարի հայ գրականությունը՝ արձակ և չափածո վիպասանությունը արժևորելիս քննադատ Մ. Նալբանդյանը «Կրիտիկա. «Մոս և Վարդիթեր»» աշխատության էջերում և տողատակի ծանոթագրություններում Խ. Աբովյանի և Պ. Պռոշյանի հետ միասին բարձր է գնահատել նաև Նահապետ-Ալիշանին: Ըստ Մ. Նալբանդյանի՝ Աբովյանն ու Պռոշյանը հիմք էին դրել «արդյան ազգային վիպասանության», իսկ Ղ. Ալի-

շանի մասին մասնավորաբար գրել է. «Չենք մոռացած «Նահապետ» ստորագրությամբ Հ. Ղևոնդ Ալիշանյանց արժանավոր վարդապետի հրատարակած հոյակապ քերթվածները – «Պլպուլն Ավարայրի», «Հայոց աշխարհիկ» և մյուս բոլոր հոյակապ ոտանավորքը, բայց այստեղ չհիշեցինք, որովհետև արձակ բանաստեղծության վրա էր մեր խոսքը. ապա թե ոչ, չափաբերական քերթվածոց մեջ արժանավոր վարդապետը ախոյան (մրցակից) չունի. եթե մենք լռենք, Ավարայրի բլրույր կխոսի. ... «Կանչե՛ք ալպուլիկ, կանչե՛ք հոգեճայն. արդյոք գուխտ մահվան սուրբ հիշե՞՞ք Վարդան»⁷⁴:

Իսկապես էլ, հեռավոր Վենետիկում գրված տաղերը հասան մայր երկիր, մտան հայկական տուն ու դպրոց, քափանցեցին հայ մարդկանց սրտերը, գորացրին ու ջերմացրին նրանց հայրենիքի սիրով:

XIX դարի այն ժամանակահատվածը (1847-1858 թթ.), երբ Ղ. Ալիշանը գրում էր իր աշխարհաբար երգերը, դեռևս հրատարակված չէր Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանին», և անկում ապրող հայկական կլասիցիզմը վերջին ճիգերն էր անում: Ղ. Ալիշանը նույնպես մի որոշ շրջան ստեղծագործում էր կլասիցիզմի գեղագիտության շրջանակներում: Սակայն նա քաջություն ունեցավ հակադրվելու իր ուսուցիչ Ա. Բագրատունուն և Մխիթարյան մյուս երևելի բանաստեղծներին: Նա բոլորից անկախ հանդես եկավ նոր ստեղծագործական ծրագրով ու հաստատեց ռոմանտիզմի իրավունքները հայ գրականության մեջ: Չեն սխալվում այն գրականագետները, որոնք նրան նույնպես Խ. Աբովյանի հետ միասին հայ նոր գրականության հիմնադիր են համարում:

«Երգք Նահապետի» շարքի բանաստեղծությունների և «Բլբուլն Ավարայրի», «Շուշանն Շավարշանա» պոեմների հեղինակը թեև կրոնավոր է ու կաթոլիկ վարդապետ, սակայն մյուս Մխիթարյանների նման չի դարձել անցյալի անկյանք ավերակների ու փլատակված հուշարձանների անմխիթար ողբասաց, թեև Խորենացու, Նարեկացու, Շնորհալու և միջնադարյան այլ ողբերի օրինակով նա ևս Հայոց աշխարհի ներկա վիճակը համարում է ողբալի և նախնիների հերոսական ոգին ու իրագործած սխրանքները՝ նոր սերունդների համար օրինակելի:

Ղ. Ալիշանի բանաստեղծություններում չկա ներկայի ամխիթար վիճակին համակերպվելու, չարին չհակառակվելու կրոնական քարոզչությո-

⁷⁴ Նալբանդյան Մ., Երկեր, Հայ դասականների գրադարան, Երևան, 1985, էջ 524:

յուն, ընդհակառակը, կա ազգ ու երկիր չուրանալու, կորուստները վրիժառությամբ հետ բերելու, բոլոր հնարները գործադրելու և զինված պայքարով հաղթանակներ նվաճելով նախնիների փառքին արժանանալու հստակ պատգամախոսություն, որն իրականացվում է անցյալը և ներկան միմյանց շողկապող քնարական հերոսի՝ ծեր Նահապետի՝ պատմական հիշողությամբ ու կենսավորձով հարուստ հայի պայմանական կերպարով: Ընդ որում՝ «Բազմավեպում» առաջին անգամ հրատարակելուց հետո Դ. Ալիշանը «Նվագք» ժողովածուի «Հայրունի» հատորի երկու՝ 1858 և 1867 թթ. հրատարակություններում այս բանաստեղծությունների զգալի մասը ենթարկել է լեզվաճանկան մկատելի մշակման, որով բարելավվել է նրանց գեղարվեստական որակը:

Դ. Ալիշանի այս և մյուս գործերը գեղարվեստականի հետ միասին ունեն պատմաճանաչողական ու ուսուցողական անգնահատելի արժեք: Հակադրելով անմխիթար ներկան և անցյալի դրախտավայր երկիրն ու նախնիների հերոսական փառքերը՝ նա ծերունի Նահապետի անունից իսկական հայրենագիտական դասեր է տալիս նոր սերունդներին՝ ակնկալելով, որ իր ձայնը կարձագանքվի նրանց հոգիներում.

***Ձեզ կասեմ մանկունք սիրուն նազելիք,
Որոց է բնական Հայոց աշխարհիկ,
Մ'ուրանաք գերկիրդ ու զազգդ սիրուն,
Ծառն արմապրով է ծառ, Կունն յիմամբ է Կուն:***

Իսկ ո՞րն է հայ սերունդների դրախտավայր հայրենիքը, որ դարձել է օտարի բաժին, իսկ բնիկ տերերն էլ աշխարհով մեկ դարձել են թափառական.

***Մեր Տերն ի երկնուց ծայրեն երբ իջավ,
Երկրիս հիման քարն յԱյրարապ դրավ,
Այն Մեծ Մասխաու երկնաչև սարեն
Աչե զբոյր՝ վերացավ նորեն,
Հոն չափեց սահման յուր նախաստեղծին
Ձեփրապն ու Ձերասխ բաժակ դրավ դրախտին,
Կենաց փայտին ծառն ի հոն ծաղկեցավ,
Չար գիտութենն քարին մեզ փվավ,
Ի Հայոց հողեն կազմեցավ Ադամ,
Զօրն Հայոց Եվայն ծրծեց քաղցրահամ:***

Այսօրվա հայը գրկված է աստվածաստեղծ դրախտից, ողբալի ներկան նրան հարկադրել է վերցնել պանդուխտի ցուպը և ճաշակել հայրենակարոտության դառը զգացումները:

«Հրազդան»: Պանդխտության թեման վաղուց ի վեր արծարծվում էր միջնադարի հայ տաղերգության, ժողովրդական քնարերգության, հայրենների ու խաղիկների մեջ: Այն հոգեմոտ էր և Ղ. Ալիշանին, որը Նահապետի այս երգում (ծավալով ամենից փոքրն է երգաշարում) պատկերել է ոչ թե հեռավոր պանդխտության մեջ տառապող հայորդուն ու նրա հոգեմաշ կարոտն իր «թողած ու հեռացած» հայրենի աշխարհի, «մլքերի ու այգիների» նկատմամբ, ինչպես համրահայտ «Կռունկ» երգում է, այլ պանդխտության ցուպը դեմ նետած, օտարությունից հայրենիք վերադարձած հայորդուն, որի հայացքով էլ նա բնորոշում է հայրենիքի ներկա վիճակն ու հայրենակարոտ հայի դառնախոց ապրումները:

Պանդխտությունից հայրենիք վերադարձած Բաբկենը՝ բանաստեղծության քնարական հերոսը, արդեն հայրենի Հրազդանի ափին է, որտեղ իր հայրենի տնակն է եղել: Հերոսի ներաշխարհը բացահայտվում է հայրենի բնաշխարհին հասցեագրված անկեղծ դիմումով.

Հրազդան, գեղակո իմ հայրենի,

Հրազդան, ջրիկո իմ անուշիկ,

Ահա թողել գիողն օդարի,

Բաբկենս եկել եմ պանդխտիկ...

Մարդ-բնություն հարաբերությունը պատկերող հեղինակային խոսքում իսկապես հուզումնալից է Բաբկենի դիմումը հայրենի բնաշխարհին: Կարելի է ընկալել հայրենի ավերակների պատճառած ահռելի ցավն զգացող Բաբկենի վիճակը և ըմբռնել Հրազդանի ափերին ու արտասովոր հայրենի ջրերին ուղղված նրա խոսքը.

Անցի՛ր, գնա ջրիկո հայրենի,

Արդասունք հերիք են Բաբկենին:

Ռոմանտիզմի հետևորդների նախասիրած պատկերավորման միջոցներից մեկը՝ հակադրությունը, հնարավորություն է տալիս համեմատելու երկու բևեռներ և գեղարվեստական պատկերի մեջ ցուցադրելու դրանք հատկանշող տարբերությունները: Բանաստեղծությունները գրելու շրջանում Ղ. Ալիշանն ականատես էր ավստրիական բռնության դեմ Իտալիայում ծավալված ազատագրական շարժումներին, որոնք իրականացնում էին գարիբալդիականները: Նրանց սխրագործությունները

հարազատ էին Հայաստանը օտար բռնությունից ազատագրելու տենչով տոգորված հայ բանաստեղծին և ոգևորության նոր լիցքեր էին հաղորդում նրան: Այդ ոգևորությունն է «Նահապետի երգերի» շարժիչ ուժը, որը հայության սերունդներին հորդորում է պատմական հայրենիքի խոր ճանաչողություն, ուղղակի իմաստով՝ հայրենագիտություն, որ հետագայում իր ծրագրային-քաղաքական և պատմական վեպերում շարունակեց կենսագործել Բաֆֆին:

Ղ. Ալիշանն իր երգերով ընթերցողին նպատակասլացորեն ներշնչում էր ոչ միայն տիրոջ իրավունքով հայրենի ակուր վերադառնալու և նրան տեր կանգնելով նոր կյանք հաղորդելու գաղափարը, այլև հին ու նոր կորուստների դիմաց ներշնչելու վրեժխնդրության զգացում, ազգային միասնությամբ՝ ռազմական կորով ու հաղթանակի հավատ: «Հայոց աշխարհիկ», «Հայ հայրենիք», «Ողբամ զբեզ, Հայոց աշխարհ», «Վերջին երգ վիրավոր բամբռահարին» ծավալուն բանաստեղծությունները մեր հայրենիքի յուրատեսակ չափածո պատմությունն ու գեղարվեստական աշխարհագրությունն են՝ Խորենացուց ու հետագա պատմիչներից ստացած ներշնչումներով, նոր տեղեկատուների վկայությունների պատկերավոր ու մատչելի շարադրանքով: Սա հենց գրական ազգակցության լավագույն արտահայտություններից մեկն է, որով, հատկապես Պատմահոր «Ողբի» հարցադրումների՝ Նահապետի կողմից նորովի վերարժարծումներով, հասկանալի է դառնում դարերի հոլովություն մեր գեղարվեստական խոսքի հիմնական բովանդակությունն ու զարգացման գլխավոր ուղղությունը, իսկ նոր ժամանակներում՝ հայրենի ավերակների վերաշինության ու պատմական հայրենիքի վերածնության հույսը: Ակնհայտ է «Ողբամ զբեզ Հայոց աշխարհ» վերնագրի խորենացիական ակունքը, սակայն հայրենիքը «պինդ սիրող» ծերունի Նահապետը նրան հաղորդում է նոր բովանդակություն.

*Այլ ես Նահապետ ցամքած ծերունիս
Երբամ մեր հին հարցրն Կամ ավերիս
Ասեմ քե գարուն երեկ Կամ Հայոց,
Դուք Նահապետիս ասացեք՝ հոգվո՞ց,
Ծեր Նահապետիդ՝ Կո՞ւր կակուղ հողիկ,
Որ քեզ պինդ սիրեց, Հայոց աշխարհիկ:*

Իր բանաստեղծություններում Նահապետ-Ալիշանը հաճախ է հանդիպադրել հայոց անցյալն ու ներկան և նախնիների քաջագործությունները ի ցույց դրել արդի սերունդների առջև: 1849 թ. գրված «Մասիսու

սարերն» բանաստեղծությունը մի պայմանական երկխոսություն է հայոց պատմությանն ակնատես, անձնավորված Ավագ և Փոքր Մասիսների միջև, որոնք խորհրդածում են հայոց անցյալի, ներկայի ու գալիքի մասին:

Ներկայից դժգոհ ու հուսահատված Փոքր Մասիսին եղբայրը՝ Ավագ Մասիսը, դիմառնությամբ ասված խոսքով սրտապնդում է Հայոց աշխարհի ազատագրության հույսով, որի համար ամբողջ հայությունը պետք է սիրով միաբանվի, միասնաբար պետք է կռվի ելնի հանուն սրբազան նպատակի: Ավագ Մասիսը, գալիքի տեսլականով խանդավառ, հուսադրում է ընկճված Փոքր Մասիսին, որ ճակատագրական այդ օրը հեռու չէ. շուտով ինքը շարժվելու և հուր ու բոց է արձակելու, դրոյշումով ու դրոտով ցնցելու է աշխարհը և բերելու է հայոց երազած ազատությունը: Նահապետն ինքն էլ, այդ հույսով խանդավ, ամփոփում է Ավագ և Փոքր Մասիսների բովանդակալից երկխոսությունը.

ՆԱՀԱՊԵՏՆ ԱՅԼ ԱՍԱՅ

Շարժի՛ր հա՛շարժի՛ր, Ավագըդ Մասիս,

Արչան պարծանաց Հայոց աշխարհիս,

Շրնչե՛ հա՛շրնչե՛ ծրխիկ ծիրանի,

Որ քո մանկըդյաց հուտ նըշան լինի:

...Շարժի՛ր, ահ շարժիր դուն ալ Նահապետ,

Մսայաց սարերուն շրնչիկն առ մեկ հեպ...

Ահա շարժեցալ ծեր Նահապետն ալ.

Ո՞վ դեպի Մասիս յուր հեպ կառնու քայլ:

«Երգք Նահապետի» շարքի՝ թե՛ պատմական անցյալը և թե՛ արդի իրականությունը պատկերող գեղարվեստական միավորների գաղափարական ու ոճական միասնությունն ապահովող գործոններից մեկն այն է, որ հայոց հերոսական անցյալը ոգեկոչող երկերում Ալիշան-Նահապետը ընթերցողին երևակայությամբ տեղափոխում է հեռավոր դարեր, արվեստի ուժով նրան դարձնում պատմական նշանավոր դեմքերի «ժամանակակից» և կարևոր ու հերոսական իրադարձությունների «ակնամատես»: Ընթերցողն այդպիսի մի բարեպատեհ հնարավորություն է ունենում հայտնվելու մեկ I դարում՝ քրիստոնեության նախամուտքի ժամանակներում, մեկ՝ V դարում՝ Վարդանանց ու Վահանանց հերոսական պատերազմների ժամանակներում, մեկ՝ X դարում՝ Աշոտ Երկաթի՝ արաբական

նվաճողների դեմ հայության մղած ազատագրական հաղթական կռիվների դարաշրջանում:

«**Բլբուլն**⁷⁵ **Ավարայրի**»: Հայրենիքը, ժողովուրդը և հավատը միավորված են Ղ. Ալիշանի հատկապես այն գործերում, որոնց մեջ նա դիմել է V դարի՝ ազգապահպան ու հավատապաշտպան խիզախումներով հարուստ իրադարձություններին: Այս երգաշարում շատ գործեր են հագեցած հարուստ բովանդակությամբ ու բարձր արժանիքներով, սակայն լավագույնը, անշուշտ, «**Բլբուլն Ավարայրի**» հանրահայտ պոեմն է, որի դրվագներում Ալիշանը գեղարվեստականացրել է հայոց պատմության ամենից հիշարժան ու նվիրական էջերից մեկը:

Երկի ժանրատեսակի մասին թեև տարակարծություններ եղել են, սակայն նրա կառուցվածքը պարզ է ու հստակ: Հեղինակը հատուկ նշումով չի առանձնացրել սկզբի 48-տողանոց քնարական հատվածը, որին հաջորդում են բուն պոեմի Ա, Բ, Գ, Դ չորս ընդարձակ մասերը: Սկզբնամասը ալիշանագետները, ոչ առանց հիմքի, նախերգանք են անվանել: Իսկապես, այն գիշերով Ավարայրի դաշտում՝ Տղմուտ գետի ափերով շրջող Նահապետի «մաշված շնչի» քնարական դիմումն է հերոսամարտին ականատես Լուսինին, Տղմուտ գետին, գիշերային տխրակ-բլբուլին և առաքինի «Թորգոմյան որդիներին»՝ հայության նոր սերունդներին: Առաջին գլուխը քնարական է, սակայն բուն ճակատամարտը պատկերող երկրորդ գլուխն ունի ընդգծված էպիկական բնույթ: Առաջին մասերում հեղինակը դիմում է ճակատամարտի մասնակից Եղիշե պատմագրին՝ Ավարայրի բլբուլիկին՝ անձնավորված տխրակին («Ով դու բարեկամ այրած սրտերու» կամ «Երգե՛ պլպուլիկ, ձայնիկդ ի հոգիս»), որը, ներգործվելով Եղիշեի երկից, դարեր շարունակ այցելում է Արտազ գավառ՝ Ավարայրի դաշտ, և երգում սուրբ Վարդանանց հիշատակի երգը: Հեղինակն առաջին մասում ներկայացնում է բուն մարտին նախորդած գիշերը: Ներքին տագնապով Վարդանը շրջում է դիրքերը, ստուգում քնած

⁷⁵ Ալիշանի գրած **պլպուլը** պետք է կարդալ **բլբուլ**՝ «Բլբուլն Ավարայրի», քանի որ արևմտահայերենը եռաստիճան բաղաձայնական համակարգից արդեն կորցրել էր պարզ խուլերի ձայնաշարքը, և գրվող **պ** տառը պետք է կարդալ որպես **բ** հնչյուն, իսկ **ջ** տառը՝ **չ** հնչյուն: Այդ օրինաչափությամբ էլ Ե. Օտյանի «Ընկ. Բ. Փանջունին» պետք է կարդալ «Ընկեր Բանջունի»: Իր ապիկար հերոսներից մեկին բնորոշելիս Օտյանը պարզապես գրել է. «Ինքզինքը ներկայացնելու համար փան մը չունի» (Ս. Մ.):

գլխավորներին և արտահայտում իր խոհերն ու մտորումները հայության ճակատագրի մասին:

Երկրորդ գլխում էպիկական հզոր շնչով պատկերված է բուն ճակատամարտն իր ամբողջ ահափորությանը, հայ քաջամարտիկների սխրանքներով:

Երրորդ հատվածում հանդես է բերված Եղիշեն, որը հերոսամարտից հետո զոհերի մեջ փնտրում է գիտակցված մահով անմահացած Վարդանին:

Արթնանում է վաղ մանկության վերիուշը, երբ ինքն ու Վարդանը համշիրակ էին՝ միևնույն ստնտուից սնվող սննդակից եղբայրներ, միասին էլ կրթվել ու դաստիարակվել էին: Հետո Վարդանը մնաց հայրենիքում և հմտացավ ռազմարվեստի մեջ, իսկ ինքը կրթություն ստանալու նպատակով մեկնեց օտար երկրներ:

Իրոք, հուզիչ է պոեմի այն դրվագը, երբ Եղիշեն գտնում է իր փնտրած Կարմիր Վարդանի անշնչացած մարմինը: Նրա հերոսացումը ինքն ընկալում է իր հոգու երգով, որը փոխանցվում է Ավարայրի տխրակին, որը կարծես դառնում է Եղիշեի հոգյակը: Հենց նա էլ, սերմնդեսերունդ փոխանցելով, անմահ է պահում Ավարայրի քաջերի՝ Վարդանի և մյուս 1036 վկաների՝ մարտիրոս-նահատակների հերոսության երգը: Պարսից գերակշիռ ուժերի դեմ խրոխտանալով՝ նրանք իրենց սխրանքով ու նահատակությամբ նվաճեցին հայերիս խղճի ազատությունը և ապրելու ու հարատևելու իրավունքը:

Ավարայրի թեման մարմնավորող գործերի մեջ լավագույններից է «**Վերջին երգ վիրավոր բամբռահարին**» տաղը, որում կերպավորված է նահատակված բամբռահար Փառենը: Դակատագրական կռվի պահին նա իր բամբիռ նվագարանը կախել է կաղամախի ծառից, և ինքն էլ սրով միացել պարսից զորության դեմ կռվող Ավարայրի քաջերին: Իր երգերով գուսանը քաջալերում է հայորդիներին, բայց կիսատ են մնում մահացու խոցված գուսանի երգն ու խոսքը, հնչում է միայն վերջին ցանկությունը.

Արե՛ք հիմա կարմրիկ բամբռիկ իմ սիրուն,

Առջին, վերջին խաղն իմ խամրած մապներուն,

Դեռ երգ մ'ունիս, դեռ շունչ մ'ունիս, ունիս սեր...

Ինչպես տեսնում ենք, Ղ. Ալիշանին բուռն ոգևորություն են պատճառել հայոց պատմական անցյալի հերոսական դրվագները, որոնց վառաբանությամբ նա հաղորդում է իր ասելիքը: Դա արիության ու հերոսու-

թյան դրվատումն է, որոնցով պիտի տոգորվեն նոր սերունդները և միշտ կանգնեն հայրենիքի պաշտպանության դիրքերում: Ոգևորիչ էր նաև 481-484 թթ. ազատագրական երկրորդ հաղթական պատերազմը Վահան Մամիկոնյանի գլխավորությամբ: Պարսից գորական ուժը ջախջախելու և կատարյալ հաղթանակ տանելու իրադարձությունը Ղ. Ալիշանին ոգեշնչել էր գրաբարով գրելու մի կատարյալ ռազմերգ՝ **«Երգ ու զնացք ի գորացն Հայոց ընդ Վահանայ Մամիկոնենոյ ի դաշտին Շավարշանայ վրէժ»** խորագրով:

Գրական աշխարհաբարը դեռ նոր էր ձևավորվում, բանաստեղծության լեզուն դեռևս անմշակ էր և չունեի պատկերավորման միջոցների անհրաժեշտ մակարդակը, ուստի պատմական դարաշրջանի ճակատագրական իրադարձությունը հարկավոր գունավորմամբ պատկերելու, հարգատորեն վերարտադրելու, ռազմի տեսարանն ու մթնոլորտը, հակառակորդ զինվորների բախումը, զենքերի շաշյունը, հայ քաջերի ինքնամոռաց ոգևորությունը առավել տպավորիչ դարձնելու համար Ղ. Ալիշանը դիմել է դարերով հղկված գրաբարի ճոխ պատկերավորման-արտահայտչական միջոցներին, որոնց ինքը տիրապետում էր կատարելապես: Դիշտ ընտրված տաղաչափական ձևով, պատերազմին բնորոշ խրախուսական ձայնարկությունների տեղին կիրառմամբ նա ստեղծել է ռազմական քայլերգի մի բացառիկ հաջող օրինակ:

Բա՛ւ մ. փորոպան բարչուսը բոմբյունք յԱյրարարյան դաշտն ի վայր:

Արի արանց արիւնք յեռանդն առաքանան ի հրազայր:

Հրաւէր հայրենեաց հռչակի 'նդ հանուր

Հոգիզ հայկազանց բորբոքին ի հուր:

«Որք երկնատրի պսակին էք անջկոյ,

Ու որք երկրատրիս փառաց երկնահորդ,

Հապ' օ՛ն, արի արանց մանկունք՝

Հայրենավրէժբրդ Հայկազունք:

Հապ' օն ի զէն գունդագունք,

Յեռեալ ի պար բունդ ի բունդ՝

Ի զէ՛ն, ի վրէ՛ժ, օ՛ն անդր, յառա՛ջ

Ի զէ՛ն, ի վրէ՛ժ, մի՛ չախ, մի՛ յաջ,

Օ՛ն անդր առաջ...

Մարտնչող երկու կողմերի համար էլ կռիվը տագնապալի է. հայերն իրենց փանդիռներով են մարտի հրավիրում, պարսիկներն՝ իրենց «դառնակոռոչ անդրաձայնե կերկերող» շեփոքով:

***Հայկեան փանդոսց որոպրնդոսպ դորնչին բարբառ մարտագոռ,
Գառնակոռոչ անդրաջայնե պարսից կերկեր ի շեփոք.***

Առատորեն կիրառված բաղաձայնությքը, բախվող գեների շառաչյունը, խրախուսական ու կոչական ձայնարկությունները, հաճախակի հոլովվող տեղանուններին միանալով, վերստեղծում են ռազմադաշտի կենդանի, տեսանելի ու շոշափելի պատկերներ, որոնցում ցոլանում են հայրենավրեժ հայ զինվորներին բարձր տրամադրություն ու բուռն ոգևորություն ներշնչող, նրանց հաղթանակի կոչող հայրենի լեռների ու գետերի մոնչյունն ու շառաչը.

Ի գուպարել մարտայարդար գարշապարաց Արամայ՝

Գոռան Կորդրիք, մոնչին Մասիք, հորնչեն սահանք Երասխայ...

Այս բանաստեղծությունը մեղեդիավորել է Վենետիկի Ռաֆայելյան վարժարանի երաժշտության ուսուցիչ Պիեդրո Բիանկինին: Կոմիտասի մշակմամբ հերոսական այդ ռազմերգը հնչում է մինչև այսօր:

«Աշոտ Երկաթ ի ծովուն Սևանա» երկարաշունչ վիպասքում, օրինակ, Ղ. Ալիշանը, Մուրացանից էլ դեռ տասնամյակներ առաջ է կերպավորել քաջակորով հայրենասեր Աշոտ Երկաթ հզոր արքային՝ պատկերելով արաբների դեմ Բագրատունի հայոց արքայի հաղթական կռիվներից մեկը՝ Սևանում նրա վարած անմոռանալի ծովամարտը: Հայոց քաջակորով ու ինքնավստահ արքան, իր կայծակոտ սրտի զարկին ունկնդիր, հորդորում ու խրախուսում է իր փոքրաթիվ ու հավատարիմ զինվորներին.

Թող աշխարհաց լուր լինի,

Որ քանի ենք կենդանի,

Հայասարան ո՛չ քի մեռնի:

Վարդապետ-քերթողը, բանաստեղծականացնելով Սանդուխտ կույսի մասին դեռևս հիմգերորդ դարից հայտնի քրիստոնեական լեգենդը, ստեղծել է «Շուշանն Շավարշանա» քերթվածը, որը կարելի է նաև կրոնական թեմայով վարքագրական պոեմ անվանել: Ք. հ. I դարի հայոց թագավոր Սանատրուկի (38-68) դուստր Սանդուխտ կույսը քրիստոնյա առաջին մվիրյալ հավատացյալներից էր, որին անվանում են մախամարտիրոսուհի:

Պատմահայր Խորենացին վկայում է, որ հայոց Աբգար թագավորն է նամակով դիմել Հիսուս Քրիստոսին, որ անձամբ Հայաստան գա և տա-
րածի իր վարդապետությունը: Բայց նա, բազմազբաղ լինելով, այդ գոր-
ծողությունը հանձնարարել է իր երկու աշակերտներին՝ Թադեոս և Բար-
դուղիմեոս առաքյալներին, որոնք էլ եկել ու եղել են Հայաստանում քրիս-
տոնեական վարդապետության առաջին քարոզիչներն ու եկեղեցիներ
հիմնողները: Նոր կտակարանում երեք անուններով հիշվող Թադեոս ա-
ռաքյալը (Ղեբեոս, Հուդա (ոչ Իսկարիովտացին) և Հակոբոս) հենց հայե-
րենով է քրիստոնեություն քարոզել, նրան թաքուն աշակերտել է
տասնհինգամյա արքայադուստր Սանդուխտ կույսը: Հեթանոսական
բազմաստված Հայաստանում միաստվածության բացահայտ կամ ծա-
ծուկ պաշտամունքը հանդուրժելի չէր և կասեցվում էր խստագույն պա-
տիժների սպառնալիքով ու գործադրմամբ: Հոր՝ Սանատրուկ արքայի բո-
լոր հորդորները, արգելքներն ապարդյուն են անցնում, քանի որ սրբա-
կենցաղ հայուհին, որը Շավարշանում նահատակված Թադեոս առա-
քյալի քարոզած քրիստոնեության առաջին հետևորդներից էր, զնդաննե-
րում տանջվելով էլ՝ չի հրաժարվում իր պաշտած դավանանքից և, ի վեր-
ջո, վկայի ու մարտիրոսի արժանապատվությամբ կամավոր ընդունում է
հոր արքայական հրամանով իրեն վիճակված մահը:

Ղ. Ալիշանը նահատակված անձնվեր սրբուհու կերպարում առաջին
խակ տողերից ընդգծել է հավատքին նվիրվածությունը՝ որպես մարդ-
կային բարձրագույն առաքինություններից մեկը.

***Կուսանք հայոց, նոր շուշան
Ման գա ի դաշտ Շավարշան,
Ճակպարն ի բող խորուրի,
Տապրակ Կուրամբ մանկրաքայլ
Ման գա ի դաշտ ցողափայ,
Մեղր կաթև շրթներուն,
Փայլ կրթան աչքն իր սիրուն...***

Մարդու և բնության գեղեցկության այս ներդաշնակ պատկերը բնո-
րոշ է Ղ. Ալիշանի ամբողջ քնարերգությանը: Նա միասնական ու ամբող-
ջական բանաստեղծ է, և առաջներում իզուր են փորձել երկփեղկել ու մի-
մյանց հակադրել «երկու Ալիշանների» ու նրա քնարերգության մեջ
դրսևորված աշխարհիկ ու հոգևոր էություններն առավել ևս այն գործե-
րում, որոնցում նա գեղարվեստորեն մարմնավորել է հավատի և հայրե-
նիքի համար նահատակության գաղափարը: Անցյալը պատկերելիս այն-
քան ողջամիտ է Ղ. Ալիշանը, որ մեր հաղթանակների, պարտությունների

ու ողբերգությունների մեջ տեսել է թե՛ աշխարհիկ, թե՛ հոգևոր միտումները, գործիչներից յուրաքանչյուրին գնահատել է իր գործերով ու արժանիքներով: Սրա շնորհիվ էլ նրա ստեղծագործություններում ազգային-հայրենասիրականի հետ միասին ընդգծված արտահայտվել է նաև կրոնական ոգին: Այս և այն իրողությունը, որ Ղ. Ալիշանի չափածո քերականներն առատ են գրաբարյան բառերով ու արտահայտություններով, Մ. Նալբանդյանին հիմք է տվել բանաձևելու հետևալ կարծիքը. «Հայր Ղևոնդ Ալիշանյանցը ունի բանաստեղծական քանքար, և այդ քանքարը կարող էր ավելի պարզ ու վառ երևել, եթե արեղայական սևաթույր վերարկուն չլիներ խափանառիք»:

ՄԻՔԱՅԵԼ ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆ

(1829-1866)



XIX դարի կեսերի հայ գրական-գեղարվեստական և հասարակական մտքի խոշորագույն ներկայացուցիչներից է Միքայել Նալբանդյանը: Համակողմանի զարգացած այդ հզոր անհատականության անվան հետ է կապված հայության ազգային զարթոնքի և մտավոր վերելքի մի ամբողջ պատմաշրջան:

Ընդամենը 37 տարի ապրած, մարդկային քաղաքակրթության նվաճումները յուրացրած այդ «ազատության մարգարեն»՝ որպես գրող ու քննադատ, գեղագետ ու փիլիսոփա, տնտեսագետ և անմրցելի հրապարակախոս՝ իր հզոր մտքի լուսարձակներն ուղղել էր հայ կյանքի գրեթե բոլոր երևույթների վրա: Մեր մտավոր վերելքով, ժողովրդի տնտեսական կյանքի ու ապրելակերպի բարելավմամբ շահագրգիռ՝ իր մեծ նախորդ Աբովյանի նման նա հայ իրականության «մեռելային անշարժության մեջ» նկատել է կենսական խրտումները, գուրգուրել հեռանկար խոստացող սերմերն ու ծիլերը:

Ավելին՝ նա համագործակցել է իր դարի համաշխարհային առաջադեմ ուժերի հետ և հանուն ազգային ստրկության դարավոր լծի թոթափման, հարստահարված հայ ժողովրդի մարդկային ոտնահարված իրավունքների պաշտպանության, նրա ազգային ինքնագիտակցության բարձրացման՝ «ոչ միայն բանիվ և գրչով, այլև գեներով և արյամբ» մաքառել է ընդդեմ մութ ուժերի՝ «խավարի ընդդեմ պատերազմելով» և մատնանշելով համայն մարդկության առաջադիմության ու ազատության ճշմարիտ ուղիները:

ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ

Մ. Նալբանդյանը ծնվել է Ռուսաստանում՝ Ժամանակին Դոնի Ռոստով քաղաքի հարևանությամբ գտնված Նոր Նախիջևան բնակավայրում (ռուսական Եկատերինա II կայսրուհու հրավերով 1778 թ. Գրիմից հայ վաճառականների և պատմական Անիից գաղթած հայերի հիմնած այդ քաղաքը 1928 թ. միացված է Դոնի Ռոստով քաղաքին) 1829 թ. նոյեմբերի 2 (14)-ին պայտար և կուպրի առևտրով զբաղվող արհեստավոր դարբին Ղազարի բազմանդամ ընտանիքում: Տասը երեխաներից կրտսերն էր Միքայելը, որը նախ հաճախել է սաղմոսասաց տիրացու Եղիշեի դպրոցը, հետո՝ 1837 թ., տեղափոխվել Գաբրիել քահանա Պատկանյանի դպրոցը, որտեղ մինչև 1845 թվականը սովորել է նրա որդու՝ ապագա մեծ բանաստեղծ Ռաֆայել Պատկանյանի հետ միասին:

Առաջադեմ հայացքների տեր ուսուցիչը դաստիարակում էր մի սերունդ, որն ընդվզում էր կրոնական մոլեռանդության և Նոր Նախիջևանում տիրող արատավոր բարքերի դեմ: Դա ձեռնառու չէր մեծահարուստ վերնախավին, որին հաջողվում է ուսուցչական իրավունքից զրկել Գ. Պատկանյանին և նրա փոխարեն նշանակել նոր ուսուցիչ: Այս իրողությունը չի հանդուրժում պատանի Նալբանդյանը և դպրոցից հրաժարվելով՝ զբաղվում է ինքնակրթությամբ: Բազմանդամ ընտանիքի հոգսը թեթևացնելու և հորը օգնելու նպատակով նա 1848 թ. քարտուղարի պաշտոն է ստանձնում Բեսարաբիայի և Նոր Նախիջևանի թեմի առաջնորդարանում: Հինգ տարի այս աշխատանքը հնարավորություն է տալիս նրան շփվելու Քիշնևի, Օդեսայի, Թեոդոսիայի, Բախչիսարայի և Ռուսաստանի հարավի այլ քաղաքների հայության հետ:

XIX դարի երկրորդ կեսին հայ մամուլի բուռն զարգացման շնորհիվ թե՛ արևմտահայ, թե՛ արևելահայ իրականության մեջ հանդես եկավ հրապարակախոսների ու հանրային գործիչների մի փայլուն սերունդ. Նիկողայոս Զորայանը, Նահապետ Ռուսինյանը, Գրիգոր Օտյանը, Հարություն Սըվաճյանը, Ստեփան Ոսկանը, Մկրտիչ Պեշկեթաշլյանը, Մաթթեոս Մամուրյանը և ուրիշներ՝ արևմտահայ իրականության մեջ, իսկ արևելահայ իրականության մեջ սապարեզ եկան Ստեփանոս Նազարյանը, Ռաֆայել Պատկանյանը, Սմբատ Շահագիզը, Գրիգոր Արծրունին, Բաֆֆին և ուրիշներ: Այս բոլորից, սակայն, հանրային կյանքի խոր ճանաչողությամբ, ազգությանը մտահոգող խնդիրների նպատակալաց

արծարծման խիզախությամբ և իր հրապարակախոսական բացառիկ ձիրքով առանձնանում է Մ. Նալբանդյանը:

Իզուր չէր գրականագետ Արսեն Տերտերյանը նրան «գրական ապստամբ» և «ազգության հրապարակախոս» անվանում, քանի որ նա էր ամենից հստակ բանաձևել իր դարաշրջանի կարգախոսը՝ «ազգի վիճակը ծանրացավ սրտիս», նա էր ողջ խորությամբ զգացել ժամանակի ոգին և պատմական պահը ճիշտ գնահատելու անհրաժեշտությունը. «Վախենում ենք և իրավունք ունինք վախենալու, թե միգուցե մինչև հայը կշտանա յուր մահանման քնից, լուսինը անդնդասույզ գնա հորիզոնից ներքև»:

Դեռ պատանության տարիներից էր Մ. Նալբանդյանը նախապատրաստված հասարակական կյանքում մեծ դերակատարության: Արդեն 17 տարեկանում նա, խորապես ճանաչելով Ռուսաստանի հարավի հայության կյանքը, ճշգրտում է իր հայացքներն ու դիրքորոշումը և գորակցում է երկու անգամ Նոր Նախիջևանի քաղաքագլուխ ընտրված մեծահարուստ վաճառական ու արդյունաբերող Հարություն (Արտեմ) Խալիբյանի դեմ ըմբոստացած Հայրապետյանների պայքարին: Երկարամյա քաղաքագլուխը, որին հասկանալի պատճառներով հովանավորում էր ամենայն հայոց կաթողիկոս Ներսես Աշտարակեցին, ոչ միայն բռնազավթել էր հայ համայնքին պատկանող հսկայական գումարներ, այլև նպաստել էր, որ կղերաաղայական դասի մեծահարուստները տիրեն Դոնի մերձափնյա ընտիր հողերին: Այս իրողության դեմ էին ըմբոստացել արհեստավորական ու աշխատավորական մյուս խավերը, որոնց մտավորական խավի հետ միասին համակրում էր առաջնորդարանի քարտուղար Մ. Նալբանդյանը: Կաթողիկոսը չարամիտների զրպարտությունների ու բամբասանքների հիման վրա կամենում էր խստորեն պատժել Նալբանդյանին:

Հետապնդումներից խուսափելով՝ 1852 թ. Նալբանդյանը հեռանում է Մոսկվա, որով նոր փուլ է սկսվում նրա գործունեության մեջ: Սակայն իշխանությունների կողմից նա հորջորջվել էր «վտանգավոր հանցագործ», և 1853 թ. մայիսի 25-ին արդեն կար Կովկասի փոխարքա Վրոնցովի՝ նրան ձերբակալելու հրամանը:

Պետերբուրգի համալսարանում 1853 թ. սեպտեմբերի 10-ին հանձնելով պահանջվող համապատասխան քննություն՝ Մ. Նալբանդյանը ստանում է կրտսեր ուսուցչի վկայական, որով արտոնվում էր նրան Մոսկվայի Արևելյան լեզուների Լազարյան ճեմարանում դասավանդելու

հայերեն: Այստեղ աշխատելիս էլ նա մտերմանում է ճեմարանի արդեն համբավավոր ուսուցիչներ հայագետ Մկրտիչ Էմինին և Ստեփանոս Նազարյանցին: Սակայն նրա աշխատանքը ճեմարանում կարճատև էր, որովհետև Նոր Նախիջևանի իշխանությունների՝ Նալբանդյանին պատժելու համար ձեռնարկած հետապնդումները հասնում են նպատակին, և ուսուցիչը հեռացվում է աշխատանքից:

Երիտասարդ Նալբանդյանի վերաբերյալ ժամանակակիցները արմատապես հակադիր երկու կարծիք էին ձևավորել. կղերամիտ հակառակողները նրան մեղադրում էին ամբարշտության, «ղիվային ու սատանայական» հանցանքների մեջ, իսկ բարեկամները բարձր էին գնահատում նրա ազնվությունն ու շիտակությունը, զարգացածությունն ու մարդկային արժանապատվությունը⁷⁶:

1854-1858 թթ. Մ. Նալբանդյանը՝ որպես ազատ ունկնդիր, սովորում է Մոսկվայի համալսարանի բժշկագիտական ֆակուլտետում: Սակայն նա իր մեծ նախորդի՝ Դորպատի համալսարանում ուսանած Խ. Աբովյանի նման ուներ բազմակողմանի հետաքրքրություններ, բժշկական հիմնական մասնագիտական դասընթացներից բացի՝ հաճախում էր նաև հասարակագիտական առարկաների դասընթացներին, շփվում պատմագետների, իրավագետների, փիլիսոփաների ու գեղագետների հետ, որոնք հետագայում դարձան իրենց բնագավառի ականավոր դեմքերը համաեվրոպական մակարդակով: Սա Նալբանդյան անհատականության ու հանրային գործչի համար ապահովում էր իսկապես համակողմանի զարգացում, բարձր հեղինակություն ինչպես հասարակական, այնպես էլ բնական գիտությունների մորագույն նվաճումների ճանաչման ու յուրացման տեսանկյունից:

1850-1860-ական թվականներն առհասարակ հասարակական մտքի բուռն զարգացման տարիներ էին, և Մ. Նալբանդյանը գաղափարապես հասունացավ՝ մոսկովյան միջավայրում շփվելով ժամանակի առաջադեմ ռուս մտավորականությանը: Իր հրապարակումներով նա մամուլով ժողովրդական լայն զանգվածներին հաղորդակից էր դարձնում Հայաստանի և հայության ապագայի վերաբերյալ բանավեճերին ու քննարկումներին: Ազգի և ազգության, կրոնական եկեղեցապետության կամ քաղաքա-

⁷⁶ Տե՛ս **Ջրբաշյան Է.**, Միքայել Նալբանդյանը և արդիականությունը, Երևան, «Հայաստան», 1984, էջ 33-41:

ցիական հասարակության վերաբերյալ հայտնվում էին տարբեր դիրքորոշումներ, բախվում էին տարբեր գաղափարական հոսանքների կարծիքներ հայության կյանքի նոր զարգացումների շուրջ: Հասարակության առավել հետադեմ խավերի, հատկապես կղերականների տեսակետներն էին արտահայտում «Մեղու Հայաստանին» Թիֆլիսում, «Մասպաց աղավնին»՝ Թեոդոսիայում, «Ճռաքաղը»՝ Մոսկվայում: Սրանց դեմ հետևողական պայքար ծավալեցին դեմոկրատական-ազատամտական թևի պարբերականները՝ Հ. Սըվաճյանի «Մեղուն» Պոլսում, Ս. Նազարյանի և Մ. Նալբանդյանի «Հյուսիսափայլը»՝ Մոսկվայում: Այս պարբերականների շուրջ համախմբված հրապարակախոսներից ամենից բարձր ու ազդեցիկ հնչում էր Մ. Նալբանդյանի ձայնը:

Սկզբնական շրջանում Մ. Նալբանդյանն ու Ս. Նազարյանը գաղափարական տարաձայնություններ առանձնապես չունեին և գործակցում էին համերաշխորեն: Սկսած 1858 թվականից՝ Մ. Նալբանդյանն անմիջական ու եռանդուն մասնակցություն է ունեցել հայ մտավոր զարթոնքի մեջ մեծ դեր խաղացած «Հյուսիսափայլ» ստեղծմանը, որը մինչև 1864 թվականը լույս էր տեսնում Ս. Նազարյանցի խմբագրությամբ: Մ. Նալբանդյանը, սակայն, հիմնական աշխատակիցն էր այդ ամսագրի, որի էջերում **Կոմս Էմմանուել, Սիմեոն Մանիկյան** և այլ ծածկանուններով հրատարակվել է Մ. Նալբանդյանի գեղարվեստական ու հրապարակախոսական լավագույն գործերի մի զգալի մասը: Սրանով էլ բարձրացել էին այդ պարբերականի մակարդակն ու հեղինակությունը: Իզուր չեն մախորդներն ասել, ««Հյուսիսափայլի» փայլը Նալբանդյանն էր»: Սակայն հետադեմ ուժերը ջանք չէին խնայում Նալբանդյանին ասպարեզից հեռացնելու, «Հյուսիսափայլը» վարկաբեկելու և նրա հրատարակությունը դադարեցնելու ուղղությամբ:

Նալբանդյանագետները նրա աշխարհայացքի զարգացման երկու հիմնական շրջան են առանձնացրել՝ մինչև 1858 թվականը ներառյալ և նրանից հետո: Առաջին շրջանի լուսավորիչ-դեմոկրատ Մ. Նալբանդյանը, «Հյուսիսափայլի» 1858 թ. 12-րդ համարում տպագրած «Նկատողությունը» հոդվածից սկսած, դրսևորում է հեղափոխական-դեմոկրատական հայացքներ՝ միշտ մնալով ազգության հրապարակախոսի դերում:

1859 թ. գարնանը Մ. Նալբանդյանը բուժման պատրվակով մեկնում է Եվրոպա՝ Վարշավա, Բեռլին, Փարիզ, Լոնդոն, ականատես լինում ավստրիական բռնության դեմ երկու Ջուզեպպեների՝ Գարիբալդիի և Մաձ-

ծինիի գլխավորած իտալական ազատագրական շարժումներին: Բուն նպատակը գրաքննչական արգելքներից խուսափելու համար «Հյուսիսափայլի» տպարանը Փարիզ տեղափոխելն էր: Աչքի առաջ էր ռուս քաղաքական վտարանդիների «Կոլոկոլ» և «Սովրեմեննիկ» պարբերականների ազատ տպագրությունը Լոնդոնում: Ուղևորության ընթացքում Նալբանդյանը լայն կապեր է հաստատում հայ, ռուս ու արևմտաեվրոպական դեմոկրատ գործիչների հետ, ինչն էլ ընդլայնում է նրա աշխարհայացքը՝ հանգեցնելով Նազարյանցի հետ գաղափարական տարաձայնությունների: Սա էլ մույն տարվա աշնանը դարձավ Մ. Նալբանդյանի՝ «Հյուսիսափայլից» հեռանալու գլխավոր պատճառը:

1860 թ. Մ. Նալբանդյանը Պետերբուրգի համալսարանի արևելագիտության ֆակուլտետի աստիճանաշնորհող խորհրդում ատենախոսության պաշտպանությամբ ստանում է արևելյան լեզուների թեկնածուի գիտական աստիճան: Բայց այդ տարվա աշնանից մինչև 1862 թ. մայիսը՝ շուրջ մեկուկես տարի, նա պիտի մեկներ երկարատև ճամփորդության՝ իրականացնելու մի շատ կարևոր պատմական առաքելություն:

Հնդկահայ մեծահարուստներ Մարտիրոս Բաբաջանյանը (Մասեհ Բաբաջան) և Եկատերինա Խոջամալյանը ծննդավայր Նոր Նախիջևանին մեծ գումարներ էին կտակել, որոնք Հնդկաստանի անգլիական գաղութատերերը թույլ չէին տալիս երկրից դուրս բերել: Իսկ նորնախիջևանցիների համայնքն այդ կտակի գումարները բերելու խիստ պատասխանատու գործը բազմաթիվ հեղինակավոր թեկնածուներից վստահում և լիագործում է միմիայն Նալբանդյանին՝ նկատի ունենալով, որ նա բնավորությամբ ազնիվ է ու շիտակ, տիրապետում է լեզուների, դատական վարույթներում թարգմանչի և իրավախորհրդատուի սուր կարիք չէր ունենա: Անգամ գաղափարական հակառակորդներն էին խոստովանում նրա խոշոր առավելությունները:

Նրա ուսուցիչ Գ. Պատկանյանը, որը Նալբանդյանի նկատմամբ վերաբերմունքի մեջ հակասական էր և մույնիսկ նրա մահից տասնամյակներ հետո էլ աննպաստ կարծիքներ է հայտնել, վճռական պահին ընդհանուր ժողովում պատվիրակներ ընտրելուց առաջ ունեցած իր ելույթում (դեմ արտահայտվելով անգամ հռչակավոր ծովանկարիչ Հովհաննես Այվազովսկուն (Հայվազյանին), որի թեկնածությունն առաջադրել էր նրա եղբայրը՝ Բեսարաբիայի և Նոր Նախիջևանի թեմակալ առաջնորդ Գաբրիել Այվազ(յան)ովսկին իր համախոհներով), վճռաբար գերապատ-

վություն է տալիս Նալբանդյանին՝ ընդգծելով մրցակիցների համդեպ նրա առավելությունները. «Քան զԱլվազյանն և քան զԱճեմյանն լավ է Միքայել Նալբանդյանն, որ ոչ միայն նախիջևանցի է, այլև հռչակավոր ազգասեր, նրան ճանաչում են հնդկաստանցիք այնպես, որպես և դուք եք ճանաչում. նորա բարի համբավն իրեն առաջնորդ կլինի, նորա գիտությունն իրան ուղեկից, և նորա ճարտարությունն ամենայն տեղ օգնական և զորավիգ. ո՛չ խոսելու ժամանակն թարգմանի կկարոտի, ո՛չ գրելու ժամանակն՝ օրենսգետի, ո՛չ վիճաբանելու ժամանակն՝ փաստաբանի»⁷⁷:

Մ. Նալբանդյանը Հնդկաստան պիտի մեկներ Պոլսով: Այստեղ նա մտերմանում է Հարություն Սըվաճյանի, Գրիգոր և Խաչիկ⁷⁸ Օտյանների, Սկրտիչ Պեշիկթաշլյանի, Սերովբե Թազվորյանի, Ծերենցի և 1860-ականների արևմտահայ զարթոնքի սերնդի այլ ներկայացուցիչների: Բայց Գ. Օտյանի եղբոր՝ Խաչիկ Օտյանի (ապագա մեծ երգիծաբան Ե. Օտյանի հոր) հետ մտերմությունն այնքան է խորացած եղել, որ տարիներ հետո՝ 1864 թ., Նալբանդյանը հենց նրան է նվիրել Պետրոպավլովյան բանտում գրած «Կրիտիկա. «Սոս և Վարդիթեր»» քննադատական նշանավոր աշխատությունը՝ հետևյալ ընծայագրով. «Սիրական եղբոր, Խ.Պ. ՕՏ...ԽՆ ՆՎԵՐ»»: Պոլսում եղած ժամանակ նա հյուրընկալվել է Օտյանների տանը, որտեղ, լինելով հսկող աչքերից հեռու, համակիր մտավորականների հետ քննարկել է Թուրքիայում արևմտահայության սոցիալ-տնտեսական վիճակի, սահմանադրական շարժման, նախապատրաստվող Ջեթյունի ապստամբության, առհասարակ թուրքական բռնությունից արևմտահայության ազատագրության խնդիրները:

Պոլսում ճշտվում է, որ Հնդկաստանում անգլիական գաղութատերերը, առանց լոնդոնյան իշխանությունների հատուկ թույլտվության, Նալբանդյանի հետ որևէ իրավահարաբերություն չէին ունենալու: Ուստի Մ. Նալբանդյանը կտակի փաստաթղթերով նախ մեկնում է Լոնդոն, մամբամասնորեն ուսումնասիրում անգլիական ժառանգական իրավունքը, ստանում է անհրաժեշտ թույլտվություն, ապա՝ նոր մեկնում Հնդկաստան:

Դյուրին չի եղել կտակի համաձայն ժառանգությունն ստանալու և այն Հնդկաստանից դուրս բերելու գործը, մանավանդ որ Նալբանդյանն

⁷⁷ Զրբաշյան Է., նշվ. աշխ., էջ 44:

⁷⁸ Խաչիկը մեծ երգիծաբան Երվանդ Օտյանի հայրն է:

ուներ եռանդուն խանգարողներ: Նրա գլխավոր հակառակորդներից մեկը՝ Գ. Այվազովսկին, կտակի գործը խափանելուն հետամուտ՝ իր ներկայացուցչին էր ուղարկել Հնդկաստան: Սակայն Նալբանդյանի ջանքերի շնորհիվ է, որ Արևմտյան Բենգալիայի Գերագույն դատարանը 1861 թ. սեպտեմբերի 26-ին կայացրել է մի վճիռ, որով Դոնի Նախիջևանի հայությունը ճանաչվում էր որպես Բաբաջանի կտակի ժառանգատեր, որին իրավունք էր տրվում մեծահարուստի մահից՝ 1797 թ. հետո ստանալու նրա կալվածքների եկամուտների կեսը, իսկ Նալբանդյանն ինքը, ըստ պայմանագրի, նրա 5 տոկոսը:

Մ. Նալբանդյանը Հնդկաստանից վերադառնում է որպես հաղթող և հարուստ, որ կարող էր իրեն թույլ տալ մաս որոշ շռայլություններ. Պոլսում ժառանգության իր հասույթի մի պատկառելի մասը նա տրամադրում է Հայաստանի ազատագրության խնդրով զբաղվող մի կազմակերպության, զենք և վառոդ գնելու անհրաժեշտ գումար է տրամադրում Ջեյթունի ապստամբներին, Եվրոպայում նյութական միջոցներով սատարում է իտալական ազատագրական շարժման ղեկավարներ Գարիբալդիին ու Մաձձինիին, ինչպես նաև վտարանդի ռուս հեղափոխականներ Գերցենին, Օգարովին, Բակունին՝ ցարիզմը տապալող հեղափախական պայքար սկսելու համար:

Իսկ Ռուսաստանում, ինչպես «Русская газета» քերթի 1993 թ. հուլիսի 17-ի համարում գրել է ռուս լրագրող Է. Չիստովը, «նույնիսկ արքայական հյուրերին Նախիջևանում այնպիսի պատվով չէին ընդունել, ինչպես 1862 թ. Միքայել Նալբանդյանին, որը Հնդկաստանից վերադարձել էր մեծ հարստություններով: Արդեն նշանակված էր հանձնման հանդիսավոր ժողովը, երբ երկու ժանդարմական գնդապետ կալանավորեցին Նալբանդյանին»⁷⁹: Դեռ Մասեի Բաբաջանյանի կտակի շուրջ դատական վարույթը չավարտված՝ ի հայտ է գալիս նաև հնդկահայ մեկ ուրիշ մեծա-

⁷⁹ «Ազգ», 1993, 6 օգոստոսի: Բարեներ Մ. Բաբաջանյանի կտակի բովանդակության մասին ռուս լրագրողի հոդվածում ընդամենը հետևյալն է նշված. «...Տասնվեց բաժնից կազմված իմ հարստության ութ բաժինը կտակում և ամբողջովին նվիրում եմ Նախիջևան քաղաքի հայերի բարեկեցությանը: Ընդ որում՝ երկուսն այդ ութից՝ դպրոցին, երկուսը՝ ինվանդանոցին, երկուսը՝ աղքատատանը և երկուսը՝ մանկատանը՝ որպես իմ մեղքի քավություն և իմ ժողովրդի մխիթարության համար, որպեսզի իմ հիշատակը մնա նրա մեջ: Մնացած ութ մասից վեցը կտակում եմ Կալկաթա քաղաքին: Մնացած երկու բաժինը բողոնում եմ այն պանդոխտներին, որոնք Կալկաթա կժամանեն Հայաստանից, հայերին և կարիքավոր պանդոխտ մարդկանց, որոնք կհայտնվեն այստեղ» (նույն տեղում):

հարուստի՝ Եկատերինա Խոջամալյանի կտակի գործը, որի գումարային արժեքը պակաս չէր նախորդից: Բայց որոշ ժամանակ անց Նոր Նախիջևանը զրկվեց այդ գումարներից: Պատճառն այն էր, որ խորհրդային ժամանակներում Դոնի Ռոստովը, զարգանալով ու մեծանալով, իր շրջագծում ներառեց երբեմնի Նոր Նախիջևան հայկական քաղաքը: 1928 թ. կատարված տեղանվանափոխության հետևանքով փոխվեց նաև կտակառուի հասցեն, և դադարեց Հնդկաստանից գումարների հոսքը: Բայց դեռ այսօր էլ Դոնի Ռոստով քաղաքի Պրոլետարական շրջանում կանգուն են «հնդկական ժառանգության» գումարներով կառուցված մի շարք հանրային կարևոր շինություններ, իսկ բնակչության թվով լուսններից հետո երկրորդը հայերն են:

Ազգության պահպանությամբ և Հայաստանի ազատագրությամբ մտահոգ Մ. Նալբանդյանը հայ ժողովրդի ազատագրության հույսը կապում էր համաեվրոպական հեղափոխական շարժումների և Ռուսաստանում ցարիզմի տապալման հետ, ուստի դիտվում էր որպես ցարական պետության համար առանձնակի վտանգավորության քաղաքական հանցագործ: Նա 1862 թ. մայիս-հունիս ամիսներին եղել է Պետերբուրգում, ուր ջանացել է Հայաստանի քարտեզ հրատարակել որոշակի քաղաքական նպատակներով: Հուլիսին նա հասնում է Նոր Նախիջևան և հանրության առջև հանդես գալիս Հնդկաստան կատարած ուղևորության և բերած գումարների մասին հանգամանալից հաշվետվությամբ:

Ցարական ոստիկանությանը վաղուց էին հայտնի Նալբանդյանի ու ռուս վտարանդի հեղափոխականների՝ Լոնդոնի «պրոպագանդիստների», նրանց «Հող և ազատություն» («Земля и воля») կազմակերպության սերտ առնչությունները: Վերջինիս գործունեության ծրագիրը, որը կազմվել էր Նալբանդյանի մասնակցությամբ, տպվել էր «Ռուսաստանը կացնի կոչող» պարբերականի՝ Գերցենի և Օգարյովի խմբագրությամբ լույս տեսնող «Կոլոկոլի» (Չանգակ) համարներից մեկում: Հակացարական գործունեության համար արդեն ձերբակալված էին 32 ռուս գործիչներ, որոնց թվում էին հանրահայտ հեղափոխական-դեմոկրատներ Ն. Չեռնիշևսկին ու Սերնո-Սոլովկիչը: Եվրոպայից Ռուսաստան անցնող Ա. Գերցենի զինակից Պ. Վետոշնիկովի ճամպրուկից սահմանապահները բռնագրավել էին քաղաքական վտարանդի Մ. Բակունինի նամակը՝ ուղղված Նալբանդյանին, «Երկրագործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ» գրքի օրինակներ, որոնք, ըստ պայմանավորվածության, Ռու-

սաստան էին անցկացվում որպես «խոհարարական գրքեր»: Վերջին խուզարկության ժամանակ Նալբանդյանի մոտ էլ նրանք հայտնաբերել էին Բակունինի՝ հակացարական բովանդակությամբ հինգ նամակները և Սերովբե Թագվորյանի մի նամակը՝ նրանցում եղած ծածկագրերը վերծանող բառարաններով: Սրանք Նալբանդյանի հանցակից լինելու անհերքելի ապացույցներ էին:

Գուցե և կասկածներն իրենից հեռացնելու և իշխանությունների առաջ հավատարիմ նվիրյալի տպավորություն ստեղծելու նպատակով Նալբանդյանը Հնդկաստանից բերել էր նաև արևելյան հարյուրավոր էկզոտիկ ծառատեսակներ, թփեր ու բույսերի սերմեր, ինչպես նաև մի քանի վագրաձագեր ու մի ռնգեղջյուր՝ Մոսկվայի նոր բացվող կենդանաբանական այգու համար: Սակայն, միևնույն է, ցարի հրամանով խստագույն պատժի արժանի «Երեսուներկուսի ցուցակում» Նալբանդյանի անունը երկրորդն էր՝ Չեռնիշևսկուց հետո, իսկ սա նշանակում էր, որ Նալբանդյանն իր գործունեությամբ, իրոք, չափազանց վտանգավոր անձ էր ցարական իշխանությունների համար, ուստի նրա բանտարկությունն անխուսափելի էր:

Ծննդավայր Նոր Նախիջևանում էլ 1862 թ. հուլիսի 14-ին Նալբանդյանին ձերբակալում են: Դատարանի վճռով նրան դատապարտում են տասը տարվա ազատազրկման (Չեռնիշևսկու դատավճիռը 11 տարի էր) Պետերբուրգի Պետրոպավլովյան ամրոցի «Ալեքսեյան ռավելին» կալանավայրում, որը խորհրդային իշխանության տարիներին վերացվել է:

Ուշարժան է, որ նա Պետերբուրգ է մեկնել ոչ թե «սև կառնթով», ինչպես մյուս դատապարտյալները, այլ Կ. Հայրապետյանի թանկարժեք կառքով, որի նորոգման և ամրացման ծախսերը վերադարձից հետո մույնպես ստանձնել էր Նալբանդյանն ինքը: Սա արժանապատվության խնդիր էր:

Բանտային ծանր պայմաններում, առողջությունը քայքայող ցուրտ խոնավության մեջ էլ Նալբանդյանը շարունակում է մտավոր աշխատանքն ու դրսի աշխարհի հետ գրավոր հաղորդակցությունը (վտանգավոր թղթակցություններն ու նամակները սպիտակ թղթի վրա գրում էր կաթով, որը, ժամեր անց գունափոխվելով, դառնում էր ընթերցելի): Բանտում 1863 թ. նա գրում է «Հեզելը և նորա ժամանակը» փիլիսոփայական երկը, 1864 թ.՝ «Կրիտիկա. «Սոս և Վարդիթեր»» քննադատական աշխատությունը, իր իսկ «Աշխարհաբարի քերականության» առաջաբանը,

Խորեն Նարպեյի «Վարդենիք» գրաբար քերթողագրքին ի պատասխան՝ նույնպես գրաբարով «Աղցմիք» ծաղրանմանությունը, զանազան բանաստեղծություններ, շուրջ 130 նամակներ, որոնց միայն մի մասն է հասել մեզ:

Բանտը ծայրահեղ քայքայել էր Նալբանդյանի առողջությունը: «Ավելի շատ մեռած եմ, քան կենդանի»,– գրել է եղբորը: Բայց այս իրավիճակում էլ նա բարձր է պահել իր մարդկային արժանապատվությունն ու հպարտությունը: Պահպանված սակավաթիվ նամակներից երևում է, որ նա համերաշխ չի եղել կրտսեր եղբոր՝ Գրիգորի հետ: Պատճառը ոչ միայն հայրական ժառանգության բաժնետեր դառնալու համար վերջինիս բարձրացրած ոչ բարեկիրք աղմուկն էր, վեճ, որին բոլորովին չէր խառնվում Մ. Նալբանդյանը, այլև այն, որ նա, ստորանալով, եղբորը՝ Միքայելին «տերություն անելու» և բանտից ազատելու խնդրով դիմել էր Նալբանդյանի գաղափարական հակառակորդներ Գ. Այվազովսկուն և Հ. Խալիբյանին: Նալբանդյանն այդ ստորացուցիչ արարքի համար արժանապատվորեն կշտամբել ու դատապարտել էր եղբորը՝ մահը գերադասելով խարդախ ու փոքրոգի թշնամիների ենթադրյալ օգնությունից⁸⁰:

Պետրոպավլովյան ամրոցում Նալբանդյանի վատթարացող առողջությունը հաշվի առնելով՝ փոխում են նրա պատժաձևը և ժամկետից շուտ ազատում կալանավայրից: Ծանր թոքախտավոր Մ. Նալբանդյանին կարող էին ուղարկել ցուրտ սիբիրյան որևէ արքարավայր, սակայն բժշկական հանձնաժողովի անդամներից մեկը, որը Նալբանդյանին ճանաչում էր դեռևս Մոսկվայի համալսարանի բժշկական ֆակուլտետում ուսանելու շրջանից, բարյացակամորեն նպաստում է, որ նրան ուղարկեն համեմատաբար տաք արքարավայր՝ Սարատովի նահանգի Կամիշին գյուղաքաղաքը:

Բանտից դուրս գալիս նրան վերջին տեսնողներից մեկը՝ Ղ. Աղայանը, վկայել է, թե «Նալբանդյանից մնացել էր նրա սովերը միայն՝ կաշի և ոսկոր»։ Բայց անգամ այս իրավիճակում էլ նա բարձր է պահել իր մարդկային արժանապատվությունը: Աքսորավայրում էլ գերհյուծված Նալբանդյանը մահանում է միայնության մեջ՝ գուրկ հարազատներից և բժշկական օգնությունից: Նրա կտակի համաձայն՝ հարազատները աճյունը տեղափոխում են Նոր Նախիջևան և թաղում Սուրբ Խաչ եկեղեցու

⁸⁰ Տե՛ս **Ջրբաշյան Է.**, նշվ. աշխ., էջ 68:

բակում՝ Հ. Ալամդարյանի հարևանությամբ: Տարիներ հետո՝ 1892 թ., նրանց «ընկերանում» է Ռաֆայել Պատկանյանը:

Համաժողովրդական հեղինակություն նվաճած հզոր անհատականության, հայ մտքի այդ բոցավառ ջահի՝ Մ. Նալբանդյանի մահը խոր ցավով ընդունեցին հայության երկու՝ թե՛ արևմտահայ, թե՛ արևելահայ հատվածները: Մահվան տարելիցի առթիվ տասնվեցամյա Պ. Դուրյանը 1867 թ. նրա հիշատակին նվիրեց իր «Տարագիր ի Սիպերիա» թատերախաղը, իսկ Բաֆֆին նրա թանկ կորստյան խոր զգացողությամբ գրել է. «Ազգային այդ թանկագին Չոհի ցավալի մահը նկարագրելու համար հռչակավոր Հյուգոյի գրիչն է պետք և Աբովյանի կրակված սիրտը»:

ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԸ

Հանրային ու հեղափոխական բուռն գործունեությունը հնարավորություն չի տվել Մ. Նալբանդյանին կենտրոնանալու և լիարժեք զբաղվելու միայն գեղարվեստական գրականությամբ, որի դեպքում նրա ջանքերը գուցե և պսակվեին առավել մեծ հաջողություններով: Թերևս այս նույն պատճառով էլ նրա որոշ գործեր մնացել են անմշակ կամ անավարտ: Հակառակ պարագայում էլ չէինք ունենա մյուս բնագավառների նրա նվաճումները: Բոլոր դեպքերում Մ. Նալբանդյանը մեծ նորարար էր թե՛ բանաստեղծության և թե՛ գեղարվեստական արձակի ու հրապարակախոսության բնագավառներում: Նա ստեղծագործել է մեր նոր քնարերգության արշալույսին ու արձակ ժանրերի սկզբնավորման ժամանակներում և եղել է շատերի առաջին կիրառողը հայ գրականության մեջ: Չպետք է աչքաթող անել և այն իրողությունը, որ դեռևս մշակված ու հղկված չէր արևելահայ գրական, մանավանդ բանաստեղծության լեզուն, որը Նալբանդյանի, Պատկանյանի, Շահագիզի ժամանակներում, Թումանյանի բնութագրմամբ, «չոր ու ցամաք բառերի տերողորմյա» էր ընդամենը: Ուստի բնական պետք է համարել գրաբարյան ու բարբառային բառերի, տաղաչափական անկատար ձևերի, ոճական անհարթությունների առկայությունը նրանց քերթվածներում:

Մ. Նալբանդյանի բանաստեղծական ձիրքերը դրսևորվել են աշակերտական տարիներից, և նրա գրաբար ու աշխարհաբար (Նոր Նախիջևանի բարբառով) ոտանավորները նախ արժանացել են ուսուցչի՝ Գաբրիել Պատկանյանի քաջալերանքին: Վերջինս առաջինն է իր

խմբագրությամբ Թիֆլիսում հրատարակված «Արարատ» շաբաթաթերթում 1851 թ. տպագրել նրա վաղ շրջանի՝ իրեն հայտնի գործերը, որոնց մեջ էր «**Հիմարաց՝ ուսման վրա ունեցած կարծիքը**» երգիծական բանաստեղծությունը՝ հավանաբար գրված 1840-ական թթ.՝ իրեն աշակերտելու տարիներին։ Թեև սաղմնային վիճակում, այստեղ ի հայտ են եկել Մ. Նալբանդյանի երգիծական-հեգմաբանական հզոր ձիրքերը, որոնք պիտի ծլարձակեին նրա հետագա գեղարվեստական ու հրապարակախոսական երկերում։ Սկզբից եթե նա անհաշտ է եղել մարդկային արատների և հասարակական կյանքի անարդարությունների հանդեպ ու դրանք ձաղկել է երգիծանքի տարբեր միջոցներով՝ գերապատվություն տալով հեգմանքին։

Արատավոր բարքերի, կենսական այս կամ այն տգեղ երևույթի, մարդկային վարքագծի ու բնավորության հանդեպ քննադատական վերաբերմունքի դրսևորումներից մեկն էլ հեգմանքն է։ Հասարակական բարձր իդեալների դիրքերից բացասական երևույթների ժխտումը, արատները գովաբանելով ծաղրելը, չնչին բաներն ուռճացնելով և, հակառակը, խոշոր իրադարձությունները նվազեցնելով ու նսեմացնելով քերականությունները ծաղրելը հենց հեգմանքի բուն էությունն են։ Ոչ անմիջաբար կամ ուղղակի, այլ կողմնակիորեն՝ շրջված այս ծաղրաձևը երգիծանքի ավելի մուրբ ու խոր տեսակ է, քան մույնիսկ ուղղագիծ ոչնչացնող քննադատությունը՝ սատիրան։ Սուր հեգմանքի՝ որպես երգիծական մտածելակերպի և պատկերավորման միջոցի էությունը ցայտուն դրսևորվել է Մ. Նալբանդյանի թե՛ բանաստեղծություններում, թե՛ գեղարվեստական արձակում և թե՛ մանավանդ հրապարակախոսական պամֆլետներում, որոնցում նա ծաղրել է ազգային կյանքի արատավոր երևույթները, հայության տնտեսական ու հոգեմտավոր զարգացումը կաշկանդող հետամնաց բարքերը։ Այդպիսի ուղղվածություն ունեն տարբեր տարիներին գրած մի շարք չափածո երկեր՝ «Hy xopomo !», «**Հիմարաց՝ ուսման վրա ունեցած կարծիքը**», «Հայ մարդու հայրենիքը», «Սուրբ Մեսրոպի տոնին», «Օշական», «Հիշենք», «Մամիկոնյան Մեծ Վահանի պատասխանը», «Աղցմիք» և այլն։

Նկատվել է Մ. Նալբանդյանի ստեղծագործական խառնվածքի ու գեղարվեստական մտածողության մի էական յուրահատկություն. իրականության հրատապ խնդիրներն արծարծելու, հանրային կյանքի վրա արվեստի բոլոր միջոցներով անմիջաբար ներգործելու նրա ձգտումն

իրագործվում էր գեղարվեստի և հրապարակախոսության տարրերի միաձուլմամբ: Այս պատճառով էլ նրա գրեթե բոլոր գեղարվեստական գործերն ունեն հրապարակախոսական ուղղվածություն, և գեղարվեստական գործերն էլ հագեցած են հրապարակախոսության տարրերով: Նալբանդյանի ստեղծագործական խառնվածքի այս յուրահատկությունը դեռևս 1910 թ. դիպուկ է բնորոշել Արսեն Տերտերյանը. «Այդ մարդու հոգեբանական դիմագիծը չէր կազմակերպված այնպես, որ ընդունակ լիներ գեղարվեստական ստեղծագործության համար. նա ոտից մինչև գլուխ հրապարակախոս էր և եթե «բանաստեղծություն» էլ գրում էր, դուրս էր գալիս «հրապարակախոսություն ուսանավորով», որպիսի ստեղծագործությունը գեղարվեստական կարելի է համարել բռնություն գործադրելով պոեզիայի տեսության հանդեպ»⁸¹:

Ի բնե Նալբանդյանն օժտված է եղել բուռն կենսասիրությամբ ու ապագայի վառ երազներով, սակայն իրական կյանքն է բանաստեղծին դարձրել լրջախոհ՝ նվազեցնելով ռոմանտիկան, անձնական ձգտումներն ու սիրո երազանքները, սահմանափակել քնարական նրբությունը նրա քերթվածներում և, ընդհակառակը, զորեղացրել է մաքուր հայացքով ապականված աշխարհին նայելու և կյանքը գեղեցկացնելու համար տգեղությունների դեմ մարտնչելու քաղաքացիական կիրքն ու պաթոսը: «**Վազող ջրին**» բանաստեղծության մեջ արտահայտված են հեղինակի այս մտորումները: Վազող «խստակ ջրին» նա դիմում է իր հոգեվիճակից բխող խնդրանքով, որ վերջինս լվանա ու մաքրի տարբեր կողմերից խոցված իր վիրավոր սիրտը.

***Սիրտս խոցված է զանազան կողմից,
Արյուն ու շարավ կթափի երակից,
Լվա՛, մաքուր ջուր, սրբե՛ ինչպես հուր,
Թո՛ղ փայլե սիրտս, չմնա մի մուր:***

.....
***Թող մաքուր լինիմ, ինչպես դու սուրբ ես,
Թող ողջ աշխարհին երևիմ քեզ պես:***

Ժամանակի ու աշխարհի առջև այդ գերազնիվ անհատը կանգնած է բեկված սրտով ու խորտակված երազներով և այնքան է հաստատա-

⁸¹ **Տերտերյան Ա.**, Միքայել Նալբանդյան. Ազգության հրապարակախոսը, Ալեքսանդրապոլ, 1910, էջ 13:

կամ ու ողջամիտ, որ չի համակերպվում ապականված կյանքի խոտոր ընթացքին ու գերագույն նպատակ է դարձնում աշխարհը վերջնականապես մաքրել ապականությունից՝ խորանալով այն առաջ բերող պատճառների մեջ, ջանալով գտնել հասարակական չարիքի արմատներն ու իսպառ վերացնել դրանք։ Եվ աշխարհաճանաչողության ընդլայնման համեմատ առավել հասկանալի են դառնում չարիքի պատճառները. փոքր թվացող չարիքները ծնում են ավելի մեծերը, որոնց դեմ բանաստեղծի պայքարը գնալով դառնում է առավել արմատական։ Օրինաչափ այս գործընթացը նկատելի է երկից երկ, բանաստեղծությունից բանաստեղծություն։ Աստիճանաբար ամրապնդվում է այն ըմբռնումը, որ տգիտությունը մայրն է բոլոր չարիքների։ Համոզվելու համար դիտարկենք առավել բնորոշ չափածո գործերից մի քանիսը։

«Հիմարաց՝ ուսման վրա ունեցած կարծիքը» բանաստեղծությունը յուրատեսակ երգիծական մեմախոսություն է, որի հերոսը ծաղրվում է իր իսկ խրատական խոսքով՝ ուղղված ուսումնառության ձգտում ունեցող մեկին։ Այս երիտասարդին նա կամենում է «դաստիարակել»՝ սովորեցնելով բարեկեցիկ ապրելու գաղտնիքները։ Խրատատուի գերագույն չափանիշը ոչ թե ուսումն է կամ գիտությունը, այլ առևտրում բոլորին խաբելով հարստանալը։ Եզակի չէ ուսումն արժեզրկող ծաղրելի հիմարի կարծիքը, այլ ունի լայն տարածում և հանրորեն վտանգավոր է։ Դրա համար էլ հեղինակը հենց վերնագրում այն հոգնակիով անվանում է «հիմարաց կարծիք»։ Բավական չէ, որ ինքն ուսումնասեր չէ, պարծենում է իր անունն անգամ գրել չիմանալով և դեռ ուսումնասերին էլ պարտադրում է հետևել իր տխուր օրինակին.

Ի՞նչ քո անչնդ մանուկ մաքառ, կչարչարես նաֆիլե,

Հոգիդ, կյանքդ ուսման համար, որ շար հիմար պոչ պան է.

Վարդապե՞տ մի կուզես ըլլալ, թե ասպդաբաշխ փիլիսոփա,

Թե՞՞ կուզես որ իմաստությանդ վրա աշխարհ զարմանա։

Այս պարարտացած իմաստակր պարզապես պահանջում է ոչ թե անձը, կյանքն ու հոգին չարչարել վարդապետ կամ փիլիսոփա դառնալու, առհասարակ ուսման վրա, որ փող չարժող «պոչ պան» է, այլ հետևել իր օրինակին՝ հրաժարվել գրքերից ու գիտությունից և ապավինել միայն եկեղեցու ծեսերին ու կույր հավատքին, Աստծու, սրբերի զորությանն ու բոլոր միջոցներով փող վաստակել, հարստություն դիզել։ Իսկ այս «սրբազան նպատակին» հասնելու լավագույն միջոցը առև-

տուրն է, խանութը, որտեղ ամեն ինչ կարելի է օգուտով ծախել՝ խաբելով անգամ հարազատ հորը.

**Արի՛ երթանք շուտով խանութ մեր զանազան հնարքով
Ապրանք ծախենք քեկուզ մեր հորը, սակայն շար մեծ օգուտով:
...Ճեպղը նայե, քե որ լիքն է ոսկի, արծաթ փողերով,
Փիլիսոփա գիտնականեն դու միշտ վեր ես իմ խելքով
Չորե փողով ամեն բանը կըլըմըննա աշխարհիս,
Բայց ուսումով, գիրք կարդալով չի կշտանա փորերնիս...**

Հայ մարդու այս տեսակը, որը, իրեն արժանավոր համարելով, տրամադրել է «երկնքի արքայություն» գնալու, բնականաբար, պիտի մտածեր ոչ քե ազգի ու հայրենիքի, այլ միայն իր փորի ու աննպատակ անասնական վայելքի մասին.

**Փող շար ըլլա՛ ուրենք, հագնենք, գինին խմենք ու պատկենք.
Եվ այս կերպով մեր օրերնիս՝ ուրախությամբ անցընենք...**⁸²:

«Հայ մարդու հայրենիքը»: Երգիծական ուղղվածությամբ այս հեգնական, բանաստեղծությունը խիստ բնորոշ է Նալբանդյանի գեղագիտական մտածողությանը: Այն պայմանական հետաքրքիր մի երկխոսություն է, որը ծավալվում է հեղինակի ու քննադատության թիրախ ապագային մեծահարուստի միջև: Բանաստեղծությունը արձագանքն է 1850-1860-ական թթ. զարթոնքի սերնդի կողմից հաճախ բուռն վեճերի արժանացող, հայի ինքնության ու ազգային արժանապատվության, հայի հայրենիքի, նրա ստեղծած նյութական ու մշակութային ժառանգության արժեքման, անցած պատմական ճանապարհի և գաղիքի խնդիրների համակողմանի քննարկումների: Ստեղծագործելով նույն ժամանակներում՝ կարծես միմյանց ձայնակցում էին Պատկանյանն ու Նալբանդյանը՝ առաջադրելով հայի ինքնության խնդիրը: «Ո՞վ է հայը, մի՞թե նա է, որ խոսում է հայ լեզվով, // Եվ կամ որի մականունը հանգում է **յան** մասնիկով», – հարցնում էր Պատկանյանը «Հայ և հայություն» բանաստեղծության մեջ, և ինքն էլ տալիս ռոմանտիկական մի պատասխան, որով բնորոշում էր իր պատկերացրած իդեալական հային՝ հակադրելով «հայի հալավ հագնող», «գատկին քերխաշ ձու չուտող», «տռաքելու չափ» հայի կերակուր՝ տոլմա ու փլավ ուտող, տերտեր տեսնելիս «օրհնյա ի տեր» ասող, զուտ «արտաքին արարմունքով» իրենց հայ կոչող ապագայինների: Նմանատիպ հարցադրում է անում նաև Մ. Նալբանդյանը

⁸² Նալբանդյան Մ., Երկեր, Հայ դասականների գրադարան, Երևան, 1985, էջ 20-21:

դիտարկվող բանաստեղծության մեջ, հարցադրման պատասխանը, սակայն, էականորեն տարբեր է նախորդից, որովհետև այստեղ պատասխանողը ոչ թե ռոմանտիկ հեղինակն է, այլ երգիծանքի թիրախ հայ տգետ մեծահարուստը, որին Նալբանդյանը ոչնչացնում է նրա իսկ լայիրջ ինքնախոստովանությամբ.

***Հայ մարդ, հայ ազգ, սաս, արդյոք
Ո՛րքեղ է քո հայրենիքդ,
Կամ ունի՞ս դու ուրիցե,
Ո՛վ են արդյոք ազգակիցքդ:***

***Հայ մարդ, սաս, ո՞ր է քունդ,
Հայ մարդ, որքե՞ղ քո կենտրոնդ,
Ունի՞ս մեկ բան քո սեփական
Յույց քուր ինչ դու քո պարծանքդ:***

Հայ մարդուց մինչև հայ ազգ հեղինակի բնական հարցադրումներին հաջորդում են երգիծվող հերոսի այնպիսի զավեշտալի «պատասխաններ», որոնք անմիջականորեն արտացոլում են ժամանակի հայ հասարակության տգետ ու հարուստ խավերի վտանգավոր ու վնասաբեր ընթերցումները:

Գեղարվեստական պատկերը հյուսվում է հենց հերոսի անմիջական խոսքով, որի մեջ ընդհանրացված է հայի այն տեսակը, որը, հարստանալով ու հասարակության մեջ բարձր դիրք նվաճելով, հեռացած ու կտրված է ազգային արմատներից ու իր վարքագծով արդեն դեմ է ազգային առաջադիմության բոլոր դրսևորումներին: Թյուր պատկերացում ունենալով հայրենիքի և ազգության մասին՝ իրեն հայտնի միջոցներով երկու «Պատվո նշան» ճանկը գցած, Լուկուլյուսից ավելի ճոխ սնվող մեծահարուստ հայը, արժեք ու կարևորություն չտալով ուսմանը, կարծում է՝ իր փորն ու հարստությունը, անձնական հաճույքներն ու վայելքներն ավելի կարևոր են, քան հայրենիքը, և պարծենում է միայն իր ունեցվածքով ու հակադրվելով՝ իբր սուր հեզնում է ուսում և հայրենիք սիրողներին.

***Իմ պարծա՞նքը, հիմա՛ր զքեզ,
Յույց քուր ինչ դու հառաջ բունը,
Ճաշ եմ ուտում, ազնիվ ընթրիք,
Որ չէ կերել Լուկուլյուսը:***

***Ես խմում եմ շամպայն, մադեռ,
Ուռցնում ես դու փորդ ջրով,
Ունիմ քանի տեսակ կառքեր,
Բայց դու ման ես գալիս ուրքով:***

Հայ նոր քնարերգության մեջ Խ. Աբովյանից հետո Մ. Նալբանդյանը հաջորդն է, որ արժևորել է մաշտոցյան գրերի գյուտը և դատապարտել այն չարամտորեն սխալ մեկնաբանողներին կամ անուշադրության մատնողներին: 1860 թ. նա արտասահման մեկնելուց առաջ միակ անգամ լինում է Հայաստանում. այցելում է հատկապես երեք սրբավայրեր՝ Քանաքեռ՝ Խ. Աբովյանի տուն, Մայր աթոռ Սուրբ Էջմիածին ու իր իսկ բնորոշմամբ՝ «վեհ հայրերի գերեզման»՝ Օշական: Մանավանդ տպավորիչ է եղել Օշական այցելությունը, որն առիթ է դարձել գրելու **«Սուրբ Մեսրոպի տոնին»** և **«Օշական»** բանաստեղծությունները:

Առաջինում հեղինակը կատարում է մի հետաքրքիր համեմատություն. հրեաների կողմից սրբացված Հին կտակարանի Մովսես մարգարեն իր աներոջ՝ Հոբոթի խաշնարածն էր, երբ նրա միջոցով Եհովան հրեաներին մովսիսական կամ հուդայական օրենք պարզեց: Բայց այդ ժամանակ վաղուց արդեն գիր կար: Իսկ Մեսրոպը, որ ազգերին գիր է տվել, մի՞թե չարժե մի խաշնարած.

***Մովսես քեհ օրենք տվեց,
Բայց գիրը կար շար առաջ,
Մեսրոպը ազգերին գիր տվեց,
Չարժե՞ սա մի խաշնարած:***

Մի հարցում Մ. Նալբանդյանը կանխել է հետագա բոլոր հայ գրողներին: Կարևոր է նրա կողմից հատկապես մաշտոցյան գրերի գյուտի և նրա ազգափրկիչ նշանակության գեղարվեստական արժևորումը, որը նախօրինակ ու խթան է եղել Բաֆթու, Մուրացանի, Սիամանթոյի, Դերենիկ Դեմիրճյանի, Հ. Շիրազի, Ս. Կապուտիկյանի, Պ. Մևակի, Լ. Դուրյանի և մաշտոցյան թեմայով ստեղծագործած հայ նոր ու նորագույն գրողների համար:

Ըստ Մ. Նալբանդյանի՝ Մեսրոպ Մաշտոցը Սահակ Պարթևի հետ միասին մի ողջ մեծ ու լուսավոր աշխարհ է արարել, «լո՛ւյս աշխարհի» (իսկ **լույս-խավար** հակադրության մեջ լույսը ազգային առաջադիմության, զարգացման խորհրդանիշն է, խավարը՝ հետամնացության): Այդ լուսարար Սուրբին մասը նույնիսկ չի կարող մոտենալ, քանի որ այդ

նույն «լուսաճեմ հորն» էր (Մաշտոցի աշակերտ ու նրա կենսագիր Կորյունի վկայությամբ) հոտարկավորության ժամանակ Էջմիածնից Օշական թափորականներին ի տես «պարուն» նրա դագաղի վերևում: Մաշտոցյան գործի ու նրանով ժողովրդի անմահության խոր գիտակցությամբ Նալբանդյանը գրել է.

**Հոր լուսաճեմ նշանը վառ,
Էջմիածնից Օշական
Դագաղին վրա բռնած պար՝
Զէ՞ր բուն լույսը Մեսրոպյան:**

**Նա Մեսրոպին ասարդերից վեր
Գրեց անուն բոցավառ
Թող զան, երթան բյուր-բյուր դարեր,
Նորան չի փրիչ խավար:**

Եվ այս պարագայում Նալբանդյանին տարօրինակ պիտի թվարժանց ոչ բարյացակամ վերաբերմունքն ու Մաշտոցի սխրանքը նսեմացնելու և Մխիթար Սեբաստացուն գերապատվություն տալու փորձերը: Նա այս կարգի մարդկանց առանց վարանելու անվանել է հերձվածողներ, «Վասակի զարմ ուրացող», որոնց Մաշտոցին նսեմացնող ու մարդկանց ապակողմնորոշող խոսքը պարզապես զայրույթ է առաջացնում.

**Իբր, «Մեսրոպ պարպական է
Սրվազցի Մխիթարին,
Հացեկացցին սկսել է,
Բայց կադարեւ է Սրվազցին»:**

Իհարկե, քրիստոնեությունը Հայաստանում արմատավորած Գ. Լուսավորչից հետո երկրորդ մեծ լուսավորիչը Մաշտոցն էր, որ հայացրեց այդ վարդապետությունը: Անշուշտ, մեծագործ է նաև Մ. Սեբաստացին, սակայն իրենց դերակատարություններով նրանք անհամեմատելի են: Մաշտոցի դերը նսեմացնող այս մտայնությանը Մ. Նալբանդյանը «Օշական» բանաստեղծության մեջ տվել է արժանի պատասխան և խորապես դժգոհել է առհասարակ հայության ու մանավանդ այն ժամանակների Էջմիածնի կաթողիկոսության անտարբերությունից:

«Օշական»: Բանաստեղծության մեջ արտահայտված խոր դժգոհությունը երկու հիմնավոր պատճառ ուներ. մախ՝ ազգին գիր պարգևած, հայոց լեզվին կյանք տված Մեսրոպ Մաշտոցի գրագուրկ, անշուշտ ու մոռացության մատնված գերեզմանը.

*Օշակա՛ն,
Վեհ հայրերի գերեզման,
Ավերակ քաճարի մեջ
Մեսրոպի վայր հանգաբյան,

Որ ազգին գիր տվեց,
Կյանք տվեց հայոց լեզվին,
Ազգը նրա զրացավ
Գիր ընծայել անշուք շիրմին...*

Երկրորդ՝ Ավարայրի իրական հերոսներից, «վեհ հայրերից» մյուսի՝ Մաշտոցի գերեզմանը և նրա վրա եկեղեցին կառուցած հազարապետ Վահան Ամատունու՝ դարավոր փոշու մեջ անտերության մատնված «անգիր» ու «անհուշ», անշուք գերեզմանը: Ա՞յս պիտի լիներ «վեհ հայրերի» անմեռ հիշատակի հանդեպ մոր սերունդների վերաբերմունքը, մանավանդ որ Վ. Ամատունին ինքը ժամանակին իր կառուցած «շքեղ տաճարում» բոլորի հետ միասին աղոթել էր:

* * *

Ռուսերենի ու եվրոպական լեզուների քաջիմացությամբ, ժամանակի բնական ու հասարակական գիտություններին լայնքով ու խորքով տիրապետող Մ. Նալբանդյանը բնագրով էր հաղորդակցվում գրական ու փիլիսոփայական բոլոր արդիական նորություններին: XIX դարի կեսերին Ռուսաստանում ու Եվրոպայում ծավալված հասարակական-քաղաքական շարժումներին, ժամանակի երևելի մտավորականներին ու այլ գործիչներին անձնապես առնչություն ունեցած Նալբանդյանն անընդհատ զարգացում էր ապրում՝ կուտակելով իմացությունների հսկայական պաշար, ընդլայնելով իր տեսադաշտն ու աշխարհայացքը:

Մ. Նալբանդյանի գեղարվեստական ժառանգության մեջ կան շատ ուշագրավ **թարգմանական էջեր**, ինչպես, օրինակ, Էժեն Սուի «Թափառական հրեան» երկի առաջին հատորը, որը ֆրանսերեն բնագրից թարգմանել էր նա և հրատարակել իր առաջաբանով, Փարպեցու «Ստախոս աբեղաների մեղադրության բուդըլ»՝ գրաբարից, չափածո թարգմանություններ ու փոխադրություններ՝ ռուս և արևմտաեվրոպական հեղինակներից: Ամեն թարգմանություն կամ փոխադրություն նպատակային էր. Նալբանդյանը ժամանակակից հայ ընթերցողին հասցեագրում էր կար-

ևոր ասելիք: Դրանք օտար բնագրերին հարազատ ու համարժեք այնպիսի հայացումներ են, որոնք ասես հայ հեղինակի սեփական ստեղծագործություններ լինեն: Այդպիսիք են, օրինակ, Բերանժեի «Վայր ընկնող աստղերն» ու «Աղբատ կինը», Պուշկինի «Կովկասի գերին» պոեմից «Չեքքեզի երգը» հատվածը, Լերմոնտովի «Մարգարե», «Վեն», «Պալեստինու ոստը», Օ. Մենկովսկու՝ ժամանակին հայ մամուլում մեծ աղմուկ հանած «Սատանայի պաշտոնական մեծ հանդեսը» աստիքական երկը և այլ ստեղծագործություններ:

Նալբանդյանն ազատ էր վարվում օտար բնագրերի հետ՝ ջանալով բառացի թարգմանելու փոխարեն հայ ընթերցողին հաղորդել նրա գաղափարը, ոգին ու էությունը: Այս նպատակով էլ նա կրճատում էր բնագրի՝ հայ ընթերցողին ոչինչ չատող հատվածներ և հեղինակների որոշ մտքեր վերաշարադրում իր գաղափարներին ու հայացքներին համապատասխանող ձևակերպումներով:

Մեզ առավել հետաքրքրում է Մ. Նալբանդյան բանաստեղծի ինքնուրույն մտածողությունը, որը փայլատակել է այդ հզոր գեղագետի ու ազգային գործչի սեփական ստեղծագործություններում:

Բանաստեղծությունների գրության տարեթվերն անգամ կօգնեն նկատել Նալբանդյանի՝ քաղաքական հասունացմանը զուգահեռ աշխարհայացքային էական փոփոխությունները: Մարդկային մասնավոր խնդիրներից, լուսավորական հարցադրումներից Նալբանդյանն աստիճանաբար անցում է կատարել դեպի հայությանը և մարդկությանը մտահոգող հասարակական-քաղաքական ավելի մեծ ու հրատապ հիմնախնդիրների արծարծում: Ջարգացման ու հասունացման այս ընթացքի վառ արտահայտությունն են հայ քաղաքացիական քնարերգության՝ հրապարակախոսական հզոր լիցքերով հագեցած գլոխգործոցները՝ հանրահայտ «Ազատություն», «Մանկության օրեր» և «Ապոլլոնին» բանաստեղծությունները, որոնք գրվել են 1859 թ.:

«Ազատությունը» Նալբանդյանի մարդկային վեհ ձգտումների, բարձր կամային որակների, բռնության դեմ պայքարի վճռականության գեղարվեստական մեծարվեստ արտահայտություններից է: «Հյուսիսափայլում»՝ Կոմս Էմմանուելի «Հիշատակարանում» առաջին անգամ տպագրված այս բանաստեղծությունը՝ որպես կամքի ազատության գեղարվեստական հզոր մարմնավորում և ինքնուրույն միավոր, իր գաղափարական հարստության ու ձևի կատարելության շնորհիվ դիմացել է

ժամանակի խստագույն քննությանը, և գլխավորապես դրա շնորհիվ են սերունդները նրա հեղինակին անվանել **ազատության երգիչ** ու **մարգարե**: «Օրորոցում կապկպած» անբարբառ ու դեռևս անգիտակից մանուկն անգամ բնական մղումներով իր «անգոր թևերով» ազատություն է գրկում և ճակատագրի սպառնալիքներին հակառակ՝ գրվում է «ազատության զինվոր», որի վճռական որոշումն է՝ հանուն ազատության մարտնչել «մինչ ի մահ, կախաղան, մինչև անարգ մահու սյուն»։ Սա վերացական հռետորաբանություն չէ, այլ ապրելու բանաձև, համոզմունք ու կենսակերպ, որն անմիջապես որդեգրեց ազատության ու արդարության ծարավի հայ ժողովուրդը։

Ազատության այս հիմներգը իր փիլիսոփայական խոր հարցադրումներով, կենսական հզոր լիցքավորումներով ավելի առարկայանում, գործնական կարգախոսի է վերածվում հաջորդ՝ «**Մանկության օրեր**» բանաստեղծության մեջ, որը մեր քաղաքացիական քնարերգության իրական գլուխգործոցներից է։ Այստեղ խտանում, միավորվում, ներդաշնակվում են հեղինակի անձնական զգացմունքներն ու քաղաքական համոզմունքները և հասարակական տրամադրությունները։ Այդպիսով բանաստեղծությունը դառնում է ավելի տպավորիչ ու ներգործող, և այնքան զորավոր է անձնականի ու հասարակականի միասնության, ընդհանրացման ուժը, որ ամեն ընթերցող իրեն կարող է պատկերացնել հեղինակի կամ քնարական հերոսի դերում։ Իսկ բանաստեղծության՝ քնարական հերոսի հետ նույնացած հեղինակը մանկության անհոգ ու երջանիկ, միայն «ուրախացնելու ընդունակ» երանելի օրերից հետո աննկատ մտնում է գիտակցական հասակ, որտեղ կյանքը մտավորական մարդու համար պատրաստել էր միայն դառնություններով ու հիասթափություններով լի փորձության բաժակ։

Գիտակցության շրջանում արդեն քնարական հերոսի մեջ միավորվում են անձնականն ու ազգայինը, ազգի վիճակով տագնապող քաղաքացի բանաստեղծն արդեն ազգի ազատության զինվոր է և ունի մի գլխավոր մտահոգություն-հիմնահարց, որը բանաձևում, բնորոշում է դարի էությունը.

**Գիտակցությունը հաջորդեց սորան,
Ազգի վիճակը ծանրացավ սրտիս –
Ապոլլոն Կվեց ինչ յուր քնարը՝
Որպես փարապիչ Կրպում ցավերիս:**

Ազգի վիճակը ծանրացավ սրտիս. նալբանդյանական այս բանաձևը կարգախոսն է բոլոր նրա ժամանակակից ու հետագա համախոհների, որոնք ազգի ազատության կամավոր զինվոր դարձան: Իսկ ազատության անվեհեր զինվորը «գերության շղթայի» պատճառած տառապանքներում և «բռնության անգութ ճանկերում» չէր կարող մխիթարվել ապոլլոնյան քնարով, որը նրա ձեռքում հնչում էր «նույնպես լալագին, նույնպես վշտահար», ինչպես իր սիրտն ու զգացմունքը, և իրականությունն էլ բազում ցավերի դեմ չէր տալիս մխիթարական ոչինչ, գեթ մի «ուրախացուցիչ լար»:

***Ես այն ժամանակ միայն զգացի,
Որ այդ ցավերից ազատվելու չեմ,
Որչափ իմ ազգս կըմնա սպրռուկ
Օգարների չեռք, անխուս, փխրադեմ:***

Ազգի վշտերով ծանրաբեռ բանաստեղծին, որը տառապանքի մեջ հասունացել էր որպես ազգի ազատության պայքարի մարտիկ, ավելի էին դառնացնում գաղափարական հակառակորդներն իրենց նենգ ու ազգադավ արարքներով: Բանաստեղծ-զինվորին այլ ելք չէր մնում, քան «ներկա օրերի խորհրդով» քնարը փոխարինել սրով՝ պայքարի զենքով.

***Լո՛ւն կաց դու, քնար, այլ մի՛ հնչեր ինձ,
Ապոլլո՛ն, ե՛րբ առ դարձյալ դու նորան,
Տուր մի այլ մարդու, որ ընդունակ է
Չոհ բերել կյանքը սիրած աղջկան:***

***Ես պիտի դուրս գամ դեպի հրապարակ
Առանց քնարի, անզարդ խոսքերով,
Ես պիտի գոչեմ, պիտի բողոքեմ
Խավարի ընդդեմ պատերազմելով:***

***Ներկա օրերում այլ ի՛նչ սե քնար–
Սո՛ւր է հարկավոր կորիճի չեռքին,
Արյուն ու կրակ բշնամու վերս–
Այս պիտի լինի խորհուրդ մեր կյանքին:***

Անհավասար պայքարը ծավալվում էր մի քանի ճակատներով: Մի կողմից ազատության զինվորը պիտի մարտնչեր ցարական ինքնակալության բռնատիրական մեքենայի դեմ, որը սպառնում էր բանտ ու ար-

սորի, կախաղանների ուղղակի գործադրմամբ և այլ պատիժներով: Մինչդեռ կալվածատիրական հասարակարգը թե՛ Կենտրոնական Ռուսաստանում, թե՛ ծայրամասերում ընչազուրկ գյուղացիությանը շահագործում էր վայրենի եղանակներով: Արևելահայության պարագայում ցարական բռնաճնշումներին գումարվում էին ռազմաֆեոդալական հետամնաց խանական Պարսկաստանի տիրապետության տակ մնացած հայերի ու սուլթանական Թուրքիայի արյունոտ քաղաքականության ճիւղաններում թաքտացող արևմտահայության ազատագրության հրատապ խնդիրները: Բայց Նալբանդյանը կամ նրա հետ մույնացած քնարական հերոսը, օտար տիրապետություններից բացի, պիտի պայքարեր մասներքին ցեցերի՝ հայության ազգային միասնությունը պառակտող, նրա բնականոն զարգացումը կաշկանդող կղերավատական հոսանքի սևազգեստ ու «գիշերադեմ» կրոնամուլների դեմ: Հրապարակախոսությունը դիտարկելիս առիթ կունենանք հանգամանորեն խոսելու վերջիններիս մասին, սակայն անհնար է շրջանցել սույն բանաստեղծության մեջ հիշատակվող, Թեոդոսիայում ապաստանած «դելֆյան պատգամախոսին»՝ Գ. Ալվազովսուն.

Թո՛ղ պարզամախոսը հնացած Դելֆի

Յուր եռուրանու վերա փրփրի.

Թո՛ղ միջին դարու գաղափարներով

Ամբոխը խաբել ճրգնի աշխարհի:

Թո՛ղ նա քարզմանն զրպարությունը,

Թո՛ղ մխիթարվի ծովի ափերում–

Մեք Ազարության ենք միայն քարզման,

Միայն այս խոսքս ունիմք բերանում:

Բանաստեղծը մի անգամ չէ, որ արծարծել է քնարը Ապոլլոնին վերադարձնելու խնդիրը: Գերմանիայի Էմս քաղաքում, ուր նա այցելել էր իբր տեղի հանքային ջրերում բուժվելու նպատակով, գրել է «Ապոլլոնին» բանաստեղծությունը: Այս քերթվածը կարևոր է ոչ միայն այնքանով, որ վերահաստատում է նախորդ՝ «Մանկության օրեր» բանաստեղծության մեջ արտահայտված՝ քնարը վերադարձնելու գաղափարը, այլև նրանով ճշտվում է վերջինիս գրության ժամանակը: Առաջներում դպրոցական դասագրքերում կարծիք էր հայտնվել, թե այն իբր գրված է եղել «Ազատությունից» մեկ տարի հետո՝ 1860 թ.: Մինչդեռ 1859 թ. մայիսի 31-ին

գրված «Ապոլլոնին» բանաստեղծության առաջին երկու տներում, դժգոհելով «իբրև պատիժ» իրեն տրված «հոգեմաշ» քնարից, երրորդ տան մեջ բանաստեղծը վերստին հիմնավորել է քնարից իր հրաժարականը և արել մի կարևոր «հիշեցում».

***Ա՜ռ նորան հեպ, ինչ պեպք չէ,
Տո՛ւր ուրիշի, ում կամիս
Քեզ մի անգամ ասել եմ,
Հիշի՛ր եթե միպք ունիս:***

Տրամաբանական է կարծել, որ «Մանկության օրերն» արդեն գրված է եղել սրանից առաջ: Բանաստեղծության հաջորդ տներում հեղինակը դարձյալ հիմնավորում է քնարը վերադարձնելու անհրաժեշտությունը: Նա քնարից հրաժարվել է ո՛չ այն պատճառով, որ «կյանքի գարունն է անցել», ուստի ուշացած է քնարը, կամ օտար աշխարհում ինքը պանդուխտ է «մշտահար», այլ այն պատճառով, որ, ինչպես նախորդի մեջ է ասել, ընդունակ չէ «գոհ բերել կյանքը սիրած աղջկան», ինչպես վարվում են Ապոլլոնից քնար ստացած ուրիշները: Արժե հիշել Հ. Թումանյանի շատ կարևոր մի բացատրությունը. «Չլինի՞ կարծում եք, թե այս բանաստեղծն ընդունակ չէր գոհ բերել կյանքը սիրած աղջկան... Նա ուրիշ ժամանակներում այդ կաներ, բայց այժմ ազգի դառը վիճակն է ծանրացել սրտին, և նա ժամանակին է հարկ տալիս»: Պարզապես պետք է հասկանալ, որ բանաստեղծը «ներկա օրերում» կյանքի հրամայականով ազատության մարտիկ է ու քաղաքացի և ընդունակ չէ շողոքորթության ու քծնանքի, մեղկ վայելքների և իրենց մարդկային արժանապատվությունն ու ստեղծագործական ազատությունը կորցրած բանաստեղծների նման չի կարող սողալ քնարի «ոտքի տակ».

***Ես կրնդունիմ կամակար
Թե բախար անգութ, դխերիս
Մարտվակե քույն լեղի
Յուր սափորից ինչ բաժին:***

***Բայց ոչ երբեք պիտի սողամ
Ոտքի տակում, ինչպես շար
Մարդիկ, որ չեն իմանում,
Թե էական եմ ազատ:***

Այսպիսով՝ Մ. Նալբանդյանը ոչ միայն ինքն է ազատվում «քնարի գերին» լինելու տխուր պարտականությունից, այլև սքափեցնում է բոլոր

մրանց, ովքեր, քնար ունենալով, մոռացած իրենց՝ արժանապատիվ մարդ և «ազատ էակներ» լինելը, որպես հաճկատարներ, համակերպվում են իրենց ստրկական վիճակին, կեղծում իրենց բնական ձայնը և սողում են քնարի «ոտքի տակում»:

«Իտալացի աղջկա երգը»: 1859 և 1860-1862 թթ. Եվրոպայում Մ. Նալբանդյանն ի մոտո շփվել էր հասարակական խմորումներին ու քաղաքական անցուղարձերին և տպավորվել դրանցից: Նրա վրա առանձնակի ներգործություն են ունեցել 1861 թ. Իտալիայի Նեապոլ քաղաքում հունվարյան այն տասն օրերը, երբ անձամբ սկանատես է եղել ավստրիական բռնության դեմ Ջուզեպպե Գարիբալդիի ղեկավարությամբ ծավալված ազգային-ազատագրական պայքարի վճռական փուլին: «Թշնամուց ոտնակոխ», բշվառության մեջ հայտնված երկու տառապյալ երկիր, երկու բզկտված հայրենիքներ՝ Իտալիա և Հայաստան՝ քաղաքական իրավիճակով ժամանակավորապես մնան, սակայն ճակատագրով ու ապագայով տարբեր:

Ավստրիական բռնակալների լծից իրենց հայրենիքն ազատագրելու ուսանելի վճռականությամբ անձնագոհ պայքարի են ելել իտալացիները: Իսկ հայերը... Ակամա ծնվում էր գուգահեռը: Հայության վիճակով մտահոգ բանաստեղծին քաջալերում էին անձնագոհ իտալացիների հերոսականությունն ու վճռականությունը: Հայաստանը թուրքական ու ցարական բռնատիրություններից ազատագրելու համար հայության այդպիսի համախմբված համագգային պայքարի կազմակերպում էր երագում Նալբանդյանն ինքը: Այս գուգահեռում է ծնվել հայ քաղաքացիական քնարերգության գլուխգործոցներից մեկը՝ «Իտալացի աղջկա երգը», որը գրվել է 1859 թ. Գերմանիայի Չոդեն բնակավայրում՝ Մայնի Ֆրանկֆուրտի մոտ: Քերթվածը թեև լիովին ինքնուրույն չէ, այլ իտալացի Լուիջի Մերկանտինիի «Հասկահավաք աղջիկը» («Սապրի հասկավաքուհին») բանաստեղծության հայացված փոխադրությունը՝ հայ իրականությանն անհարիր մասերի սղումով և անհրաժեշտ մասերի հավելմամբ: Այդպիսի անհրաժեշտ հավելում է ավստրիական բռնության դեմ քաջաբար կռվող իտալուհիների և հայոց պատմության մի դրվագը՝ Եղիշեի «փափկասուն տիկնանց» համեմատությունը, որով փոխադրությունն անմիջաբար առնչվում է թուրքական բռնատիրության դեմ ազատագրական պայքար սկսած հայ իրականությանը, ուր լայն տարածում է ունեցել այն և այլ պատճառներով:

«Հյուսիսափայլ» և «Մեղու» պարբերականներում տպագրվելով՝ երգն անմիջապես տարածվեց հայ հասարակության ամենալայն շրջաններում և իր արժարժած գաղափարներով ու զգացմունքային ուժգնությամբ հեղաշրջող նշանակություն ունեցավ մեր հոգեմտավոր կյանքի բոլոր ոլորտների, մասնավորապես հասարակական-քաղաքական մտքի, ազգային ինքնագիտակցության և ինքնաճանաչողության զարգացման վրա: Այս բանաստեղծության հանրահռչակման պատճառը միանգամայն բնական է. հայրենիքի ազատության գաղափարը սրտամոտ ու հոգեհարազատ էր բռնակալների լծի տակ տառապող բոլոր ժողովուրդներին, մանավանդ ազատության ու արդարության ծարավի հայրենիքում, որն անմիջապես որդեգրեց մալբանդյանական կոչը և այն դարձրեց իր ազատագրական հետագա պայքարի ուղեցույց մույնիսկ Արցախյան պատերազմներում:

Ավստրիական բռնությունից հայրենիքն ազատագրելու բռն ձգտումը համախմբել էր իտալական ողջ ժողովրդին, որը հատակ գիտակցում էր, թե «այսքան տարի շղթաներով կապկպած» հայրենիքը.

Յուր քաջ որդվոց սուրբ արյունով

Պիպի լինի ազապված:

Հայրենիքի սրբազան կռվից չի խուսափում ոչ մի ազնիվ հոգի, մասնակցում են բոլոր հայրենասերները՝ տղամարդ թե կին, երիտասարդ թե ծեր, հարուստ թե աղքատ՝ ով ինչով կարող է: Նալբանդյանին ոգևորել է հատկապես իտալուհիների վճռականությունը, որոնք հարազատներին քաջալերում էին ազգի սիրով և արժևորում իրենց թշվառ հայրենիքը, որի տառապանքների ու կորուստների «վրեժը, քենն ու դիսը» հանելու համար անգամ կյանքը պետք չէր խնայել: Ահա իտալացի աղջիկը՝ պատերազմի գործերում մի թույլ էակ, որը գիտակցում է բոլոր վտանգները, սակայն չի կարող եղբոր հետ ռազմադաշտ գնալ: Պատերազմ մեկնող եղբորը նա միջորդում է իր իսկ ձեռքով գործած կանաչ, սպիտակ, կարմիր եռագույնը՝ Իտալիայի պետական մետաքսահյուս, արցունքազոծ դրոշմը: Աստծու և այդ սրբազան նշանի հետ միասին տալիս է նաև իր սիրտն ու հոգին («Իմ հոգին քեզ ընկեր և Աստծու սերը քաջալեր»): Հրաժեշտի հուզիչ երկխոսության մեջ իտալուհին ինքն է եղբորը խրախուսելով նպատակամղում կռվի դաշտ, հորդորում, պարտավորեցնում է, որ կռվի քաջի պես, որ նրա թիկունքը երբեք չտեսնի թշնամին և չասի, թե «վատ է իտալացին».

Ահա՛ եղբայր քեզ մի դրոշ

Որ իմ ձեռքով գործեցի,

**Գիշերները ես քուն չեղա,
Արդաստութով լվացի:**

**Նայի՛ր նորան, երեք զունով,
Նվիրական մեր նշան,
Թող փողփողի բշնամու դեմ,
Թող կործանվի Ավստրիան:**

**Ահա՛ իմ գործ, ահա՛ իմ դրոշ,
Շուրջ չի հեծի՛ր քաջի պես,
Գնա՛ փրկել մայր հայրենիք
Պապերագմի վառ հանդես:**

**Ամենայն տեղ մահը մի է,
Մարդ մեկ անգամ պիտի մեռնե,
Քայց երանի՛, որ յուր ազգի
Ազատության կգոհվի:**

Եղբայրը գիտակցում է հայրենիքն իր արյունով ազատագրելու առաքելության վեհությունը, գիտի սրբազան դրոշի պատիվն ու քրոջ պատվիրանի արժեքը: Նա արիաբար մտնում է կռվի ասպարեզ՝ արժանապատվությամբ արհամարհելով մահը.

**– Քույրի՛կ,– զանչեց քաջ պապանին,–
Մնաւ բարյալ, սիրական,
Այս դրոշակին պիտի նայի
Ամբողջ բանակն իրաւյան:**

**...Թե մեռանիմ, դու մի՛ սգա,
Իմացիր, որ տարեցի
Դեպի մահի արքայություն
Ինչ հետ քանի՛ բշնամի:**

**Ասաց. վազեց դեպի հանդես
Ավստրիացոց հանդիման,
Յուր արյունով գնել հավերժ
Ազատությունն իրաւյան⁸³:**

⁸³ Այսինքն՝ իտալական, Իտալիայի:

Սա նախանցյալ դարի երկրորդ կեսի իտալական իրականությունն է, իսկ նրա գուգահեռ հայկական²նր... Այս հարցադրումն ավելի է սաստկացնում հեղինակի անձնական վիշտը, քանի որ տեսանելի է «սիրտ կտրատող» ակնհայտ հակադրությունը. մի կողմում առկա է հայրենիքի ազատագրության մեծագույն երաշխիքը՝ անսահման սեր դեպի ոտնակոխ եղած «քշվառ մի հայրենիք».

Ո՛հ, իմ սիրտը կտրատվում է

Տեսանելով այդպես սեր

Դեպի քշվառ մի հայրենիք,

Որ ուրմահտիս եղած էր:

Իտալուիկների անսահման սիրտ և իտալացիների անձնագոհ քաջության շնորհիվ Իտալիան ազատվեց գերության շղթաներից: Հայ բանաստեղծը համոզված է՝

«Չէ... քշվառ չէ Իտալիան,

Քանի կանայք այդպես են»:

Պատկերի մյուս կողմում սրան հակադրվող հայ իրականությունն է՝ իր քշվառության մեջ տապակվող, անարգված ու նվաստացված Հայաստանն ու հայությունը, որոնց ազատությունը արտաքին ու ներքին բռնակալների լծից՝ հենց Նալբանդյանի և նրանով դաստիարակված հայորդիների բաղձանքն էր: Բայց մույն այդ ժամանակներում հայերի մեջ դեռևս չկար ազգի և հայրենիքի հանդեպ այն գիտակից սերը, որ ունեին իտալացիներն այդ ժամանակներում: Հայ տղամարդիկ դեռ «սառնարյուն» էին, քնամուռ ոճիրների դեմ՝ անտարբեր: Ահա ինչու էր Նալբանդյանը Աբովյանի Աղասուն և նրա ընկերներին բնութագրում որպես «պաղարյուն մարդերով շրջապատված», ազգի համար «ոչ ընդհանրական» երևույթների: Իսկ հայ կանայք՝ առավել ևս, Եղիշեի ժամանակներից ի վեր նման չէին իտալուիկներին: Ավելի պարզ՝ Նալբանդյանը մեր քշվառությունների պատճառը համարում էր ազգի և հայրենիքի հանդեպ մեր՝ իտալացիների չափ սիրտ պակասությունը կամ իսպառ բացակայությունը.

Սորա կեսը, կեսի կեսը

Գեթ երևեր մեր ազգում,

Բայց մեր կանայք... ո՛ր Եղիշե,

Ո՛ր մեր տիկնայք փափկասուն:

Քիչ բանաստեղծություններ կարող ենք մատնացույց անել, որոնց կենսունակությունն ու պատմագործառական նշանակությունը հետագա-

յում առավել եղած լինի, քան Նալբանդյանի այս երկն է, որը մեղեդիավորվել ու հնչել է՝ սկսած 1885 թվից, և նրա մեղեդին մշակել է Բարսեղ Կանաչյանը: Պատմական հիշողությունն արձանագրել է, որ XIX դարի վերջերին և XX դարի առաջին տասնամյակներին՝ մինչև Հայաստանի Հանրապետության (առաջին և երրորդ) օրհներգ դառնալն էլ կատարել է պատմական դեր. այն եղել է հայ ազատամարտիկներին ոգեշնչող, նրանց սխրանքների մղող մարտական ընկերը կռվի դաշտում, իսկ հետխորհրդային անկախության տարիներին էլ՝ տեքստային որոշ փոփոխություններով և հարմարեցված անհաջող տարբերակով ներկա Հայաստանի Հանրապետության պետական խորհրդանիշներից մեկն է՝ մեր ազգային օրհներգը:

* * *

Մ. Նալբանդյանի չափածո գեղարվեստական ժառանգության մի կարևոր մասն են կազմում մտքի համաշխարհային մեծություններին և հայ նշանավոր գործիչներին վերաբերող ձոներգերն ու ծաղրանմանություն-պարոդիաները, անհատականություններ, որոնք իրենց կյանքով ու գործով մարդկային վերընթաց առաջադիմությանը զարկ տվող հզոր երևույթներ են: Ձոներգերը մկրրված են հայ ու այլազգի նշանավոր մտավորականներին, որոնց հետ հոգևոր ու գաղափարական հարազատություն է դրսևորել Նալբանդյանը և բանաստեղծություններում վերահաստատել է նրանց գաղափարների կենսականորեն ճշմարտացի լինելը, իսկ երգիծական բովանդակությամբ ծաղրանմանություն-պարոդիաներում անհամաձայնություն է հայտնել, հակադրվել կամ հերքել է այս կամ այն թեկուզ և համակրելի գործչի անընդունելի գաղափարները:

Մ. Նալբանդյանի պաշտամունքներից մեկը եվրոպական Լուսավորական շարժման հզոր ներկայացուցիչ Ժան Ժակ Ռուսոն էր: XVIII դարի 50-60-ական թթ. իր փիլիսոփայական, գեղարվեստական ու մանկավարժական երկերով նա մեծապես առաջ մղեց համաշխարհային հանրային միտքը, գյուղացիության ու արհեստավորության շահերի, հասարակական հարաբերությունների առողջացման դիրքերից մարտնչեց ֆեոդալական հետամնացության և նոր-նոր ձևավորվող բուրժուական կեղծ քաղաքակրթության դեմ՝ սահմանելով մատաղ սերնդի դաստիարակության և մարդկային հարաբերությունների՝ կենսագործվելու արժանի նոր ձևեր: Բայց այս լուսամիտ հզոր անհատականությունն էլ կյանքի

դժվարին ուղի է անցել, միայնակ պայքարել հետամնացության, խավարի ու բռնության շղթաների դեմ, ենթարկվել «սոցիալական շունների պիղծ բերանների» և «սևադեղն արանց» վայրահաչություններին ու քարկոծումներին, դաժան հալածանքների: Ժ. Ժ. Ռուսոն համայն մարդկության զավակն է, առաջադիմության ջահակիրներից մեկը, և Մ. Նալբանդյանը՝ որպես մարդ և հայի որդի է խոնարհվում այդ՝ «բնության զավակի» շիրմի առջև, մեծարում նրան մահից տասնամյակներ հետո.

***Թեև այսօր պիղծ բերաններ
Ոմանք, դարձյալ քո ընդդեմ
Ռոնան ինչպես քաղցած գայլեր,
Քե՞զ ինչ, չե՞ն արք սևադեղն..***

***... Ծո՛ւնը եմ դնում ես այս քարին
Ուրտունյոթը փարի անց,
Քեզ պատվում է հայի որդին,
Եվ նա՛, մա՛րդ է, վա՛րդապետ:***

Մեծարման արժանի էր նաև Նալբանդյանի արդի գաղափարակիցներից ու համագործակիցներից մեկը՝ արևմտահայ գրող և հրապարակախոս Հարություն Սըվաճյանը, որը հանդես էր գալիս **Մեչուխեչա** ծածկանունով: Նրան է նվիրված Մ. Նալբանդյանի ձոներգերից մեկը՝ «**Ուղերձը**», որն ունի «Առ Մեչուխեչան ի Կոստանդնուպոլիս» ընծայագիրը: Թե ինչով էր Հ. Սըվաճյանն արժանացել Նալբանդյանի այս վերաբերմունքին, պարզաբանված է հիշյալ «Ուղերձում», որտեղ բնութագրված է հասցեստերը՝ ազգանվեր հայորդին: Մեչուխեչան Հայաստանի սերն է նվաճել իր անձնավորությամբ, թշվառ հայությանը հողմերից ու փայլակից արագ օգնության հասնելու իր պատրաստակամությամբ.

***Տալրոսից Այրարատ, Բուֆորից Աղքամար
Քո փեսած, քո պատմած թշվառությունը անհամար.
Ո՛վ հոգաց, ո՛վ վազեց լսել ազգի հռնչյուն,
Ո՛վ ներկա նորս մոտ, երբ փչում էր նա հոգին:***

Նալբանդյանի կարծիքով Սըվաճյանին ու մնացած օրհնանքի արժանի սիրելիներին ապագան պիտի գնահատի՝ հյուսելով դափնեպսակներ («Քեզ դափնի պսակներ հյուսում է ապագան»):

Մ. Նալբանդյանը բանաստեղծական շատ ժանրաձևերի առաջին կիրառողն է հայ գրականության մեջ: Առաջնեկության իրավունք ունեն

«Մամիկոնյան Մեծ Վահանի պատասխանը», «Հիշենք» և «Աղցմիք» ծաղրանմանությունները (պարողիա), որոնք առանձնանում են իրենց հարցադրումների արդիականությամբ և պահպանում են գեղարվեստական թարմությունը նաև մեր օրերում:

Այս ժանրատեսակի երգիծական բանաստեղծությունները սովորաբար ունենում են իրենց հիմքերը. այս կամ այն գրողի որևէ ստեղծագործության բովանդակությամբ, գաղափարական կամ գեղագիտական հարցադրումներին կամ ձևական հատկանիշներին, գործածած բառաձևերին հակադրվում է պարողիայի հեղինակը՝ նմանակությամբ ծաղրելով նախորդի ստեղծագործության գաղափարական կամ ոճական-ձևային այս կամ այն կողմը: Ըստ էության՝ ծաղրանմանությունը հիմք-ստեղծագործության բովանդակային հակադրությունն է՝ նրա ձևի որոշ տարրերի նպատակային կրկնությամբ:

Մ. Նալբանդյանի պարողիաներից առաջին երկուսը գրվել են Ռ. Պատկանյանի երկու ստեղծագործությունների՝ «Քաջ Վարդան Մամիկոնյանի մահը» պոեմի «Վարդանի երգը» հատվածի (տարածված է «Հիմի է՞լ լռենք» վերնագրով), երկրորդը՝ «Հայ պատանին երգում է» (1861) բանաստեղծությանն ի պատասխան: Գրության բուն շարժառիթների և այս երգիծական բանաստեղծությունների համադրական դիտարկումն ավելի ընկալելի կդարձնի ազգային ռոմանտիզմի ջատագով Պատկանյանի և առավել սթափ մտածողությամբ Նալբանդյանի հայացքների ու պատկերավորման սկզբունքների տարբերությունը: Երկուսն էլ ստեղծագործել են հայրենասիրական ազնիվ մղումներով, սակայն տարբեր են կենսական երևույթներին նրանց մոտեցումներն ու պատմական պահի և իրականության զգացողության աստիճանները: Ռոմանտիկ Պատկանյանը հակված չէր սովեր գցելու իր իդեալականացրած պատմական ու արդիական հայ հերոսների վրա, նրա գաղափարատիպերը՝ թե՛ Վարդան Մամիկոնյանը, թե՛ նոր ժամանակների հերոսացող հայ պատանին, վասն հայրենյաց աներկբա գործողների են ժամանակներից ու հանգամանքներից անկախ: Պատմական հերոսը միայն մոնջերին ու անդամալուծներին է վերապահում լռելու իրավունք, իսկ մարտունակ զինվորներին հորդորում է անվախ ելնել թշնամու առաջ՝

Գոնե մեր փառքը մահով եր խլենք ու այնպես լռենք:

Նոր ժամանակների հայ պատանին՝ օտարի թունավոր, մահաբեր շահից հոգնած ու հիասթափված, պանդխտությունից վճռաբար վերա-

դառնում է Հայաստան՝ մոռացնել տալու առասպելական Հայկ ու Տիգրանին: Նա ոսկու և «ոսկու մադանի (հանքի)» փոխարեն սրտում «ազնիվ խորհուրդներ» ունի, ձեռքում՝ ստեղծարար ու փրկարար «բահ ու հրացան»: Նա գալիս է հայրենի հողը մշակելու, չարագործ «ուրջունքին» հայրենի երկրից բռնի հալածելու:

Հայրենիքի՝ «այրի Հայաստանի» ազատության ու ազգի փրկության հարցերը Պատկանյանի հերոս պատանին, Նալբանդյանի ընկալմամբ, լուծում է ոչ հավաստի եղանակով, անմիջապես՝ «գայլի շարականով» և արտակարգ դյուրությանբ: Այդ «չվառական» որդու հայտնվելով է, որ, ըստ Պատկանյանի, Մասիսի ճակատից վերանում է մեզը, և ոտքի է կանգնում հայրենիքի վերածնունդը խորհրդանշող «Մանուկ Հայաստանը»:

Մասաա ճակատեն մեզը վերացալ,

Մանուկ Հայաստան ոտքի կանգնեցալ:

Մինչդեռ Մ. Նալբանդյանի վերլուծական միտքը պատճառահետևանքային հարաբերությունների շղթայում է քննաբանում ամեն բան, ազգային իրական ազատության է ձգտում՝ բոլոր հնարավորությունների սթափ հաշվառմամբ և խանգարող հանգամանքները մատնանշելով, դրանք ծաղրելով ու քննադատելով, «ազգի պակասությունքը» ի ցույց դնելով: Իսկ այդպիսիք, ցավոք, անպակաս են եղել: Նալբանդյանը, հակառակ Պատկանյանի քարոզչության, առաջարկում էր ոչ թե մոռանալ Հայկ ու Տիգրանին, այլ նրանց հանել մոռացությունից, «թափ տալ նոցանից փոշին հնության», նորոգել նրանց անվան փառքը, նրանցից սովորել հայրենիքը կռվով պաշտպանելու քաջությունը:

Է՛լ Հայկ, Տիգրանին հիշենք մենք, եղբարք,

Նորոգենք նոցա փառքը սուրբ անվան,

Գուցե այս կերպով մի սրույգ նոր կյանք

Առնու խեղճ այրի, մայրն Հայաստան:

Խորեն Գալֆայանի (Նար-Պեյ) «Վարդենիք» (1863) բանաստեղծությունների ժողովածուն առիթ է դարձել, որ Մ. Նալբանդյանը 1864 թ. շարադրի իր ամենից ծավալուն չափածո երգիծական շարքը՝ «Աղցմիք» («Նախահոր արկածները») խորագրով պարողիան: Վերնագիրը կրոնական-եկեղեցական երգեցողության ոլորտին վերաբերող հասկացություն է: Նախ՝ «աղց մի»՝ «աղուռհաց մի»՝ արտահայտության հապավումն է, ապա՝ աղցմիք են կոչվում Մեծ պասին չերգվող հոգևոր շարականները:

Մեծ կարևորություն է տվել Մ. Նալբանդյանը գրաբարով գրված այս երկին՝ նրա տարբեր մասերի համար բնաբան վերցնելով Բայրոնի «Գլավորից» և Շեքսպիրի «Հովիտս Կեսարից»։ Աստվածաշնչյան թեմաների, համաշխարհային առասպելաբանության ու փիլիսոփայական մտքի պատմության մեջ նրանց նկատմամբ դրսևորված վերաբերմունքի խոր իմացությամբ է գրված երգիծական այս երկը։

Դրախտում՝ կենաց ծառի ստվերում, միայնակ հանգստացող առաջին մարդու՝ նախահայր Ադամի, Սերովբե և Քերովբե հրեշտակների երկխոսության, Եվայի հայտնության ու Ադամի սիրո վայելքի հեզմական պատկերմամբ Նալբանդյանը ծաղրել է աստվածաշնչյան լեզունդին հավատ ընծայող հեղինակին ու նրա ժամանակավրեպ, հավակնոտ գրքի բովանդակային ու գեղարվեստական բուլությունը։

Ծավալով առանձնապես մեծ չէ Մ. Նալբանդյանի բանաստեղծական ժառանգությունը, սակայն սեփական քերթվածներում և ռուսերենից ու եվրոպական լեզուներից փոխադրություններում քիչ չեն երիտասարդության միտքը, բնավորությունն ու նկարագիրը կազմակերպող, մտքի և զգացմունքի ներդաշնակությամբ հյուսված պատկերավոր գլուխգործոցները։ Որպես հիմնավորում կարող ենք հիշել Ավ. Իսահակյանի խոսքը. «Իմ սերունդը 19-րդ դարի անձնական քնարերգությունից հիշում էր միայն Ս. Շահագիզի «Երազն» ու Մ. Նալբանդյանի «Մանկության օրերը»»։

Ազատության բոցավառ երգիչը ճշմարտության և արդարության աննկուն քարոզիչ էր և «հանուն ժողովրդյան ազատության», իրոք, չէր ընկրկում ո՛չ բանտի, ո՛չ աքսորի առջև։

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԸ

Մ. Նալբանդյանը ծնված չէր միայն բանաստեղծ լինելու համար։ Այդ հզոր անհատականությունը բազմակողմանի մտածող արվեստագետ էր ու հանրային գործիչ, ուներ իսկական գրողի ու գիտնականի բարձր տաղանդ, մաս արձակագիր էր, գեղագետ ու փիլիսոփա։ Ընդամենը 37 տարի ապրած այդ հանրագիտակի մեջ միավորված էին ժամանակի գիտական ու գեղարվեստական մտածողության գրեթե բոլոր առաջավոր դրսևորումները։ Չկա XIX դարի 50-60-ական թթ. հայ իրականության որևէ բնագավառ, որին անդրադարձած չլինի Մ. Նալբանդյանը։

Բացառություն չի կազմել անգամ հայ հոգևոր ու աշխարհիկ երաժշտությունը, որի մասին նա արտահայտել է այսօր ամբողջությամբ կամ մասամբ ընդունելի հստակ դիրքորոշում:

Հասարակագիտական, անգամ բնագիտական իմացությունների հոսքը անկաշկանդ հորդել է նրա թե՛ վիպական, թե՛ հրապարակախոսական երկերում, ուստի նալբանդյանագիտությունը սկզբից նեթ կանգնած է եղել բազմաթիվ մեծ ու փոքր խնդիրների պարզաբանման առջև: Հիմնականներից մեկը նրա գրողական խառնվածքի ու գեղարվեստական մտածողության բնութագրման խնդիրն է, որին անդրադարձել են բոլոր նալբանդյանագետները՝ Ա. Տերտերյանը, Ա. Հովհաննիսյանը, Ս. Դարոնյանը, Հ. Թամրազյանը և ուրիշներ: Իսկ Է. Ջրբաշյանը, ի մի բերելով նալբանդյանագիտության արդյունքները, գրողի աշխարհայացքի ու գրական ուղղության, երկերի ժանրային ու գեղարվեստական յուրահատկությունների, ռուս և եվրոպական գրական-փիլիսոփայական մտքին ամենասերտ առնչությունների համապատկերում հանգամանալից քննությամբ կատարել է Նալբանդյան երևույթի առավել խոր գիտատեսական վերլուծություն՝ տալով շատ բարդ ու կնճռոտ հարցերի առավել համոզիչ բնութագրումներ ու պարզաբանումներ:

Իսկապես, մեր նոր գրականության ձևավորման շրջանում՝ հատկապես XIX դարի 50-60-ական թթ. կենսական մի շարք ոլորտների յուրացմանը զուգահեռ արվեստի և իրականության գեղագիտական հարաբերության ընկալումը դեռևս սաղմնային վիճակում էր. ճշգրտված չէին հասարակագիտության ու բնագիտության, հայ իրականության մեջ զուգահեռաբար և փոխադարձ ներթափանցումներով գործող գրական ուղղությունների՝ կլասիցիզմի, ռոմանտիզմի և ռեալիզմի, գրական ժանրերի, գեղարվեստի ու հրապարակախոսության սահմանները:

Հայ նոր գրականության մեջ նորություն էր հենց վեպի ժանրը, և առաջին վեպերի հեղինակներն այդ ժանրի տիրույթում դեռևս կենսական երևույթների ընդգրկման համակարգված մոտեցում չունեին. կարող էին վեպում ներառել նույնիսկ վիպական կառույցի հետ գրեթե առնչություն չունեցող դեպքեր, միջանկյալ պատմություններ, քննել փիլիսոփայական-իմացաբանական, տնտեսագիտական, մանկավարժական, կրոնական, անգամ բնագիտական խնդիրներ: Իրականում այդպես բազմապլան են հենց Նալբանդյանի արձակ երկերը, որոնցով հեղինակը ջանում էր ընթերցողին հաղորդել նորագույն կենսական երևույթների մասին

առավելագույն տեղեկատվություն: Նկատելի է, որ այդ երկերն ունեն ընդգծված համադրական բնույթ, այսինքն՝ զուտ գեղարվեստական չեն կամ միայն հրապարակախոսական ու գիտական: Ակնհայտ է, որ «**Մինին՝ խոսք, մյուսին՝ հարսն**» և «**Մեռելահարցուկ**» վեպերը, չնայած հրապարակախոսական ու հասարակագիտական, անգամ գրաքննադատության ու բնական գիտությունների տարրերի զգալի առկայությանը, գեղարվեստական են, իսկ «Նկատողությունք», «Երկու տող», «Հիշատակարան», «Երկրագործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ» և ուրիշ գործեր շեշտված հրապարակախոսական բնույթ ունեն՝ գեղարվեստի ուրիշ տարրերով հանդերձ: Սակայն գաղափարական իմաստով գեղարվեստական ու հրապարակախոսական տարաժանր երկերն ունեն ներքին միասնություն, որը դրսևորվում է Նալբանդյանի տարբեր երկերում գործող գաղափարակիր հերոսների միջոցով: Օրինակ՝ Կոմս Էմմանուելը՝ դարի ամենից առաջադեմ գաղափարական հերոսը, որը հեղինակի երկվորյակն է, գործում է թե՛ գեղարվեստական «Մեռելահարցուկ» վեպում, թե՛ առավելապես հրապարակախոսական «Հիշատակարանում»:

Հանգամանքների բերումով Մ. Նալբանդյանի երկու վեպերն էլ արժանացել են անբնական ճակատագրի. առաջին վեպը հանրությանը հայտնի է դարձել գրվելուց շուրջ 110 տարի հետո միայն, իսկ երկրորդ վեպն անավարտ է մնացել հեղինակի բուռն հանրային գործունեության, երկարատև ճամփորդությունների, հիվանդության կամ բանտարկության և այլ պատճառներով: Սակայն դարաշրջանի արատավոր երևույթների, կյանքի զարգացման օրինաչափությունների համարձակ բացահայտումների հետ միասին երկու գործերում էլ նա ձգտել է ըստ անհրաժեշտության արժարժել և հայ հանրությանը հաղորդակից դարձնել նաև ժամանակի տարբեր՝ բժշկագիտության, քիմիայի, ֆիզիկայի բնագավառների նորություններին, մի հանգամանք, որը սովորական բան էր ժամանակի հանրագիտակ գրողների համար: Հայ առաջին վեպերի հեղինակները, նաև Նալբանդյանը, դեռևս չունեին կենսական իրողությունների ու երևույթների համընդհանրական մոտեցում և կյանքի չկարգաբերված քառսից այդ ժանրի տիրույթում կարող էին քննել բնագիտական ու հասարակագիտական, փիլիսոփայական հետաքրքրություն ներկայացնող զանազան հարցեր:

«**Մինին՝ խոսք, մյուսին՝ հարսն**» վեպը Մ. Նալբանդյանը գրել է 1856 թ., այսինքն՝ Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի ու «Հյուսիսա-

փայլ» պարբերականի լույս տեսնելուց առնվազն երկու տարի առաջ: Բնական է՝ հայ հանրությունը և Նալբանդյանն ինքն էլ դեռևս ծանոթ չէին Աբովյանի վեպին: Թեև 1858 թ. վեպը տպագրվել էր Մոսկվայում, սակայն հեղինակի կամքով կամ այլ պատճառներով այն չտարածվեց, փաստորեն դուրս մնաց հանրության ուշադրությունից և գրականության պատմությունից:

Կարելի է ենթադրել, որ տպագրված վեպն արդեն գաղափարական ու գեղագիտական բուռն զարգացում ապրող հեղինակի սրտով չէր, «անցած փուլ» էր և արդեն չէր համընկնում նրա նոր սկզբունքներին ու չափանիշներին: Հեղինակի աչքում վեպի հարցադրումներն ու դրանց գեղարվեստական լուծումներն այլևս հնացած էին: Թերևս այս և անձնական այլ պատճառներով նա չի կամեցել արդեն տպագրված վեպը տարածել: Եզիպտահայ մի գրասերի մոտ պահպանվել էր անհայտացած այդ վեպի մեկ օրինակը, որի լուսապատճենը երջանկահիշատակ Մորուս Հասրաթյանը 1966 թ. հայտնաբերել էր Բեյրութում: Այդ լուսապատճենից էլ Ս. Դարոնյանը վեպը վերծանել ու տպագրել է Երևանում 1971 թ.:

Հայ նոր գրականության վաղ շրջանում գրական ժանրերի վերաբերյալ պատկերացումները միասնական ու հստակ չէին, և նույնիսկ դժվար էր ասել, թե հիմա ամեն ինչ որոշակիորեն պարզ է: «Մինին՝ խոսք, մյուսին՝ հարսն» ստեղծագործությունը (և ոչ միայն սա) ունի թե՛ վեպի և թե՛ վիպակի ժանրային հատկանիշներ: Այդ պատճառով էլ այն ոմանք վեպ, ոմանք էլ վիպակ են անվանում:

Հեղինակը ընդարձակ ու բնութագրական ջերմ ընծայագրով իր երկը նվիրել է գրքի տպագրության հովանավորին՝ նորնախիջևանցի մեծահարուստ վաճառական Գրիգոր Կարապետյան-Սալթիկյանին, որի հետ ջերմ հարաբերություններ է ունեցել մինչև 1860 թվականը:

Լուսավորական ռեալիզմին բնորոշ այս վեպը պատկերում է Դոնի ափին գտնվող գավառական հայաբնակ մի քաղաքի կյանքը, նրանում առկա մարդկային առօրեական հարաբերությունները, կենցաղն ու նիստուկացը, քննում մարդկային բարոյականության, բռնի ամուսնության ու կանանց ազատագրության խնդիրներ: Մ. Նալբանդյան գեղագետը, որ հետագա քննադատական աշխատություններում հեղինակներից պահանջելու էր հերոսների (ինքը պիտի ասեր՝ ներգործողների) բնավորության ցուցադրում գործողության մեջ ու նրա հոգեբանության զարգացում, այս երկում կերպավորել է գրեթե «պատրաստի» և կայուն հերոս-

ների, որոնք գործողության սկզբից մինչև վերջ ստատիկ բնավորություններ են՝ բացի Գևորգ Շահումյանցի գրույցների ազդեցությամբ աշխարհայացքային զարգացում ապրող Թյուրքունջի օղլուից: Մանավանդ վաճառական Սկրտիչ Աղվանյան փեսացուն ամենևին չի ենթարկվում փոփոխության:

Գավառական փոքրիկ քաղաքում XIX դարակեսին կային ազգային-պահպանողականության ու ավանդապաշտության, առաջադեմ լուսավորականության ու հետամնաց անձնապաշտության դրսևորումներ, որոնք մարմնավորված են այս երկի կերպարներում:

Հայր Թյուրքունջի օղլուն, թեև սահմանափակ մտահորիզոնով, սակայն առողջ բանականությամբ բարեպաշտ մի հայ է՝ մտահոգված արդեն հասունացած, ամուսնության ենթակա միակ դստեր՝ Մանուշակի ճակատագրով: Ու թեև նա նախապես իր աղջկան Սկրտիչ Աղվանյանի հետ ամուսնացնելու խոսք էր տվել, սակայն շփվելով առաջադեմ, լուսավորյալ երիտասարդ Գևորգ Շահումյանցի հետ՝ հետամնացության ու լուսավորության բախումնային իրավիճակում իր դստեր համար ճակատագրական վճիռ կայացնելիս պահպանում է մարդկային առողջ բանականությունն ու ընդունում առաջադիմության անհրաժեշտությունը:

Լուսավորյալ դարի գավակ երիտասարդ Գևորգ Շահումյանցի հետ գրույցները, կյանքի ու մահվան, ձևի ու բովանդակության շուրջ նրանց բանավիճային երկխոսությունը բարերար ներգործություն են ունենում Թյուրքունջի օղլուի մտածողության ու հոգեբանության վրա. նորը, առաջադիմականը բարեշրջում է նրա ներաշխարհը: Կյանքի ճանաչողության վերաբերյալ հաճախակի բանավեճերում վերջինս թեև պարտվում է, սակայն լռելյայն ու խոհեմաբար ընդունում է տարիքով կրկնակի կրտսեր Շահումյանցի մտքի գերազանցությունը, նրա մեջ գնահատում նոր ժամանակների լուսամիտ մարդուն և գերադասում է նրան կարծրամիտ ու հետամնաց Մ. Աղվանյանից:

Գևորգ Շահումյանցի կերպարում Մ. Նալբանդյանը մարմնավորել է իր և ժամանակի առաջադեմ երիտասարդության բնավորության որոշ գծեր: Շահումյանցը գիտի պայքարել իր իրավունքների, սիրո ու երջանկության համար:

Մանուշակի մայրը՝ տիկին Թյուրքունջի օղլուն, պահպանողական է, նա ամուսնության ավանդական օրենքների շրջագծում ջանում է պահպանել իր ամուսնու՝ վաճառական Մ. Աղվանյանին տված նախնական

խոսքը և համաձայն կլինեն դատեր կամքին հակառակ ամուսնությանը, նույնիսկ կհամոզեն հարսանիքի պատրաստություն տեսնել, բայց ենթարկվում է նոր իրադրությանը և համաձայնում ամուսնու վերջին խոսքին ու դատեր կամքին: Վերջիններիս հանդիպադրված է տգետ ու անճնապաշտ Սկրտիչ Աղվանյանը, որի համար գլխավորը օրիորդին ապրանքի պես իր սեփականությունը դարձնելն է, նրան իրավագրկության դատապարտելը, իսկ սերն ու ընտանեկան երջանկությունը նրա առևտրական հաշվեկշռից դուրս են: Նա վստահ է Մանուշակին իրեն կնության տալու ծնողների համաձայնությանը, բայց ավանդական խոսկապից հետո զբաղվում է միայն իր առևտրական գործերով ու ոչ մի անգամ իր ապագա կնոջը չի հանդիպում: Իսկ պայմանաժամից առաջ էլ ուզում է ամուսնանալ ու հարսանեկան արարողությամբ կնոջն իր տուն տանել, որովհետև մեկնելու էր երկարատև առևտրական ճամփորդության և Սշո Սուրբան Սուրբ Կարապետ ուխտագնացության:

Երիտասարդ արձակագիրը օրիորդ Մանուշակին կերպավորել է իր ամբողջ հմայքով, զգացմունքների անկեղծությամբ, որը դրսևորվում է այն ժամանակների գաղտնի հաղորդակցության միակ միջոցի՝ Գևորգ Շահումյանցի հետ ունեցած մամակագրության մեջ: Բարեկիթը օրիորդը ազատության, սիրո և երջանկության ձգտում ունի, սակայն կաշկանդված է ավանդապահ հայ աղջկան բնորոշ հնազանդությամբ ու ամոթխածությամբ, համեստորեն զբաղվում է կար անելով և դեռևս չունի իր իրավունքների ու երջանկության համար պայքարելու վճռականություն:

Վիպական գործողություններում քիչ է երևում վաճառական Աղվանյանը. սկզբում՝ տիկին Թյոթունջի օղլուի հետ հանդիպմանը ամուսնական իր պայմաններն առաջադրելիս ու հարսանիքի փութացումը հիմնավորելիս, իր քրոջ հետ առևտրական ծրագրերն ու խնամիների հետ հարաբերությունները քննարկելիս և մեկ էլ վերջում՝ ճամփորդությունից ու ուխտագնացությունից վերադառնալիս: Բայց նա վերադարձել է արդեն ուշացած և պսակադրության համար քահանայի հետ պսակադրության մասին պայմանավորվելու պահին է իմանում, որ քիչ առաջ կատարվել էր Գևորգ Շահումյանցի և Մանուշակի գավակի մկրտությունը: Նա գոհացել է միայն Մանուշակին իրեն կնության տալու խոսքով, ոչ մի անգամ չի զրուցել Մանուշակի՝ որպես իր ապագա կյանքի ընկերուհու հետ: Իսկապես թույլ է հոգեբանական զարգացում չապրող այս կերպարի գեղարվեստական համոզությունը: Մինչդեռ Գևորգ Շահումյանցը, որն իր

նրբանկատությամբ, իմացականությամբ ու ազնիվ վարվեցողությամբ շահել էր Թյուրունջի օղլուի համակրանքն ու նվաճել նրա դստեր սերը, երջանկանում է Մանուշակի հետ ամուսնանալով: Ահա ինչու է երկը վերնագրված «Մինին՝ խոսք, մյուսին՝ հարսն»:

Ըստ երևույթին, վեպը տպագրելուց հետո Մ. Նալբանդյանն արդեն ապրել էր աշխարհայացքային այնպիսի զարգացում ու գրական հասունացում, որ այլևս ինքը գոհ չէր իր երկի գեղարվեստական որակից, կերպավորման արվեստից, գաղափարական հարցադրումների արդիականությունից ու դրանց գեղագիտական լուծումներից: Թերևս սրանով պետք է բացատրվի այն իրողությունը, որ 1856 թ. գրված և 1857 կամ 1858 թ. տպագրված վեպը հեղինակի կամքով ժամանակին չի տարածվել և մինչև հայտնաբերվելը մոռացության է մատնված եղել ավելի քան մեկ դար:

Վեպի գեղարվեստական թուլությունները, մասնավորապես դիպաշարի պարզունակությունն ու կերպարների ուղղագիծ մակերեսայնությունն ընդունելով հանդերձ՝ չենք կարող հերքել նրա ճանաչողական գնահատելի արժեքը և կարևոր համարելով՝ քննեցինք այն՝ Մ. Նալբանդյանի գեղարվեստական մտածողության զարգացման և գրական հասունացման ընթացքի մասին ճիշտ պատկերացում տալու նպատակով:

«Մեռելահարցուկ»: Անավարտ այս վեպն ավելի բարձր մակարդակ է նախորդի համեմատ թե՛ բովանդակության՝ նորագույն երևույթների գեղագիտական արժևորման, թե՛ ֆաբուլայի և թե՛ կերպարակերտման արվեստի առումներով: Իսկ վիպական շարադրանքի որոշ էջեր և հենց տողատակում տրված ծանոթագրությունները՝ որպես XIX դարի հայ գրականության վրա նետված հայացք, առանձնահատուկ արժեք ունեն քննադատական մտքի պատմության տեանկյունից:

Վեպը հատվածաբար տպվել է «Հյուսիսափայլի» էջերում: Նախորդի համեմատ այս երկն ունեւ գեղարվեստական լուրջ արժանավորություններ: Նախադրության մեջ կերպարների սկզբնական բնութագրումները հստակ են, հանգույցը՝ հետաքրքրաշարժ ու խոստումնալից, եղածը՝ հրապուրիչ ու առիներնող, սակայն երկի անավարտությունը հնարավորություն չի տալիս ամբողջական պատկերացում կազմելու վիպական գործողությունների ընթացքի, միմյանց հարաբերվող ու բախվող, զարգացող ներգործող-կերպարների լիարժեքության և հանգուցալուծման մասին:

Այսօրվա ընթերցողին կարող է տարօրինակ թվալ, որ հեղինակը, անկախ ժանրի պահանջներից, անդդադարձել է ժամանակին հետաքրքրություն ներկայացրած փլիստփայական, կենսաբանական, արվեստաբանական, գրաքննադատական, երաժշտագիտական բազմաբնույթ հարցերի՝ ջանալով ամբողջական պատկերացում ստեղծել նոր ժամանակների մարդկային ու հասարակական հարաբերությունների մասին: Պարզապես վեպի ժանրը XIX դարի երկրորդ կեսին՝ իր սկզբնավորման վաղ շրջափուլում, որպես գրողի և հասարակության կապի տեղեկատվական միջոց, կենսական երևույթների պատկերման հետ միասին իր վրա էր վերցնում հասարակագիտական լայն խնդիրներ, գեղադիտական, փիլիսոփայական, անգամ ալքիմիային ու բնագիտական նորություններին ընթերցողին հաղորդակից դարձնելը վիպագիրը համարում էր իր պարտքը՝ անկախ ստեղծագործության ժանրային բնույթից ու պահանջներից:

Ի՞նչ կառուցվածք ունի հայ հանրությունը, և ինչո՞վ է զբաղված հայ հասարակական միտքը ազգային զարթոնքի դարաշրջանում, ուր առկա է նորի՝ առաջադիմականի սուր պայքարը դարավոր հետամնացության դեմ: Լուսավորական այս հարցադրումները, անշուշտ, արդիական են ուսուցողական-դիդակտիկ նպատակներ հետապնդող վեպում: Հեղինակը, բնականաբար, կյանքի տարբեր կողմերը պիտի ներկայացնեի վիպական կերպարների միջոցով, որոնք հանգամանքների թելադրանքով գործում են երեք տարբեր միջավայրերում: Առաջին երկուսում տարբեր զբաղմունքների ու հետաքրքրությունների տեր մարդկանց միավորում են անձնական շահն ու տգիտությունը: Այսպես՝ հորից բավական հարուստ ժառանգություն ստացած պահպանողական պարոն Շաքարյանցը, անտեղյակ լինելով հասարակական կյանքի տեղաշարժերին, գիտության բնագավառի նոր հայտնագործություններին, անգամ Աստծուն, հրեշտակներին, սրբերին ու նահատակներին, լրջորեն զբաղվում է ոգեհարցությամբ ու զանազան անհավատալի դյուբական արարքներով, որպեսզի կարողանա նվաճել դրացի մահտեսի Թովմասի դստեր՝ գեղանի օրիորդ Մարիամի սերը: Նրա մյուս դրացին՝ դերձակ պարոն Մարկոսը, որն ազգասիրության ուրույն տեսանկյունից է ծաղրում «ոչ ազգասերներին», ալքիմիայով՝ զանազան մետաղներից քիմիական տարբեր միջոցներով ոսկի կորզելով տարված պարոն Մանթուխյանցի հետ գործում է նույն միջավայրում:

Երկրորդ միջավայրում հանդես են բերված Մահտեսի Թովմասն ու նրա դուստր Մարիամը, իսկ երրորդ միջավայրում ներկայացված է Հովնաթանյանցն իր ընտանիքով: Վերջինս ունեցել է իր նախատիպը՝ հանձին մոսկվացի հայ մեծահարուստ Անանյանի:

Հեղինակ պատմողը, որն ինքնակերպավորվում է այս հերոսներին բնութագրելիս՝ նրանց հանդեպ վերաբերմունք արտահայտելով, ինչ խոսք, գաղափարական երկվորյակն է վեպի կենտրոնական դեմքի՝ Կոմս Էմմանուելի: Նա է ներկայացնում ամբողջ տեղեկատվական դաշտը և գործում է այս երեք միջավայրերն ու դիպաշարային գծերը կապակցելու, դրանք միավորելու առաքելությամբ: Բացի իր համակրելի հերոսներից՝ մյուսներին հեղինակն իր կամ իր հետ նույնացած Կոմս Էմմանուելի խոսքով դաժան հեզմանքի, սուր ծաղրածանակի արժանացնելով՝ խայտառակում է: Այդպես են բնութագրվում իրենց ազգասեր հորջորջող «գնայուն մեռյալները»՝ Շաքարյանցը, Մարկոսը, Մանթուխյանցն ու Հովնաթանյանցը: Ընդ որում՝ երգիծանքի ուժը հասնում է սարկազմի, որով բնութագրվում են հայ իրականության՝ ոչնչացման դատապարտված «մեռած հոգիները»: Այս հերոսները, ցավոք, գերազանցապես գործում են վիպական նախադրության ու հանգույցի շրջանակներում և քիչ են մասնակցում գործողությունների զարգացման ընթացքին ու լիարժեք չեն բացահայտում իրենց բնավորությունը:

Առաջին երեքը ծրագրում են կազմակերպել իրենց մակարդակի մի խմիչքառատ, բարբարոս խնջույք, որին մասնակցելու են հրավիրում նաև Կոմս Էմմանուելին՝ նրան հարբեցնելու և «մեծամեծ» մարդկանց առջև հրապարակավ «մի լավ խայտառակելու» նենգամտությամբ: Այս խավարասեր ու ինքնաբավ տկարամիտները ամենևին լավ կարծիքի չեն իրենց ժամանակի ամենալուսամիտ մարդու մասին, հեզմում են նրա անսահման իմացություններն ու տրամաբանող մտքի ուժը, ծաղրում իրական արժանիքները, պարծանքով չափվում են նրա հետ իրենց բնագդային «առավելություններով»: Դա հատկապես վառ երևում է վեպի այն դրվագում, որտեղ վեպի երեք «իմաստունները» քննարկում են Կոմսին հրավիրել-չհրավիրելու խնդիրը: Այստեղ պարզապես փայլատակել է Նալբանդյանի հեզմելու բացառիկ կարողությունը, շրջված պատկերավորմամբ երգիծելու մի ոչ դյուրին եղանակ, որն հետագայում առավել ուժգնությամբ ու բազմազանությամբ դրսևորվել է Պարոնյանի, Օտյանի ու Լեռ Կամսարի ստեղծագործություններում:

Տգիտության մրցավազքի մեջ մեկը մյուսին գերազանցող այս «խել-լոքները» առանց ճանաչելու անվանարկում, վարկաբեկում են մեկին, ով բոլորի ուշադրության կենտրոնում է՝ որպես համակողմանիորեն զարգացած լուսավորյալ մի անհատականություն, ով կողմնակից է եվրոպական արդյան լուսավորության և դեմ է նրա միջմադարյան խավարամտությանը, ով խարազանում, պախարակում է ազգի, մանավանդ նրա մեծատունների և հոգևոր պետերի հետամնացությունը, ընչաքաղցությունն ու այլևայլ պակասությունները և հերոսաբար մաքառում ազգային համընդհանուր լուսավորության ու առաջադիմության համար: Ահա մի դրվագ նրանց այդ քննարկումից.

«—Մի՞թե խա՞ղ է, կամ կատա՞կ է իմ հետ խմել. ես նորան այն օրը ձգեմ, որ շուներ ձեռքից հաց չառնու,— պատասխանեց պ. Մարկոսը մի փոքր վիրավորված Մանթուխյանցի երակարաբանութենից, որ ցույց էր տվել յուր խմելու վերա,— եթե դուք հրավիրելը հանձն առնուք, խայտառակելը իմ վիզը, կամի՞ք, դաշն բռնենք մի վեղյոտ արաղով:

—Դուք ինձանից խորհուրդ հարցրեցիք,— ասաց Մանթուխյանցը,— ես հայտնեցի ձեզ իմ սրտի վկայությունը, որպես անկեղծ բարեկամ, քե արժանի էր, որքան կարելի է, հեռի մնալ Կոմս Էմմանուել ասած մարդուց, բայց եթե ձեր միտքը հրավիրել է, հրավիրեցեք, ինձ մի մասնավոր վնաս չունի, շատ-շատ, մյուս օր պիտի մի ոտանավոր գրե, կամ յուր Հիշատակարանին գոհ բերե իմ պատվասիրությունը, անձնասիրությունը, ինչպես սովոր է, գլուխը քարը... »⁸⁴:

Մեկ անգամ ևս հաստատվում է Նալբանդյանի և Կոմս Էմմանուելի ակնհայտ նույնությունը և ընդգծվում «Հյուսիսսփայլի» բարձր վարկանիշը: Հեղինակի հետ նույնացած առանցքային հերոս Կոմս Էմմանուելի կերպարը կրում է Նալբանդյանի գաղափարական, հասարակագիտական ու գեղագիտական հայացքների ամբողջ համակարգը:

Կոմսի հանդիպումը գերեզմանավոր ժամկոչին՝ արտաքուստ հիշեցնում է Շեքսպիրի «Համլետ» ողբերգության՝ Դանեմարքայի ազնիվ արքայազնի ու գերեզմանավորի երկխոսությունը: Կոմսն ու ժամկոչ-գերեզմանավորը զրուցում են կյանքի ու անխուսափելի մահվան առեղծվածների, հասարակական կյանքի անարդար կառուցվածքի, հոգևոր պետերի ու երեսփոխանների շահատակությունների մասին: Բայց Կոմ-

⁸⁴ Նալբանդյան Մ., Երկեր, Երևան, 1985, էջ 159-160:

սի այցելությունը Մահտեսի Թովմասի տուն, նրա դստեր՝ բազմակողմանի զարգացած օրիորդ Մարիամի և «թատրոնական օրիորդների»՝ դերասանուհիների հետ հանդիպումները, հայոց ազգային երգի և մանավանդ «Տէ՛ր, կեցո՞ղու զՀայս» երգի, Աբովյանի, Ալիշանի, Թաղիադյանի, Պռոշյանի ստեղծագործությունների մասին հետաքրքիր դատողությունները, փաստորեն, այդ հեղինակներին ու նրանց երկերին տրված առաջին լուրջ ու կողմնորոշիչ գնահատություններն են հայ իրականության մեջ, որոնցով առաջնորդվել է հայ գրական միտքը նաև հետագայում ստեղծված գեղարվեստական արժեքները գնահատելիս:

«Մեռելահարցուկ» վեպի անավարտ լինելը, անշուշտ, արդարացի ափսոսանք է հարուցում, սակայն այդ վիճակով էլ այն որոշ կռահումների հնարավորություն և ճշմարտացի պատկերացում է տալիս առաջադիմականների ու հետադեմների հակասությունների, նրանց բախումների, XIX դարի կեսերի հայ իրականության մեջ կատարված խմորումների և, ամենակարևորը, վիպական կառույցի ու իրականության տարբեր կողմերը ներկայացնող գրական կերպարների մարդկային բնավորության հատկանիշների, վիպական գործողություններում նրանց արդեն կատարածի և դրանից բխող կատարելիք արարքների մասին:

ՀՐԱՊԱՐԱԿԱՆՈՍԸ

Մ. Նալբանդյանի գրեթե բոլոր երկերն այս կամ այն չափով ունեն հրապարակախոսական բնույթ, այդ պատճառով էլ նրա ստեղծագործությունը գեղարվեստի և հրապարակախոսության մի յուրօրինակ համաձուլվածք է: Դա երևում էր անգամ բանաստեղծությունների մեջ, իսկ արձակույթում՝ առավել ևս: Բայց ահա «Հիշատակարանում» արդեն նկատելի է հրապարակախոսականի գերակշռությունը, բանավիճային հողվածների, քաղաքական, բարոյական խորհրդածությունների, համակիրներից ստացած կամ իր գրած «տեղեկատվական» նամակների, որոնք, անշուշտ, գրական հնարանք են և արտահայտչամիջոց: Սրանց արանքներում երբեմն-երբեմն հայտնվում են գուտ գեղարվեստական արձակ կամ չափածո էջեր:

«Հիշատակարան. Կոմս Էմմանուելի օրագրական թերթերից 1858-1860»: Սա ամբողջական վերնագիրն է Նալբանդյանի՝ «Հյուսիսափայլ» ամսագրում տպագրված երկի, որն առավել հայտնի է «Հիշատակարան»

կարճ խորագրով: Այն հրատարակվել է իբրև ստեղծագործությունը **Կոմս Էմմանուել** անունով մեկի, որը, ըստ նալբանդյանագետների, **Սերովբե Շահբեգի, Կիրակոս Մարգարյանի, Մարտիրոս Ասլանբեկի, Պողոս Դուկասյանի, Սիմեոն Մանիկյանի, Մեսրոպ Տիրատուրյանի, Աբրահամ Դիասկորոսյան Բաբկենյանցի** հետ միասին Մ. Նալբանդյանի գրական ծածկանուններից մեկն է:

Ժամանակի առաջադրած հրատապ խնդիրներին անմիջապես արձագանքելու, հայ կյանքը համաշխարհային անցուդարձերի համապատկերում դիտարկելու իմաստով բազմաշերտ մի ստեղծագործություն է «Հիշատակարանը», որում հեղինակը համադրաբար կիրառել է գրական, լրագրական ու հրապարակախոսական բազմաթիվ ժանրեր՝ պատմվածք, սեփական բանաստեղծություններ և ռուս ու եվրոպական հեղինակներից կատարած բարգմանություններ ու փոխադրություններ, գաղափարական հետադեմ հակառակորդներին քննադատող քաղաքական սուր պամֆլետներ, ստացած ու գրած մամուլներ, հրապարակախոսական հոդվածներ, նոր լույս տեսած գրքերի փոքրիկ գրադատություն-գրախոսություններ, գիտության և արվեստի, մամուլի, թատերական ու երաժշտական կյանքի տեսություններ ու առանձին երկերի վերլուծություններ, կրթության ու դաստիարակության, ազգի և ազգության, Մխիթարյանների գործունեության, կրոնի ու եկեղեցու դերի, պապականության ու լուսավորչականության, դավանաբանական այլևայլ հարցերի համարձակ քննարկումներ և այլն:

Ըստ երևույթին, սուր անհրաժեշտություն զգալով և հատուկ կարևորություն տալով՝ Մ. Նալբանդյանը հարկ է համարել «Հիշատակարանում» ներառել նաև պատմական մի վավերագիր: Դա ռուսական պետությանը հավատարմության և նրան մատուցած մեծ ծառայությունների համար Դրիմից գաղթած հայությանը Դոնի ափերին արտոնյալ պայմաններում ապրելու, այնտեղ Նոր Նախիջևան քաղաքը և այլ բնակավայրեր հիմնելու իրավունքի հրամանագիրն է: Համայն Ռուսիո Եկատերինա II կայսրուհու և Ալեքսանդր Նիկոլակիչ ցարի ստորագրությամբ 1779 թ. նոյեմբերի 14-ի կայսերական այդ հրովարտակը Մ. Նալբանդյանը հրապարակել է բնագրի պատճենը և հայերեն հարազատ բարգմանությամբ՝ հանդիպադրված, որպեսզի բոլոր հայերը կարդան և իմանան իրենց շնորհված իրավունքները: Արժե հիշել այս առթիվ հեղինակի մի բացատրությունը, որով հավաստվում է, որ ռուս միապետ ինքնակալների

բարեհաճությամբ հայությունը «ապրում է այսօր մեծ մոր՝ Ռուսիայի հողի վերա որպես յուր սեփական տան մեջ, ազատ ամենայն նեղությունից»:

Այսպիսի երկի հեղինակը, իրոք, խոր կենսաճանաչողության և համակողմանի իմացությունների հետ միասին պիտի ունենար և իրականության բոլոր բնագավառները բնութագրող տարբեր ժանրաձևերը մեկ երկի մեջ համատեղելու ու կապակցելու, խառը մտքերի քառսը կարգաբերելու, երկի գաղափարական զարգացման հիմնական ուղղությունը պահելու և միասնական շարադրանքով ներկայացնելու առանձնահատուկ ձիրք: Եվ իսկապես, «Հիշատակարանը» գրված է որպես 1858 թ. ապրիլի 20-ից սկսված և մինչև 1860 թ. մեհեկան ամիսը (փետրվարի 7-մարտի 8) տևած օրագրություն, որն այդ ընթացքում կատարված իրադարձությունների շարժապատկերն է հեղինակային մեկնություններով: Ըստ էության, հրապարակախոսական այս երկի գեղարվեստական հատկանիշներն առավել ընկալելի են դարձնում այն ոչ միայն գրական հատվածների, այլև կենդանի, համակրելի կամ արգահատելի տպավորիչ կերպարների, պատումի խաղացկուն ոճի, բազմազան արտահայտչամիջոցների և մանավանդ սուր երգիծանքի ու դառը հեգնաբանության շնորհիվ:

Հայրենասիրության երկու ըմբռնում կար հայ հանրության մեջ. ժողովրդական, ազնիվ ու անկաշառ հայրենասիրության և ազգասիրության կողքին կոերականների շրջանում գերիշխող էր «ազգի պակասությունը» թաքցնելու և այդպիսով «մեր ազգը չխայտառակելու» վնասաբեր մտայնությունը, որով մոլորեցնում էին բուն ճշմարտությանն անտեղյակ հանրությանը:

Առհասարակ Նալբանդյանի ոճի կարևոր բաղադրիչներից է տարբեր երկերում հաճախակի կիրառված **երկխոսությունը**, որով ինքնաբնութագրվում են բանավիճող գրուցակիցները: Իսկ դրանք իրական մարդիկ են կամ հորինված պայմանական անուններ՝ իրական նախատիպերով, որոնք գրուցում կամ բանավիճում են հայ կյանքին վերաբերող ամենատարբեր հարցերի շուրջ:

«Հիշատակարանի» հենց առաջին՝ ապրիլի 20-ի հատվածում հանդիպում ենք հետադեմ «Մեղու Հայաստանի» և առաջադեմ «Հյուսիսափայլի» գաղափարական հակամարտությանը: «Մեղու Հայաստանի» թերթի խմբագիր Ս. քահանա Մանդինյանը իր «սուտ ազգասեր» համախոհներն ուներ ի դեմս պրն Իսահակյանցի, որոնք, անտեսելով գիտու-

թյան տվյալները, հին հայերենը աստվածաստեղծ առաջին մարդու՝ «Ադամի լեզու» էին համարում և այդ մակարդակով էլ ջանում «լուսավորել ազգը»։ Պրն Իսահակյանը, որն անտեղյակների շրջանում անսասան հեղինակության, եվրոպացի ուսումնական ու հայրենասեր կրոնավորի համբավ էր վայելում, իր խմբագրած թերթի էջերում մի «ջախջախիչ» հոդված էր տպագրել «Հյուսիսափայլի» հրատարակիչ-խմբագիր Ս. Նազարյանցի և նրա հիմնական աշխատակից Մ. Նալբանդյանի դեմ։

Ազգի անունից ճառախոսող այդ կեղծ հայրենասերները իրենց հակազգային գործունեությամբ ապակողմնորոշում են անգետ ու միամիտ հավատացյալներին, որոնք ակամա հայտնվում են ծիծաղելի վիճակներում։ Պ. Խ.-ն՝ Կոմս Էմմանուելի հյուրը, որն ապակողմնորոշվածներից է, շատ է ոգևորված Ս. Մանդինյանի «անխցելի հեղինակությամբ» և պրն Իսահակյանցի «վերին իմացականությամբ»։ Ահա նրանց երկխոսությունից մի դրվագ.

« Կարդացե՞լ ես **Հայաստանի Մեղուի** 16-րդ համարը:

– Չէ՛, չեմ կարդացել, որովհետև չեմ ստանում,— պատասխանեցի ես:

– Ափսո՛ս, որ չես կարդացել. նորա հրատարակողը՝ Մանդինյանց Ստեփանոս քահանան, այնպես տղամարդի պես հանդես է եկել և խայտառակում է Նազարյանցին ու Նալբանդյանցին, որ ասել չէ կարելի: Հավատա՛ ինձ, այն օրն է ձգել նորանց, որ կարծեմ թե այդ երկուքը ևս գոջացած լինին յուրյանց գրածների վրա. մանավանդ այսպիսի հզոր և գիտնական հակառակորդի պատահելով:

– Ես հիմարություններ կարդացող չեմ և ժամանակ չունիմ ևս ուշադիր լինելու տգետ մարդերի ցնորամիտ վայրախոսության և չեմ կարծում, որ Նազարյանցը և Նալբանդյանցը գոջացած լինին մինչև այժմ գրածների վերա... »⁸⁵:

Իրականում Ս. Մանդինյանը Նազարյանցին «քննադատում» էր հայոց լեզվի ծագման գիտական տեսությունները որդեգրելով «պաշտպանելու», իսկ Նալբանդյանին՝ հետադեմ տգետ հոգևորականներին, ազգային առաջադիմությունը վաճառականությամբ, մանավանդ աղավմեվաճառներին վերապահելու և տմարդի ու ազգադավ մեծահարուստների և պախարակելու համար:

⁸⁵ **Նալբանդյան Մ.**, Հրապարակախոսական երկեր, Երևան, 1979, էջ 43: Սույն հրատարակությունից քաղվածքների էջերն այսուհետև կնշվեն շարադրանքում՝ փակագծերի մեջ:

«Հիշատակարանը», փաստորեն, դառնում էր XIX դարակեսի հայ հասարակական հոսանքների թաքուն ու բացահայտ պայքարի արտացոլում ամենից առաջադիմական հոսանքի դիրքերից: Այսինքն՝ մի կողմում Կոմս Էմմանուելն է իր գաղափարական համակիրներով՝ հորեղբայր անվանյալ Ստեփանոս Նազարյանցը, Մերովբե Խաչատուրյան Շահբեգը, Թեոդորոս Եսայան Խատամյանցը, Մեսրոպ Տիրատուրյանը, Աբրահամ Դիասկորոսյան Բաբկենյանը, մյուս կողմում՝ հետադեմ գործիչները՝ Ս. Մանդինյան, Մսեր Մսերյանց, Սարգիս Ջալալյան, պրն Իսահակյանց, Բեգզադե և ուրիշներ:

Երկի կենտրոնական հերոսը՝ հեղինակի հետ մույնացած Կոմս Էմմանուելը, որը հանդես է բերված նաև «Մեռելահարցուկ» վեպում և ուրիշ երկերում, օժտված է մյուս հերոսներին միավորելու բացառիկ կարողությամբ: Նա երկը վարող այն կարող ուժն է, պատկերավոր ասած՝ այն կառապանը, որի ձեռքում են կենտրոնացած քարշող հիմնական և օժանդակ ուժերի՝ մյուս հերոսների «սանձերը», որոնցով նրանց «ստիպում» է գործել ու խոսել ըստ անհրաժեշտության: Բոլոր խնդիրները նա է որոշում՝ բեռնա ծանրությունը՝ բովանդակությունը, քարշող հիմնական և օժանդակ ուժերի՝ կերպարների դերերը, թելադրում շարժման ուղղությունն ու ընթացքը, դժվարությունները հաղթահարելու կերպերը և կառքը հասցնում նպատակակետին:

Կատարյալ աշխարհագրոս է նա, որը շրջում է քաղաքակրթության տարբեր կենտրոններում և տեղեկություններ հաղորդում աշխարհի անցուղարձի և այդ համապատկերում հայ իրականության մասին՝ դառնալով պատմական մի որոշակի ժամանակահատվածի բարեխիղճ տարեգիր: Եվրոպական լուսավորության կողմնակիցը, սակայն, այնքան է ողջամիտ, որ Եվրոպայից ամեն ինչ մեխանիկորեն ընդօրինակելը բարոյական տեսանկյունից համարում է վնասակար: Բերանժեխ «Մեծ մայրը» ծավալուն բանաստեղծության թարգմանությունը (ենթադրում են՝ ռուսերենից) նա նպատակով է ներառել «Հիշատակարանում»՝ հասկանալի դարձնելու համար, թե հատկապես ինչ չի կարելի վերցնել եվրոպական բարբերից, և այդ կապակցությամբ տվել մի երևույթի՝ այսօր էլ մտահոգիչ մի մեկնություն մեծ մոր՝ տատի մանկության ապաբարո իշխողությունների ու երիտասարդության ցոփ ու անբարո կյանքի մասին: Նալբանդյանական այդ մեկնությունը մատաղ սերնդի ընտանեկան ու դպրոցական դաստիարակության ու հայ հասարակության բարոյական առող-

ջացման իմաստով ունի արդիական նշանակություն. «Ամենայն բանական մարդ, թեև պարտական է միշտ, ճիշտ կերպով պաշտել բարոյականության սուրբ օրենքը, բայց մանավանդ այս խստությունը պիտո է գործ դնել յուր անձի վերա, եթե կենակից էր երեխաների: Մի անգոգություն, մի անտեղի խոսք, մի անպատշաճ գործողություն, որ կատարվում է երեխայի մոտ, մման է մի կայծի, որ, ընկնելով մի դյուրավառ նյութի մեջ, հառաջացնում է մի մեծ հրկեզ ու անթիվ ավերվածք: Ի՞նչ տեսակ կին կարող էին դառնալ ապագայումը այն աղջիկ թոռները, որ յուրյանց մեծ մորից լսում են հետևյալ խոսքերը» (66):

Ալեհայտ է հեղինակի ժխտական դիրքորոշումը բարոյական ախտերով բռնված եվրոպացիների հանդեպ: Բայց ահա փարիզյան Մեծ թատրոնում նա ունկնդրել է Ջուզեպպե Վերդիի «Տրուբադուր» օպերան և նրա ու հեղինակի՝ իտալական օպերային երաժշտության խոշորագույն դեմքի մասին իր հիացումնքն է արտահայտել բավական ընդարձակ մի գրությամբ: Սրա համեմատությամբ, սակայն, հիացական չէ նրա խիստ տպավորություն-կարծիքը ոչ ապաշնորհ Պետրոս Մադաթյանի՝ նույն ինքը շամախեցի աշուղ Սեյադի «Նոր քնար Հայաստանի» երգարանի չորրորդ տետրակի մասին: Շահբեգի՝ Կոմս Էմմանուելին հայտնած կարծիքը նպաստավոր չէ առհասարակ աշուղների «գրած կամ առած բաները» ազգային երգ համարելու մասին: Հենց այս երկում է Նալբանդյանը Կոմս Էմմանուելի անունով հրատարակել հայ քաղաքական քնարերգության լավագույն էջերից մեկը՝ «Ազատություն» քերթվածը:

Նալբանդյանն իրեն անվանում է «ճշմարտության պաշտոնյա», որի պարտականությունը հայ ազգի թշվառությունների պատճառների բացահայտումն է: Մի հիվանդ մարմին է հայությունը, որի վերքերը ոչ թե պետք է խնամքով թաքցնել, ինչպես վարվում էին նրա գաղափարական հակառակորդները «ազգը չխայտառակելու» ինքնաբավ ու անմիտ արդարացմամբ, այլ անմիջապես արժանացնել «վիրահատական դարմանումների»՝ լվանալով մաքրելով նրա վրայի կեղտն ու գարշախոտությունը:

Շատերն էին ձգտում տեղ ունենալ «Հիշատակարանում», բայց շատերն էլ խուսափում էին նրա էջերում պախարակվելուց, քանի որ Նալբանդյանն անխնա քննադատում էր բարձրաստիճան կեղծ հեղինակություններին: Նրանցից մեկն էլ հայտնի եկեղեցական գործիչ Սարգիս արքեպիսկոպոս Ջալալյանն էր, որին այստեղ և ուրիշ գործերում («Սատանայի պաշտոնական մեծ հանդեսը») տառաշրջմամբ «Գիրսաս» է

անվանել կամ ազգանունը նշել Ջալալի մահմեդական ցեղանունով: Ծաղրվել են հատկապես նրա «Ճանապարհորդություն ի Մեծն Հայաստան» պատմաաշխարհագրական-հնախոսական երկում առկա տգիտությունները: Սակայն Նալբանդյանի ոչնչացնող երգիծանքն այս երկում ամբողջ ուժով դրսևորվել է «փորում այք չունեցող, Էֆիմերդեն իրեն բան ու գործ չինած» մեծահարուստ ու պարծենկոտ Բեզգաղեին կերպավորելիս նրա թուրքական ծագման բացահայտումից մինչև խավարամտությանը անթաքույց ծառայելու բնութագրումը: Վերջինս Կոմս Էմմանուելին նույնիսկ խոստովանում է, թե պատրաստ է մեծ գումարներ ծախսելու՝ «Հիշատակարանի» ու «Հյուսիսափայլի» տպագրությունը խափանելու համար:

Նալբանդյանն ապավինում էր առողջ ուժերին՝ նրանց վստահելով իր իսկ երազած ազգային լուսավորության ու առաջադիմության գործի հաղթանակը: Դա երևում է ոչ միայն հետադիմականների սուր քննադատությունից, այլև իր համակրած առաջադեմ ուժերի՝ հայ սերունդների ապագայի, հայ ժողովրդի պատմության դասերի օգտակար սերտողությունից մինչև Մեսրոպ Տիրատուրյանի ու Աբրահամ Դիասկորոսյան-Բաբկենյանցի նամակներում արծարծված հարցերի և մինչև Ալեքսանդր Խուդաբաշյանի հետ հայոց պատմական անցյալի, ներկայի ու ապագայի հարցերի քննարկում: Ամբողջ երկի հետ միասին այս ամենը կարելի է համարել նոր ժամանակներում Նալբանդյանի ազգային լուսավորության ու առաջադիմության ծրագրի հանրագումարային արտահայտություն:

XIX դարի երկրորդ կեսը հատկանշվում էր մամուլի, առհասարակ գրական ու մտավոր կյանքը վերընթաց զարգացմամբ, որն իր հետ բերում էր հասարակական հոսանքների, մտավորական գործիչների բուռն պայքար, որը ծավալվում էր հանրային կյանքի՝ միմյանց հետ սերտորեն շաղկապված տարաբնույթ խնդիրների, ազգի և ազգության, նրա սոցիալ-տնտեսական ու քաղաքական կյանքի, գրականության և արվեստի, լեզվական մշակույթի և այլ հարցերի շուրջ: Այդ պայքարի առաջամարտիկներն էին 50-60-ական թթ. ասպարեզ եկած առաջադեմ շատ նշանավոր գործիչներ, ինչպես Ստեփանոս Նազարյանը, Նահապետ Ռուսինյանը, Նիկողայոս Զորայանը, Գրիգոր Օտյանը, Հարություն Սրվաճյանը, Ստեփան Ռսկանը, Մատթեոս Մամուրյանը և ուրիշներ: Սակայն ժամանակի մամուլի և հրապարակախոսության խոշորագույն դեմքը Մի-

քայել Նալբանդյանն էր, որն իր խիզախ գործունեությամբ և միշտ արդիական հարցադրումներով ու խոր վերլուծումներով մեծ ներգործություն է ունեցել ինչպես իր դարաշրջանի, այնպես էլ հետագա ժամանակների հայ հասարակական-քաղաքական կյանքի և առհասարակ մեր ժողովրդի հոգեմտավոր զարգացման վրա:

Նալբանդյանագետները գաղափարական իմաստով երկու շրջան են առանձնացնում այդ մեծ անհատականության աշխարհայացքի և հանրային գործունեության մեջ: **Առաջին շրջանում**, որը տևել է մինչև «Նկատողությունը» հոդվածի հրատարակումը, նա Աբովյանի լուսավորչական-դեմոկրատական հայացքների հետևորդն է, իսկ դրանից հետո **երկրորդ**՝ հեղափոխական-դեմոկրատական շրջանը տևել է մինչև կյանքի վերջը:

«Նկատողությունը»: Անցումային-շրջադարձային այս հոդվածը, որն իրավացիորեն «հրապարակախոսության մամիֆեստ» են անվանել, լույս է տեսել «Հյուսիսավայլի» 1858 թ. 10-րդ համարում, Նալբանդյանի հետագա գործունեության ծրագիրն էր և արժարժում էր հայ հասարակությանը մտահոգող սոցիալ-տնտեսական ու մշակութաբանական բազմաթիվ հիմնախնդիրներ, որոնց նա տալիս էր կենսական երևույթների, հանրային կյանքի խոր ուսումնասիրության ու վերլուծության վրա հիմնված համոզիչ պարզաբանումներ ու համարձակ պատասխաններ, ըստ էության՝ գիտական գնահատականներ:

Անչափ կարևոր էին **ազգի և ազգության** նալբանդյանական բնորոշումներն ու մեկնությունները, որոնք նորություն էին մեր հասարակագիտական մտքի պատմության մեջ: Հակադրվելով սնապարձ խավարամիտներին և դիտարկելով նրանց «պատմական ազգ» ինքնախաբեական հասկացությունը՝ մեծ մտածողը մեկնաբանում է դրա սնամեջ էությունը, համոզիչ փաստարկումներով ընդգծում, որ իրականում չկան ինչպես պատմական, այնպես էլ **վերացական ազգ** ըմբռնումները. դրանք ինչ-ինչ մարդկանց կողմից հորինվել են՝ իրենց կեղծ հեղինակությունը անխոցելի դարձնելու, իրենց սասանվող դիրքերն ամրապնդելու նպատակով:

Նալբանդյանն առաջադրել է **ազգի և ազգության հարաբերակցությունը** բնորոշող գիտական բանաձև. «Ազգը պիտո է ունենալ ազգություն, այդ ազգի անձնավորությունն է. ինչպես մարդը չէ կարող գոյություն ունենալ առանց մարմնի, այնպես էլ ազգը չէ կարող գոյություն ունենալ առանց ազգության: Եվ եթե պատահում է տեսանել մի մարդ ա-

ռանց ազգության, այդ մի ողորմելի և թշվառ երևույթ է անօգուտ յուրյան և ուրիշներին» (33-34):

Նալբանդյան հրապարակախոսը հայոց մեջ առաջինն է ազգը դիտում որպես հասարակ ժողովրդի մի կենդանի կապակցություն, **մի օրգանական կազմակերպությամբ հանրություն, որի անդամները ոչ թե միմյանցից անջատ գոյատևող մասնավոր անձեր են, այլ համընդհանուր շահերով միավորված այդ ուժեղ հանրության անդամը լինելու գիտակցությամբ օժտված, իրենց ազգային պատկանելությունը և ազգության հանդեպ իրենց պարտավորությունները ճանաչող անհատներ:** Այդ համախումբ միասնությունից իրեն դուրս դնող մարդը «կդառնար մի անօգուտ անձնասեր – эгоист, իսկ բոլոր մարդկությունը՝ մի անպտուղ վերացականություն» (31): Ազգը ոչ էլ մեծահարուստներն են կամ առանձնաշնորհյալ վերնախավը, այլ ազգության հիմքը հասարակ ժողովուրդն է, որ մարդ է և քրիստոնյա, որ «ոչինչ ունի իր անունից և Քրիստոսից բացի, բայց Քրիստոս ունենալով, ամենայն ինչ ունի» (33):

Այդ հանրությունը ժողովրդի ամենամեծ հարստությունն է, որի հանդեպ Նալբանդյանի անասհման սերը դրսևորվում է նրա հանրային գործունեության մեջ և բոլոր հրապարակախոսական ստեղծագործություններում, որովհետև «ազգության հարագատ գաղափարն» է ապահովում ժողովրդի հավերժ կենսագործունեությունը:

«Նկատողությունը» հողվածում արծարծված կարևոր հարցադրումներից մեկն է սա, որի խելամիտ լուծմամբ Նալբանդյանը մեկընդմիջտ կապվել է մեր ժողովրդի հավիտենական ընթացքի հետ:

Որքա՞ն արդիական են հնչում ազգային հավաքականության, բարոյականության ու ճշմարտության, միջնադարյան հետամնացությանն ու սխոլաստիկային հանդիպադրվող լուսավորության ու առաջադիմության և մայրենի լեզվով կրթվածության ու դաստիարակության մասին նրա հստակ բանաձևումները. «Մի ազգի լուսավորություն պիտո է կատարվի նորա սեփական մայրենի լեզվով: Լուսավորության տաճար պիտի կառուցանվի ամբողջ ազգի ձեռքով, լուսավորության հանդիսում շատ մեղ է հոգևոր մարդերի ասպարեզը, ոչինչ ազգ չէ հասել լուսավորության վերին աստիճանին՝ հոգևոր դաստիարակների ձեռքով: Թո՛ղ հոգևորքը պարապեն աստվածային բանի ողջամիտ վարդապետությամբ, բայց ազգի լուսավորությունը պիտո է հառաջանա բուն ազգի հոգաբարձությամբ» (41): Այսինքն՝ հոգևորականությունը հեռու պիտի լինի

լուսավորության գործից և պետք է իրականացնի միմիայն հավատքի սպասավորության գործառույթ: Իսկ հոգևոր բարձրագույն իշխանություններից գոհ կլինեին ինքը և արդի հասարակությունը, եթե նրանք հիմնեին ժամանակակից հավատացյալ ժողովրդի հոգևոր պահանջմունքները բավարարող, օրինավոր քահանաներ պատրաստող բարձր մակարդակի հոգևոր դպրոցներ:

Ինչպես նկատվում է, Նալբանդյանը քննադատել է շահամոլ ու չարագործ հոգևոր պաշտոնյաներին, որոնք մի տեսակ «ընտանի թշնամիներ» էին և օտարներից ոչ պակաս՝ ժողովրդի կեղեքիչներ: Սակայն նա ամենևին էլ եկեղեցամերժ ու կրոնամերժ չէ, ընդհակառակը, նա մեծ կարևորություն է տալիս օրինավոր, բարեկիրթ, իրենց բարձր կոչման վրա գտնվող, մարդկային ու հոգևոր պարտականությունները բարեխղճորեն կատարող հոգևորականներին. «Մեծ բան է քահանան,– գրել է Նալբանդյանը,– կցանկանալինք, որ ինքյանք քահանայք այնչափ հասկանալին յուրյանց արժանավորությունը և խորհուրդը մարդկեղեն աշխարհի մեջ, որչափ մեք ճանաչում էինք նորան: Քահանան պիտի վարդապետե ժողովրդին Աստծու բանը, առանց քրիստոնեական կրոնի ուսման անհիմն է ամենայն լուսավորություն» (42): Սրա հետ մեկտեղ՝ Մ. Նալբանդյանը խորանում է մեր ազգային դժբախտության այլևայլ պատճառների մեջ, համարձակորեն մատնացույց անում այն աղետալի իրողությունները, որոնք մեր ազգը հասցրել էին այդ թշվառ վիճակին: Եվ գլխավոր պատճառներից մեկը ոմանց ազգային ինքնագիտակցության պակասն է և անձնական նյութական շահի գերագնահատումը, անմիաբանության չարիքը, որն առաջանում է յուրաքանչյուր հայի մասնավոր անձ դրսևորվելուց: Եթե մեր ազգի թիվը նշում են, ասենք, հինգ միլիոն մարդ, ու նրանցից թեկուզ մեկը դուրս է դնում իրեն ազգային հավաքականությունից, ուրեմն մեկով կրճատվում է ազգության թիվը: Իսկ եթե մնացածն էլ նույն կերպ վարվեն, ապա ազգը կդառնա վերացական, այսինքն՝ գոյություն չունեցող մի բան՝ «անուն՝ առանց իրի»:

«Մեր ազգի անդամքը,– գրել է Նալբանդյանը,– ամենեքյան համարում են յուրյանց անձը մասնավոր, ազգը դարձել է մի վերացականություն, և այդ է պատճառը, որ ազգի հառաջադիմության սայլը ընկած մնում է ճանապարհի վերա, որովհետև ամենայն մարդ, մասնավոր համարելով յուրյան, սիրտ չունի մոտենալ և ձգել, տանել սայլը: Աշխարհիս

երեսին վերացական ազգ չկա, եթե կա ազգ, ուրեմն իրականապես, ապա թե ո՛չ, ամենևին չկա» (31):

Ըստ Նալբանդյանի՝ ազգային հավաքականությունից հեռացածները գնում են կորստյան ճանապարհով, մինչդեռ վերջինիս մեջ են դաստիարակված անձնավորություններն իմաստավորում իրենց կյանքը, իսկ եթե ազգի անդամներից ոմանք հրաժարվում են իրենց ազգությունից ու «մտամեղով մասնավորության կորստական դրոշակի տակ» դառնում են գերիշխող մեկ ուրիշ ազգության անդամ՝ դա «ողորմելի փիլիսոփայություն է և «արտասովելի վարդապետություն»:

Ազգային հավաքականությունը ամենևին չի սահմանափակում անձի ազատությունն ու իրավունքները, ընդհակառակը, անհատը դառնում է մի մեծ ու միասնական ամբողջի բաղադրիչ, որը և՛ գործնում նրանով, և՛ գործացնում է նրան. «Անձնավորությունքը հնչում են հասարակության մեջ ոչ որպես առանձին-առանձին, այլ որպես ներդաշնակ, ամբողջ երաժշտություն» (39-40):

Նալբանդյանի խորաթափանց հայացքը, որը դատապարտում էր խավարամիտ հակառակորդների ինքնախաբեությունը և մատնանշում ազգովին հաղթության հասնելու ճշմարիտ ուղիները, անշարժ թվացող հայ իրականության մեջ տեսնում էր տարբեր հոսանքներ ու դրոշակներ, որոնք գաղափարական պայքարի արտահայտություն էին:

Ի դեպ, Նալբանդյանի այս նույն սրատես հայացքն է Աբովյանի վեպում հայ իրականության «մեռելային անշարժության» մեջ նկատել Աղասու և նրա ջերմարյուն ընկերների խլրտումը՝ որպես կյանքի նշան: Այստեղ էլ նա տեսնում է այդ խլրտումը և այն որակում որպես պատերազմ. «Մեր ազգի մեջ այժմ կան հայացքներ, կան ուղղությունք, կան ուրեմն և դրոշակներ, կա պատերազմ.... Պատերազմը հետևանք է շարժողության, իսկ շարժողությունը կյանք է:... Օրինա՛լ է պատերազմը. թո՛ղ լինի նա անխնա, հզոր, ազնիվ և բարեխիղճ: Նա, որ փախչում է ազնիվ պատերազմից, մարդ չէ բարոյապես, այլ մի թշվառ արարած՝ կնամարդի բնավորությամբ» (40):

Ժամանակները փոխվել էին, մտավոր զարթոնքը առաջ էր բերել նոր իրողություններ, վաղուց այլևս միայն հոգևորականությունը չէ, որ զբաղվում էր մտավոր գործունեությամբ, հասարակական կյանքում նկատելի նոր տեղաշարժերը պետք է որակավորվեին ու անվանվեին:

Մտավոր շարժման առաջնորդը «Նկատողությունք» հոդվածում արծարծում էր բազմաթիվ խնդիրներ ու նոր հասկացություններ՝ կապված լուսավորության, ազգի և ազգության, պարբերական մամուլի, հայ եկեղեցու և հոգևորականության հետ: Շահամոլ հոգևորականների ապաքարո ու հակամարդկային արարքները դատապարտելով՝ Նալբանդյանը, սակայն, ամենևին չի ժխտում եկեղեցու դերը մեր ժողովրդի կյանքում, երախտահուշ գնահատմամբ փառաբանում է անցյալի լուսամիտ հոգևոր գործիչներին, որոնք ստեղծել են ազգային ու համամարդկային անուրանալի արժեքներ, ծառայել են ազգից դեպի ազգություն և լուսավորություն ու համամարդկայնություն տանող սրբազան գործին, պետք է ընդլայնել ժողովրդի լուսավորության գործը և նրանց թողած գանձերը «օր մի հառաջ դնել մեր ազգի առաջն»:

Ավելի որոշակիացնելով իր խոսքը՝ նա գրել է. «Մեք մեր կողմից խոստանում ենք, եթե ամենակալ տերը շատ չլիամարե այս խոստմունքը և ժամանակ տա մեզ, դնել մի օր մեր ազգի առաջն նորա հինգերորդ դարու հեղինակների գործերը, գործօրինակ, Խորենացին, Եղիշեն, Ղազարը և այլն, և այլն – նոր, ժողովրդական կենդանի և հասկանալի լեզվով» (36): Մեջբերվածից և ամբողջ հոդվածից երևում է, որ Մ. Նալբանդյանը ոչ միայն ոսկեդարյան մեր մատենագրության, այլև Աստվածաշնչի և գրաբարալեզու մեր գրականության ընտիր էջերը «նոր, ժողովրդական կենդանի և հասկանալի լեզվով»՝ աշխարհաբարով թարգմանելու ու հայության նոր սերունդների առջև դնելու ծրագիր է ունեցել, որը, ցավոք, մասամբ է իրականացել. գրաբարից նրա թարգմանությամբ ունենք միայն Փարպեցու «Թուղթ առ Վահան Մամիկոնյան» երկը:

Մ. Նալբանդյանի հրապարակախոսական լավագույն երկերից է 1861 թ. Փարիզում՝ Ջանիկ Արամյանի տպարանում հրատարակված «**Երկու տող**» պամֆլետը⁸⁶: Բանավիճային, քննադատական առանձնակի սրությամբ հատկանշվող այս երկով նա ոչնչացրել է իր գաղափարական հակառակորդներին, երգիծանքի սուր միջոցներով «վառել» ու

⁸⁶ Գրական-հրապարակախոսության հնագույն ժանրերից մեկը, սատիրական ստեղծագործություն, փոքրիկ գիրք՝ բոլորուր, որը գեղարվեստական տպավորիչ միջոցներով, չափազանց սուր, ոչնչացնող ծաղրով քննադատում է հանրային-քաղաքական կյանքի մերժելի, դադապարտելի երևույթները: Ծագում է հունարեն *pamphlet* – *pam*՝ «լրիվ», «ամբողջը», *phlego*՝ «այրել», «մոխրացնել» արմատներից: Գրականագիտական բառարաններում ժանրին վերագրում են լատինական, անգլիական, ֆրանսիական ծագում:

«մոխրացրել» է և՛ դևերի իրական գոյությանը հավատացող Հովհաննես Չամուռճյան-Տերոյենցին, և՛ իրեն ցարական ոստիկանությանը մատնած Գաբրիել Ալվազովսկուն, և՛ խավարամիտ ու չարագործ այլ հոգևորականների:

Նալբանդյանի «Երկու տողը» հրապարակախոսական այս ժանրածևի լավագույն մնուշներից է: Պամֆլետում Նալբանդյանը մի կողմից ցույց է տալիս լուսավորության դեմ պայքարում իր խավարամիտ հակառակորդների տգիտությունն ու տմարդի չարագործությունները, մյուս կողմից՝ ներկայացնում սեփական սկզբունքներին և ժողովրդի ազատության պայքարին իր անմնացորդ նվիրվածությունն ու ճշմարիտ հեղափոխականի արժանապատիվ, խիզախ կեցվածքը:

Իր խմբագրությամբ լույս տեսնող «Երևակ» թերթում Չամուռճյանն ընդամենը երկու «համեստ» մպատակ էր հետապնդել՝ իր «խրթին չքավոր փիլիսոփայությամբ» Նալբանդյանին հորինովի մեղադրանքներով դատապարտելն ու վարկաբեկելը և բազմաթիվ անմեղ մարդկանց նվաստացրած ու դժբախտացրած չարագործ Պողոս քահանային «վերացյալ ու թանձրացյալ բառերով» վերահաստատել հոգևոր պաշտոնում, նրան իր պաշտպանության տակ առնելն ու քաղաքացիական բնույթի նրա հանցանքները Կրոնական ժողովով արդարացնելը:

Իսկ ի՞նչն էր Նալբանդյանի «մահացու հանցանքը», որի համար կրոնամոլ հակառակորդները ջանում էին հրապարակավ խայտառակել նրան ու պատժել միջնադարյան հավատաքննությանը բնորոշ դաժան միջոցներով:

Պարզվում է՝ հակառակորդները Մ. Նալբանդյանին մեղադրել են իր դավանած ազատասիրական ու լուսավորական գաղափարների, մարդկային բարձր բարոյականության պատճառով, բանականությունն ու ճշմարտությունը պաշտպանելու և եվրոպական առաջադեմ փիլիսոփայական ու գրական մտքի հսկաների հանճարը արժանավորապես գնահատելու կամ նրանց համակիրը լինելու համար: Նալբանդյանի այս վարքագիծն ու առաջադեմ մտածողությունը դուր չէր եկել չամուռճյանների ու մյուս խավարամոլներին, որոնք էլ նույն Տերոյենցի նախաձեռնությամբ Պոլսի ռուսական դեսպանի հատուկ ուշադրությունն էին հրավիրում Նալբանդյանի վրա: Մինչդեռ դարի առաջադեմ գաղափարներով զինված Մ. Նալբանդյանն ուներ անառարկելի համոզում ու ինքնադրաբացում. «Հարգել և պատվել հանճարը ուսած լինելով վաղուց, անունից

երկյուղ չունինք ո՛չ Ռուսոյի և ո՛չ Վոլթեռի, այո՛, պարտական ենք մեծարել և հարգել հանճարը և բանականությունը, այն աստվածային քուրանները, որոնցից առաջին անգամ դուրս բռան ազատության կայծերը:

Այո՛, գիտենք հարգել ոչ միայն Օուենը, Պրուտոնը, Ֆուրիեն և Ֆոհթը, այլև Շիլլերը, Գյոթեն, Ֆիլթեն, Քանթը և Հեգելը, ճնշված մարդկության այն անմահ բարեկամքը և անտարակույս, պ. Չամուռճյանի աչքում հերետիկոսները և հերձվածողները» (287): Այս է Նալբանդյանին հասցեագրված «մեղադրանքը», որի կապակցությամբ նա հարկադրված էր բանավիճել տգիտության ու խավարի «տխուր կերպարանքով ասպետների» դեմ:

«Երկու տող» պամֆլետը ջախջախիչ պատասխան էր ոչ միայն Հ. Պարոնյանի որակած «ղևերու վիաստաբան» Հովհաննես Տերոյենց-Չամուռճյանին, այլև նրա ռուսաստանյան դաշնակից, երկու անգամ կրոնափոխ եղած, բարձրաստիճան հոգևորականի ծայրագույն բոլոր պատվանուններին արժանացած Գաբրիել Ավագովսկուն ու հավատի բոլոր կեղծ սպասավորներին, որոնք, եգիպտական քուրմերի նման գիտությունը միմիայն իրենց առանձնաշնորհը համարելով, խավարի և հետամնացության մեջ էին պահում ժողովրդին: Այս կեղծիքներն է բացահայտում Մ. Նալբանդյանն իր պամֆլետում, անխնա քննադատում գաղափարական հակառակորդին:

Բանաձևի արժեք ունեն ազատության մեծ երգչի՝ ավելի քան մեկուկես դար առաջ հնչեցրած և իրենց արդիականությունը այսօր էլ պահպանող հետևյալ արտահայտությունները. «Մեք ազատական նվիրեցինք հասարակ ժողովրդի իրավունքը պաշտպանելու: Մեր անձը և գրիչը չնվիրեցինք հարուստներին, նոքա յուրյանց արծաթե թումբերի տակ միշտ անխոցելի են մույնիսկ բռնակալների իշխանության մեջ:

Բայց այն խեղճ հայր, այն հարստահարված, ողորմելի, աղքատ, մերկ և քաղցած հայր, ոչ միայն ճնշված օտարներից ու բարբարոսներից, այլև յուր հարուստներից, յուր հոգևորներից և, կիսագրագետ, ուսումնական կամ փիլիսոփա ասվածներից, ահա այն հայր ամենայն արդարացի իրավունքով գրավում է մեր ուշադրությունը և նորան դարձյալ, առանց և վայրկյան երկմտության նվիրեցինք մեր բոլոր կարողությունը» (295):

Ավելին՝ սա կյանքի նպատակ է Նալբանդյանի համար, մաքառումով ապրելու իմաստ ու խորհուրդ, որին նա վերաբերվում է բարձրագույն պատասխանատվությամբ. «Պաշտպանել այն հայի առաքուր կոխված

իրավունքը է մեր կյանքի բուն խորհուրդը և նպատակը: Եվ այս նպատակին հասնելու համար չէ պիտո ընկրկինք ոչ բանտի, և ոչ աքսորի առաջ, ոչ միայն բանիվ և գրչով, այլև զենքով և արյունով, եթե մի օր արժանի լինինք զենք առնուլ մեր ձեռքը և մինչև այժմ քարոզած ազատությունը մվիրել և սրբել մեր արյունով» (295):

Հայրենի և օտար բռնատիրություններից ժողովրդին ազատագրելը Նալբանդյանի համար կյանքի վերջնանպատակ էր, որն իրագործելիս նա հաշվարկում ու համակշռում էր բոլոր հին ու նոր խոչընդոտներն ու խափանառիք հանգամանքները: Ի վերջո, նա պարզաբանում է մի ճակատագրական հիմնահարց՝ ով ում պետք է ծառայի. ա՞զգը եկեղեցուն, թե՞ եկեղեցին՝ ազգին: Նա բերում է տրամաբանական ամառարկելի փաստարկներ, որոնցով հերքվում են եկեղեցու հայրերի այն անվերապահ պնդումները, թե քրիստոնեություն ընդունելուց ի վեր եկեղեցին ու հավատն են պահել հայ ազգը:

Մեծ մտածողի համոզմամբ նոր ժամանակներում, սակայն, հայ եկեղեցին արմատական վերափոխման կարիք ունի գրեթե բոլոր, մանավանդ ձեռնադրման և օծման կարգի, տնտեսական կառավարման ու ժողովրդի հանդեպ եկեղեցու պաշտոնյաների վերաբերմունքի ոլորտներում: Իսկ հոգևոր պաշտոնյայի տգիտությունը խայտառակության գագաթնակետն էր. «Քահանա ունինք, որ կարդալ չգիտե, քահանա ունինք, որ հայերեն չէ կարող խոսել»:

Եկեղեցում տիրող այս անորակելի իրավիճակը անհապաղ շտկելու համար Նալբանդյանը Կրոնական ժողովից կամ Հոգևոր բարձրագույն խորհրդից վճռաբար ռեֆորմ, բարեփոխություն էր պահանջում. «Ռեֆորմ պահանջում ենք եկեղեցու տնտեսական կառավարության մեջ, որպեսզի այսուհետև զեթ եկեղեցական գանձերը չհափշտակվին, չգողցվին, և եկեղեցական ոսկի և արծաթի սպասքը հրեա ոսկերիչների քուրաների մեջ չհալվին...» (297):

Միսալ չհասկացվելու համար Մ. Նալբանդյանը կրկնում է իր պարզաբանումը՝ ընդգծելով, որ հոգևորականների ընդդեմ իր խոսքերը ամենևին չեն վերաբերում «մեր տոնելի թարգմանիչներին կամ նոցա հետևող փոքրագույն մասին»: Հայ եկեղեցին դարերի հոլովությամբ իրոք ունեցել է նշանավոր թարգմանիչներ, պատմիչ-մատենագիրներ, բանաստեղծներ, երաժիշտներ, ճարտասաններ, սուրբգրական մեկնիչներ, աստվածաբան-փիլիսոփաներ...: Բայց եկեղեցական վերին պաշտոնյա-

ները շարունակաբար ինչպե՞ս են վարվել նրանցից լավագույնների հետ: Սուրբ քարգմանիչները հոգևոր վերին պաշտոնյաների ձեռքով աքսորվել կամ հալածվել են մինչև մահ, «խնկելի Խորենացուն, այն հրեշտակ ծերունուն» բավական չէ տանջել ու ի վերջո մահաթույնով սպանել են, ոսկորներն էլ գերեզմանից հանել ու գետն են լցրել, նրա «տգիտահալած մատյանները» տիաս աբեղաները նախատաբար **փաթաղիկես** (եղծված, մոլորված) են հորջորջել:

Նոր ժամանակներում էլ Նալբանդյանի ու մյուս լուսամիտ մարդկանց հանդեպ, չնայած իրենց պատմաբանասիրական ու հոգևոր-կրթական, լրագրողական-հրապարակախոսական եռանդուն գործունեության ընթացքում դրսևորած դրական կողմերին, չարամիտ հալածանքներ էին գործադրում **Հովհաննես Չամուռճյանն** (Տերոյենց) ու աշխարհառչակ ծովանկարիչ Հովհաննես Այվազովսկու կամ Հայվազյանի եղբայրը՝ **Գաբրիել Այվազյանը** (Այվազովսկի): Հատկապես վերջինս ծավալել էր հոգևոր-մանկավարժական ու գրական-խմբագրական եռանդուն գործունեություն, որը, ցավոք, համակողմանիորեն գնահատված չէ: Վեներտիկյան «Բազմավեպ» և Թեոդոսիայում հրատարակված «Մասյաց աղավնի» պարբերականների հիմնադիր խմբագիրն էր նա, պատմաբանասիրական արժեքավոր աշխատությունների հեղինակ, եղել է Փարիզի Մուրադյան վարժարանի, Նոր Նախիջևանի Խալիբյան դպրոցի և Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանի տեսուչ, զբաղեցրել է հոգևոր բարձր պաշտոններ և պայքարել կաթոլիկների՝ հայ առաքելական եկեղեցու հանդեպ վնասարարությունների դեմ: Սակայն առաջինն իր «Ճռաքաղ», երկրորդը՝ «Մասյաց աղավնի» պարբերականների էջերում առաջադեմ գործիչների և հատկապես Նալբանդյանի դեմ ծավալել էին վտանգավոր պայքար՝ չխորշելով անգամ միջնադարյան հավատաքննության՝ ինկվիզիցիայի մեթոդներից ու պատժամիջոցներից: Նալբանդյանն այս հոգևոր գործիչների ստորությունները մերկացնելով էր հիմնավորում Կրոնական ժողովից պահանջվող բարեփոխումները և ներկայացնում ողջ ճշմարտությունն իրավիճակի մասին:

Նալբանդյանի կարևոր առավելություններից էին ժամանակի ճիշտ ընկալումն ու արժևորումը, վճռական պահը չկորցնելու զգոնությունը, այլապես ժողովրդի տառապանքը կարող էր երկարաձգվել: Սա իրական հիմքեր ունեցող տագնապալի մտահոգություն էր. իր ու զինակիցների պայքարի շնորհիվ արդյո՞ք ժողովուրդը կարճնաճար դարավոր նիրհից՝

իր կենսական հիմնախնդիրները լուծելու, քե՞ր կար կմնար իր «մահանման քնի» մեջ ու դուրս կմնար պատմության ընթացքից, կհայտնվեր նրա լուսանցքում. «Տարիները վազում են փայլակի շուտությամբ, օրերը թռչում են որպես մի վայրկյան: Վախենում ենք և իրավունք ունինք վախենալու, քե միգուցե, մինչև հայը կկշտանա յուր մահանման քնից, լուսինը անդնդասույզ գնա հորիզոնից ներքև...» (303):

«Երկրագործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ»: Մ. Նալբանդյանի հասուն շրջանի կարևոր գործերից է: Շահամիրյանների «Նոր տետրակի» և Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի օրինակով այն՝ որպես պատգամախոսություն, ուղղված է հայ երիտասարդությանը: «Հայկական երիտասարդության ջերմ սիրով նվիրում է հեղինակը» ընծայագիրն ունի գլխավոր ստույգ ժամանակ՝ 26 մարտի, 1862: Նույն զարմանն էլ այն տպագրվել է Փարիզում՝ Ջանիկ Արամյանի ազատ տպարանում, **Սիմեոն Մանիկյան** կեղծանվամբ:

Հենց ընծայագրում Նալբանդյանը դիմում է հայրենիքի կենսունակ ուժին՝ հայ երիտասարդությանը, որովհետև նա էր «արցունքոտ անցյալ» և «ստրկական աղքատություն ու թշվառ ներկա» ունեցող մեր ժողովրդի փրկության հույսը, նրա «ապագայի երևեցուցիչը»: Լ. Ֆոյերբախից վերցված բնաբանով այս երկի թե՛ բուն շարադրանքում և թե՛ ոչ պակաս կարևոր տողատակի ծանոթագրություններում նա կատարել է հետառեֆորմյան Ռուսաստանի, Ամերիկայի ու եվրոպական երկրների միջպետական հարաբերությունների, քաղաքական ու տնտեսական կյանքի խոր ու համակողմանի վերլուծություն, պարզաբանել հասարակության կառուցվածքի, անհատ-հասարակություն, գերտերությունների և նրանց տիրապետությանը ենթակա փոքր ազգերի հարաբերության, հողագործության ու վաճառականության, ազնվականության ու գյուղացիության, գիտության ու արդյունաբերության, ազգի և ժողովրդի «հավաքական բնավորության»՝ ազգության բնութագրման փիլիսոփայական անառարկելի հիմնավորումներով:

Հեղինակի բուն նպատակը, անշուշտ, հայ ժողովրդի երկու հատվածների՝ օտար ու հայրենի բռնակալների լծից տնտեսական ու քաղաքական ազատության խնդրի լուծումն էր, դրա հնարավորությունների խոր ուսումնասիրությունը՝ բռնակալությունների ու հեղափոխությունների, ճգնաժամերի ու պատերազմների, գաղութատիրության ու ազատագրական պատերազմների, մարդկային հասարակության զարգացման օ-

րինաչափությունների համակողմանի բացահայտումներով: Նալբանդյանը նկատել էր այն օրինաչափությունը, որ մեծ տերություններն իրենց նվաճողական քաղաքականությունն իրականացնում են իբրև թե «քաղաքակրթություն տարածելու», հետամնաց ազգերին «բարեկրթելու», լուսավորելու կեղծ մարդասիրական քողի տակ: Դա՛ էր թե՛ Ամերիկայի, թե՛ Անգլիայի, թե՛ Ավստրիայի, թե՛ Ռուսաստանի, թե՛ Թուրքիայի վարքագիծը, որով նրանք իրականում կողոպտում էին հպատակ երկրների բնական հարստություններն ու մարդկային ներուժը:

«Երկրագործության» կարևոր յուրահատկություններից մեկն էլ այն է, որ թեև պատումն առաջ է տարվում հեղինակային խոսքով, բայց երբեմն էլ, հեղինակի իսկ կամքով, անակնկալ ի հայտ են գալիս իբր «պատահական» գրուցակիցներ, որոնց երկխոսություններում կենսական երևույթների և նոր իրադարձությունների վերաբերյալ հրապարակային հարցումներ են արվում, հաստատվում կամ հերքվում են շրջանառվող տեղեկությունները: Սրանց հանդեպ հեղինակային վերաբերմունքը լինում է հաստատական կամ ժխտական, կամ էլ հեզմանական՝ եզոպոսյան լեզվով, որը նույնպես ժխտական է:

Աշխարհաքաղաքական իրավիճակի, հանուն իրենց շահի ուրիշ ժողովուրդներին կեղեքելու վերաբերյալ Նալբանդյանի փաստերն աղաղակող են: Անգլիան ամեն ամիս երեք շոգենավ ավիտն է բռնությամբ մտցնում Չինաստան, թունավորում է մարդկանց և թույնի փոխարեն ամիսը երեք շոգենավ արծաթ է կողոպտում: Ավստրիան 8 միլիոն «ձկնարյուն» (պաղարյուն) ավստրիացիներով իրեն է ենթարկել 35 միլիոն եվրոպական այլ ժողովուրդների, բռնագավթել է Գալիցիան, Լոմբարդիան, Վենետիկը, «մորթել է Հունգարիան», խեղդել է Դալմատիան, Բոհեմիան և այլ գավառներ ու ազգեր և ուսուցչի դեր ստանձնած՝ «քաղաքակրթություն է տարածում» (374-376):

«Քաղաքակրթության» դասեր էր տալիս նաև Ռուսաստանը. նա հպատակեցրել է լեհերին, ֆիններին, «խաբանոք ճանկել է Վրաստանը և Հայաստանի մի մասը ու ճնշում է նորանց յուր ծանրության տակ»՝ ներկայանալով որպես բարեգործ և ազատարար: Ընդլիմացողներն արժանանում էին խստագույն պատիժների՝ կախաղանից մինչև բանտ ու աքսոր: Ռուսական բանտերը լցված էին լեհերով, այնքան շատ էին Սիբիր աքսորվածները, որ շարունակվելու դեպքում Սիբիրում ավելի շատ լեհեր կլինեին, քան բուն Լեհաստանում:

Երկխոսություններից մեկով քննադատվում է ֆրանսիական մեծ հեղափոխությունը՝ միապետության տապալումից հետո ժողովրդին խոստացած «Ազատության, եղբայրության և հավասարության» կարգախոսների սմանկությունը ցուցադրելով: Այդ կարգախոսներին հավատարիմ ժողովրդական զանգվածները գրավեցին Բաստիլը, տապալեցին միապետությունը, բայց պայքարողները չստացան ո՛չ հող, ո՛չ ազատություն, ո՛չ էլ եղբայրություն ու հավասարություն: Շահողը բուրժուազիան էր, որի խոստացած ազատությունը, Նալբանդյանի պատկերավոր խոսքով, նման էր ծառի թռչնած տերևների վրա երկնքից իջած ցողի, որը ցնդում է արևի երևալուն պես: Մինչդեռ ծառը իր արմատներով հողից պետք է կենսահյութ կորզի: Սրան հաջորդում է հասարակական կյանքի զուգահեռը. «Մարդուն համար վերևից եկած ազատությունը այն ցողից ավելի չէ...» (332): Չափազանց սուր է Նալբանդյանի քաղաքական պատկերավոր այլաբանությունը. «Կեցցե՛ կատուն, որ իր փորի համար մուկ է բռնում»:

Թուրքական բռնատիրությունից արևմտահայության ազատությունը Նալբանդյանը պատկերացնում էր Եվրոպայում ծավալված պայքարի, մասնավորապես ավստրիական բռնությունից խտրական ազատագրական շարժան համատեքստում: Ահա ինչու էր Հնդկաստանից վերադարձած Նալբանդյանը թե՛ գաղափարապես և թե՛ նյութապես օժանդակում ինչպես նրանց, այնպես էլ զեյթունցի ապստամբների զինված պայքարին: Իսկ ցարիզմի տիրապետության տակ գտնված արևելահայերի ազատությունը նա կապում էր Ռուսաստանում ծավալվող հեղափոխական իրադարձությունների հետ, քանի որ պարսկական բռնատիրությունից ազատագրված Արևելյան Հայաստանը կառավարվում էր ռուսական կենտրոններից տեղական չինովնիկների միջոցով: Այսրկովկասում, սակայն, 1861 թ. փետրվարի 19-ին Ալեքսանդր II ցարի գյուղացիական ռեֆորմը չլուծեց հողի և ազատության հարցը. կայսրության թե՛ կենտրոնում, թե՛ ծայրագավառներում տարիներ հետո հատուկ կանոնադրությամբ կիրառվելով՝ առաջ բերեց գյուղացիական հուզումներ: Այդ հանգամանքներում Նալբանդյանն առաջ էր քաշում **մարդու, ազգի և ազգության** հարցերը՝ շաղկապված նրա տնտեսական վիճակի բարելավման հետ: Իսկ դրա «ուղիղ ճանապարհը» երկրագործությունն է՝ գյուղացիության բացարձակ մեծամասնությանը հող տրամադրելով, փոքրամասնությանը վերապահելով երկրագործության արդյունքները մշակելու և

վաճառականությամբ իրացնելու իրավունքը: Դա աղքատության վերացման, արտագաղթը կանխելու, լուսավորության տարածման և ընդհանուր բարեկեցության բարձրացման լավագույն միջոցն էր, որի կենսագործումը, սակայն, չէր ապահովվում ցարական գյուղացիական ռեֆորմով:

Նալբանդյանը դեմ էր մաս «չոր-չոր», վերացական ազգության քարոզներին՝ իրական կարիքների բախվող ժողովրդի համար դրանք համարելով վնասակար «ֆանատիկոսություն»: Ահա թե արդիական նշանակություն ունեցող ինչպիսի՝ ազգություն էր նա պատգամում հայ երիտասարդությանը. «Իսկ երբ դու ասես ինձ, պահի՛ր քո ազգությունը, հաստատ՝ կացիր քո սիրու մեջ դեպի քո աշխարհը, սիրի՛ր քո եղբարքը, պահի՛ր քո լեզուն, որ է քո ազգության դրոշը և այդ բոլորը քեզ իրավունք կտան մի կտոր հող ձեռք բերելու, որով կազատվիս ստրկութենից և աղքատութենից, այն ժամանակ ես կհասկանամ քո խոսքը և ընդհանուր շահի մեջ և իմ ասեփական շահը տեսնելով կաշխատիմ ամենայն զորությամբ: Այն ժամանակ ես կհետևիմ քո ձայնին, որովհետև նա ավետարանում է ինձ փրկություն՝ ազգության անունով» (379):

«Երկրագործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ» աշխատությունը Նալբանդյանը եզրափակել է բնորոշ ընդհանրացմամբ. «-Ի՞նչ է մնում այն մարդերին, որ ոչ միստիկ են, ոչ բռնակալ: Ի՞նչ է մնում մեզ:

Քարոզել **տնտեսական խնդիրը**, քարոզել **մարդը**, քարոզել **ազգությունը**, միստիկներին գայթակղություն, բռնակալներին սահմանադրություն, **իսկ հասարակ ժողովրդին՝ փրկություն**» (389):

ՔՆՆԱԳԱՏՆ ՈՒ ԳԵՂԱԳԵՏԸ

Անցյալի գրական-մշակութային արժեքների գնահատման հետ միասին ազգի լուսավորության ու դաստիարակության, նրա բարոյաև գեղամական նկարագրի ձևավորման մեջ Մ. Նալբանդյանը մեծ կարևորություն էր տալիս լայն առումով մատենագրությանը, մասնավորապես աշխարհաբարով արարվող ընթացիկ գեղարվեստական գրականությանը, որը նա ընդհանրապես բանաստեղծություն էր անվանում՝ տարբերակելով արձակ բանաստեղծությունը և չափածո բանաստեղծությունը⁸⁷:

⁸⁷ Տեղի տուլ հնարավորությունները անկարելի են դարձնում Մ. Նալբանդյանի քննադատական ու գեղագիտական հայացքների ողջ համակարգի հանգամանակից քննությունն ու

Կարևորը, սակայն, դրանք արժևորելու, գնահատելու խնդիրն էր, որ Նալբանդյանն իրականացնում էր լայն հայացքով՝ որպես համաշխարհային գեղագիտական ու փիլիսոփայական և հայ գրական մտքի հմուտ գիտակ, հայ մատենագրության պատմաբան, ընթացիկ գրականության քննադատ: Հայ իրականության մեջ նա առաջինն է բարձրացրել ազգային կյանքի և այն արտացոլող գրականության փոխհարաբերությունները մեկնաբանող բազմաթիվ հարցեր և տվել դրանց ճշգրիտ ու հավաստի պատասխաններ՝ քննադատությունը դնելով գիտական հիմքերի վրա:

Գրական երևույթները նա դիտարկում էր իրենց ծագման ու առաջընթացի, առհասարակ գեղարվեստական մտածողության զարգացման համապատկերում: Ամենադժվարը անցյալի ժառանգության և ներկայում արարվող գեղարվեստական երկերի արժեչափի ճշգրտման, քննադատության էություն, գրողի աշխարհայացքի ու վարպետության, գրականության ու հասարակական կյանքի հետ նրա հարաբերակցության հարցի հստակ պարզաբանումն էր: Իսկ նալբանդյանական պարզաբանումներն ունեցել են և ունեն գիտական բանաձևումի դասական արժեք: Նախ դիտենք մատենագրության, այսինքն՝ գրականության և քննադատության կամ կրիտիկայի էության պարզաբանումները, որոնցով բնութագրվում են ոչ միայն այս կամ այն գրողը կամ նրանց որևէ ստեղծագործությունը, այլև գրական-գեղարվեստական երևույթներն առհասարակ: Իմացության գործընթացում նա, անշուշտ, կարևորում էր կենսաճանաչողությանը ծառայող, «բովանդակ մարդկության սեփականություն»՝ հանդիսացող «ընդհանուր մարդկային գիտությունները»՝ փիլիսոփայությունը, տնտեսագիտությունը, պատմագիտությունը և այլն, սակայն նրա խորին համոզմամբ մարդկային ու հասարակական կյանքի ճանաչողությունը երբեք բավարար չէր լինի առանց բանաստեղծության, առանց իրականության գեղագիտական ընկալման ու յուրացման:

բնութագրումը, որը բարեխղճորեն կատարել են նալբանդյանագետներն ու հայ քննադատական մտքի պատմության մասնագետները, մասնավորաբար ակադեմիկոսներ Ա. Տերտեռյանը, Ա. Հովհաննիսյանը, Հ. Թամրազյանը, Է. Ջրբաշյանը, Ս. Սարինյանը, պրոֆ. Ժ. Զալանթադյանը: XIX դարի հայ գրողների և նրանց երկերի նալբանդյանական գնահատումներին դիմել ենք ամհրաժեշտ դեպքերում: Կրկնություններից խուսափելու համար այստեղ անդրադառնում ենք միայն մի քանի հիմնախնդիրների: Առավել հետաքրքրասերները կարող են դիմել հիշյալ գրականագետների համապատասխան աշխատություններին (Ս. Մ.):

Ազգային հավաքականության և նրա անդամը լինելու ինքնագիտակցության հստակ սահմանողի մտորումներում ու դատողություններում գնահատելի և ուսանելի են մանավանդ ընդհանուր գիտության ու գեղարվեստի, ազգային դպրության, գրականության ու քննադատության հստակ բնորոշումներն ու դրանց իրավասությունների սահմանադատումները. **«Ազգային սեփական դպրությունը էապես հիմնվում է ազգային բանաստեղծության** (իմա՝ գրականության – Ս. Մ.) **վրա և այնպիսի աշխատության, որ հայկական հոգու բխվածք լինելով հայ ազգին էին վերաբերում դարձյալ: ...Ազգերի սեփական դպրության մեջ, այսինքն նոցա բանաստեղծության մեջ երևում է նոցա հոգին, նոցա վարք ու բարքը և այլ այնպիսի բարակ ու քնքուշ բաներ, որի համար պատմությունը տկար է և կարոտ բանաստեղծության օգնության»** (440, ընդգծումը մերն է՝ Ս. Մ.): Այդ «բարակ» ու «քնքուշ» բաները վերաբերում են գեղարվեստին ու հոգևոր ոլորտին, բնավորությունների կերպավորմանը, ուր իսկապես անգոր ու տկար է պատմությունը, լայն առումով՝ գիտությունը: Բանաստեղծությունը՝ որպես «ազգային հոգու բնական բխվածք և հարազատ վերարտադրություն», նույնքան ճշգրիտ է, որքան գիտությունը՝ «ստուգապես կատարված իրողությունների օրագրությունը»: Իսկ գրականության ու քննադատության համագոյակցությունը նա ըմբռնում էր որպես **մարմնի և հոգու միասնություն**, ընդ որում՝ մարմինը մատենագրությունն է՝ գրականությունը, իսկ հոգին՝ կրիտիկան՝ քննադատությունը: Ահա ինչու նա իր քննադատական երկու կարևոր աշխատությունների ժանրը կամ բնույթն ընդգծելու համար հենց վերնագրերում հարկ է համարել գործածել **«կրիտիկա»** բառ-բնորոշումը՝ «Կրիտիկա. «Հանդես նոր հայախոսության» և «Կրիտիկա. «Սոս և Վարդիթեր»»: Սրանցից բացի՝ նա XIX դարի կեսերի հայ գրականությանն անդրադարձել է ոչ միայն քննադատական ու հրապարակախոսական աշխատություններում, այլև գեղարվեստական երկերում: «Հիշատակարանը», «Մեռելահարցուկ» վեպը, մանավանդ վերջինիս ծանոթագրությունները և գլխավոր հերոս Կոմս Էմմանուելի՝ արվեստի մասին դատողությունները դրա անհերքելի ապացույցներն են: Ընդ որում՝ հայ նոր գրական երևույթները, գեղարվեստական երկերը նա դիտարկել է իրենց սկզբնավորման փուլում ու զարգացման հեռանկարի տեսանկյունից, նրանց մեջ արտացոլված իրականության համապատասխանության չափանիշով և անհարթությունները, վրիպումներն ու «թերությունքը» մատնանշելով՝ գրողներին կողմնորոշել դեպի բնականություն ու ճշմարիտ արվեստ:

Հենվելով իր իմացությունների վիթխարի պաշարի վրա՝ Մ. Նալբանդյանն ստեղծել է արվեստի արտացոլման իր տեսությունը, որը, եվրոպական և ռուսական հին ու նոր մեծ մտածողների տեսական դրույթներին ինչ-ինչ նմանություններով հանդերձ, ունի որոշակի ինքնատիպ ձևակերպումներ: Մասնավորապես գմահատելի են ազգի և ազգության, գրականության ազգային բնույթի, գեղեցիկի հարաբերական բնույթի, առաջադիմության ձգտող մարդու հոգևոր աշխարհի ներքին հարստության ընդլայնման, գրականության և քննադատության հարաբերակցության մասին նրա ուսանելի մտորումներն ու դատողությունները:

Գիտության զարգացումը հեռավորությունից նկատելի է դարձնում մաս այդ հզոր մտածողի պատմական սահմանափակումներն ու հակասությունները: Նալբանդյանագետները լիովին համերաշխ չեն անցյալի ժառանգությունն արժևորելիս նրա որոշ տեսակետների ու հակասությունների հետ, սակայն նրանք տեսել ու գմահատել են ուղենշային այն նորությունները, որոնք բերում էր մեծ մտածողը մեր գեղագիտական ու քննադատական մտքի պատմության ասպարեզում:

Ըստ Մ. Նալբանդյանի՝ **պատմության և առհասարակ հանրային մյուս գիտությունների պակասությունները լրացնող բանաստեղծություն-գրականությունը հենց այն անխարդախ հայելին է, որ մարմին-հոգի՝ գրականություն և քննադատություն հարաբերությամբ արտացոլում է ազգության իրական կենդանի կյանքը և նպաստում նրա հնարավոր լիարժեք ճանաչմանը:** Այսօր էլ գիտական հստակ բանաձևի արժեք ունի Նալբանդյանի հետևյալ հանրահայտ ձևակերպումը. «Այն ազգը, որ չունի կրիտիկա, չունի և մատենագրություն, պատճառ, մատենագրություն առանց կրիտիկայի, միևնույն է, ինչպես մարմին առանց հոգու»:

Փաստորեն, Նալբանդյանը մատենագրության և կրիտիկայի հարաբերության մեջ **կրկնակի հայելու** տեսություն է առաջադրում, որոնցից առաջինը՝ գրականությունը, բուն կյանքն է արտացոլում, մյուսը՝ քննադատությունը, որը բնության ճառագայթների «կրկին բեկբեկումն» է ցույց տալիս, այդ արտացոլման ճշմարտացիությունը կամ արժեչափը:

Իսկ ո՞րն էր քննադատության դերը կամ քննադատի՝ որպես «ուսումնական դատավորի» պարտականությունն ըստ Նալբանդյանի: Խոսելով Պ. Պոռշյանի առաջին վեպի՝ որպես «արդյան ազգային վիպասանության» հիմքերից մեկի և «բնության ճառագայթքը ցոլացնող անխարդախ հայելու» մասին՝ Նալբանդյանը պարզաբանում է. «Համարձակ

կարող ենք ասել, որ արգո հեղինակը իր նկարագրած կյանքի վերաբերությամբ ոչ ավելի և ոչ պակաս մի անխարդախ հայելի է, ուր ցոլանում են բնության ճառագայթքը: Մենք նայեցանք այդ հայելու մեջ և տեսանք ինչ որ ցույց էր տալիս նա, և ծանոթ լինելով մեզ նորա ցույց տված բնությունը, վկայում ենք հայելու արժանավորությունը: **Պ. Պռոշյանցը պրծավ իր պարտքից. այժմ մերն է կարգը նորա համար հայելի դառնալ և ցոլացնել հեղինակին նորա սեփական գործը. այս իր տեսակի «ճառագայթների կրկին բեկբեկումն» է:** Հույս ունինք, որ մեր ապակու երեսը նույնպես հարթ լինի և նորա թանձրությունը զուգահեռաբար հավասար. հույս ունինք, որ ոչինչ չկարողանա դավաճանել ճշմարտության: Մեր հատվածը նույնպես շպար չունի, ինչպես մեր քննության առարկան՝ Սոս և Վարդիթերը» (443, ընդգծումը մերն է՝ Ս. Մ.):

Ահա՛ ինչ են նշանակում **ճառագայթների կրկին բեկում և գրականության հայելի**-քննադատությունը:

Ինչպիսին կյանքն է, ազգի պատմությունը, այնպես էլ այն արտացոլող գրականությունը: «Օրինավոր բանաստեղծությունը հետևանք է մի օրինավոր կապակից պատմական կյանքի»,– համոզված է Նալբանդյանը,– սակայն եվրոպական ընդհանուր պատմության և բնականոն զարգացում ապրած ազգերի գրականության համապատասխանության չափանիշով, այսինքն՝ հանրային կյանքի զարգացման օրինաչափությունները արվեստի բնագավառ փոխադրելով, սկսած առասպելական ժամանակներից և հետո «մի կանոնավոր և լոգիկական աճելություն երբեք չունեցած» անցյալի հայ գրականության արժևորումը Խորենացիով, Փարպեցիով, Նարեկացիով հիացած Նալբանդյանին հանգեցրել է ակնհայտ հակասության ու ծայրահեղության, ինչպես, օրինակ, «բնավ չեղած բանաստեղծություն» արտահայտությունն է: Բայց դա բնավ էլ չի խանգարել, որ նա սթափ և ազնիվ վերաբերմունք դրսևորի իր ժամանակի գրական երևույթների նկատմամբ ու արդարամտորեն գրի. «...Մենք պարտականություն ունինք հրատարակել, թե պ. Աբովյանցի «Վերք Հայաստանին» և «Սոս և Վարդիթերը» հիմք դրին արդյան ազգային վիպասանության» (441):

Իր քննադատական աշխատություններում ու գեղարվեստական-հրապարակախոսական երկերի՝ գրականությանը վերաբերող հատվածներում նա լայն հայացք է նետում XIX դարի հայ գրողներին՝ Խ. Աբովյանին, Ղ. Ալիշանին, Պ. Պռոշյանին, Մ. Թադիսյանին, «հայկական

Գոգոլ» հորջորջած Գ. Տեր-Հովհաննիսյանին ու նրա «Տեր Սարգիս» վեպին, որի քննադատական ոգին նկատի ունենալով՝ Խ. Աբովյանի վեպի օրինակով ինքը կառաջարկեր «Քաղցկեղ Հայաստանի» առավել բնորոշ վերնագիրը:

Պակաս կարևոր չէ և Թուրքիայում առաջին վեպի՝ հայատառ թուրքերենով «Ագապի» երկի (1851) գնահատությունը, որի հեղինակը՝ փաշայի բարձր տիտղոսի հասած Վարդան Հովսեփյանը, դեռևս մնում էր խորհրդավոր անհայտության մեջ: «Գիշերադեմ մարդկանց» ստոր խաղաղականքների զոհ դարձած Ագապիի և Հակոբ աղայի ողբերգությունը բարձր արվեստով ներկայացնող այդ վեպը Նալբանդյանն առաջարկում էր թարգմանել տաճկերենից հայերեն, սակայն պոլսահայ գրագետների միջոցով, որոնք լավ գիտեին թուրքերենի նրբությունները:

Լինելով հիշյալ հեղինակների և նրանց երկերի առաջին գնահատողը՝ Նալբանդյանը հիմնականում ճիշտ է բնութագրել իր ժամանակներում ստեղծված նորագույն գրական արժեքները, տեսել գեղարվեստական մտքի շարժը, առանձնացրել հիմնարար ու մնայուն ստեղծագործությունները և դրանք գնահատել արդար արժեչափով: Եվ սա այն ժամանակներում, երբ դեռևս ճշգրտված ու հստակ չէին գրականագիտական շատ հասկացություններ, ու քաղաքացիություն չէին ստացել շատ եզրաբառեր, ինչպես **գրական կերպարը**, որը Նալբանդյանը **ներգործող** է անվանել:

Նալբանդյանի գրական հայացքները խառնված էին կյանքի լայն ճանաչողության, մարդկային ողջ քաղաքակրթության խոր ու բազմակողմանի իմացության, բնական ու հասարակական գիտությունների և հատկապես հին ու նոր ժամանակների փիլիսոփայության մտքի նվաճումների վրա՝ Արիստոտելից ու Պլատոնից սկսած մինչև Վերածննդի ժամանակների ու Լուսավորության դարաշրջանի մեծ մտածողներ: Հեգելի, Ֆիխթեի ու Կանտի, Ֆոյերբախի ու Լենինգի, Բելինսկու, Չեռնիշևսկու, Պիսարևի և ռուս մյուս վաթսույնականների առաջադեմ հայացքները նրա համար նոր ժամանակների հասարակական կյանքի ճանաչողության, նրա ու արվեստի գեղագիտական հարաբերության պարզաբանման և զարգացումն ուղղորդելու ամուր հիմք ու նախադրյալ էին: Իմացության այս մեծ պաշարով է նա դիտարկել XIX դարի գրական երևույթները: Բայց այդպիսի գործընթաց նա կարող էր իրականացնել միայն

գնահատման ստույգ չափանիշների մշակմամբ, կյանքի գեղեցկի և արվեստի գեղեցկի համադրումներով ու գիտական հիմնավորումներով:

Արովյանի և Ալիշանի ստեղծագործությունների նալբանդյանական քննությամբ⁸⁸ անդրադարձել ենք և Պ. Պռոշյանի վեպի քննության առիթով պիտի անդրադառնանք: Բայց հիմա պետք է ընդգծենք քննադատի գլխավոր որակներից մեկը՝ անկողմնակալությունը: Նա անառարկելի էր համարում վեպի էական արժանիքները և վստահ էր, որ իր անաչառ քննությամբ «բնավ երբեք չպիտի նսեմացնե մորա արժեքի և քանքարի փայլը»: Ուստի արժանավորությունները խոստովանելով՝ մատնացույց է անում նաև «տեղ-տեղ երևցած անհարթությունը»: «Հաստատ համոզված ենք և հույս ունինք,– գրել է նա,– որ մեր անկեղծ և արդարադատ, թեև խիստ և անկաշառ քննությունը, եթե համբուրելի հեղինակին օգուտ չբերե, վնաս երբեք» (443):

Այս համոզմամբ էլ Նալբանդյանը «Սուս և Վարդիթեր» վեպը «ամենայն խստությամբ դնում էր անդամահատական դանակի տակ»՝ իր վերլուծություններում արժանավորությունները խոստովանելով և թերությունները ո՛չ թե քողարկելով կամ թաքցնելով, այլ դրանք մատնանշելով վերացնելու նպատակադրմամբ: Այս արդար մոտեցմամբ էր Նալբանդյան քննադատն արժևորել է նաև ընթացիկ հայ գրականության մոր լույս տեսած մյուս երկերը:

Բոլոր նալբանդյանագետներն են քննադատի այս բնավորությունը իրենց հայելում «կրկին բեկբեկել»: Արժե հիշել ակադ. Է. Ջրբաշյանի մի ընդհանրացնող գնահատականը. «Ոչ միայն քննադատության դերի ու խնդիրների բարձր ըմբռնումով, այլև մի շարք երկերի փայլուն վերլուծություններով Նալբանդյանը դարձավ **հայ գրական քննադատության իսկական հիմնադիրը**: Նրա գաղափարներով է լուսավորված հայ առաջավոր գրականագիտության ամբողջ հետագա պատմությունը»⁸⁹:

⁸⁸ Տե՛ս այդ հեղինակներին վերաբերող էջերը սույն գրքի համապատասխան գլուխներում:

⁸⁹ **Ջրբաշյան Է.**, Նալբանդյանը և արդիականությունը, Երևան, 1984, էջ 95-96:

ՌԱՓԱՅԵԼ ՊԱՏԿԱՆՅԱՆ (1830-1892)



Ռ. Պատկանյանը կամ գրական հանրահայտ անունով՝ Գամառ- Քաթիպան, XIX դարի երկրորդ կեսի մեր ազգային ինքնագիտակցության և քաղաքական զարթոնքի մեջ վճռական դեր խաղացած, ժամանակի հայ իրականության ամենահեղինակավոր գրող-մտավորականներից է:

Իր գնահատումների մեջ զուսպ ու ժուժկալ Ա. Շիրվանզադեն անգիր է իմացել նրա որոշ բանաստեղծություններ ու քեկ նրա մարդկային բնավորության ինչ-ինչ կողմերի մասին դրականապես չի արտահայտվել, սակայն նրան բնորոշել է որպես ժամանակի երիտասարդության «ազգային պարծանքի առարկա», համեմատել է եվրոպական մեծ դասականների հետ. «...Իր արձակ գրվածքներով Ջոնսթան Սվիֆթ էր: Նույնչափ թունավոր, կծու և անողորմ, քեկ ոչ անգլիական երգիծաբանի չափ համճարեղ»,– գրել է նա: Իսկ բանաստեղծին նա անվանել է «ժամանակի միակ ժողովրդականացած քնարերգակ», որի «Մայր Արաքսի...»-ն երգվում էր, «Բողոք առ Եվրոպա»-ն արտասանվում բեմերի վրա, տներում և ամենուրեք, ուր կար մի բռուն հայություն, որի անունը երիտասարդության բերնում ազգային պարծանքի առարկա էր»⁹⁰:

Կարևոր է նաև հայ գրականության լավագույն գիտականերից մեկի՝ ռուս բանաստեղծ Վալերի Բրյուսովի գնահատականը. «Պատկանյանի պոեզիայի ուժը նրա բռուն հայրենասիրությունն է, անմնացորդ նվիրումը հարազատ ժողովրդին, որն արտահայտվում է ոչ միայն ներբողներով, այլև դառն սատիրայով: Ճշմարիտ սիրուն ամեննին էլ խորք չեն ցատումը

⁹⁰ Տե՛ս Շիրվանզադե, Երկերի ժողովածու տասը հատորով, հ. 8, Երևան, 1961, էջ 184-188:

և նույնիսկ ատելությունը, այդ իսկ պատճառով էլ Պատկանյանի նվիրումը համոզիչ է»:

Պատկանյանին ժամանակակիցներից ոմանք նույնիսկ «ամենայն հայոց բանաստեղծ» են անվանել: Այս մեծարումն այնքան էր բնական, որ ոչ ոք չընդվզեց նրա դեմ. միայն հետագայում արդարամիտ ու հմուտ «հանճարեղ Լոռեցին»՝ Հ. Թումանյանը, չհերքելով նրա բանաստեղծական հզոր տաղանդը մանավանդ ռազմերգության մեջ, հայ գրականության «բնաշխարհիկ» և «տարաշխարհիկ» քերի բաժանմամբ և ժամանակների ու հանգամանքների հաշվառմամբ տվեց անհրաժեշտ բացատրություններ ամենայն հայոց բանաստեղծի կոչման իր ըմբռնումների մասին, անշուշտ, ամենևին էլ ոչ նրան քերականահատելու կամ նսեմացնելու միտումով: Ընդհակառակը, Պատկանյանի ստեղծագործություններում նկատած քերությունները և իր երկերի առավելությունները նա վերագրել է իրենց ապրած դարաշրջաններին ու գեղարվեստական մտքի զարգացման ընթացքի տարբեր փուլերին՝ ընդգծելով, որ Գամառ-Քաթիպան տաղանդի պակասություն չի ունեցել, նրա պակասությունները ժամանակներինն ու հանգամանքներինն են: Այս հիշադրի դասական գրողն իր չափածո ու արձակ գրվածքներով սերտորեն շաղկապված է հայ գրականության հավիտենական ընթացքին:

ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հայագիտությանն ու հայ մշակույթին նշանավոր գործիչներ տված մտավորականների տոհմից էր Ռ. Պատկանյանը. հայրը՝ Գաբրիել քահանան, բանաստեղծ էր, մանկավարժ, խմբագիր ու հանրային գործիչ, պապը՝ Սերովբեն, երախտավոր մանկավարժ էր և բանաստեղծ, հորեղբորորդիներից Քերովբեն՝ ռուսական հայագիտության ականավոր դեմքերից մեկը, Միքայելը՝ հայ կենցաղային կատակերգության հիմնադիրներից մեկը, եղբայր Հովհաննեսը՝ նկարիչ:

Ռ. Պատկանյանը ծնվել է 1830 թ. նոյեմբերի 8-ին⁹¹ Ռուսական կայսրության Եկատերինոսլավի մահանգի Նոր Նախիջևան քաղաքում:

⁹¹ Պաշտոնական փաստաթղթերում, ժամանակակիցների վկայություններում նշվել են տարբեր ժամանակներ: Անգամ Պատկանյանն ինքը մինչև 1860-ական թթ. կեսերը կարծել է, թե ինքը ծնվել է 1832 թ.: Ծննդյան այս տարեթիվն ու ամսաթիվը, ինչպես նաև գրողի կյանքի շատ դրվագներ, պետք է ընդունել պատկանյանագետ Մ. Սաղյանի հավաստի

Վաղ մանկությունն անցել է երևակայություն զարգացնող հետաքրքրաշարժ հեքիաթների ու գրույցների աշխարհում, որոնք պատմում էին հայրը, մայրը և իրենց տուն հաճախ այցելած մի նախնական հեքիաթասաց կին՝ «հեքիաթճի հաջի-մաման»։ Պրանք մեծ տպավորություն են թողել փոքրիկ Ռափուշի (մանկության մի որոշ շրջան այսպես էին նրան կոչում հարազատներն ու մտերիմները) վրա և նպատակամղել նրան դեպի արվեստ և գրականություն։

1836-1837 թթ. Ռ. Պատկանյանը գրեթե տարեկից Մ. Նալբանդյանի հետ միասին չորս տարի սովորել է իր հոր՝ Գ. Պատկանյանի երկղեզվյան դպրոցում։ Հետագայում նա երախտագիտությամբ է հիշում իր հորը, որը թե՛ որպես ծնող ու դաստիարակ և թե՛ որպես ուսուցիչ՝ վճռական ներգործություն է ունեցել Ռափայելի գեղարվեստական ճաշակի, աշխարհայացքի ձևավորման ու մասնագիտական կողմնորոշման վրա. «Ես անչափ շնորհակալ եմ հորս, որ իմ մեջ ներշնչեց հեղինակության առջև երկրպագություն անելու զգացմունքը,– գրել է նա հետագայում։ – ...Մանկությանս և պատանեկությանս միջոցին իբրև անսխալական էակաների խոսք՝ կարդացել եմ Եղիշեն, Խորենացին, Փավստոսը, Ղազար Փարպեցին, Լեռնոճերովը, Թուռզենը, Գոգոլը, Ժան-Ժակ Ռուսոն, Բեռնարդեն դը Սեն Պիեռը, Մոլիերը, Շեքսպիրը, Շիլլերը և այլն, և այլն, հավատացել եմ մոցա զգացմանց սրբությանը և իմաստավորել եմ մոցա ասացվածքի ձևը»⁹²։ Այսպես մեկնել է Ստավրոպոլ՝ հորեղբայր Պետրոսի մոտ՝ ապրելու և ուսումը շարունակելու։ Այստեղից էլ նա դժվարությամբ հասել է Մոսկվա և 1843-1849 թթ. սովորել է Լազարյան ճեմարանում, որտեղ արդեն երկու տարի ուսանում էր մեծ եղբայրը՝ Հովհաննեսը։

Պատկանյան եղբայրները շուտով ճանաչվում են ճեմարանի լավագույն սաներ։ Սակայն խաղաղ չէր նրանց ուսումնառությունը. նորմախիջևանյան հայտնի պայքարի հետևանքով շարունակվող հետապնդումները Մ. Նալբանդյանից անցնում են Պատկանյան եղբայրներին։ «Անհնազանդության» մեղադրանքով նրանց մի «վերին հրամանով» հե-

ճշգրտամբերով (տե՛ս **Սադյան Մ.**, Ռափայել Պատկանյան. Կյանքը և գործը, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., Երևան, 1980, էջ 5-6 և այլն)։

⁹² **Պատկանյան Ռ.**, Երկերի ժողովածու ութ հատորով, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., Երևան, 1963-1974, հ. 5, 1963, էջ 156։ Սույն հրատարակությունից քաղվածքների հատորը և էջը այսուհետև կնշվեն շարադրանքում՝ փակագծերի մեջ։

ռացնում են ճեմարանից, հետո վերականգնում՝ պատճառելով խոր վիրավորանք, իսկ հորը ձերբակալում են:

Ռափայելը սովորել է ճեմարանի հոգևոր բաժնի լրիվ դասընթացը՝ աշակերտելով ականավոր հայագետ ու մանկավարժ Սկրտիչ Էմինին: Ճեմարանում, որը հայաշունչ ու հայաոգի բարձրակարգ կրթարան էր, Պատկանյանը, Աստվածաշնչից ու հոգևոր առարկաների յուրացումից բացի, ձեռք է բերել խոր ու կայուն գիտելիքներ ինչպես հայոց մատենագրությունից ու պատմությունից, այնպես էլ Անտիկ դարաշրջանի հումահռոմեական, նոր ժամանակների ռուս և եվրոպական գրականությունից ու մշակույթից: 5-6-րդ դասարաններում ճեմարանականները Մ. Էմինի շնորհիվ «առանց բառարանների օգնության» կարդում ու հասկանում էին «Եղիշեն, Խորենացին, Փավստոսը, Հոմերոսի՝ «Եղիականը», «Մահ Աբելին», «Թելեմաքը», Միլտոնի «Դրախտ կորուսյալը» և շատ ուրիշ հայոց հեղինակներ ու ընտիր քարգմանություններ: Շատ լավ միտքս է, որ,– գրել է նա,– Ալիշանյանի «Բլբուլն Ավարայրին» և մյուս գեղեցիկ բանաստեղծությունները առաջին անգամ մեզ համար կարդաց պարոն Էմինը և ծանոթացուց մեզ նորա գեղեցկությանը և սեր ձգեց մեր մեջ ժողովրդական բանաստեղծության»⁹³:

Ճեմարանականների ու ուսուցիչների միջև ստեղծվել էին մարդկային ջերմ հարաբերություններ. անգամ տարբեր դասարաններում սովորողները հանդիպում էին դասերից դուրս, հանձնարարվածից բացի՝ կարդում էին իրենց հետաքրքրող գրքեր, կազմակերպում էին բուռն քննարկումներ: Հտտկապես Մ. Էմինի հետ գրաբարի և աշխարհաբարի շուրջ բանավեճերը՝ երբեմն համերաշխ, երբեմն անհամերաշխ, անջնջելի մնացին Ռ. Պատկանյանի հիշողության մեջ:

1850 թ. Ռ. Պատկանյանն առաջին անգամ մեկնել է արևելահայ գրական-մշակութային կյանքի կենտրոն՝ հայահոծ բնակչությամբ Թիֆլիս՝ դասավանդելու Ներսիսյան դպրոցում և օգնելու հորը արևելահայ առաջին պարբերականի՝ «Արարատ» շաբաթաթերթի հրատարակման գործում: Այս պարբերականի էջերում էլ պատանի բանաստեղծը տպագրել է իր առաջին քերթվածներն ու «Չարմայր նահապետի մահը»

⁹³ Պատկանյան Ռ., Երկեր, Հայ դասականների գրադարան, «Սովետական գրող», Եր., 1980, էջ 607-608: Այս հրատարակությանը դիմում ենք առավել մատչելիության և հատկապես Նոր Նախիջևանի բարբառով պատմվածքներից մեջբերումները նորից քարգմանելու նպատակով: Փակագծում նշում ենք միայն էջը:

վիպերգը, որոնցով էլ նա ճանաչվեց որպես ապագա խոստումնալից բանաստեղծ:

1851 թ. հոկտեմբերին Պետերբուրգի հայկական եկեղեցու աջակցությամբ Ռ. Պատկանյանը մեկնել է Դորպատ՝ Ռուսական կայսրության արևմուտքում գործող փառաբանված համալսարանի բժշկագիտական ֆակուլտետում սովորելու մտադրությամբ: Նա միացավ Դորպատի Պետերբուրգական փողոցում բնակվող շուրջ քսան հայ ուսանողներին, որոնց թվում էին նաև ճեմարանական որոշ դասընկերներ՝ հորեղբորորդին՝ Քերովբե Պատկանյանը, Գևորգ Միրիմանյանը, Գաբրիել Խատիսյանը, Գևորգ Աբիմյանը, Գևորգ Դոդոխյանը և ուրիշներ: Նրանք Դորպատ էին տեղափոխել ճեմարանի հայաշունչ ոգին ու հայրենասիրությամբ, ձևավորել էին ստեղծագործող հայ ուսանողների ջերմ մթնոլորտ, ուր եվրոպական քաղաքակրթության, օտար լեզուների և մշակույթի յուրացման հետ միասին խստիվ պահպանվում էր ազգային մշակույթը և աշխարհաբար հայոց լեզուն: Այստեղ էլ նա հափշտակությամբ ունկնդիր է լինում Խ. Աբովյանի սան Գևորգ Աբիմյանի՝ Դորպատ տարած դեռևս անտիպ «Վերք Հայաստանի» վեպի ձեռագրի հրապարակային ընթերցմանը, որն իր աշխարհաբար լեզվով ու կրակոտ հայրենասիրությամբ ու հույժ արդիական հարցադրումներով խոր ներգործություն է ունենում Պատկանյանի և ընկերների աշխարհայացքի ու գեղարվեստական մտածողության ձևավորման վրա, նրանց տալիս գեղարվեստական ու հասարակագիտական կողմնորոշում:

Հայ եկեղեցին և մեծահարուստները, սակայն, պայման էին դնում իրենց հովանավորյալների առաջ, որ նրանք Դորպատում ստանան աստվածաբանական կամ պետատնտեսագիտական բարձրագույն կրթություն, այլապես դադարեցվում էր առանց այն էլ չնչին նպաստը⁹⁴: Սա էր պատճառը, որ շատերն էին ընդունվում Դորպատի համալսարան, բայց քչերն էին ավարտում այն: Շատ կարճ, ընդամենը վեց ամիս է տևում նաև Պատկանյանի դորպատյան վայելքը, քանի որ նա համառորեն պատրաստվում էր բժշկագիտական բաժանմունք ընդունվելու և ուրիշներին էլ հորդորում էր հետևել իր օրինակին: Նա նույնիսկ հանդգնել էր Խաչատուր Լազարյանից նպաստ պահանջել, որը դժգոհություն էր առաջացրել հոգաբարձության շրջանում: Այս անհնազանդությանն ու ըմ-

⁹⁴ Տե՛ս Սաղյան Մ., նշվ. աշխ., էջ 62:

բոստոթյանը գումարվել էին այլ զանցանքներ ևս, ինչպես տանտեր Վերների դստերը սիրահարվելը, որոնց պատճառով հարկադրեցին Պատկանյանին թողնել Դորպատը: Վերադաձին նա Պետերբուրգում հանդիպում է մեծահարուստ հովանավորին՝ Ադաֆոն Աքիմյանին. իր բացատրություններով հաջողում է ոչ միայն մեղմել նրա զայրույթը, այլև նրանից նպաստ ստանալ մինչև Կովկասյան թոշակով Մոսկվայի համալսարանի բժշկագիտական բաժանմունք ընդունվելը:

1852 թ. հուլիս-օգոստոսին հանձնելով ընդունելության քննությունները՝ Ռ. Պատկանյանը դառնում է ուսանող: Շարունակվում է նամակագրությունը դորպատյան ընկերների հետ և ազատ ժամանակն անց է կացնում Լազարյան ճեմարանում: Բայց ահա ուսումնառության հենց սկզբում պարզվում է մի այլ անկարելիություն. բժշկի մասնագիտությունը անհամատեղելի էր Պատկանյանի մարդկային էությանն ու բանաստեղծական խառնվածքին, սոսկալի տհաճություն և սարսափ էր նրա համար կազմախոսություն-անատոմիայի դասերին սովորելու նպատակով դիախերձում և անդամահատություն կատարելը: Այդ պատճառով նա առաջին կուրսի համար սահմանված մասնագիտական քննությունների մի մասը չէր հանձնել, իսկ դիերից տոկոմը լրջանում է այնքան, որ Պատկանյանն ստիպված էր ինքնակամ դիմում գրել համալսարանի ղեկավարությանը՝ հրաժարվելով բժշկագիտությունից և խնդրելով իրեն առանց ընդունելության քննությունների փոխադրել պատմության կամ արևելյան լեզուների ֆակուլտետ: Բայց համալսարանի ղեկավարությունը վճռական էր Պատկանյանին իր դիմումի համաձայն հեռացնելու և նրա փաստաթղթերը վերադարձնելու իր որոշման մեջ:

Ծանր հարված էր նաև հոր՝ Գաբրիել Պատկանյանի ձերբակալությունը, որի հետևանքով ընտանիքը մնում էր առանց կերակրողի և դատապարտվում մուրացկանության: Բարեբախտաբար, այս խնդիրը շուտով դրական լուծում է ստանում, և Պատկանյանը մնում է Մոսկվայում՝ հրաժարվելով ծննդավայր վերադառնալու մտքից:

Պատկանյանը հիմքեր ուներ Դորպատի համեմատությամբ գերապատվություն տալու Մոսկվայի համալսարանին, որը ռուս և այլազգի մտավորականության կենտրոնատեղին էր Նրա պրոֆեսորադասախոսական կազմում էին ժամանակի ամենանշանավոր բնագետներն ու հասարակագետները, որոնց շուրջ համախմբված էր առաջադեմ ուսանող-

երիտասարդությունն իր տարատեսակ խմբակներով, որոնք քննարկում էին տնտեսական, հասարակական-քաղաքական հրատապ հարցեր:

Պատկանյանն անձամբ շփվում էր նրանց և հատկապես հայ ուսանողների հետ, որոնց մեջ կային մաս ճեմարանական ընկերներ: Հետաքրքիր է, որ գրեթե նույն ժամանակ Մոսկվայի համալսարանի նույն բժշկագիտական ֆակուլտետի ուսանող էր մաս նրա դպրոցական դասընկերը, բայց անցյալից եկող մի անբացատրելի սառնություն խանգարում էր Գաբրիել Պատկանյանի որդու և նրա ամենից շատ սիրած աշակերտի՝ Միքայել Նալբանդյանի մտերմությունը:

Գաղափարակից և գրական հակումներ ունեցող ուրիշ երկու մտերիմ հայ երիտասարդների հետ 1854 թ. Պատկանյանը հիմնում է «Գամառ-Քաթիպա» անունով հայ գրական առաջին ընկերությունը, որը կազմվել էր նրա նվիրյալ անդամների **Գևորգ, Մնացական, Ռափայել** անունների՝ **ԳաՄաՌ**- սկզբնատառերով ու **ա** հոդակալով և **Քանանյան, Թիմուրյան, Պատկանյան** ազգանունների՝ **ՔաԹիՊա** սկզբնավանկերով: Երեք ընկերներով կազմեցին մեկ միասնական «Ուխտ», որը նպատակ ուներ հայ հանրությանը որոշակի ծրագրով գրագիտացնելու, նրան ազգային-հայրենասիրական ոգով դաստիարակելու, ազգին և հայրենիքին ծառայելու պատրաստակամություն ներարկելու նոր սերնդի մեջ և նրան նախապատրաստելու ազգային-ազատագրական պայքարի:

Ընկերությունը, Մ. Կարամզինի՝ «Գրե այնպես, ինչպես որ խոսում եմ, խոսե այնպես, ինչպես որ գրում եմ» արտահայտությունը կարգախոս ու բնաբան դարձնելով, մինչև 1857 թ. հրատարակում է «Գամառ-Քաթիպա» խորագրով հինգ տետրակեր,⁹⁵ որոնց մեջ հետևողականորեն տպվում էին ընկերության անդամների «չափաբերական և արձակ» աշխարհաբար ստեղծագործությունները ոչ թե առանձին անուններով, այլ միասնական «Գամառ-Քաթիպա» ստորագրությամբ: Այդպիսով նրանք հայ հանրությանը ներկայանում էին որպես աշխարհաբարի համոզված կողմնակիցներ և հետևողականորեն պայքարում նրա հաղթանակի համար:

⁹⁵ «Գամառ-Քաթիպա» գրքույկների հրատարակման դժվարությունների, նյութերի ընտրության, բովանդակության, գաղափարական ու գեղարվեստական արժանիքների, ռուսական համանման ընկերությունների առնչությունների մասին առավել մանրամասն տե՛ս Մ. Սաղյանի նշված գրքում, էջ 67-107:

Այս ամենի հետ միասին «Ուխտն» ուներ նաև գաղափարական, նպատակային մի այլ ծրագիր ևս, ըստ որի՝ տեսրերում ռուսական «Սովրեմեննիկ» (Ժամանակակից)-ի նման տպագրվելու էին ոչ միայն ժամանակակից կյանքի արատավոր երևույթները խստորեն քննադատող երգիծական երկեր, այլև երևելի մարդկանց մասին հերոսական բովանդակությամբ այնպիսի նյութեր, որոնք նոր սերնդի մեջ կարողանային արժարժեք ոչ միայն հայրենասիրությունը, այլև պետք է հիշեցնեին իրենց «կորցրած երջանկությունը. թող հայը կամաց-կամաց սովորի պաղարյուն նայել այն մահվան վրա, որ նա կարող է ստանալ անձը զոհելով ազգի ազատության», – 1855 թ. հուլիսին գրել է Պատկանյանը Գ. Քանանյանին ուղղված նամակում (652 - 653): Այդպես էլ կազմվում էին «Գամառ-Քաթիպա» գրքույկները, սակայն նրանց էջերում ընկերությանը համբավ ու հեղինակություն բերող, գեղարվեստական արժեքի առումով լավագույն էջերը մանավանդ Պատկանյանի չափածո ստեղծագործություններն էին:

«Գամառ-Քաթիպա» ընկերությունը և երեք ընկերների «Ուխտը» շուտով փլուզվեց անհաղթահարելի նյութական դժվարությունների, տպարանի, տառատեսակների, տպագրական թղթի և այլ նյութերի բացակայության, նաև Պատկանյանի՝ Պետերբուրգի համալսարանի արևելյան լեզուների բաժնի ուսանող դառնալու պատճառով: Բայց ընկերության ցրվելուց հետո «Աշուղ Կարապետ», «Սյուլյուկ» (որը տգրուկ է նշանակում), «Ախտամերկյան» և այլ մականունների կողքին «Գամառ-Քաթիպան» դարձավ Պատկանյանի ամենից տարածված գրական ծածկանունը:

Պատկանյանը և ընկերները մեծ կարևորություն էին տալիս երգին՝ համոզված, որ այն տպավորիչ խոսքի ու մեղեդու ներդաշնակությամբ մարդու վրա ունի թե՛ գաղափարական, թե՛ հուզական ավելի մեծ ներգործություն: Հետագայում էլ նա իր որոշ բանաստեղծություններ գրել է՝ հատկապես մեղեդիավոր երգ դարձնելու համար: Պատկանյանի՝ նոր սկիզբ ազդարարող նշանակալից հրատարակություններից էր 1856 թ. «Ազգային երգարան հայոց» բանաստեղծական ժողովածուն, որը Հ. Թումանյանը համարել է մեր նոր քնարերգության սկիզբը՝ Վ. Տերյանից ու Հ. Հովհաննիսյանից առաջ:

Ճակատագրական էր Ռ. Պատկանյանի հանդիպումը Օլգա (Հռիփսիմեն) Ամիրխիան, որը Լազարյան ճեմարանի արաբերենի ուսուցիչ, ապա

Պետերբուրգի համալսարանի դասախոս Հ. Ամդեցու դուստրն էր: Օրիորդը, աշակերտելով Պատկանյանին, ոգևորվում է ուսուցչի հայրենասիրական դասերով, նրանց փոխադարձ զգացմունքները լրջանում են՝ հանգեցնելով 1864 թ. փետրվարի 23-ին իրենց ճակատագրերը միահյուսելուն:

Պետերբուրգի համալսարանը Պատկանյանն ավարտում է 1866 թ. և որոշում հեռանալ բարդ ու լարված հարաբերություններից, մեկնել հայաշատ մի վայր ու նվիրվել նոր սերնդի հայեցի կրթության ու դաստիարակության ազգանվեր գործին: Այդպիսի հարմար վայր է ընտրվում մանկության հուշերով իր կողմը ձգող ծննդավայր Նոր Նախիջևանը: Օլգա Ամիդին հավատարմորեն աջակցում է ամուսնուն նրա գրական ու մանկավարժական գործունեության ողջ ընթացքում:

Իր ստեղծագործական կարողությունները Պատկանյանը դրսևորել է թե՛ բանաստեղծության, թե՛ արձակի և թե՛ հրապարակախոսության ժանրերում: Սակայն առավել մեծ է եղել Պատկանյան բանաստեղծի հռչակը: Մանավանդ 1877-1878 թթ. ռուս-թուրքական պատերազմի շրջանում ստեղծված «**Ազատ երգեր**» խորագրով բանաստեղծությունները թե՛ գաղափարական, թե՛ գեղարվեստական առումներով ժամանակակիցների վրա ունեցել են ամենաանմիջական ներգործություն. նրանցով են ոգեշնչվել թե՛ նույն դարաշրջանի և թե՛ հետագա ժամանակների ազատագրական պայքարի հայ մարտիկները: Արցախյան ազատագրական շարժման և Ադրբեջանի պարտադրած պատերազմների օրերին դարձյալ հնչեցին և հայ ազատամարտիկներին ռազմադաշտ առաջնորդեցին նրա «Հիմի էլ լռենք»-ն ու մյուս ռազմերգերը:

Արովյանական ավանդներով սնված այս մեծաքանքար գրողը ազգին և հայրենիքին անմնացորդ ծառայելը դարձրել էր իր կյանքի գլխավոր նպատուակը: Հայրենիքը օտարի լծից ազատագրելու, ազգի մտավոր զարգացման և ապրելակերպի բարելավման նպատակին նա ի սպաս է դրել իր բոլոր հնարավորությունները: Իր ազգայնդիր մտահոգությունները նա արտահայտել է 1863 թ. իր հրատարակած «**Հյուսիս**» շաբաթաթերթում և կնոջ՝ Օլգա Ամիդիի հետ 1867 թ. վերադառնալով Նոր Նախիջևան՝ այնտեղ պանսիոն է հիմնել ու մինչև 1873 թ. ծավալել մանկավարժական արդյունավետ գործունեություն:

Ռ. Պատկանյանը բուռն ձգտում ուներ անձամբ հանդիպելու բուն Հայաստանի ու մանավանդ Արևմտյան Հայաստանի հայությանը, որ-

պեսզի անմիջական շփումով հասկանա ազգակիցներին մտահոգող հիմնախնդիրները: Բայց դա չէր հաջողվում գլուխ բերել, ուստի նշանակալից էր 1873 թ. կրկին Թիֆլիս՝ արևելահայ գրական-մշակութային կյանքի կենտրոն այցելելն ու մանավանդ Բաֆֆու ու Սունդուկյանի նման վիթխարի մեծություններին անձամբ ճանաչելը: Դա խիստ կարևոր նշանակություն ունեցավ թե՛ իր՝ Պատկանյանի աշխարհայացքի ու գրական ճաշակի զարգացման և թե՛ այդ նշանավոր գրողներին նրա տված խիստ բնութագրական գնահատումների առումով:

Մինչև 1879 թվականը Ռ. Պատկանյանը հայերենի ուսուցիչ էր ծննդավայրի թեմական դպրոցում: Գիտակցում էր, որ ազգային պետականության և հանրային կյանքի կենտրոնացված կառավարման բացակայության պայմաններում անհնար ու ավելորդ է ազգի ամբողջ երիտասարդությանը տալ բարձրագույն կրթություն առանց մասնագիտական պահանջարկի հաշվառման, որովհետև անիմաստ էր երկիրը լցնել գործազուրկ համալսարանավարտներով: Կենսավորվելով նա համոզվել էր, որ բարձրագույն կրթությունը թեև առհասարակ ունի խոշոր առավելություններ և անփոխարինելի դեր ազգային լուսավորության ու առաջադիմության գործում, սակայն ժամանակի հայ հանրության սոցիալ-տնտեսական իրավիճակից ելնելով՝ առավել անհրաժեշտ էր համարում արհեստագործական կրթությունը, որը բարեկրթելու հետ միասին հայ երիտասարդին կտար ընտանիքը հացով ապահովելու եկամտաբեր մասնագիտություն. «Մեզ պետք է այնպիսի ուսումնարան, ուր տղան կարդալու հետ մեկտեղ սովորի մեկ հացատու ձեռարվեստ (ремесло) ևս, որ վարժատունեն ոտքը դուրս չի դրած՝ ոչ ոքի օգնության կարոտ չլինի, ոչ ոքի առջև յուր ազնիվ գլուխը չճնկի, յուր մատողաշ հասակեն չիմանա ի՞նչ ասել է подлый խոնարհությունը...» (623-624): Ահա ինչու մեծ գրողը 1879 թվականից մինչև կյանքի վերջը բարեխղճորեն կատարեց Նոր Նախիջևանի արվեստական դպրոցի տեսչի և ուսուցչի պաշտոնը, որն ուղեկցվում էր նրա հակառակորդների չարախոսություններով ու բամբասանքներով:

Ցածր վարձատրությունը, նյութական նվազ հնարավորությունները, սակայն, չեն բավականացրել ընտանիքի օրըստօրեական կարիքներին և առողջական խնդիրները լուծելուն, ուստի բնական է՝ չէր կարող միջոցներ տրամադրել իր ստեղծագործությունների տպագրությանը: Այդ պատճառով էլ նրա որոշ բանաստեղծություններ, ինչպես նաև «Փամեշ-

չիկի աղջիկը» ու «Խորհրդավոր» վեպերը և շատ ձեռագրեր կորել են անհայտ հանգամանքներում:

Կյանքի համարյա վերջում՝ 1889 թ., նա հրատարակեց իր «Վարդապետարան Հայաստանի ազատագրության» խորագրով հրապարակախոսական երկը, որը յուրատեսակ ամփոփումն է նրա ողջ ստեղծագործության գաղափարական-քաղաքական հարցադրումների և գործունեության հստակ ծրագիր ու պատգամախոսություն՝ հայ երիտասարդությանը:

Շահամիրյանների «Նոր տետրակի» քաղաքական հարցադրումները հիշեցնող «Վարդապետարանը» պարունակում է քառասուներեք հարց՝ իրենց դիպուկ պատասխաններով: Ու թեև դրանք առաջադրվել են XIX դարի գրեթե վերջերին, սակայն արդիական են հիմա էլ և ուղեցույց պիտի լինեն հայ սերունդներին: Ահա՛ այդ հարցուպատասխանից երկու նմուշ.

«Հարց 30. Դճմարի՞ւմ է, որ ասում են, թե ազգը ստրկությունից ազատելու համար պետք է մեծամեծ վտանգների ենթարկվել ու պետք է ահագին փող վատնել:

Պատասխան. Այո՛, շատ ճիշդ է: Եթե ազատագրողները 2-3 հոգի լինեն, վրանգը շատ մեծ է, ու կորուսար՝ անխուսափելի, զոհերն էլ՝ մարդկային ուժից վեր, քայց եթե ամբողջ ազգը մասնակցի, այն ժամանակ և՛ վրանգը, և՛ զոհողությունն այն աստիճան կթեթևանան, որ ամեն մի անհատին գրեթե անզգալի կթվան:

Հարց 31. Ի՞նչը պիտի միավորի հայերին այդ մեծ գործի համար:

Պատասխան. Ընդհանուր վրանգը մոտալուր կորստի: Դրա համար ամեն մի հայի վրա սուրբ պարտք կա՝ միմյանց պարմելու, հասկացնելու, որ եթե իրենք վաղօրոք չազատագրեն Հայաստանը, օրար ազգերը բնաջինջ կանեն հայոց լեզուն և հայկական եկեղեցին, ու այնուհետև հայն ինքնընտանեցյալ կանհետանա աշխարհի երեսից: Այն ժամանակ ամեն գերդաստանի հայ կիմանա, որ լավ է նրա մի որդին ծառայի իր ազգին, քան իր ամբողջ ընտանիքը ոչնչանա, ու լավ է իր հարստության մի փոքրիկ մասն ընծայվի իր ազգի օգրին, քան իր բոլոր զանչերն օրարի սեփականությունը դառնա»⁹⁶:

⁹⁶ Տե՛ս «Անդին», 2013, թիվ 9:

Պատկանյանի պես անհողորդ ազգասերն ու նվիրյալ գործիչն ունեցել է մահ ծանր հուսահատության պահեր: Նոր Նախիջևանից հրաժարվելու, Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում հայոց լեզվի և գրականության ուսուցչի պաշտոն և «Արարատ» ամսագրին աշխատակցելու թույլտվություն է խնդրել, անգամ «Իմ կտակը» (1887) բանաստեղծության մեջ Էջմիածնում թաղվելու փափագ է հայտնել,

Կյանքիս մեջ մեկ սին փափագ ունեցա –

Սուրբ Էջմիածնում թաղվել ցանկացա.

Սիրական իմ Ազգ, քե Աստված սիրեա՛

Այս իմ մի հատիկ իդէքս կապարեա:

Սակայն հոգևորականության անողոր քննադատի խնդրագիր-դիմումները ճեմարանի տեսչությանն ու ամսագրի խմբագրությանը մնացել են անպատասխան ու անհետևանք:

Ռափայել Պատկանյանը վախճանվել է 1892 թ. օգոստոսի 22 (մ. տ. սեպտեմբերի 3)-ին Նոր Նախիջևանում: Աճյունն ամփոփված է Հարություն Ալամդարյանի, Միքայել Նալբանդյանի հարևանությամբ:

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԸ

Թե վասպակեա՛ հարուստ կրնիս, քե լավ տրվիս՝ գիտնական,

Աշխատանքով կլինիս բրժիշկ, կըստանաս վարձ, աստիճան,

Երե բախրը հաջողե քեզ՝ թագ էլ գլխիդ կունենաս,

Բայց բանաստեղծ դու չես լինի, քե սուրբ կոչումն չունենաս:

Ռ. Պատկանյանը դեռևս աշակերտական մատարանից գիտակցել է գրականությամբ զբաղվելու ի վերուստ իրեն տրված «սուրբ կոչումը», իսկ ուսանողական տարիներին նա արդեն համբավավոր բանաստեղծ էր: Ծննդավայրում վաղ մանկությունը, ճամփորդությունները չհաշված՝ ուսումնառության և աշխատանքի բերումով ապրել ու ստեղծագործել է օտար տարբեր քաղաքներում՝ Մոսկվայում, Թիֆլիսում, Դորպատում, ապա՝ կրկին վերադարձել Մոսկվա, Պետերբուրգ ու Նոր Նախիջևան: Նրա գեղարվեստական մտածողությունը՝ միջավայրի, ժամանակի հասարակական մտքի, մարդկային բարքերի, հարաբերությունների, մանկավարժական գործունեության, դեպքերի և իրադարձությունների համապատասխան, ունեցել է հետաքրքիր զարգացում:

Վաղ շրջանում՝ 1850-1860-ական թթ., բուռն է եղել հատկապես բանաստեղծական գործունեությունը: Գրական հասունացման ընթացքում նա հետաքրքրություն է դրսևորել չափածոյի ու գեղարվեստական արձակի տարբեր ժանրերի հանդեպ և գրական ուղու տարբեր տարիներին, ըստ անհրաժեշտության, փոխնիփոխ դրանց դիմել է. ազգային-հայրենասիրական երգեր, պատմահայրենասիրական պոեմներ, անակրեոնյան-էպիկուրյան-հեղոնիստական⁹⁷ տաղեր, երգիծական կծու քերթվածներ, մանկական բանաստեղծություններ, Նոր Նախիջևանի բարբառով պատմվածքներ, վիպակներ ու վեպեր, օտար հեղինակների երկերի թարգմանություններ, փոխադրություններ ու մամանկումներ, ժողովրդական ավանդազրույցների, հեքիաթների գրական մշակումներ, հրապարակախոսական հոդվածներ, նամակներ, կատարել դրամատիկական երկեր գրելու փորձեր:

Իր բազմաժանր ու բազմաթեմա ստեղծագործություններով, մանավանդ բանաստեղծություններով ու արձակ գրվածքներով Պատկանյանն անմիջաբար արձագանքել է ժամանակի հայությանը հուզող հրատապ խնդիրներին ու աստիճանաբար դարձել ժամանակի մեծագույն գրական հեղինակություններից, հայ կյանքի վրա ամենից խոր ներգործություն ունեցած դասականներից մեկը:

Պատկանյանը ստեղծագործել է ազատ՝ իր գեղարվեստական համակարգում ներառելով տարբեր ուղղությունների պատկերավորման սկզբունքներ: Այդ պատճառով էլ նրա գրական ուղղության շուրջ վեճերը շարունակվել են տևականորեն:

Կենսական փաստը նրա կերտած գեղարվեստական պատկերի հիմքն էր: Սրանով գայթակղված՝ գրականագետներից ոմանք Պատկանյանին ռեալիստ են անվանել, ոմանք էլ՝ ռոմանտիկ, նույնիսկ թյուր տեսակետ է հայտնվել, թե նա բանաստեղծություններում ռոմանտիկ է, իսկ արձակում՝ ռեալիստ: Բայց իրականության փաստերի վրա է ստեղծվում արվեստն առհասարակ և գեղարվեստական գրականությունը մասնավոր-

⁹⁷ Վալեյքը գովերգող քնարական ժանրածն է՝ ծնունդ առած Հին Հունաստանում Անակրեոն բանաստեղծի, Էպիկուրոս փիլիսոփայի ժամանակներից (Ք. ա. I հազարամյակ): «Հաճույքը բարիք է, տառապանքը՝ չարիք» դրույթից բխող՝ սիրո հաճույքի, գինու, խնջույքի ու զվարճանքի երգերն այնուհետև տարածվել են ողջ համաշխարհային գրականության մեջ:

րապես՝ անկախ հեղինակի դավանած գրական ուղղությունից կամ հոսանքից:

Կարևորը կենսական փաստի գեղագիտական ընկալումն ու մեկնությունն են, մոտեցման կերպը, ինչպես է այդ փաստով գրողը ձևավորում իր ասելիքը և հատկապես ինչ է ասում: Ռեալիստների նման ռոմանտիկներն էլ իրականությունից իրենց դժգոհությունը հիմնավորելու համար ներկայացնում են կենսական փաստեր ու իրողություններ, որոնք ճշմարտացի արտացոլման տպավորություն են ստեղծում: Բայց նրանք տեղնուտեղը կյանքի տգեղություններին հակադրվում են իրենց գեղագիտական իդեալով կամ արատավոր իրականությունը վերափոխելու ծրագիր են իրագործում հզոր անհատների կամ բացառիկ հերոսների միջոցով, որոնք դառնում են առաջադիմականի, մարդկային առաքինությունների կրողներ կամ ազգի բարոյական դաստիարակներ:

Ռեալիզմի և ռոմանտիզմի այս հարբերակցությունն ունի մաս Պատկանյանի ստեղծագործությունը: Նրա թե՛ չափածո, թե՛ արձակ երկերի ուշադիր ընթերցումն անմիջապես ցրում է թվացյալ ռեալիզմի պատրանքը, և քնարերգության մեջ ընդգծվում է որոշակի ծրագրով գործող, հեղինակի հետ մույնացած գաղափարական հերոսը, իսկ արձակում՝ իրականության հակադիր կողմերը, ծայրաբևեռները ներկայացնող հերոսները, որոնց իդեալական հայի տեսանկյունով ջանում են վերակերտել ազգային վսեմ նպատակներ հետապնդող հայրենասեր գրողը⁹⁸:

Պատկանելի է Ռ. Պատկանյանի բանաստեղծական ժառանգությունը: Առաջին բանաստեղծությունները և «Չարմայր մահապետի մահը» պատմաքնարական պոեմը մա տպագրել է 1850 թ. Թիֆլիսում՝ իր հոր՝ Գաբրիել Պատկանյանի խմբագրությամբ աշխարհաբարով լույս տեսած «Արարատ» շաբաթաթերթում: Առաջին այդ երկերից, անգամ թարգմանություններից էլ երևում է, որ պատանի բանաստեղծը, հայեցի հիմնավոր դաստիարակություն և գրական բարձր գրագիտություն ստացած լինելով, նպատակադրված է եղել ամեն ինչ ծառայեցնելու հայ կյանքի բարելավմանը: Նրա գեղարվեստական մտածողությունը զար-

⁹⁸ Այս խնդրի առավել հանգամանալից քննությունը տե՛ս **Սարինյան Ս.**, Հայկական ռոմանտիզմ, Երևան, 1966, Մ. Սաղյանի «Ռափայել Պատկանյան» մենագրության համապատասխան էջերը, «Հայոց գրականության պատմություն» 6 հատորով, հ. 3, նոր շրջան, ընդհանուր խմբագրությամբ Ս. Ն. Սարինյանի, ՀՀ ԳԱԱ, «Գիտություն» իրատ., Երևան, 2015, Ա. Ալեքսանյանի հեղինակած «Ռափայել Պատկանյան» գլուխը, էջ 296-313:

գանալու էր հայոց պատմական անցյալի փառքերի ու արդի հայ կյանքի թշվառությունների ռոմանտիկական սուր հակադրությամբ, որով հայրենասեր գրողն իր գեղարվեստի հիմնամպատակ էր դարձնում հայրենիքի ու մայրենի լեզվի արժեքումը, հայ նոր սերունդների ազգային ինքնագիտակցությունը զարգացնելն ու նրանց հայրենիքի ազատագրության վսեմ նպատակի համար նախնիների հերոսական վարքագծով ու բարոյականային բարձր առաքինություններով դաստիարակելը:

Դորպատյան հայ ուսանողների միջավայրում ու հաջորդող մերձակա տարիներին իրեն «Անակրեոնի ընտիր ժառանգ» համարող երիտասարդ Պատկանյանը գրում էր անցողիկ կյանքի ունայնության ու մահվան անխուսափելիության, մոռացության Լեթա գետում անհետ կորչելու վախ ու տազնապի, բախտի քմահաճույքների, հալստության ու աղքատության, զինու և վայելքի, հեռավոր հայրենիքի կարտիի թեմաներով բանաստեղծություններ:

Թիֆլիսում ապրած տարիներից Ռ. Պատկանյանը Դորպատ էր տարել գեղեցիկ հուշեր: Բարբառով գրված և «Աշուղ Կարապետ» ստորագրությամբ «Թիֆլիզի քեֆ» (1852, Դորպատ, հունվարի 20) քերթվածում նա բնական գույներով պատկերել է արևելահայ մշակութային կյանքի երբեմնի կենտրոնի բարքերին, կենցաղին ու մարդկային հարաբերություններին բնորոշ քեֆի վերհուշը: Տան կտուրի վրա կամ բակում ու այգում իրական քեֆը մի կատարյալ թամաշա-ներկայացում է. զուռնայի ու դահիրայի տրամադրող հնչյունների ներքո գինովցած տղամարդիկ երգում են, կանայք՝ պարում «աղունակի վուտնիքով», տկճորից նոր լցված Կախեթի փրփրուն գինով հազարփեշեն պտտվում է ձեռքից ձեռք, մարդիկ պատվասիրում են իրար կովկասցուն բնորոշ հյուրասիրությամբ.

Մին մինի կենաց ին խրմում –

Մեռելոց ու կենդանյաց,

Մին մինի բողազն ին խրում

Շամփուրներով խորոված:

... Էս ին անում համաշա

Մարդիկ իրենց բախումը,

Թե սիրում իս քամաշա՝

Պըրփիս իլի քաղբումը: (1, 14 - 15)

Այս շրջանում են գրվել «Ունայնության վրա», «Գանգատ բախտեն», «Իմ քնարին», «Հայոց գինի», «Իմ երգը», «Ուսանողի երգ» և այլ բանաստեղծություններ, որոնք, հիմնականում ինքնահաստատման ճանապարհի որոնումների արդյունք և սակավ ինքնություն լինելով, այսօր առավելապես ունեն գրապատմական արժեք: Սակայն դորպատյան հայրենակարոտ ուսանողների մթնոլորտում ծնված բանաստեղծություններից արժե վկայակոչել նաև հայ ու Հայաստան հիշեցնող «Հայոց գինի» տաղը, որն իր զգացմունքային ատաղձով ու հարցադրումներով համահունչ է դորպատյան մյուս հայ ուսանող բանաստեղծների վայելքի երգերին: Բայց ահա Պատկանյանի երգած և ամեն ինչով Հայաստան հիշեցնող գինին.

***Արաքսա ջրով ցողած,
Հայոց արևով հասած,
Հայոց աղջիկ է քաղեք,
Քնքուշ ձեռներով քամել:***

***Այս բերքն է Հայոց երկրին,
Հայաստան տրևած Նոյեն,
Ամմահ երկնային գինին
Նա իմեց, երբ իջավ Սարեն: (1,13)***

Անուն և հիշատակ բողմելու պատանեկան վառ տենչերը հայրենիքից հեռու ապրող պատանուն մղում են դեպի Անտիկ աշխարհի աստվածներն ու հռչակավոր բանաստեղծները, դեպի Աֆրոդիտե և դեպի Անակրեոն, որի քնարի անմահ հնչյուններին արձագանքում էին նրա նոր երգերը: Երիտասարդ Պատկանյանը բանականորեն գիտակցում էր, որ անխուսափելի և ամենագոր մահը իրեն նույնպես տանելու է, և անողոր ժամանակը մամռտելու է իր գերեզմանն ու խաչը, կորցնելու է իր հետքը: Միակ փրկությունը համարում էր երգով անմահանալը, քնարի «ոլորուն ու անուշ» երգերով իրեն «անկործան արձան» բողմելը: Բանաստեղծը հավատացած էր, որ իր քնարն ախորժելի, «մեղմիկ ու քնքուշ» ձայն ունի, և իր երգերն արժանի են համընդհանուր պատվի ու արժանավայել մեծարման.

***Բայց կուզեի բողմել այսպեղ մի արչան,
Որ դարերով մնար ամուր, անկործան...
Ես երգեցի երգ ոլորուն ու անուշ,***

***Իմ քնարի ձայնն էր մեղմիկ ու քնքուշ,
Մի՞թե աղքատ անգութ կիկնի Լեւրա զեպ,
Որ անունս անգամ կանե նա անհեպ: (1, 46)***

Նոր դարաշրջանն անցյալի նման լի էր սոցիալական հակասություններով: Բանաստեղծը համոզված էր, որ բախտն է մայրը բոլոր չարիքների և կյանքի անարդարությունների: «Գանգատ բախտեն» բանաստեղծության մեջ Ֆրիկի նման նա էլ գանգատվում է գլխավոր մեղավորից՝ բախտից, հարուստ, բայց տգետ անարժանների վեր բարձրանալու և արժանավոր գիտունների աղքատության, տառապանքի ու հալածանքների համար:

***Ասա՛, խնդրեմ, ինչո՞վ մեղավ այն խեղճ գիտուն պարանին,
Մի՞թե աղքատ աշխարհ գալը մարդիկ հանցանք համարին.
Դըղմագլուխ իշխանորդին ինչո՞ւ ի վեր դասեցավ,
Սոկրատեսի՞ արդյոք լեզվով հանկարծակի խոսեցավ...***

***Ահա՛, այսպես չարութենով լցրել ես դու աշխարհըր,
Մի՞թե չես գալ սարսափանքի՞ տեսնելով քո արարքը: (1, 32)***

Սոցիալական բողոքի թեման նորություն չէր, ոչ էլ Պատկանյանն իր արվեստով կարող էր մրցել Ֆրիկի կամ Սայաթ-Նովայի հետ: Պատկանյանին իսկական բանաստեղծի ճանաչում բերեցին նրա այն երգերը, որոնք ազգային զարթոնքի շրջանում անկեղծորեն արտահայտում էին ազգային ինքնագիտակցության եկող հայ երիտասարդության խոհերն ու զգացմունքները: Դրա շնորհիվ Պատկանյան բանաստեղծը ձեռք բերեց հասարակական մեծ լսարան:

Ազգային-հայրենասիրական երգը: Ազգի և ազգության սեփական ըմբռնումն ուներ Պատկանյանը, որը դրսևորվում էր հայի ազգային ու մարդկային առանձնահատկությունների համակողմանի բնութագրմամբ և ինքնատիպ վերլուծությամբ: Կարելի է ասել՝ «Վարդապետարանը»՝ որպես Պատկանյանի ազգային գաղափարախոսության հանգանակն ու գործունեության ծրագիր-պատգամախոսություն, սկիզբ է առնում հենց առաջին շրջանի՝ մինչև 1862 թվականը գրած բանաստեղծություններից ու պոեմներից: «**Հայ և հայություն**» (1855) բանաստեղծության տողերում նա ռոմանտիկական հեզմանքով ծաղրում է հայի բնավորության դատապարտելի կողմերը և դրվատանքով փառաբանում նրա մարդկային նկարագրի գովելի հատկանիշները:

Պատկանյանական հարցադրումները հստակ են ու խիստ որոշակի. ո՞վ է հայը, և ո՞ր հատկանիշներն են նրան բնորոշ. հայ լեզվով խոսե՞լը, մականունը **յան** մասնիկով հանգե՞լը, տղմա ու փլավ ուտե՞լը, «հայի գդակ ու հալավ» հագնե՞լը կամ նման բաներ.

**Ո՞վ է հայը, մի՞թե նա է, որ զրնում է հայի ժամ,
Որ տարները հաղորդվում է խիստ սակավից՝ չորս անգամ,
Որ կյանքումը պաս չի կերեյ, ծոմ էլ պահում է նույնպես,
Հորանջելիս խաչ է կնքում բաց բերանն ու երես:**

**Ո՞վ է հայը, մի՞թե նա է, որ տեսնելիս տերտերին
«Օրհնյա ի տեր» պատրաստ ունի ամեն թույն իր բերնին,
Որի համար մեծ ամոթ է, նաև մեղք է մահացու,
Թե Զափկի բարսխմանը չուրեք բերիաչ կարմիր չու: (1, 40)**

Նկատելի է բանաստեղծի հեզնանքը զուտ «արտաքին արարմունքով» իբրև հայ ներկայացողների հանդեպ. կեղծ ազգասիրությամբ է քողարկված նրանց հայավմաս կեցվածքը: Նոր ժամանակների ձևամոլ հայությանը Պատկանյանը հակադրում էր լավագույն հայի իր ըմբռնումը և հայ պատանիներին կողմնորոշում դեպի իդեալական հայը: Ազգություներ արտաքին արարմունք չէ՛, և անգամ հայ ծնվելը չի տալու մարդուն «հայության իրավունք», – զգուշացնում էր բանաստեղծը և մատնանշում այն հատկանիշները, որոնցով օժտված պիտի լինի կատարյալ հայը: Յուրաքանչյուր հայի գլխավոր պարտականությունն է հայ հայրենիքի ազատությանն ու հայության վերելքին ծառայելը, առանց ազգային բացառիկության լայնախոհ հայրենասիրությունը, որից խուսափելը համագործ է ազգադավության.

**Թե դու հայ ես՝ հայությունդ պիտի հարգես անպարճառ,
Հայասրանը պիտի լինի հուստ աստղ քեզ համար,
Օտարիներ դու մի՛ ապի, մի՛ էլ սիրիր կուրորեն,
Բայց դու հայի օգուտները միշտ վե՛ր դասիր ամենեկն:**

**Միրե՛ ազգդդ ոչ լոկ խոսքով, սիրե՛ ինչպես քու անչը,
Նորա օգտին, քե պեպր լինի, զոհե բոլոր քո զանչը,
Մի՛ խնայիր կյանքդ անգամ, արյունդդ բեր նորան զոհ.
Ո՛չ այն հույսով, որ քո ազգը խկույն լինի քեզնից զոհ:**

***Իսպրակ սերը չի պահանջում ամենեին քորիպուր,
Թե քվածը ետ առնվի՝ դորան կասեն առեպուր.
Բայց վա՛յ նոցա որք անըզգա են յուր ազգի վիճակին,***

Հազա՛ր ք անեծք նոցա վերա, երևե՛կ շան պես սապրակին: (1, 41)

Հայության մեծագույն թշնամին տգիտությունը համարող Պատկանյանը, որն ամբողջ կյանքը նվիրաբերեց նրա լուսավորության գործին, մտահոգված էր հայի ազգային ինքնագիտակցության բարձրացմամբ և հատկապես հետևյալ հիմնախնդիրներով. նոր ժամանակների հայը կարո՞ղ է դիմանալ ամենատարբեր նեղությունների ու զրկանքների, սովի ու հալածանքի, հարկ եղած դեպքում կարո՞ղ է հրաժարվել անձնական ունեցվածքից ու երջանկությունից, սիրուիս փոխարեն կարո՞ղ է կրծքին սեղմել «միշտ մահառիթ հրացան» և սառնասրտորեն ու «ծաղրադեմ» դիմավորել սարսափելի մահը.

Դու պատրա՞ստ ես թողնել կայքրդ, ծնողք, եղբայրք սիրական,

Միրելվույդ քեզ կրծքիդ սեղմել միշտ մահառիթ հրացան

Դու պատրա՞ստ ես անվախ երթալ թշնամիի սուրի դեմ,

Սարսափելի մահդ քեանել դու կարո՞ղ ես ծաղրադեմ:

Այն ժամանակ քեզ հայ կասեն...

Իսկ թե փորդ քոյմաններից ու փլավից քոռաքի,

Հավաքացի՛ր, ուրելովդդ օգուտ չես բերիլ ազգի: (1, 42)

Պատկանյանի չափածո ստեղծագործությունների մեջ, սակայն, հայ հանրության վրա գաղափարական ու հուզական անմիջական ներգործության առումով առանձնանում է հանրահայտ «Արաքսի արտասուքը» (1856)⁹⁹ բանաստեղծությունը՝ ընծայագրված ընկերոջը և հավատարիմ բարեկամին՝ Գևորգ Քանանյանին, որի դերը երկրորդական չի եղել «Գամառ-Քաթիպա» ընկերության հիմնադրման ու գործունեության մեջ և բանաստեղծի կյանքում:

Այս բանաստեղծությունը քնարական բովանդակալից, ազդեցիկ երկխոսություն է՝ ծավալված հայոց պատմական անցքերի վկա մայր գետի՝ անձնավորված Արաքսի, և «խիզախ, անմիտ պատանի» բանաստեղծի միջև:

⁹⁹ Բանաստեղծության բնագրի վերնագրում առկա է բարբառային **արտասուք** բառաձևը և բաղաձայնով:

Դիմառնությունը՝ որպես պատկերավորման արտահայտչամիջոց, նորություն չէր մեր ժողովրդական քնարերգության ու միջնադարյան գրականության մեջ. Եղիշեի ու Խորենացու, Նարեկացու և Շնորհալու, Քուչակի և Սայաթ-Նովայի ստեղծագործություններում և «Սասնա ծռեր» էպոսում ու հեքիաթներում այն կիրառվել է առատորեն: Հայ նոր գրականության սկզբնավորողներ Արովյանի ու Ալիշանի երկերում ևս այն գործածվել է որպես փոխաբերական այլասացությամբ քաղաքական իրավիճակներ, մարդկային ապրումներ ու հարաբերություններ, խոհափիլիսոփայական մտքեր արտահայտելու միջոց:

Ըստ վկայությունների՝ Խ. Արովյանի «Վերք Հայաստանին»՝ իր «Ջանգի» հավելվածով, Դորպատից բանավոր ունկնդրությամբ արդեն ծանոթ էր Պատկանյանին: Բայց «Բազմավեպում» տպված Դ. Ալիշանի «Նահապետի երգերի» ու մանավանդ «Հրագղան» քերթվածի՝ օտար ասիերից վերադարձած «պանդխտիկ Բաբկենի»՝ հայրենի գետի ու նրա ասիերի հետ սրտամորմոք զրույցը նրան հաստատապես ծանոթ էր գրավոր.

Այ Հրագղան, ա՛յ ջուրք հայրենիք,

Այ ասիունք, է՞ր կու լայք լռիկ...

Ուրեմն ամենից տպավորիչ տպագիր խոսքը Նահապետ-Դ. Ալիշանինն էր, որը նախօրինակ ու ոգեշնչման աղբյուր կարող էր լինել Պատկանյանի համար, մանավանդ որ կար դեռ 1847 թվականից Ալիշանի «Բլբուլն Ավարայրի» պոեմից և Նահապետի մյուս երգերից ներշնչված լինելու նախադեպը:

1856 թ. գեղարվեստական իսկական հայտնություն էր Ռ. Պատկանյանի՝ առաջին դեմքով արտահայտվող բանաստեղծի, և Արաքսի երկխոսությունը, որով Արաքսի պղտոր ալիքների մեջ «հին-հին դարուց հիշատակ» փնտրող բանաստեղծը հայության նոր սերունդների համար մի մտերմիկ զրույց էր բացում հայոց պատմական անցյալի, ներկայի ու գալիքի մասին: Իր «հարագատ ասիերից փախչող» մայր գետին՝ անճանափորված Արաքսին, բանաստեղծը տալիս է նրա «դարավոր նիրհը» վրդովող, «բյուրավոր ցավերը նորոգող» ճակատագրական հարց.

«—Արա՛քս, ինչո՞ւ չկանց հեթ

Պար չես բռնում մանկական.

Դու դեռ ծովը չի հասած՝

Սգավոր ևս ինչ նման:

**Ինչո՞ւ արցունք ցայրում են
Քո սեզ, հպարտ աչքերից,
Ինչո՞ւ այդպես փախչում ես
Քո հարազատ ասիերից:**

**Մի՛ պղպոռիկ հափակըդ,
Հանգիստ հոսե խայտալով,
Մանկությունը քո կարճ է,
Շուրջ կհասանես դեպի ծով»:** (1, 53)

Հարցումներին հաջորդում են հեղինակի՝ Արաքսի հյուրընկալ ավերել շենացնելու, նախկինի պես վարդաստանի ու դրախտավայրի վերածելու ազնիվ ցանկությունները, որոնց ի պատասխան հնչում է հին երանելի օրերից, երբեմնի շքեղություններից զրկված, սիրելիին կորցրած սգավոր Արաքսի խոսքը: «Օտար փեսա չուզող» այրի կնոջ պես նա այլևս «ոտից գլուխ չի պճնվում» թանկագին զարդերով.

**–Խիզա՛խ, անմի՛ր պատանհ,
Նիրհրս ինչո՞ւ դարևոր
Վրդովում ես, նորոգում
Իմ ցավերը բյուրավոր:**

**Սիրելիի մահից ետ
Ե՞րբ ես տեսե՛լ, որ այրին
Ոտից գլուխ պճնվի
Իր զարդերով թանկագին:** (1, 54)

Անփարատելի է Արաքսի կորուստների ցավը. պատմության հողովություն կատարվել են իրարահաջորդ աղետալի իրադարձություններ, եղել է մանավանդ XVII դարասկզբին Շահ-Աբասի կազմակերպած մեծ բռնագաղթը: Դրանց հետևանքով է մի ժամանակ «շքեղազարդ հարսի պես» ապրած, Հայաստանը խորհրդանշող Արաքսն այժմ զրկվել է երբեմնի «շեն քաղաքներից» ու «ջրամոտ գեղերից», նրա ասիերի բնիկ սիրելիներին փոխարինել են եկվոր այլակրոն, «ճառոտ, պլշած աչքերով» անհաճո օտարները.

**Հեռո՞ւ, հեռո՞ւ քշեցին
Բռնիկ ազգն իմ հայկական,
Նորս տեղը ինձ տրվին
Ազգ անկրոն, մոլեկան:**

**Դոցա՞համար զարդարեմ
Իմ հյուրընկալ ավերը
Եվ կամ դոցա՞հրապուրեմ
Ճրպոռոպ, պըլշած աչևը:** (1, 55)

Գիշատիչ ու բռնազավթիչ օտարները կոպիտ ուժով խառնշտորել են ողջ տարածաշրջանի բնականոն կյանքը: Բարվոք վիճակում չէ նաև հարևան Վրաստանը, որի խորհրդանիշը բանաստեղծության մեջ Արաքսի «ազգակից գիժ Քուռն» է, թեև նա էլ է այրի, բայց դատապարտված է ուրիշ ճակատագրի, որի օրինակին չի կարող հետևել հայոց մայր գետը.

**Իմ ազգակից գիժ Քուռը,
Թեև այրի ինչ նման,
Սպրկորեն կրում է
Գայթակդիչի կուռ շղթան:**

**Բայց նա ինչ չէ օրինակ,
Ես հայ, հայիս կճանչնամ,
Օտար փեսա չուզելով
Ես միշտ այրի կմնամ:** (1, 54)

Իր ուխտին ու ազգային երազանքներին համապատասխան լուծում է փնտրում Արաքսը.

**Քանի դեռ իմ զավակունք
Այսպես կու մնան պանդուխտ,—
Ինչ միշտ սգվոր կփեսանք,
Այս է անխախտ իմ սուրբ ուխտ:** (1, 56)

Նկատելի է, որ մայր Արաքսի այս այլաբանական հայրենականչն ուղղված է բոլոր ժամանակների հայ սերունդներին, որպեսզի նրանք լրջորեն խորհեն հայրենիքի ու ժողովրդի հանդեպ իրենց որոյախան պարտքի մասին: Այդ բանաստեղծությունը, որը նրա ստեղծման ժամանակակից Րաֆֆին անվանել է «հայոց երգի թագուհի», երգի է վերածել Իտալիայում երաժշտական կրթություն ստացած Պետրոս Աֆրիկյանը:

Հայրենասիրական դատարարակությունը կարևորագույն գործընթաց էր, որը Պատկանյանը նպատակադրված սկսում էր երեխաների օրորոցի հասակից, և բնավ պատահական չէ, որ նա գրական ուղու տարբեր տարիներին, մանկական բանաստեղծություններից զատ, գրել է մի քանի օրորոցայիններ՝ «Օրորոցի երգ գյուղական այրի կնոջ» (1851),

«Օրորոցի երգ» (1853), «Աղասու մոր երգը» (1862), «Վանեցի մոր երգը» (1877), «Օրորոցի երգ» («Արի իմ տխրակ», 1881): Մի ընդհանուր նպատակ միավորում է բոլոր այս բանաստեղծությունները. հայ մայրը դեռ օրորոցից հայրենիքի կռվին պատրաստակամություն և թշնամուց վրեժ «կարի հետ» ներարկելով է դաստիարակում որդուն:

Դորպատյան հայ ուսանողների միջավայրում (1851-1852) «Վերքի» ձեռագրի հրապարակային ընթերցումների ու քննարկումների տպավորությամբ էր դարձել Աբովյանի գրական դպրոցի ռումանտիկական, ազգային-հայրենասիրական գծի անմիջական շարունակողներից մեկը: 1862 թ. արդեն տպագրված «Վերք Հայաստանի» վեպի անձնական ընթերցման քարձ տպավորությամբ գրել է «**Աղասու մոր երգը**» խորագրով բանաստեղծությունը՝ հետևյալ բնութագրական ընծայագրով. «Նվեր **Խաչատուր Աբովյանի** անմահ հիշատակին»: Այս քերթվածը թե՛ ժամանակակիցների վրա Աբովյանի անմիջական ներգործության վկայություններից է, թե՛ այդ հեղինակների գրական ազգակցության հավաստումը.

***Չէ, իմ որդին շուր կգարթի, չին կրհեծնե սանձակոծ,
Հայի արցունքը կըսրբե, կըդադրեցնե լաց ու կոծ,
Հայ եղբայրներ, քիչ էլ կացե՛ք, իմ Աղասին զարթեցավ,
Գոյին կապեց, քուրք կախեց ու իր նժույգ չին նըստավ:*** (1, 82)

«**Հայ պատանին երգում է**»: Պատկանյանի ստեղծագործական առաջին շրջանը եզրափակող բանաստեղծություններից է: Ընդհանուր առմամբ գրողը ճիշտ է ըմբռնել պատմության ու արդիականության հարաբերակցությունը և պատմական անձնավորություններին, իրադարձություններին դիմել է արդիական խնդիրներ արծարծելու նպատակով: Կարևորելով անցյալի երևելի գործիչներին՝ նա մոր սերնդի համար, որպես լավագույնի օրինակ, մատնանշել է հայ և օտար հերոսական բնավորություններին, որոնք բռնության ու անարդարության դեմ պայքարել են դյուցազմորեն, մաքառել իրենց հայրենիքի ու ժողովրդի ազատության համար՝ Հայկ և Ջարմայր մահապետներ, Լեոնիդ, Վարդան Մամիկոնյան, Թոմաս Բոցարիս, Դմիտրի Դոնսկոյ, Եմելիան Պուգաչով, Ստեփան Ռազվին և ուրիշներ: Այս բանաստեղծության մեջ, սակայն, հեղինակը հանդես է գալիս մոր կարգախոսով՝ արդի հայությանը մտահոգող խնդիրները բացառապես մոր՝ զարթոնքի սերնդի միջոցով լուծելու առաջարկով, իսկ պատմությունն ու նրա նշանավոր անձերին անվանում է

«հնության փոշի», որից հայության նոր սերունդը պետք ազատվի է «թափ տալով» և կարողանա իր մեջ վերածնել «նոր կյանք ու նոր բարք»։ Այսինքն՝ նա պետք է մեկընմիշտ հրաժարվի օտարին ծառայելուց, բացարձակապես ազատ լինի ստրկամտությունից և պատրաստ լինի ազգին ու հայրենիքին վերաբերող խնդիրները իր ձեռքով լուծելու, որովհետև նրա համոզմամբ պատմական հերոսները չեն գալու նոր սերնդի փոխարեն կռվելու։ Ուստի նա հույսը միայն իր վրա պետք է դնեք.

**Հայի ու Լեոնին մոռանանք, եղբարք,
Թափ փանք մեզանից հրնության փոշին,
Վերածնենք մեր մեջ նոր կյանք ու նոր բարք,
Կեցցե՛ շար օրեր մանուկ – Հայաստան։ (1, 85)**

**... Մեր հույսը միայն մեզ վրա լինի,
Չեն պետք մեզ նրպասք մեծագործներին,
Ողորմությամբ թող մուրացիկն ապրի,
Մուրացիկն սպրուկ է միշտ օգտարին...**

Հենց այս գիտակցությանն է հանգել բանաստեղծության՝ ներկա սերնդի քաղաքական համոզումները մարմնավորող հերոսը՝ օտարի հաց կերած, պանդխտությունից վերադարձող հայ պատանին։ Նա կենսափորձով արդեն գիտի.

**Օտարի շահը թույն է մահաբեր,
Աչք է կուրացնում, սիրտ է պղպոտում,
Գերի է դարձնում մարդ ազապասեր,
Ոսկե շքայով չեռք, ոտք է կապում...(1, 86)**

Հայրենիքի հանդեպ որդիական պարտքի խոր ըմբռնմամբ, այդ կաշկանդող «ոսկե շղթան» փշրելով՝ օտարությունից Հայաստան է վերադառնում հայ պատանին՝ որպես հայրենի «արգավանդ հողի արի մշակ», որն արդեն գիտի հայրենիքին սպառնացող զանազան վտանգների մասին և պատրաստ է հաղթահարել դրանք։

Պատկանյանի տվյալներով Հայաստանից դուրս այն ժամանակներում ապրում էին չորսուկես միլիոն տարագիր հայեր, որոնց մի մասը, հավանական է, հայրենիք վերադառնալու և այնտեղ հաստատվելու բնական ցանկություն ունենալ։ Կար և մյուս էական հարցը. օտարներից թալանված, իր բարիքները օտարին տված հայրենիքը կարո՞ղ էր իր վե-

րադարձող բոլոր զավակներին գրկաբաց ընդունել և բավարարել նրանց գոնե նվազագույն կենսական պահանջները.

Դու ունես որդիք չորս միլիոն ու կես,

Թե հանկարծ գաղթեն՝ նոցա տեղ ունե՞ս,

Ըստիներդ կարը խնայե՛ օտարեն,

Գալու որդիքըդ քաղցած, ծարավ են...: (1, 87)

Գեղարվեստական պատկերը կենսական հավաստիություն պիտի ունենա՝ անկախ գրողի դավանած ուղղությունից: Պատկանյալը ևս չի անտեսում իրողություններն ու անհրաժեշտությունները, սակայն նա գեղարվեստական լուծումները բխեցնում է ոչ թե կենսական իրողությունների տրամաբանությունից, այլ փաստի մեկնությունը բխեցնում է իր իդեալով պայմանավորված անձնական ցանկություններից: Այս պատճառով էլ դրանք երբեմն լինում են կամայական: Այդպես է նաև այս պարագայում: Հեղինակի համոզմամբ բոլոր հարցերը կլուծվեն, եթե հայ պատանիները հայրենիք վերադառնան ոչ միայն իրենց «ազնիվ խորհուրդներով», այլև «բա՛հ ու հրացանով»: Ահա ինչու առնվազն տարակուսելի պիտի մնար Պատկանյանի առաջարկած ռոմանտիկ լուծումը, որ շա՛տ հեռու էր իրականանալու հավանականությունից.

Հարավ հյուսիսեն փոշի բարձրացալ...

Չայն, տրոփ, խոսք, շշուկ գիւ-գիւ լավեցալ...

Մասսա ճակատեն մեզը հեռացալ...

Մանուկ - Հայաստանն ուրքի կանգնեցալ...(1, 87)

«ԱԶԱՏ ԵՐԳԵՐ»

Ուսումնառության, մանկավարժական աշխատանքի և տեղից տեղ փոխադրվելու հետևանքով Պատկանյանի գրական գործունեությունն ունեցել է ժամանակավոր կարճատև ընդհատումներ: 1867 թ. Նոր Նախիջևանում վերահաստատվելուց հետո՝ 1870 թթ. սկզբից, նա ժամանակավոր տեղատվություն ապրեց, նույնիսկ գրիչը վայր էր դրել վճռաբար: Սակայն հանգամանքներն ստիպեցին, որ նա, մանավանդ 1875 թվականից հետո, վերադարձի իր ստեղծագործական ոգևորությունը՝ մոր թափով գրելով թե՛ չափածո և արձակ էջեր, թե՛ կատարելու դրամատիկական փորձեր: Նրա հայրենասիրական քնարի համար ստեղծա-

գործական նոր ու հզոր ազդակ եղավ 1877-1878 թթ. ռուս - թուրքական պատերազմը, որը հայությանը սնեց Թուրքիայի բռնակալական լծից Արևմտյան Հայաստանի ազատագրության նոր հույսերով, սակայն ավելի մեծ եղան դառն հուսախաբությունները:

Ստեղծվել էր Արևմտյան Հայաստանի ազատագրության համար պատմական թվացյալ բարենպաստ պահ: Սակայն մեծ տերությունների քաղաքական հակասություններն ու տնտեսական շահերը խափանեցին հայության սպասելիքների իրականացումը: Թուրքիայի կործանումը և թուրքահպատակ եվրոպական ազգերի նման՝ արևմտահայերի ազատագրումն ու հայկական հարցի բարեհաջող լուծումն ավելի հավանական էր, քան այն, ինչ եղավ:

Բոլոր դեպքերում հայությունը չէր կարող իրեն դուրս դնել աշխարհաքաղաքական այն իրադարձություններից, որոնք պիտի վճռեին իր ճակատագիրը: Ժամանակի բոլոր ողջամիտ գործիչների նման Պատկանյանը գիտակցում էր ճակատագրական պահի լրջությունը և մեծ կարևորություն էր տալիս իր գրական ստեղծագործություններին: Նորից նրա մեջ արթնացավ բանաստեղծելու ազնիվ կիրքը, հայությանը բարոյական ու հայրենասիրական դաստիարակությամբ համագալյին միասնական մեկ նպատակի շուրջ համախմբելու ձգտումը: Բայց եթե առաջին շրջանում գրած ազգային-հայրենասիրական բանաստեղծությունները նա «մարսելիեզներ» էր անվանում, ապա պատերազմական իրականության թելադրանքով գրելիք երգերը «ռակետներ» էր կոչում և խոստանում ողջ Արևմտյան Հայաստանն ընդգրկող և տարբեր բարբառներով երգերով հայությանը նախապատրաստել թուրքական բռնությունից պատմական բնօրրանն ազատագրելու վճռական դեպքերին:

1875 թ. Բոսնիայի և Հերցեգովինայի սլավոնների ապստամբությունը թուրքական տիրապետության դեմ այդ բռնակալության դարավոր լծի տակ տառապող հայության համար քաջալերիչ խթան էր, իսկ երկու տարի անց սկսված ռուս-թուրքական պատերազմը Արևմտյան Հայաստանի ազատագրության իրական հույսեր էր արթնացրել: 1870-1880-ական թթ. այս իրողությունները Պատկանյանին ոգեշնչեցին գրելու 33 նշանավոր ռազմերգերի այն շարքը, որը վերնագրված է «Ազատ երգեր»: Այն լույս տեսավ Թիֆլիսում 1878 թ. «Փորձ» ազգային հանդեսի հրատարակությամբ և խլվեց ձեռքից ձեռք՝ որպես հայ երիտասարդության ապրելու բանաձև և գործունեության ծրագիր: Բայց չափազանց բուռն էր նաև

Պատկանյանի ոգևորությունը. նույնիսկ պատերազմի ավարտից ու 1878 թ. Բեռլինի վեհաժողովի հակահայ որոշումներից ու Խրիմյան Հայրիկի՝ «հարիսայի ու թղթ շերեփի» պատկերավոր պատմությունից հետո էլ նա չիուսահատվեց, գրեց նույն շարքում դրվելու արժանի ավելի քան երկու տասնյակ նոր ռազմերգեր, չիրաժարվեց թեկուզ կյանքի գնով հայրենիքն ազատագրելու իր ծրագրից և դեռ 1889 թ. էլ գրեց «Վարդապետարան Հայաստանի ազատագրության» ծրագրային երկը:

«Ազատ երգերը» և նրան հարակից բանաստեղծությունները պայմանականորեն կարելի է բաժանել թեմատիկ մի քանի հիմնախմբերի. մեկում հայության անտանելի, օրհասական վիճակը պատկերող բանաստեղծություններն են՝ «Մշեցու հեկեկանքը», «Ղարիբ մշեցի», «Վանեցի գեղջուկի տաղը», «Տաճկահայերի օրհաս», «Վանեցոց աղոթքը», «Թալանած գեղ», «Վանեցի մոր երգը», «Կարինի կոտորած», մյուսում հայ մարդու հոգին թունդ հանող զինված պայքարի մղեգին մարտակոչերն են, հեղինակի ասած՝ «ռակետները»՝ «Երդումն», «Վանեցի կտրիճ», «Հույս», «Նոր տարի» (1879), «Ո՛չ խնդիր, ո՛չ հրաման», «Մշեցոց նոր սերունդ», «Հայ զինվոր», երրորդում՝ երգիծական կծու բանաստեղծություններ են՝ ուղղված ազատագրական պայքարից խուսափող մեծահարուստներին ու թուլամորթներին, Թուրքիային ու նրան հովանավորող եվրոպական տերություններին՝ «Ազգասեր», «Հայերուս բաղձանքը», «Հայերուս թուրքը», «Բողոք առ Եվրոպա» և այլն:

Չի կարելի ասել, թե Ռ. Պատկանյանն այնքան ռոմանտիկ էր, որ հաշվի չէր առնում «խրաց հանգամանքը» և անխոհեմաբար հայությանն առաջնորդում էր դեպի անիմաստ զոհաբերություն: Ընդհակառակը, բանաստեղծը համոզվել էր, որ հայության ավելորդ խոհեմությունը անցյալներում ոչ մի օգուտ չէր տվել, հայության խաղաղասիրական բոլոր ջանքերն ապարդյուն էին անցել, ժողովրդի համբերությունն սպառվել էր արդեն, իսկ թշնամին «ամոթ, գութ ու խիղճ» չուներ, ուրեմն բիրտ ուժերի հետ ճակատագրական բախումը, ինքնապաշտպանական գոյամարտն անխուսափելի էր, որին, սակայն, պետք էր նախապատրաստվել՝ անգե՛ն ժողովրդին զինելով ու պատերազմի վարժեցնելով: «Ղարիբ մշեցի» բանաստեղծության հերոսը, երկրեերկիր թափառելով, աղերսելով գե՛նք է հայթայթում, որովհետև առանց զինված դիմադրության հնարավոր չէր թուրքի և քրդի ասպատակությունների ու գազանությունների դեմն առնել:

Բայց մենք ձեր սնդուկի փարին կարոպ չենք,—

Հայ աղբարք, շնորհեցե՛ք դուք մեզ մեկ-մեկ զենք:

«Վանեցի մոր երգը» բանաստեղծության տողերում նա հայ-թուրքական հարաբերություններն այսպես է բնութագրել.

Մենք Սուլթանին շար խնդրեցինք կողոպտահն ու լացինք,

Աղի-աղի արտասուքով ձեռք ու ոտը լվացինք,

Բայց նա չանսաց պաղապանքին ողորմելի հայերուն,

Այժմ, նայինք, նա կը լսե՞ շառաչյունը սուրերուն: (1, 112)

Իսկ «Հայի վիշտը» բանաստեղծության մեջ նա բերել է թուրքերի դեմ կռվող ռուս զորաբանակներին միանալով հայրենիքն ազատագրելու և թուրքական բռնատիրական լուծը թոթափելու անհրաժեշտության այլ հիմնավորում.

Թե թուր վերցնեինք՝ մեզ պիտի մորթեին,

Ոչ ոք պիտի պաշտպան ելներ խեղճ հային,

Երբ որ լուռ կեցանք մենք խոհեմաբար,

Ասին «Մեռել եք հոգեպես իսպառ»:

Ի՞նչ անենք, ուրեմն, ինչպե՞ս փրկելովինք,

Մեզ հալածողեն մենք որպե՞ղ փախչինք... (1, 150)

Հայության անելանելի վիճակն այսպես է մեկնաբանել «խոհեմաբար լռելուց» հուսահատված բանաստեղծը և «Ազատ երգերում» ու նրանից հետո գրած բանաստեղծություններում ավելի է շեշտել ազատագրական պայքարի անհրաժեշտությունը:

Սի փոքր ավելի ուշ՝ 1891 թ., Մ. Աբիմյանին գրած նամակում Պատկանյանը կատարել է հայության համար ստեղծված քաղաքական բարդ իրադրության սթափ վերլուծություն՝ բացատրելով նաև համակերպության ու «ավելորդ զգուշավորության» հետևանքով «ազգովին կորստյան» հնարավոր վտանգը: «...Առջևից 300 000 մարզակիրք և սպառազեն թշնամի, հետևից 200 000, իսկ նոցա մեջ միայն 20-50 000 անկիրք, անփորձ, գծում զինվորած անձնագոհի հայ պատերազմողներ... եթե լռենք, մեր բարոյական, թեև դանդաղ մահը անխուսափելի է, իսկ եթե ոտքի կանգնենք, ազգովին պիտի մորթվինք»: Այս իրավիճակում անգամ, գիտակցելով հանդերձ «մի՞թե սպանդանոց վագելը քաջություն է», Պատկանյանը կողմնակից էր թշնամու դեմ զինված պայքարով «ազգի հանդեպ պարտքը» կատարելուն և մնացածը «նախախնամությանը թողնելուն»:

Հայության մեջ միշտ էլ եղել են ու կլինեն ազնիվ քաջամարտիկներ, ինչպես «**Վանեցի կտրիճ**» բանաստեղծության՝ «սարեր կործանելու», «սուր ակռաներով երկաթ ծամելու» պատրաստ վանեցի ամրապինդ հերոսը, որը գիտակցորեն է արժևորում հայրենիքի ազատությունը և լի անսահման ուժով՝ պատրաստ է ամեն զոհողության:

**Հագիվ լրացավ քրսանմեկ փարիս,
Աղվամազ բուսավ երես ու ծնոփիս.
Թշերես կարմիր վարդեր կրկաթի,
Զիկես ամուր՝ ասես երկաթի:**

**Տվեք ինձ սարեր՝ սարեր կործանեմ,
Ծառը արմատով գեպինեն հանեմ,
Սուր ակռաներովս երկաթ կործանեմ...
Մեջըս ալսքան ուժ, ասեք ի՞նչ անեմ:**

**Իմ պես բյուրերով լի է Հայաստան,
– Նրբա սուրբ հողին բլեմ ես դուրբան –
Մարմինը ուժեղ, առույգ է Հային,
Այլ, ամիսո՛ւ, քմբբրած է նրա հոգին:**

**Թե մի օր զարթի նորա վեհ հոգին,
Նա պարզ կըցուցնե օամանլի ազգին, –
Ո՛վ էր երկուսեն սարուկ և կամ փեր...
Ա՛յ իս, ե՛րբ պիտի քընդաք, խեղճ հայի սրբուր:** (1, 125)

Պատկանյանը փութացնում էր հայի թմրած, սակայն վեհ հոգու զարթոնքը: Ծառքի բանաստեղծություններում գերակշռող են Վան-Վասպուրականին նվիրված երգերը: Նա Վանին մեծ կարևորություն էր տալիս Հայաստանի ազատագրության գործում, առանց Վանի չէր պատկերացնում Արևմտյան Հայաստանը: Ահա ինչպես է նա ձևակերպել իր համոզումը. «Վանը որ կա, այսօրվա հայի ազգության միակ ապաստարանն է. եթե երբևիցե Տաճկահայաստան ազատություն պիտի ստանա, այդ ազատությունը, անշուշտ, Վանի մեջ պիտի լինի. ես այն չեմ ասում, թե Վանը հայերի ամենասին և ամենահարազատ հայրենիքն է. Վանը հայերի ձեռքեն կորավ, այնուհետև հայոց ազգին իսպառ և անվերադառնալի կորած համարեն» (3, 214): Այս գիտակցությունն ունի վանեցի կտրիճը, նրա պես քաջեր «բյուրերով լի է Հայաստան, ուրեմն հայ երի-

տասարորությունը թոթափել է անցյալի կաշկանդվածությունը և պատրաստ է գալիք փորձություններին: «Երդումն», «Ո՛չ խնդիր, ո՛չ հրաման», «Տասնաբանյա պատգամք Հայաստանի», «Հանգանակ Հայաստանի», «Առյուծի սքափումը», «Տաճկահայերի օրհաս», «Հայ զինվոր», «Հույս» և այլ բանաստեղծություններ հավաստում են, որ, իրոք, «երկունքի մեջ է Հայաստան աշխարհ», և նրա ազատության հույսը հեռու չէ: Իսկ Պատկանյանի ազատատենչ գաղափարները ազգային միասնության և ինքնագիտակցության վերելքի պայմաններում հայ հանրության մեջ ունեին բավական ամուր կենսական հենարան:

Հայաստանով մեկ հայ մարդն այլևս չափտի ապավինի «կույր, խուլ ու համառ» թուրքի ողորմածությանը և նրանից «շնորհ ու գուրք» այլևս չափտի աղերսի: Արդեն գերակա է այն գիտակցությունը, որ հայերս թեև դանդաղ ենք ու համբերատար և թուրքին երկար անօգուտ ծառայելուց ուշ ենք զգաստացել, բայց «մեռած չենք» ու անմիաբան, Հայաստանի ազատագրության գաղափարի շուրջ թուրքի դեմ միավորված են թե՛ արևելահայերը, թե՛ արևմտահայերը.

Եռտուն հազար զենք ունի զեյթունցին,

Որ կարծեք քուկիդ հարյուր հազարին,

Արցախեն կուգա մեր քաջ այրուչին

Հիշեցնել օրերն Կարմիր Վարդանին: (1, 135)

Ժամանակը հրամայաբար թելադրում էր «թմրած հոգիների» զարթոնք, դարերով քնած առյուծի սքափում, անմահանջ կամքով ազգային կենսունակ ուժերի համախմբումով հարվածող բռունցքի ստեղծում, և հայրենիքի փրկությունը մոտ է.

Հա՛յ մարդ՝ պըսպիկ ճիգ, էլի պըսպիկ գրոհ,

Ջարդ-բուրդ արա՛, մի՛ կորցնիր հույս, հավաք,

Էլի՛ փոքր-ինչ մահ, էլի՛ փոքր-ինչ գոհ,

Եվ...սուրբ Հայաստան կրկանգնի ազադ: (1, 206)

Գեղարվեստորեն զորեղ են Պատկանյանի ռազմերգերը, գաղափարի և զգացմունքի միասնությամբ նրանք ունեն ազգը միավորելու, մարդկանց սրտերը թունդ հանելու ուժ, թշնամու դեմ օրհասական պայքարում հայորդիներին ոտքի հանելու բացառիկ կարողություն:

Որքան սիրելի և գովելի էին թշնամու դեմ ինքնակամ և համախումբ պայքարի ելնող, իրենց «անձը և գանձը» զոհաբերելու պատրաստ խիզախ հայորդիները, նույնքան էլ դատապարտելի էին թուլամորթները,

ինքնաբավ ու անտարբեր հարուստներն ու տարբեր պատճառաբանություններով հայրենիքի կռվից խուսափողները: Մանավանդ պատերազմի շրջանում, երբ Հայկական հարցը կարող էր ստանալ հնարավոր դրական լուծում, Պատկանյանը չէր համոզուրժի հայերի կողմից դրսևորվող որևէ թերություն, կկամենար տեսնել գիտակից, հոգեբանորեն ու գաղափարապես միաձույլ, հայրենիքը օտարի լծից ազատագրելու պատրաստ միական ու միանպատակ հայություն, որպեսզի համագգային մեծ երագի իրականացման ճանապարհին հայերիս կողմից չլիներ խափանառիք որևէ խոչընդոտ:

Ժողովրդասեր գրողը հանդես է գալիս համայն հայության անունից և կեղծ ազգասերներին ու խոսքով հայրենասերներին արժանացնում համաժողովրդական պարսավանքի:

Այդպիսին է «Ազգասեր» երգիծական բանաստեղծությունը, որի տներում պատկերագծված է մեզ արդեն ծանոթ, «քնած ժամանակ շատ բարի», ինքնամերկացող հերոսը, որն իր «ամբողջ կյանքում արել լոկ շաղփաղփանք» և իր անձնական հարցերը լուծելուց հետո ինքն է «տաք տեղից» ներկայացնում իր խոսքի ու գործի ծաղրելի հակասությունը.

***Մահիճս կակուղ, վրբես քաք վերմակ,
(Ես շաք բարի եմ քրնած ժամանակ,
Մանավանդ երբ որ փորս էլ է քրկռած)
Չե՞մ ասում. «Հային քվեք խորշ ու հաց»:***

***Օրն է միգապաք, քափը՝ քաց ու ցեխ,
Բեռնակիր մշակը ուրքին չունի քրեխ,
Տաք քրեղից ասած չե՞մ հագար անգամ
«Հե՞ր երկաթուղի չունի Հայաստան»:***

Նա գավակներին Ռուսաստանում տվել է, իր կարծիքով, ժամանակի լավագույն կրթության՝ «դուստրըս ինսքիքոթ, որդիս՝ քոռպուսում¹⁰⁰», և պարծենում է դրանով, իսկ հայ դպրոցներին հրապարակորեն պաշտպանում է «Թուրքի մեյդանում»: Ահա և ինքնամերկացող հերոսի ցինիկ խոստովանությունը.

***Այսպես քարիներ՝ և ամբողջ իմ կյանք
Արեկ եմ միայն ես լոկ շաղփաղփանք.***

¹⁰⁰ Ռազմական փակ դպրոց նախախորհրդային Ռուսաստանում:

***Իսկ դուք միամիտ, շուր խաբվող հայեր,
Անունըս դրոհք... խելոք ազգասեր: (1, 162-163)***

Պատկանյաճը չի բավարարվել ավանդական երգիծանքի խիստ միջոցներով՝ սարկազմով կամ հեգմանքով: Երբեմն էլ դիտմամբ նա «խախտել է» բարեկրթության նորմերն ու դիմել նույնիսկ ոչ գեղագիտական արտահայտչամիջոցների՝ խոսքն առավել ներգործուն դարձնելու նպատակով գործածելով ժողովրդական պարսավանքի ամենասուր և սթափեցնող բանադարձումները: «**Հայերու թուրք**» բանաստեղծության մեջ նա գործածել է տարածված այդ արտահայտչամիջոցներից մեկը, որով ջանում էր զգաստացնել, սթափեցնող ապտակի գործությամբ «դարձի բերել» օտարներին ծառայող, հայրենիքի շահը և իրենց մարդկային պարտքը մոռացած հայերին:

«Մյուլք, փող ու ապրանք» շատ ունեցող, «խելոք, հաշվով» մեծահարուստ վաճառականը պիտի արժանանա «հայերու թուրքին», եթե նրա հարստությունից «շահ չունի Հայաստան».

***Դուն խելոք, հաշվով վաճառական ես,
Մյուլք, փող ու ապրանք, գիտեմ, շաք ունես.—
Բայց քե փողեդ շահ չունի Հայաստան,
Թրքեյ ենք քու ալ, փողիդ ալ վրբան:***

Քաջ ու մեծամուն, հաղթող զինվորականը, եթե ծառայել է միայն օտարներին, պիտի արժանանա համաժողովրդական պարսավի.

***Քաջ ես, լսել ենք, ինքրդ մեծավոր,
Անուն հաղթողի ունիս փառավոր.
Բայց քե քրքեդ շահ չունի Հայաստան,
Թրքեյ ենք քու ալ, քրքիդ ալ վրբան:***

Իր բոլոր կարողություններով հայ մարդը «օրորանեն մինչև գերեզման» պետք է նպաստի նրա ազատությանն ու բարեշինությանը, այլապես կորած է հայրենյաց համար: Մեծաքանքար աշխարհահռչակ հեղինակն՝ իր գրչով, բանուկ ու ճարտար ձեռքերով ճարտարագետն՝ իր մտքով ու հայտնագործություններով, հզոր ճարտասան քարոզիչը՝ իր լեզվով, բարձր ուսում առած գիտնականն՝ իր գյուտերով, եթե չեն գործում ի շահ Հայաստանի, միշտ պիտի արժանանան «հայերու թուրքին», մերժմանն ու անարգանքին, և ընդհակառակը, իրենց ազգային ու մարդկային պարտականությունները ճանաչողներն ու բարեխիղճ կատարող-

ները՝ «ազնիվ մարդոց կարգը դրվելու», պատվի ու հավիտենական հարգանքի.

Կուտամ քեզ պատիվ, կունենաս դու հարգ,

Ու քեզ կըղրենեմ ազնիվ մարդոց կարգ,

Երբ օրորանեղ մինչև գերեզման

Միակ չգտնունքող լինի Հայաստան: (1, 125)

Գաղափարական նույն ընդհանրացումն ունի և «**Մեծ**» բանաստեղծությունը, որի հերոսը մեծի անուն ու համբավ ստանալու և հոր գովասանքին արժանանալու համար դիմում է տարբեր միջոցների: Բայց «մեծ մարդ» կոչվելու պատվի նա արժանանում է միայն այն ժամանակ, երբ իրեն վտանգի ենթարկելով՝ ազատում է գերված եղբորը և վերականգնում թշնամուց ավերված նրա տունը.

Մեծ մարդու անուն դու ա՛յժմ սպասար,

Եղբորդ հիշեցիր ու քեզ մոռացար: (1, 166)

Պատկանյանը հայերիս դժբախտությունների և կորուստների մեղավոր համարել է ոչ միայն սուլթանական Թուրքիային, այլև եվրոպական մեծ տերություններին ու նրանց թուրքապատ դիվանագիտությանը: «**Բողոք առ Եվրոպա**», «**61-րդ հոդված**» «**Վեհաժողով**», «**Հայի արյուն**» և այլ բանաստեղծություններում Պատկանյանը զայրալից մերկացումներով ցույց է տվել քրիստոնյա «ապերախտ Եվրոպայի» իրական խարդախ դեմքը, հանուն իր նյութական շահի մեր հայրենիքն ու մեր արյունը զոհաբերելու, մեզ ու մեր երկիրը թուրքերին պիղատոսաբար զոհաբերելու տմարդությունը: Սան Ստեփանոյի դաշնագրի՝ Հայաստանի բարենորոգումներին վերաբերող 16-րդ հոդվածը Բեռլինի վեհաժողովում դարձել էր 61-րդ, որով Հայաստանի ճակատագիրը հանձնվում էր Թուրքիայի ողորմածությանը: Դրանով փակվում էին Հայաստանի փրկության բոլոր դռները, և անպատժելի թուրքն ու քուրդը, չերթեզն ու լազը գործելու լիակատար ազատություն ստանալով, հայերին բնաջնջելու և Հայաստանը վերացնելու քաղաքականության մեջ իրենց լայրշուրջամբ դարձել էին ավելի կատաղի ու մոլեգին.

Վաթսուն ու մեկ հոդված՝ դու Հայաստան խրդդեցիր խապառ,

Հայի սիրտն ու հոգին անխնա արիր պատառ-պատառ:

Տաճիկը կապողած է, քյուրդերը գալի պես կըշրջեն,

Անունը խեղճ Հայի Հայաստանի վրալեն կըջրնջեն: (2, 141)

Եվ սա արվում էր քաղաքակիրթ Եվրոպայի ոչ միայն թույլտվությամբ, այլև հսկողությամբ, որ իր հովանավորած թուրքերի հաղթանակը լիակատար լինի: Սա բորբոքել էր հայերի արդարացի գայրույթը, որն արտահայտվում էր Պատկանյանի «**Բողոք առ Եվրոպա**» մոլեգին բանաստեղծության մեջ:

Կիրքը, զգացմունքային բուռն պոռթկումը բանաստեղծության մեջ եթե չունեն համապատասխան գեղարվեստական հիմնավորում, չեն վերածվում ճշմարիտ արվեստի: Սակայն Պատկանյանը սթափ հայացքով է նայում իրադրություններին ու հանգամանքներին. նա Եվրոպային հիշեցնում է, թե ինչպես էր վաղ միջնադարից ու խաչակրաց արշավանքներից սկսած՝ Հայաստանը վահանի ու պատնեշի պես Արևելքից եկած բարբարոս խաժամուժի ոտնձգություններից, զրադաշտի և իսլամի հարձակումներից պաշտպանում եվրոպացի քրիստոնյա իր հավատակիցներին: Բայց ապահովության հասած ապերախտ Եվրոպան ոչ միայն չհասկացավ հայոց փրկարար դերը, այլև ինքը նպաստեց իր պաշտպանական զրահի՝ Հայաստանի թուլացմանն ու կործանմանը՝ չկռահելով, որ դա հետագայում նաև իր կործանումն է լինելու: Նույն այդ Եվրոպան հայերիս առաքինի վարքի, մյուս դրական հատկանիշների փոխարեն գերադասեց «սրիկա, մարդասպան» քոչվոր իսլամ ցեղերին և դժվար թե երբևէ կարողանա իր սիրտը մտած այդ կործանարար քաղցկեղից ազատվել.

*Եվրոպ, մոռացա՞ր այն կուռ հարվածը,
Որ պարբաստել էր Իսլամ քո որդոց,
Հայր չուգաց քո արդուս ու լացը,
Քաղաքաց հրդեհ, խողխողանք մարդոց:*

*Երկհարյուր տարի արյուն քափելով,
Դեմ տվեց ահեղ ուժգին այն գրոհին,
Մինչև որ ձեռ կյանքն դարձավ ապահով,
Մինչև որ ուժեն ընկավ թշրամին:*

*Եվրոպ, մոռացա՞ր երբ քու քաջերը
Անապարհի մեջ մնացին քաղցած,
Ի՞նչ պիտի օգնեին նոցա զենքերը,
Թե որ Հայք նոցա չը տալին կուշտ հաց...*

**... Ինչերո՞ւս էր պէտք առաքինի վարք,
Է՞ր չեղանք Հայքըս սրիկա, մարդասպան,
Անշուշտ կրդասեր մեզի ազգի կարգ
Արյունաժարավ գովված Եվրոպան:**

Արդարադատ ու ըմբոստ է Պատկանյանի քաղաքացիական քնարերգությունը, որն իր արդիական բովանդակությամբ, հայ ոգու արթնացման ու զգաստացման բացառիկ զանգահարությամբ, բանաձևային մտածողությամբ ու բարձր արվեստով սերունդների վրա ունեցել է տևական խոր ներգործություն ու դաստիարակչական գորեղ ազդեցություն:

Երգիծական բանաստեղծություններ: Ազատասիրության գաղափարական բարձունքից Ռ. Պատկանյանի աչքին չափազանց տգեղ էին երևում հայ իրականության արատավոր երևույթները, հայ մարդու թերությունները, որոնք ուշացնում կամ խանգարում էին գլխավոր նպատակի իրագործումը: Այդ երևույթները նա ծաղրում էր ոչնչացնող դառը ծաղրով ու սուր հեզմանքով: 1850 - 1870-ական թթ. ռուս - թուրքական երկու պատերազմների արանքում հանրային կյանքի տեղաշարժերը՝ ճորտատիրական իրավունքի վերացում, դրամատիրական հարաբերությունների զարգացում՝ իր բոլոր հետևանքներով, կարծես մեղմացրին ազգային - հայրենասիրական երգի հնչյունները, և առաջնահերթության կարգով արվեստագետների ուշադրության կենտրոնում հայտնվեցին իրականության սոցիալական հակասությունները:

Պատկանյան գրողի այս շրջանի գեղագիտական նպատակադրումը կարող է ավելի հստակ պարզաբանել «Աղեկ և գեշ» քերթվածը, որի տներից մեկում հայության այս կամ այն արժանիքի համար փառաբանվում է ազգը՝ «Սրտիս մեջ կասիմ. «Ասված է վկա՝ Հայի պես շենքով ուրիշ ազգ չկա»», իսկ մյուս տան մեջ, այս կամ այն տգեղ ու վատ հատկությունը հիշելով, հավաստում է՝ «Ասված է վկա՝ Հայի պես ուրիշ մեկ գեշ ազգ չկա»:

Հայ մարդու բնավորության ու վարքագծի մեջ Պատկանյանը չէր հանդուրժում իր իդեալին չհամապատասխանող որևէ շեղում, մանավանդ եթե դրանք վերաբերում էին հայրենիքին ու հայության ազգային արժանապատվությանը, բարոյական կեցվածքին ու նկարագրին, ազգությամբն ու օտարամոլությանը, մեծահարուստ աղաների տգիտությանն ու տմարդությանը, աշխարհիկ ու հոգևոր պաշտոնյաների շա-

հատակություններին: Այս իմաստով էլ կարևորվում է բանաստեղծության ընդհանրացնող, եզրափակիչ տոնը.

Ասպես փիթուն օր իշկի մէջ իմ,

Ես ալ չիտիմ ի՞նչ անուն տամ հային.

Աղէկը տեսնում պէքէր կրկովիմ,

Գէշ պանը ինչպէ՞ս չասիմ ու պայիմ:¹⁰¹ (1, 87)

Պատկանյանի առաջին շրջանի չափածո գործերը և՛ սեփական են, և՛ օտար հեղինակներից փոխադրություններ կամ նմանություններ: Վերջիններս թեև ինքնուրույն չեն, բայց Պատկանյանն այնպես է դրանք «հարմարեցրել» հայ իրականությանը, որ կարծես հայերենով գրված լինեն ու հենց իր գրչով: Դիտարկենք դրանցից մի նմուշ:

Ռուս բանաստեղծ Նեկրասովից ստացած ներշնչումով նա գրել է «**Երկու բանաստեղծ**» (նմանություն) քերվածը, որի երկու հատվածներում հակադրված են բանաստեղծի երկու տեսակ: Առաջինը քաղաքացիական դիմագծից գուրկ, հեզմանքի արժանի «քաղցրախոս պովետոն» է, որ ապրել է պալատական բանաստեղծի կարգավիճակով, համակերպվել է կեղծիքը փառաբանելուն ու չի դատապարտել սուտն ու չարիքը, ապրել է զինառատ խնջույքներում՝ շրջապատված կանանց բույլերով: Աշխարհը սիրել է նրան կենդանության օրոք ամենուր կանգեցրել «մետաղից արձաններ», որովհետև չէր լսել նրանից «վատ խոսք»:

Երկրորդ բանաստեղծը ժամանակակիցների կողմից անվանվել էր «մարդկային ցեղի ցեց» ու «անհաշտ թշնամի», «լեզուն՝ մահաթույն, ճարտար խոսվածքը՝ չարության գործիք»: Բանաստեղծի այս տեսակը, որ ապրել էր դառնության, զրկանքների մեջ ու դատապարտվել ամենքից, քարկոծվելուց ու մահից հետո է ճանաչվում, մեծարվում որպես «մարդկանց վերքերը բուժող բժիշկ»՝ թափանցիկ ակնարկներից երևում է, որ աներկբայորեն ինքը՝ Պատկանյանն է, որ բռնել է ճշմարիտ արվեստագետի ազնիվ ու դժվարին ուղին:

«Մայրաքաղաքում կրթած հայ երիտասարդ» և **«Մայրաքաղաքում կրթած հայ աղջիկ»** բանաստեղծություններում, որոնք գրվել էին «Ուխ-

¹⁰¹ *Այսպես՝ ողջ օրը կասկածի մեջ իմ,
Չգիտիմ քե ի՞նչ անուն տամ հային,
Լավը տեսնելով՝ սասարիկ կը գովիմ,
Վար բանը ի՞նչպես չասիմ ու պահիմ:*

(Այս և մյուս բարգմանությունները՝ Ս. Մ.)

տի» ծրագրով և նախ տպագրվել «Գամառ - Զաքիպա» տետրերում, ծաղրվում են Պետերբուրգում հայտնված այն հայ ուսանող երիտասարդները, որոնք, քաղբենիական մոդայամուլական մոլուցքով տարված, հեռանում են իրենց արմատներից ու ազգությունից և պարծանքով ձգտում են ճանաչվել որպես այլազգի.

Տեղը եկա՞մ Հայ է նա, տեղը եկա՞մ այլազգի,

Իրոք ո՛չ այդ և ո՛չ այն է, այլ ծընունդ մի նոր ազգի:

Մայրենի բարբառին օտար բառեր խառնելով՝ աղճատում են հայերենը, հագնում են միայն նոր մոդայի ճչացող զգեստներ, ճաշում են ամենից հեղինակավոր թանկամոց ռեստորաններում, սիրում և ատում են ո՛չ իրենց խելքով ու բնական մղումներով, ուտում և խմում են ոչ իրենց բերնի համով ու ճաշակով, առանց հասկանալու խոսում են բարձր գրականությունից, երաժշտությունից, թատրոնից ու գեղանկարչությունից, առանց կարդացած լինելու քննադատում են գրական հեղինակություններին, կարող են այլակերպվել անճանաչելիորեն և անպատճառ ուզում են արժանանալ գերագույն պատվի: Սակայն հնչում է հեղինակի «ահեղ դատաստանը».

Բընութենեն խելագուրկին Պետերբուրգը խելք չի տալ,

Մեծ հունար չէ փողոցներում աննպատակ միշտ ման գալ: (1, 67)

Նույն դատաստանին է արժանանում հայ ամուսնուց խուսափող, թեկուզ ծերուկ ո՛չ հայ гвардец (գվարդիական-զինվորական) կողակից փնտրող «գերգարգացած» Շուշանը, որ Ժորժ Սանդ է «կարդում» առանց հասկանալու, бледный դեմքով, շինծու խոսքով թաքցնում իր կրկնակզակն ու իսկական տարիքը.

Հարցնողներից ուշի ուշով ծածկե՛լ տարիդ ծընընդյան,

Ու ամենուն հավատացուր, որ տասնութ ես տարեկան: (1, 69)

Սոցիալական երգիծանքի փայլուն նմուշ է «Աղեն տա՞նն է» քերթվածը, որը, ըստ առաջին հրատարակությունների, թարգմանություն կամ փոխադրություն է օտար հեղինակից, սակայն աղբյուրը չի նշվել: Բայց այնքան հարազատ է այն թիֆլիսյան միջավայրին ու բարբերին և հեղինակի ոճին, որ ուղղակի հայացված է և կարելի է համարել Պատկանյանի սեփական ստեղծագործություն:

Քերթվածի տողերում կծու հեզմանքով ուրվագծված է իր հարստության մեջ լվվացող թիֆլիսեցի մեծահարուստի բարոյական նկարագիրը: Եվ ամենից կարևորը՝ հեղինակը սուր դիտողականությամբ ու բանաս-

տեղծական կատարյալ ձևով ժողովրդախոսակցական բարբառով ներկայացված են քաղաքային բարքերը, մարդկանց դասային ու սոցիալական անհավասարությունը, ծաղրվող հերոսի հոգեբանությունն ու հասարակական տմարդի վարքագիծը, մի բան, որ գրողի հասունության և բարձր արվեստի ցուցանիշ է:

«Պարուն Սարքսի» և հեղինակի պայմանական երկխոսությամբ պատկերվում է, թե աղան ինչպե՞ս է տեսակավորում իր այցելուներին, ո՞ւմ առջև են նրա ծառաները դուռը բաց անում սիրալիի ընդունելությամբ և ո՞ւմ են կոպտորեն վռնդում դռնից՝ անամոթաբար խաբելով՝ աղեն տանը չէ:

**— Զարմանք բան է, հենց գիդենա,
Աղեք պանը չին նստում
Իսկի չիլապ, վուր մի գրքնիս
Աղալոյին իր փնում:**

**— Մի՛ արմընա, պարուն Սարքիս,
Էս աշխարքի աղաքին,
Իշխանք, զանա, դուն խաբար չի՞ս,
Վուր քասիբին կու ապին: (1, 43)**

«Ապալետները ուսին» մեծավորի, «լավ շորերով» եկողի, «սալոպով ախչիկ-պարոնի», աղին «ձեռին քիսա բռնած» փող բերողի առջև դուռը միշտ բաց է, նրանք պատվով տուն են մտնում և աղայի «գլխի վրա տեղ ունեն»: Իսկ թե եկողը «մաշված չուխայով աղքատ փեշաքար¹⁰²» է, «ղաթիպով պառավ Զալոն» կամ փողի հետևից եկած «հեսաբով դուքանդար»՝ աղեն տան չէ:

**Է՛ս է հիմիկվա աղաքը
Կուզես՝ ջիգրից փրռաքի:
Թե քասիբ իս՝ ջուրը նրնկի,
Թե հարուստ իս՝ փուն մըպի: (1, 44)**

Պատկանյանի երգիծելու բնական ձիրքերը, որ ի հայտ էին եկել նրա առաջին իսկ բանաստեղծություններում, հետագայում ամբողջ ուժով դրսևորվեցին սոցիալական բովանդակությամբ «**Նոր Նախիջևանի քնար**» (առաջին մաս՝ տպված 1879, երկրորդ մաս՝ գրված մինչև 1884)

¹⁰² Փեշաքար - արհեստավոր:

ժողովածուում, առակներում, ավանդություններում, պատմվածքներում ու վիպակներում, իսկ «Ազատ երգեր» շարքի որոշ գործերում ու նրանից հետո գրված մի քանի բանաստեղծություններում առկա է բացառիկ ուժի քաղաքական երգիծանք:

Նոր Նախիջևանի բարբառով գրված այս ժողովածուի բանաստեղծությունները, սակայն, իրենց գեղարվեստական արժեքով դուրս են եկել այդ բարբառի շրջանակներից ու տեղայնացվածությունից և ձեռք են բերել համազգային նշանակություն: Սատիրական բանաստեղծություններից ամեն մեկը կարծես նորնախիջևանցու մի ավարտուն դիմանկար է, ուր իրական մարդիկ պատկերված են իրենց ծաղրելի բնավորությամբ: Երգիծանքը, մանավանդ բանաստեղծության մեջ, բնականաբար պահանջում է իրավիճակների արում և ցցում ու խտացված հատկանիշների հակադրում: Այլապես պատկերը կիմաստազրկվեր, գեղարվեստական խոսքը կկորցներ ներգործող ուժը և ծիծաղ չէր առաջացնի քննադատվող անձերի ու երևույթների հանդեպ:

Պատկանյանը կատարելապես տիրապետել է երգիծանքի արվեստին՝ կիրառելով նաև օտար գրականությունների փորձը, երգիծելու այլ ձևեր ու պատկերավորման միջոցներ: Դարի արատները նա տեսնում էր համաքաղաքացիների մեջ ու նրանց արարքներում, որ հաճախ ներկայացնում էր շրջված, հակառակ իմաստով: Արտաքուստ թվում է՝ գովեստ ու փառաբանություն է, բայց գովեստը նկատելիորեն վերածվում է իր հակադրությանը և դառնում կծու հեգնանք:

«**Տապանագիր**» վեցատող բանաստեղծության հերոսի կենսագրությունը խիստ հակիրճ է.

Քարիս րակ քաղված է մարք պարվական,

Վօր աղէկ կօրծեր արավ բավական.

Կէս օր կըլինքցնէր պալապան փօրը,

Կէս օր կըպարպէր այլեախօրը:

Այօր համար ան մեծ իմեք ունի—

Երկնավոր փառքին ըլլա արժանի:¹⁰³ (2, 85)

¹⁰³ Քարիս րակ քաղված է մի մարդ պարվական,

Որը լավ գործեր արեց բավական.

Օրվա կեսն հսկա իր փորն էր լցնում,

Մյուս կեսն անցկացնում էր զուգարանում:

Միս ինչու նա մեծ վասպակ ունի —

«Գամառ - Քաթիպա» տետրակներում ռուս նշանավոր բանաստեղծ Ն. Նեկրասովի «Բանաստեղծ և քաղաքացի» քերթվածը «Բանաստեղծություններ» (1856) ժողովածուից տպագրվել էր Պատկանյանի ազատ թարգմանությամբ: Քանի որ այս երկուսը լույս էին տեսել գրեթե միաժամանակ, ուրեմն՝ ընդունելի է հավանական ենթադրությունը, թե այն նախապես ծանոթ է եղել Պատկանյանին: Նեկրասովի ժողովածուն ինքնակալության դեմ ըմբոստ քերթվածների շնորհիվ սպառվել էր ակնթարթային արագությամբ և վերավաճառվում էր թանկ գնով: Ուշարժան է, որ նույն ժամանակներում ցարական գրաքննությունը խստիվ արգելել էր Նեկրասովի ժողովածուի վերահրատարակությունն ու նրա մասին որևէ գրախոսություն տպագրելը: Բայց ահա տետրակներում չեն արգելել այդ ժողովածուից «Нравственный человек» (Բարոյական մարդ) բանաստեղծությունը **«Անվճառ մարդ»** վերնագրով, որը հրաշալիորեն փոխադրել է Պատկանյանը և ընծայագրով նվիրել ընկերոջը՝ Մն. Թխմուրյանին: Պատկանյանը պարզապես ազգայնացրել է այն՝ Ռուսաստանին բնորոշ կալվածատեր-ճորտատերը դարձնելով հայ վաճառական և հայացնելով հերոսների անունները՝ Շուշան, Օհան, Գոգի, այդպիսով ռուս բանաստեղծի երկի հիմքով արարելով բոլորովին նոր, ինքնուրույն ստեղծագործություն:

Այստեղ կերպավորված է ինքնամերկացող հերոսի մի տիպ, որ ինքնագոհ, բութ ապուշի պես անկեղծորեն խոստովանում է իր իսկ արատներն ու գործած հանցանքները՝ ջանալով ներկայանալ որպես կատարվածների հետ ոչ մի կապ չունեցող անմեղ ու անբիծ արարած, այսինքն՝ բոլոր չարիքները գործվել են ո՛չ իր ձեռքով, ո՛չ իր մեղքով:

Պահպանված է բնագրի հիմնական նպատակադրումը, որ Պատկանյանը դարձրել է բնաբան.

Живя согласно с строгую моралью,

Я никому не сделал в мире зла.

Հեղինակը միշտ օրինաց աշխարհի՝

Ես կյանքումս մարդու վրնաս չի արի:—

Այսպես է հերոսն սկսում իր ինքնամերկացնող խոստովանությունը, իրեն բնութագրում որպես օրինավոր հավատացյալ ու ջերմեռանդ աղոթող, միշտ բարոյական օրենքներին հետևող և ապա հերթով ներկայաց-

նում իր նենգությունների գոհերին: Այդ խոստովանության մեջ երևում են նրա տմարդությունը, թե՛ օտարների, թե՛ յուրայինների հանդեպ դաժանությունը:

Հայելին պատահմամբ կոտրած ծառային նա ստիպում է վեց տարի ձրի ծառայել, բայց նա մեռնում է յոթներորդ տարում՝ չհասած: Գործ փնտրող մի պատանու կարող էր օգնել, բայց մերժելով՝ խեղճին մղում է ինքնասպանության: Իր այգում վեց տարի աշխատած ալևորին, որ մուրացկան է դարձել, զլանում է տալ մի մանեթ: Ավելի դաժան է վարվում հարազատների հետ: Տղան՝ միակ հույսը, առանց թույլտվության, սնդուկից վերցրել էր «հինգ թե վեց թուման», ինքն էր նրան ձերբակալել ու հանձնել դատավորին: Դուստրը՝ Շուշանը, սիրում էր Օհանին, բայց՝

Էն Օհանի ծնողք քանզի խեղճ էին,

Ես Շուշանիս քրվի հարուստ քոռ Գոգուն,

Որ համբանքով չգիտեր չափն իր ոսկուն.

Բայց քամբախար էր ծնած մորից խեղճ Շուշան,

Վեց ամիսից մորավ թաց, սառ գերեզման:

Այսպես անկեղծ խոստովանող հերոսը «»համոզված՝ է, որ հիշված յոթ հանցանքներից ոչ մեկն ինքը չի կատարել, ուստի բանաստեղծության բոլոր յոթ տները եզրափակվում են նույն կրկնատողով՝

Հեղինելով միշտ օրինաց աշխարհի

Ես կյանքումս մարդու վրնաս չի արի: (Տե՛ս 2, 288 - 289)

Ջավեշտական է, օրինակ, «Տերտեր» բանաստեղծության՝ անգամ գրել-կարդալ չիմացող հերոսի՝ տերտեր դառնալու մարմաջը անկախ նրանից՝ ունի՞ անհրաժեշտ ունակություններ: Ոչինչ, որ տերտերը գրել-կարդալ, շարական ու հոգևոր այլ երգեր չգիտի ու չի էլ ուզում սովորել, որովհետև երգ-փոխի համար կա տիրացու: Իսկ տերտերը՝ որպես հավատի սպասավոր, հարգևոր պաշտոն է հանրության համար. Ձեռնադրվելուց հետո ո՞վ է հարցնելու, թե ինքը շարական գիտի՞, լա՞վ է կարդում ու երգում, թե վատ, ընդհանրապես իր հոգևոր կոչումը հանրության շահերի՞ն է ծառայեցնում, թե՞ իր «օխտը փորին ու ջերին».

Տերտեր 'լամ ամա կիր - կարքում չիտիմ,

Աս պոյիս ես ե՞փ սորվիմ շարական...

Ար ալ վօր չեղաւ, հապա ի՞նչ անեմ,

***Չէ՛, կէնէ լալլաճ փերփեր պիտի ‘լամ:*¹⁰⁴**

Փիլոն հագնող այս մակաբույծը, որը հանուն անձնոյոր կյանքի հրաժարվում է նույնակ «ոչ ձեռնտու» պսակադրություն ու տնօրինեք կատարելուց, ամբողջ տարին իրականացնում է միայն շահաբեր երկու գործառույթ՝ երեխա կնքել ու մեռել թաղել. դրանցով է նա փորը հաց, գրպանը դրամ լցնում ու դուրսին կյանք վայելում: Ի՞նչ օգուտ պիտի տար ժողովրդին այս տեսակ հոգևոր պաշտոնյան:

Հանրության համար պակաս վնասարար չէ տգետ ու ինքնահավան աղայական դասը, որին հեղինակն ինքն է երգիծանքի տարբեր միջոցներով համակողմանիորեն բնութագրել **«Աղային սյուրեքը»**, **«Հայ ազգի սրտացավները»**, **«Չենկինին աղոթքը»** և այլ քերթվածներում:

Աղա լինելու համար բնավ պարտադիր չեն մարդկային առաքինությունները, բայց բոլոր աղաների համար որոշ տմարդություններ ու ստորություններ պարտադիր են, որոնցից միշտ էլ տուժում է նրան մեծարող հայ հանրությունը.

Աղա ըլլալը խօլայ չի կարծես.

Աղայությունը ունի շար ֆենտեր.

Ուրիշ ֆաստնի խելք պիտ ունենաս,

Աղա՛ լալն ունի շար քար ու պատեր:

Ան ի՞նչ աղա է, որ կարթալ կիտնա,

Աղան, արէքը, պիտ լա անուսում,

Մեր հայիւր, չիտի՞ք, փայմա կրիւրնփա,

Եփ փեսնէ փիմսցն խօլօք ու կիտուն:

Աղան պիտ նայն խէղճ հալխին վրա,

Ինչպէս ոչխարին կրնայէ չօպան.

Պուռքը պիտ կրպռէ, կաքը պիտ կրթէ,

¹⁰⁴ «Հայ գրականության գաղիք օրը» զեկուցման մեջ, դժգոհելով հին սերնդի՝ կղերի մասին գովեստներից ու բանաստեղծություններից՝ Վ. Տերյանը Ս. Նազարյանցից ու Ս. Շահազիզից հետո անդրադարձել է Ռ. Պատկանյանին. «Շահազիզի այդ տողերից դեռ ավելի առաջ է գրված Պատկանյանի «Քահանա» ռոմանովորը՝ նվիրված իր քահանա հորը, ուր նա ոչ միայն որդիական սիրո և հարգանքի տուրք է տալիս իր ծնողին, այլև իղեալական մի պատկեր է ուրվագծում: Իսկ քառորդ դար դրանից անց նա երգիծական ոճով գրում է.

*Ալ փերփեր եղա՝ փիլոն կրհագնեմ,
Չեքս կառնում խաչ ու ավերարան,
Տղա ու մեռել կառնում կիտրեմ
Մեկին՝ ավազան, մեկին՝ գերեզման:*

Ու անկէ էրև կաշին սրկըրտէ: (2, 112-113)

Բազմաթիվ այլ «բարեմասնություններ» է մատնանշել Պատկանյանը. աղան նախևառաջ պիտի լինի ընչաքաղց, անխղճմտանք ու խաբերաւ, շատ низкий пробо-ի հավատ ունենա և փուչ, այլանդակ վարքագծով անդաստիարակ պատուհաս որդի և այնպիսի աղջիկ, որ ավելի լավ է «չվանէ կախվիս», քան «նրա հետ կարքվիս»: Լուսավոր դարում այդ մեծահարուստ պատուհասը, որն արդարև «գող ու հարամի» պիտի կոչվեր, ազգային առաջադիմության, մշակույթի ու գիտության զարգացման իրական արգելակն է: Նա աստում է ազգային թատրոնը, որովհետև այնտեղ կարող է բեմում իրեն տեսնել, սարսափ է պատում. «Տիմացը որ տան կազէթի անուն»: Իր քմահաճությամբ նա կարող է հազարներ վաթել կերուխումի մեջ, բայց ազգօգուտ լավ գործի համար զոհաբերելիս «քապիկին»¹⁰⁵ վրա տիր-տիր կըտողա»: Դիպուկ է հեղինակի եզրահանգումը.

Քանի անպակաս է մեր մեջ աղան,

Սրայի գայու չէ՛ խէղճ Նախչլուան: (2, 93-95)

«Կօլօվա» վերնագրով երկու բանաստեղծություն ունի Պատկանյանը. դրանցից մեկը գրել է 1881, մյուսը՝ 1888 թ.: Գեղարվեստական որակի տեսանկյունից, ինչ խոսք, նախընտրելի է առաջինը, բայց երկրորդն էլ գրվել է քաղաքագլխի նոր ընտրությունների առիթով և հերթական թեկնածուի նախընտրական խոստումներն է ծաղրումանակել:

Առաջին «Կօլօվան» ծաղրում է ամեն գնով քաղաքագլուխ դառնալու ձգտող անարժան թեկնածուների պաշտոնամոլությունը: Մի՞թե ողջ Նոր Նախիջևանում չկար քաղաքագլխի մեկ արժանավոր թեկնածու, «մեկ շէնքով մարթ», որ մեջտեղ են եկել «Հէ՛մ պուրթոտ կօլօխ, հէ՛մ տըպըզ-քաչալ, Հէ՛մ փալապըլըխ, հէ՛մ մորուք-մաչալ, Հէ՛մ սուտ գուրուցը, հէ՛մ ալ սուտխափան, Հէ՛մ փիթուն տարին փիրփիրի հարփան»: Եվ դեռ ավելին.

Ասիմ, չամչընամ՝ վերջին տիրացուն...

Աս միջոցիս է մեր կօլօվացուն:

Ամօ՞ք քեզ, ամօ՞ք, Նախչլուան քաղաք,

Վօր չունիս մէջըտ շէնքով հասարակ,

Վօր հալխին ֆայտան»¹⁰⁶ աղէկ մը ճանչնար,

¹⁰⁵ Քապիկ – կոպեկ:

¹⁰⁶ Ֆայտա – շահ:

Քիւլիանիներուն¹⁰⁷ ձեռք մեզի չի տար... (2, 153)

Այս ապիկար անարժանները, «անխելք կօլօվաներն» են նախի-ջևանցիների «սև օրերի» պատճառը: Այդ «քյուլիանիներու» քիվը սպառ-նալիորեն շատ է. նույն երազանքներն ունեն «կօլօվացու» աղաները, ո-րոնք պարծենում են իրենց ստորություններով և դեռ հավակնում են կոչ-վել «աղեկ մարք»: Այդ ինքնամեծար ու ինքնամերկացող հերոսների գե-րագույն նպատակն է ամեն գնով արժանանալ բարձրագույն պաշտոնին՝ կանոնավորապես բարձր աշխատավարձ ստանալու, իրենց ձեռքն ան-ցած կառավարման լծակները միմիայն անձնական նպատակով գոր-ծադրելու, յուրախիմներին եկամտաբեր պաշտոններ տալու, թանկանոց մուշտակ, սամույրե գրակ գնելու, կնկա հետ ողջ օրը Ռոստով քաղաքի վայելքներից օգտվելու և իր «կօլօվա ըլալը հալխին իմացնելու» համար.

Եփօր սապրուծով մեր Նոր Նախչլուան

Ինչ ընդրելու ‘լա իրեն կօլօվան,

Սիֆթ¹⁰⁸ սոյ-սօփրա¹⁰⁹ պիպի քօփ անիւ,

Ալային¹¹⁰ մէկմէկ քօլժնրսպի¹¹¹ պրնիւ... (2, 156)

Կօլօվացու աղաները ուրիշ միտք ու նպատակ չունեն՝ բացի այս «թաքուն երազանքներից», որոնց հաջորդում է դրանցից բխող եզրա-հանգումը.

Ասկից ավելի, սաված է վրկա,

Աղաներուս մէջ ուրիշ միպք չի կա,

Ու քուք, միամիտ իւեղճ նախչլուանցիք,

Կենէ աւ մարթոց կօլօվա կուզիք.

Ծեր կամքն է, ուզէ՞ք քացա կօլօվա,

Ամա նայեցէ՛ք վերչը գէշ չի ‘լա: (2, 157)

Իսկ ի՞նչ էր պահանջում ժողովուրդն այդ պաշտոնամուլներից՝ շատ պարզ մարդկային վերաբերմունք: Ուզում էին ընտրել այնպիսի շենքով քաղաքագլուխ, որ «քաղաքիս ստակը ջերը չկռռեր», գուք ու խիղճ ունե-նար, «սիրեր, մեղքնար մեր զավակներուն» և ամեն տարի յոթանասուն երիտասարդի ապօրինաբար զինծառայության չուղարկեր:

¹⁰⁷ Քիւլանի – մաշող, փչացնող:

¹⁰⁸ Սիֆթ – նախևառաջ:

¹⁰⁹ Սոյ-սօփրա – ազգ ու տոհմ:

¹¹⁰ Ալային – բոլորին:

¹¹¹ Տօլժնրստի – պաշտոն:

Նույն ազնիվ ձգտումն է ունեցել Պատկանյանը **բանահյուսական նյութեր** մշակելիս, ընդ որում՝ Աբովյանից ու Ալիշանից հետո հայ նոր գրականության մեջ նա առաջիններից մեկն է ստեղծել ավանդազրույցների, ժողովրդական քնարերգության մնուշների հաջող մշակումներ, որոնց բովանդակային և ձևական նորություններն օգտագործել են նրա հաջորդները: Այս է եղել մեր գրական մտածողության զարգացման ճանապարհը՝ նախնական պարզ ու անմշակ ձևերից մինչև գեղարվեստական կատարելություններ:

Մանկական բանաստեղծություններ: Հասարակության չափահաս անդամներն արդեն ձևավորված բնավորություններ են և դժվար ուղղելի, կամ հիմնականում անուղղելի են նրանց մարդկային թերությունները: Դրանցով էին պայմանավորված նաև հասարակական արատավոր բարքերը, որոնք կբարեփոխվեին, եթե համայնքն ունենար բարեկիրթ անդամներ: Պատկանյանը գիտակցում էր, որ մարդու ու հասարակության անդամի դաստիարակությունը պետք էր սկսել օրոքոցից՝ մանկական դյուրաթեք տարիքից, քանի դեռ նա չի կորցրել հիանալու ու զարմանալու կարողությունը, քանի դեռ նրա մեջ չեն կարծրացել վատ սովորույթները, ու ձևավորվել բնավորության հոռի կողմերը: Բնությանը, շրջապատող միջավայրի առաջին ծանոթությունը մեծ կարևորություն ունեն երեխայի աշխարհաճանաչողության ու վարքագծի ձևավորման մեջ: Ահա այստեղ է, որ գրողը պետք է իր կենսավորձը, աշխարհայացքը համապատասխանեցնի մանկան ընկալումներին, նա մանկան աչքերով պետք է նայի բնության երևույթներին, արևին ու աստղերին, տարվա եղանակներին, ծառերին ու ծաղիկներին, կենդանիներին ու թռչուններին: Գեղարվեստական պատկերը գրողը պետք է կառուցի այնպես, որ նրա մեջ դրսևորվեն երևույթների, շնչավոր ու անշունչ առարկաների մանկական ընկալումներն ու նրանց հանդեպ դրսևորվող համապատասխան վերաբերմունքը: Ահա, օրինակ, «**Բադիկը**», որ մանկան ու անճմավորված բադիկի սրամիտ հարցուպատասխանով, մաքրասիրության հորդորով ու իր բարձր արվեստով հավիտենապես գրավելու է «փոքր մեծերին և մեծ փոքրերին».

Բադիկ-բադիկ,

Կարմիր քաթիկ,

Ո՞ւ ես գրնում կամաց-կամաց,

Չագուկներդ չորս կողմդ առած.

**–Ես գրնում եմ ջուր գրպնելու,
Չագուկներիս լրվանալու,
Չագուկներս մաքո՜ւր-մաքուր,
Տղոց երեսն աղբ է ու մուր: (2, 249)**

Դաստիարակությունն սկսվում է այն պահից, երբ մանկան հայացքով արժևորվում և իմաստավորվում են առարկաներն ու երևույթները՝ Նոր տարին ու ձմեռը, արևն ու գարունը, անձրևն ու աշունը, մանուշակն ու վարդը, կռունկն ու ծիծեռնակը, մեղուն ու կատուն, բաղիկն ու սոխակը, տարատեսակ մրգերը: Եվ այս գործընթացում անպայման կարևորվում է գրող արվեստագետի ուղղորդող դերը. ասենք՝ ծուլության ու ժաշանության, իմացության և տգիտության իմաստավորումը, բարոյակամի, առաքինության ու ազգային-հայրենասիրական զգացմունքների պատվաստումը:

«**Չմնո՞ւ**» բանաստեղծության մեջ, մատնանշելով այդ եղանակին բնորոշ ցուրտը, ձյունը, սառույց և այլ հատկանիշներ, նա հայ երեխային ներարկում է իր կարիքավոր ազգակիցներին օգտակար լինելու պատրաստակամություն.

**Չրգիպեմ ինչո՞ւ չքմեռվա օրը
Ես միշտ հիշում եմ իմ հայ եղբորը:
Ասում եմ արդյոք չունի՞ նա կարիք,
Հաց, միս, եղ ու փայտ ունի՞ նա հերիք:
Ունի՞ փաթ հալավ, ունի՞ նա մուշտակ,
Ամո՞ւր է փունը, կրպուրը չէ՞ ծակ...
Ու այնպես ես միշտ չքմեռվա օրը
Միպս բերում եմ իմ հայ-եղբորը: (2, 228)**

Հայ երեխային կրթություն տալը Պատկանյանը համարում էր պարտադիր. մեծ դժբախտություն չէր, եթե հողագործը չունենար հողը հերկելու եզ ու արոր, կամ խանութպանը չունենար փող ու ապրանք: Մեծ անբախտություն էր հայ երեխայի դպրոց չգնալը, անկիրթ և անուսում մեծանալը.

**Բայց երբ չերթա հայ փղան վարժապուրն,
Այս է ամենից մեծ անբախտություն: (2, 236)**

Պատկանյանի մանկական բանաստեղծությունները մեծի մասամբ փոքրածավալ են ու երգեցիկ, պարզ ու մատչելի, հաճախ շուտասելուկի պես արտասանվող, կարճ տողերի և կանոնավոր հանգավորման շնոր-

հիվ դյուրութեամբ մտապահվող: Այդպիսիք են «**Պտուղներ**», «**Ամենամեծ անբախտությունը**», «**Գառնուկ**», «**Կռունկներ**», «**Կատու**», «**Աքլար**» և այլ բանաստեղծություններ: Տարատեսակ պտուղներ ամենուր կան, սակայն ծիրան ու խաղող տեսնելիս նա միշտ հիշում և հիշեցնում է Հայաստանը.

Բայց երբ տեսնում եմ

Խաղող ու ծիրան,

Ինչո՞ւ հիշում եմ

Ես միշտ Հայաստան: (2, 234)

«**Օրորոցի երգում**» դյուրագգաց երեխան ինչպես պետք է ընկալի երգեցիկ սոխակի, «արտ ու արոտ» չափչփող արեղաձագի, «ճարպիկ, գող, արծաթասեր» կաչաղակի, «քաջասիրտ, արի որսորդ» բազեի ռազմի երգերի իմաստները: Տղան չի քնում. մայրը «օգնության» է կանչում հիշյալ թռչուններին, որ «քուն բերեն տղայի աչքերին», բայց նա լալիս է, մերժում սոխակին, արեղաձագին, տատրակին, որոնց երգը կայրող էր իրեն դարձնել տիրացու, արեղա, սովդաքար-վաճառական կամ սգավոր: Դրանց ժամանակը չէ, այլ թշնամու դեմ հերոսաբար մարտնչելու պահը: Բնական է, որ որդին պիտի ընդուներ միայն քաջասիրտ բազեի երգը.

Թո՛ղ որսող, արի՛, քաջասիրտ բազե,

Իմ որդին գուցե քո երգը կուզե...

Բազեն որ եկավ որդիս լռեցավ,

Ուսգմի երգերի չայնով քնեցավ: (2, 262)

Օտարամոլ հայերի, մանավանդ երեխաների հանդեպ Պատկանյանն ուներ խիստ մերժողական վերաբերմունք: Հայ երեխան պետք է մայրենի լեզուն, մշակույթն ու պատմությունը, հայրենիքի աշխարհագրությունը անվրեպ իմանա: Դատապարտելի են այս ամենի հանդեպ անտարբերությունն ու խորթացումը, որոնք հայ մարդուն հեռացնում էին իր արմատներից ու նրան դարձնում ազգի համար անալիտան, նույնիսկ՝ ոչ մարդ: «**Վանիչկա**» բանաստեղծության մեջ մարդու այս տեսակը, որը գովաբանվում է տգետ շրջապատի կողմից, արգահատելի է իր անունով անգամ: Մայրենիից կտրված, ազգայինն արհամարիող, օտար լեզուներով ճամարտակող այս թութակը Պատկանյանի հակաիդեալն է.

Վանիչկային շատ եմ գովում,

Որ լավ աշակերտ է նա,

Որ ֆրանսերեն վարժ է խոսում,

Ճանաչում է Եվրոպա:

Բայց մայր լեզու՝ հայրենի-

Մեջը մունջ է ու փգեպ.

Չի ճանաչում Հայաստանի

Ոչ մի քաղաք, ոչ մի գեպ...

Ո՛չ մարդ, կրկու է քո Վանյան,

Որ սեփական չունի բուն,

Թուրակ է քո գոված փղան,

Որ չի գիտե յուր լեզուն: (2, 259)

Պատկանյանի մանկական բանաստեղծությունները գերազանցապես դիդակտիկ-ուսուցողական բնույթ ունեն։ Դրանք գրվել են երեխայի մեջ ուսման և գիտության հանդեպ սեր առաջացնելու նպատակադրմամբ։ «**Գիտություն**» քերթվածը, օրինակ, մարդկային մտքի հրաշագործ ուժի փառաբանություն է, որով բանաստեղծ-մանկավարժը ջանացել է արժևորել ուսումը և աշակերտներին նպատակամղել դեպի գիտություն։ Գնահատելի է այն աշակերտը, որը քահանայից ավելի կրոն գիտի և տիրապետում է երկնքի, երկրի ու ծովի գաղտնիքներին, «բերան գիտի» կենդանիների, սողունների, տունկերի անունները։ Բայց կա ավելի զորավոր ու հրապուրիչ ուժ՝ «ուսում-գիտությունը», որը «մի բուսեում» կարող է հաշվել ծովի ավազներն ու ջրի կաթիլները։ Այդ հրապուրիչ ուժին կատարելապես տիրապետելու համար երեխան պետք է անընդհատ վարժեցնի, ճկունացնի իր միտքը, արագորեն նկատի և վերացնի միտումնավոր պարադոքսային սխալները, որոնք գլուխկոտրուկի պես առաջացնում են առանձնակի հետաքրքրություն։ Երեխայի ուշադրությունը սրելու և սխալներ գտնելու նրա կարողությունը զարգացնելու նպատակով են գրված «**Գտեք սխալները**» խորագրի տակ ամփոփված վեց քառատող բանաստեղծությունները, որոնց յուրաքանչյուր տողում կա նվազագույնը մեկ և ավելի մտքի ու տրամաբանական սխալ։ Հայ գրականության մեջ սրանք նորություն էին բոլոր առումներով։

Ա բանաստեղծությունը կարդալիս ուշադիր երեխան կնկատի, որ ձմռանը բնորոշ չեն տաքն ու հեղձուկը, տղաների՝ շոգից հալումաշ լինելը, բլիթն ու լավաշը դաշտում չեն բուսնում, սեխը, բողկն ու ձմերուկը չեն լինում «ծառերից կախ-կախ»։

Բ քերթվածն ընթերցողը անմիջապես պիտի նկատի, որ օձը չի կարող վազել «մեծ-մեծ քայլերով», ուղտը՝ թռչել «ամպի տակերով», համր ձկները չեն կարող «տաղեր կլկլացնել», իսկ խուլ ու կույրերն էլ չեն կարող նրանց լսելով զվարճանալ ու սքանչանալ:

Գ քերթվածում հեղինակը երեխային առաջարկում է տրամաբանական ուրիշ սխալներ. արջը թռչուն չէ, որ բուն շինի «ծառի բարակ ճյուղին», ձու ածի և թուխս նստի, «դռնան ագռավն» էլ կաթնասուն չէ, որ նույն ծառի տակին ծիծ տա իր մանավանդ «գեղեցիկ ձագին»:

Դ քառատողն ընթերցողը պետք է անմիջապես հիշի, որ փետրվարը 30 օր չունի, արևը հյուսիսից չի ծագում, ծծկեր տղան վազե՛վազ չի գալու, որ «պարտեզից հալվա քաղի»:

Ե քերթվածում ևս ներկայացված են անկարելի բաներ. առասպելական ինքնահրկիզվող փյունիկ թռչունի անտեսանելի փետուրը չի կարող գրիչ լինել, որով հեղինակը ճյունապատ դաշտից կտրված թերթի վրա իր պապի մեռած պապին նամակ գրեր:

Առավել տպավորիչ է Ջ բանաստեղծության պարադոքսը, որը պատմական գիտելիքի հետ միասին «ստուգում» է երեխայի ուշիմությունն ու տրամաբանելու կարողությունը. Հայկը և Նապոլեոնը «սաստիկ կոշտ խոսքերով» բանակովում են «մի գոռշի համար».

Հայկ ու Նապոլեոն մի գոռշի համար

Սաստիկ կոշտ խոսքեր ասացին իրար.

Հայկն ուներ հրացան, Նապոլեոնն աղեղ.

Ո՞վ հաղթեց: Անշուշտ մեր Հայկը ահեղ: (2, 269-270)

ՊԼՏԿԱՆՅԱՆԻ ՊՈԵՄՆԵՐԸ

Առաջին շրջանում՝ 1850-ական թթ. են գրվել Ռ. Պատկանյանի «Զարմայր նահապետի մահը» (1850), «Պանդուխտ հայ ի Փարեզ» (1850), «Քաջ Վարդան Մամիկոնյանի մահը» (1856), «Դև Մրուս» (1856), «Քյոռոզլու» (1859) ծավալուն չափածո ստեղծագործությունները, որոնց պայմանականորեն պոեմ են անվանում, պայմանականորեն, քանի որ միայն ծավալը չափածո երկը պոեմ անվանելու թեև անհրաժեշտ, բայց դեռևս բավարար պայման չէ, չնայած գրականության պատմությանը հայտնի են նաև փոքրածավալ պոեմներ, ինչպես Ռուբեն Սևակի «Հաստանը»՝ 6 տող, Եղիշե Չարենցի «Վահագնը»՝ 16 տող, Հ. Շիրազի

«Էքսպրոմտըլ»՝ 6 տող և այլն: Պատկանյանը, իհարկե, ծանոթ էր Հոմերոսի, Նարեկացու, Գյոթեի, Պուշկինի, Լերմոնտովի ու եվրոպական այլ հեղինակների, հայ կլասիցիստների պոեմներին, մույնիսկ թարգմանություններ է կատարել օտար հեղինակների պոեմներից (Պուշկինի «Ոսկե ձկնիկը», Լերմոնտովի «Երեք արմավենին» և այլն), սակայն հայ նոր գրականության մեջ դեռևս չէին ձևավորվել այդ ժանրի կայուն ավանդույթներ, և օրինակելի նմուշներ դեռևս չկային, ինչպես Թումանյանի պոեմներն են, ուստի նրա պոեմներն առաջիններից էին (նրանց նախորդել էին Սյրգա-Վանանդեցու պոեմները, Բագրատունու «Հայկ դյուցազունը», Թաղիադյանի «Սոս և Սոնդիպին», Աբովյանի «Աղասու խաղը» և Ալիշանի «Բլբուլն Ավարայրին»: Դեռևս լիարժեք պատկերացում չկար այդ ժանրի տարատեսակների, նրանց կառուցվածքային, բովանդակային ու գեղարվեստական յուրահատկությունների մասին: Թերևս այդ պատճառով էլ նա իր «**Քաջ Վարդան Մամիկոնյանի մահը**» և «**Քյոռոզլու**» ստեղծագործությունները ժանրային առումով չի անվանել պոեմ, այլ վիպասանություն՝ հավանաբար Պուշկինի «Եվգենի Օնեգին» չափածո վիպասանության օրինակով: Նկատելի է՝ Պատկանյանի գրեթե բոլոր պոեմներն էլ ստեղծվել են պատմահայրենասիրական հիմքով և իրենց բովանդակությամբ, գաղափարական ու գեղագիտական հարցադրումներով ուղղված են արդի երիտասարդությանը:

«**Զարմայր նահապետի մահը**»: Քսանամյա պատանու առաջին պոեմն է՝ գրված դեռևս անմշակ բանաստեղծական աշխարհաբարով, ընդամենը 144 տող է, պատկերում է հեռավոր հնադարի հայ քաջամարտիկներից մեկին՝ Մ. Խորենացու հիշատակած Զարմայր նահապետին, որը Հայաստանի կողմից 40 000 կտրիճներով մասնակցել էր տրոյական պատերազմին, և ինքը մահացու խոցվել Աքիլլեսի հարվածից:

Արմավիրցի հայ զինվորը մռայլ ու խավար գիշերվա մեջ Իդա սարի հովտում այրիացող կնոջն ուղղված վերջին հրաժեշտի խոսքերը, հարազատներին և կարոտալի Արմավիրին ու Հայաստանին փոխանցվելիք հանձնարարականն է մրմնջում իր հավատարիմ սպիտակ ճծույզին: Անձնավորված ձիու և մեռնող հերոսի հուզիչ երկխոսությունը բացահայտում է սխրանքներով լի մի կյանքի պատմություն: Մարտից հետո բյուրավոր զոհերին ու վիրավորներին փնտրում են հարազատները, մինչդեռ հայ հերոսը մնացել է միայնակ ու անօգնական: Իզուր են հավատարիմ ճծույզի՝ իր մեջքին բարձրանալու և նրան Հայաստան տանելու հորդոր-

ները: Օրհասական վիճակում մա այլևս անկարող է ձի նստել, եթե նույնիսկ պատրաստական մծուղը, իր ոտքերը տարածելով, մեջքը կռացնի և բերանով ու ատամներով օգնի նրան: Անտեր ձին միայնակ պիտի վերադառնա Հայաստան և Ջարմայր նահապետի կնոջն ու մյուս հարազատներին գուժի նրա հերոսական մահը.

***Ասա՛ նրբան, իմ սիրական սպիտակ ձի,
Թե քո մարդը փեսայի պես պառկեցավ,
Հարսանիքն էր Իդա լեռան հովտաց մեջ,
Հարսնարարն դիակներով զարդարված...
Մադանին էր լայնաբերան գեղարդը,
Հարսնացուն էր անհաղթելին Աքիլլես,
Փեսավերն էր հին բարեկամ Մեմնոնը
Եվ հարսնաքույր՝ Պանթագեդե Ամազոն... (2, 10)***

Գաղափարական ու գեղագիտական ի՞նչ նպատակ էր հետապնդում երիտասարդ Պատկանյանը՝ Անտիկ ժամանակների այս հերոսին կերպավորելով: Նրան գրավել է հերոսականությունը, հանուն ազատության մաքառելու, թեկուզ օտար երկրում արդարության համար նահատակվելու պատրաստականությունը: Գրողի ժամանակների հայ երիտասարդը մեր նախնի Ջարմայր նահապետին աչքի առաջ պետք է ունենար և պատրաստ լիներ իր հայրենիքի թշնամիների դեմ նրա օրինակով մաքառելու:

Երկրորդը՝ «Պանդուխտ հայ ի Փարեզ» երկը, որը 149 տող է, պարզապես հեղինակի խորհրդածությունն է «Ի գերեզմանի Լևոն Վերջին թագավորի հայոց»: Երիտասարդ Պատկանյանը պոեմում իրագործել է հետաքրքիր մտահղացում. մա երևակայությամբ Փարիզ է հասել ոչ թե զբոսանքի ու վայելքի նպատակով, այլ Պանթեոնում գտնելու Կլիկիայի 1393 թ. վախճանված վերջին ապարախտ արքայի՝ Լևոն VI Լուսինյանի գերեզմանը և պահապան դառնալու նրա մասունքներին: Լևոն VI-ն ընկալվում է որպես հայոց անցյալի փառավոր արքաների շարունակություն և կործանված պետականության խորհրդանիշ, որին հեղինակը հաղորդում է իր արդիական մտորումներն ու ստանում հետաքրքիր արձագանք: Ի՞նչն է համարում հեղինակը Լևոն արքայի գլխավոր մեծագործությունը.

***Իմ սիրելի ժողովրդյան թշնամին,
Որ միշտ կամեր գայլի նման պապառռե,***

Ես շարք անգամ իմ տուներով ահագին

Սրիպեցի մեր աշխարհեն ելանեի: (2, 13)

«Քաջ Վարդան Մամիկոնյանի մահը»: Պոեմը լավագույնն է Պատկանյանի այս ժանրի գործերից և որոշակի մարմնավորում է «ժողովրդյան քշնամուն մեր աշխարհեն» վեռնելու գաղափարը: Սրբադասված հերոս Վարդան Մամիկոնյանի նահատակության չափածո գեղարվեստական այս պատմությունը գրվել է Եղիշեի, Փարպեցու մատյաններից, Ալիշանի «Բլբլուն Ավարայրի» պոեմից ստացած անմիջական ներշնչանքով և հեղինակի պատգամախոսությունն է հայ նոր սերունդներին:

Չափածո այս երկը հեղինակը նույնպես վիպասանություն է անվանել և «Բարեկամական նվեր Սյրտիչ Սանասարյանին» ընծայագրով նվիրել ազգային մեծ բարերարին, որի միջոցներով հիմնվել էին Վանի Սանդուխտյան-Մարիամյան իգական դպրոցը, Կարինի Սանասարյան վարժարանը, բազմաթիվ այլ հայ դպրոցներ Ռուսաստանում և այլուր, որոնց կտակել է իր ամբողջ հարստությունը:

Ջնարապատմողական այս պոեմն ավելի հասուն գրչի ու գեղարվեստական մտքի արգասիք է՝ բաղկացած նախերգանքից ու վերջաբանից և Լուսնի պատմությունը ներկայացնող 15 հատվածներից: Անշուշտ, քնարական են Լուսնին ուղղված հեղինակի դիմումը և վերջաբանը, որով հեղինակն ամփոփում է Վարդանի սխրանքի մասին Լուսնի պատմությունը:

Ղ. Ալիշանի նման Պատկանյանը ևս իր պոեմի նախերգանքում դիմառնությամբ դիմում է անձնավորված Լուսնին, հարցնում նրա տխրության պատճառը: Գոհ է Լուսինը բանաստեղծի՝ «մուսային պարկեշտ որդեգրի» այդ հարցումից, որովհետև դարերի ընթացքում միայն նա է ամենատես Լուսնի տխրությամբ հետաքրքրվողը.

Շար դար եմ պահել մայրագութ խնամով

Օգարի գաղտնիս սրտիս մեջ, բայց ո՞վ

Մի օր բարձրացուց աչքերը երկին

Ու կարեկցաբար հարցուց – « ո՞վ Լուսին,

Ինչո՞ւ ես քրիստո, գունաթափ դիմոք,

Ի՞նչ ցավ է սրբությունդ, ի՞նչ ցավ, ի՞նչ մորմոք»: –

Գոհ եմ, գոհ քեզնից, պարկեշտ բանաստեղծ,

Ինչ ըստիսիցին քու խոսքերն անկեղծ...! (2, 18)

Սրա պատասխանը 3-րդ դրվագով սկսվող «Լուսնի պատմությունն» է, որով Պատկանյանը Նահապետի «Հայոց աշխարհիկ» երգի օրինակով ներկայացրել է երբեմնի ծաղկուն Հայաստանի սքանչելիքները, նրա ավերումն ու անշքացումը, պարսից և հայոց մեծ զորաշարժը դեպի Տղմուտ գետի ափ, Ավարայրի ճակատամարտն ու Վարդան Մամիկոնյանի սխրագործությունը: Ալիշանի հետ գրական ազգակցության հավաստումներից մեկը կարելի է համարել այդ դրվագի սկզբում Նահապետից վերցված բնաբանը՝

Ի հոն են ծնել մեր հարքն առաջին,

Որ հեղ Եղամա զԱսարված պաշտեցին:

Չի կարելի ասել, թե Լուսնի պատումը զուտ էպիկական է, իսկ նախերգանքն ու վերջերգը՝ զուտ քնարական, որովհետև այս երկը մի ամբողջական վիպասք է, որի միջնամասում էլ ակնհայտ են պատումին միահյուսված հեղինակային վերաբերմունքի ուղղակի դրսևորումներ և քնարական երանգ ունեցող այլ միջամտություններ ու արտահայտություններ: Այսինքն՝ չեզոք, անկողմնակալ պատում, ինչպես սովորաբար էպիկական երկերում է լինում, ըստ էության, չկա: Նրա մեջ Վարդանանց պատերազմի՝ քնարականին միաձույլ էպիկական ասքի հետ միավորված են զինվորների և Վարդանի երգերը, որոնք բացահայտ քնարական բնույթ ունեն:

Ի դեպ, Պատկանյանը Եղիշեին ու Վարդան Մամիկոնյանին անդրադարձել է տարբեր տարիների ստեղծագործություններում, որոնց մեջ հպանցիկ է արժևորել Վարդանի սխրանքը: 1872 թ. գրված «Եղիշե» քերթվածի գերխնդիրը, օրինակ, ո՛չ այնքան Վարդանանց սխրանքի մեծարումն է, որքան «Ավարայրի տխրակ» հռչակված Եղիշե պատմիչի հեղինակության և նրա «ոսկեշունչ գրքույկի» պատմական դերի արժևորումն ու հաճախակի ընթերցման անհրաժեշտության ընդգծումը.

Հայ պատանի, շուր-շուր կարդա՛

Այս գրքույկը ոսկեբառ,

Որ համոզվիս, թե մեր հայր

Կորչելու ազգ չէ՛ իսպառ: (1, 102-103)

Այս երկում, սակայն, հեղինակի հիմնախնդիրը Վարդանանց պատերազմում Վարդանի սխրանքի արժևորումն է, նրա գեղարվեստական

կերպարի կերտումն ու նոր սերունդներին առավել ամբողջական ներկայացնելը:

Դարերի մշուշից Պատկանյանը սահմանազատում, պայծառացնում և նոր ժամանակների առջև է դնում պատմական իրական ու եկեղեցու կողմից սրբադասված հերոսի հիմքի վրա ստեղծված գրական կերպարը, որը՝ որպես հայոց ոգու և կենսական ուժերի խտացում, ստույգ գիտակցում է, թե որոնք են մեր ազգային դժբախտությունների պատճառները, և համուն ինչ սրբազան նպատակի է գոհաբերում իր կյանքը: Վարդանը՝ որպես պատմական անձնավորություն ու մարդկային բնավորություն, Լուսնի պատմության միջոցով ընթերցողին է ներկայանում որպես այսօրվա մարդ և մտերիմ զրուցակից:

Թե՛ հեղինակի և թե՛ ընթերցողի համար կողմնորոշիչ են և մյուս բնաբանները, որոնք Պատկանյանը դրել է համապատասխան բաժինների սկզբում: Այսպես՝ հորից՝ Գաբրիել Պատկանյանից, նա վերցրել է հետևյալ բնաբանը.

***Հառաջ մարիք ինչ լսել
Շառավիղը քաջին Հայկա,
Ես կամիմ չեզ արդ պարմել
Չազգասեր գործ Վարդանա:***

Սրան հաջորդող 6-8-րդ հատվածներում Վարդանը ներկայացված է որպես հայոց պատմական հիշողության ծնունդ: Նա բնական և օրինաչափ շարունակությունն է Հայկի, Արամի, Տիգրանի և մյուսների, որոնց մոռացել են հաջորդ սերունդները, և այդ իսկ պատճառով Հայաստանը կրել է անդառնալի կորուստներ: Ողբալի է Հայաստանի և հայության ներկա կացությունը, որը Վարդանին մղում է հայրենիքի և նրա սրբությունների արժևորման, ապրելու իմաստավորման, մարդկային ներքին անասելի տանջանքների և անհնարին իրավիճակներում կյանքի գնով փրկության որոնման:

Պոեմում հաջողված է Վարդանի բարոյական ներքին բարդ պատերազմի պատկերը: Օրհասական պահին ծանրաժանր մտատանջությունները նրան մղում են խորհելու հայրենիքի, ծնողների, կնոջ ու զավակների և մնացած ամեն ինչի մասին: Նրա եզրակացությունը հստակ է. առանց հայրենիքի մնացածը ոչինչ է, ուրեմն ճշմարիտ է եղել նախնիների առաքինի վարքը, որ ամեն ինչ ստորադասել են գերագույնի՝ հայրենիքի առաջ, ուստի նախնիներն արժանի են փառքի, բարի հիշատակի ու խոր

հարգանքի: Բայց հաջորդների մեղքով Հայաստանը գնացել է անկումից անկում, և պարսից գերտերության դեմ լինել-չլինելու ներկա պատերազմը դրա հետևանքն է: Պետականության կորուստը, անկյալ երկրի մասնատված վիճակը, օտարի գերիշխանության հանդուրժումը ներելի չեն մոր սերունդներին: Այս գիտակցությունն է Վարդանին հարկադրում ողբալ հայրենի կորուստները՝ անցյալի փառքերը հիշելով, և դաժան թշնամու հանդեպ լցվել արդար վրեժի սուրբ զգացումով:

9-րդ հատվածի բնաբանը վերցված է Հ. Չոքքեից. «Կարծիք կա, որ հոգին ունի մի գաղտնի գորություն՝ իր սպազա վիճակը կանխագգալու»: Այս կանխագգացումը շատ է մռայլ: Տեսիլի նման նրա մտքի հանդիման հայտնվում է ապագա Հայաստանը՝ ավելի թշվառ, հայ բազմամարդ քաղաքներն ու գյուղերը՝ ավերակ ու գրեթե ամայի, հայ սերունդները՝ ավելի ողորմելի: Հասել է գործելու վճռական պահը: Իր անելիքը նա որոշում է աներկբա: Ավարայրի ճակատամարտում նա հայ զինվորների հետ միասին կարևոր անելիք ունի: Նախ նրանց պիտի ազատագրի ներքին վախից ու ստրկությունից և ներշնչի գալիք հաղթանակի հավատով.

«—Մահի՞ց վախեցաք, ամոր է հային

Իր ազապ կյանքը փոխել ըստրկին,

Մահ, մահ, եկ շուտով, սեցուր իմ կյանքը,

Ինչպես սևացավ հայերու փառքը:

Դեհ, վերջին անգամ հորանց տաղերով

Կովենք ու մեռնինք պարսից թրերով»: (2, 26)

Վարդանի այս կոչը հայ զինվորների վրա ունենում է գորավոր ներգործություն. ճանապարհի հոգնածությունը և պարսից գերակշիռ զորական ուժից վախը թոթափած զինվորները Վարդանին արձագանքում են երգով՝ «Ձինվորները երգում են», իսկ երգը բարձր ոգևորության արտահայտություն է: Չորավարն ինքն էլ զինվորներին պատասխանում է բովանդակալից երգով: «**Վարդանի երգը**» պոեմի գաղափարական ու զգացմունքային բարձրակետն է: Այն՝ որպես խղճի և հայրենիքի ազատության համար հեռավոր անցյալում մեր ժողովրդի մղած պայքարի հուժկու դրսևորումներից մեկը, խտացնում է հայության մեջ դարերով կուտակված ըմբոստությունն ամեն տեսակի բռնության, քաղաքական ու սոցիալական անարդարության, ազգային ու կրոնական հալածանքների դեմ և ունի ընդգծված արդիական բովանդակություն: Պատահական չէ, որ համագգային հիմներգի արժեք ու կշիռ ունեցող այս նշանավոր երգը

գեղարվեստական ինքնություն միավորի կարգավիճակով շրջում է ժողովրդի մեջ ու չի իջնում նրա շուրթերից.

**...Հիմի է՞լ լռենք, երբ մեր բշնամին
Դավով, հրապուրանքով փիրեց մեր երկրին,
Ջրնքեց աշխարհից Հայկա անունը,
Հիմքից կործանեց Թորգոմա փունը,
Խլեց մեզանից քափ, խոսք և զենք, –
Հիմի է՞լ լռենք:
Հիմի է՞լ լռենք, երբ մեր բշնամին,
Արհամարհելով մեր փառքն ազգային,
Մեր եկեղեցուն ձեռամերձ եղավ,
Գառնազգեստ գայլին մեզ գրլուխ դրաավ,¹¹²
Սուրբ խորան չունինք, արդ ո՞ր աղոթենք, –
Մինչև և ե՞րբ լռենք:
Թո՛ղ լռե մունջը, անդամալույծը
Կամ որոց քաղցր է բշնամու լուծը.
Բայց մենք, որ ունինք հոգի և սիրտ քաջ,
Ե՛կ անվախ ելնենք բշնամու առաջ,
Գոնե մեր փառքը մահով ետ խրլենք –
Ու այնպես լռենք: (2, 27-28)**

Պոեմում Պատկանյանը Եղիշեից, Փարպեցուց ու Ալիշանից ստացած ներշնչումներով է պատկերել Ավարայրը և կերպավորել նրա հերոս Վարդան Մամիկոնյանին: Այս պարագայում պատմական դեպքերի ճշգրտությունն այնքան կարևոր չէ, որքան ռոմանտիկ հեղինակի հզոր երևակայությամբ հյուսված ռազմի տեսարանների և դրանց մեջ Վարդան-դյուցազմի անօրինակ հերոսության և սխրալի մահվան՝ ճշմարտացիության չափի հավաստիություն ներշնչող պատկերը: Ավարտվել է ճա-

¹¹² Գրականագիտությունը (Արսեն Տերտեյան, Աշոտ Հովհաննիսյան և ուրիշներ) հակված է եղել կարծելու, թե «գառնազգեստ գայլ» այլաբանությամբ հեղինակը նկատի է ունեցել Գաբրիել Այվազովսկուն: Առավել համոզիչ է Մ. Սաղյանի այն պնդումը, թե նա Գաբրիել Այվազովսկին չէ, որը մինչև 1859 թվականը եղել է Փարիզի Մուրադյան վարժարանի տեսուչ, այլ հոգևոր ամենաբարձր իշխանություն ունեցող «գլուխը»՝ Ներսես Աշտարակեցին, որը 1855 թ. արդեն տասը տարի Ամենայն հայոց կաթողիկոս էր և Պատկանյանների հանդեպ կիրառել է խստագույն պատիժներ, Գաբրիել քահանային բանտարկել է տվել, նրա զավակներ Ռաֆայելին և Հովհաննեսին հեռացրել Լազարյան ճեմարանից: Ըստ Մ. Սաղյանի համոզիչ բացատրության՝ նրա առիթով է գրված նաև «Դև Մյուս» ստեղծագործությունը (տե՛ս Մ. Սաղյան, նշվ. գիրքը, էջ 125-127, տողատակի 9-րդ ծանոթագրությունը):

կատամարտը, ոչ ոք լուր չունի Վարդանից: Այն դյուցազուն հերոսը, որի թրով թշնամու մեծաքանակ զինվորները մժեղի պես էին ոչնչանում, և որի հարվածներից թշնամական բանակի բլրաչափ ահռելի փղերը քարա-ժայռի պես էին գլորվում, գոհվե՞լ է արդյոք, թե՞ գերի ընկել...

Բայց ահա գոռ ճակատամարտում կարեվեր խոցված Վարդանը, մահացու նետը սրտի մեջ ցցված, տեսիլքի պես գիշերով հայտնվում է իր անքուն զինվորներին՝ մահից առաջ նրանց հղելու վերջին պատգամը: Վարդանի մեջ խոսում է Սիամանթոյի բանաձևած «դարերու վրեժը».

**– Լավ է մեր կյանքը կարճանա սրբով,
Քան հալվի, մաշվի թռչնամու լրծով...
...Դե՛հ, մնաք բարև, Տե՛ր, ա՛ն իմ հոգին,
Ազադ կյանք կամ մահ ազնիվ գուր հային:–
Լռեց, ու խկոյն նետը մահաբեր
Հանեց աներկյուղ կրծքից կարեվեր: (2, 32)**

Տարբեր առիթներով հեղինակն ընդգծել է, որ երկի գաղափարական ընդհանրացումը և հիմնական ասելիքը 16-րդ հատվածն է: Սերունդներն ինչպե՞ս են ընկալում և իմաստավորում Վարդանի մահը, և ինչո՞վ է ավարտվում Լուսնի պատմությունը:

Նախ Վարդանի մահը Ավարայրից ի վեր ծանրագույն կորուստ էր, որովհետև նա հայրենասիրության գլխավոր չափանիշն էր.

**Կորավ Դյուցազնը – կորավ Հայաստան,
Զի հայոց միակ հույսն էր Վարդան,
Թըշվառ հայ ազգին նորա վեհ սիրով
Էլ այնուհետև չսիրեց ոչով: (2, 33)**

Ուրեմն անհրաժեշտ է, որ նոր սերունդները հատկապես Վարդանի՝ սիրով սիրեն հայրենիքը: Ի վերջո այս է հայրենին փրկելու համար Վարդանի և Ավարայրի բոլոր՝ 1036 վկաների նահատակության անմահ խորհուրդը:

Ավարտվում է պատմությունը, որով հիշեցվում է Հայաստանին պատահած դժբախտությունների համապատկերն իր պատճառահետևանքային առնչություններով: Իսկ վերջաբանում, որ 17-րդ հատվածն է, ամպերով ծածկված Լուսինը լռում է՝ հեղինակին թողնելով վրդովված հոգով, «ձեռները ծոցին, գլուխը քարշ արած»:

Լուսնի տխրությունը փոխանցվում է հեղինակին: Ամեն իրիկուն նա «մնում է Լուսնի խաղաղ ծագելուն», որ հորդորի նրան՝ հայությանը

սերնդեսերունդ անդադար պատմելու իր լսած ազգաշահ և ուսանելի գրույցը ամենասիրելի հերոսի և նրա սխրանքի մասին.

Պապմե՛ շապերուն Վարդանի մահը,

Կամ ի՛նչպես կորավ հայ ազգի գահը,

Կամ ի՛նչ վեհ սիրով սիրում էր Վարդան

Մայրենի հողը – աշխարհն Հայաստան: (2, 34)

Գաղափարականի հետ միասին «Զաջ Վարդան Մամիկոնյանի մա-
հը» պոեմն ունի գեղարվեստական անուրանալի արժանիքներ, որոնց
շնորհիվ ձեռք է բերել նաև պատմագործառական նշանակություն: XIX
դարի երկրորդ կեսից մինչև այսօր տևող ազատագրական պայքարի ըն-
թացքում եթե ոչ ամբողջ պոեմը, ապա գոնե նրա առանձին մասեր, ինչ-
պես «Վարդանի երգը» և «Լռեց: Ամպերը եկան» վերջաբանը, որպես
ինքնուրույն գեղարվեստական միավորներ՝ իրենց մեղեդիավորումներով
կենցաղավարում են և այսօր, իսկ 7-րդ և այլ հատվածների անմիջական
ազդեցությամբ ստեղծվել են XIX դարի վերջերի և XX դարասկզբի ազա-
տագրական պայքարի շրջանի մի քանի ռազմերգեր:

Այս պոեմից անմիջապես հետո կամ նրան զուգահեռ գրվել է չոր-
րորդ՝ «**Դև Մրուս**» ծավալուն չափածո (116 տող) երկը, որը հեղինակը
ազգային ավանդություն է անվանել, իսկ որոշ գրականագետներ էլ՝
պոեմ¹¹³: Ակնհայտ է, որ «Դև Մրուսը» բալլադին բնորոշ լեզունդային դի-
պաշար ունի, գործողության վայրը՝ հին հունական պատկերացումների
Դժոխքը, Տարտարոս-Գեհենը՝ Ստիքս և Աքերոն գետերով, գործող հե-
րոսները՝ Դև Մրուս, Բեհեդգեբուդ, Անամելիք, այլ դևեր ու սատանաներ,
գործողությունները պայմանական-երևակայական են, որոնք դառնում
են երևույթների արդիական իրավիճակների լեզունդային հիմնավորում-
ներ:

Երբ ամբողջ աշխարհը շրջած Բեհեդգեբուդ ծերունին Հայաստանի
ու հայերի, վերջիններիս կրոնասիրության, հայրենասիրության, գեղեց-
կության, նվիրվածության, համերաշխության և մյուս առաքինություննե-
րի դիմաց իր անգործությունն է խոստովանում, սատանաների վեհաժողո-
վը հայերին գծտեցնելու միջոցներ է խորհում, և Դև Մրուս սատանան,
որը նույնպես գիտեր հայերի առաքինությունները, գիտեր, որ հայերի

¹¹³ Մ. Սաղյանը, օրինակ, բառացիորեն գրել է. «... Նույն այդ 1855 թ. ստեղծած «Դև Մրու-
սը» պոեմում... » (նշվ. գիրք, էջ 126):

վարքը խիստ տարբեր է մյուս ազգերից. հայ ժողովուրդը խոնարհ է, կրոնասեր, խունկ ու մոմով հալածում իր նման սատանաներին, համերաշխ է ու պատվախնդիր, հանուն սուրբ հավատի պատրաստ զոհելու իր «գանձը և որդին», ուստի տեղնուտեղը որոշում է իր անելիքը: Նա «տարտարոսի խավարից» հոգևորականի սև ֆարաջայով, մի ձեռին խաչ, մի ձեռին տերողորմյա, գալիս է Հայաստան, աննկատ մտնում հայոց մեջ և անասելի հաջողությամբ խառնշտորում է հայ ներքին կյանքը.

Ուր որ դրեց իր ոտքը՝ աղմուկ դարձուց ամեն տեղ,

Հորն ու որդուն կրովեցուց, ինքը մնաց միշտ անմեղ...

Եվ այդ ամենի պատճառն այն է, որ «Քրիստոս ծնաւ և հայտնեցաւ»-ի պէս «մեր մեջ Մլրդու Դ-ը հայտնեցաւ»:

Ժողովրդական ավանդազրույցի կառուցվածքային ու բովանդակային այս հատկանիշներն իրոք ավելի բնորոշ են բալլադի, քան պոեմի ժանրին, ուստի ճիշտ են վարվել գրողի երկերի ակադեմիական հրատարակության խմբագրակազմն ու տպագրության պատրաստողները՝ «Դև Մրուսը» դնելով ոչ թե պոեմների, այլ ավանդությունների բաժնում¹¹⁴:

Ծավալուն հինգերորդ չափածո երկը՝ 1859 թ. գրված «**Քյոռոլու**» անավարտ վիպասանությունը, նույն երկրորդ հատորում զետեղված է պոեմների բաժնում:

XVII դարից՝ Շահ-Աբասի ժամանակներից, ժողովրդական այս վրիժառուի հերոսական բնավորության ու քաջագործությունների մասին ավանդազրույցները տարածվել են Արևելքի տարբեր ժողովուրդների, այդ թվում՝ և հայերիս մեջ: Առաքել Դավրիժեցին նրան վկայել է որպես իրական անձնավորություն, որը եղել է հալածված աշխատավորության շահերի արդարամիտ պաշտպանը: Խ. Աբովյանը արևելյան ժողովրդական էպոսի այդ հերոսին բնութագրել է որպես նշանավոր աշուղ: Ուրեմն բնական պետք է համարել նրա գրական դարոցի երկու հետևորդների՝ Ռ. Պատկանյանի և Դ. Աղայանի անդրադարձը Քյոռոլու կերպարին, որը ժամանակին եղել է արդարության ծարավի ժողովրդի սիրելի հերոսներից մեկը: Պատկանյանի բնորոշմամբ՝ «նրան անկեղծ սիրում էին

¹¹⁴ Հետաքրքիր է, որ այս երկու ստեղծագործություններն էլ՝ «Քաջ Վարդան Մամիկոնյանի մահը» և «Դև Մրուսը», Պատկանյանը 1858 թ. Նալբանդյանին ուղղված բացատրական նամակով ուղարկել է «Հյուսիսափայլին», սակայն նրանցից ոչ մեկը չի տպագրվել, և վեց ամիս խմբագրության կողմից ուշադրության չարժանանալուց հետո հեղինակը հետ է պահանջել իր ձեռագրերը:

հայր, թուրքը և պարսիկը»։ Պատահական չէ, որ Հայաստանում մի շարք տեղավայրեր նրա անունով են՝ Քյոռոզլու սար, Քյոռոզլու բերդ, Քյոռոզլու դռներ և այլն։

«Քյոռոզլու» վիպասանությունը, որն ունի նախերգանք և վեց հատված, մնացել է անավարտ. հեղինակը նախերգանքում խոստանում է թարիֆ անել (պատմել) «Քյոռոզլուի բաջ արարքը», բայց եղած հատվածներում ընդամենը նախապատրաստում է այն ու թողնում կիսատ։ 1859 թվականից հետո ավելի քան երեք տասնամյակ տևած ստեղծագործական կյանքում Ռ. Պատկանյանն այլևս չի անդրադարձել նրան։ Գրված յոթ հատվածներում՝ «Նախերգանք», «Աշուղ», «Քյոռոզլուի սագը», «Բազմականք խնդրում են աշուղին», «Աշուղը պատմում է», «Կուրի հաղը», «Զրուց հորն ու որդու մեջ» վերնագրերով, հերոսը չի ներկայացվում գործողության մեջ, և նրա «բաջ արարքը» չպատմվելով մնում է անհայտ։ Այս պարագայում անհնար է մույնիսկ կռահումների անել նրա հնարավոր շարունակության վերաբերյալ, թեև հեղինակն իր նամակներում ոգևորությամբ է արտահայտվել իր ստեղծագործական ծրագրի՝ «հրաշալի բանի» ու մանավանդ հայացրած հերոսի կերպավորման մասին։ Այնուամենայնիվ, աշուղի դերում հանդես եկող բանաստեղծը տպավորիչ եղանակով է դիմում ունկնդրող բազմությանը։

Արևելյան թափառիկ աշուղներն իրենց սիրավեպերը կամ հերոսական ասքերը ներկայացնելուց առաջ «լսարանի» ուշադրությունը հրավիրելու և պատմվող հետաքրքրաշարժ դեպքերի կարևորությունն ընդգծելու համար դիմում էին հավաքված ունկնդիրներին։ «Նախերգանքում» ժողովրդական աշուղների այդ դիմումնաձևը կիրառել է նաև Պատկանյանը.

***Ակա՛նջ արեք, թարիֆ անեմ Քյոռոզլուի բաջ արարքը,
Քյոռոզլուին շար են սիրել մեր պապերը ու մեր հարքը։***

Բայց տարասեռ ու տարբեր հասակի ունկնդիրներին իր երգախառն խոսքի և ասելիքի կարևորությունն ավելի ընդգծելու համար նա շարունակել է իր հավաստիացումները.

***Անգամ արեք բոլո աշուղիս՝ չեզ հրաշալի բան եմ ասում,
Ջահեկ փղե՛ր բք, լա՛վ ուշք դրեք՝ զարմանալի բան եմ ասում,
Միրուն կուսանք, լավ միտք դրեք, արդասավելի բան եմ ասում։
Հարգո ծերեր, ինչ լսեցե՛ք, չեք պապերու բանն եմ ասում,***

Հայ քրիստոնյայք, ազգի իշխանք, խորհրդավոր բան եմ աւսում...(2, 36)

Թափառական աշուղի այս դիմումնաձևն է օգտագործել Հ. Թումանյանը հանրահայտ «Թմկաբերդի առումը» պոեմի նախերգանքում, որտեղ ժողովրդական աշուղների ոճով դիմում է հավաքված բազմությանը՝ պարոններին, սիրուն տիկնանց, ջահել տղերքին, և նրա սեղմ խոսքը գերծ է ավելորդություններից, դիպուկ է ու նպատակասլաց.

—Հե՛յ պարոններ, ականջ արեք

Թափառական աշուղին,

Սիրուն տիկնայք, ջահել տղերք,

Լա՛վ ուշք դրեք իմ խաղին:

Ավելին՝ Թումանյանը կատարելագործել է նախորդների գեղարվեստական պատկերի կառուցման սկզբունքներն ու պատկերավորման-արտահայտչական միջոցները: Բերենք նաև հետևյալ բնորոշ օրինակը: Իհարկե, նախ Ռ. Պատկանյանն է աշխարհաբար լեզվամտածողությամբ կիրառել հարցական հնչերանգով ճարտասանական դարձույթը, որը հարցումով հաստատում է իրողությունը: Բայց նրա խոսքը դեռևս պարունակում է **բազա, էծ, էն, էնտեղ, հանքնակ** հնացած ու բարբառային բառերը.

Էն բարձր ժեռույտ սարի կապարին բազա՞ է նստած,

Թե՞ էծը վայրի ջրլուր ուրներով է էնտեղ հասած,

Ամպի կտրո՞ր է կըպել երկնամերձ էդ սարի ծայրին,

Թե՞ ծառ կամ մացառ բրնձում, աճում են հանքրնակ վայրին:

Հետագայում նույն բանադարձույթն օգտագործել է նաև Հ. Թումանյանը, սակայն նրա ճարտասանական հարցումները, հաստատական պատասխան ենթադրելուց բացի, ավելի որոշակիանում են նաև հաստատական նախադասությամբ.

— Էն Թրմկա չորում սև ա՞մպն է ճայթում,

Էն շա՞նքն է ճայթում էնպես ահարկու:

— Էն Թրմկա չորում Թաթույն է կըռվում,

Էն բուրն է շաչում էնպես ահարկու:

Գեղարվեստական մտածողության և գրական լեզվի զարգացման բնական ընթացքն է սա. նախորդներն իրենց անհատական հզոր կարողություններով, հայրենի և օտար ավանդների համադրումներով ստեղծել են գաղափարական ու գեղագիտական կայուն հիմքեր, հաջորդները հղ-

կել, կատարելագործել են պատկերավորման նախնական արտահայտչաձևերը: Այդպիսով լեզուն մաքրվել է գրաբարյան, բարբառային հնացած և օտար բառաձևերից, գրականացել է, նրբացել ու ճկունացել, աստիճանաբար ձեռք բերել պատկերավորման-արտահայտչական ավելի բարձր մակարդակ: Ահա այսպես է արևելահայ իրականության մեջ Աբովյան-Նալբանդյան-Պատկանյան-Շահազիզ սերունդը նախապատրաստել բանաստեղծական հաջորդ՝ Ջիվանի-Հովհաննիսյան-Թումանյան-Իսահակյան-Տերյան սերնդին, իսկ արևմտահայ Ալիշան-Պեշիկ-թաշլյան-Դուրյան սերունդը՝ Սիամանթո-Մեծաբենց-Վարուժան-Ռ. Սևակ սերնդին: Այս օղակներից է կազմված գեղարվեստական զարգացման շղթան. դրանցից յուրաքանչյուրը նախորդի և հաջորդի հարաբերությամբ, անշուշտ, իր կարողությունների չափով է նպաստել լեզվի ու գեղարվեստական մտածողության առաջընթացին և իր տաղանդավոր երկերով հարստացրել հայ գրականությունը:

Գրականությունն ու գեղարվեստական մտածողությունը միշտ էլ ենթակա են հանրային կյանքում կատարված հիմնային փոփոխություններին, որոնք արտահայտվում են համապատասխան նոր ձևերով: Ժամանակների ու հանգամանքների թելադրանքով ի հայտ են գալիս գաղափարական ու գեղագիտական նոր պահանջներ, որոնք պիտի ստանան գեղարվեստական արտահայտության համապատասխան ձևեր: Ամեն մի ձևական նորություն իր հետ բերում էր նաև բովանդակային նորություն, և հակառակը՝ բովանդակային ամեն նորությո՝ պահանջում է արտահայտման նոր ձև: Այսպես է ապահովվում գեղարվեստական մտածողության առաջընթացը:

1870-1880-ական թթ. Պատկանյանն այլևս չէր կարող մնալ նախկին՝ 1850-1860-ական թթ. մտածողության մակարդակում, քանի որ նոր տասնամյակները բերել էին նոր իրավիճակներ թե՛ գրողի անձնական և թե՛ երկրի հասարակական-քաղաքական կյանքում: Հայության համար եկել էին նոր հույսերի և նոր հուսախաբությունների ժամանակներ, որոնց պիտի արձագանքեր իր ժողովրդի ճակատագրով մտահոգ գերզգայուն բանաստեղծը:

ԱՐՋԱԿԸ

Պատանության ու երիտասարդության տարիներին որպես բանաստեղծ հանրահռչակված, մինչև հասուն տարիքը իր ստեղծագործական կարողությունները տարբեր ժանրաձևերում փորձած գրողը կյանքի վերջին տասնամյակներում հանդես եկավ նաև արձակ ստեղծագործություններով, որոնք նույնպես մեր գրականության դասական արժեքներից են: Պատկանյանի արձակը հարուստ է գաղափարական ու գեղարվեստական հզոր լիցքեր պարունակող մեծ ու փոքր գործերով: Դրանք ժանրային բաժանումով երկու հիմնական խումբ են կազմում՝ վեպեր կամ վիպակներ և գրական արևելահայերենով ու Նոր Նախիջևանի բարբառով պատմվածքներ:

Արձակ էջեր Ռ. Պատկանյանը հիմնականում գրել է բանաստեղծություններից ու պոեմներից և ստեղծագործական շուրջ տասնամյա դադարից հետո՝ 1870-1880-ական թթ., Քերովքե Պատկանյանի հորդորով ու քաջալերությամբ: Նոր Նախիջևանի բարբառով գրված այդ երկերը վերջինիս անհրաժեշտ էին բարբառագիտական ուսումնասիրությունների համար, իսկ հեղինակն էլ ծննդավայրի մարդկանց՝ իր աչքի առաջ անհետացող մայրենի լեզուն, վարքուբարքը, կենցաղը, սովորույթները, ծխակարգերը ամենակուլ ժամանակի երախից փրկելու համար հանձն է առել այդ տքնությունը և կերտել նորնախիջևանցիների կենդանի ու գունեղ ամոռնաց կերպարներ, որոնց ցուցադրել է «ինչպես Աստված նախընտրեց ստեղծել էր իր հանճարումը»: Գրական կերպարներն այնքան ճշգրիտ էին համապատասխանում իրենց երգիծված կենդանի նախատիպերին, որ հեղինակը, հնարավոր վրեժխնդրությունից երկյուղելով, խնդրում էր կա՛մ դրանք իր անունով չհրատարակել, կա՛մ վերնագրից հետո նշել, թե իբր դրանք թարգմանություն են ռուսերենից և հարմարեցված հայ կյանքին: Սակայն Պատկանյանի նորնախիջևանյան պատմվածքներում ու երգիծական բանաստեղծություններում դրանք այնքան էին իրական ու ճշմարտացի, որ նախատիպերը գեղարվեստական երկում անմիջապես ճանաչում էին իրենց: Բայց դրանք նաև բարձր էին որպես գրական արժեքներ, որոնց մեջ միմյանց չէին հակասում կյանքի ու գեղարվեստի միավորված ճշմարտությունները:

Ականավոր գրականագետ Հարություն Սուրխաթյանը, որը ծագումով Ղրիմից էր ու ծանոթ Պատկանյանի պատկերած միջավայրին ու

կերպավորած տիպերին, անտեղի չի գրել. «Պատկանյանի տաղանդի ամենամեծ արտահայտությունը Նոր Նախիջևանի բարբառով նրա գրած պատմվածքների և երգիծական ոտանավորների մեջ է: Այստեղ նրա գրչի արտադրությունը հասել է գեղարվեստական կատարելության: Քաղքենիական կենցաղի, աղայական դասի նկարագիրը տվել է փայլուն գծերով, երբեմն ծաղրով, սուր երգիծանքով, երբեմն մեղմ հումորով»¹¹⁵:

Պատմվածքները: Գրական արևելահայերենով պատմվածքները քանակով քիչ են բարբառով գրվածների համեմատությամբ, թեև գրողն ունեցել է համայն հայությանը հետաքրքրող կենսական նյութը նույնպես գրական արևելահայերենով շարադրելու գալթակություն: Բայց այդ դեպքում պատմվածքները կկորցնեին բարբառի համն ու բույրը, արտահայտչական հմայքն ու հարստությունը, թե՛ հեղինակ-պատմողի և թե՛ կերպավորված մյուս հերոսների խոսքը կգրկվեր ոճական անհատականացման բնական գունդերանգներից: Այդ պարագայում նրանք չէին տարբերվի հեղինակի՝ գրական արևելահայերենով գրված մյուս պատմվածքներից, որոնք լայն ընթերցողին մատչելի դարձնելու նպատակով գրական հայերենի է վերածել գրականագետ Արամ Ինճիկյանը:

«Մոնթեն մինչև վեր», «Թոմաս Բոցարիս», «Մեր տեղի ծակաբունները» ամենից արժեքավորներն են արևելահայերենով պատմվածքների մեջ. նրանցում արծարծված են նույն գաղափարական ու գեղագիտական հարցադրումները, ինչ հեղինակի մյուս արձակ ու չափածո երկերում:

«Թոմաս Բոցարիսն», օրինակ, իրականացումն է «Ուխտի» շրջանի գեղագիտական այն ծրագրի, որով հայ երիտասարդությանը ավանդական խեղճությունից, ստրկական հնազանդությունից ձերբազատելու, նրան չար ուժերի դեմ պայքարի կոչով ներշնչելու համար անհրաժեշտ էր համարվում պատկերել բացառիկ կարողություններով օժտված անձնավեր հերոսների. դրանցից մեկն է թուրք բռնատիրության դեմ իր հարազատների կյանքը փրկելու ճանապարհին հերոսաբար մահատակված հույն Թոմաս Բոցարիսը, որի քաջության ու անձնագոհության օրինակը պետք էր նոր ժամանակների հայ երիտասարդությանը:

¹¹⁵ **Սուրխաթյան Հ.**, Հայ գրականություն, Արևելահայ. XIX դար և XX դարի առաջին քառորդ, Երևան, 1926, էջ 288:

«**Մոնթեն մինչև վեր**» գրվածքը վերաբերում է բացառապես հոգևորական ոլորտին. ի բնե անհավատալի ծույլ ու չարամիտ, տգետ, իր անպատմելի չարություններով հայտնի Սինասը, որը մանկության օրերից նախապես ճանաչված էր որպես որևէ լավի անընդունակ, անուղղելի գող ու ավագակ, իր կնքահոր հովանավորությամբ նախ դառնում է ցածրաստիճան սպասավոր՝ մոնթ, ապա վարից վեր աստիճանակարգով կաշառք տալով՝ բարձրանում, հասնում է իրեն ոչ արժանի մեծ պաշտոնների: Ու վտանգ կար, որ բացի հարստանալու անհագ տենչից՝ ուրիշ ոչ մի արժանիք չունեցող այս «հայ Չիչիկովը»¹¹⁶, որն արդեն եպիսկոպոս էր ձեռնադրվել, իրագործեր «Թաղետսի, Բարդուղիմեոսի և Գրիգոր Լուսավորչի գահին բազմելու» իր ցնորական ախորժակը՝ ավելի վեր բարձրանալով դեկավարեր ոչ թե մի ծուխ կամ եկեղեցի, այլ տասնյակ գավառներ ու քաղաքներ, հարյուրավոր եկեղեցիներ ու դպրոցներ, ըստ իր կամքի ու հաճույքի՝ տնօրինել ողջ քրիստոնյա ժողովրդի ապագան:

Երևույթի հասարակական վտանգավորության գիտակցմամբ է Պատկանյանը կերպավորել «մոնթեն վեր բարձրացած» Սինասին, նրան արժանացրել խստագույն ծաղրածանակի ու դաժան քննադատության: Նա համոզված է, որ մեր ազգային դժբախտությունների հիմնապատճառը տեր Սինասներն են: Նրանք են, որ մեր «30 միլիոնյա հզոր ազգը 31/2 խղճուկ ժողովրդի դարձուցին: Եթե չերթեզները և քրդերը քանդեցին հայի ժամերի ու տների պատերը, տեր Սինասները հիմնահատակ արեցին Հայաստանի բոլոր տաճարները, թագավորական գահույքը և անհամար մարդոց բարեկեցությունը: Հիշենք միայն տեր Կիրակոսին ու Նիկոլ հայր սուրբին»:

Խորհրդանշական է երկի ընդհանրացնող ավարտը՝ նորընտիր Ամենայն հայոց կաթողիկոսին ուղղված հեղինակ-պատմողի «փոքրիկ» խնդրանքով. «Վեհափառ տեր, ազատե ազգս տեր Սինասներե, և քու անունը օրինած, գոված ու փառաբանած կլինի» (3, 272):

«**Մեր Տեղի ծակաբունները**» պատմվածքում քննադատական սլաքն ուղղված է մեր դժբախտությունների պատճառը միայն ուրիշների մեջ որոնող, հայ հանրությանն ապակողմնորոշող մեծախոս քաղաքա-

¹¹⁶ Ռուս մեծ գրող Ն. Վ. Գոգոլի «Մեռած հոգիներ» և «Վերաքննիչ» երկերի հերոսների օրինակով կերպավորվել են Պատկանյանի շատ հերոսներ: Նա գրել է նաև «Հայ Չիչիկով» վերնագրով փոքրածավալ մի պատմվածք՝ ցույց տալով գոգոլյան տիպերի և նրանց հայ տարատեսակների հարազատությունը:

գետներին ու գծուծ մեծահարուստներին, որոնք ճակատագրական պահերին խուսափում էին անգամ չնչին զոհողություններից, բայց օտարներից պահանջում էին անկարելի բաներ: Պատմվածքում վարպետորեն միահյուսված են իրականն ու երևակայականը, կենսական-առարկայականն ու առասպելական-ֆանտաստիկականը:

Մասիսի Քաջը մեր հնագույն վիպասաններից պեղված արդիական երանգավորումով պայմանական մի հերոս է, որի հետ ծավալված զրույցի միջոցով Պատկանյանը մեկնաբանել է 1877-1878 թթ. ռուս-թուրքական պատերազմի, Բեռլինի վեհաժողովի և նրանցից հետո կատարված իրադարձություններն ու դրանց նկատմամբ հայերիս վերաբերմունքը: Հայերի մասին բարձր համարում և նրանց անքերի տեսնելու ցանկությամբ Պատկանյանը միշտ էլ ցավով է մատնանշել նրանց պակասություններն ու բնավորության վատ կողմերը:

Պատմվածքում հեղինակ- պատմողի և երեք կողպված դրմերի միջով ներս թափանցած, ծպտվելու ու կերպարանափոխվելու ունակ և գերբնական այլ հատկություններով օժտված Մասիսի Քաջի միջև բախում-կոնֆլիկտն առաջացել է պարզ պատճառով. հայերի ազատության դարավոր երազանքի իրականացմանը խանգարելու և պատերազմներում պարտված գիշատիչ Թուրքիային հովանավորելու համար հեղինակը զանգատվում է մեծ տերությունների խարդախ քաղաքականությունից, անխտիր դատապարտում և անիծում է մարդասեր հորջորջված եվրոպական ժողովուրդներին, որոնց հետ մեծ հույսեր էր կապել օսմանյան լծի տակ դարերով տառապած հայությունը, ժամանակի բոլոր նշանավոր պետական ու ռազմաքաղաքական գործիչներին՝ ֆրանսիացի Վադզիմբոնին, հրեական ծագումով անգլիացի Բիքոնսֆիլդ-Դիգրայելին, իտալական ազատագրական շարժման առաջնորդ, ճնշված ժողովուրդների համար կիսաստված Ջուզեպպե Գարիբալդիին, ռուս դիվանագետ Ալեքսանդր Գորչակովին, որի ժողովուրդը նույնպես դարերով տառապել էր թաթարական լծի տակ: Հեղինակի նախնական կարծիքով անգութ ու անխղճմտանք մարդիկ են նրանք, ովքեր ոչ միայն անտարբեր են Արևմտահայաստանի, առհասարակ հայության ճակատագրի նկատմամբ, այլև Հայկական հարցը նորից հանձնեցին նույն դահիճ Թուրքիայի ողորմածությանը:

Մինչդեռ պատմվածքի գերբնական հերոսը՝ Մասիսի Քաջը, խնդրին այլ մոտեցում ունի. 100 տարվա քաղաք «Մեր Տեղում»,

այսինքն՝ Նոր Նախիջևանում, որն արդեն 12 հազար հայ բնակիչ ուներ, եթե գտնի ընդամենը յոթ օրինավոր ու պարկեշտ հայ, ինքը կգործադրի բոլոր իրական ու գերբնական հնարավորությունները և համայն հայությունը կշնորհի նրա սպասած քաղաքական ազատությունն ու ինքնությունությունը: Բայց հեղինակը, որը սկզբում հեզմուն էր Քաջի առաջարկը՝ կարծելով յոթը չնչին թիվ է, և ինքը ազգի ու հայրենիքի հանդեպ պարտաճանաչ ու անձնվեր առնվազն յոթանասուն հայ բարեկամներ կարող է գտնել տեղի մեծահարուստ ու արժանապատիվ մարդկանց մեջ, հենց իր ընտրած «ծակլաբունների» կողմից մատնվում է ցավալի հուսախաբության:

Ամենից վստահելի կարծված հինգ մեծահարուստները՝ քեֆի սեղանի շուրջ ու թղթախաղի մեջ հազարներ շռայլող, երաժիշտներին մեծ գումարներ շաբաշ տվող բարեկամները, սակայն, հերթով, քաղաքավարությամբ, «մեղրաթոր լեզվով» ճարպկորեն խաբում են վանեցիների կարիքների համար հանգանակություն նախաձեռնած Քաջին՝ ծպտյալ ծերուկ վարդապետին, որը ձեռքին ժամանակի առաջադեմ թերթերի ցուցադրական օրինակներ ուներ: Հաջորդ օրն այդ «ծակլաբունները» մոռանում են նախորդ երեկո հարբած ժամանակ տված խոստումները և դեռ խնդրարկուներին էլ հեզմուն են՝ նրանց համարելով խելապակասներ, որ դեռևս չգիտեն, թե հարբածի «խև խոսքին» պետք չէ հավատ ընծայել, ընդհակառակը, ինքն է «սատկած էշ փնտրում, որ նալը հանի»: Իրականում այս է եղել այդ մեծահարուստների արտաքին բարեկրթության տակ քողարկված էությունը:

Հուսահատությունը կատարյալ էր. «Հինգերորդ բարեկամիս տունեն դուրս որ գնացինք, ես արդեն բոլորովին հուսահատվել էի ու պատրաստ էի ինքս ինձի հաղթված խոստովանելու Քաջի առջև և մտքիս մեջ մեղա էի գալիս Բիթնաֆիլդի, Գոռչաքովի, Գարիբալդիի և այլոց առջև, որ նոցա, առանց մեկ հզոր պատճառի, առանց մեկ հիմնավոր ապացույցի մեղադրել էի մեր ազգի թշվառության մեջ և կամենում էի տեղն ի տեղը իրաժարվելու իմ ամեն բարի կարծիքներեն, որն մինչև այն օր ունեի մեր հայի մասին» (3, 245):

Նորնախիջևանյան պատմվածքները, սակայն, ունեն ուրիշ հմայք ու արժեք: Հորեղբորորդու՝ Պետերբուրգի համալսարանի պրոֆեսոր, հայագետ-արևելագետ Քերովրե Պատկանյանի պատվերով նրանք գրվել էին որպես բարբառագիտական ուսումնասիրության նյութ, բայց հենց

բարբառի պատճառով էլ ընթերցող լայն շրջաններին մնում էին դժվարամատչելի¹¹⁷։ Սակայն թե՛ պատվիրատուն, թե՛ հեղինակը ավելի քան գոհ էին ստացված արդյունքից, որովհետև պատմվածքներում ո՛չ միայն գիտական չափանիշներով ու սկզբունքներով գրանցված էր բարբառագիտական, ազգագրական ու կենցաղագրական նյութը, այլև ստացվել էին նորմախիջևանյան իրականության այլևայլ կողմերը ներկայացնող գեղարվեստական ինքնատիպ պատկերներ, որոնք աչքի էին ընկնում թե՛ ձևի կատարելությամբ, թե՛ բովանդակային հարստությամբ և թե՛ պատումի ու կերպարակերտման բարձր արվեստով։ Այս ամենով հանդերձ՝ պատմվածքները ժանրի և կենսական նյութի մատուցման ձևի իմաստով նորություն էին հայ գրականության մեջ և էականորեն տարբերվում էին նույն ժամանակաշրջանի մյուս գրողների գործերից։

Կենսական հավաստիությանը, սակայն, Պատկանյանի գրական ուղղությունը բնորոշողներից ոմանց մատնել է շփոթության, որի հետևանքով ռեալականությունը շփոթվել է ռեալիզմի հետ։ Նկատել են, որ Պատկանյանի երկերում դեպքերը, իրադարձությունները ներկայացված են «եղածին պես», և նույնիսկ բարեխղճորեն նշված է, թե որ պատմվածքի նյութը ումից է գրառվել, կամ ով է պատմությունը տրամադրել։ Այսպես՝ «Պաց ազպար» պատմվածքի վերնագրին հաջորդում է «Հօռօմսիմային մախը (պատմությունը)», «Չախու»-ին՝ «Սախաճի (ջրկիր) Մայտիրոսին պատմածը», «Արև-Մանուկին հեքիաթը»-ին՝ «Պատմեց Օրցի (դրիմցի) Կայյանեն», «Նօրընծա»-ին՝ «Ասկե քառասուն տարի առաջ էղած պան է», «Չօք-ին՝ «Ա. Կածակեն առաջ», «Պապի»-ին՝ «Օ. Խ. պատմածը», «Վարթեվոր»-ին՝ «Խաֆաֆ (բազազ, չարչի, մանրավաճառ) Օվանեսին պատմածը», «Վայնա»-ին՝ «Մեխպօսային պատմածը», «Խօռքլախ»-ին՝ «Պարկենթանքի մախըներ (Բարեկենդանի գրույցներ)» նշումները։ Այս գրությունները գեղարվեստական երկին ճշգրտության ու հավաստիության հետ միասին, իրոք, կարող են հաղորդել ճշմարտացի պատկերման «կյանքը ինչպես որ է» ռեալիստական կարգախոսի պատրանք, սակայն բուն ճշմարտությունն այն է, որ կյանքի

¹¹⁷ Քաղվածքները Նոր Նախիջևանի բարբառից կրկին չթարգմանելու համար օգտագործել ենք Ռ. Պատկանյանի երկերի «Հայ դասականների գրադարան» մատենաշարով լույս տեսած միհատորյակը (Եր., 1980), որտեղ ընդգրկված են նորմախիջևանյան պատմվածքների՝ գրականագետ Ա. Ինճիկյանի կողմից գրական հայերենի վերածված տարբերակները։ Քաղվածքների էջը կնշվի փակագծերում։

ռեալականությունը Պատկանյանը ենթարկել է իր ժամանակակա-
մտածողության ու կերպավորման սկզբունքների տրամաբանությամբ:
Գրողը տեսական բանաձևումներ չի արել, այս կամ այն ուղղության ու
հոսանքի մասին հստակ չի արտահայտվել՝ բացի Եվրոպայում իր պատ-
մական դերն ավարտած և արդեն «համը տարած» սենտիմենտալիզմից:
Բայց հայ իրականության մեջ այդ հոսանքի ժամանակավոր կենսունա-
կությունը բացատրել է հայ մարդու զգացմունքների մաքրության ու բա-
րոյական ազնվության պատկերման անհրաժեշտությամբ:

Ընդհանուր առմամբ նա գործածել է համադրական մի ընդհանուր
ուղղություն, որի մեջ նյութի թելադրանքով, տարբեր համամասնությամբ
առկա են զանազան ուղղությունների ստեղծագործական իրարածույլ
սկզբունքներ, որոնց միջոցով հնարավոր է եղել հեղինակային խոսքն ու
ասելիքի բուն իմաստը ընթերցողին հասանելի դարձնել առավելագույն
բնականությամբ: Բայց որքան էլ Պատկանյանը ջանացել է դեպքերը
պատկերել անկողմնակալ ու առանց «հեղինակային միջամտության» և
իբր ընդամենը կատարել է արձանագրող *стенограф*-ի դեր, սակայն իրա-
կան փաստերի ընկալման ու մեկնաբանման մեջ, մանավանդ հերոսի և
միջավայրի հակադրության կամ բևեռացված հատկանիշներով հերոսնե-
րի հանդեպ վերաբերմունք դրսևորելիս նկատելի են հեղինակային սուբ-
յեկտիվիզմն ու որոշակի իդեալի դիրքերից ժամանակ արվեստագետի
հայեցակարգը: Դա ակնհայտ է թե՛ «ռեալիստական» թվացող նորմալի-
զևանյան պատմվածքներում և թե՛ վիպակ-վեպերում, որոնցում ժաման-
ակական կերպավորումները, հեղինակի կամքով ու ցանկությամբ գոր-
ծող գաղափարակիր «դյուրաթեք» կամ կայուն հերոսները՝ իրենց զգաց-
մունքային աշխարհով, դիպվածն ու անակնկալը, հեղինակի միտումնա-
վորությունը և հերոսների՝ գեղարվեստական համոզչության կարոտ գոր-
ծողությունները առկա են բացահայտորեն:

Նորմալիզևանյան պատմվածքները, առհասարակ հայ պատմ-
վածքի և նորավեպի նախօրինակներից լինելով, անշուշտ, գեղարվես-
տական ինքնուրույն և առանձին միավորներ են, բայց նրանք միասնա-
բար մեկ ամբողջական համապատկեր են կազմում: Հեղինակն ունեցել է
մեկ մտահղացում և գեղագիտական հստակ նպատակադրում՝ ամենա-
կուլ ժամանակի երախից փրկել ու ապագա սերունդներին ներկայացնել
հենց իր աչքի առաջ անհետացող Նոր Նախիջևանի՝ ռուսական մեծ մի-
ջավայրին աստճանաբար ձուլվող, իր ազգային առանձնահատկություն-

ների, հանրային կյանքի գունդերանգների, բարբառի ճկունությունն ու գեղեցկությունը, մարդկային հարաբերությունների, բարքերի ու սովորությունների, հոգևոր կեցության, հավատի ու ծիսակարգի դեռևս համառոտ ու դիմադրող դրսևորումների ամբողջական պատկերը:

Պատմվածքներից յուրաքանչյուրը Նոր Նախիջևանի հարյուրամյա կյանքի մի դրվագ է, մի կյանքի գեղարվեստականացած հավաստի պատմություն: Երբ մտովի համադրում ենք այդ առանձին դրվագները, տարբեր պատմվածքների միասնական դիտարկմամբ իրագործվում է համապատկերի ամբողջական ընկալում, որի մեջ ցուլանում են մարդու ճակատագրի, ազգային բնավորության ու հոգեբանության, լայն առումով՝ հասարակական տարբեր խավերի, անհատի ու հասարակության փոխհարաբերության գեղարվեստական կենդանի, շարժուն համապատկեր, որի մեջ արտացոլված են արդեն հեռացած նորնախիջևանյան կյանքը կազմող բոլոր կարևոր մանրամասները:

Պատմվածքների գնահատելի գեղարվեստական յուրահատկություններից է և այն, որ ինքնակերպավորված հեղինակը բնականության սահմաններում բնութագրել է նյութը հաղորդողներին, որոնք յուրատեսակ «ասացողներ» են՝ Սկըր աղան, ջրկիր Մարտիրոսը, բազազ Օվանեսը, Հռոռոսիման, Սեդրոս աղան ու մյուսները, որոնք էլ իրենց պատումով ներկայացնում են դեպքերն ու գործող հերոսներին: Սա ամենևին չի նսեմացնում հեղինակի դերը, որովհետև Պատկանյանն ինքն է նյութը ընտրել և «պատմող-ասացողների» խոսքը ճաշակավոր ընտրությամբ գրառելով ու ռճավորելով՝ գեղարվեստական պատկերի վերածել՝ ներառելով Նոր Նախիջևանի պատմության և զանազան անցքերի հիշողություններ, մարդկային հարաբերությունները, կենցաղը, զբաղմունքները ներկայացնող դրվագներ, որոնցով էլ հարստանում է պատումը: Բայց ամենից կարևորը կերպարակերտման արվեստն է, որով Պատկանյանը որոշակի միջավայրում հանդես է բերել կենդանի մարդկանց՝ իրենց հոգեբանությամբ, մտածողությամբ ու նկարագրով: Ընդ որում՝ նա ներկայացրել է նորնախիջևանյան կյանքի թե՛ գեղեցկությունները, թե՛ տգեղությունները, թե՛ բարի և թե՛ չար ու նենգ մարդկանց:

«Տիրացիին» (Դրացիս), «Խնձոր ծախող Ավետիսը», «Ինչ պատճառով են Դրիմի մեջ բաղչաներ առաջ եկել», «Ջերտալու» (Ծիրան) և այլ պատմվածքներում հեղինակը իր և զրուցակիցների պարզ, անկաշկանդ երկխոսությունը միջոց է դարձրել համակողմանիորեն պատկերելու նոր-

նախիջևանցիներին բնորոշ շատ երևույթներ՝ սկսած նրանց նախնիների՝ պատմական Անիից Ղրիմ, այնտեղից էլ՝ Եկատերինա կայսրուհու շնորհագրով Նոր Նախիջևան տեղափոխվելուց, հայերին նվիրած Դոնի առափնյա հողերի բարեբերությունից, մշակաբույսերից, հիմնումն ու նոր սերունդների ապրելակերպից, համայնքային պահպանվող ու մոռացված սովորույթներից, մարդկային հետաքրքրություններից, ծիսական արարողություններից, բարբառի յուրահատկություններից մինչև կերպավորած հերոսների մարդկային ճակատագրեր: Ամմոռանալի է «Ջերտարու» պատմվածքում ծաղկած ծիրանենու և հայ կնոջ համեմատությունը, որով հավաստվում է վերջինիս մաքրության ու պտղաբերության իրողությունը:

«Տիրացին»: Պատմվածքի հերոսը՝ գրուցակից հարևան Սկըր աղան, դժգոհ է քաղաքի ներկա կյանքի դժվարություններից, մեռելների շատանալուց, նոր սերնդի վարքագծից, անգամ մրգերի համից. «Լավ բան է պարտեզի հավեսը. մեր հայրերն ու պապերը, որ Ղրիմից եկան, ի բնե հավես ունեին պարտեզի և տեսակ-տեսակ բույսերի. քիչ կպատահեր, որ բանջարեղենն ու միրգը շուկայից բերվեր. խնձոր, տանձ, բալ, կեռաս, սալոր, ծիրան, հաղարջ, վարունգ, մաղադանոս, սամիթ, բողկ, պատրիջան, տոլմայի դդում, գետնախնձոր, սոխ, սխտոր, ուրիշ տեսակ-տեսակ բույսեր, լոբի – բոլորը տանից էր» (392-393):

Եվ այս բնական գրույցն ընդմիջվում է եկեղեցու զանգահարությամբ, որը յուրօրինակ մահագո էր այն ժամանակներում: Հարուստ և աղքատ, ծեր կամ երիտասարդ մեռելներից յուրաքանչյուրի համար կար հատուկ տեսակի զանգահարություն: Եվ երբ ժամկոչից իմանում են մեռածի ինքնությունը, գրույցը շարունակվում է Մոլթան Ղազարոսի ու նրա մահացած երիտասարդ աղջկա՝ գեղեցկուհի Կատարինեի շուրջ:

Նոր ժամանակներն ու փողային հարաբերությունները ցավագին հակասություններ էին առաջ բերել հիմնումն ու նոր սերունդների միջև: Ուսուցման հիմն վայրենի եղանակները, համառող տգիտությունը և սովորույթի կաշկանդիչ ուժը նոր սերնդի համար հաճախ դառնում էին անհաղթահարելի խոչընդոտներ, որոնց հետևանքով փշրվում էին մարդկային երազները, խեղվում ճակատագրերը:

«Չախու»: Իրական են պատմվածքում ներկայացված դեմքերն ու դեպքերը: Իր խորտակված ճակատագրի մասին ջրկիր Մարտիրոսի պատմած հուզիչ դեպքերը թեև նրա անձնական կյանքն են, սակայն չեն մնում փաստագրության շրջանակներում, այլ գեղարվեստականության

շնորհիվ ձեռք են բերում ընդհանրացնող մեծ ուժ: Հեղինակը, իրոք, 1871 թ. ծննդավայրում գնած է եղել տուն և հողակտոր, որտեղ տասնամյակներ առաջ՝ 1825-1830 թթ., կիսագրագետ տիրացու Վարդան Չալիկյանը՝ Սկրտիչ վարպետի նախատիպը, ժամանակի ընդունված եղանակներով՝ ծեծով ու ֆալսիսկայով, «կրթություն է տվել» քաղաքի աղքատ խավերի մի քանի տասնյակ երեխաների: Դրանց մեջ է եղել նաև հեղինակի այգին ջրող Մարտիրոսը, որը ծառաբներից մեկի մոտ գտնում է հիսուն տարի առաջ կորած, իր դժբախտության պատճառը դարձած այն կորած չախուի՝ դանակի ժանգոտած մնացորդը, որի պատճառով ինքը 14 տարեկանից «չախուի գող» էր անտեղի հռչակվել ու մինչև ծերություն կրել դրա դառը հետևանքները¹¹⁸:

Պատմվածքում ներկայացվում է բացառիկ ընդունակություններով օժտված, սովորելու անհագ տենչ, քրիստոնեական բարոյական անմեղությունը մարմնավորող մի կերպար, որ հալածվում է միջավայրի բիրտ ուժերի կողմից, կրում բազմաթիվ նվաստացումներ, ունենում զրկանքներ ու կորուստ ներ, բայց չի կորցնում ազնիվ շիտակությունն ու մարդկային բարձր նկարագիրը: Իր ողջ գոյության ընթացքում հայ ժողովուրդն է եղել այդպիսին («Է՞ր չեղանք հայերս սրիկա մարդասպան»):

Մարտիրոսը մույնպես ուշացումով հանգել է այդ եզրակացությանը: Պատմվածքն ավարտվում է կարևոր ընդհանրացմամբ. ո՞ւմ է մեղադրում Մարտիրոսն իր ձախորդությունների ու դժբախտությունների մեջ: Հեղինակի հարցին, թե իր բոլոր դժբախտությունների համար նա ո՞ւմ է մեղադրում՝ Սկրտիչ վարժապետի՞ն, Մաթևոս աղայի՞ն, մյուսների՞ն... Մարտիրոսը պատասխանում է. «...Նրանք ոչ մի մեղք չունեն, նրանք էն արին, ինչ որ խելքները կտրեց, ես էլ էն պիտի անեի, ինչ իմ խելքն էր կտրում: Ես քեզ կարճ ասեմ. աշխարհքս էսպես է. ուզո՞ւմ ես, որ քեզ չկծեն, նախ ինքդ կծիր ամենքին, կուզե՞ս, որ վրադ չհաչեն, նախ ինքդ ամենի վրա հաչի, ուզո՞ւմ ես, որ անունդ չսևացնեն՝ ռաստ եկողի անունը սևացրու... Էդ ամենը ես վաղուց գիտեի..., բայց մեջս մի բան կար, էդ բանի անունը խղճմտանք է, շտե նա էր իմ ամենավատ թշնամիս, նա էր իմ գլխին էս ամեն վատությունը բերողը... Ախպեր, մեզ ո՞վ էր ասել, թե գառը լինենք, որ գայլերը մեզ ուտեն»(356):

¹¹⁸ Մանրամասն տե՛ս Սաղյան Մ., նշվ. աշխ., էջ 260-261:

1870-ական թթ. սկզբներին թիֆլիսյան բեմը թնդացնում էին Սունդուկյանի «Պեպոն» ու «Քանդած օջախը», Բաֆֆին իր վեպերով մագնիսացրել էր գրական մթնոլորտը: Ուղևորությունը Թիֆլիս և մանավանդ անձնական հանդիպումները ժամանակի ազդեցիկ գրական հեղինակությունների հետ՝ մեծ տպավորություն են թողել նորմալսիջևանցի գրողի վրա: Ռուսական կայսրության հարավային քաղաքներում՝ Թիֆլիսում և Նոր Նախիջևանում ի հայտ եկած նոր երևույթները մտահոգիչ էին բոլոր ճշմարիտ արվեստագետների համար, և անխուսափելի էին համանման հարցադրումները. «Չի՞ս տեսնում, վուր սաղ քաղաքը գիլանիրով լցվիլ է. քիզ ո՞վ էր ասում՝ օխչըրի երիշով ման գաս, չի՞ս գիղի վուր բուրդդ կու գզին», – ասում էր Սունդուկյանի Պեպոն:

Նոր ժամանակների բերած նյութական ու բարոյական աղետները համընդհանուր էին խղճմտանք ունեցող բոլոր ազնիվ մարդկանց համար: Աթթար Սարգիսը և Գուլարինգ Օսեփը նույն հանգամանքների զոհերն են՝ մեկը՝ Նոր Նախիջևանում, մյուսը՝ Թիֆլիսում: Գրական ազգակցության իմաստով որոշ ընդհանրություններ ունեն Սունդուկյանի «Քանդած օջախն» ու Պատկանյանի «Պաց ազպար»-ը:

«**Պաց ազպար**» պատմվածքի նյութը հեղինակը ներկայացրել է Հռոմսիմա ճիճայի (մեծ քույր) պատմության միջոցով: Բայց պատումի հավաստի լինելու երաշխիքներից մեկը նախ պատմողի վստահելիությունն է, իսկ վստահելի՞ էր արդյոք Հռոմսիմա ճիճան: Առանց այդպիսի հարցադրման՝ հեղինակը նախ ներկայացնում է յոթանասունհինգամյա այդ կորովի պառավին, որ թեև գրել-կարդալ չգիտեր, բայց ժողովրդական հմուտ բժիշկ էր, պատկառանք էր ազդում իր արագ շարժումնով, ինքնավստահությամբ ու համարձակությամբ. «Հռոմսիմա ճիճան յոթանասունհինգ տարեկան կնիկմարդ է, բայց քայլվածքը, արագ-արագ խոսելը, կրակոտ աչքերը որ տեսնես, խաչը վկա, հիսուն էլ չես տա. ինքը՝ առույգ, խոսքը՝ կտրուկ, դատմունքը՝ իսկական տղամարդու. հագի շրջագետը որ չիներ, նրան ո՞վ կնոջ տեղ կդներ» (358): Այսպիսի ասացողին ունկնդիրը, անշուշտ, հավատ պիտի ընծայեր, որովհետև նա պատմում էր ազատ ու անկաշկանդ՝ հերոսներին իրենց միջավայրում ներկայացնելով նրանց կյանքի ու կենցաղի բնորոշ մանրամասներով: Այսպես է, որ աթթար (մանրավաճառ) Սարգսի ընտանիքի կործանումը, նրա բարեկարգ տան փլուզումն ու ավերակվելը նոր ժամանակների ճարպիկ

վաճառական, «նոր-մողնի խաբեբա» Մայասիլին Իվանուշի նենգությունների հետևանքով՝ ընկալվում է որպես հավաստի իրողություն:

Ինչպես Սունդուկյանի «Քանդած օջախ» պիեսում հանդես բերված Փարսիդը Թիֆլիսում, այդպես էլ Մայասիլին Իվանուշը՝ Նոր Նախիջևանում դառնում են ավանդական հայ բարեկեցիկ ընտանիքների կործանման պատճառ: Իվանուշը Փարսիդի երկվորյակն է, նրա պես բարձր դիրքի ու իշխանության հասած հղվացած նորահարուստ, Նոր Նախիջևանի խիստ վտանգավոր, խղճմտանքից զուրկ աղաներից մեկն է՝ նախատիպ Հովհաննես Պապասինյանի անվան (Հովհաննես-Իվանուշ, Պապասին-Մամասին-Մայասիլ) անճանաչելի թվացող վերավոխմամբ: Սակայն Պատկանյանի կերտած կերպարը և նրա արարքների պատկերն այնքան են իրական, որ նախատիպը, երկը դեռ չտպագրված, ճանաչել էր իրեն:

Բարեմիտ աթթար Սարգիսն ընկնում է այս Իվանուշի որոգայթը, կորցնում ողջ ունեցվածքը, հարկադրված հեռանում է Ստավրուպոլ, ցրվում է նրա ընտանիքը և կործանվում, իսկ նրա երբեմնի շեն տան տեղում մի-երկու տասնամյակ հետո մնացել է նոր քանդած օջախը, այն ավերակը, որ կոչվում է **պսց ազպար:**

Պատկանյանի՝ բարբառով գրված պատմվածքներից յուրաքանչյուրը նորնախիջևանյան կյանքի մի գունեղ դրվագ է՝ հին բարի ժամանակների մարդկանց առաքինությունների ու սովորույթների դրվատումով ու նոր ժամանակների ապականված բարքերի ու բարոյական նահանջի՝ ընչաքաղցության, տգիտության ու տմարդության դատապարտմամբ: Հերոսները բնութագրվում են իրենց բնական անկեղծ ինքնախոստովանություններով ու երկխոսություններով, կատարված դեպքերի միամիտ ընկալմամբ ու ներկայացմամբ, որով գեղարվեստական պատկերը դառնում է հավաստի, իրականության հարազատ ու անխարդախ ցոլացումը: Այդպիսիք են՝ «Պազարի կալաճի» (շուկայի խոսքուզրույց), «Բարևագրեր», «Վայնա» (պատերազմ), «Հին տուն, նոր տուն», «Sermo» (քարոզ), «Վարթեվոր», «Քալական մեռելներ» և այլ պատմվածքներ: Սակայն այս բոլորի մեջ իր գեղարվեստական ուժով, կերպարաստեղծման բարձր արվեստով առանձնանում է «**Փռոստլին Ավագը**»: Այս երկում ինքնակերպավորված հերոսի հանդեպ Պատկանյանի երգիծանքը բարձրանում է գոգոլյան, պարոդյանական-օտյանական, շչեդրինյան մակարդակ, որովհետև նա մխրճվել էր հասարակական

կյանքի խորքերը և տեսել նոր ժամանակների այն երևույթները, որոնք մարդուն դարձնում են շահամոլ, ազահ ու խորամանկ, բութ ու սգեստ: Այդ հատկություններով նրանք դառնում են լուսավորության թշնամի, կյանքի առաջընթացը կաշկանդող հասարակական չարիք:

Փոռսուղ Ավագի էությունը, նրա բնավորության ծիծաղելի ու դատապարտելի գծերը երևան են գալիս խոսակցի հետ ծավալված զրույցում, որտեղ ողջամիտ զրուցակցի հարցերին պատասխանելով՝ հերոսն ինքն է բնութագրում իր մտածելակերպն ու վարքագիծը:

Պատահաբար Վիեննա և Փարիզ ընկած այս հետամնաց տգետը, որի կյանքի գերնպատակը միայն ուտելն է, հեզմուն, արհամարհում է եվրոպական լուսավորությունը, ողջ քաղաքակրթությունն ու արվեստը: Ընկերոջ խորդորով նա օպերա է գնում միայն այն պայմանով, երբ վերջինս խոստանում է ներկայացումից հետո կերակրել ռեստորանում: Օպերայում նրան ամենևին չեն հետաքրքրում երաժշտությունն ու դերասանների խաղը, որովհետև ուշք ու միտքը ուտելն է: Բայց չի հավանում եվրոպական մուրբ կերակուրները, որովհետև դրանցով նրա ահագին փորը չէր կշտանում, դրանք հակադրում է Նոր Նախիջևանի Աբժոռնի ոչաղի (շուկայում՝ որկրամուկների շարք) յուղոտ ճաշերի կամ փարիզյան առլեքին կոչված ճաշի հետ, որը մեծահարուստ տների ու ռեստորանների ճաշերի՝ չնչին գնով անասունների համար դույլերով վաճառվող ավելցուկն էր, որի մեջ երբեմն հայտնվում էին թռչնի կամ ձկան կմախք, նարնջի կեղև կամ չհալված պաղպաղակի մնացորդ:

Փոռսուղ Ավագին իրենցից հեռացնելու համար «վստահել» էին մի տարօրինակ պաշտոն. ծովափին կանգնած՝ պիտի հաշվեր անցնող ձկները: Իսկ երբ հեռացնում են, անկեղծորեն խոստովանում է, թե ինչու է ուզում անպայման պատգամավոր կամ պաշտոնյա լինել, որովհետև դա նրան տալիս էր մյուս պաշտոնակիցների ծննդյան օրերին տարվա մեծ մասը ձրի ուտելու և սեփական դրամը խնայելու հնարավորություն: Նրա կենսափիլիսոփայությունը բոլորի վրա կատաղած շան պես հաչելով իր գոյությունը նկատելի և զգալի դարձնելն է: Իսկ ի՞նչ հաճույքով է Ավագը նկարագրում ուտելու երանությունը, ուտելիքի լավագույն կտորները աննկատ վերցնելու և քանկանոց խմիչքները պատուհանի մոտ բոլորից քաքուն ճաշակելու իր փոքրիկ, բայց զգվելի խորամանկությունը:

Փոռսուղին Ավագը թեև օժտված է բնավորության անհատական գծերով, բայց եզակի չէ և հասարակ անվան վերածված հավաքական

կերպար է: Անպիտան մարդու այն տեսակն է, որը սողոսկում է իրականության բոլոր ոլորտները, ձգտում է կորզել կյանքից ինչ կարող է՝ առանց հանրությանը որևէ օգուտ տալու: Նա և մմաններն են խոչընդոտում կյանքի առաջընթացը, չորացնում, փչացնում, ապականում ամեն ինչ:

Պատմվածքի վերջում Նոր Նախիջևանի՝ Ռոստովից հետամնացության հեղինակային հիմնավորումը՝ որպես գեղարվեստական ընդհանրացում, այսօր էլ ունի արդիական հնչեղություն. «Դու ինչո՞ւ ես զարմանում, որ Նախիջևանը աճելու, ծաղկելու փոխարեն, քանի գնում, բորբոսնում, թառամում է, փչանում քո ձեռքի մեջ: Ասա մեկ տեսնե՞մ՝ տարին տասներկու ամիս դու որի՞ խելքով ես կառավարվում – Փոռսուխ Ավագների: Ովքե՞ր են քո քաղաքը կառավարողները – Փոռսուխ Ավագները. ովքե՞ր են քաղաքի վարչությանը ձայնավորները – Փոռսուխ Ավագները. ովքե՞ր են քո դպրոցներիդ հոգաբարձուները – Փոռսուխ Ավագներ:

Հետո՞, ի՞նչ զարմանալու բան կա, որ ամբողջ քաղաքը դարձել է մի 5-6 հազար Փոռսուխ Ավագներով լցված աղբանոց... » (555):

ՎԻՊԱԿԱՆ ԱՇԽԱՐՀԸ

Պատկանյան վիպասանն առանձնապես չի մտահոգվել իր վեպերի «նարտարապետական հյուսվածքի» կատարելությամբ և իր թելադրանքով գործող գաղափարակիր հերոսների արարքների գեղարվեստական համոզչությամբ. գեղագիտական բարձր իդեալի դիրքերից մա, փաստորեն, ստեղծել է վիպական գործողություններում միմյանց հարաբերվող հերոսների ու «հակահերոսների»¹¹⁹ տիպեր, որոնք գործում են միևնույն երկրում, իսկ դրանց մմանակները՝ մյուս ստեղծագործություններում: Այսպես՝ Պատկանյանի կերպավորած իդեալական հայի կերպարներ են Միքայել Վալեյշյանը («Ես նշանած էի») Սուսաննան կամ Շուշանը («Փառասեր»), Վարդան Հուսիկյանը կամ Հուսկանյանը և Եկատերինան կամ Կատյան («Տիկին և նաժիշտ») վեպերում, իսկ բացահայտ «հակահերոս» կարող են համարվել Հարություն Ալթմազովն ու նրա հայրը՝ նույն «Փառասեր», իսկ Սոֆյան ու իր հայրը՝ հաշտարխանցի մոսկվաբնակ ի-

¹¹⁹ Այս մասին հանգամանորեն տես **Մակարյան Ա., Սողոյան Ա.**, Ռափայել Պատկանյանի վիպաշխարհը, «ՎԷՄ» համահայկական հանդես, 2016, թիվ 3 (55), էջ 85-118:

նքնաբավ, մեծահարուստ հայատյաց Ասատուր աղան՝ «Տիկին և նա-
ժիշտ» վեպերում¹²⁰:

Հեղինակն իր արձակ էջերում նույնպես ընթերցողի առջև բարձրաց-
րել է ժամանակի՝ իրեն մտահոգող լուսավորական, մարդկային-բարոյա-
կան ու սոցիալ-տնտեսական և հայ մարդու բարոյական նկարագրի և
ազգային ճակատագրի հարցերը:

«**Ես նշանած էի**» երկը առաջինն է Պատկանյանի վեպերի շարքում:
Դեպքերը կատարվում են 1850-ական թթ. Պետերբուրգում, որտեղ ուսա-
նող էր գործող հերոս Միքայել Վայելչյանը: Ի դեպ, վեպը 1880 թ.
«Փորձ» ամսագրում տպագրվել է հենց այս ստորագրությամբ, որը հեղի-
նակի ծածկանուններից մեկն է: Վերնագրին հաջորդող «Շշգրիտ անցք
իմ հիշատակարանից» նշումը հավաստումն է դեպքերի, ինչպես և պա-
տումը վարող հերոսի կերպարում առկա ինքնակենսագրական տարրերի
վավերականության:

Իրական-վավերական են ուրվագծվող պետերբուրգյան չարաշուք
ձմեռվա, սովի ու համաճարակների, հաճախադեպ մահերի ու հարյուրա-
վոր թաղումների և տարբեր հաստատություններում սովորող աղքատ ու
քաղցած հայ ուսանողների դժվարին կյանքի պատկերները: Ահա ինք-
նակերպավորվող Միքայելը, որը սկզբից եթե առանձնանում է որպես ա-
ռանցքային դերակատար, հյուսում է վիպական հանգույցն ու
հայտնվում գործողությունների կենտրոնում, հաշտարխանցի¹²¹ Տեսնա-
տա մականունով Ալեքսանը՝ «գործնական» վարքագծով, նկարելու
թուղթ ու մատիտ չունենալու դժգոհությունից ու ձանձրության ցուրտ սեմ-
յակում ձեռքերը գլխատակին պառկած, առաստաղից թքով «տառա-
քան» վար բերել փորձող գեղարվեստի ուսումնարանի սան Հովհաննե-
սը...

Միքայելը Մարիին հանդիպում է պատահաբար՝ «ներքին ձայնի»
թելադրանքով, սիրահարվում է ու կամավոր ենթարկվում դիպվածների
փորձությանը: Մեծ Քարեն կամրջի վրա ամենից աղքատիկ թաղման թա-
փորն էր տեսել Միքայելը՝ անշուք մի դիպակառք՝ վրան Մարիի նորոգ
հանգուցյալ մոր դագաղը, երկու ուղեկից ռուս պառավ ու եվրոպական

¹²⁰ Այս երկերը **վե՞պ են, թե՞ վիպակ** տեսական բանավեճին անդրադառնալու փոխարեն
նախընտրում ենք դրանք դիտարկել հեղինակային բնորոշմամբ:

¹²¹ Հաշտարխանցի – աստրախանցի:

արտաքինով միայնակ սգավոր մի գեղեցկուհի, որ անել վշտի մեջ ուներ օգնության ու մխիթարության կարիք: Առաջադրվում է երկի գաղափարական հիմնահարցը՝ նման ծայրահեղ իրավիճակում ինչպե՞ս իրեն պիտի դրսևորեր իդեալական հայր:

Անծանոթ սգավոր գեղեցկուհուն Միքայելը վերաբերվում է հարազատի պես ու ինքնաբերաբար դառնում ցավակից հուղարկավոր: Լյութերականների գերեզմանոցի ճանապարհը ճշտելուց հետո՝ դիասայրը կտրուկ շրջելու պահին՝ սահելով ընկնող դագաղը կանգնեցնելիս, նա վիրավորում է ձեռքը: Մարին վերքը կապում է իր թաշկինակով, որի եզրին ասեղնագործված էին Մ. Վ. լատինական տառերը, որոնք, Միքայելի և Մարիի անուն-ազգանունների սկզբնատառերին համընկնելուց բացի, ունեին «մահ թույնից» նշանակությունը: Ուրեմն չարաբաստիկ կանխատեսումը վիպական գործողությունների ավարտին պիտի իրականանար:

Հնավաճառից գնած գրասեղանի գգրոցում հսկայական հարստություն գտած Միքայելը օրինապահ քաղաքացի էր. ոչինչ չէր խանգարում, որ նա իր գնած սեղանի փակ դարակից հայտնաբերած գանձը միանձնյա տնօրիներ սեփականության իրավունքով, բայց նա ազնիվ մղումներով գերադասում է հարստությունը հանձնել քաղաքապետարանին և օրինականորեն ստանալ նրա քառորդ մասը միայն: Այդ առաքինի երիտասարդն այդքանով էլ էր հարուստ, հանուն Մարիի նա զոհաբերել էր շատ բան ու նվաճել նրա սերը: Աղջիկն ինքն էր շտապեցնում իրենց ամուսնությունը: Թվում էր՝ ոչինչ չպիտի խանգարեր նրանց երջանկությունը. հարսանեկան զգեստները պատվիրված էին արդեն, երկու օր հետո պսակադրությունը՝ Եփրեմ վարդապետի հետ պայմանավորված: Բայց ահա ուշ երեկոյան մի օտարական նրան հենց նոր հրաժեշտ տված Միքայելից հարցնում է Մարիի հասցեն: Հետո է պարզվում, որ անծանոթը Մարիի նշանածն է: Հաջորդ օրը տարածվում է Մարիի մահվան բոթը. իրականացել էր «մահ թույնից» կանխատեսումը, իսկ ճշմարտությունը Միքայելն իմանում է թույն խմելուց առաջ իրեն գրած Մարիի նամակից. «Ներե՛ ինձ, սիրական Միքայել, որ իմ բարեկամությունը, բացի վիշտ ու թախիծեն, ոչինչ չի տվալ քեզ այս հինգ օրերը:...Այժմ հասկանո՞ւմ ես, անփորձ երեխա դու, ինչու թախանձազին խնդրում էի քեզ գողանալ, փախցնել, բռնի կինդ շինել ինձ...դու չհոժարեցար առանց վայրկյան իսկ հապաղելու ինձ քո կինը դարձնել (ժամանակը շատ կարճ

էր). ինձ կ'ինդ անել քու ձեռին էր, բայց քու հարսդ լինել ես չէի կարող – **ես նշանած էի**» (3, 80):

Մարիի իրական նշանածն այլևս չի երևում, բայց Միքայելի բացահայտիկ պարկեշտության ու սիրո վերջին հավաստումը հաջորդ օրը Մարիին իր ձեռքով հողը դնելու պահին նրա դագաղի մեջ բոլորից թաքուն իր ողջ փողը «սպրդեցուցած» հերոսի վերջին ինքնախոստովանությունն է. «Մարիի նման գանձը կորցնելուց հետո ժանգոտ ոսկին ի՞նչ արժեք պիտի ունենար իմ աչքումը» (3, 80):

«**Փառասերը**» (1880) երկրորդն է վեպերի մեջ: Այստեղ առկա են ժամանակների մախասիքած երկու սուր հակադրություններ. մեկը նույն Ալթմազովի ներքինի և արտաքինի հակադրությունն է, մյուսը հակադրությունն է Ալթմազովի և Սուսաննայի:

Առաջին հակադրությամբ Պատկանյանը մի կերպարով լուծում է երկու հիմնախնդիր. առաջին՝ հայ մարդն իր ազգային բնական որակներով ինչ առավելություններ ունի և ինչ հրաշագործությունների է ընդունակ, երկրորդ՝ ինչպես է նա իր փառասիրության ու անձապաշտության պատճառով չարիք դառնում թե՛ իր և թե՛ ազգակիցների համար:

Ըստ որոշ ակնարկների՝ Ալթմազովի բնական առավելությունները՝ խելացիությունը, բանիմացությունը, բարեկրթությունը, սիրունությունը, մախատիպ Քերովքե Պատկանյանին են: Նկատելի է, որ Պատկանյանն իր հերոսների դրական կամ ժխտական հատկանիշները ներկայացնում է ոչ միայն հեղինակային դիսկուրսով, այլև մյուս՝ հատկապես այլազգի հերոսների՝ նրա նկատմամբ վերաբերմունքով: Պետերբուրգի համալսարանի՝ առաջին անգամ հանդիպած պրոֆեսորը, ինչպես նաև անգլիացի, ֆրանսիացի, գերմանացի կանայք զարմացած են Ալթմազովի բարեկրթությամբ, շարժունակով, մտացիությամբ, երաժշտական ունակություններով:

Պրոֆեսորն, օրինակ, ասես «Ֆիդիասի կարկինով գծած» համաշափություններով Ալթմազովի հետ առաջին զրույցից հետո ցնցված է. «Այս ի՞նչ սատանա էր, խելքս չի հասնում. այդ ի՞նչ մարդ էր, որ ես տեսա – իշխանա՞զն էր, թե ավագակապետի որդի. այսքան հպարտություն, այսքան արտաքին շնորհք... Եվ այսպիսի որդիներ ունեցող ազգը հարյուրավոր տարիներն ի վեր ընկճված է աղքատ, կեղտոտ, տխմար, տգետ, անճոռնի թաթարներե, քյուրդերե – անհասկանալի՜ է» (3, 84):

Իսկ Եվրոպացի կանանց հիացմունքն անցնում է բոլոր սահմանները: Երբ Ալթմազովն ինքնավստահ հպարտությամբ մերժում է իր ազգային պատկանելությունը վիճարկող բոլոր կարծիքները և միայն «թույլ ձայնով» հայտարարում, թե ինքը կովկասցի է և հայ, անգլիացի կինը Ալթմազովին լսելի բարձրաձայնում է. «Կովկասյան ցեղ որ ասում են, այդ ես շատ նոր կարդացի Թայմզ լրագրի մեջ, ոչ այլ իմչ է, եթե ոչ հայերը, որոնց մտավոր զարգացումը, կտտարեկագործության ընդունակությունն ու արտաքին գեղեցկությունը միշտ և հանապազ գոված է եղել ամեն ազգերի մեջ: Եվրոպացիք իզուր առգրում են այդ հատկությունները վրացիներուն, կիսաբուրբ-կիսամոռնող չերքեզներուն..., այդ սխալ է... Հայտնի բան է, մի քանի ազգերի նախանձն է, որ քաղաքական դիտմունքներե դրդված, պարզապես մերժում են, և չգիտցողս ձևանում են պատմական ճշմարտությունը: Փոքր Ասիայի ապագան, մույն և Սևաստապոլին, այդ խոն մեր լորդ Դերբին վաղուց ասել է, պատկանում է հայերին, եթե նոքա Թաղեսի երկու խոսքը հասկանային – «Ծանի՛ր զքեզ»» (3, 85-86):

Ինքնին հասկանալի է, որ հայերի մասին օտարների այս կարծիքները հենց Պատկանյանինն են, որոնք նա ուղղում էր նոր սերունդներին: Նրանք, ինչպես Ալթմազովը, իսկապես չէին ճանաչում և չգիտեին իրենց արժեքը: Եվ հենց այդ էր նրանց թշվառությունների պատճառը: Ինչո՞ւ էր Երևանի նահանգի գյուղերից Թիֆլիս մեկնած, գիմնազիան գերազանցությամբ ավարտած Ալթմազովը հասել Պետերբուրգ, համալսարան ընդունվելո՞ւ, բայց դա միջոց էր միայն. բուն նպատակը՝ հոր խորհրդով՝ ուրիշ: Նա պիտի գտներ մեծահարուստ ծնողների դուստր հարսնացու, ամուսնանար և ժառանգեր նրանց ունեցվածքը:

Պրոֆեսորի միջնորդությամբ Ալթմազովը հայտնվում է Կաբիլկինների տանը՝ նրանց զավակներ Միշայի ու Եվդոկիայի ուսուցչի կարգավիճակով: Բայց Ալթմազովը գործում է մուլքադար հոր խորհրդով և իր արտաքին հատկանիշների շնորհիվ կարծես ունենում է ժամանակավոր հաջողություն: Եվդոկիային հրապուրում է սիրո խոստումներով, նրա ծնողներից թաքուն անգամ մատանիներ են փոխանակում: Իր հաջողությունը նա համարում է այնքան իրական, որ հորը նամակ է գրում. «Ամեն բան դեպի լավն է գնում: Իշխան Կաբիլկինը 40 000 օրավար հող ունի, բանկում 4 000 000 մանեթ նաղդ փող և ոչ մի կոպեկ պարտք, իշխանական պահարանների մեջ 500 000 մանեթի ակնեղեն, ոսկե զարդեր և արծաթե

սպասներ ունի, իսկ աղջիկը ինձ վրա մինչև ականջները սիրահարված է» (3, 100): Ուրեմն ո՛չ ուսումը, ո՛չ գիտությունը, ո՛չ էլ սերն ու մարդը նրա համար արժեք չէին, հարստությանը տիրանալն էր նրա գերնպատակը:

Հայի բնավորության այս արատավոր կողմը ռուսական մեծամոլության դիրքերից ճանաչում էր իշխանուհի Կաթիլկինան, որի մանկությունն անցել էր Կովկասի հայաշատ քաղաքներից մեկում, որտեղ իր հայրը եղել էր գավառապետ: Ահա ինչու նա ամուսնուն հորդորում էր. «Լավ հայը երբեք չի ռուսանա, իսկ վատ հայեն ավելի վատքար մարդ չի կա աշխարհիս երեսին,– համոզված էր իշխանուհին: – Ուրեմն որ կողմը կուզես շո՛ւռ տուր, Եվդոքիան հայի հետ չի կարող պսակվի... Ինչո՞ւ այս գեղեցիկ, քանքարավոր երիտասարդը ռուս կամ եվրոպացի չէ: Ինչպե՞ս մեր Եվդոքիան բախտավոր կլիներ» (3, 101):

Բայց ահա մույն Կաթիլկինան հիացմունքով է արտահայտվում երաժշտության ուսուցչի՝ պրոֆեսոր Հենգելթի երաշխավորությամբ նրան փոխարինած Շուշանի կամ Սուսաննայի մասին:

Կաթիլկինների տանը հայտնվում են միմյանց հակապատկեր երկու հայ՝ մեկը՝ արտաքին գեղեցկությամբ, ստոր շահախնդրություններով, չնչին նպատակների համար հերոսական ջանքեր ներդնող անհոգի Ալքմազովը, մյուսը՝ Պետերբուրգում և աշխարհում միայնակ մնացած որբ հայ աղջիկը՝ վայելչակազմ ու բարեհամբույր, բարձր մարդավարությամբ հատկանշվող հայուհին՝ Շուշանը: Երկու համազգի՝ տարբեր բնավորությամբ և էությամբ, որոնց հակասությունները բացահայտվում են իշխան Կաթիլկինի՝ բարձր պաշտոն ստանալու կապակցությամբ իշխանուհու կազմակերպած պարահանդեսի ժամանակ:

Արդեն ճանաչված Ալքմազովը՝ այս նոր «հայ Զիչիկովը», շքեղ պարահանդեսում չի ունենում ոչ մի պարընկեր: Իշխանուհի Կաթիլկինայի շնորհիվ Ալքմազովին արդեն ճանաչող թե՛ Եվդոքիան, թե՛ մյուս բարձրաստիճան կանայք արհամարհում և մերժում են նրան: Նեղ վիճակից Ալքմազովին փրկելու փորձ է անում Շուշանը, որն այդ հանդեսին հարդազույն զգեստ էր հագել ու մանուշակագույն ժապավեններ կապել հենց Ալքմազովի ճաշակով: Բոլոր օտարներից արհամարհված երիտասարդը ճարահատյալ պարում է համազգի Շուշանի հետ, բայց կրծքի տակ «ջերմ սրտի փոխարեն կարծես սառցի կտոր» ունեցող երիտասարդը համակրանքի ոչ մի արտահայտություն, ոչ մի սիրալիլ խոսք ու քնքշու-

թյուն չի դրսևորում նրա հանդեպ, որով ավելի է խորացնում շրջապատի ատելությունը:

Այնուհետև Շուշանն ինքն է մերժում Ալթմագովի պարի հրավերը, բայց նրա գեղեցկությունն ու բարեկրթությունը անմիջապես նկատում է պարահանդեսին ներկա գերմանացի մի զինվորական: Իր հայրենակցից հիասթափված Շուշանը, որը նշանավոր Արդուքյան տոհմից էր, պարզվում է՝ ժառանգորդն էր իր հանգուցյալ ծնողների և մորացուի կտակած մեծ հարստության, ընդունում է գնդապետ Շթուբեի ամուսնության առաջարկը պայմանով, որ իրենց երեխաները՝ տղա թե աղջիկ, հայ պիտի մկրտվեն ու դաստիարակվեն:

Վարչավայի հյուրանոցում հեղինակ-պատմողը մոսկվացի հայ քահանայից իմանում է, որ նա եկել էր բարձր պաշտոն ունեցող գերմանացի գեներալի որդուն հայ մկրտելու: Ուրեմն իրագործվել էր Շուշանի պայմանը: Իսկ մերժված, ձախողված, բախտախնդիր Ալթմագովը, որ չէր կարող ձեռնունայն վերադառնալ Թիֆլիս կամ Հայաստան, հարստության ակնկալիքով ճարահատ ամուսնանում է իրենից տարիքով բավական մեծ գերմանուհի Մարիխենի հետ: Նրա խնամակալը հորեղբայրն էր՝ ծերունի Շմիդտը, որն ինքն է ամուսնանում, իսկ օրինական ժառանգը պիտի դառնար նրա ապագա զավակը: Հարստանալու այս հույսն էլ կորցրած Ալթմագովը խոստացել էր ինքնասպան լինել երեխան ծնվելու դեպքում:

«**Տիկին և նաժիշտ**»: Վերջին վեպն է սա, որը Պատկանյանը գրել է 1883 թ.: Վերնագրում արդեն առկա է ռոմանտիկների նախասիրած հակադրությունը, որը վիպական գործողությունների առաջնիչ ուժն է և դրսևորվում է իրար հանգուցված իղեալ ու հակաիղեալ կերպարների բնավորություններում:

Վեպի հիմքում ընկած են կատարված իրողություններ: Պատկանյանագետները պարզել են այդ կերպարների նախատիպերը և պատկերվող գործողությունների՝ իրականությանը համապատասխանելու աստիճանը¹²²: Իրողություն է, որ նախատիպ Գևորգ Քանանյանը, մոսկվացի հայ մեծահարուստ վաճառական Հովհաննես Հովհանյանի միակ դստեր՝ Վառվառեի տնային ուսուցիչը լինելով, բունդ սիրահարված է

¹²² Տե՛ս Սաղյան Մ., նշվ. աշխ., էջ 326-327, ինչպես նաև՝ Մակարյան Ա., Սողոյան Ա., նշվ. հոդ.:

եղել իր աշակերտուհուն, և սերը եղել է փոխադարձ: Սակայն միլիոնատեր ու հայատյաց հայրը, իմանալով այդ մասին, ոչ միայն վռնդում է Քանանյանին, այլև մի ուրիշ մեծահարուստի՝ Աղաթոն Աբիմյանի Նիկողոս որդու հետ է բռնի ամուսնացնում իր աղջկան և կործանման դատապարտում նրան:

Վեպում այս իրողությունները ներկայացված են Ասատուր աղայի, նրա դստեր՝ Սոֆյայի, և Վարդանի կերպարներով ու նրանց հարաբերություններով: Սա նույնպես խաբուսիկ ռեալիզմի տպավորություն կարող է ստեղծել, բայց այդ բևեռացված հերոսները, որոնք հեղինակի գաղափարական միտումների կրողներն են, գործում են ոչ թե միջավայրի և հանգամանքների թելադրանքով, այլ ենթակա են հեղինակի ռոմանտիկական գեղագիտության ուղղորդումներին:

Հեղինակը վեպում հնարամտորեն է գործադրել երկու տեսարանների պատմությունը. առաջինը Էսենտուկիում մի ռուս պառավից 15 ռուբլով իր գնածն է, երկրորդը՝ բժիշկ Վարդան Հուսիկյանի կամ Հուսկանյանի՝ նրան ուզարկածը: Ընդ որում՝ առաջին տեսարակը ներկայացնում է Սոֆյայի տիկին և Կատյայի մաժիշտ լինելու շրջանը, երկրորդ տեսարը՝ հակառակը՝ Կատյայի տիկին և Սոֆյայի մաժիշտ լինելու շրջանը:

Վիպական գործողությունների հավաստիության տպավորությունն ապահովելու համար հեղինակն իբր ճշգրտորեն ներկայացնում է օրագրի ձևով գրված այդ տեսարանների պարունակությունը:

Բևեռացված կերպարներով ռոմանտիկական այս վեպի դիպաշարն ընդգրկում է մաս նախընթաց գործողություններ, իսկ դեպքերը պատմողը տեսրերի հեղինակն է՝ գործողությունների առանցքում գտնվող Վարդան Հուսիկյանը:

Ըստ առաջին օրերի գրառումների՝ Մոսկվայի համալսարանն ավարտած Վարդանը, որը տեր Մովսես քահանայի երաշխավորությամբ Ասատուր աղայի դստեր՝ նրա հարստության միակ ժառանգորդ Սոֆյայի տնային ուսուցիչն էր եղել հինգ տարի շարունակ և սաստիկ սիրահարվել նրան, պաշտոնից վռնդվել է այն պահից, երբ օրինավորապես դիմել է աղային՝ աղջկան իրեն կնության տալու: Մեծամիտ ու հայատյաց վաճառականը, որն իր երես առած աղջկան տվել էր ծնողական վատ դաստիարակություն, հավատացրել էր, թե իր արժանավոր փեսան պիտի լինի առնվազն գնդապետ, զեներալ կամ մահանգապետ: Նրան հյուր եկած համերկրացի աստրախանցիները, աղայի տանը տեսնելով երի-

տասարդ հայ ուսուցչին և գեղեցկությամբ փթթող Սոֆյային, կասկած են հայտնում նրանց հնարավոր սիրո մասին և զգուշացնում, թե պայթյունավտանգ է կրակն ու վառողը միմյանց մոտ դնելը:

Հարցին՝ մի՞թե նա իր աղջկան ռուսի կտա և հայությունից կհեռացնի, վերջինս բացեիքաց հայտնում է իր մտադրությունը հայերի հանդեպ անբաքույց արհամարհանքով. «—Չէ՛, Սիմոն Մալխասիչ, էտ գումանից»¹²³ միամիտ կացի՛ր: Սոֆինկան իմ մի հատիկ զավակն ա, աչքիս լուսն ա, իմ միլիոնի ժառանգն ա, ես զի՞ժ եմ, որ էս անփոխանին տամ...—Շատ պետք ա ինձ քո հայությունը,— ասաց քիթ պռունկը ծռմռելով Ասատուր աղան,— ի՞նչ ա, ռուսը կռապա՞շտ ա, ինչ ա, նա էլ խոմ մեզ նման քրիստոնյա ա բալքի մի գատ էլ ավելի...թողե՛ք պաժալստա՛ ձեր ազգասիրությունը, ինչ փիս բան՝ էդ ազգասիրութի՛նի մեջն ա: Մեկ օր (դուք կացե՛ք) ամենքիդ կը փռնեն, Սիրիբ կուղարկեն, էն ժամանակ կիմանաք թե ինչ ա նշանակը՝ ազգասիրությունը, հայությունը: Չէ՛, աղա ջան, իմ Սոֆինկեն աղավարի յա պալկովնիցա կլիլի, յա եներալշա, յա գուբեռնատորշա, դու գնա էլի ազգասիրութուն արա...»¹²⁴: Այս մտածողությունն ուներ Ասատուր աղան՝ հակապատկերը հեղինակի ըմբռնմամբ իդեալական հայի:

Ստեղծվում է վիպական հետաքրքիր հանգույց, որի շուրջ ծավալված գործողությունների ավարտին փոխվում են գաղափարակիր երկու հերոսուհիների դիրքն ու դերը. տիկինը նաժիշտ է դառնում, նաժիշտը՝ տիկին:

Վարդանը, որը շատ կողմերով հիշեցնում է «Ես նշանած էի» վեպի Միքայել Վայելչյանին, սկզբում սիրում էր Սոֆյային, որը կամակոր, օտարամոլ, թեթևամիտ, ինքնավստահ ու անհեռատես հայուհի էր: Ողջամիտ լինելու դեպքում Սոֆյան կարող էր ծնողներին համաձայնեցնել ու Վարդանի հետ բախտավորվել, բայց ծնողների օտարամոլությունը զավակին էր անցել. նա հրապուրվում է օտար զինվորականի արտաքին փայլով, սիրահարվում է բախտախնդիր ու ապարքայական Վլադիմիր Դոզդով անունով ռուս սպային, որին էլ զոհում է իր անձը և հոր գանձը: Սոֆյան և նրա օտարամոլ ծնողները հանդուրժում են նշանադրության ժամանակ Դոզդովի և մյուս հարբեցող ռուս սպաների անպարկեշտ ու վիրավորիչ արարքները: Իրենց ապագա փեսային ճանաչելուց հետո

¹²³ Գումանից — կողմից:

¹²⁴ **Պատկանյան Ռ.**, Երկեր, էջ 240:

փոխանակ վտանգը չեզոքացնելու և փորձանքից հետ կանգնելու՝ Սոֆյան, ընդհակառակը, հոր փողերը գողանալով, անհուսալի Դոռոզովի հետ փախչում է Փարիզ, որտեղ վերջինս մխտում է ամբողջ գումարը և Սոֆյային էլ մղում անբարո արարքների ու մարմնավաճառության, որի հետևանքով նա ձեռք է բերում մարմինը քայքայող զանազան ախտեր:

Ինչպես մյուս վեպերում, այստեղ էլ գաղափարը և միտումը գերակա են գեղարվեստական համոզության նկատմամբ, անակնկալը, դիպվածը, պատահականությունը, նախախնամությունը կամ երազներով կանխատեսումը հաճախ են դառնում գործողության առաջնիշ: Հերոսները հուզումնալից վիճակներում հաճախ են տրվում զգացմունքների ազատության: Հիշենք թեկուզ Կատյայի և Վարդանի՝ Տաք ջրում բաժանվելուց երկու տարի անց տիֆով վարակվածների հիվանդանոցում պատահաբար հանդիպման դրվագը, երբ երկուսն էլ միմյանց դիմապորտում են անգուսպ արցունքներով: Դա էլ հենց սենտիմենտալիզմով շաղախված ռոմանտիզմի արտահայտություն է:

Առաջին տետրակով սկսված դիպաշարի մյուս կարևոր գիծը Սոֆյայի նաժիշտ Կատյայի սերն է իր ուսուցիչ Վարդանի հանդեպ: Հայուհի Կատյան Սոֆյայի հակապատկերն է: Հաշտարխանցի ողջամիտ հայուհին, որը վաղ էր զրկվել ծնողներից ու հայտնվել նաժիշտի կարգավիճակում, քանի՜ ցու գգուշացնում է Վարդանին թեթևամիտ այդ աղջկա՝ իրեն անարժան լինելու մասին:

Կատյայի՝ Մոսկվա մեկնելու, լվացքատան ֆրանսիացի տիրոջ մոտ բարեխղճորեն աշխատելով վեր բարձրանալու և հարստանալու ընթացքը, փոխանակ վիպական գործողության մեջ ցուցադրվելու, պատմվում են՝ վնասելով երկի գեղարվեստականությունը:

Կատյան՝ որպես գաղափարատիպ, «Փառասերը» վեպի Շուշանի կրկնօրինակն է որոշ իմաստով: Պատկանյանը նրանց նման պարկեշտ ու համեստ, ազգային արմատներին հավատարիմ, հայ լեզվին ու հայ ընտանիքի նվիրյալ պահապան հրեշտակ էր պատկերացնում բոլոր ազգանվեր հայուհիներին: Երկրորդ տետրակի սկզբում Սյուլյուկ-հեղինակին ուղղված պատասխանն ասանկում ասիա ինչպես է արդեն բժշկապետ Վարդանը բնութագրում Կատյային. «Այս քանի՜ տարի է, որ ես ո՛չ հայի գիրք առել եմ ձեռս, ո՛չ հայի երես եմ տեսել և ո՛չ հայի ժամերգություն եմ լսել. միայն Կատյան է, որ իմ հայ լինելս միտս է ձգում. եթե նա չլիներ՝

կրոն, ազգային ծեսեր և ավանդություններ և հայոց լեզու բոլորը ցնդած կլինեին իմ մեջեն»¹²⁵:

«Տիկին և նաժիշտ» վեպն ունի կռահվող, սպասելի ավարտ. Վարդանը և Կատյան ամուսնանում են և ունենում երեք զավակներ՝ Վահան, Աշոտ և Բրաբիոն հայաիսունչ անուններով (հիշենք «Փառասեր» վեպի Շուշանին): Ասատուր աղան, լսելով Սոֆյայի դժբախտությունը, կաթվածահար մեռնում է, կինը՝ Օվսաննան, որը հայտնվել էր անկելանցում, իրենց բոլոր դժբախտությունների համար մեղադրում է հայերին և հայիություն մրանց: Անուղղելի հարբեցող Դռոգդովը դարձել էր ստորաքարշ մուրացկան:

Անհամոզիչ է Սոֆյայի վախճանը: Անճանաչելիորեն փոխված՝ նա անակնկալ հայտնվում է Վարդան Հուսկանյանի տանը: Բժշկապետը վեց ամիս բուժում է նրան: Վերափոխված երախտագետ Սոֆյան դառնում է Կատյայի նաժիշտը և բարեխղճորեն կատարում առտնին բոլոր գործերը: Առաջներում հայերենն ու հայությանն արհամարհող Սոֆյան կյանքի ծանր հարվածներից հետո Վարդանի ու Կատյայի ազդեցությամբ վերափոխվում է, սկսում է հայերեն թերթեր կարդալ, վերադառնալ իր ազգային արմատներին, հետաքրքրվում է Արևմտյան Հայաստանում կատարված իրադարձություններով: Իր համագգիներին թուրքերի ու քրդերի պատճառած մեղություններից ազատելու համար նա ուղևորվում է պատմական հայրենիք: Օտարամոլ Ասատուր աղայի ոչ հայեցի հայրական դաստիարակության պատճառով հայությունից հեռացած, դեպի օտար քաղաքակրթություն ձգտող, իր հայրենիքն ու ազգակիցներին արհամարհող Սոֆյայի մեջ անգամ արթնանում են միրհող ազգային զգացմունքն ու հայրենասիրական գիտակցությունը, և հերոսուհին, իհարկե, հեղինակի կամքով հասնում է Վան, առանց որի Պատկանյանը հայրենիք ու Հայաստան չէր պատկերացնում: Վերջին նամակը Սոֆյան գրում է Էրզրումից:

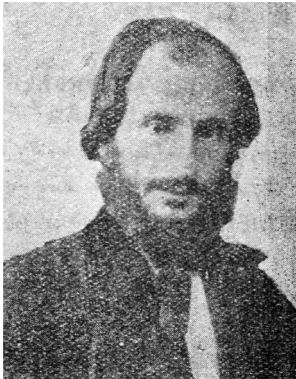
Հերոսուհու այս արարքը հեղինակի գաղափարական այն ծրագրի իրագործումն է, որով նա կամենում էր ժամանակի հայ երիտասարդությանը կողմնորոշել դեպի պատմական բնօրրան՝ Արևմտյան Հայաստան:

¹²⁵ Պատկանյան Ռ., Երկեր, էջ 282:

* * *

Աբովյանական ավանդներով սնված Ռ. Պատկանյանն իր թե՛ չափածո, թե՛ արձակ ստեղծագործություններով, հրապարակախոսական երկերով ու մանկավարժական գործունեությամբ մեծապես նպաստել է մեր ժողովրդի հոգեմտավոր զարթոնքին, ազգային ինքնագիտակցության բարձրացմանը: Նա գեղարվեստական մեծ ուժով ստեղծել է մի անկրկնելի աշխարհ, ուր Հայաստան հայրենիքն ու հայ լինելու կոչումն արժևորող հզոր քնարերգությունը, անմրցելի ռազմերգերը, պատմվածքներում ու վեպերում կերտված իդեալական հայի կերպարները, նրա սուր ծաղրին ու հեգնանքին, հավիտենական թուքին արժանացած դատապարտելի տիպերը սերունդներ են դաստիարակել և լինելու են մաս գալիք սերունդների հարստությունը:

ՄԿՐՏԻՉ ՊԵՇԻԿՈՍՇԼՅԱՆ (1828 - 1868)



Արևմտահայ գրական աշխարհաբարի ու հատկապես բանաստեղծական արևմտահայերենի լիարժեք հաստատման մեջ Ղ. Ալիշանի և Պ. Դուրյանի հետ միասին վճռական է եղել նաև Մկրտիչ Պեշիկբաշյանի դերը: Նա համբավավոր մանկավարժ էր, քատերագիր ու դերասան, երաժիշտ ու երգահան, հանրային գործիչ, հզոր անհատականություն, որը արևմտահայ մշակութային կյանքի կենտրոն Պոլսում հիմնադրեց հայտնի Համազգյաց և Բարեգործական, Թատերական ու Երաժշտական ընկերությունները:

XIX դարի 50-60-ական թթ. Թուրքիայում Ազգային սահմանադրական պայքարի առաջամարտիկներից էր նա, պոլսահայ հանրային, մշակութային կյանքի կազմակերպիչներից ու կենտրոնական դեմքերից մեկը: Բայց ամենից գլխավորը՝ նա օժտված էր բանաստեղծական բացառիկ ձիրքով, ժամանակին և այսօր էլ առավելապես հայտնի է իր հարուստ ու բարձրարվեստ քնարերգությամբ: Իզուր չէր Պ. Սևակը նրա մահվան 100-ամյակի առթիվ գրած իր հոդվածում, առանց «արևմտա...» և «արևելա...» երկփեղկման՝ միասնական հայ գրականության ըմբռնմամբ, մինչ այդ ընդունված Հովհաննես Հովհաննիսյանի փոխարեն Մ. Պեշիկբաշյանին անվանում «հայ նոր քնարերգության հիմնադիրն ու առաջին դասականը»¹²⁶:

Իտալիայի Պադուա քաղաքում սովորելով Մխիթարյանների Ռաֆայելյան վարժարանում, աշակերտելով Ղ. Ալիշանին ու Ա. Բագրատունուն՝ Մ. Պեշիկբաշյանը դարձավ ձևի ու բովանդակության ներդաշնակությամբ բանաստեղծության խոշորագույն վարպետներից մեկը հայ

¹²⁶ Տե՛ս Սևակ Պ., Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 5, Երևան, 1974, էջ 333-336, նույն վերնագրով հոդվածը:

մոր քնարերգության մեջ, բանաստեղծի կատարելության չափանիշ, որի քերթվածները կանոնիկության ու երաժշտականության, ազգային ու համամարդկային խոր բովանդակության, արտակարգ պատկերավորության ու խոր հուզականության շնորհիվ մեծ ներգործություն են ունեցել սերունդների գրական ճաշակի ու հայրենասիրական դաստիարակության վրա: Բոլոր իրական մեծերի պես նա ազգային նկարագիր և հայեցի բնավորություն ձևավորող բանաստեղծ էր:

Պոլսի Քաղկեդոնի վարժարանի Դանիել Վարուժանի ուսուցիչ Արիստակես Քասազանդիլյանը 1901 թ. Վենետիկի Մուրադ-Ռաֆայելյան վարժարանի տնօրինությանն ուղղված հանձնարարական-նամակում գրել է. «Նոր Սկրտիչ Պեշիկթաշլյան մը կը դրկեմ, լա՛վ նայեցեք»: Իսկ Վարուժանն ինքը Մխիթարյան երկու բանաստեղծների՝ Ալիշանի և Պեշիկթաշլյանի մասին արտահայտվել է գերազույժ հիացմունքով, նրանց նվիրել սրտառու ձոներգեր, արժևորել է հատկապես մայր հայրենիքի հետ հոգևոր սերտ առնչություններն ու նրանց երգերի «փրկարար նշանակությունը»:

Բարձր գնահատելով քե՛ր Ալիշանի և քե՛ր «Համազգյացի ոգու»՝ Պեշիկթաշլյանի հանրային գործունեությունը՝ վերջինիս քնարերգության մասին Վարուժանը մասնավորաբար գրել է. «Եվ հետո իր քնա՛րը,– ո՞վ կրնա պատմել ա՛յն անկեղծ շունչը, որ տաքցուց ու էլեկտրացուց ամոր լարերը: Իր ամեն մեկ քերթվածը Սեր բուրեց, ամեն մեկ ոտանավորը տրտմաբախիժ մոճիի մը սլացիկ մեմությունը ունեցավ, որուն կատարը ամենն ամառ կը բռնկի արշալույսին առաջին բոցերեն:

Ես կը լռեմ ու կը խոնարհիմ անոր քնարի լույսին առջև»¹²⁷:

ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ

Մ. Պեշիկթաշլյանը ծնվել է 1828 թ. օգոստոսի 18-ին Պոլսի Միջագյուղ (Օրթաբյոյ) թաղամասում՝ դերձակի ընտանիքում: Վաղ հասակում ծնողներից զրկված Սկրտիչը 1834-1839 թթ. սովորել է Բերայի Մխիթարյանների դպրոցում, այնուհետև՝ Իտալիայի Պադուա քաղաքի Ռաֆայելյան վարժարանում, որը ժամանակի եվրոպական լավագույն դպրոցների մակարդակի կրթարաններից մեկն էր: Այստեղ, կրոնականից

¹²⁷ Վարուժան Գ., նշվ. աշխ., էջ 185:

բացի, նա բացառիկ ընդունակություններ ցուցաբերել է հայոց հին մատենագրության ու ընդհանուր պատմության, հին ու նոր լեզուների, արվեստի զանազան ճյուղեր յուրացնելու մեջ:

Հիմնականում աշակերտել է Մխիթարյան երկու մեծ հեղինակությունների՝ թատերագիր ու տեսաբան Պետրոս Մինասյանին և բանաստեղծ, լեզվաբան ու թարգմանիչ Արսեն Բագրատունուն: Բարեբախտություն էր այս երկու երևելի ուսուցիչների սանը լինելը. Պետրոս Մինասյանի աջակցությամբ նա խորամուխ է եղել իտալական թատրոնի, երաժշտության, կերպարվեստի և ճարտարապետության գաղտնիքների մեջ, իսկ Ա. Բագրատունու հսկողությամբ՝ յուրացրել լեզուներ և քերթողական արվեստի նրբությունները: Իտալական միջավայրում այս ամենը մեծապես նպաստել են հայ պատանու համակողմանի զարգացմանը: Բոլոր Մխիթարյաններն էլ հայտնի կամ թաքուն բանաստեղծներ էին և հաղորդակցվում էին նաև չափածո: Այս միջավայրում Պեշիկթաշյանը հիմնավորապես յուրացնում է քերթողական արվեստի գաղտնիքները, ոտանավորի տեսակները, կառուցվածքն ու հանգավորման ձևերը: Գրական բարձր գրագիտություն ստացած Պեշիկթաշյանը Պադուայի Մուրադյան վարժարանն ավարտում է այնպիսի առաջադիմությամբ, որ հիացած տնօրինությունը նրան ընձեռում է Վենետիկում մի քանի ամիս մնալու, Իտալիայում շրջագայելու և պատմամշակութային հուշարժաններն ուսումնասիրելու հնարավորություն:

1845 թ. համակողմանի զարգացած, եվրոպական գրականության, թատրոնի ու երաժշտության բոլոր նորություններին արդեն քաջատեղյակ Պեշիկթաշյանը վերադարձել է Կ.Պոլիս՝ իր իմացությունները ազգակից հայ հանրությանը ծառայեցնելու ազնիվ նպատակադրմամբ: Գործել է բարեխիղճ և շատ արդյունավետ. պոլսահայ մշակույթի զարթոնքն ու վերելքը նրանով էին պայմանավորված: Հայոց լեզու և գրականություն, ֆրանսերեն էր դասավանդում Պոլսի հայկական տարբեր վարժարաններում, ինչպես նաև ամիրայական օտարախոս տներում հայեցի դաստիարակություն էր տալիս հայ երեխաներին: Այս գործունեությունը տալիս էր շոշափելի արդյունք, և շուտով նա դառնում է ամենահեղինակավոր մանկավարժներից մեկը պոլսական միջավայրում: Նրա աշակերտներից էր Վահանյանների դուստրը՝ հայոց լեզուն նախապես ծաղրող ու արհամարհող Սրբուհին, ով Պեշիկթաշյանի ջանքերի շնորհիվ դարձավ հայ առաջին վիպասանուհին և կանանց ազատագրության

շարժման առաջամարտիկ Սրբուհի Տյուսաբը (օրիորդ Վահանյանն ընդունել էր իր գերմանացի երաժիշտ ամուսնու ազգանունը):

Պեշիկթաշլյանի հանրային բուռն գործունեությունը հատկանշվում էր Պ. Մինասյանի, Ծերենցի և ուրիշ ազգանվեր գործիչների հետ միասին 1846 թ. Համազգյաց ընկերության հիմնադրմամբ, որը վեց տարվա ազգօգուտ գործունեությունից հետո (տպարանների հիմնում և գրքերի տպագրություն, գավառներում հայ երկսեռ դպրոցների բացում, գյուղատնտեսության զարգացմամբ աղքատության վերացում, հայ ընտանիքների պահպանում՝ պանդխտության կանխմամբ և այլն) թուրք կառավարությունը 1852 թ. փակեց Պոլսի կաթոլիկ հայերի պատրիարք Անտոն Հասունյանի մատնությամբ:

Հետագայում՝ 1860 թ., Գրիգոր Օտյանի, Սերովբե Թագվորյանի և ուրիշների հետ Պեշիկթաշլյանը հիմնեց Բարեգործական ընկերությունը, որը նախորդի շարունակությունն էր ավելի անվտանգ անվանումով:

1856 թ. Պոլսում Պեշիկթաշլյանն է հիմնել թատերական ընկերությունն ու Լուսավորչյան վարժարանի սրահում իր իսկ կազմած դերասանական խմբով բեմադրել առաջին թատերական ներկայացումը: Ինքն էլ և՛ բեմադրիչ էր, և՛ դերասան, և՛ թատերագիր: Նա էր ասպարեզ բերել առաջին հայ դերասանուհիներին՝ Արուսյակ և Աղավնի Փափազյան բույրերին, և Հակոբ Վարդովյանին էլ դարձրել դերասանապետ: Բայց 1862 թ. Պոլսում նա նաև Երաժշտական ընկերության հիմնադիրն էր Գաբրիել Երանյանի հետ միասին: Ինքն էլ երգահան էր, կատարում էր ներկայացումների երաժշտական ձևավորումները, իր բանաստեղծությունների վրա ստեղծում էր սքանչելի երգեր:

Ջեյրումի ապստամբության գաղափարական առաջնորդներից և Թուրքիայում սահմանադրական շարժման կազմակերպիչներից մեկն էր Պեշիկթաշլյանը: Թուրք պետությունը թեև հարկադրված էր որոշ զիջումներ ու բարեփոխություններ անել, անգամ սահմանադրության՝ հայերի համար նպաստավոր որոշ կետեր ընդունեց, բայց և աստիճանաբար խստացրեց հայերի դեմ ճնշումներն ու հալածանքները: Փաստորեն՝ թե՛ Ջեյրումի ապստամբությունը, թե՛ սահմանադրական պայքարը սպասված արդյունք չտվին, և շատերի պես գերզգայուն Պեշիկթաշլյանն էլ ընկավ ծանր հուսահատության ու ընկճախտի մեջ, սաստկացավ հիվանդությունը, ու մահը դարձավ ցանկալի: Այլապես ինչո՞ւ պիտի իր մեռած մորն այսպես դիմեր:

***Մեռյալ է սիրտ, քափուր՝ երկիր,
Հուր փենչք ի հող կան անհարիր,
Կոչեա՛ զիս, մայր, մեկնիմ աստի,
Շար է, կեցի և սիրեցի:***

Երբեմնի առույգ ու կենսախիճ, կյանքի գեղեցկություններն արժևո-
րող բանաստեղծը կորցրել էր հետաքրքրությունը կյանքի հանդեպ, վեր-
ջին շրջանի տաղերում հատկապես ավելացրել էր մահերգերը, ողբեր-
գերն ու տապանագրերը: Թեև շատերի գրության ստույգ թիվը պարզված
չէ, սակայն ինչո՞ւ չպիտի հավատանք բանաստեղծի դրած վերնագրե-
րին՝ «Քնար և շիրիմ», «Մերձ ի մահ գրված», «Մերձ ի մահուն եղերեգե-
սալ» և այլն:

Ուրիշ մահերի առթիվ գրված բանաստեղծություններում կյանքից
վաղաժամ հեռացողի հոգեբանությամբ իրեն է նկատի ունեցել և իրեն
զգացել ու համարել նրանց հաջորդը: Դժվար չէ համոզվել՝ կարդալով «Ի
մահ Հակոբա Չամչյան», «Մահ պանդխտին», «Ողբերգ», «Տապանա-
գիր վաղամեռիկ մանկան», «Քնար և շիրիմ», «Ողբ մանկան ի թռչնիկն
իւր վաղամեռիկ», «Տապանագիր Փոքրուզալյան Սկրտիչի», «Տապանա-
գիր Հանըմյան Հ Բառնաբաս վարդապետի» և այլն: Մահերգերի այս
քանակությունն ամենևին էլ պատահական չէ, որովհետև կյանքն այս կո-
րուստների ու համազգային վշտերի դիմաց չի տվել սփոփանք, ընդհա-
կառակը՝ առողջության ծայրահեղ քայքայմանը գումարվել է նաև ան-
պատասխան սիրո ողբերգությունը, որը «Հետին հառաչք» բանաստեղ-
ծության մեջ արտահայտվել է անսովոր ուժի պատկերով.

«... Քան զամենայն փարփելիին և զգուելիին և մանկագոյնն

Ինչ մօր եւ քեռ լինել փոխան, փոխան ամեն սփոփանաց.

***Սիրոյ հրեշտակ ես կարծեցի, մահուան հրեշտակ էր նա, մայր
իմ»¹²⁸:***

Ծանր հուսալքության հետևանքը անբուժելի թոքախտն էր, որը Պե-
շիկքաշյանին գերեզման տարավ 1868 թ., երբ նա հազիվ 40 տարեկան
էր:

¹²⁸ Պեշիկքաշյան Մ., Երկերի լիակատար ժողովածու, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., Երևան, 1987, էջ
67: Պեշիկքաշյանի երկերից քաղվածքները՝ այսուհետև սույն հրատարակությունից:

ԹԱՏՐԵԳՈՒԹՅՈՒՆԸ

Պեշիկթաշլյանից մեզ հասել է նրա գրեթե ողջ գրական ժառանգությունը, որը ծավալով առանձնապես մեծ չէ՝ չորս ինքնուրույն և երկու թարգմանական պատմական ողբերգություն, 83 գրաբար և աշխարհաբար բանաստեղծություններ, իտալերենից ու ֆրանսերենից թարգմանված յոթ բանաստեղծություն և մի քանի ճառեր ու նկատողություններ:

Մ. Պեշիկթաշլյանն իր գրական գործունեությունն սկսել էր բանաստեղծություններով. շուրջ տասը տարի նրա գրաբար քերթվածները տարածվում էին բանավոր կամ մամուլի էջերում տպագրվելով: Նա թատերագիր դարձավ իր իսկ հիմնած թատրոնի պահանջների թելադրանքով: Պիեդրո Մետաստազիոյի «Թեմիստոկլես» (իտալերենից գրաբար թարգմ.՝ Գևորգ Հյուրմյուզյանի) և Պետրոս Սինասյանի «Խոսրով Մեծն» (դարձյալ գրաբար) ողբերգությունների բեմադրություններից հետո Պեշիկթաշլյանը հասկացել էր դրանց անհաջողության գաղտնիքը. ոգևորությամբ թատրոն եկած հանդիսատեսը դժգոհ էր բեմադրություններից, որովհետև գրաբարով ներկայացումները չէր հասկացել: Իսկ դա նշանակում էր՝ անհասկանալի գրաբարն այլևս հանրայնորեն կիրառելի չէր, և այդպիսի թատրոնը չէր կարող ծառայել հայության մտավոր զարթոնքին, Համագգյացի առաջադեմ գաղափարները, ազգային հավաքականության, առաջադիմության ու լուսավորության խնդիրները հանրությանը հրամցնելու գործընթացին:

Օրվա այդ հրամայականները պիտի կատարվեին ժողովրդին հասկանալի աշխարհաբարով, ուրեմն հարկավոր էր հիմնավորապես փոխել թատրոնի խաղացանկը՝ բեմադրելով միայն աշխարհաբարով պիեսներ, բայց այդպիսիք դեռևս չկային: Այս անհրաժեշտության գիտակցությամբ էլ Պեշիկթաշլյանն արևմտահայ աշխարհաբարով գրեց առաջին պատմական ողբերգությունները՝ «Կոռնակ», «Վահե», «Արշակ Բ.», «Վահան Մամիկոնյան», թարգմանեց Վոլտերի «Մահ Կեսարու» և Վիտորիո Ալֆիերիի «Սավոյ» ու «Բրուտոս Ա» երկերը:

Թեև Պեշիկթաշլյանի ողբերգությունները Մխիթարյան գրաբարագիր կլասիցիստներից տարբերվում էին իրենց աշխարհաբար լեզվով, գաղափարական ու գեղագիտական հարցադրումներով և կերպավորման արվեստով, այնուամենայնիվ դեռևս պահպանում էին կլասիցիզմից ռոմանտիզմին անցման շրջանի որոշ կանոններ ու մասնավորաբար հերոս-

ների հատկանիշների բևեռացումով հակադրությունը: Սրանցով հանդերձ՝ նրա հիմնադրած աշխարհաբար թատրոնը հսկայական դեր է կատարել արևմտահայ մտավոր գարթոնքի շրջանում: Այն, մի կողմից, պատմության ուսուցմամբ ճանաչողական կարևոր դեր ուներ՝ անցյալի պատկերմամբ գաղափարական արդիական հարցադրումներ և ազգային ինքնագիտակցություն բարձրացնելու իմաստով, մյուս կողմից՝ դեռասանների միջոցով բարեկրթում էր հանդիսատեսին մայրենիի ճիշտ ու գեղեցիկ, գրականացված ու օրինակելի արտասանությամբ:

Մ. Պեշիկթաշլյանի պատմական ողբերգությունների բեմադրությունները բուռն աշխուժությամբ սկսեցին Կ. Պոլսի թատերական կյանքը և խորացրին թատրոն-հանդիսատես կապը՝ քաջալերիչ ազդեցություն ունենալով թատերագիրների նոր սերնդի (Պ. Դուրյան, Ս. Թոլլյան, Ս. Հեքիմյան և ուրիշներ) գեղարվեստական մտածողության վրա:

Նախորդ ուսումնասիրողները, մասնավորապես Ա. Չոպանյանը, Վ. Թերզիբաշյանը, Ա. Ինճիկյանը, Հ. Հովհաննիսյանը նկատել են, որ Պեշիկթաշլյանը թատրոնի միջոցով հայոց պատմության որոշակի դրվագների գեղարվեստականացմամբ նոր սերնդին հաղորդում էր կարևոր ասելիք: Իր արդիական գաղափարների ու հարցադրումների արտահայտման համար նա կատարել է պատմական ժամանակի և իրադարձությունների այնպիսի ընտրություն, որ դրանք իրենց բնույթով ու բովանդակությամբ համապատասխանեին նոր դարաշրջանի ոգուն:

Չարթոնքի սերնդի առջև ամբողջ սրությամբ դրվեցին լուծում պահանջող կենսական հրատապ հարցեր: Հայրենիքը օտարների դարավոր լծից ազատագրելու, ազգի ու ազգության, ազգային հավաքականության, հայրենասիրության ու դավաճանության հույժ արդիական խնդիրները ժամանակի մտավորականության ու երիտասարդության գլխավոր մտահոգությունն էին:

Սուրբանական Թուրքիայի, խանական Պարսկաստանի և ցարական Ռուսաստանի բացարձակ գերիշխանության ու հսկողության պայմաններում այդ հարցերն անկարելի էր քննարկել բացեիքաց արտահայտվելով: Հարմարագույն միջոցը պատմության նորովի վերարծարծումն էր, հանրության առջև նրա միջոցով հիշյալ արդիական խնդիրների միտումնավոր բարձրացումը: Պեշիկթաշլյանն ընտրեց այս ուղին և իր այդ քայլով, փաստորեն, ուղղորդեց պատմության գեղարվեստականացման ընթացքը՝ մատնանշելով պատմությունը արդիականության շահե-

րին ծառայեցնելու ուղիներն ու միջոցները: Նա յուրացրել էր համաշխարհային թատրոնի ու դրամատուրգիայի հին ու նոր փորձը, հատկապես կլասիցիզմի գեղագիտության փորձը, և գտնվում էր կլասիցիզմից ռոմանտիզմին անցման ճանապարհին: Այս իրողությունը և թատրոն ստեղծելու հրատապ անհրաժեշտությունը, հապճեպությունն ու միտումնավորությունը իրենց կնիքն են դրել Պեշիկթաշլյան գեղագետի մտածողության ու ողբերգությունների հերոսների կերպավորման ու ընդհանուր գեղարվեստական որակի վրա:

«**Կոռնակ**» ողբերգությունը Պեշիկթաշլյանը գրել է խիստ հապճեպ՝ ընդամենը չորս օրում: Սկզբունքային էր պատկերվելիք պատմական դարաշրջանի ընտրության հարցը, որովհետև կար պատմության միջոցով արդիական հարցեր արծարծելու որոշակի նպատակադրում: Այս խմաստով՝ հայոց պատմության IV դարն իր դրամատիկ իրավիճակներով, պատմական ցայտուն դեմքերի ողբերգական ճակատագրերով հարմար էր արդիական խնդիրները բարձրաձայնելու համար, և նոր ու նորագույն շրջանների շատ գրողներ են ջանացել գեղարվեստականացնել այդ դարաշրջանը (Բաֆֆի, Ս. Ջորյան, Վ. Դավթյան, Պ. Ջեյթունյան, Լ. Խեչոյան և ուրիշներ):

Տրդատ արքայի մահից հետո տիրող անիշխանական վիճակը Բզմունյաց և Մանավազյան նախարարական տներին հենց ազգային պետականամետ մտածողության բացակայության պատճառով կանգնեցրել էր փոխադարձ ասեղության ու արյունալի բախումների առջև: Թշնամանքը խորացնում ու բորբոքում էր արտաքուստ բարեկամ ձևացող Կոռնակ անունով բարոյագուրկ մի ոճրագործ, որն իր գործընկերոջ՝ առաքինի Ջավենի ներկայությամբ պարծենում էր, թե իր սրով քանի՜ մարդու կյանք է խլել և դեռ ի՞նչ աղետներ պիտի բերի իր ազգակիցների գլխին:

Իհարկե, ժխտական հատկանիշների խտացմամբ բևեռացված այս դավաճան հրեշի ու հեղինակի գաղափարական դրական միտումները կրող մյուս կերպարները կերտված են կլասիցիզմի կանոններով, նրանց գործողությունների հոգեբանական համոզության տեսանկյունից այս պիեսը չի բավարարում արվեստի խստագույն չափանիշները: Անհամոզիչ են, օրինակ, Կոռնակի դաժան չարագործություններից՝ Ներսեսի բանտարկությունից ու պատճառած տանջանքներից, նրա որդիներ Հեզիկին և Ցոլակին թունավորելով սպանելուց հետո անբարո հանցագործ

ավագակի ներումն ու նրա հետ հաշտությունը, Կոռնակի՝ առերես բարեկամ ձևանալով՝ խնջույքում Ներսեսին սպանելու համար պատրաստած թունավորված բաժակը սխալմամբ ըմպելով մեռնելը: Սակայն երկպառակության վերացման, պետականության կարևորության, հայրենիքի արժևորման ու այն թշնամու լծից անհապաղ ազատագրելու մասին Ներսեսի ու մանավանդ Վահան իշխանի ռոմանտիկ ոգեշունչ խոսքերը կարծես նվազեցնում, չեղոքացնում են նկատելի թերությունները:

Ժամանակի մամուլի արձագանքներից երևում է, որ հանդիսատեսն այդ մատչելի ներկայացումները, մանավանդ «Կոռնակն» ու «Արշակը», այնուամենայնիվ, ջերմ է ընդունել: Դրա պատճառներից մեկն այն է, որ Պեշիկբաշյանն անցյալը գեղարվեստականացրել ու պատմական անձնավորություններին կենդանացնելով՝ բեմ է հանել արդիականության թելադրանքով:

Պատկերվող IV դարը պարսկական բռնատիրության ներքո հայության տառապանքների իմաստով նման էր XIX դարի 50-60-ական թթ. իրականությանը և միանգամայն համապատասխան՝ անմիաբանությունը, երկպառակությունն ու եղբայրասպանությունը դատապարտող ազատատենչ հանդիսատեսի՝ թուրքական բռնակալությունը տապալելու բնական ձգտումներին:

Կերպավորված պատմական իրական անձնավորությունները բեմից հանդիսատեսին ուղղված իրենց հուզումնալից խոսքով, բռնությունը տապալելու կոչերով և անցյալի վերակենդանացմամբ, փաստորեն, ստեղծում էին գեղարվեստական մի նոր իրականություն, որը հանդիսատեսին ներարկում էր ներկա բռնակալությունը տապալելու անհրաժեշտության գիտակցությունը և միաբանության քարոզներով նախապատրաստում գալիք վճռական գործողություններին:

Ներկայացումների անմիջական ներգործությունը մեծ էր լինում մանավանդ այն դեպքերում, երբ ակնհայտ էր դառնում բեմում պատկերվող իրադրության և կերպավորված անձերի մեամությունը արդի իրավիճակներին ու հայրենադավ գործիչներին: IV դարի չարագործ Կոռնակը, օրինակ, մի ակնարկով նույնացվում էր XIX դարի կեսերի Պոլսի հայ կաթոլիկների պատրիարք, չարագործ մատնիչ Ամտոն Հասունյանին, որի ազգադավ գործերը դատապարտվում էին թե՛ լուսավորչական և թե՛ կաթոլիկ հայ հանրության կողմից, և հետաքրքիր է, որ հենց կաթոլիկներն էին դժգոհ նրա արարքներից: Նկատվել է, որ ողբերգության նախնական

տարբերակում Ներսեսի խոսքում բեմից հնչած՝ «–Կոռնակ, դու, որ չարության մեջ **հասունցեր ես** ու նենգությամբ, խարդախ հնարքներով, անհաշտ առեղծված... ու ժպիտի ձեռքովդ թույն կսերմանես ազգիդ մեջ» արտահայտության ընդգծված «**հասունցեր**» բառը հենց Հասունյան ազգանունն է հիշեցրել հանդիսատեսին, իսկ «**համազգի եղբայր**» արյունովը գնված դափնիները՝ արտահայտության՝ ընդգծված «**համազգի եղբայր**» բառակապակցությունը՝ Համազգյացը: Ու թեև հետագայում հրատարակիչները, Հասունյան-հակահասունյան պայքարը մարած այս արտահայտությունը, ժամանակավրեպ համարելով, փոխարինել են ուրիշ բառերով, մինևույն է, երկու չարագործների կապը չէր խամրել, և հիմք բեմում հիշեցնում էր նոր չարագործին¹²⁹:

Ողբերգությունը բեմադրվել է տևական ժամանակ և հանրության վրա թողել մեծ տպավորություն: Բնավ պատահական չէ, որ 1921 թ. Լևոն Շանթն իր «Ինկած բերդի յշխանուհին» ողբերգության հերոսուհի Աննայի՝ Գող Վասիլի հրամանով սպանված երկու որդիներին նույնպես կոչել է Հեզիկ և Յոլակ: Պատմության նպատակային արդիականացման, այսինքն՝ պատմական հերոսների միջոցով բեմից արդիական գաղափարներ հանդիսատեսին հրամցելու նպատակին է ծառայել նաև մի քանի օրում գրված «**Արշակ**» ողբերգությունը, որի էջերում նույնպես պատմական նշանավոր անձերը ենթարկված են հեղինակի սուբյեկտիվ կամքին:

Առհասարակ, Պեշիկբաշյանն ազատ է վարվել պատմության դեպքերի հետ ու պատմական անձնավորություններին կերպավորելիս: Եթե հայտնի դեմքերի միջոցով հնարավոր չի եղել ասելիքը հնչեցնել բեմից, նա հանդես է բերել ընտրած դարաշրջանում և հատկապես պատկերվող հանգամանքներում հնարավոր ու հավանական նոր հերոսների: Այդպիսին է, օրինակ, Արշակի «նոր որդին»՝ Միսակ անունով, իսկ իրական որդի Պապը, որը հայոց պատմությանը հայտնի էր իր բարենորոգումներով, ներքին ու արտաքին պետականաշեն ու ազգային քաղաքականությամբ և այդ պատճառով էլ դարձավ բյուզանդական խարդավանքների գոհր, ողբերգության մեջ միայն հիշվում է որպես Բյուզանդիայում պատանդի կարգավիճակում պահվող հայոց թագաժառանգ:

¹²⁹ Մանրամասն տե՛ս **Սաֆարյան Վ.**, Մկրտիչ Պեշիկբաշյան, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., Երևան, 1972, էջ 132:

Պարսից Շապուհ արքան իր նենգամիտ խարդախությամբ, դաժանությամբ ու հայատնաջությամբ կարծես մոտ է բնականին, այսինքն՝ պատմիչների ներկայացրած պատմական անձնավորությանը, բայց ահա նրա նորահայտ Որմիզդ որդին՝ իբրև մարդկային բնավորություն, իր հոր հակապատկերն է, անհավատալի երախտագետ է ու առաքինի: Հակառակ հոր կամքին ու վերջինիս հարուցած արգելքներին՝ նա այցելում է բանտ՝ վարձահատույց լինելու իրեն փրկած, բայց այժմ գերի ընկած Սիսակին՝ թշնամի Արշակի որդուն:

Որմիզդի ազատած Սիսակը, սակայն, իր փրկարարից չի թաքցնում ազատվելու դեպքում գորք կազմելու և Շապուհ արքայից վրեժխնդիր լինելով իր հորն ազատելու մտադրությունը: Թշնամի Որմիզդը մարդկայնորեն հասկանում է Սիսակին ու չի հակադրվում նրան: Հենց նա էլ բանտում քանդում է Սիսակի շղթաները և արքայազնի իրավունքով ազատություն շնորհում բանտարկյալին:

Ազատված Սիսակը, սակայն, իր կազմած հայոց զորաբանակներով հաղթականորեն Անհուշ բերդ է մտնում այն ժամանակ, երբ հայրը՝ բարոյական ինքնադատաստանի ենթարկված շղթայակապ Արշակ արքան, իր մոտ եղած սրով արդեն իրեն հասցրել էր ճակատագրական մահացու հարվածը:

Գաղտնիք չէ, որ հայոց պետականության ամրապնդման ջատագով Արշակ թագավորի գահակալության տարիներին Հայաստանն ապրել է թեև դրամատիկ, բայց իր ծաղկուն վիճակներից մեկը, և այդ վիճակը նա ստեղծել էր՝ Հռոմի ու Պարսկաստանի դեմ հաղթական կռիվներ մղելով ու երկրի ներսում անհրաժեշտ կարգուկանոն հաստատելով, որից դժգոհել ու պետականության դեմ են ելել շահամոլ ու իշխանատենչ նախարարները: Արշակ արքան պետականությունը չվտանգելու և երկրի ամբողջականությունը պահպանելու նպատակով ոմանց դեմ հարկադրված իրականացրել է պատժիչ գործողություններ: Արշակը հույների դեմ պատերազմում Շապուհի զորակիցն էր, Տիեզերածողովում՝ նրա գահակիցը: Ի վերջո, նրանից երկյուղող Շապուհ արքան բանակցությունների պատրվակով խաբեությամբ կանչել է նրան ու բանտարկել Անհուշ բերդում:

Որբերգության մեջ Արշակի հզորությունը, նրա գործունեության այս կողմը գրեթե չի երևում. նա միակողմանիորեն ներկայացված է որպես Հայաստանին անասելի վնասներ հասցրած, հայոց «պետականության

վրա գերեզմանաքար դրած» ու իր հրամանով բազմաթիվ մարդկանց կյանքից զրկած չարագործ:

Անհուշ բերդում իր կյանքի վերջին օրերն ապրող, իր «հանցանքները» գիտակցող ու զոջացող «չարագործ» արքան կաթողիկոս Ներսեսի ներկայությամբ իր պատիժն արդար ու բնական է համարում: Գրեթե հավասարվում են երկու «չարագործներ», բայց պատժաձևերն են տարբեր. Կոռնակը սպանվում է՝ սխալմամբ թույն խմելով, իսկ Արշակ արքան Անհուշ բերդում գիտակցված ինքնասպանություն է գործում:

Համակրելի են Արշակի որդի Սիսակն ու Շապուհի որդի Որմիզդը՝ միմյանց թշնամի երկու իդեալականացված արքայագույններ, որոնք հանդես են բերում բարձր բարոյականություն ու մարդավարություն:

Որմիզդն իր կյանքով պարտական է Սիսակին և ձգտում է վարձա-հատույց լինել իրեն փրկողին: Նրա հրամանով գերության մեջ հայտնված Սիսակին բանտապահ է նշանակվում մույնպես գերեվարված առաքինի ծերունին՝ հայրենիքի նվիրյալ անդավաճան զինվորը, որի չորս որդիները գոհվել էին պարսիկների դեմ մղված կռիվներում: Պարսկական բանտում էլ նա ջանում է օգտակար լինել հայոց արքային ու նրա որդուն: Հեղինակի գաղափարախոս ծերունու սրտառուչ և իմաստալից խոսքը պարունակում է հայրենասիրական մեծ լիցքեր:

Գնահատելի էջեր կան նաև Պեշիկթաշլյանի «Վահան» և «Վահե» պատմական ողբերգություններում: Իրենց գեղարվեստական թուլություններով հանդերձ՝ Պեշիկթաշլյանի դրամատիկական երկերը XIX դարի 50-60-ական թթ. ազգային մտավոր-մշակութային զարթոնքի շրջանում որոշակի դրական դեր են կատարել հայ թատրոնի զարգացման և նոր սերունդների ազգային-հայրենասիրական ու գեղագիտական դաստիարակության գործում, չնայած այսօր ընկալվում են իբրև գուտ գրապատմական արժեք ունեցող ստեղծագործություններ:

ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆԸ

Մ. Պեշիկթաշլյանի գրական ուղին տևել է շուրջ քառորդ դար. այդ ընթացքում նա գրել է թե՛ գրաբար, թե՛ աշխարհաբար բանաստեղծություններ: Գրականագետները միասնական վերաբերմունք չեն արտահայտել նրա բանաստեղծությունների նկատմամբ. ոմանք արժեքավոր են համարել գրաբար, ոմանք էլ՝ աշխարհաբար տաղերը: Հ. Օշականը,

օրինակ, որպես քնարերգական լավագույն մնուշ ընտրել և 1942 թ. Երուսաղեմում տպված «Հայ գրականություն» դասագիրք-քրեստոմատիայում գետեղել է նրա «Ի մահ Հակոբա Չամչյան» գրաբարախառն քերթվածը, իսկ Պեշիկբաշյանի մասին գրավոր արտահայտված մտավորականների մեծ մասը (Ա. Չոպանյան, Ա. Ինճիկյան, Ս. Սարինյան, Պ. Սևակ, Վ. Սաֆարյան և ուրիշներ) գերապատվություն է տվել նրա աշխարհաբար քերթվածներին: Իհարկե, սա չի նշանակում, թե գրաբար բանաստեղծությունները թույլ են կամ անարժեք. պարզապես այդ տաղանդավոր քերթողն իր բանաստեղծական ուղին 1840-ական թթ. սկսել է գրաբարով (առաջին գրաբար ձոներգը՝ նվիրված իր ուսուցիչ Սուքիաս Սոմայլանին, տպագրվել է 1844 թ.), 1850-1863 թթ. գրել է հիմնականում աշխարհաբարով, իսկ հուսահատության վերջին 5 տարիներին՝ 1863-1868 թթ., նորից անցել է գրաբարի: Իհարկե, հաջողված գործեր կան նաև գրաբար քերթվածների մեջ, իսկ գրոց լեզվին նա կատարելապես տիրապետում էր դեռևս Պաղուայի Ռաֆայելյան վարժարանի Մխիթարյան միջավայրից:

Բոլոր դեպքերում Մ. Պեշիկբաշյանին գրական փառք են բերել նրա շուրջ երեք տասնյակ աշխարհաբար բանաստեղծությունները, որոնցից մի քանիսը մեղեդիավորված երգվում են նաև այսօր:

Պեշիկբաշյանի բանաստեղծական ուղու հայտնի շրջանաբաժանումները, իհարկե, պայմանական են: Եթե 1844-1850 թթ. Ս. Սոմայլանին, Է. և Գ. Հյուրմյուզյաններին, Ղ. Ալիշանին ու Ա. Բագրատունուն նվիրված գրաբար ձոներգերում, ինչպես նաև տարբեր առիթներով գրած ողբերգ-մահերգերում ու տապանագրերում ակնհայտ է Մխիթարյան կլասիցիզմի դրոշմը, ապա դրանից հետո աշխարհաբարով ռոմանտիկական քերթվածները բանաստեղծի ինքնահաստատումն են:

Գրաբար բանաստեղծությունները գրվել են հիմնականում գրական ուղու առաջին շրջանում և կյանքի վերջին տարիներին: Ուրեմն սխալ կլինի արհեստականորեն, միայն թեմատիկ կամ լեզվական հատկանիշով բաժանել գրաբար բանաստեղծությունների շրջանի կամ ազգային-հայրենասիրական երգի շրջանի գործեր և դեռ Ձեյթունի երգերն էլ առանձնացնել հայրենասիրականից ու դիտարկել որպես առանձին շրջանի գործեր, մանավանդ որ աշխարհաբար հանրահայտ բանաստեղծություններն էլ գերծ չեն գրաբարյան տարրերից:

Առհասարակ որևէ իսկական բանաստեղծ, այդ թվում՝ և Պեշիկթաշ-լյանը, չի ծրագրել, թե այսինչ շրջանում ինքը գրելու է միայն այսպիսի և այնինչ շրջանում՝ միայն այնպիսի բանաստեղծություններ: Պեշիկթաշ-լյանը ստեղծագործել է իր գաղափարների ու բնական զգացմունքների թելադրանքով և նույն օրերին կարող էր գրել տարբեր թեմաներով: Այդ պարագայում որտե՞ղ ենք տեղավորելու միևնույն ժամանակահատվածում գրված ձոներգերն ու մահերգերը, սիրո ու բնության սքանչելի տաղերը, օրորոցայիններն ու մանկական բանաստեղծությունները, մամոռություններն ու թարգմանությունները, հո նրանց համար էլ չե՞նք հորինելու առանձին շրջաններ:

Վաղ շրջանի գրաբար քերթվածներում Պեշիկթաշլյանը մեծարել է իր ուսուցիչներին, իսկ պատմահայրենասիրական թեման մարմնավորող գործերում գովերգել է անցյալի փառքերը, պատմական նշանավոր անձնավորություններին («Դյուցազունք Հայոց», «Ջբոսանք Արտաշեսի Առաջնո», «Հրավեր ի մարտ Խոսրովու Մեծի», «Ի մահ Խոսրովու Մեծի», «Ի մահատակութիւն Վարդանանց» և այլն), կլասիցիզմի հետևորդ լինելով՝ հետապնդել է արդիական նպատակներ՝ ձգտելով կապ ստեղծել հեռավոր մախնիների ու նոր սերունդների միջև:

Իհարկե, ճշմարտության որոշ բաժին կա գրականագետների այն տեսակետի մեջ, որ Պեշիկթաշլյանի քնարերգության բնորոշ հատկանիշը մեղմությունն է (Ա. Ինճիկյան), սակայն դա բնորոշ է նրա ոչ բոլոր ստեղծագործություններին, այլ մի մասին միայն: Բնության, սիրո տաղերում ու մանավանդ մանկական քերթվածներում («Առ Գոհարիկ», «Երգ առ մանկիկ» և այլն), իրոք, առկա են մեղմությունն ու քնքշությունը, սակայն քաղաքացիական քնարերգության մեջ ու մանավանդ ռազմահայրենասիրական երգերում ամենևին էլ այդպես չէ. նրանցում բացահայտորեն գերակշռում են հայության մարտական ոգին ու ալիշանյան վրիժառու ռազմերգության արձագանքները:

ԲՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ՄԻՐՈ ՏԱԼԵՐ

Պեշիկթաշլյանի սիրո տաղերը, ինչպես ընդունված է ասել, միևնույն ժամանակ բնության երգեր են, որոնց բնորոշ է մի հետաքրքիր յուրահատկություն. նրանցից շատերը «Երգ» վերնագիրը կամ ենթախորագիրն ունեն: Ուրեմն դրանք բոլորն էլ գրված են եղել երգվելու համար և,

իսկապես էլ, ժամանակին երգվել են հեղինակի, Տիգրան Չուխաջյանի, Գաբրիել Երանյանի, Սրբուհի Տյուսաբի կամ ուրիշների հորինած մեղեդիներով:

Հեղինակը դրանք դիտել է որպես առանձին բանաստեղծական ժանրատեսակ: Ենթավերնագրով երգերը, հասկանալի է, տարբերվում են իրենց բուն վերնագրերով: Բայց «Երգ» վերնագրով քերթվածները պետք է տարբերվեն վերնագրից հետո առաջին տողի նշումով: Օրինակ՝ **«Առ գեփյուն Ալեմտաղի»** վերնագրով քերթվածը, որը կարելի է սիրո և բնության միասնության հիմներգ համարել, «Երգ» ենթավերնագիրն ունի:

Բնությունը հաճախ է անձնավորվում Պեշիկբաշյանի երգերում և դառնում մարդկային զգացմունքներ արտահայտելու միջոց: Կյանքը բովանդակավորող սերը և սիրած աղջիկը բնության զարդերից են, իսկ Պեշիկբաշյանի գեղարվեստական ինքնատիպ մտածողության ու ոճի յուրահատկության ցուցանիշներից մեկը բնապատկերի և մարդկային ապրումների հմուտ զուգադրումն է կամ մեկի միջոցով մյուսի բացահայտումը: Պատկերավորման-արտահայտչական այդ միջոցը նա վարպետորեն կիրառել է գրեթե բոլոր բանաստեղծություններում: «Առ գեփյուն Ալեմտաղի» քերթվածում, օրինակ, այնքան սահուն է անցումը բնապատկերից մարդկային ապրումներին, որ ստեղծվում է մարդու ու բնության գեղագիտական ընկալման ներդաշնակ միասնության զգացողություն:

Անձնավորվում, մարդկայնացվում է բնությունը, հարազատանում. մարդը դառնում է բնության մի անբաժան մասնիկը, նրա օրգանական շարունակությունը, և մեկը մեկնաբանվում է մյուսով: «Առ Գոհարիկ» բանաստեղծության մեջ, օրինակ, դա երևում է առավել ցայտունությամբ.

**Երբ որ իջնի պարպեզիկ
Քաղել ըզվարդ կամ հասմիկ,
Դուն չես կրնար որոշել՝
Ով է վարդ, ով Գոհարիկ:
Ո՛հ, այն աղջիկ
Է Գոհարիկ:**

Այս պատկերները, որ ստեղծվել են և ուրիշ արտահայտչամիջոցների գործադրմամբ, չափաժողովորդական հաղորդում են արտակարգ բնականություն և քնարական նրբագեղություն: Գեղարվեստական իսկական գյուտ է մարդու և բնության մտերմությունը խորհրդանշող փոխաբերա-

կան պատկերը. բնությունը գործվագութ մայր է որդեսեր. բնության գրկում է մարդ գտնում իր «կորսված հաճություները» և «մեկիկ-մեկիկ» ձերբագատվում առօրեական դառը հոգսերից: Ակնապարար տեսարաններում ու զբոսարան դաշտերում, ուր հաճելիորեն անուշ են «Մտերմութիւն, Սէ՛ր կրակութոյց», հարազատ է ամեն բան՝ և՛ լուսակարկաչ աղբյուրները, և՛ սփռված անուշաբույր ծաղիկները: Բայց ամենից մտերիմը «փափկաթև մանկիկ զեփյուռն» է, որը հաճելիորեն առկայացնում է մարդու և բնություն կապը.

***Դու փափկաթև մանկիկ զեփյուռ,
Աղբերց վրայեն քաղցրակարկաչ,
Անուշ հոփով ծաղկանց ըսփյուռ՝
Թըռի՛ր, բըռի՛ր ինչ ընդառաջ,
Ու խունկ և զով ընծայելով
Իմ շուրջ պարե՛ն հեգիկ շնչով:***

Սերը ծաղկում է բնության մեջ. այնուամենայնիվ, Ալեմտաղի գեղատեսիլ զբոսավայրում հերոսի «անհոգ մոլոր ժուռ գալն» անմպատակ չէ. այդ դրախտանման վայրում է զբոսնում մաս երագած հրեշտականման գեղեցկուհին, որին տալրեր երգերում բանաստեղծը պարզապես կույս է անվանում.

***Բայց քան զամեն հովիկ քնքուշ
Հրեշտակ մի անդ կը քհածեր,
Ու քան զամեն, երգերն անուշ
Այն մազերվոյն չայնիկն հնչեր:***

Ցերեկվանից հետո մթին անտառում գիշեր է իջել, այդ երանելի պահը ռոմանտիկ հերոսի երագածն է: Խաղաղ բնության լռության ու միայնության մեջ «ավելի տաք խոսին սրտեր»։ Հերոսը երագում է, որ անուշաբույր բնությունը տեսնի իրենց միությունը, գեղեցկուհին սպիտակ թևերը «մարգրիտ մանյակի» պես կախի իր պարանոցից, շուրջը լինի միայն հրաշագեղ բնությունը՝ երգող սոխակն ու փայլող լուսինը, «ասղին համբույր, անդին ծաղիկ», և լուռ-մնջիկ սահեն ժամերը: Այս խորհրդավոր լռության մեջ երագային սիրո վայելքը թանկ է իրական կյանքից, իսկ եթե հոգիների փոխադարձություն չի կայանալու, և սերը չի վերածվելու իրականության, գերադասելի է մահը.

***Շուշանափայլ բարձ մի փափկիկ
Ըլլա քո ծոցդ, ինչ առ ի բուն,***

***Իսկ թե այն սերդ է խաբուսիկ,
Լավ է չգրեանամ ըզյույս առաքուն:***

Շատ դառնություններ տեսնելով անգամ՝ բանաստեղծը չի չարացել, նրա զգացմունքները մնացել են մաքուր ու ազնիվ, տենչանքները երբեք չեն վերածվել մարմնապաշտական գոեհկաբանության: Սա հաստատվում է նաև նրա սիրային մյուս քերթվածներում առկա կենսագրական բնույթի որոշ ակնարկներով: «Երգ» (Ո՛ր էր թե զեփյուռիկ) քերթվածում, որը հեղինակի հետ մույնացած քնարական հերոսի զգացմունքների ու տենչերի մարմնավորումն է, հերոսը կամենում է լինել թափառիկ զեփյուռ, որ կարողանա սիրածի ոսկեթել մագերիմ համբույր տալ, լինել վարդ գոհար և իրեն բազմոց ընտրել սիրածի «կուրծքը ձյունափայլ», թռչնիկ լինել և շոյել նրա դեմքը գեղեցիկ: Բայց մույնիսկ այս անիրագործելի երագանքի դիմաց նա ստացել է դառն ցավեր ու հարվածներ.

***Ի՞նչ ըրի ես քեզի,
Որ ցավոց ախպիսի
Եվ անբույժ հարվածոց
Ըլլամ արժանի:***

Չհասկացվածությունը, դիմացինի չարածնի սիրախաղը երբեմն քաջալերել է նրան, երբեմն էլ մղել ծանր հուսահատության: «Աշուն» երգն ունի «Առ Նէ» ընծայագիրը: Նշանակում է՝ Պ. Դուրյանից էլ առաջ Պեշիկթաշլյանն է **ես** անձնական դերանվան եզակի թվով երրորդ դեմքը **նէ** ձևով գործածել իգական սեռի նշանակությամբ և, առհասարակ, մեր մոր քնարերգության մեջ բնության գեղեցկությունների արժևորումն ու մարդկային գեղեցկությամբ իմաստավորումը Պեշիկթաշլյանի բերած մոտրություններից են:

«Անգութ հովիկը» ցուրտ համբույրներով սպանել-ոչնչացրել է բնության զարնանային զարդերն ու ամառվա ճոխությունները, չկան անուշահոտ զեփյուռը, «մարգարտահեռ ցողով» վարդենիներն ու գունակերպիկ մյուս ծաղիկները, չկան «սիրակեզ տխական» ու «ծաղկատարփի թիթեռը»: Ողջ բնությունը մերկացել է, անշքացել, բայց բնության զարդերին փոխարինում է իր «բոլոր անձեն գարուն շնչող» գեղեցկուհի կույսը.

***Սակայն կուսի՛կ մի կա փափուկ,
Բոլոր անձեն շնչե գարուն,
Կուսի՛կ, որ դեռ թրվի մանուկ,
Հրեշտակ ի քուս վարս ոլորուն:***

Նույնիսկ բնությանը նվիրված ամենածավալուն երկում՝ Վահան-յանների ընտանիքի հետ հաճելի պտույտի անմիջական տպավորությամբ գրված «**Ճեմք ի լեռն Հսկային**» քերթվածում, գեղաժպիտ դաշտին, պսակավոր անտառներով հաղթահասակ լեռանը, ծփծփացող, երկնքով զնայված ցուցլուն ու ծիծաղախիտ ծովին ու բնական մյուս գեղեցկություններին ներդաշնակվում է մարդկային գեղեցկությունը: Ծամփորոտությունն ավելի է գեղեցկանում, երբ նավի կողերն համբուրող ալիքների երգին միանում և բնության վրա իշխում է գեղեցկուհու ձայնը, երգը ձուլվում է բնության հրաշալիքներին.

***Մըմընջեին մանր ալյակք՝
Նավուն կողից տալով համբույր,
Եվ կույս թաժիշտ՝ Ոգվույս նմանյակ,
Երգ ծավալեր ի ծով անդույր:
Բացե՛ք, հաճույք, փափուկ քեւեր,
Տարե՛ք ըզմեզ բըլուրն ի վեր:***

Ու թվում է՝ բնությունն է երգում գեղեցկուհու միջոցով, որի նայվածքը «սուր փայլակ» է, իսկ ձայնը՝ «մրրկոտ ալյաց մռնչյուն»: Այդ երգի շնորհիվ բոլոր սքանչելիքներն ավելի վեհ են երևում, բնությունը՝ ավելի հարուստ ու բազմախորհուրդ.

***Ո՛հ, զայս բնություն երգե՛, կուսան՛,
Յուր զարդերեն մեկն այլ դու չե՞ս
Քենե չոքնաղ կըլլա՞՞ գուսան,
Որ չայնիկովդ երկինք դյութես:
Բացե՛ք, հաճույք, փափուկ քեւեր,
Տարե՛ք ըզմեզ բըլուրն ի վեր:***

Ժամանակակիցների վկայությամբ Պեշիկբաշյանը սիրո մեջ երջանիկ չի եղել, ունեցել է սիրած էակին միակողմանիորեն ձգտելու և չհասնելու մարդկային ողբերգություն, որը պայմանավորված էր զանազան խանգարիչ հանգամանքներով: Բոլոր ակնարկներից երևում է, որ Պեշիկբաշյանի պատկերած գեղեցկուհին օրիորդ Սրբուհի Վահանյանն է եղել, որի հանդեպ ուսուցիչ-աշակերտ հարաբերության ընթացքում ծնվել էր բարեկամականից ավելի գորավոր զգացմունք, որ աստիճանաբար վերածվել էր ճակատագրական սիրո, սակայն խափանվել են նրանց միությունն ու երջանկությունը:

«**Գնացէ՛ք, իմ տաղը**» բանաստեղծությունը հետաքրքիր է նրանով, որ սիրելիի հետ հաղորդակցվելու միակ հույսն ու հնարավորությունն իր տաղերն են, որոնց անձնավորելով՝ հորդորում, նպատակաուղղում է ոչ թե դեպի եթեր կամ երկնակամար, ուր դրասանգի պես կախված են երկնային լուսավթիթ ծաղիկների՝ աստղերի գոհար փնջերը, ոչ թե ծոցը «գարմանահրաշ սիրո բնության», այլ՝ «գնացէ՛ք առ Կույս»՝ քուն թե ա-րթմնի նրա ունկն ի վար «աղու երգերը ճշվողելու», և իր ձայնն ու շունչը նրան այլևս չհասնելու դեպքում նրանց շնորհիվ իր մրմունջը լսի:

***Իցի՛ վ, հորժամ ոչ ես իմ չայն
Հասցե առ նա, և կամ իմ շունչ
Ու ի մոռացոնս անկայց համայն,
Գոնյա լսեր ըզջեզ մրմունջ:***

Վերջին շրջանի սիրո բանաստեղծությունները նրա ծանր հոգեվիճակների, ողբերգության վերածված սիրո պատկերն են, սեր, որը երանությունից ավելի բանաստեղծին պատճառել է հոգու ցավ, անփարատելի վիշտ ու տառապանք: Այդ երգերը, որքան էլ անձնական կյանքի տեղեկություններով հարուստ, չի կարելի դիտել զուտ փաստագրական տեսանկյունով: Նրանք բարձր արվեստի շնորհիվ վերանում են անձնակա-նից, դառնում համամարդկային արժեքներ:

ՔԱԼԱՔԱՅԻԱԿԱՆ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆԸ. ԱԶԳԱՅԻՆ-ՀԱՅՐԵՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

Ծիշտ են նկատել, որ 1850-1860-ական թթ. քաղաքացիական քնա-րերգության խոշորագույն դեմքերից մեկը Մ. Պեշիկթաշլյանն է. ավելաց-նենք, որ նա եզակի բանաստեղծ է, որին հաջողվել է գեղարվեստական կանոնիկ կառույցով արտահայտված պատկերի մեջ առավելագույն բնականությամբ ու երաժշտականությամբ միահյուսել գաղափարն ու զգացմունքը, հասնել կենսական խոր բովանդակության ու բանաստեղ-ծական կատարյալ ձևերի ներդաշնակության և այդպիսով գրական ու-սուցիչ դառնալ բանաստեղծական հաջորդ սերունդներին:

1846 թվականից՝ Համազգյացի հիմնադրման օրերից Պեշիկթաշլյա-նը ներգրավված էր քաղաքական պայքարի մեջ՝ որպես ազգային գաղա-փարախոսության առաջամարտիկ: Նպատակային էին և՛ Թատերա-կան, և՛ Երաժշտական, և՛ Բարեգործական ընկերությունների հիմնադ-

րումն ու նրանց գործունեության կազմակերպումը, և՛ «Անձնվեր» ընկերության միջոցով Ձեյթունի ապստամբության նախապատրաստումն ու սահմանադրական պայքարի մեջ նրա եռանդուն մասնակցությունը:

Այդքան «պատահականություն» չէր կարող լինել: Գործունեության բոլոր ոլորտներում, առավել ևս գեղարվեստական ստեղծագործություններում ցայտունորեն դրսևորվել են միասնական հայ ազգի և հայրենիքի գաղափարները՝ որպես գերնպատակ ու գլխավոր սրբություն, որոնց հավատարմորեն ծառայեց Պեշիկթաշլյանն իր ողջ գիտակցական կյանքում:

Դարաշրջանի հայ սոցիալ-քաղաքական կյանքի, լուսավորության խնդիրների, հայ-թուրքական հարաբերությունների մեջ խորացած այդ ազգանվեր անհատականությունը միանգամայն ճիշտ էր հասկացել դարի հրամայականը և հստակորեն տարբերակում էր առաջնահերթությունները: Սա էր պատճառը, որ նա նշանավոր անհատներին ուղղված գրաբար ձոներգերից, անձնական զգացմունքներ մարմնավորող քնարական երգերից, ընդհանուր մարդկային տրամադրություններ արտահայտող քերթվածներից արդեն 1850-ական թթ. կեսերից անցավ ազգային-քաղաքական խնդիրների գեղարվեստականացմանն ու ստեղծեց քաղաքացիական-հայրենասիրական քնարերգության դասական նմուշներ:

Քրիստոնեական բարեսրտությունը բնորոշ է բոլոր հայ բանաստեղծներին. Պեշիկթաշլյանի բանաստեղծություններից շատերում կարելի է տեսնել բարու ու գեղեցիկի, մարդկային գթասրտության փառաբանության դրսևորումներ, բայց սխալ եզրակացության կհանգենք, եթե նրա հավատամքն ու մտածողության կիզակետը համարենք **«Առ Գրիգոր Էֆենդի Օսյան»** բանաստեղծության այն արտահայտությունները, որոնք գրվել են որպես վերջինիս հոր մահվան առթիվ մխիթարական խոսք: Դիշտ է Վաչե Սաֆարյանի նկատումը. մահացած հայրը ձուլվել է բնությանը, և մնայուն է նրա հիշատակը. «հողմակոծիկ տերևների շրշյունը», վտակի հառաչն ու թռչնի ճվճվոցը դարձել են «ծնողի հեշտալուր ձայն», որ դարձյալ դրդում է.

Սիրել ինչ որ գեղեցիկ է, ինչ որ բարի և վսեմ:

Թեև նրա հայրն այլևս չկա, բայց որպես մխիթարություն կան «աղեկեզ մայրն» ու «արտասվաթոր քույրերը», կան եղբոր պես «ցավոց ընկերներ», և կա ինքը՝ «եղբոր պես մեկ բարեկամ»: Իսկ եթե այսքանը բա-

վարար չեն հանգուցյալի հարազատին ու իր մտերմին մխիթարվելու համար, այս ամենից բացի՝ կա նաև ավելի գորեղ մխիթարիչ.

Եվ ասոնցմէ շատ ավելի՝ կա սրգավոր մի Հայրենիք...

Ուշադիր լինենք՝ «Եւ ասոնցմէ շատ ավելի...»: Ուրեմն գերադասի խնդիր կա, և գլխավոր մխիթարիչը հայրենիքն է, և ոչ թե նրան ստորադասվող վերացական գեղեցիկը, բարին ու վսեմը: Կա սգավոր հայրենիք, որի հանդեպ պարտք ունեն բոլորը: Իսկ հայրենիքի վերքերը բուժելու, օտար բռնատիրության լուծը թոթափելու, մայր Հայաստանից պանդխտությունն ու արտագաղթը չեզոքացնելու, հայ մարդուն իր տան ու հողի տերը պահելու, ժողովրդի բարեկեցությունն ապահովելու միակ երաշխիքը անմիաբանության, երկպառակությունների ու գժտությունների վերացումն էր, հայության համախումբ միասնությունն ու եղբայրությունը:

Այս ամենի գեղարվեստական լավագույն արտահայտություններից մեկը «**Եղբայր եմք մեք**» հանրահայտ երգն է, որը ստեղծման օրերից, Պաղոտայի Ռաֆայելյան վարժարանի երաժշտության ուսուցիչ խալաֆի Պիեդրո Բիանկինիի մեղեդիով հնչում է որպես համայն հայության ազգային եղբայրության ու միասնության հիմներգերից մեկը:

Որոշ ուսումնասիրողներ, որոնց թվում՝ և Ա. Ինճիկյանն ու Ս. Սարինյանը, այս բանաստեղծությունը համարել են կաթոլիկ և լուսավորչական հայերի եղբայրության կոչ ու քարոզ: Այսպիսի մեկնությունը շատ է նեղացնում ու նսեմացնում քննարկվող բանաստեղծության թե՛ գաղափարական, թե՛ գեղարվեստական արժեքը:

Կրոնական որևէ բացահայտ ակնարկ չկա այս երգում, թեև ազգային միասնության և համայն հայության եղբայրության համատեքստում դա ինքնին հասկանալի է: Սակայն չէր կարելի դա բացարձակացնել և հանգեցնել միայն կրոնական բովանդակությամբ քարոզի:

Անգամ կաթոլիկություն դավանող Դ. Վարուժանն այդ տաղում չի նկատել ու մատնանշել այդպիսի երանգ: 1913 թ. նա կարծես հետագա բոլոր տարածայնությունները կանխարգելող մի բանաձև է ստեղծել Պեշիկաշլյանի մասին. «Ան Երգիչն է Սիության, Սիրո, և Հայրենիքի: Ալիշան ավերակներու վրա կախեց իր տավիղը, Պեշիկաշլյան կախեց իրենը ժողովուրդին վրա՝ իբրև երկրորդ օրինակը նույն ժամանակվան պառակտված, քինացունց և ստրկացած հայության: Ո՞չ ապաքեն այդ ստրուկները դյուցազներու զավակներ էին, չէ՞ր կարելի անոնցմով ստեղ-

ծել վերածնունդը հին ազնվական արյան, առաջ բերել նոր ուժ և նոր իդեալներ: Մուսաները Այո՛ ըսին, և ան գրեց.

Տո՛ր ինչ քու յեռք, եղբայր եմք մեք¹³⁰:

Կրոնական ուղղակի քարոզչության փոխարեն, ընդհակառակը, այս երգում ընդգծված է հայ հողերի վրա պառակտված, բզկտված, աշխարհացիք հայության «ավերակները» եղբայրացնելով միավորելու, հայոց դաշտերը կյանքով լցնելու, «ալևոր մայր Հայաստանի» սրտի խորունկ վերքերը «քաղցր արտասվաց ցողով բուժելու» պատգամախոսություն: «Եղբայր եմք մեք» կարգախոսը բանաստեղծության հիմնական, առանցքային գաղափարն է «Ընդ աստեղոք ի՛նչ կա սիրուն, // Քան զանձկալի եղբայր անուն» կրկնատողը, որով, առաջինից բացի, եզրափակվում են մյուս բոլոր տները. այս առանցքի շուրջն են համախմբում հարակից մյուս գաղափարները, որոնք արծարծված են բանաստեղծության մեջ:

Հեղինակն իր բանաստեղծությունը գրել է որպես երգ, և ինքն էլ ժանրի իմաստով երգ է անվանել, ինչպես իր քերթվածներից շատերը, բայց ոչ մեկը նրանցից ներգործության այն ուժը չունեցավ, բոլորի կողմից ընդունելի համընդհանուր ու համազգային այնպիսի երգ չդարձավ, ինչպես այս մեկը, որը բերվում է ամբողջությամբ.

***Ի բյուր չայնից բնության շքեղ
Թե երգ բռչին սիրողաբար,
Մարունք կուսին ամենագեղ
Թե որ զարնեն փափուկ բնար.
Չունին չայն մի այնքան սիրուն,
Քան զանձկալի եղբայր անուն:***

***Տո՛ր ինչ քո յեռք, եղբայր եմք մեք,
Որ մրդկավ էինք զարված,
Բախտին ամեն ոխ չար ու նենգ
Ի մի համբույր ցովին ի բաց.
Ընդ աստեղոք ի՛նչ կա սիրուն,
Քան զանձկալի եղբայր անուն:***

¹³⁰ Գ. Վարուժան, նշվ. գիրքը, էջ 184:

*Երբ ալեհոր Մայր Հայաստան
Տեսնե գորդիս յուր քովերով,
Սրբի խորունկ վերքն դաժան
Քաղցր արտասափաց բուժին ցողով.
Ընդ ասպեղոք ի՛նչ կա սիրուն,
Քան զանշկալի եղբայր անուն:*

*Մեկտեղ լացինք մենք ի հնում
Եկեք դարձյալ հար անբաժան,
Խառնենք զարարար և ըզխնդում,
Որ բազմածնունդ ըլլա մեր ջան.
Ընդ ասպեղոք ի՛նչ կա սիրուն,
Քան զանշկալի եղբայր անուն:*

*Մեկտեղ հոգնինք, մեկտեղ ցանենք,
Մեկտեղ թափին մեր քրտինքներ,
ԸԶհունճ բարյաց հերկինս հանենք,
Որ կյանք առնուն Հայոց դաշտեր.
Ընդ ասպեղոք ի՛նչ կա սիրուն,
Քան զանշկալի եղբայր անուն:*

Իսկ ե՞րբ է ստեղծվել համազգային հնչեղությամբ այս երգը: Ակադեմիական հրատարակության ծանոթագրողը 1862 թվականը նշել է երգի առաջին անգամ տպագրվելու տարեթիվ: Եթե դա ճիշտ է, ապա որտեղի՞ց և ինչպե՞ս էր այն 1857 թ. հայտնի դարձել Բաֆֆուն, որը, փաստորեն, առաջինն է ընկալել ու մեկնաբանել այդ երգի բովանդակության համազգային միասնության խորհուրդը: Ուրեմն դրանից առաջ եղել է ուրիշ տպագրություն կամ տարածման միջոց ևս, որը հասել էր Բաֆֆուն:

1850-ական թթ. երկրորդ կեսին՝ Արևմտյան Հայաստանի Վասպուրական աշխարհում շրջագայության ժամանակ, Բաֆֆին նրա անմիջական ազդեցությամբ գրած «Սիրություն» բանաստեղծության մեջ, Պեշիկ-թաշլյանի երգի առաջին տունը բնաբան դարձնելով, գրեթե նույնությամբ կրկնել է իր նախասիրած սիրո, միության ու եղբայրության, մեկտեղ հոգնելու և քրտինք թափելու, հայոց դաշտերին նոր կյանք պարգևելու և բարիքների հունձքը մինչև երկինք հանելու պատգամախոսությունը:

Երիտասարդ Բաֆֆին իր այդ բանաստեղծությամբ, վերնագրից սկսած, կենտրոնացել է Պեշիկթաշլյանի՝ հատկապես ազգային միասնության ու եղբայրության կարգախոսների վրա, գրեթե նույնությամբ կրկնել նրա գաղափարական հարցադրումները՝ դառնալով նրա գրական ազգակիցն ու այս հիմներգի առաջին ճիշտ մեկնաբանը:

Համազգային զարթոնքի շրջանում հայությունը իսկապես ձեռք էր բերել ազգային միավորման բարձր ինքնագիտակցություն, որին նպաստել էին նաև Պեշիկթաշլյանի ստեղծագործությունները: Համոզվելու համար դիտարկենք Բաֆֆու «Սիրություն» բանաստեղծությունից միայն երկու տուն, որով պարզ կդառնա, թե Պեշիկթաշլյանի գեղարվեստական խոսքը ինչպես էր «աղավմիի թևերով» հասնում ոչ միայն պոլսահայ երիտասարդությանը, այլև առհասարակ ինչ ներգործություն էր ունենում հայ նոր սերունդների վրա բուն հայրենիքում և այլուր: Ահա Բաֆֆու՝ Պեշիկթաշլյանից ներշնչված խոսքը.

***Տո՛ւր ինչ չեռքդ, եղբայր ենք մենք,
Եկ քանք սիրո միմյանց համբույր
Այն ի՞նչ ծաղիկ է անուշիկդ,
Քան զսեր եղբարց՝ սուրբ բարեբույր:***

***Սեր, միություն, եղբայրություն
Մեր դրոշի վերա գրենք,
Մենք միասին չեռն ի չեռին
Մեր գործերը հառաջ վարենք*¹³¹:**

Որոշակի են Պեշիկթաշլյանի բոլոր ձևակերպումները, զերծ են խառնիխուռն անորոշ «խավարաբարդումներից», անգամ փոխաբերական պատկերներն են հստակ ու նպատակային: Իսկ բանաստեղծությունները կառուցիկ են, ունեն մտքի և զգացմունքի տրամաբանական, աստիճանական զարգացում, ոճի պարզություն, հաճախ սկսվում են բնապատկերով, որը զուգորդվում է մարդկային ապրումներին ու տրամադրություններին, իսկ սա ձեռք էր բերում ներգործության մեծ ուժ, որը հենց բարձր արվեստի ցուցանիշ է:

Բանաստեղծության կառուցիկությունը, խոսքի երաժշտականությունը, հայոց դաշտերին համատեղ կյանք ու բարեբերություն տալու,

¹³¹ Այս բանաստեղծության գրության ժամանակի և նրա բովանդակության մասին ավելի հանգամանալից տե՛ս Վ. Սաֆարյան, նշվ. աշխ., էջ 204:

ազգային միասնականության ու համայն հայության եղբայրության գաղափարական մշտապես արդիական հարցադրումն այս բանաստեղծությանը հաղորդում են ազգային հիմներգի հատկանիշներ:

«Գարուն» բանաստեղծությունը բովանդակության ու ձևի ներդաշնակության մի դասական գլուխգործոց է, որի պատկերավորման հիմնական արտահայտչամիջոցը զուգադրությունն է: Տարաշխարհիկ բանաստեղծը բնապատկերի հանդեպ հեղինակային վերաբերմունքով զուգադրում է հայրենի ու օտար բնության հրաշակերտությունները: Անուշ և զով առավոտյան հովիկը հեղինակի սրտին չի դիպչում, «ականակիտ ու հանդարտիկ» հոսող օտար վտակը, որի հայելու մեջ «նայեն գիրենց հարսն ու աղջիկ», իր հայրենիքի վտակը չէ ու թող «գնա՛, հոսե՛ սրբո՛ւս ի բաց», ծառերի մեջ «աղու և սրտագին» երգող թռչնիկի հանդեպ նույնպես անտարբեր չէ բանաստեղծը, բայց իր հայրենիքի թռչնիկը չէ, թող գնա՛, երգի «սրբո՛ւս ի բաց»՝ իրենից դուրս և հեռու: Սրանցից ոչ մեկը «Հայրենյաց հառաչ» չէ, իսկ Հայաստանի հովիկը, վտակը, թռչնիկը «հառաչք են Հայրենյաց», նրանք չեն կարող բանաստեղծի սրտից դուրս մնալ: Բանաստեղծության եզրափակիչ տուրը գեղարվեստական հզոր ընդհանրացում է, որն ամփոփում է հեղինակային բուն ասելիքը. իմաստավորված հայրենի սրբություններն ունեն ուրիշ արժեք, նրանք թեկուզ անշուք լինեն ու նվազ գեղեցիկ, ավերակ լինեն ու ոչ բարեշեն, միշտ էլ գերադասելի են օտար շքեղություններից.

Թեպեք թռչնիկն ու հովն Հայոց

Ավերակաց շրջին վերս,

Թեպեք պղպոռ վրդակն Հայոց

Նոճիներու մեջ կը սողա,

Նոքա հառաչք են Հայրենյաց,

Նոքա չերթա՛ն սրբես ի բաց:

«Ծերն Վանա»: Հայ քաղաքական քնարերգության մարգարիտներից մեկն է սա, որի չափատողներում հայրենասիրական գաղափարը՝ որպես նոր սերունդներին ուղղված պատգամախոսություն, արտահայտված է զգացմունքային շաղախով, տրամադրությունների աստիճանական զարգացմամբ: Ելակետային վիճակը բնութագրվում է խոստում բնապատկերով, որը համահունչ է ծերունու ներաշխարհին.

Մո՛ր է գիշերս, ինչպես սիրտս ալ,

Եվ թուխ ալիք մշտափրփուր

**Վանա ծովուն ծխածավալ
Հառաչանք լի են փրխուր.
Գոց են ամպով ասպղունք... և հույս,
Դեռ շա՛ր ք հեռու է Արշալույս:**

Բանաստեղծական տան վերջին երկտող կրկնակը ավելի է ընդգծում սոցիալական ու քաղաքական հալածանքների ենթարկվող հայ մարդու անորոշ ու անհույս վիճակը: Մութ գիշերին հակադրվող գլխագրով արշալույսի փոխաբերությամբ կարևորվում է որպես փրկության խորհրդանիշ, որ **պայծառ առավոտ, լուսաբաց, ըղձյալ այգաբաց** հոմանիշ բառերով ու կապակցություններով հետագայում գործածվել է Հ. Թումանյանի («Ու մեր աչքերը նայում են կարոտ՝ //Հեռու աստղերին, //Երկնքի ծերին, //Թե երբ կբացվի պայծառ առավոտ //Հայոց լեռներում, //Կանաչ լեռներում»), Ա. Իսահակյանի («Արշալույսը նոր է բացվել»), Վ. Տերյանի («Թող գուժկան գիշերն ահասատ դավե, //Որքան մութը սև, Ես այնքան համառ») ու հատկապես Ե. Չարենցի վերջին շրջանի ստեղծագործություններում («Ի խորոց սրտի խոսք ընդ Աստծո» տետրապտիքում)։

**Վաղ աղջաղմուղջն այնքա՛ն ըղձյալ այգաբացի
Մայրամուտի՜ փոխվեց արյունալի՜,
Ուր մեր արևն է նոր սուզվում արյունալի՜
Որպես կարմիր գլուխ գլխապվածի...**

Ահա ինչպես են հայ բանաստեղծները գրական ազգակցությամբ հենվել նախորդների, այս դեպքում՝ Պեշիկբաշլյանի ստեղծագործական փորձի վրա:

Տագնապի մեջ է Պեշիկբաշլյանի բանաստեղծության հերոսը. ծերուկ վանեցու խռովահույզ սիրտը մութն է, ինչպես գիշերը, որ լի է Վանա ծովի մշտափրփուր ալիքների տխուր հառաչներով, իսկ փրկության արշալույսը դեռ շատ հեռու է, և հույսն էլ փակված ու ծածկված է թանձր ամպերով:

Այս իրավիճակում է ծավալվում դատեր՝ Մեհեկի հետ քնարական երկխոսությունը, որով ավելի որոշակիանում են ծերունու տխրության պատճառները:

Հայության ներկա ծանր կացությունը ծերուկին մղում է մռայլ խորհրդածությունների, հիշեցնում հեռավոր առասպելական ժամանակները, երբ մեր անվանադիր նախնին՝ աղեղնավոր Հայկը, հանուն մարդ-

կային ազատության ու արժանապատվության նույն Վանա ծովի ափերին՝ հենց Հայոց ձոր գավառում էր օրհասական կովի ելել բռնակալ Բելի դեմ: Ահա՛ ինչու է ծերունին շտապում այնտեղ և իր «նազուհի դստերը»՝ Մեհեկին էլ հորդորում է.

**– Ո՛վ նազուհի դուստր իմ Մեհեկ,
Շուշան և վարդ դաշտաց մերոց,
Եկո՛ւ և հօրդ՝ ծերունի ու հեգ,
Առաջնորդե՛ ի Չորն Հայոց:**

Հիմա եկել է թուրք բռնակալների դեմ Հայկ նահապետի օրինակով, բայց ազգովին պայքարելու, Թորգամա տանը պատահած աղետների հետևանքները վերացնելու ժամանակը: Ծերունին գիտակցում է համագային անձնագոհ պայքարի անհրաժեշտությունը, ինքն է դստերը հայտնում նրա սիրած Արտակի՝ առանց հրաժեշտի ռազմադաշտ մեկնելու լուրը.

**Քո սիրաբարձի, կտրիճ Արարակ
Տրխուր երգեց, ո՛հ, այս գիշեր,-
Մերն էր երգոց յուր նպարակ,
Բայց Թորգոմա զաղեպան հիշեր:**

Դարերի սուգից ու տառապանքից հայր պայքարով պիտի ազատագրվի և ապրի արժանավայել կյանքով, առանց կորուստների և առանց սուգի վայելի իր երկրային կյանքը: Արտակը նույնպես պատերազմ է մեկնում՝ հայրենիքն ազատագրելու, իր մարդկային արժանապատվությունը, սերն ու երջանկությունը փրկելու նպատակով.

**«Ո՛հ, ինչվան է յո՞ք հաճույք և սեր
Առանց սուգի պիտի չըլլան»,–
Այսպես ի քնարն յուր նա երգէր,
Ու արցունքով մեր աչք լրցան.
Գոց են ամպով աստղունք... և հույս,
Դեռ շատ հեռու է Արշալույս:**

Երիտասարդները գոհաբերվելու պատրաստ զինվորներ են, ինչպես Արտակը: Բայց սհա եկել է նաև սվազ սերնդի ու հենց իր՝ ծերունու ռազմադաշտ մեկնելու և հայրենի սրբությունները, նախնիների հիշատակը պղծությունից փրկելու ժամանակը.

**Հոս են շիրիմք մեր նախահարց,
Նոճ մի ունի ամեն դամբաւն.**

***Երբ փոքորիկ գոռա հանկարծ,
Հեծեն ննջող ոգվոց փոխան...***

Համախումբ, միասնական պայքարն է փրկության և ազատության հույսը. դա գիտակցում են և՛ ծերունին, և՛ նրա դուստր Մեհեկը, ու հենց այս է խորհրդանշում վերջին հուսադրող երկտողը.

Եվ դու, Մեհեկ, կույա՞ս անհույս...

–Ո՛հ, ո՛չ, գնա՛... գա՛ Արշալույս:

Նոր սերնդին պետք էր հուսադրել հենց այսպիսի քնարական լավատեսությամբ ու հավատով:

Պեշիկբաշյանի բանաստեղծություններում հաճախ են համադրվում հերոսականն ու ողբերգականը, և ցայտունացվում, փառաբանվում է հանուն վսեմագույն նպատակի՝ «վասն հայրենյաց» զոհաբերվելու պատրաստակամությունը: Այդ կարգի բանաստեղծություններից լավագույնները և նրա քաղաքական քնարերգության բարձրակետը Ջեյթունի ապստամբության օրերին գրված չորս բարձրարվեստ տաղերն են, որոնք Ա. Չոպանյանը կոչել է «Ջեյթունի երգեր»:

ՋԵՅԹՈՒՆՅԱՆ ԵՐԳԱՇԱՐԸ

Ազգային հարցերով բազմազբաղ Մ. Պեշիկբաշյանը ժամանակի անցուդարձերին անմիջաբար արձագանքող ու հաճախ դրանց վրա ազդող զգայուն բանաստեղծ էր: Իր հանրային-քաղաքական ու մշակութային բուռն գործունեությունը մա նպատակամղել էր թուրքական բռնատիրությունից արևմտահայության սոցիալական ու քաղաքական ազատության սրբազան գործին: Ինքը Ջեյթունի նշանավոր ապստամբության նախապատրաստողներից ու գաղափարական առաջնորդներից էր: Ստեղծել էր հանուն ազատության մաքառող գաղափարական համախոհների «Անձնվեր» ընկերությունը, որը նյութական ու բարոյական ամուր հենարան էր ապստամբ զեյթունցիներին:

Առանց համազգային օգնության անկարելի պիտի լիներ Մարաշի կուսակալ Ազիզ փաշայի գլխավորած 40 000-անոց թուրքական կանոնավոր զորքի դեմ 7 000 հին հրացաններով, ինքնաշեն զենքերով, քարերով ու մահակներով զինված լեռնականների անօրինակ հաղթանակը, որը ոգեշնչող նախադեպ էր հայության ազատամարտերի պատմության մեջ:

«Անձնվեր» ընկերության ստեղծման հետ միասին Պեշիկթաշլյանն այդ հաղթանակին նպաստել է, ինչով կարող էր: Դիշտ ու ճիշտ Մ. Նալբանդյանի նման նա և՛ սեփական քաջալերիչ բանաստեղծություններն էր գրում, և՛ օտար գրականություններից մանողությամբ թարգմանում կամ փոխադրում էր ժամանակի հայ իրականությանը հարմար ու անհրաժեշտ ստեղծագործություններ:

Օտար նյութի հայացումը նախևառաջ ենթադրում էր ստեղծագործության բովանդակության ազգայնացում: Ահա ինչու էր Պեշիկթաշլյանը Ֆ. Բեռայի երգի Նորմանդիան դարձրել Հայաստան, իսկ Ն. Ռուսինյանը՝ Կլիկիա: Ի դեպ, հայացված երկու տարբերակներում էլ, այս փոփոխություններով հանդերձ, պահպանվել են ֆրանսերեն բնագրի տաղաչափությունն ու խոսքի երաժշտականությունը:

Առանց հեղինակի անունը տալու՝ Պեշիկթաշլյանը հետագայում տպագրել է նաև «Երգ» վերնագրով մի քերթված՝ «թարգմանութիւն յիտալականէ» մատնանշմամբ: Այդպես էլ այն տպագրվել է հետագա ժողովածուներում: Մխիթարյան հայր Լևոն Չեքիյանի օգնությամբ պարզվել է, որ այն իտալացի Կառլո Ալբերտո Բոգիլի (1812-1886) «Մնաս բարյավ, իմ գեղեցիկ, մնաս բարյավ» տարածված երգի հայացումն է: Այդ երգի բնագրի 11 տներից Պեշիկթաշլյանը փոխադրել միայն 3-ը, իսկ մյուս 8 տները, որոնք չեն առնչվում հայ իրականությանը, դուրս է թողել: Իսկ երեք տուն կազմող այս հայացված բանաստեղծությունն իր հայրենասիրական պաթոսով, օտարի լծից հայրենի սուրբ հողն ազատագրելու նպատակադրմամբ ռազմադաշտ մեկնող հայ զինվորի համար իսկապես կդառնար հայրենի երգ, քանզի իտալացի զինվորի՝ սիրած աղջկան ուղղված հրաժեշտի խոսքը խիստ հարազատ էր հայ զինվորին:

Մնասցեն քարյալ, սե՛ր իմ, սե՛ր.

Հրավեր մարտից որոտաց,

Թե՛ չեմ քաջաց ես ընկեր՝

Չկա՛ բաժին ինչ փառաց:

Մի՛ լար, հոգվույս իմ հալոռ,

Գուցե դառնամ, ո՛հ, մի՛ լար,

Թ՛անկայց մարտին ես ի գոռ,

Տեսցուք հերկինս մենք իրար:

**Ներայրարարավ չէ նախանձ,
Որ բորբոքյալ հիւս վառի,
Ի սուրբ հողոյ Հայրենյաց
Բառնամ ըզրոժ օգարի:**

Այսպէս պիտի մտածեր և գործեր հայ զինվորը, եթէ կամենում էր պահպանել իր տունն ու տեղը, մարդկային արժանապատվությունը, սիրած աղջկան, իր հարազատներին և հայրենի սուրբ հողից «բառնալ զլուծն օտարի»:

Այս բանաստեղծությունների համեմատական քննությունը ցույց է տալիս, որ Պեշիկթաշլյանը հայրենասիրական բովանդակությամբ հայրենի երգեր գրել սկսել էր Ձեյթունի ապստամբությունից դեռ շատ առաջ, իսկ այս պարագայում նա իրավամբ պիտի համարվի Ֆ. Բառլիի և Կ. Բոգիլի՝ հայացված բանաստեղծությունների համահեղինակ:

1862 թ. օգոստոսյան իրադարձությունները ոգեշնչեցին Պեշիկթաշլյանին՝ գրելու չորս բանաստեղծություններից կազմված գեթունյան երգաշարը, որը հայ քաղաքական քնարերգության մեջ բացառիկ է իր բովանդակությամբ ու արվեստով: «**Հայ քաջորդի**», «**Մահ քաջորդվույն**», «**Թաղումն քաջորդվույն**» և «**Հայ քաջուհին**» երկերով, փաստորեն, Ա. Բագրատունու և Դ. Ալիշանի «Նահապետի երգերի» հետ միասին առաջին բանաստեղծական շարքերից է հայ նոր քնարերգության մեջ:

Շարքի առաջին երեք երգերում առկա է նույն կենտրոնական հերոսը՝ գեթունցի պատանին, իսկ չորրորդ բանաստեղծության մեջ հանդես է բերված գեթունցի «հայկուհին»՝ ապստամբության համաժողովրդական բնույթն ընդգծելու նպատակով: Փրկության հաղթական կռվին մասնակցել են տղամարդ ու կին, ծեր ու երեխա, ու բոլորը կռվել են անձնուրաց. սա երևում է շարքի բանաստեղծական շատ պատկերներում: Այնքան սերտ է այդ բանաստեղծություններում նախորդի ու հաջորդի ներքին տրամաբանական, գաղափարական ու զգացմունքային կապը, որը չորս ինքնուրույն ու առանձին բաղադրիչները գեղարվեստական մեկ ամբողջական միավորի՝ պոեմի տպավորություն է թողնում:

Շարքի առաջին՝ «**Հայ քաջորդի**» բանաստեղծությունը, Պեշիկթաշլյանը գրել է ֆրանսիացի մեծ գրող Վ. Հյուգոյի «**Տղան**» բանաստեղծության նմանողությամբ: Այդ երկերի անմիջական առնչությունները ժամանակին Ա. Չոպանյանն է նկատել, և սկադեմիական հրատարակության

ծանոթագրություններում բերված է նրա ամբողջական քարգմանությունը:

Թուրքի էությունը դիպուկ բնորոշող Վ. Հյուգոյի բանաստեղծության սկզբնատողը՝ «**Այստեղով թուրքեր են անցել, ամեն բան ավեր ու սուգ է դարձել**», առանձնահատուկ կարևորություն ունի հատկապես հայության համար: Կարգախոսի արժեք ունեցող գաղափարական այս մեծ ընդհանրացումը բացահայտում է իրեն առանձնաշնորհյալ ու բոլորից բարձր, մյուս ժողովուրդներին հեզնող ու **գլավուր** անվանող քոչվոր թուրքի իրական դեմքը՝ քրիստոնյաների և նվաճված ուրիշ տեղաբնիկ ժողովուրդների՝ հազարամյակներով ստեղծած քաղաքակրթության ու համամարդկային մշակութային արժեքների սեփականում կամ ոչնչացում, կյանքի գեղեցկությունների բնաջնջում: Այս ամենի հետևանքը անչափելի կորուստն է, ցավն ու տառապանքը, անփարատելի կսկիծը: «Տղան» բանաստեղծությամբ մեծ մարդասեր Վ. Հյուգոն նոր ժամանակների քաղաքակիրթ մարդկությանը հենց այս էր ասում: Այդ քերթվածի համամարդկային արժեքի խոր ըմբռնումով էլ Պեշիկպաշյանը հայացրել է այն¹³²:

«**Հայ քաջորդի**» բանաստեղծությունը, ինչպես արդեն դիտարկված մախորդ՝ «Երգ հայրենի» և «Երգ» գործերը, իրականում սուկական քարգմանություն կամ փոխադրություն չեն: Հյուգոյի երկից սերվելով՝ «Հայ քաջորդին» և՛ նման է նրան, և՛ էապես տարբեր է նրանից: Հյուգոյինը վեց երկար, իսկ Պեշիկպաշյանինը չորս ութվանկանի կարճ վեցատող տներից է կազմված: Նշանակում է՝ կարճ խոսքի արժեքը խորությամբ գիտակցող հայ հեղինակը օտար բանաստեղծությունները դրել է «անդամահատական դանակի տակ», բնագրային որոշ հատվածներ անտեսել և օգտագործել է առավել կարևոր մասերը՝ կրճատելով հայ իրականության հետ անմիջաբար չառնչվող մանրամասներ, որոնք ավելորդ կլինեին հայ ընթերցողի համար:

Երկու բանաստեղծություններում նման են պատկերվող իրավիճակները, մխիթարության կարոտ հերոսների մարդկային ապրումների ու ցանկությունների՝ հարց ու պատասխանով բացահայտման կերպը: Հյու-

¹³² Տե՛ս Պեշիկպաշյան Մ., Երկերի լիակատար ժողովածու, «Հայ քաջորդի» բանաստեղծության ծանոթագրությունը 591-րդ էջում: Վ. Սաֆարյանի նշված գրքում նույնպես կա այդ բանաստեղծությունների համեմատական վերլուծությունը:

գոյի բանաստեղծության մեջ հույն տղային մխիթարելու համար տրված հարցն ունի հստակ պատասխան.

... Ի՞նչ կ'ուզես, ծաղի՞կը, աղվոր պարո՞ւղը, քե՞զ հրաշայի թռչունը:

– Բարեկամ, ըստվ հույն տղան, կապուտաշվի տղան–

Կ'ուզեմ վառող և զնդակներ:

Թուրքերն անցել են Էգեյան ծովի հունապատկան գիներվետ Քիոս (Խիոս) կղզու վրայով, ոչնչացրել մարդկանց, ավերել նրանց շքեղ տներն ու պալատները, այգիներն ու ծառաշարքերը: Թուրքի անցած տեղում շինություն ու կենդանություն չեն մնում, այլ միայն ավերակ, մոխիր ու ամայություն, մեկ էլ՝ փրկված մի հույն տղա՝ արցունքահոս ծավի, ծովի ու երկնքի նման աչքերով: Իբրև նեցուկ՝ նա ուներ միայն իր պես փրկված սրափուշ մի ճերմակ ծաղիկ:

Պեշիկբաշլյանը «բեռնաթափել» է Հյուգոյի բանաստեղծության առաջին երկու տները և մյուս տներից՝ հայ իրականությանը չառնչվող այլ բնութագրական մանրամասներ: Էգեյան ծովի, Քիոս կղզու և թուրքերի հարձակման մանրամասները ևս համարվել են ավելորդ, որովհետև հիմնականպատակը գեթունյան լեռնոտ միջավայրի պատկերումն էր և նահատակվելու պատրաստ հայ ազատամարտիկի կերպավորումը: Այստեղ թուրքերի հարձակման հետևանքն ընթերցողը կռահում է գեթունցի քաջորդու արտաքին կեցվածքից ու հոգեմիճակից.

Ապառաժուր լեռան մը կող,

Հեցյալ ի քար գերեզմանի,

Աչք մերթ հերկինս ու մերթ ի հող՝

Խարտիշագեղ կայր պարանի:

Էգեյան կապույտ ծովի ու երկնքի, Քիոս կղզու փոխարեն՝ Ջեթունի ապառաժոտ լեռներ, «ծովի զավակի»՝ կապուտաշվի հույն տղայի փոխարեն՝ «լեռանց հովտաց որդի», հարազատներից մեկի գերեզմանաքարին հենված վշտահար, «խարտիշագեղ» գեթունցի լեռնական հայ պատանի, որը նույնպես ծանր վշտի մեջ է և մխիթարության կարոտ: Բանաստեղծության առաջին երեք տներն ունեն միևնույն երկտող կրկնակը.

Ո՛վ դու որդիդ լեռանց հովտաց,

Ինչո՞ւ այդպես սիրող է ցաված:

Ի՞նչը կարող է մխիթարել գեթունցի վշտահար պատանուն ու փառատել նրա սրտի կսկիծը: Փոթորկալից մեծ ծովն իր մրրկաշունչ կոհակներով, երկնակամարն իր անթիվ աստղերով, բնությունն իր պայծառ

գարդերով, ժպտուն ծաղիկներով ու թովիչ գեփյուռով՝ չեն կարող մխիթարել, անգոր են մաս մոր ու սիրուհու «քաղցվենի, անուշ» գգվանքներն ու համբույրը:

«Դեռ ի՞նչ կ'ուզես, ո՛հ, մի՛ ծածկեր» հարցը՝ որպես մխիթարություն, Վ. Հյուգոյի բանաստեղծության հերոսի մնան, ունի մեկ վճռական պատասխան.

–Կ'ուզե՞մ վառող և գնդակներ:

Այս էր ամենից անհրաժեշտը հայ իրականության և ճակատագրական կռվի պատրաստվող գեյթունցի հայ պատանու համար, որն իր ուզած վառողն ու գնդակները գործածելու էր որոշակի նպատակով:

Հաջորդ՝ «**Մահ քաջորդվույն**» քերթվածի նյութն արդեն զուտ հայկական է, պատկերում է Ջեյրունի նպատակասլաց բուն հերոսամարտը, որը նախապատրաստվել էր մոր սերնդի դպրոցական ու ընտանեկան ազգային-հայրենասիրական դաստիարակությամբ:

Քերթվածն ունեցել է գյուրյան որոշակի շարժառիթ: Ջեյրունի հաղթանակից հետո՝ 1862 թ. վերջերին, ապստամբության կազմակերպիչներին մի խումբ Պուլիս է ժամանել Ազգային ժողովի երեսփոխան տեր Մովսես քահանայի գլխավորությամբ: Քահանան հանգրվանել է Սրբուհի Լիսիցյանենց տանը: Վերջինիս վկայությամբ նրան առավել հաճախ այցելել է Մ. Պեշիկբաշյանը, որը, արցունքն աչքերին, անմիջական աղբյուրից լսել է կռվի մանրամասներն ու մանավանդ քսանամյա Մելիքսեղեկ Քասրմյանի հերոսաբար կռվելու ու զոհվելու հուզիչ պատմությունը:

Մորից հայրենասիրական դաստիարակություն ստացած գերազնիվ պատանին հերոսաբար կռվել ու մահացու վիրավորվել է ռազմադատում: Մարտից հետո հուսահատ մայրը զոհվածների ու վիրավորների մեջ գիշերով փնտրել է իր որդուն ու նրան գտել հոգեվարքի մեջ:

Կյանքից հեռացող զինվորի՝ իր մոր հետ այս վերջին գրույցն է, որ Պեշիկբաշյանը ներկայացրել է վավերական հիմքով բանաստեղծությամբ: Գեղարվեստական բացառիկ արժեք է այն, որն իր չափատողերում խտացնում է հայ մարդու բնածին հայրենասիրությունը, հանուն հայրենիքի զոհաբերվելու պատրաստակամությունն ու հայոց պատմության փիլիսոփայությունը:

Ողբերգական լավատեսությամբ այս բանաստեղծության յոթ տոներից յուրաքանչյուրը հայ կյանքի մի յուրօրինակ խտացում է, թշնամու դեմ հայոց ինքնապաշտպանական պայքարի անհրաժեշտության մի

հիմնավորում՝ զեյթունցու օրորոցային դաստիարակությունից սկսած, աստիճանական զորացումով մինչև հերոսացում: Որդին դիմում է իրեն փնտրող մորը.

***Դու զո՞վ խնդրես¹³³, մա՛յր իմ անուշ,
Ե՛կ, մի՛ դողար, մոտեցի՛ր հոս,
Անլաց աչոք դիպե՛ գորդիդ
Ու յուր վերքերն արյունահոս:
Թըրքաց մայրեր քող լան, ու դուն
Ուրախ լուրեր փա՛ր ի Զեյթուն:***

Բանաստեղծության տները եզրափակվում են ընդհանրացնող երկ-տող կրկնակով, որը գրաքննական «խմբագրման» է ենթարկված եղել առաջին հրատարակություններում. «թրքաց մայրերը»՝ «խուժից մայրեր», «տա՛ր ի Զեյթունը»՝ «տա՛ր ի մեր տուն»։ Սակայն բանաստեղծությունը երգվել և տարածվել է ճիշտ տարբերակով։ Տների եզրափակիչ երկտողում նույնությամբ կրկնվում է միայն երկրորդ տողը, իսկ նրա նախորդը փոխվում է տան մտքին համապատասխան։

Մայրն է դեռ օրորոցից որդուն նպատակամղել դեպի հայության հիմնախնդիրները և տրամադրել նրան՝ իր ազգակիցների համար փայլող արևը՝ կյանքը, հարկ եղած դեպքում զոհաբերելու։ Դրա շնորհիվ է նաև, որ զոհվող տղան վշտահար մորը մխիթարում է՝ նրան հիշեցնելով.

***«Նորեկ որդվոյս կենացն արե՛
Չեզի համար փայլի՛, Հայե՛ր»–
Այսպես յանժամ դու կ’երգեիր՝
Օրորոցիս նարյալ քովեր.
Անոնց համար շիջավ, և դուն
Ուրախ լուրեր փա՛ր ի Զեյթուն:***

Մոր երգերն օրորոցից ամրակայել են որդու կամքն ու ոգին, նրա դաստիարակության շնորհիվ է, որ այլևս սարսափելի չէ «վիշապի պես մռնչացող» նախահարձակ թշնամին։ Քաջորդին և նրա զինեղբայրները հայրենիքն արժևորելու անսասան գիտակցություն ունեն, նրանք հասունացել են՝ հայրենի դաշտերն ու ձորերը իրենց արյունով ներկելու, մատաղ կյանքը երկրի ազատությանը զոհաբերելու համար։ Արյան կարմիր շիթերը ցայտում են քաջորդու մահացու վերքերից, սակայն նա, սեփա-

¹³³ Խնդրես բառն այստեղ ունի «փնտրել, որոնել» իմաստը։

կան մահը մոռացած, հպարտությամբ մորը մատնացույց է անում իր և նմանների արդեն կատարած քաջագործության արդյունքը՝ հազարներով գետին փռված թշնամիներին:

Դարավոր նիքիից արթնացած հերոս գեյթունցին վերականգնում է ոտնահարված ազգային արժանապատվությունը, նա խորապես գիտակցում է իր սխրանքի նշանակությունը: Համազգային ուրախությունը մոռացնել է տվել սուգը, լուծվել է դարերի վրեժը, Հայաստանով մեկ սփռված հազարավոր զոհերը ցնծում են, նախնիների ոսկորները հրճվանքից ծափ են զարկում, խնդում է Հայաստանի կենտրոնում վեհորեն կանգնած Ջուլգ լեռը՝ հայության հավերժության խորհրդանիշ Մասիսն անգամ, որովհետև չի մարել հայոց պայքարի ոգին:

Բայց արնաքամ քաջամարտիկն ուժասպառ է արդեն. ունի միայն վերջին համբույր տալու և վերջին ցանկություն հայտնելու հնարավորություն: Այդ ցանկության մեջ էլ խտացված են զոհվող ազատամարտիկի կյանքի իմաստն ու նպատակը. դա հայրենի հողի, մոր և սիրած աղջկա հանդեպ անսահման սերն է, որն արտահայտված է բարձրարժեքի բանաձևումով:

Կյանքից հեռացող քաջորդին մորն աղերսելով պատգամում է.

Վերջին համբոյր մը տամ, մայրի՛կ,

Հապուցանես զայն սիրուհոյս,

Վերջին անգամ գրկեմ մեր հող,

Ոյր արդ կ'իջնամ ի ծոցն անլոյս.

Խաչ մը տնկէ վրասս, ու դուն

Ուրախ լուրեր տա՛ր ի Ձեյթուն:

Մեծ է այս բանաստեղծության գաղափարական ու հուզական ազդեցությունը սերունդների վրա: Դա նկատվեց նաև Արցախյան պատերազմում: 1992 թ. մայիսին Շուշին գրավելուց հետո Վ. Դավթյանը Պեշիկբաշլյանի «Թրքաց մայրեր թող լան, ու դուն // Ուրախ լուրեր տա՛ր ի Ձեյթուն» արտահայտությունը միահյուսել է իր «Հայոց եռագույնը Շուշիի վրա» բանաստեղծության ռազմաշունչ տողերին:

Ողբերգականի ու հերոսականի լավագույն համադրություն է և զոհված հերոսի վերջին հրաժեշտը պատկերող «**Թաղումն քաջորդվույն**» քերթվածը, որը շարքի նախորդ բանաստեղծությունների բովանդակային շարունակությունն է և ունի «Պար հայրենակյաց» ենթախորագիրը: Բանաստեղծությունը պատկերում է պատերազմական ժամանակներին

բնորոշ մի թաղում, որը վերածվում է հերոսի սխրանքի արժևորման ու փառաբանության:

Պեշիկբաշլյանն այս դեպքում էլ դիմել է օտար նյութի հայացման իր փորձին: Այս անգամ օգտագործել է անգլիացի Չարլզ Ուոլֆի «Նավապետը» բանաստեղծությունը, որը պատկերում է 1809 թ. Նապոլեոնի դեմ ճակատամարտերից մեկում մահացու խոցված և հաղթանակից հետո մահացած Սըր Ջոն Մուրի՝ համանման վերջին հրաժեշտն ու թաղումը:

1870 թ. առաջին հրատարակության մեջ վերնագրին հաջորդել է «Նմանություն Ուոլֆի» ենթավերնագիրը, և Ա. Չոպանյանն էլ բառացի թարգմանել է այն¹³⁴: Սակայն նմանությամբ Պեշիկբաշլյանը պատկերել է Ջեյթունի հերոսական ապստամբության դրվագներից մեկը՝ նախորդ բանաստեղծության հերոսի՝ գոհված Մելիքսեղեկ Քասրմյանի համեստ ու անշուք, բայց հանդիսավոր թաղումը, որը նման չէ եվրոպացի նավապետի թաղման շքեղ արարողությանը: Անշուշտ, սա բոլոր նմանատիպ թաղումների ընդհանրացված պատկերն է, որը բանաստեղծը ներկայացնում է գեյթունյան իրադարձությունների ներշնչանքով:

Եվրոպացի նավապետի նման զինվորական պատիվներով, փողային նվագախմբով, թնդանոթային համազարկերով ու «լեռնասույգ արձագանքով» չի ուղեկցվում քաջորդու թաղումը: Մահվան լուրը «սարեհսար չարաշշուկ» են տանում: Թաղման ավանդական ծխակարգ չկա. հուղարկավորները Ջեյթունի լեռներն են՝ անմռունչ ուրվակականների պես, մարտական մի քանի ընկերներ և «անձայն ու կարճ մնջեցելոց» ասող «մեր քաջ Տերտերն՝ զինվոր Հայոց և Աստուծո»:¹³⁵ Թաղումը չի էլ վերածվում սգո ազգային ավանդական արարողության. պատանու գերեզմանը փորում են հրացանի կոթով ու սվիններով, անգամ չեն երգվում «ողբոց երգեր սրտահույզ», քահանան գովում է մահատակի մահն ու քաջությունը և թույլ չի տալիս անգամ «հառաչ մ'հանելու».

**Պեպք չէր դագաղ և ո՛չ ճերմակ պալանքներ,
Որով գոցուէր ազապորդի Ջեյթունցին.
Նա հեպ մարտին կարծես հոգնած կը ննջէր,
Ու վերական կարմիր բաւեր իւր անջին:**

¹³⁴ Ա. Չոպանյանի բառացի թարգմանությունն առկա է ակադեմիական հրատարակության ծանոթագրություններում (էջ 523):

«Գիշերական մունջ ստվերների մեջ»՝ լուսնի լույսի տակ, հողաշեն բարձի վրա նոր երևում են գոհված պատանու գեղեցկությունն ու «ճակտի վերքը պայծառ»։ Զինակից հուղարկավորները միաբերան փառաբանում են քաջարի կտրիճի իմաստավոր մահը.

«-Ո՛վ պատանեակ,- բռինք ամենքս մեկ բերնեն,-

Վասն հայրենեաց մեռար, դու շա՛ր սպրեցար... »:

Սա ոչ միայն հեղինակի, այլև ողջ զարթոնքի հերոսական սերնդի կարգախոսն էր, առանց տարիքի և սեռի տարբերության՝ երիտասարդների հետ միասին, հայ հանրության բոլոր խավերը՝ «ծեր, կույս, մանուկ», տոգորված էին օտար բռնաճնշումներից հայրենիքը պայքարով ազատագրելու վճռականությամբ։ Նախորդ՝ «Մահ քաջորդվույն» բանաստեղծության մեջ ճակատագրական հրաժեշտի պահին մեռնող որդին մորը պատվիրել էր՝

Խաչ մը փնկէ վրաս, ու դուն

Ուրախ լուրեր փա՛ր ի Զեյթուն:

Այս քերթվածում մարտական ընկերները կատարում են մահամերձ հերոսի՝ նախորդ երգի մեջ իր մորն ուղղված պատվերը.

Յայնժամ ցուրտ ցուրտ հող լեցուցինք իւր վերան,

Խաչ մը դրինք, ինչպես իւր մոր պատուէր եպ,

Ո՛չ այլ շքեղ փապանագիր, ո՛չ փապան,

Զինքն մինակ քողուցինք իւր փառքին հեպ:

Դիպաշարային այս շարունակականությամբ հավաստվում է, որ հեղինակն ինքն էլ առանձին բանաստեղծությունները դիտել է որպես միասնական գեղարվեստական մեկ միավորի բաղադրիչներ, որոնք շարքի մեջ ունեն նախորդի և հաջորդի կայուն, անփոփոխելի դասավորություն։ Այդպիսի տպավորություն ստեղծում են նաև նախորդի մեջ սկսված և հաջորդ քերթվածներում շարունակվող իրարահաջորդ պատերազմական դրվագները։

Թեկուզ և որպես հերոսական ողբերգություն՝ շարքը մռայլ ու ընկճող տրամադրություն էր թողնելու սերունդների վրա, եթե չգրվեր չորրորդը՝ եզրափակող ու ամբողջացնող «**Հայ քաջուհին**» բանաստեղծությունը, որը նախապես ունեցել է «Հայկուհի» խորագիրը։ Այստեղ նույնպես լավագույնս դրսևորվել է փոխաբերական համեմատություններով պատկեր կառուցելու Պեշիկթաշլյանի բացառիկ կարողությունը, որով նրա չափաժո խոսքը դարձել է առիներնող ու տպավորիչ։

Ուրբից գլուխ սպառազեն ու զվարթադեմ, հրեշտականման զեյթուն-
ցի լեռնուհու անգույգ գեղեցկությունը համադրվում է լեռնաշխարհի գար-
նան շքեղությանը, զվարթությամբ լցնում ձմռան տաղտուկից արթնացած
սրտերը: Նոր արբույնի հասած գեղեցկուհին դեռևս չգիտի՝ ինչ են
գզվանք ու համբույր: Թվում է՝ նա գնում է «նարգիզ ու նունուֆար» քա-
ղելու: Բայց նրան կանչել է ոչ թե «գարնան ծիծառը»՝ ընկերուհիների
հետ զվարճանալու և ծաղկեփնջեր հյուսելու, այլ մի ուրիշ բոթաբեր
ձայն:

***Բոր մի փրչեց ինչպես մորիկ,
Ու Ջեյքունի անբառներուն
Յաղթահասակ դողան մայրիք,
Յցունց առիծ քաշ ոլորուն:***

Հայկուհին պայքարի է ելել հանուն հայրենի սրբությունների և
մարդկային արժանապատվության: Բայց Պեշիկթաշլյանի մտահոգու-
թյունները համազգային էին, չէին սահմանափակվում միայն Ջեյքունի
շրջանակներում: Նա ուներ թշնամուն ջախջախելու և ավերված հայրե-
նիքը վերաշինելու համազգային հստակ նպատակ, որն արտահայտվել է
հերոսուհու միջոցով.

***Դու մեկ օր մ'ալ յանհուն քեռք
Պիտի թռչիս ի Հայաստան,
Մէկ չեռով գայն կանգնես ի վեր,
Միսով գլորես Թուրքըն կործան:***

***Տե՛ս ինչպես քաջ կոյս Հայկուհին
Խրախոյս կարդա գոռ բարբառով.
«Յառա՛ջ, մոտ կայ ժանր թնամին,
Ձինք վանեցէ՛ք կոտորածով»:***

Իր այս խրախույսով հայ քաջուհին մոտեցնում է բաղձալի հաղթա-
նակը, նրա ու մյուս զեյթունցիների փոթորկալից, անձնուրաց կռվով կոր-
ծանվել է թուրք բազմամբոյս բանակը.

***Ու շանթեցին, հարցրէ՛ք, ո՞ր է
Այն բազմամբոյս Թըրքին բանակ.
– Սկափրփուր շունչն արչրկի
Ջեյքունցիին ոտքերուն տակ:***

**Այդ կոյսն աղտոյր ո՞ւրի կուգայ՝
Թռուցեալ Ձուարք լերանց վրասն
– Պարերազնէն նա կու դառնայ,
Հերաց վերայ դափնիք շողան:**

«Զեյթունի երգեր» շարքն ավարտվում է հաղթանակ ավետող այս բանաստեղծությամբ: Հիշենք՝ առաջինում նախապատրաստություն է. հերոսը՝ թուրքական վայրագությունները, մահ ու ավեր տեսած հայ տղան, հրաժարվում է բարիքներից ու վայելքներից և որպես ցաված սրտի մխիթարություն՝ պահանջում է «վառող ու գնդակներ» ու դառնում քաջորդի: Երկրորդում հերոսը դրանք գործադրում է մարտական գործողություններում ու քաջաբար գոհվում, երրորդում պատկերվում է հերոս քաջամարտիկի թաղումը, իսկ չորրորդում արդեն կայացած իրական հաղթանակն ավետում է պատերազմից հպարտորեն դարձող հայ քաջուհին, որի ուսերին փռված մագերի վրա շողում են հաղթանակի դափնինները՝

Հերաց վերա դափնիք շողան:

Սակայն Պեշիկբաշյանի բուռն ոգևորությունը շուտով մարեց. Սահմանադրական պայքարի և Զեյթունի ապստամբության հաղթանակի հետ կապված հույսերն ի դերև ելան: Թուրք պետությունը հարկադրված որոշ զիջումներ արեց, բայց և սաստկացրեց Զեյթունի ու ողջ Հայաստանի նկատմամբ բռնաճնշումները: Ազգային երբեմնի խանդավառ գործիչը, մեծ հույսերի սերմանողն ու հզոր երգիչը նաև ձախող սիրո պատճառով ապրեց ծանր հուսախաբություն:

Մ. Պեշիկբաշյանը XIX դարի 50-60 ական թթ. զարթոնքի սերնդի ամենից երևելի հանրային ու մշակութային գործիչներից էր, որ անուրանակի դեր է ունեցել հայ թատրոնի, երաժշտության և մանավանդ գրականության զարգացման պատմության մեջ: Հատկապես արժեքավոր է նրա բանաստեղծական ժառանգությունը: Իր բերած բանաստեղծական նորություններով նա մշտապես կապված է մեր գեղարվեստական մտածողության զարգացման ընթացքին: Նրանից սովորել և սովորում են թե՛ արևմտահայ ու սփյուռքահայ, թե՛ նոր ու նորագույն գրողները:

ՄՄԲԱՏ ՇԱՀԱԳԻԶ

(1840 - 1907)



Հետաքրքիր և սերնդի երևելի դեմքերից և հայ նոր քնարերգության հիմնադիրներից մեկն է Մմբատ Շահագիզը, ընդհանուր առմամբ խաղաղ, բայց սկզբնական կարճատև մի շրջան ոգևորված բանաստեղծ, երկարամյա վաստակաշատ մանկավարժ և հրապարակախոս:

Թեև առանձնապես մեծ չէ նրա քերթողական ժառանգությունը, սակայն արևելահայ քնարերգության սկզբնավորման և աշխարհաբար բանաստեղծական լեզվի մշակման ասպարեզներում նա կատարել է անուրանալի դեր:

Հիշենք նաև, որ տարածված ավանդություններից մեկի համաձայն՝ Պետրոպավլովյան ամրոցում բանտարկված Նալբանդյանը, կարդալով Ս. Շահագիզի նշանավոր պոեմը, ասել է. «Լևոնի վիշտը իմ վիշտն է»: Գեղագիտական նոր ծրագրով ու մտածողությամբ գրական ասպարեզ մտնող Լազարյան ճեմարանական Վ. Տերյանը, որը հոգեբանորեն հեռացել էր հին սերնդից և մասնակից էր բանաստեղծի շքեղ հուղարկավորությանը, «Մմբատ Շահագիզի թաղումը» (1907) լուսաբանող հոդվածում գրել է. «Չնայած թաղման հանդիսավորությանը, զգալի էր, որ հողին է հանձնվում մի մարդ, որը վաղուց մեռած է եղել թե՛ գրականության, թե՛ հասարակական կյանքի համար»¹³⁵:

Որքան էլ երիտասարդ ու խստահայաց Տերյանը, որը նախորդ դարասկզբին գրական հին սերնդից բանաստեղծական ավելի բարձր մակարդակի պահանջով արդարացի էր, այնուամենայնիվ Ս. Շահագիզի, Ռ. Պատկանյանի, Պ. Պռոշյանի գնահատության խնդրում իրավացի չէ, մանավանդ որ «Հայ գրականության գալիք օրը» (1913) գեկուցման նրա

¹³⁵ Տերյան Վ., Երկերի ժողովածու երեք հատորով, Հայպետհրատ, հ. 2, Երևան, 1961, էջ 208-209:

բնորոշումների որոշ արտահայտություններ դարձել են այդ գրողների հանդեպ սառնության ու անարդարության պատճառ:

Ս. Շահագիզին ավելի զգույշ ու սքափ է գնահատել Ա. Իսահակյանը: Խորհրդածելով հայ նոր քնարերգության սկզբնավորման ու զարգացման ընթացքի մասին՝ մեր քնարերգության մեջ Վ. Տերյանի ու Ե. Չարենցի տեղն ու դերը ճշգրտելիս Վարպետը կարևորել է նաև Շահագիզին: 1934 թ. նա Սաքո Սուքիասյանին ուղղված մամակում գրել է. «Մեր քնարերգությունը, արևելահայերիս մեջ, ծագում առավ Սմբատ Շահագիզից և բոլորեց 50-ամյա մի շրջան մինչև Վահան Տերյանը»¹³⁶: Ապա ավելացրել է, թե XIX դարի ամբողջ հայ քնարերգությունից իր սերունդը երկու բանաստեղծություն էր հիշում՝ Նալբանդյանի «Մանկության օրերն» ու Շահագիզի «Երազը»:

Այս փաստերը հուշում են, որ Ս. Շահագիզի մասին կանխակալ տեսակետների և վիքիհանրագիտարաններում փոխանցված անհիմն կարծիքների փոխարեն այս գրողի նկատմամբ պետք է ցուցաբերել լուրջ վերաբերմունք և արդարամտորեն արժանի գնահատական տալ նրա գրական ու մանկավարժական 35-ամյա վաստակին, ցույց տալ նրա բանաստեղծությունների լույսն ու ստվերը, ոչ թե մեղադրել, թե ինչու է քիչ գրել ու դեռ շատ երիտասարդ դադարել ստեղծագործելուց, իբր աշխարհայացքը նեղ էր, և արվեստն այսօր հնացած և այլն, այլ անհրաժեշտ է արժևորել նրա թողած բանաստեղծական ու հրապարակախոսական ժառանգությունը՝ որպես մեր նոր գրականության սկզբնավորման ժամանակաշրջանին բնորոշ գնահատելի դրսևորումներ:

ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ԳՈՐԾՈՒՆԵՌՈՒԹՅՈՒՆԸ

Սմբատ Շահագիզը ծնվել է 1840 թ. սեպտեմբերի 5-ին Աշտարակում՝ քահանայի բազմանդամ ընտանիքում: Վեց եղբայրներից կրտսերն էր նա, ում վիճակված էր մյուսներից տարբեր ճակատագիր ու կյանքի ուղի: Շուտ է կորցրել հորը, բայց բարեբախտ հանգամանքները 1851 թ. նրան տարել են Մոսկվա, ուր դարձել է Լազարյան ճեմարանի սան: Բնօրրանից և ծնողական խնամքից զրկված, մտավոր գրեթե զրոյական

¹³⁶ Իսահակյան Ա., Երկերի ժողովածու վեց հատորով, «Սովետական գրող» հրատ., հ. 6, Երևան, 1979, էջ 317:

պաշարով, սակայն բնական մեծ ընդունակություններով օժտված փոքրիկ գյուղացին անմռունչ հաղթահարում է բոլոր դժվարությունները և կարճ ժամանակում աչքի ընկնում որպես ճեմարանի լավագույն սաներից մեկը: Դեմարանն ու նրան կից լիցեյը Շահազիզն ավարտում է բարձր առաջադիմությամբ: Պատանու կարողությունները և զարգացածությունը հաշվի առնելով՝ ճեմարանի տեսչությունը նրան վստահում է նախակրթարանի ուսուցչի և վերակացուի պաշտոն:

Որոշ ժամանակ Ս. Շահազիզը սովորում է Պետերբուրգի կայսերական համալսարանում և հաջողությամբ քննություններ հանձնելով՝ ձեռք է բերում արևելյան լեզուների թեկնածուի աստիճան և հայոց լեզվի ու գրականության ուսուցչի իրավունք: 1867 թվականից նրան է վստահվում Լազարյան ճեմարանի կրտսեր և ավագ խմբերում հայոց լեզու և գրականություն դասավանդելու պարտականությունը, որը նա բարեխղճորեն կատարում գրեթե մինչև կյանքի վերջը:

Բանաստեղծական առաջին փորձերը գրաբարով կատարել է աշակերտական տարիներին: Նրա գրական ունակությունների զարգացմանը մեծապես նպաստել են ոչ միայն ճեմարանական մթնոլորտը, ուր կային Մ. Նալբանդյանի շունչն ու ոգին, այլև «Հյուսիսափայլն» իր նոր լեզվով ու գաղափարներով, Ս. Նազարյանի հետ մտերմությունը, ռուսական համընդհանուր գրական միջավայրը, որոնցից նրա սերունդն ստանում էր ոգեշնչող ազդակներ:

1860 թ., երբ Ս. Շահազիզը դեռ քսան տարեկան էր, «Ազատության ժամեր» խորագրով լույս է տեսնում նրա բանաստեղծությունների անդրանիկ ժողովածուն: Դա բանաստեղծական լուրջ հայտ էր, Հ. Թումանյանի բնորոշած «տարաշխարհիկ գրականության» ինքնատիպ դրսևորումներից մեկը, որը Պատկանյանից ու Նալբանդյանից հետո ու նրանց հետ միասին մի շարք առումներով նորություն էր այդ շրջանի հայ գրականության մեջ, սակայն, ցավոք, չունեցավ ցանկալի շարունակություն:

1865 թ. ««Լևոնի վիշտը» և զանազան բանաստեղծություններ» խորագրով տպագրվեց Ս. Շահազիզի երկրորդ և վերջին քերթողակիքը, որով, փաստորեն, ավարտվում էր նրա բանաստեղծական կենսագրությունը: Հետագայում գրած հատուկեմտ բանաստեղծությունները գրեթե ոչինչ չեն ավելացրել նրա քերթողական վաստակին: Եվ սա այն դեպքում, երբ բանաստեղծական բարձրակետում հայտնված Ս. Շահազիզն

ընդամենը 25 տարեկան էր, և հայկական ռոմանտիզմն ապրում էր իր բուռն զարգացման շրջանը: Մոտ չորս տասնամյակ տևած բանաստեղծական լուրջան անդունդը Ս. Շահագլխին ինքը փորձում էր լցնել մի քանի ուշացած արձագանքներով՝ 42 տարվա ընթացքում գրելով ընդամենը մեկ տասնյակ բանաստեղծություններ, որոնք նույն այդ լուրջությունը փառատելու հուսահատ փորձեր էին:

1890 թ. գրած «Չոհեր» բանաստեղծության՝ «Մեռավ իմ մուգան, հանգավ և կըրակ» արտահայտության մեկնաբանությամբ Ս. Շահագլխին ինքն է բացատրել իր լուրջան ու գոհաբերության հանգամանքները. հայ սերունդները պետք է իմանան, որ ինչպես ժամանակին հին Հրեաստանում «Կեցցե՛ Բարաբբան» բացականչությամբ անկառավարելի, անգիտակից ամբոխն իր համար գոհաբերվող անմեղ Հիսուսից գերադասեց ավազակ Բարաբբայի ազատությունը, այժմ էլ Եվրոպան է կախաղան հանում հայությանն ու ոտնահարում նրա արժանապատվությունն ու իրավունքները՝ ազատ արձակելով նոր ժամանակների Բարաբբա հանցագործ Օսմանյան Թուրքիային.

***Լախարը չափելով կաշեհան մեջքին
Քաշում են անպարտ անմեղ Հիսուսին...
«Ազատ Բարաբբա»՝ գող ու ավազակ,
«Ազատ և Օսման»,– վճռեց Եվրոպան,–
«Խեղդեցնե՛ք դրան, ջարդեցնե՛ք կզակ,
Որ մեզ այլևս բողոք չկարդա»:***

Իսկ Ս. Շահագլիքը նկատելի «բողոք կարդացող» էր: Հարկադրական պայմաններում նա «ժամանակավոր բռնկում» էր համարել իր բանաստեղծական տարերքը, իսկ մեկնաբանների թերագնահատումները, թե շուտ սպառվեց, որովհետև բանաստեղծական կարողությունները «թույլ» էին, ինքնուրույնությունը նվազ էր և այլն, այնքան էլ հիմնավոր չեն որպես նրա «բանաստեղծական լուրջան» պատճառի բացատրություններ:

Ամփստելի է, որ «Ազատության ժամերն» ընդգրկում էր ընդամենը 17-19 տարեկան նորահաս պատանու գրչավորձերը, իսկ ավելի ուշ հայտնի է դարձել խորհրդային ժամանակներում անգամ անհրապարակելի մի գաղտնիք՝ կապված «Լևոնի վիշտը» և զանազան բանաստեղծություններ» երկրորդ գրքի ազգային բովանդակության, պոեմում և բանաստեղծություններում արտահայտված հակացարական հանդուգն մտքերի

հետ: Ս. Շահազիզը խոստացել էր գրել նաև պոեմի շարունակությունը: Բայց ծերության տարիներին բանաստեղծի հետ Ռուբեն Բերբերյանի անձնական գրույցներից պարզվում է՝ հեղինակի և նրա գրքի դեմ չարամիտների մատնագրերն ու ստոր գրապարտությունները խաղացել էին իրենց վճռական սև դերը: Դրանց պատճառով գիրքը և նրա հեղինակն արժանացել են ցարական պետական գրաքննության և ժանդարմերիայի առանձնակի խիստ վերաբերմունքին:

Խոստացած հանդուգն պոեմը, ցարիզմի համար վտանգավոր ստեղծագործական գործունեությունը շարունակելու դեպքում Լազարյան ճեմարանի հոգաբարձու Խաչատուր Լազարյանի միջոցով ժանդարմերիան հեղինակի առջև դրած է եղել նրան ոչ միայն ուսուցչի պաշտոնից զրկելով ճեմարանից, Մոսկվայից ու գործունեության ասպարեզից մեկընդմիջտ հեռացնելու, այլև ուրիշ խստագույն ու սպառնալի արգելքներ¹³⁷:

Իրականում այս է եղել Ս. Շահազիզի բանաստեղծական տևական «լուրջան» բուն պատճառը, իսկ տաղանդի ու ստեղծագործական կարողությունների թուլության, աշխարհայացքային սահմանափակության մասին հորինվածքները, օտարներից կրած ազդեցությունների և նվազ ինքնուրույնության մասին նախորդ ուսումնասիրողների «գեղազանգուր» ու ճռճան բացատրությունները, որքան էլ ճարտարահյուս ու ճշմարտաման, ինչպես ստորև պիտի տեսնենք, մեղմ ասած, համոզիչ չեն:

Իր ժողովրդի առաջադիմությունը, բարեկեցությունն ու հարատևությունը տենչացող Ս. Շահազիզը, ապրելով հայրենիքից հեռու և անձամբ տեսնելով օտարների մեջ հայերի ձուլման ցավալի իրողությունը, այդ երևույթը համարել է հայ ժողովրդի մեծագույն թշնամին: Այդ վտանգը չե-

¹³⁷ Այս մասին առավել հանգամանորեն տե՛ս Լ. Գևորգյանի անդրադարձը Ս. Շահազիզին ծերության օրերին հանդիպած ու նրանից անձամբ լսած Ռուբեն Բերբերյանի պարզաբանումներին «Շահազիզի «Լևոնի վիշտը և Սմբատ Շահազիզի անձնական դրաման» բավական ընդարձակ հոդվածում, որ տպվել է ոչ հայրենիքում, այլ Բոստոնի «Հայրենիք» ամսագրում 1938 թ., № 1-ում և խորհրդային իրականության մեջ չի արտատպվել, լայն ընթերցանության չի տրվել՝ պահվելով գրադարանների հատուկ բաժիններում: Գրեթե աննկատ մնացած այդ նյութը, որ մեր դեկադարությամբ օգտագործել է Լ. Գևորգյանը Ս. Շահազիզին նվիրված քննաժողովական ատենախոսության մեջ, տրամադրել է պատմաբան-մշակութաբան, բանաստեղծի հայրենակից, շնորհակալության արժանի Ալֆրեդ Շահնազարյանը: Մանրամասն տե՛ս **Գևորգյան Լ.**, Սմբատ Շահազիզի քնարերգությունը, «Ջանգալ» հրատ., Երևան, 2008, էջ 60-62:

գոքացնելու խնդրում նա առանձնապես կարևորել է մայրենի լեզվով ու գրականությամբ, հայոց պատմությամբ ու մշակույթով ազգային հոգեբանությունն ու նկարագիր պատվաստող հայ ուսուցչի դերը, առողջ հայացքով է դիտարկել հայ մատենագրության ու պատմության, գրականության ու քննադատության, մասնավորապես Աբովյանի, Նալբանդյանի, Նազարյանի ստեղծագործություններն ու հայ իրականության մեջ նրանց կատարած անգնահատելի դերը: Այս գիտակցությամբ է Ս. Շահագիզը տասնամյակներ շարունակ անձանձիր իրականացրել հայ ուսուցչի հայրենամվեր առաքելությունը:

Մանկավարժությանը գուգահեռ՝ նա զբաղվել է հրապարակախոսական գործունեությամբ. ժամանակի մամուլում տպագրած հոդվածներում նա նախ հանդես է եկել Ս. Նազարյանցի հայացքների պաշտպանությամբ, ապա՝ հրատարակել հայությանը հուզող հասարակական-քաղաքական, գաղափարական, հայ դպրոցի և հայոց լեզվի տարաբնույթ խնդիրների առնչվող մի շարք հոդվածներ, որոնցով կազմվել են Մոսկվայում տպագրված «Հրապարակախոս ձայն» (1881) և «Ամառնային մամակներ» (1897) գրքերը: Այս մտածողությամբ ու հոգեբանությամբ օժտված առաջադեմ, ազնիվ մտավորականը, որքան էլ խստագույն կաշկանդումներով պարփակված, չէր կարող չարձագանքել հայության առջև ծառացած նոր մարտահրավերներին և անտարբեր մնալ իր արևմտահայ ու արևելահայ ազգակիցների ողբերգական ճակատագրի հանդեպ:

Սուրբան Համիդի կազմակերպած հայկական ջարդերին հաջորդող տարիներին՝ 1898-1899 թթ., երբ հայ գաղթականության ալիքը հասել էր նաև Ռուսաստանի հյուսիսային բնակավայրեր, Ս. Շահագիզն է նախագահել ջարդերից փրկված ու հայրենիքից վտարված հայերի օգնության, որբերի խնամքի ու դաստիարակության հարցերով զբաղվող որբախնամ ընկերությունը:

Խառը ժամանակների ու հանգամանքների զոհն էր Ս. Շահագիզը, որն իր գրական ձիրքերը մասամբ միայն կարողացավ ներդնել գրականության մեջ, բայց մինչև իր կյանքի վերջը բարեխղճորեն կատարեց մանկավարժի ու «ազգի, հասարակաց պիտույքի մշակի»՝ հայոց լեզվի ու գրականության ուսուցչի պարտականությունները՝ դաստիարակելով ճեմարանական մի քանի սերունդներ:

Ս. Շահագիզը վախճանվել է 1907 թ. Մոսկվայում:

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Ս. Շահագիզի գրական գործունեությունն սկսվել է շատ ավելի վաղ, քան գրականագիտական աշխատություններում և համրագիտարաններում նշված 1862 թվականը¹³⁸: Բարեբախտաբար, նա սովորություն է ունեցել թվագրելու գրեթե բոլոր բանաստեղծությունները. դրանց դիտարկումով համոզվում ենք, որ իրականում նա ստեղծագործել է 1850-ական թթ. երկրորդ կեսից:

Դեռևս ճեմարանական աշակերտ Ս. Շահագիզը գրաբարով կատարել է առաջին գրչավորձերը: Դրանցում են արտահայտված հեռավոր հայրենիքի, Մասիսի, Արարատյան դաշտի, ծննդավայր Աշտարակի և հարազատների կարոտը, սիրո անորոշ զգացմունքների բեկբեկումները, պանդուխտ հայության ցանուցիի զավակների՝ օտար երկրներում կրած տառապանքների կսկիծն ու դառնությունը.

*Ա՛հ, նման ծաղկանց անկեալ քարշամիմ,
Յայս Հիսիսային երկրիս ոխերիմ,
Չի՞ք ինչ որ ծանոթ, չի՞ք որ ազգական,
Ընդ որում լիզուալ խօսեցայց Հայկեան:
Հայաստա՛ն և քշուառ, դժբա՛խտ Հայրենիք,
Հայեաց յո՞ր վայրս եմ ցրուեալ քոյդ որդիքդ:*

Սա հատված է 1857 թ. գրված «Հայ մանուկ յօտարութեան» գրաբար քերթվածից, որը պատկերում է օտարության մեջ հայտնված հայ մանկան մտահոգիչ վիճակը: Մինչև 1860 թվականը գրաբար բանաստեղծությունների քանակն այնքան շատ է եղել, որ «Ազատության ժամեր» գրքին զուգահեռ տպագրության էր պատրաստել երկրորդ ժողովածուն: Սակայն գրապայքարի շրջանում Աբովյանի, Պատկանյանի, Նազարյանի, Նալբանդյանի և «Հյուսիսափայլի» վճռական ազդեցությամբ Շահագիզն ինքն է հրաժարվել գրաբար քերթվածներից և դարձել աշխարհաբարի ոչ միայն երդվյալ պաշտպաններից, այլև արևելահայ բանաստեղծական լեզվի կերտողներից մեկը:

¹³⁸ Եթե Ս. Շահագիզի թվակիր առաջին բանաստեղծությունները հատմի են 1857 թվականից, 1859 թ. «Ճաշարդում» տպագրվել են առաջին բանաստեղծությունները և 1860 թ. լույս է տեսել «Ազատության ժամեր» ժողովածուն, ի՞նչ տրամաբանությամբ են նրա գրական գործունեության սկիզբ համարում 1862 թվականը:

Վերևում հիշված բանաստեղծության մեջ գրաբարով պատկերված հոգեվիճակը և ռոմանտիկական լոճանքը, «նոր պայծառ առավոտի» երազանքը, սակայն, բախվում են կոպիտ ու դաժան իրականության խոչ ու խութերին՝ առաջ բերելով մռայլ, քախմալի տրամադրություններ, որ Շահագիզն աշխարհաբարով արտահայտել է նույն 1857 թ. գրված «Իմ վիճակը» բանաստեղծության տողերում.

Քեզ ի՞նչ անեմ, ա՛հ իմ բախարիկ,

Ընչո՞ւ համար վճռեցիր

Ինչ աշապիսի դառն վիճակիկ,

Կյանք և օրեր փորձալիր:

Անկած եմ ես անհայր, անմայր, անծանոթ,

Ասքվա՛ծ, ծագիր ինչ նոր պայծառ առավոտ:

Խաղաղ չի անցել բանաստեղծի կյանքը. բարձրացող մարդու հանդեպ սև նախանձի ալիքը բերել է բազում դառնություններ, կյանքը՝ «հրամցրել» անսպասելի, ցավալի կորուստներ: Կսկծալի էր հատկապես Հովակիմ եղբոր՝ իր մեկենասի կորուստը, որի մահվան առթիվ 1858 թ. գրել է «**Ամենախոնարհ ներողություն**» բանաստեղծությունը:

Ողջամիտ պատանին ունեցել է ստեղծագործական սեփական ձիրքը ճանաչելու, գիտակցելու կարողություն ու չափի զգացում, իսկ ամենից կարևորը՝ խորն է ըմբռնել իր քնարը ժողովրդին ծառայեցնելու անհրաժեշտությունը: Նա ապերախտ չի եղել բարերարների հանդեպ. թեև ուշացած, բայց հուզումնալից երախտագիտություն է հայտնել վախճանված բարերարին:

Չլինե՞ր մահացած եղբոր՝ բարեսիրտ Հովակիմի մեկենասությունը, ինքը հայրենի գյուղում պիտի մնար մի «խղճալի հովիվ»՝ սևատես քափառող, ու երբեք էլ չէր ունենալու ստեղծագործողի և ուսուցչի ներկա կարգավիճակը: Այդ գիտակցությամբ է Շահագիզն արժևորել բանաստեղծի կոչումն ու իր դերը հանրային կյանքում:

Գրական նախափորձերը, որոնք հիմնականում գրաբարով էին, 1860 թ. ընդգրկվեցին «Ազատության ժամեր» գրքում: Դրանց զգալի մասը հեղինակը հարկադրված էր վերածել աշխարհաբարի և այդ ընթացքում էլ զգացել էր հոկված, կանոնակարգված գրաբարի արտահայտչական առավելություններն ու նոր ձևավորվող գրական աշխարհաբարի տկարություններն ու պակասությունները, որոնք ինքն ու հաջորդ սերունդները պետք է մշակելով լրացնեին: Սակայն իր նախորդների՝ 1850-

1860-ական թթ. սերնդի արևելահայ մյուս բանաստեղծների՝ Նալբանդյանի ու Պատկանյանի նման նա ևս հարկադրված էր ստեղծագործել դեռևս անմշակ բանաստեղծական լեզվով, և այս իմաստով՝ Շահազիզն ինքը ևս ճանապարհի հարթող էր և դժվարություններ հաղթահարող, ինչպես արևմտահայ իրականության մեջ գրական արևմտահայերենի մշակողներ Դ. Ալիշանը, Մ. Պեշիկպաշլյանը, Պ. Դուրյանն ու Հ. Պարոնյանը։ Հենց Շահազիզն ինքն էր նոր գրական արևելահայերենի բառապաշարն ու արտահայտչաձևերը հղկողներից մեկը, քանի որ այդ բանաստեղծական լեզուն դեռևս ձեռքբաղատված չէր գրաբարյան ու բարբառային տարրերից, դարձվածներից ու ոճական կառույցներից, ու դեռևս մշակված չէին կապակցության այսօրվա կատարյալ ձևերը։ Այդ լեզուն հետո պիտի Պողոյանի, Աղայանի, Բաֆֆու, Մուրացանի, Շիրվանզադեի, Հովհաննիսյանի, Թումանյանի, Իսահակյանի կողմից անցներ մշակման ու հղկման երկարուձիգ ճանապարհ և հետո ձեռք բերեր տեղյանական, չարենցյան, բակունցյան, շիրազյան, սևակյան, մաթևոսյանական մակարդակ։ Ուրեմն պատկերացնելի է Պատկանյանի, Շահազիզի, Հովհաննիսյանի և ուրիշների՝ բանաստեղծական լեզվաշինարարության արդյունավետ քննանքն ու անգնահատելի դերը։

Ս. Շահազիզի չափածո ստեղծագործության մեջ կարևոր տեղ ունեն մրա **քնարական նվագները** և հատկապես այն գործերը, որոնք ընդհանուր անվանումով կոչվում են **անձնական քնարերգություն**։ Նա էությամբ ժամանակի քնարերգու է՝ երբեմն նուրբ զգացմունքային, երբեմն՝ բռնկուն ու կրակոտ, երբեմն՝ հանդարտ ու նույնիսկ պարզունակ թվացող։

Թեմատիկ առումով այդ քնարերգությունը հիմնականում երկու ուղղվածություն ունի՝ **անձնական և քաղաքացիական**։ Երկու դեպքում էլ աշխարհընկալման ու պատկերավոր վերարտադրման հիմնական միջոցը հեղինակի քնարական **ես**-ն է, որն իր մեջ խտացնում է կենսական երևույթները, մարդկային խոհերը, զգացմունքներն ու տրամադրությունները։ Ինքը՝ հեղինակային **ես**-ն ու մրա անձնականը, երևում են միայն արտաքինից, իսկ խոհական ու զգացմունքային հոսքը ունենում է ներքին աննկատելի ծավալումներ։ Այսպես է ստեղծվում հերոսի հոգու գեղարվեստական կենսագրությունը, որը և՛ մրանն է, և՛ բոլորինը։

Անձնական քնարերգության լավագույն արտահայտությունները Ս. Շահազիզի ժամանակներն են, կամերային այն ստեղծագործությունները, որոնք ստեղծվում էին նաև երգվելու նպատակով։ Որոշակի հե-

տաքրքրություն ունեն սիրային ռոմանսները, որոնք պատահական բնական ու անկեղծ զգացմունքների անմիջական արտահայտություններ են: Այդ բանաստեղծություններում, սակայն, կենսական անմիջական ակունքներից բացի, զգալի են հայ կամ օտար ոգեշնչման աղբյուրները, մի իրողություն, որ սովորական էր մեր նոր քնարերգության ձևավորման շրջանում:

Դորպատի համալսարանի հայ ուսանողները, օրինակ, իրենց «հայ զգալու», օտարության մեջ ազգային ինքնահաստատման, հայրենիքի հանդեպ իրենց սերն ու կարոտն արտահայտում էին ազգային արժեքների բացահայտ, երբեմն ցուցադրական գնահատմամբ՝ վերհիշելով ու գովերգելով հատկապես հայոց աղջիկներին ու փառաբանելով հայոց գինին:

Ժամանակին լայն տարածում ունեցող Գ. Միրիմանյանի «Հայոց աղջիկները», ուր բանաստեղծը հայ գեղեցկուհիների կարոտից «հալվում, մաշվում էր օտարության մեջ», անվերջ ցավերում փափագում նրանց «սիրուն աչքերը» կրկին տեսնելու երանությունը («Ձեր սիրուն աչքեր էլ եմք կտեսնեն»):

Ս. Շահագիզը Միրիմանյանից հետ չի մնում՝ 1860 թ. հունվարի 1-ին գրելով հայոց աղջիկներին նվիրված իր ձոներգը՝ «Նվեր հայ աղջիկներին» ռոմանսը¹³⁹ .

***Հայ աղջիկներ նորածաղիկ,
Հայոց քրնրուշ սիրուններ,
Առեք, խնդրեմ, իմ նվաաս փունջիկ,
Առեք, հոգուս հապորներ:***

***Ձեր համար ես միայն անքուն,
Չքնաղ կույսեր, նըսրեղ եմ,
Եվ ռումաններ փափկահնչյուն,
Ձեզնից վառված, երգել եմ:***

¹³⁹ Ռոմանսը (իսպ.՝ romance) քնարական բնույթի ոչ բարդ երգ է՝ զգացմունքային լիցքերով, և բանաստեղծություն է միաժամանակ, որի մեղեդին մեկնում է բանաստեղծության տրամադրությունը և արտահայտում է նրա զգացմունքների իմաստային նրբերանգները: Իսպանական ծագում ունեցող կամերային այս ժանրածնը հայտնի է XVIII դարի երկրորդ կեսից և տարածվել է եվրոպական ու ռուսական գրականություններում: Բառացի նշանակում է «ռոմաներեն», «իսպաներեն»: Հայ իրականության մեջ ժանրածնն իր դրսևորումներն է ունեցել XIX դարի երկրորդ կեսից Տ. Չոխաջյանի, Գ. Երանյանի, Մ. Պեշկեթաշյանի, Բ. Կանաչյանի Ռ. Մելիքյան, Մ. Շատուրյանի և ուրիշների ստեղծագործություններում:

***Ընդունեց՝ք, ուրեմն, քնարիս
Հնչին վաստակի սրտե,
Որ չեր չայնիկ միայն լսելիս
Հոգևորված հրնշում է:***

Այս ժամանը, ինչպես տեսնում ենք, գուրկ է դիմումնային անվանական որոշակիությունից, անձնական-անհատական չէ և ուղղված է առհասարակ հայ աղջիկներին, ընդհանուր է իր դիմումնային բնույթով: Բայց Ս. Շահագիզը գրել է մաս կենսական հիմքեր ունեցող մի շարք սիրային ժամանակներ, որոնք ուղղված են որոշակի անձնավորությունների: Նրանք՝ այդ «կուսական անձինքը», ինչպես հեղինակն է խոստովանել «Ազատության ժամեր» գրքի առաջաբանում, ուրիշների կարծածի պես մտացածին, հորինված «ֆանտաստիկական» անուններ չեն, այլ իրական մարդիկ, որոնք հեղինակի մեջ արթնացրել են «սրբազան զգացմունքներ »:

Հետաքրքիր է, որ բանաստեղծի կենսագիր Ե. Շահագիզի վկայությամբ՝ պատանի հեղինակը, որը ճեմարանի բարձր դասարանի աշակերտ էր, ժամանակի մոլորմներով նախապես ստեղծել է երևակայական գեղեցկուհու տիպար՝ նրան վերագրելով իդեալականացված բարեմասնություններ, հետո եկեղեցում պատահաբար հանդիպել ճիշտ այդպիսի մեկին՝ իր վերագրած հատկանիշները կրող իրական անձնավորությամբ¹⁴⁰, որին էլ սիրահարվել է և ուղղել իր բնական զգացմունքների հոսքը:

Ինքը հիացած է իր երևակայությամբ հարստացրած, անունը համառոտագրությամբ ներկայացվող **Ա*****)-ի առիմքնող գեղեցկությամբ, նրան որոնում, գտնում է ամենուր՝ եկեղեցում աղոթելիս, պարտեզում շրջելիս: Այդպիսով Ս. Շահագիզն է սկզբնավորել կանացի գեղեցկությունը իր ըմբռնումներով բովանդակավորող մի շարունակվող ավանդույթ, որը հետագայում հենց նրան թերագնահատող Վ. Տերյանը պիտի հանճարեղորեն բանաձևեր.

***Ես գիտեմ հիմա. ամենքի նման
Մի սովորական աղջիկ էիր դու-
Ես էի պրճնել փայլով դյուրական
Գորշ պատկերը քո կյանքի և հոգու:***

¹⁴⁰ Ավելի հանգամանորեն տես **Գևորգյան Լ.**, նշվ. աշխ., էջ 39-45:

Ս. Շահազիզն էլ իր «ստեղծագործած» այդ գեղեցկուհուն, որին «պահպանիչ հրեշտակ» է անվանել, կամեցել է հարստացնել երևակայությամբ, աշխարհը, կյանքը լցնել նրա չքնաղ գեղեցկությամբ և հիացնել բոլորին.

**Դուք տեսե՞լ եք գեղեցկավառ
Ա***) իս իմ ման գալիս,
Դուք տեսե՞լ եք նորա պայծառ
Գլխի զարդը փայլելիս:**

**Ինչպես չքնա՞ղ և սիրո՞ւն է,
Երբ որ բացված վարդի պես,
Նա շարժվելով, հեզ ժպտում է,
Անուշ քաղցրիկ, պարզերես:**

**Ինչ տեսարա՞ն և ինչ պատկե՞ր
Նկարվում է երեսին,
Երբ նա ցած երկինք աչեր
Օրհնում է յուր արարչին:**

**Կարծես անմեղ հրեշտակ արդար
Իջած դրախտից երկնային,
Պեպք է լինի մեզ մխիթար
Եվ խնդություն մեր կյանքին:**

Աղջիկը՝ Ա.-ն, ենթադրաբար Աննա անունով, համակրական ցույցերից ու համատեղ երջանկության հուսադրումներից հետո ամուսնանում է մի մեծահարուստ վաճառականի հետ՝ բանաստեղծին մատնելով մերժված սիրո ողբերգության հոգեմաշ տանջանքներին: Հետո, իհարկե, նրա կյանքում հայտնվել են այլ գեղեցկուհիներ, ինչպես «Առ գեղեցկուհի Կ...» բանաստեղծության հերոսուհին և ուրիշներ, որոնց նվիրել է նոր ռոմանսներ:

Անմիջական զգացմունքների պատկերման առումով ուշագրավ է «Այցեկություն» ռոմանսը, որը Պուշկինի երգվող ռոմանսներից մեկից վերցված բնաբան ունի՝ եղանակի մատնանշումով.

Ըստ եղանակին

Гляжу как безумный на черную шаль.
И холодную душу терзает печаль.

(Пушкин)

Իսկ բուն բանաստեղծությունը սիրած գեղեցկուհուն «երկու վարդ և նուռ» նվեր տարած 18-ամյա պատանու ազնիվ երկչոտության պատկերն է: Բաց դժոժ նա մտել է սենյակ, ուր ննջում էր զմայլելի գեղեցկուհին: Սիրո հոգեբանության մի անբացատրելի իրավիճակ. արթնացնե՞լ, թե՞ ոչ: «Երանագեղ հոգյակի» անմահ գեղեցկությամբ ու անմեղությամբ հրապուրված՝ անվճռական պատանին չի կամեցել արթնացնել նրան.

Չարքնեցնե՞լ, թե՞ ոչ ես մրածեցի.

Բայց սիրքս ինչ ասաց. Թե չէ, բող նրնջի,

Ների՛ր դու ասացի, նինջ քաղցր է, անգին,

Մոռայք և դիցուհիք քեզ պարզեցին.

Դրբի վարդը և նուռն սեղանի վրա

Եվ խոր հառաչելով լուռ, մուռ դուրս ելա:

Ծննդաբանական բանաստեղծը ռուս ու եվրոպական ռոմանտիկ սիրերգակների հետ միասին ծանոթ է եղել Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությանը (բժիշկ և բանասեր Գեորգ Ախվերդյանը մեծ աշուղի ու «հոյակապ սիրահարի» «Դավթարը» Մոսկվայում 1852 թ. հրատարակել էր «Գուսանք» մատենաշարի Ա հատորում): Ս. Շահազիզը Մոսկվայում թրծվել է նաև միջնադարյան մեր սիրերգակների, մասնավորապես Նադաշ Հովնաթանի ու Սայաթ-Նովայի սիրո և գեղեցկության պատկերավորման արվեստի կրակով: Այդ են վկայում նաև Ս. Շահազիզի սիրային ռոմանսներում գեղեցկուհուն դիմումնաձևերը, նրա արտաքին բարեմասնությունների գերազանցությունը պատկերող գեղարվեստական միջոցների ընդհանրությունները:

Համանման մտածողությամբ օժտված էպոսի հեղինակ գուսաններն ստեղծել են գեղեցկուհու արտաքինի նկարագիրը և հատկապես Խանդութի դիմապատկերը՝ «ղալամով քաշած ունքերը» («Կ'իրիշկեն Խանդութ խաթուն՝ էնոր ունքեր ղալամով քաշած է»), Հովնաթանի՝ «Կարմիր երես նման վարդին, //Ինչպես ծաղիկ՝ Ծաղկազարդին»: «Դալամ ունքեր կապած կամար»-ին Սայաթ-Նովան արձագանքել է «պատկիրքդ ղալամով քաշած»-ով, «ծոցիդ մեջն վարդ-մանուշակ»-ով, «էլքան (առագաստ) շինած մագեր»-ով, և Շահազիզի պատկերավորման սկզբունքներն էլ սրանց ազգակցական շարունակությունն են՝ «մագերդ թուխ-թուխ երկնագեղ», «թշերդ վառման վարդի նման», «մարմինդ է հրեշտակային» և այլն:

Սիրային ռոմանսների կողքին Ս. Շահագիզը գրել է նաև բնությանը ձոնված բանաստեղծություններ, դորպատյան բանաստեղծների օրինակով հորինել գինու և խնջույքի, հայոց աղջիկներին նվիրված գովասանական երգեր, խոհաքնարական ինքնախոստովանություններ, քաղաքացիական-հայրենասիրական կարճ ու երկար քերթվածներ, որոնց մի մասը դարձյալ ռոմանս է անվանել՝ երբեմն էլ նշելով, թե ինչ եղանակով պետք է երգվեն: Ընդ որում՝ ռոմանս է անվանել թե՛ գեղեցկուհիներին ուղղված, սիրո գեղումներ արտահայտող երգերը, թե՛ հայրենաբաղձության թեմայով քերթվածները, որոնք ծնվում էին տարիներով չտեսած հայրենիքի կարոտից:

Եթե «**Հրեշտակ պահպանիչ**» (1858) և «**Այցելություն**» (1858) ռոմանսները կուսական գեղեցկության հանդեպ պատանեկան հրապուրանքի, հափշտակության և սիրո թրթռուն զգացմունքի անմիջական արտահայտություն են, ապա «**Իդ զարիս**» (1859) գրաբարախառն բանաստեղծությունը հայրենակարոտ պանդուխտի գերխիտ զգացմունքների գեղում է:

Ի՞նչ է փափագում տանջալի օտարության մեջ՝ հյուսիսային հեռուներում երկար տարիներ հայրենիքից հեռու հայ պատանին. մի երկնասլաց օդապարիկով սլանալ - հասնել «հավերժ ծաղկազարդ» երկիր Հայաստան, «Հայրենիք քաղցրալի», ուր բուրում է «զվարթարար հայության խնկանվետ հոտը» և խոխոջում են «անմահության գետք եղեմա», ուր խրոխտորեն բարձրանում է «Արարատն իմ օրորան»: Պատկերաշարի մեջ հայտնվում է ռոմանտիկական հակադրությունը, որը հերոսի հոգեվիճակի արտահայտությունն է.

***Հայաստան իմ, սու՛րբ Հայաստան,
Հոգվույս պայծառ հիշարակ,
Է՛ր թողեր զիս ի բացական
Վայր դառնաշունչ, դժնդակ:***

«**Ողջույն հրաժարական Աշտարակի հետ**» (1857) բանաստեղծությունը թեև գրվել է ծննդավայրից հեռանալուց շուրջ յոթ տարի հետո և նվիրվել Մոսկվայի կայսերական համալսարանի ուսանող Կ. Սադունյանցին, բվում է՝ գրվել է հրաժեշտից անմիջապես առաջ, որովհետև ճշգրիտ է արտահայտում իրոք գեղեցիկ ծննդավայրին հրաժեշտ տվողի մարդկային բնական ու անմիջական զգացմունքները, որոնք այլևս միայն հեղինակինը չեն:

Առաջներում քերականահատվել է Ս. Շահազիզի անձնական քնարերգության հատկապես այս որակը, որում անձի կենսագրականը արտաքնապես մակերեսին երևացողն է, իսկ խորքն ունի կոնկրետ անձնականից վերացող դժվարընկալելի ներքին ծավալումներ: Պարզապես քնարերգուն իր հեղինակային **ես**-ի միջոցով էր ընկալում ոչ միայն անձնական իրավիճակները, այլև ողջ կենսական երևույթների փոխկապակցված համակարգը և նրա նկատմամբ իր դիտանկյունից արտահայտում քնարերգուի վերաբերմունք:

Անձնականի միջոցով համընդհանուր հասարակական իրողություններ ներկայացնելն իսկապես բարդ խնդիր է, իսկ Շահազիզի պարագայում՝ առավել ևս, որովհետև նա հայ իրականության մեջ չունեի հանրության կողմից ընդունելի հաստատագրված նախօրինակ: Ուստի օտար հեղինակություններին դիմելը կամ նրանց մնանողությամբ ստեղծագործելը որոշ իմաստով դառնում էր անհրաժեշտություն: Գոնե իր համար նա մեկընդմիջտ պիտի պարզեր բանաստեղծի կոչման ու նրա հասարակական դերի խնդիրը, այլապես անիմաստ կլինեի ստեղծագործելն առհասարակ:

«**Պոեմ**» քերթվածի տասը քառատող տներում նա հստակորեն պարզաբանել է իր հավատամքն ու հասարակական դերը: Դա, անշուշտ, առնչվում է ռուս վաթսունականների «նախ՝ քաղաքացի և ապա՝ պոետ» կարգախոսին.

***Պոե՛տ, հեռո՛ւ կաց ծափից ամբոխի,
Երբ քեզ տիրում է ոգևորություն...***

Բանաստեղծը բարձրագույն շնորհներով օժտված «վերին սրբության պաշտոնյա» (չմոռանանք՝ նրանից քիչ առաջ Մ. Նալբանդյանն իրեն անվանում էր «ճշմարտության պաշտոնյա») է, որի կոչումն է «չարին սաստելը», առանձնահատուկ անհատականություն է բանաստեղծը, «Աստծու տաճար» է նրա հոգին, ուր տեղ չունեն սուտն ու կեղծիքը, նրա խոսքը պետք է լինի ոչ թե հղվացած հարուստների փառաբանություն, այլ՝

***– Խրան զարթուցիչ և ճշմարտություն,
Սո՛ւր որպես նշար, կժո՛ւ որպես բույն:***

Այս ըմբռնմամբ է նա Նալբանդյանի նման պայքարել դարի սոցիալական ու քաղաքական անարդարությունների դեմ և կանգնել հայության ոտնահարված իրավունքների պաշտպանության դիրքերում:

1864 տարեթիվն են կրում Ս. Շահազիզի տպագրված քերթվածների մեծ մասը. նշանակում է՝ բանաստեղծական հունձքի առումով այն եղել է ամենից բեղմնավոր տարին: Նկատվել է, որ, բացի հայկականից, նա գտնվել է նաև ռուս ու եվրոպական բանաստեղծների, ռուսական ժողովրդական երգերի տևական ազդեցության ներքո, թարգմանել կամ նմանակել է նրանց՝ երբեմն էլ զոհաբերելով իր ինքնատիպությունը:

Ռուս ու եվրոպական գեղարվեստական և փիլիսոփայական մտքին լավատեղյակությունն են վկայում Բայրոնի, Շլայերմախերի, Պուշկինի, Դոբրոլյուբովի անունների հիշատակումները կամ նրանցից վերցրած բնաբանները, որոնք առկա են քերթվածների սկզբում: Այսպես՝ «համաշխարհական պոետ պանծալի» Բայրոնի հիացական մեծարումը, նրա հանճարի հանդեպ խոնարհումն ենք տեսնում 23 տասներկուտողանոց տներից կազմված «Խորհրդածություն բանաստեղծի» ծավալուն քերթվածում, Պուշկինից բնաբան ունեն «Այցելություն» և «Երգ» (Նվեր Գ. Տեր-Մարտիրոսյանցին), Սպինոզայից ու Շլայերմախերից՝ «Ճշմարիտ կրոն» բանաստեղծությունները, իսկ «Լևոնի վիշտը» պոեմի գլուխները բնաբաններ ունեն Աստվածաշնչից, Խորենացուց, Բայրոնից, Լերմոնտովից, Ջ. Սիլլից:

Քնարական մեղմության արտահայտություն են սիրո, բնության, խոհական և ծննդավայրին նվիրված քերթվածները, իսկ ամենից կատարյալը 1864 թ. հունվարի 2-ին գրված «**Երազ**» բանաստեղծությունն է՝ թե՛ խորունկ ու հուզիչ բովանդակության և թե՛ ձևի կատարելության իմաստով: Պատահական չէ, որ Ս. Շահազիզը հայ գրականության մեջ անմահացել է հենց այս բանաստեղծությամբ: Քնարական այս մարգարիտը մեր մայրերգության սկիզբն է և մեծ ազդեցություն է գործել հետագա բանաստեղծների վրա: Կենսական խոր բովանդակությամբ հագեցած այս երգով հեղինակը տվել է անձնական ապրումների պատկերմունքով համընդհանուր տրամադրություններ արտահայտելու և գեղարվեստական ընդհանրացման լավագույն օրինակներից մեկը:

Տասնամյակներով հայրենիքից ու հարազատներից հեռու (56 տարիների ընթացքում, Մոսկվա և Բոգորոդսկ սպրելով, միայն մեկ անգամ է Հայաստան վերադարձել ու այցելել հարազատներին) պանդուխտը օտարության մեջ երանությամբ վերհիշում է իրեն կանչող մոր անուշ ձայնը, որի մեջ ամփոփվում են հայրենիքն ու մանկության հիշատակներ-

րը: Շատ ավելի ուշ Հ. Շիրազը, պիտի այստեղից ներշնչվելով, ստեղծեր «Մայրս պատկերն է մայր հայրենիքիս» բանաձևը:

Նաև այլ բանաստեղծություններում ու «Լևոնի վիշտը» պոեմում հնչող մոր «անուշ ձայնը»՝ որպես հայրենի տնից եկող կարոտագին կանչ, հարազատ է մեր ամբողջ ժողովրդին, վերածվում է կյանքի իմաստավոր շարունակականության, անկեղծ մտերմության ու նվիրվածության հիմներգի և որպես գրական ազգակցության դրսևորում, արժարժվում է մեր նոր ու նորագույն քնարերգության մեջ, ցայտունորեն արտահայտվում մասնավորապես Զիվանու, Հ. Թումանյանի, Ա. Իսահակյանի, Վ. Տերյանի, Ե. Չարենցի ու հատկապես Հ. Շիրազի ստեղծագործություններում:

Ս. Շահազիզի այս երգը թեև գրվել է մեկ շնչով, բայց արդյունք է տևական նախապատրաստության, հասունացման ու բյուրեղացման, որ կատարվել է մանկության ամնոռաց հուշերի մշտական վերարժարմամբ, զգացմունքների անընդհատ կուտակմամբ ու թանձրացմամբ:

Երգն ունի ինքնատիպ սկիզբ, մոր անուշ ձայնով արթնացող հիշողությունների շղթա, որով ապահովվում է ծավալվող զգացմունքների ու խոհերի անընդմեջ զարգացող հոսանք: Ծերացած մոր «անուշ ձայնը» հնչում է որպես «մայրենի տխուր մեղեդի», համընդհանուր մռայլության մթնոլորտում, սառն օտարության մեջ այն դառնում է «ուրախության փայլող նշույլ»:

Արթնացող, վերակենդանացող տեսարանը ներառում է վաղուց մոռացված մանկության օրերը, տան դռնով հոսող երգեցիկ առվակը, մայրական համբույրն ու զգվանքները: Նրա մեջ անդրադարձվում են բյուրեղի պես հստակ, «մարգարիտ թավալող» հայրենի «կարկաշատս աղբյուրը»՝ անդարձ մանկության սրբացած մյուս հիշատակները, որոնք թեև փափագելի, բայց դառնում են ափսոսանք ծնող երագ, անարգել հոսող արտասուքի աղբյուր.

**Ես լսեցի մի անուշ ձայն, –
Իմ ծերացած մոր մոտ էր–
Փայլեց նշույլ ուրախության,
Բայց ափսո՜ս որ երագ էր:**

**Կարկաշատս աղբյուրն այնպեղ
Թավալում էր մարգարիտ.** –

**Նա հաբակ էր, որպես բյուրեղ,
Այն երազ էր ցնորամիտ:**

**Եվ մեղեդին տխուր մայրենի
Հիշեց մանկության օրեր.
Մորս համբույրն ես զգացի,
Այ իս, ափսո՛ւ, որ երազ էր:**

**Կրծքին սեղմեց կարոտագին.
Աչքերս սրբեց – շարքաց էր –
Բայց արտասուքս զնում էին...
Այ իս, ափսո՛ւ որ երազ էր...**

Այս հրաշակերտ բանաստեղծության շնորհիվ ծերացած մոր «անուշ ձայնը» բոլորն են լսում, նրա լուսավոր պատկերը բոլորի աչքի առջև է, ու թեև Ս. Շահազիզը մոր կարոտին, նրա «ծովացած արցունքին» անդրադարձել է նաև ուրիշ երկերում՝ «Վերջին հրաժեշտ» բանաստեղծության մեջ, «Լևոնի վիշտը» պոեմում, սակայն ամենից տպավորիչը «Երազ» բանաստեղծությունն է, որտեղ մոր գեղարվեստական պատկերն առավել զգացմունքային է, անմիջական ու ամբողջական, իսկ նրա հանդեպ որդու վերաբերմունքը վերածվում է գեղագիտական հզոր ընդհանրացման:

Կենսական խոր բովանդակության, պարզ խոսքարվեստի, տաղաչափական անթերի կառույցի, մեղմ ու սահուն երաժշտականության շնորհիվ «Երազը» ձեռք է բերել ներգործող բացառիկ ուժ, վերածվել է ժողովրդական երգի, որը կոմիտասյան մշակմամբ ճեղքել է ժամանակի պատմեշներն ու սահմանները, դարձել նախորդների, մեր ու գալիքների սեփականությունը:

Մյուս բանաստեղծությունները՝ հայրենի բնությանն ու ծննդավայրին նվիրված երգերը՝ «Արարատյան դաշտ», «Աշտարակ», «Գիշեր» և այլն), դորպատյան ուսանողների օրինակով ստեղծված գինու, վայելքի և խնջույքի հեղոնիստական երգերը՝ «Երգ», «Նվեր հայ աղջիկներին», սիրո խոստովանություններն ու նրա էության փիլիսոփայական մեկնությունները՝ «Առաջին սեր», «Ինձ մի՛ սիրիր», «Առ գեղեցկուհի Կ...», «Սիրո կյանքը» և այլն, մոր ժամանակների առաջադեմ գաղափարներով տոգորված քաղաքացիական կրքոտ մենախոսությունները՝ «Ազգային վիճակ», «Դավաճան», «Ճշմարտախոս», «Ազատ մարդ», «Ճշմարիտ

կրոն», «Պոետ, նյութապաշտ և քաղաքացի», «XIX դարի կրոնասերը», և այլն, գերազանցապես մնացել են իրենց ստեղծման ժամանակի մեջ: Հռետորաբանության պատճառով դրանք թեև չունեն գեղարվեստական մույն ուժն ու խորքային որակները, բայց հետաքրքիր են իբրև ժամանակի արձագանք:

«Աշտարակ» բանաստեղծությունը, սակայն, ծննդավայրի սովորական գովերգ չէ. այն սկզբում նկարագրական բնույթ ունի, բայց աստիճանաբար վերածվում է ծննդավայրի հանդեպ որդիական սիրո ու պարտքի խոր զգացման արտահայտության: Հեղինակը տազնապ է հնչեցնում հեռուներում մնացած ծննդավայրի՝ ստրկության կապանքների և մարդակուլ խավարի մեջ տառապող ազգակիցների բախտի համար: Անձնվեր որդու պարտքի գիտակցումն ու վերաբերմունքը դրսևորված են հետևյալ բանատողերում.

Կես գիշերին, երբ քնով խոր

Հանգստանում է աշխարհ,—

Վեր եմ կենում ես սգավոր,

Աղոթում եմ քո համար:

Լավ է՝ նախորդ ուսումնասիրողները չեն ասել, թե հայրենիքի խորհրդանիշ իր ծննդավայրի մասին այս սքանչելի երգն էլ է օտար ազդեցությունների արդյունք:

Սիրո մեղեդիները կնոջ գեղեցկության հանդեպ հրապուրանքի, անկեղծ նվիրվածության ու հավատարմության, զոհաբերության պատրաստ պատանու անփոխադարձ զգացմունքներից այն կողմ չեն անցնում:

«Առ գեղեցկուհի Կ...» քերթվածը գեղեցկուհու համար ամեն ինչ զոհաբերելու և նրան մինչև մահ պաշտելու քնարական պարզ մենախոսություն-երգում է:

Բոլոր երգերում Ս. Շահագիզը մնում է հայկական ավանդական բարձր բարոյականության սահմաններում՝ չդրսևորելով գոեհկության մշույլ անգամ: **«Ինձ մի սիրիր»** բանաստեղծության հեղինակ-հերոսը կանգնած է ճակատագրական երկընտրանքի առաջ. հայրենիքի սերը գերազանցում է մնացած բոլոր զգացմունքներին, և նրա հանդեպ սիրո վճիռը դառնում է վերջնական ու անբեկանելի.

Խավար եմ ես որպես գիշեր,

Իմ չորս կողմին փոքորիկ.

***Չունի՛մ քեզ սեր, չունի՛մ քեզ սեր,
Ես սիրում եմ հայրենիք:***

Աստիճանաբար հասունացող քնարերգուն որոշ իմաստով հիշեցնում է Նալբանդյանի՝ գիտակցական հասակ քնակոխած հերոսին, որի սրտին «ծանրանում է ազգի վիճակը»: Փոքրեկալի ժամանակներում հայրենիքը դառնում է քաղաքացի բանաստեղծի զգացմունքների ու գաղափարների ձգողական գլխավոր կենտրոնը: Անձնական սիրուց ազատության և ազգության սերը գերադասող բանաստեղծը հայրենիքը ներկայի և ապագայի տեսանկյունից դիտում է իր օրերի ու պատմական ժամանակի հարաբերության տիրույթում:

Ի՞նչ պիտի աներ պատմական փառավոր անցյալն ու անմխիթար ներկան կամա թե ակամա հակադրող ռոմանտիկ բանաստեղծը. ժողովուրդը անընդհատ նահանջելով ու կորուստներ տալով՝ ո՞ր պիտի հասներ: Հայության ներկա սերունդը անցյալի մեր փառաստեղծ նախնիներից ի՞նչ պիտի ժառանգեր՝ այսօրն ու ցանկալի ապագան կերտել կարողանալու համար:

Ժամանակի առաջադրած այս հարցադրումների պատասխանը Ս. Շահագիզը որոնում էր ամենուր՝ ոչ միայն ներկայի բարդ հանգույցներում, այլև պատմության խորխորատներում, որտեղից պելում էր հայրենանվեր անձերի, փառաբանում Տիգրան արքայի ուժն ու հերոսականությունը, մեծարում քրիստոնեական հավատի մարտիրոս-վկաներին, Եղիշեի փառաբանած նահատակներին և նրանց կերպավորումով օրինակ էր դնում նոր սերունդների առջև: Այս հարցում նրա հենարանը հայոց պատմությունն ու մատենագրությունն էին, և բնավ պատահական չէին Խորենացու, Եղիշեի մատյաններին դիմումները՝ նրանցից դասեր քաղելու նպատակով:

Հին աշխարհի մեծ տիրակալներից Ս. Շահագիզը հիշարժան է համարել երկուսին՝ Միհրդատ Եվպատորին և նրա փեսա Տիգրան Մեծին: «Միհրդատ» խորագրով բանաստեղծություն էլ է գրել, բայց կենտրոնացել է հատկապես Պոմպեոսներին ու Լուկոլլոսներին հաղթած, Հռոմը ծնկի բերած հայոց Տիգրան Մեծ արքայի վրա, որը դարերի հոլովությամբ արժանացել է հայ և օտար պատմիչների ու ռազմագետների գնահատությանը: Հռոմի, Իրանի և Ասորիքի հարևանությամբ, նրանց հետ մրցակցող մեծ Հայաստան ստեղծած այդ հզոր պետական ու ռազմաքա-

դաքական գործիչը առասպելական հերոս է դարձել, արժևորվել դեռևս իր ժամանակներում ստեղծված անգիր գրույցներում:

Պատմահոր գրառման շնորհիվ փրկված մեր հին վիպասքի «Տիգրան և Ածղահակ» ճյուղն էլ նրան է նվիրված, թեև այնտեղ կերտված էպիկական հզոր կերպարը միավորում է երկու՝ Երվանդյան և Արտաշիսյան Տիգրանների: Իհարկե, Խորենացու «Պատմություն հայոց» երկում բարեխղճորեն ներկայացված են և մյուս Տիգրանները: Սակայն հայոց կենտրոնաձիգ հզոր պետականության ջատագով պատմահայրն առավելապես կենտրոնացել է Ք. ա. 95-55 թթ. գահակալած Տիգրան Երկրորդի վրա՝ կերպավորելով նրան որպես ռազմաքաղաքական հզորագույն գործչի և մարդու՝ օրինակելի բնավորությամբ ու վարքագծով, փառաբանելով նրա աշխարհաշեն գործունեությունն ու սխրանքները, որոնց շնորհիվ Հայաստանն ապրել է իր փառքի ու հզորության անկրկնելի ժամանակները:

Տիգրան Մեծը դարձել է հին ու նոր շատ արվեստագետների ներշնչանքի առարկա, ազգային հպարտության հենարան, երգերի, բանաստեղծությունների, պոեմների, մաս վեպերի հերոս: Արովյանի, Պատկանյանի, Նալբանդյանի, Շահազիզի ստեղծագործություննրում նա ներկայացված է որպես հայոց պետականության ու ռազմական հզորության խորհրդանիշ, նրա կերպարով են ոգեշնչվել հետագա ժամանակների, այդ թվում՝ և XVIII-XX դարերի ազգային ազատագրական պայքարի ու մանավանդ արցախյան հերոսամարտի մերօրյա հայ հերոսները:

Դեռ Հ. Շիրազի «Տիգրան Մեծի վիշտը և հավերժությունը» պոեմից շուրջ մեկ դար առաջ հայոց «ապաբախտ, բայց անհաղթ» արքայի ոգեշնչող կերպարի անհրաժեշտությունն զգացել և հայ աշխարհակալի կերպավորման առաջին փորձերից մեկը կատարել է Ս. Շահազիզը:

«**Միջին Տիգրան**» խորագրով Ս. Շահազիզի բանաստեղծությունը գրվել է 1864 թ. հունիսի 2-ին: Այստեղ քնարերգու բանաստեղծի ճարտասանական հարցադրումներին հաջորդում են Տիգրանի մեծությունն արժևորող մի շարք արտահայտություններ, որոնք նպատակամղված էին հայության փառաշուք անցյալն ու անմխիթար ներկան հակադրելու և ուղղված էին հատկապես ժամանակի երիտասարդությանը՝ իրենց անցյալի փառքերը և մեծագործ նախնիներին ճանաչելու ազնիվ հորդորով:

**Տիգրան, փառահեղ հայոց բազավոր
 Եվ աշխարհակալ անքիվ ազգերի,
 Ո՞ր է կալվածքը քո հանդիսավոր,
 Ո՞ր է պետություն քո հրաշալի.
 Ո՞ր Տիգրանակերպ, մեզ պատասխանի՛ր,–
 Այդ ճոխ քաղաքը՝ առլցած զանձով,
 Որ հափշտակեց բազուկդ հաղթակիր
 Եվ մի հազվագյույր զարդարեց հրաշքով,
 Ո՞ր գնաց, սաա՛, քո կարողություն:
 Դու վե՛ր կաց, կանգնի՛ր,– ի՞նչ ենք տեսանում–
 Այսպեղ փլաթակ, այնպեղ պղծություն,
 Միայն բուերի չա՛յն ենք մենք լսում:**

Բանաստեղծի ճարտասանական հարցումները մեկ պատասխան ունեն միայն. այսօր հայոց փլատակները վերաշինող ու երբեմնի հզորությունը վերականգնող նոր փառահեղ Տիգրան է հարկավոր, և նոր սերունդները պետք է գործեն նրա օրինակով:

Պատմության օրինակին Ս. Շահազիզը դիմել է նաև Եղիշեի «ոսկեգրքույկի» վկայակոչությամբ՝ գրելով «**Երգ մեռնող հայրենասիրի**» հուզիչ քերթվածը՝ իբրև արվայանական մի երկրորդ «Ողբ հայրենասիրի»:

Հեղինակն ինքը վերնագրին հաջորդող ծանուցմամբ խոստովանել է, որ իր ստեղծագործությունը գրել է «նմանողությամբ Դոբրոլյուբովի «Милый друг, я умираю» ուր տող ոտանավորի», նմանողությամբ, քանի որ ռուս հեղինակից Ս. Շահազիզը ոտանավորի սկզբնամասի միայն արտաքին ձևն է վերցրել, դիմելու եղանակը և հայրենասիրության օրինակը: Բացի դրանից՝, Դոբրոլյուբովի ոտանավորը 8-տողանոց է, Ս. Շահազիզինը՝ 28, վերաբերում է բացառապես հայ իրականությանը. այնպես որ իզուր են մեկնաբաններից ոմանք ջանացել այն համարել ոչ ինքնուրույն գործ և միայն օտար ազդեցության արդյունք: Հակառակ տրամաբանության՝ հայ հեղինակների՝ Արևելքի և Արևմուտքի գրականություններից վերցրած բանաստեղծական ոչ մի ձևական ու ժանրային նորություն՝ բալլադ, սոնետ, տրիոլետ, քառյակ, գազել, բեյթ, դիստիքոս, տետրապտիքոս, մոնոստիքոս և այլն, ինքնուրույն ու ազգային չափտի համարվեն:

Ս. Շահազիզի բանաստեղծության՝ «ազնիվ ընկերոջը» հրաժեշտ տվող հերոսը կյանքից հեռանում է թեև «չզնսհատված ոչ ոքից», բայց հանգիստ է հոգով, որովհետև իր ապրած կյանքում հետևել է բարձրա-

գույն առաքինությանը. սիրել է իր հայրենիքը և հավաստյալ կոչվել «ազգի մշակ»: Ապրող սերունդներին ուղղված նրա պատգամը վճռական է ու անբեկանելի.

***Ազնի՛վ ընկեր, չմոռանաս,
Անդախճան ջերմ սիրով
Ես սիրել եմ իմ հայրենիք,
Գնա և դու նույն շավղով:***

Իսկ նոր սերունդն այդ շավղով ընթանալիս իրեն առաջնորդ պիտի ընտրի Եղիշեի «ոսկեգրքույկը», որովհետև այնտեղ են ազգի համար այսօր կենսականորեն անհրաժեշտ ուղենիշները՝ զոհաբերության մեծ խորհրդանիշ Վարդանը՝ «իդ խնկելի քաջերով», հանուն հայրենյաց և սուրբ հավատի ազգային միաբանության և իմացյալ մահվան խորհուրդը, «իրենց քաջությանը վախկոտություն չխառնած» մեր նախնիների հերոսության օրինակները:

Ս. Շահագիզի բանաստեղծությունը թե՛ Եղիշեի մատյանի գնահատությունն է, թե՛ Ավարայրի խորհրդի նորօրյա մեկնություն և թե՛ ներկային ու գալիքին ուղղված պատգամախոսություն.

***Այնպեղ սուրբ կրոն, ազգ միաբան,
Ազար կամքով ու խղճով–
Այնպեղ Վարդան, անմահ Վարդան
Յուր խնկելի քաջերով:***

***Հայրենի՛ք,– սեղան սրբության–
Ես Ասործո առաջև
Շար կաղոթեմ, շար կարբասավեմ,
Որ ծագե քեզ նոր արև:***

***Իմ մյուսիս, մահս մոտ է,
Բայց հանգիստ եմ ես հոգով,
Որովհետեւ խիղճս արդար է,
Ճշմարտությա՛ն ջարբագով:***

Ս. Շահագիզը, ինչպես դարի մյուս պայծառ մտածողներ Աբովյանը, Ալիշանը, Նալբանդյանը, Պեշիկթաշլյանն ու Պատկանյանը, երագում էր օտարների բռնությունից ազատագրված հայրենիք, հայրենի հողերի վրա միասնական հավատով և ազգային զգացմունքով համախմբված լուսավոր և առաջադեմ հայություն: Այս վսեմ իդեալների ու վեհ նպա-

տակների բարձունքից նա դատապարտում էր այդ միասնությունը խարխլող ամեն մի երևույթ, որն ի հայտ էր գալիս նոր ժամանակներում, և փառաբանում էր հայության ազատության ձգտումներն ու հերոսականության դրսևորումները:

Դարի մարտահրավերներին համապատասխան՝ աստիճանաբար կարծրանում և կայունանում էր քնարերգու բանաստեղծի քաղաքացիական կեցվածքը, անձնական զգացումները ձեռք էին բերում ազգային-հայրենասիրական բովանդակություն: Նալբանդյանի օրինակով նա նույնպես ոգևորվում էր իտալական ազատագրական շարժումներով, վերարժարծում հատկապես ավստրիական բռնության դեմ իտալուհիների և իտալացիների անձնագոհ պայքարը՝ զուգահեռելով հայ իրականության հետ (**«Իտալուհիք և իտալացիք»**), դատապարտում սուլթանական Թուրքիայի՝ արևմտահայության հանդեպ բռնաճնշումների ու հալածանքների արյունոտ քաղաքականությունը (**«Բռնավոր սուլթան»**): Նրան անսահման հրճվանք էր պատճառում բուրք բռնակալության դեմ քաջարի զեյթունցիների հաղթական ապստամբությունը, բայց միևնույն ժամանակ ցավ էր ապրում Չեյթունի հաղթապանծ հայությանը կաթոլիկացնելու եվրոպական եզվիտների նենգ ոտնձգությունների պատճառով:

Ցավի ու հպարտության միավորյալ արտահայտություն է **«Եզվիտներ և Չեյթուն»** բանաստեղծությունը՝ գրված 1864 թ. զեյթունյան դեպքերի դեռևս թարմ տպավորությամբ: Մ. Պեշիկթաշլյանի զեյթունյան նշանավոր երգաշարից հետո սա գեղարվեստական հաջորդ բուռն արձագանքն է այդ պատմական իրադարձության, որի համազգային կարևոր նշանակությունը Մ. Շահագիզն ընդգծել է նաև ութ մասերից կազմված ընդարձակ բանաստեղծության տողատակի ծանոթագրությամբ, որը գեղարվեստական պատկերի հետ միասին պատմական վավերագրի արժեք ունի. «1862 թվին, օգոստոս ամսին, զեյթունցիք ջարդեցին տաճիկ զորապետ Ալի փաշայի կանոնավոր զորքը և շատ թնդանոթներ խլեցին:

Այս հաղթությունը պիտո է տոնախմբվի հայրենասեր շրջաններում որպես փառավոր հայկական քաջասրտության»:

Հայրենասեր Մ. Շահագիզը, ինչպես տեսնում ենք, ոգևորված էր քաջասրտության ու բացառիկ հերոսության շքեղ օրինակով, սակայն նա ուներ տագնապալի մի մտահոգություն. Չեյթունում իրենց հոգեդրսությունն էին սկսել եվրոպացի եզվիտները, որոնց խալդայիս գործունեությունը հայության համար կարող էր ունենալ կորստաբեր հետևանքներ:

Բացահայտ թշնամու դեմ գեյթունցիները կռվել էին քաջաբար, մինչդեռ եզվիտների՝ այդ «եվրոպական աղվեսների», գիշատիչ գայլերի ոսկին ու խարդավանքները կարող էին նրանց փաղաքուշ լեզվով նենգաբար խաբել և ի չիք դարձնել խիզախությամբ ու արյունով նվաճված հաղթանակն ու շեղել լուսավորչական ճշմարիտ հավատից:

Ձեյրո՛ւն, սրբազան մնացորդ անցյալի,

Տավրոս լեռների Հայ ազգ բնակիչ

Արթո՛ւն կաց.– գիտե՛ս, վրադ է գալի

Եզվիտ ամբոխը. գայլեր գիշարուիչ:

Նոքա յորյանց հեղ շատ ոսկի ունին,

Նոքա կշռում են դորանով կրոն...

Ականջ չդնես գեղնաքարշ լեզվին,

Թքի՛ր լրբեսին, – զինվորվի՛ր Ձեյրուն:

Ս. Շահագիզի լուսավորական առաջադեմ հայացքների, ճշմարիտ հայրենասիրության, ազգային ազատագրության ու համազգային բոլոր մտահոգությունների գեղարվեստական հանրագումարը 1965 թ. լույս տեսած «Լևոնի վիշտը» քնարական պոեմն է՝ մեր նոր գրականության մեջ արդիական թեման մարմնավորող այդ ժանրի առաջնելը, որն ունի թե՛ գեղարվեստական, թե՛ գրապատմական-ճանաչողական որոշակի արժեք:

«ԼԵՎՈՆԻ ՎԻՇՏԸ»

Վաղուց նկատվել է, որ քնարական այս պոեմը գրվել է հիմնականում երկու մեծ հանճարների՝ Ջ. Գ. Բայրոնի շրջագայող հերոս, «համաշխարհային վշտի» մարմնացում «Չայլո Հարոլդի ուխտագնացությունը» պոեմի և Ա. Ս. Պուշկինի «Եվգենի Օնեգին» չափածո վեպի ազդեցությամբ: Հենց իր պոեմին տված հեղինակային «Ժամանակակից վեպ» ժանրային բնութագիրն էլ դա է հաստատում: Սակայն դեռ նախանցյալ դարի վերջերից գրականագետները նկատել են, որ Ս. Շահագիզի պոեմը վերոհիշյալ երկերի հետ ունի զուտ արտաքին նմանություններ, իսկ բովանդակությամբ էապես տարբեր է նրանցից:

Շահագիզի հերոս Լևոնը ազգային վշտի մարմնացումն է: Նույնիսկ գրականագիտական սոցիոլոգիական դպրոցի ներկայացուցիչ Հ. Սուրխաբյանը, որի որոշ անմաքստ ու մասամբ ընդունելի բնութագրումների

զգալի մասը մեքենայորեն հայտնվել է համացանցում, իր դավանած «հասարակական հարաբերությունների տեսակետից» առաջադիմական է համարել Շահագիզի գործունեությունը, բարձր գնահատել նրա մի շարք բանաստեղծություններ և «Լևոնի վիշտը» պոեմը:

Հայ նոր գրականության մեջ պոեմի ժանրը նորություն չէր. արդեն կային Թադևոսյանի, Աբովյանի, Ալիշանի, Պատկանյանի՝ պատմական թեմաներով պոեմները: Արդիական թեմայով գրված առաջին այս պոեմը գրականագետը որակել է թեև արտաքնապես Բայրոնի ձևական ազդեցությամբ գրված, սակայն պնդել է նաև, թե այն «Բայրոնիզմի»՝ «համաշխարհային վշտի» հետ քիչ առնչություն ունեցող ստեղծագործություն է, «գրական մի դոկումենտ», որի մեջ պատկերվածը ժամանակի հայ իրականության «հարազատ արտահայտություններից մեկն» է: Ահա քննադատի ընդհանրացնող բնորոշումը. «Հերոսի՝ Լևոնի վիշտը հայ ազգասերի վիշտն է, որ երբեմն խիզախ մտքեր է արտահայտում բռնակալության դեմ»¹⁴¹: Ավելացնենք, որ իր գրական-ազգակցական արմատներով Շահագիզի պոեմը հասնում է մինչև Խորենացի ու Փարպեցի, Նարեկացի ու Աբովյան, Նալբանդյան ու նոր ժամանակների այլ մտածողներ: Կարելի է համոզվել ոչ միայն հիշյալ անունների՝ պոեմում առկա վկայակոչումներից, այլև ընդհանուր համազգային այն մտահոգություններից, որոնք Շահագիզը ներկայացրել է իր բանաձևումներով՝ նկատի ունենալով, ասենք, Խորենացու «Ողբն» ու նրա ժամանակակից իրականության որոշ երևույթների համապատասխանությունները, որոնք բնավ կապ չունեն բայրոնականության հետ:

Այս պոեմի մասին լիարժեք խոսք ասելն անհնար է, որովհետև այն անավարտ է. իր խոստացած երկրորդ մասն հեղինակը չի գրել արդեն հայտնի սպառնալիքների պատճառներով, և ոչ ոք չի կարող ասել՝ ավարտվելու դեպքում ինչ ճակատագրի պիտի արժանանար Շահագիզի հերոսն ու բանաստեղծն ինքը: Ուրեմն կարող է քննարկման առարկա լինել միայն առկա պոեմը, որի դիտարկումը բերում է մի համոզման, որ **հեղինակը ընդարձակ չափածո պատումով կարողացել է կերտել յուրօրի-**

¹⁴¹ Սուրխաթյան Հ., Հայ գրականություն, Արևելահայ. XIX դար և XX դարի առաջին քառորդ, հեղինակների համառոտ կենսագրականներով և բնորոշումներով, Պետիրատ., Երևան, 1926, էջ 140: Շահագիզին նվիրված վերջին աշխատություններում (տե՛ս, մասնավորապես, Լ. Գևորգյան, Սմբատ Շահագիզ, Երևան, 2008) նկատվում է գրողի ստեղծագործությունը արդարամտորեն գնահատելու միտում:

մակ «նոր ժամանակների հերոս», որը ո՛չ Լերմոնտովի Պեչորինն է, ո՛չ էլ Բայրոնի Չայլդ Հարոլդը, այլ իդեալականացված գաղափարատիպն է ազգասեր հայ մտավորականի, որը դավանում է 1860-ական թթ. զարթոնքի սերնդի ազգային-հայրենասիրական ծրագրերի ամբողջ համակարգը:

Ակնբախ են հեղինակի և հերոսի ընդհանրությունները. որքան էլ հեղինակը զգուշացնում է ընթերցողներին, որ իրեն չնույնացնեն կերպավորված հերոսի հետ՝

***Բայց այս դիպվածից չկարծես, ընթերցող,
Թե Լևոն և ես նույնն ենք, մի արյուն...***

Այդպիսի «դիպվածները», այնուամենայնիվ, բազմաթիվ են, և Լևոնը հենց հեղինակի գաղափարախոսն է, նրա՝ մեզ արդեն ծանոթ քաղաքացիական, ազգային-հայրենասիրական քնարերգության հավաքական հերոսի զարգացած, առավել հանգամանորեն բնութագրված երկվորյակը, որը պոեմում գործում ու արտահայտվում է հեղինակի թելադրանքով: Պատահական չէ, որ հենց նրա օրինակն է Շահագիզը դրել Լազարյան ճեմարանի սաների և առհասարակ հայ երիտասարդության ներկա ու գալիք սերունդների առջև:

1864 թ. սեպտեմբերի 10-ին պոեմի առաջաբանում Լազարյան ճեմարանի հիմնադրման 50-ամյակի կապակցությամբ մանկավարժության ասպարեզ ոտք դրած սաներին հեղինակը պատգամել է. «Դեռաբո՛ւյս պատանիք, ժրաջան եղեք այդ սուրբ ասպարեզի վրա, պատրաստեցե՛ք ձեզ որդի մարդկության և ազգության»:

Ս. Շահագիզն այնքան նեղմիտ չէր, որ նոր սերունդներին միայն դեպի զուտ ազգային հիմնախնդիրներ կողմնորոշեր՝ նրանց կտրելով համամարդկայնությունից: Ընդհակառակը, կամենում էր սերունդներին լայնախոհությամբ տալ այնպիսի դաստիարակություն, որ նրանք դառնային «լուսավոր դարի մարդկության և ազգության» որդիներ: Այդ նպատակին են ծառայում նաև ինչպես ամբողջ պոեմի, այնպես էլ նրա առանձին գլուխների համար վերցրած բնաբանները: Իսկ դրանք, սովորաբար, ուղղորդող նշանակություն են ունենում ընթերցողի համար:

Չգիտես ինչու, գրականագետները հիշել են միայն պոեմի մախերգանքի և գլուխների համար Բայրոնից, Լերմոնտովից, Միլլից, Աստվածաշնչից ու Խորենացուց վերցված բնաբանները, բայց անտեսել են ողջ

պոեմին որպես բնաբան ընտրած իր իսկ «Երգ մեռնող հայրենասիրի»
բանաստեղծության մի տունը, որի կարգախոս բանաձևն է

Ես սիրել եմ իմ հայրենիք –

Գնա և դու նույն շավղով...

Այս կարևոր պատգամը ապացույց է, որ պոեմի հերոս Լևոնը քաղաքացիական նախորդ ու հաջորդ բանաստեղծությունների քնարական հերոսների հարազատ երկվորյակն է. պարզապես առանձին բանաստեղծությունների մեջ հերոսները կերտված են քերթվածի ժանրի գուսպ ու սահմանավակ միջոցներով, իսկ պոեմում, բանաստեղծության համեմատ, հեղինակն ունեցել է հերոսի կերպավորման, նրա բնավորության ու հոգեբանության բացահայտման և հեղինակային բնութագրման ավելի լայն հնարավորություններ, որոնք ընձեռում է այդ ժանրը թե՛ ծավալային և թե՛ հեղինակի ստեղծագործական ազատության իմաստով:

Վաղուց նկատվել է, որ լուսավորության ու ազգային առաջադիմության հարցերում հայ իրականության մեջ Ս. Շահագիզի գաղափարական հայերն ու հոգևոր ուսուցիչները Խ. Աբովյանը, Մ. Նալբանդյանն ու Ս. Նազարյանցն են եղել: Պետք է նկատել նաև, որ Շահագիզի և նրա կերպավորած Լևոնի հարաբերությունը անչափ մման է «Վերք Հայաստանի» վեպում Աբովյանի և Աղասու հարաբերությանը, և Լևոնի որոշ դատողություններ ու արտահայտություններ ունեն աբովյանական-մալբանդյանական հիմքեր:

Հեղինակի և Լևոնի կյանքի դրվագների մմանություններից բացի՝ էականը նրանց մտածողության ու հոգեբանության, հեղինակային չափածո պատումի ու հերոսի խոսքի ընդհանրությունն է, որով բնութագրվում են թե՛ հեղինակը, թե՛ նրա հերոսը: Այս պատճառով էլ պոեմի շատ դրվագներում դժվար է տարբերակել հեղինակին ու նրա քնարական հերոսին: Ինչ խոսք, սա ավելի է ընդգծում պոեմի քնարական բնույթը, մանավանդ որ նա չունի շեշտված էպիկական գործողություններ, որոնք պայմանավորեին նրա բնավորության փոփոխությունները և կերպարի հոգեբանական զարգացումը:

Բայրոնի Չայլդ Հարոլդի մման Շահագիզի հերոսն էլ է ճամփորդում, բայց ոչ թե Լոնդոնից Իսպանիա, Հունաստան և այլուր, այլ Մոսկվայից ուղևորվում է դեպի ռուսական տիրապետության այլ հայաշատ վայրեր՝ Նոր Նախիջևան, Թիֆլիս, այնտեղից էլ՝ բուն Հայաստան: Նպատակը հայության ներկա վիճակին ծանոթանալն էր, ազգության

առջև ծառացած հրատապ խնդիրների շուրջ հրապարակորեն խորհրդածելու և ճշմարիտ ազգասեր հայ մտավորականի վերաբերմունքն արտահայտելը: Այս ճանապարհով են ի հայտ գալիս ժամանակակից հայ կյանքի արատներն ու խոցերը՝ օտար տիրակալների բռնակալության թաթի տակ ճգնվող ժողովուրդ, որը խարխափում է նաև խավարի ու տգիտության մեջ, հայրենի ազաի մեծահարուստներ, որոնք իրենց ձեռքում են կենտրոնացրել ժողովրդին պատկանող ամբողջ հարստությունը և նրան դատապարտել ծայրահեղ աղքատության, տգետ և շահամոլ հոգևորականներ, որոնք հոգևոր ծառայություն մատուցելիս զուտ անձնական, նյութական շահ են հետապնդում, վարձկան քարոզիչներ, որոնք պառակտում են ազգի հոգևոր միասնությունը, գիտության առաջընթացին անհաղորդ ուսուցիչներ, որոնք լուսավոր դարի գիտելիքներ, ազգային ոգի ու նկարագիր պատվաստելու փոխարեն մատաղ սերնդին ծեծով ու ֆալսիֆկայով հարկադրում են կուլ տալ հեռավոր ժամանակների «հնության փոշին»: Այդ արծաթապաշտ «գնայուն մեռյալները, գեհեների որդիք», որոնք հիշեցնում են Գոգոլի «մեռած հոգիներին», դժոխք են դարձրել հայի կյանքը և «ոչխարազգեստ գայլերի» նման պատառտում են նրան.

***Ո՛հ, խեղճ Հայ, խեղճ Հայ, քեզ պատառեցին
Այդ ոչխարներով փաթաթված գայլեր,
Գլխիդ զարկեցին, զանցերդ խլեցին –
Վավաշ հարձերին փանելով նվեր:***

***...Անգի՛ն հայրենիք, ցավերիս պարճառ,
Մահ է ընթանում ճակատիդ վերս,
Հափշտակության ոգին չարաչար
Սրում է երկաայր գերանդին դժնյա:***

Լևոնին համակած վշտի պատճառները շատ են ու բազմազան, դրանք բնութագրող շահագիզյան այլաբանական ակնարկները՝ դիպուկ ու թափանցիկ, վերացնելու հնարավորությունները՝ սակավ, ստույգ կործանումից փրկության գործի գիտակից նվիրյալները՝ հուսահատվելու չափ քիչ:

Ս. Շահագիզն ինքը համոզված է, որ համազգային է Լևոնի վիշտը, որ «նոր հայությանը» միայն լուսավորությունն ու կրթությունը կտան իր օրիասական վիճակը ճանաչելու հնարավորություն, մտավոր զարթոնքը

միայն կարող է բացել հույսի փակ դռները, ուստի հրատապ անհրաժեշտ են Լեոնի պես անձնագոհ նվիրյալներ, ու հենց այդ սրբազան գործին է նվիրված Ս. Շահագիզի կրակված ռոմանտիկ հերոսը.

***Մի՞թե, ընթերցող, դու չես նկատում,
Որ վառ է Լեոն որպես մի հնոց,
Տե՛ս՝ ի՛նչ հոսանքով է նա ծավալում
Ազգասիրության այն սրբազան բոց:***

Սկսած նախերգանքից, որը միանգամայն համապատասխան է Լերմոնտովից բնաբանի խորհրդին, հեղինակը, մանուկ աշխարհաբարի իրավունքները պաշտպանելով, սուր բանավեճ է մղել ընդդեմ ազգի կրթության հիմքը օղի վրա դնող գրաբարամուլների՝ անհրաժեշտ համարելով հայության՝ միայն անցյալի սուտ քաղցրեղենով կերակրված ու հենց դրանից «փչացած ստամոքսի» բուժումը ճշմարտության դառը դեղահաբերով:

Համարելով խիստ առաջնահերթ ահրաժեշտություն՝ Ս. Շահագիզը հստակորեն ներկայացրել է գրապայքարի շրջանում պոեմը ժամանակակից լեզվով գրելու իր գաղափարական ու գեղագիտական նպատակադրումները՝ գրվածքի մատչելիությունը և բոլորին հասկանալի նոր խոսքով հայությանը մտահոգող սոցիալական ու քաղաքական խնդիրներն արծարծելը դիտելով երկի հաջողվածության ու պիտանիության գլխավոր նախապայման: Այլևս կարևոր չեն նոր ծլարձակող ու զարգացող աշխարհաբարի մեջ միայն թերություն և «մանուկ խակություն» տեսնող գրաբարամուլների՝ «հնության մարդկանց» նախատիքները: Լինելով «հետևողական պարզապաշտ՝ Շահագիզը դատապարտելի հանցանք է համարել «կացնե բառերով օղ տոցողների» և ազգի կորստյան անդունդը փորողների կողմից հայությանը անհասկանալի, խճողված, «հնության մռայլը պարունակող խորամանկահյուս երկեր», իսկ ներկայի ոգին չբովանդակող «լաբիրինթոս մութ գրվածքներ» ազգին նվիրելը՝ հանցանք.

***Ժամանակակից գրում եմ լեզվով,
Որ ամենայն մարդ կարդա, հասկանա...
Կյանքը ինչ սասց. Մանո՛ւն, քեզ դափնի,
Գնա նոր խոսքով բան մի գրուցել
Եվ լաբիրինթոս մութ գրվածքների
Հանցա՛նք համարիր ազգիդ նվիրել:***

Ընթերցողն աստիճանաբար համոզվում է, որ նախերգանքի այս դիսկուրսը հետագա գլուխներում էլ հերոսին ուղեկցող հեղինակի չափածո խոսքում միանգամայն համահունչ է հետամնաց միջավայրին հակադրվող, նրանից էականորեն տարբերվող, ազգի բոլոր խոցերն ու արատները տեսնող առաջադեմ հերոսի համարձակ մտքերին ու անկեղծ զգացմունքներին: Ուրեմն ո՞վ է այս երկի վշտակիր հերոսը, որո՞նք են նրա անամոք վշտի պատճառները, և ինչպե՞ս է հեղինակն այս հարցադրումները ներկայացրել պոեմի չորս գլուխներում:

Թե ո՞վ էր Լևոն, և ինչ նրա ցեղ –

Չեզ ասելու չեմ, – այդ ավելորդ բան.

Մի հին հայ փանից, և այն ոչ շքեղ,

Ծագում էր Լևոն: – Այսբան բավական:

...Մայր մի ուներ ծեր: Նորա փեսայի

Խիստ փափագում էր Լևոն կարոտից,

Քաղվում էր հոգին, և առվի նման

Արդաստոք հարուստ բախվում էր աչքից:

Պոեմի այս դրվագը գրեթե ինքնակենսագրություն է՝ հանրահայտ «Երագը» հիշեցնող: Լևոնը, ինչպես հեղինակն ինքը, հայտնվել էր Մոսկվայում, դարձել ուսանող՝ հեռվում բողած իր ծերունի մորն ու մանկության հիշատակները: Ուսման շրջանում նա ձեռք է բերել լուրջ դաստիարակություն, ուսումնասիրել Աստվածաշունչը, գիտակցել կրոնի և գիտության դերը, յուրացրել Խորենացու, Եղիշեի, Փարպեցու երկերը, հին ու նոր ժամանակների ռուս ու եվրոպական գրողներին ու փիլիսոփաներին: Այդպիսով նա կայունացրել է իր վարքն ու քրիստոնեական բարոյականությունը, դարձել «ազգի մտածող անդամ», որը, հակառակ օտար միջավայրում իրեն խորտակել ջանացող փուչ ու անառակ ընկերների, մկրտվել էր մայրենի լեզվով և որպես «ազատ մարդ»՝ նպատակ էր դրել բարի գործերով ծառայել ազգին:

«Լուսավորության դարում» ինքը տեսնում էր՝ ինչպես են արթնացող ազգերը վշրում գաղութատիրության շղթաները, ոգևորվում էր ավստրիական բռնության դեմ իտալացիների ազատագրական հաղթական կռիվներով և համուն ազատության իրենց կյանքը զոհաբերելու պատրաստականությամբ, միևնույն ժամանակ խոր ցավ էր ապրում, որ իր հայրենիքն ու ժողովուրդը տառապում են «քարե շղթաներում» ու բռնու-

թյան ճիրաններում: Ահա ինչու նա չէր կարող ուրախանալ կամ մտածել վայելքի մասին: Անագատ հայրենիքն ու անմոռնչ հայի թշվառությունը կեղեքում էին նրան: Ինքը չէր արտահայտվում, և ոչ ոք չգիտեր ու չէր հարցնում նրա վշտի պատճառը..

***Ոչ որ չգիտեր հարցանել նորան,
Ի՞նչ է պարճառը այդ դառն դրության,
Եվ համը կուրծքից ոչ չայն, ոչ հնչյուն
Չէր գալի վշտի բացահայտություն:***

***Բայց քե խորամուխ հայացք չգեիր,
Փոքր առ փոքր նշմարանք ցավի
Գուշակում էին, որ նա վըշտակիր
Սըգում է կորուստն հարազատ ազգի:***

Բայց նա գտել էր անտանելի վիշտը փարատելու միակ ելքը՝ վերադարձ դեպի հայություն՝ նրան օգտակար լինելու սրբազան ու վճռական առաքելությամբ: Ահա ինչու էր նա, թողած ցրտոտ հյուսիսը՝ «դագաղ մարդկության», թողած մոսկովյան միջավայրը, շքեղ հանդեսները և մանկության օրերից սիրած պարկեշտ աղջկան՝ «կույսի մի չքնաղ», իրենց հայ լինելով պարծեցող փուչ ազգասեր բարեկամներից, իրեն կամավոր գրկել էր հաճույքներից և ճամփա ընկել դեպի Կովկաս ու «սուրբ Հայրենիք»՝ Հայաստան: Նա դատարկաձեռն չէր մեկնում երկիր. զինված էր ազգի տխուր վիճակը բարեկարգելու գործնական ծրագրերով ու դասականների գրքերով.

***Միրած գրքերից մեծ պաշար առած.–
Տխուր մեղեդիք Հեյնե պոեզի,
Գյոթեի «Ֆաուստ», այդ անմահ քերթված,
Թափառաշրջիկ արկածքն Հարոլդի:***

***Երգիծանիչ գործը Հոբեմայի,
Եվ Բենամժեի ոգելից երկեր,
Եվ պապանությունը լրջամիտ Բեռլի
Եվ Շեքսպիրի ողբերգություններ:***

***Մի քանի համար «Մեղվից» Պոլիսի.
Եվ քանի երգեր մեզ ծանոթ Կոմսի.–
Եվ այս բոլորը ամուր կապկպած,***

Անմեղ լրագրի քերթերով փաթբաժ,-

Գնում էր Լեռն:

Այսպիսի գեղարվեստական ու գաղափարական ծանրակշիռ պաշարով է Շահագիզի ժամանտիկ հերոսը մեկնում գործելու հայ միջավայրում: Զմռռամանք, որ նրան ուղեկցում է հեղինակն ինքը: Փոխվում են տեսարանները, դաշտերն ու հովիտները, լեռներն ու բլուրները, գետերն ու անտառները հաջորդում են իրար, և ճանապարհը Լեռնին տանում է դեպի նպատակակետ, մոտեցնում բաղձալի Հայաստանին: Իսկ այդ երկար ու ձիգ ճանապարհին, գեղեցիկ բնապատկերներին զուգահեռ, ծավալվում են հերոսի և նրան ուղեկցող հեղինակի միմյանց փոխլրացնող խոհերն ու մտորումները: Եվ ինչպես նա հեռավոր պանդխտության մեջ պատկերացնում էր հայության թշվառ վիճակը, այնպես էլ այժմ այն տեսնում էր իրականում: Անմխիթար հայությունը, ոչ անտեղի, միշտ կրկնում է «սուր նշտարի պես» հնչող խոսքը՝ «չունիմ վարժապետ, չունիմ ազգասեր...»:

Իսկապես էլ, հատուկեցնա բացառությունները չհաշված, չկային ազգը առաջադիմության ու լուսավորության ճանապարհով վեր բարձրացնող, նոր ժամանակներին համապատասխան դպրոց ու դաստիարակություն, բարձր կոչման վրա գտնվող ազգանվեր ուսուցիչ ու հոգևոր գործիչ, եղածները պատուհասներ էին՝ նրա ցավերն ու տառապանքները բազմապատկող.

Հայ վարժապետներ իսկոք են այնքան,

Որ սաղմոս, Նարեկ արել են քերան,

Որ գիտեն Չամչյան քերականություն

Եվ ասինդ-ցիկն ճարտասանություն:

Որ աշակերտի գիտեն կամք ճնշել,

Նորա մարտը կյանքն անապար դարչնել,

Եվ թե այդ խեղճը օգնություն կանչել,-

Ապրակ, ֆալսիտ ու գա՛ն հարկանել:

Զա՛յն Կուր, պեղագոգ, քե կենդանի ես...

Լեռնի ճամփորդության առաջին հանգրվանը հայաբնակ Նոր Նախիջևանն էր, հայ քաղաք, ուր նա ականատես է լինում «արծաթն Ավետարանի պես պաշտող» անբարոյական հոգևոր հովվի կամայականություններին ենթակա հայության տառապանքին ու արդարացի բողոքին:

Հոգևոր հովիվը հայ համայնքում իր գործած ապօրինություններն արդարացնելու համար սովորականի պես ուզում է զանգատվել իր հանցանքները պարտակող Հյուսիսի իշխանություններին, որ «օրենքըն լինի իրեն ջատագով»: Բայց նրան կասեցնում է դառնացած Լևոնը՝ հաստատելով քացահայտված հանցանքը.

**«Ամմիտ սև եղբայր», գոչում է Լևոն,
«Դառն է քո գալոցք, ո՞ւր ես շտապում,
Ահա մթնեցավ կյանքիդ հորիզոն,
Ինքը օրենքը քեզ մահ է վճռում»:**

Բայց այդ «ամմիտ սև եղբայրներն» ամենուր են ու անհամար. քանի՞ չար ձեռքը կարող էր բռնել Լևոնը, որ հաստատեր լիարժեք արդարություն: Վիշտն ավելի խորանում է հաջորդ հանգրվանում՝ հայաևոծ Թիֆլիսում, որտեղ «աստվածակերպ» մրախոն հայուհիները քեն խլում են փառաբանված Հելլադայի և չնաշխարհիկ Իտալիայի գեղեցկուհիների դավինին, և դեռ չի հայտնվել նրանց չքնաղությունը պատկերող նկարիչը կամ բանաստեղծը, սակայն այդ չքնաղ արարածները դժբախտ են յուրովի. նրանք ավանդույթներին ստրկորեն ենթարկվող ծնողների մեղքով գուրկ են հայեցի դաստիարակությունից և նրանց հլու կամակատարներն են սիրո ու երջանկության, ընտրության ու ամուսնության հարցերում, իրենց անձը չեն զարդարել մայրենի լեզվով և կորած են քե՛ իրենց, քե՛ ազգի համար: Ցավալի այդ երևույթի խոր մեկնությունն է պոեմի հետևյալ հատվածը.

***Ծաղկեցե՛ք որպես ծիծաղող գարուն,—
Բայց ծաղկելու չէ հայրենի այգին.
Կծաղկի Կովկաս, չեզ կամ Վրացին,
Կամ Ռուս, կամ քուրք կրթանեն կնություն:***

***...Կզան չեք դուռը երգիչներ անպուն,
Կասեն Տիկիմենե՛ր, մայր մեր Հայաստան
Հիվանդ է, մերկ է, հասեք օգնություն,—
«Չենք ճանաչում չեզ» — ա՛յս չեք պարասխան:***

Ուղեորության վերջին հանգրվանը Հայաստանն է, ուր Լևոնն ակամատես է լինում Արարատյան դաշտի բնության շքեղության և դարավոր հետամնացության ու անլուր հարստահարության ճիրաններում տառապող հայության կյանքին: Ի՞նչ կարող էր անել դարի առաջադեմ գաղա-

փարներով կրթված, օտար միջավայրից հայրենիք եկած, նոր սերունդներին դպրոցական և ընտանեկան ազգային դաստիարակություն տալու միջոցով վեր բարձրացնելու տեսլականով ոգևորված երիտասարդը, երբ դրանք իրագործելու բավարար պայմաններ չկային: Նա հասկացել էր, որ հասարակական չարիքն անպարտելի է, և ինքը «չկարեց թավալել Չարին»:

Այդպիսին էր և Ս. Շահազիզն ինքը, որը շարունակեց արվյանական-նալբանդյանական գիծը, պատռեց խավարի վարագույրը, համարձակորեն քննադատեց ազգային տգետ մեծահարուստներին, ցարական հակահայ բաղաքականությունը, ցույց տվեց ազգի վերքերն ու խոցերը, հայ մարդու ներքին գեղեցկությունները և մատնանշեց ճշմարիտ լուսավորության ուղին:

ՊԵՏՐՈՍ ԴՈՒՐՅԱՆ (1851-1872)



Հայ գրականության մեջ իրենց ինքնատիպ գեղարվեստական աշխարհին ստեղծած հզոր անհատականությունների, բնական բացառիկ օժտվածությամբ վաղամեռիկների մի ամբողջ աստղաբույլ կա, որի միավորներն առանձին-առանձին, առավել ևս՝ բոլորը միասին վերցրած, բերք ու բարիքով պտղաբերձ, բայց հանկարծառից կարկուտից ճյուղակոտոր կամ խորշակահար այգու նման կսկծալի ցավի, ափսոսանքի ու հիացախառն զուսպ հպարտության մշտական զգա-

ցում են առաջացնում: Միկտացնող վերքն ու անփարատելի ցավը նրանց անժամանակ կորուստն է պատճառում, հպարտություն ու հիացմունք են պարզևում աղետից փրկված նրանց պտուղներն ու բարիքները՝ բոլոր սերունդներին պիտանի: Այդ վաղամեռիկներից առաջինը հիշում ենք երևույթը խորհրդանշող Պետրոս Դուրյանին, որը, անարդար մահվան դեմ ըմբոստանալով, իր մարդկային զգացմունքները, կյանքի ծարավը, սերն ու կարոտը, ցավն ու հառաչը, մահից խլած պահերը, տազնապող գերզգայուն սիրտն է դարձրել բանաստեղծություն, ապրելու իր բնական իրավունքը Բարձրյալից մոլեգին թախանձանքով պահանջել և համաշխարհային գրականության՝ իր բախտակիցների պես մահվան դեմ հաղթանակ է տարել ապրող ու ապրեցնող բանաստեղծություններով՝ հավերժ մնալով Պ. Սևակի դիպուկ ու պատկերավոր բնորոշմամբ՝ «մեր քնարերգության Վահագնը»: «Նա է մեր նոր քնարերգության առաջին մեծը և միշտ էլ կմնա վերջինի կողքին, որովհետև նա չի հնանում, ինչպես չեն հնանում ժպիտն ու հառաչը, ծիծաղն ու հեծկլտոցը»¹⁴²:

¹⁴² Սևակ Պ., Երկերի ժողովածու, «Հայաստան» հրատ., հ. 5, Երևան, 1974, էջ 161:

Իրոք, այդպիսին է ընդամենը քսան գարուն ապրած հանճարեղ պատանին իր չխամրող ու անթառամ տաղերով, իր անմոռաց հիշատակով:

ԿՅՆՔԸ

Ծնվել է 1851 թ. մայիսի 20-ին¹⁴³ Թուրքիայի Կոստանդնուպոլիս մայրաքաղաքի Սկյուտար արվարձանի Նոր թաղում (Ենի մահալլե)՝ «օրական հացը ճարող, բայց պատվավոր երկաթագործ» Աբրահամ Ջմալյանի ընտանիքում: Ծննդավայրի անունից էլ ծագել է բանաստեղծին տրված «Սկյուտարի տխրակ» համըմբռնումը, իսկ թուրքերեն **զմպա** բառի հայերեն **դուր** թարգմանությունից բանաստեղծն ինքն է 1867 թ. մակաբերել իրենց տոհմի **Դուրյան** ազգանունը¹⁴⁴:

¹⁴³ Նշվածը բանաստեղծի ծննդյան ստույգ ժամանակն է: Ստորև ներկայացնում ենք ՉԳԱԾՊ Դ. Դուրյանի արխիվում պահվող, նրա ծննդից հինգ օր հետո՝ մայիսի 25-ին կայացած մկրտության վկայականի պատճենը՝ վավերացված Նոր թաղի Սուրբ Կարապետ եկեղեցու թաղական խորհրդի կողմից.

Վկայագիր մկրտության

Յամի ծննդ.	1951
Թուական	25 մայիս
Անուն տանն քին.	S Գրիգոր
Անուն մկրտիչ քին.	S Յարութիւնեան
Անուն երեխայի հօր	Տեմիրճի Աբրահամ
Անուն կնքահօր	Պօղոս
Անուն երեխայի	Պեարոս

Պրոֆ. Ա. Շարուրյանի՝ տասնամյակներ առաջ կատարած այս ճշգրտումն ու հրապարակած վավերագիրը, թվում է, այլևս կասկածի տեղիք չախտի տալին, բայց դրանից հետո էլ դարձյալ կան դասագրքերում, անգամ գիտական աշխատություններում եղան 1852-ը Դուրյանի ծննդյան տարեթիվ համարողներ:

Դուրյանի կենսագրությունը առանց մանրամասների մեջ խորանալու շարադրելիս օգտվել ենք նախորդ ուսումնասիրողներից և գերազանցապես հենվել երկու աշխատությունների վրա. մեկը պրոֆ. Ալբերտ Շարուրյանի «Պետրոս Դուրյան» (ԵՊՀ հրատ, Եր., 1972) մենագրությունն է, որը, գիտական կենսագրություն լինելով, նաև ամփոփումն է դուրյանագիտության անցած ճանապարհի և բանաստեղծի գրական ժառանգության, կյանքի և գործի վերաբերյալ արտահայտված տեսակետների ու տարակարծությունների ամենից հանգամանալից ու բարեխիղճ գիտական քննությունը, մյուսը՝ նույն Ա. Շարուրյանի աշխատասիրությամբ հրատարակված «Պետրոս Դուրյանը վավերագրերում և ժամանակակիցների հիշողություններում» (Եր., 1982) գիրքը:

Փոքրիկ Պետրոսը, կամ ինչպես մտերիմներն էին փառաքալար կոչում՝ Պետեկը, թեև մեծանում էր դժվարին պայմաններում, սակայն ուսումնառությունը սկսել է շատ վաղ տարիքից: 1855 թվականից դրացի Բալասան տոտուի մոտ քերական ու հեգարան սերտելով և ապա՝ Լայլա օղլուի «վարժոց»-ում սաղմոս յուրացնելուց հետո՝ վեց տարեկանում, ընդունվում է Նոր թաղի եռաստիճան վարժարանի նախակրթարանը, որովհետև առաջին երկու աստիճաններն արդեն անցել էր: Հիմնական դասագիրքը այստեղ «Նարեկն» էր:

Թեև Սկյուտարի այս վարժարանն աստիճանաբար կորցրել էր իր երբեմնի հեղինակությունը, սակայն նախկինի պես դեռևս «ճեմարան» էր կոչվում և իր սաներին սովորեցնում էր գրաբար, Աստվածաշնչի, Եղիշեի ու մյուս պատմիչների երկերի թարգմանություն, թվաբանություն, թուրքերեն, ֆրանսերեն, երաժշտություն, նկարչություն և այլ առարկաներ:

Հետագայում բանաստեղծի մի քանի նամակների հասցեատերերը դարձած դասընկերների վկայություններով Պետեկն ուսումնառության ընթացքում թեև կանոնավորապես հաճախել է դասերին, սակայն սկզբներում եղել է թույլ ու տկար, առանձնապես չի փայլել առաջադիմությամբ: Ուսումնառության տարիներին նա ավելի ճանաչված է եղել որպես ընկերներին և ուսուցիչներին մանակելով չարաճճիորեն ծաղրող կատակաբան: Միայն 1865 թ. հիանալի հանձնելով ամավերջի ավարտական քննությունները՝ փոխադրվել է Զ կարգ՝ ավագ եղբոր՝ Հարությունի դասարանը, և նվեր է ստացել ֆրանսիացի քնարերգու Ալֆոնս դը Լամարթինի քերթվածների միհատորյակը, որը ճակատագրական է դարձել նրա բանաստեղծական կողմնորոշման համար:

Աղբատիկ էին Դուրյանենց պայմանները: Հայրը բազմանդամ ընտանիքը հացով ապահովելու համար հարկադրված վարձով էր տալիս տան որոշ սենյակներ, ուստի չէր կարող միջոցներ տրամադրել զավակների կանոնավոր կրթության համար: Հայ հանճարի զարգացումն ու դաստիարակությունը, չնայած ճակատագրական ընդհանրություններին, չենք կարող համեմատել եվրոպացի մեծահարուստ հեղինակների, ասենք, իտալացի բանաստեղծ, արձակագիր ու փիլիսոփա, մույնպես տառապալից կյանքով ապրած կոմս **Ջակոմո Լեոպարդիի** (1778-1837) հետ: Դուրյանը նրա նման չի ստացել հատուկ ծրագրով դաստիարակություն, չի սովորել դասական ու ժամանակակից եվրոպական լեզուներ՝ հին հունարեն, գերմաներեն և այլն, աստվածաբանություն և փիլիսոփայություն,

անձնապես չի շփվել այնպիսի հռչակավոր փիլիսոփայի հետ, ինչպիսին Արթուր Շոպենհաուերն էր: Պոլսական միջավայրը և օրվա հացի կարոտը նտանիքի զարհուրելի աղքատությունը Դուրյանին այդպիսի հնարավորություններ չէին կարող տալ:

Խառնվածքով բնածին արվեստագետ էր Պ. Դուրյանը. իր իսկ խոստովանությամբ՝ կյանքում ամենից շատ ինքը սիրել էր երգն ու բանաստեղծությունը և իրեն նախապատրաստել արվեստով կյանքը գեղեցկացնելուն: Մի կերպ հաղթահարելով քաղցն ու նյութական մյուս գրկանքները՝ մայրենիով ու ֆրանսերենով կարողում էր գիշեր-ցերեկ և ստեղծագործում: Առաջին բանաստեղծությունները գրել է դեռևս աշակերտական մատարաններին, իր ազգական Հովհաննես Ջանֆեսջյանի, մտերմացած մյուս դասընկերների՝ Տիգրան Աղամյանի, Վարդան Լուրֆյանի, Պողոս Դելփյանի և ուրիշների հետ շրջել է Բոսֆորի գեղատեսիլ ափերին՝ Բաղլար-Բաշիում, Մոդայում ու Չամլըճայում, և ընկերների հետ էլ քննարկել է քնարական առաջին թոթովանքներն ու «տասն և հինգ տարեկան հասակի սիրո և հանճարի հանդուգն փոթումը» (իր բնորոշումն է)՝ «Վարդ և Շուշան» դրաման:

Թատերագիր, թարգմանիչ ու մանկավարժ Սրապիոն Թոլյանը Սկյուտարի ճեմարանում հայերեն ու ֆրանսերեն էր դասավանդում, ծանոթացնում եվրոպական գրական ու մշակութային մյուս արժեքներին և սովորեցնում ազգային-հայրենասիրական երգեր:

Դեպի եվրոպական մշակույթ կողմնորոշող մյուս անձնավորությունը բեմադրիչ Հակոբ Վարդուկյանն էր: Հենց դպրոցից էր Դուրյանը կապվել «Արևելյան թատրոնի» (որը թուրքերը վերանվանեցին «Թատրոն Օսմանիե») և դերասանապետի հետ, որը սկզբնապես եղել է պատանի Դուրյանին քաջալերողներից մեկը:

Իր կարճատև ու տառապալից գիտակցական կյանքի մեծ մասը, հատկապես վերջին տարիները, Դուրյանը գերազանցապես նվիրել է թատրոնին, որը, հանապազօրյա հաց հայթայթելու միջոցից բացի, նրա համոզմամբ 1860-1870-ական թթ. «ազգային կյանքի վառարաններից» մեկն էր: Վարդուկյանը թատրոնի խաղացանկի համար ֆրանսերեն պիեսներ էր բերում ճեմարան, որոնց արարները, բարձր կարգի աշակերտները, իրար մեջ բաժանելով, թարգմանում էին մաս-մաս: Այդ ընթացքում էլ իր տաղանդով ու թարգմանությունների որակով մյուսներից առանձնանում և ճանաչվում է աշակերտ Պ. Դուրյանը:

Ըստ վկայությունների՝ նա ավարտական դասարանում Վարդովյանի հանձնարարությամբ ֆրանսերենից թարգմանել է ութ թատերախաղ, որոնցից ոչ մեկը չի պահպանվել: Հայտնի է, որ դրանցից մեկը եղել է Վ. Հյուգոյի «Արքան զբոսնում է» երկը:

Եվրոպական մյուս սիրելի հեղինակը եղել է Շեքսպիրը, որի «Մակբեթ» ողբերգության դուրյանական թարգմանությունը, ցավոք, մույնպես կորած է:

Կոչումով և էությամբ էր բանաստեղծ Դուրյանը, բայց շրջապատված էր հասարակական սառն անտարբերությամբ: Գրեթե ամեն օր նրա հետ շփվող ուսուցիչները՝ Սրապիոն Թղլյանն ու Եղիազար Մուրադյանը, անգամ սկզբում չնկատեցին նրա բնական ձիթքերը, բայց հետո գնահատեցին... ուշացած:

Բանաստեղծը, կարիքից դրդված, հարկադրված էր ծնողների ու ավագ եղբոր պարտադրանքով թողնել ուսումը և դառնալ դեղագործի աշակերտ, բայց ընդամենը երկու օր էր դիմացել դեղատան հեղձուցիչ մթնոլորտին և վերադարձել ճեմարան՝ ուսումը շարունակելու:

1867 թ. Պ. Դուրյանն ավարտել է ճեմարանն ու մնացել անգործ: 1868 թ. ձրիաբար հայերեն է դասավանդել Գաբրիել քահանա Խանջյանի վարժարանի բարձր կարգերում, ապա Սեւմախում Պ. Դելվյանի հետ հիմնել է Ընթերցասիրաց ընկերությունը և դարձյալ մնացել անեկամուտ: Հակառակ ծնողների ու հարազատների հորդորների՝ նրա հույսը, այնուամենայնիվ, թատրոնն էր ու գրականությունը, ուստի շարունակում էր թատրոնական գործունեությունը՝ թարգմանելով պիեսներ ու հանդես գալով զանազան դերակատարումներով:

Հ. Վարդովյանի խորհրդով սկսել է գրել նաև ինքնուրույն թատերախաղեր, որոնցից մի քանիսը, մանավանդ պատմահայրենասիրական ողբերգությունները, սկսած 1869 թվականից, որպես «արտաքո կարգի փառավոր ներկայացում» և «ազգային երգախառն հանդիսություն», ինչպես թատերագրերում էր բնութագրվում, բեմադրվել են, թատերագրի ու դերասանի հռչակ բերել հեղինակին՝ առանց բարեւավելու նյութական դրությունը:

Դուրյանը, անշուշտ, ինչ-ինչ հասությներ ունենում էր թատրոնից, մույնիսկ իր թատերախաղերի ձեռագրերն էր չնչին գնով վաճառում, սակայն անկայուն, պատահական չնչին եկամուտները նյութական ապահովության երաշխիք չէին: Իր նախասիրություններին ու կարողություն-

ներին համապատասխան աշխատանք գտնելու բոլոր որոնումները մատնվել են անհաջողության:

Վաճառական Մարտիկ աղայի գրագիր Պ. Դուրյանը ինն ամիս շարունակ ո՛չ ինքն էր գոհ իր վիճակից ու աշխատանքից, ո՛չ էլ գոհացնում էր գործատիքոջը: Առևտրական թղթերի վրա բանաստեղծություններ գրող Դուրյանը հարկադրված թողնում է աշխատանքը՝ ուրախացնելով գործատիքոջն ու դառնացնելով ընտանիքին, որի համար ծանր կորուստ էր երկու ոսկի ամսականից զրկվելը:

«Օրագիր ծիւն Ավարայրով» թերթի խմբագրի օգնական Պ. Դուրյանի օգուտն այն էր, որ հնարավորություն ունեցավ այդ պարբերականի էջերում իր բուն անունով կամ ծածկանուններով տպագրելու մի քանի հոդվածներ ու քերթվածներ, իսկ չնչին վարձատրությունը չէր կարող երկարաձգել աշխատանքը:

Գերզգայուն պատանի հանճարը, աղքատության տաժանքը հաղթահարել չկարողանալով, ուղղակի մսխում էր իրեն առօրյա հոգսերի մեջ, քայքայվում ֆիզիկապես ու բարոյապես, ծաղրվում էր հարազատներից ու օտարներից, իր համակրած կամ սիրած աղջիկներից: Արժանավայել ապրելը դարձել էր անկարելի, տարբեր նվաստացումների հետ գրեթե ամեն օր լսում էր իր համար կենսական անհրաժեշտություն գրելը թողնելու, արվեստից հրաժարվելու սպանիչ հորդորներ: Չեռք էր գցում ամեն տեղ, կառչում ամեն բանից ու, բացի ստեղծագործելուց, ոչինչ չէր հաջողում: Նրան փորձում է օգնել տաղանդը գնահատող, նույնիսկ տաղերը տպագրել խոստացած Խորեն Գալֆայան Նարպեյը, որի միջնորդությամբ էլ դառնում է Որդիկ բեյի որդու հայերենի տմային ուսուցիչը: Բայց մեծահարուստը կրճատում է խոստացած վարձը, և վիրավորված ու հուսախաբ Դուրյանը դադարեցնում է այդ աշխատանքը և:

Թարգմանում է մեքենագիտական գրքեր, բայց դարձյալ չի շահում ոչինչ: Օրեցօր վատթարացող առողջությունն ու դժոխակ կենսապայմանները հաց վաստակելու հեռանկարով Դուրյանին հարկադրում են դերասան դառնալ «Թատրոն Օսմանիե»-ում, ուր մահ նրա պատմահայրենասիրական ողբերգություններն էին բեմադրվում՝ Տիգրան Չուխաջյանի երաժշտական ձևավորմամբ: Ինքն էլ խաղացել է մի քանի դերեր, դերասանուհիներից մեկի հետ ունեցել միակողմանի, անպատասխան սիրավեպ: Ի վերջո, իր հանդեպ անարդար վարվելու պատճառով ընդհարվել է Վարդովյանի հետ և հեռացել մահ թատրոնից:

Թոքախտի առաջին նշանները երևացել են 1871 թ. հունվարից, երբ արդեն բեմադրության էր ներկայացրել «Թատրոն կամ թշվառներ» դրաման, որի մեջ հեղինակն ինքնակերպավորված էր Եղվարդի դերում:

1871 թ. մայիսի 21-ին քսանամյա հասակում թոքախտից մահանում է մտերիմ ընկերը՝ Վարդան Լուսինյանը: Նրա թաղման ժամանակ արտասանած դամբանականից հետո արյունահոսությունը, ընդհանուր թուլությունը «երկնքի հիվանդությունն ունեցող» Դուրյանին ընկճել, մատնել էին անհուսության: «Ես Վարդանին շարունակությունն եմ», – հուսահատությամբ գրել է նամակներից մեկում:

Հիվանդությունից հյուծված ու քայքայված հեղինակը չէր կարողանում ներկա լինել իր թատերախաղերի բեմադրություններին: Մոտալուտ մահվան ծանր զգացողությամբ բանաստեղծն առողջությունը ներած պահերին գրել է նամակներ ու բանաստեղծություններ:

Վերջին ամիսները եղան հանուն կյանքի մահվան դեմ անհույս մաքառման և ստեղծագործական իսկական սխրանքի ժամանակներ: Տաղերից մեկն ավարտվում է «Հիվանդությանս պատճառով ընդհատված» վերջնանշումով:

Ուժերի գերագույն լարումով 1871 թ. դեկտեմբերի 10-ին Պ. Դուրյանը գրում է վերջին նամակը՝ ուղղված Արմեն Լուսինյանին. «Ափս՜ս: Այո՛: Ահ մըն էր սկիզբս, վա՛խ մ' եղավ վախճանս...»:

«Տրտունջքի» հեղինակը՝ մահվան դեմ մոնչացող կենսասեր բանաստեղծը, իր վիճակի գիտակցմամբ գրում էր. «Պիտի մեռնի՜մ ես»:

Ըստ տեղեկությունների՝ իտալացի բժիշկ Գալիլան, այլևս ավելորդ համարելով, դեկտեմբերի 17-ից դադարեցնում է բուժման նպատակով իր այցելությունները: Ապրելու հույսը կորցրած Պ. Դուրյանը հունվարի 15-ին ընդունում է վերջին հաղորդությունը, Պողոս Դելվյանին խնդրում է գրել իր դամբանականը և 1872 թ. հունվարի 21-ին կնքում իր մահկանացուն: Հաջորդ օրը կատարվում է բանաստեղծի աննախադեպ բազմամարդ ու հանդիսավոր հուղարկավորությունը:



Հիվանդությունն այնքան էր քայքայել, անճանաչելիության աստիճան աղավաղել Դուրյանի հայացքն ու դիմագծերը, որ նկարիչ Աբրահամ Սաքայանը, արվեստի դեմ մեղանշում համարելով, հրաժարվում է այդ եղծված դեմքից «անկեղծ Դուրյան մը նորաստեղծել»։ Հարազատների և ընկերների դիմագծերի նմանության ու համադրության և նրանց պատումների հիման վրա Դուրյանի դիմանկար ստեղծել համաձայնում է մեկ ուրիշ նկարիչ՝ Սկրտիչ Պարսամյանը, բայց նա էլ, թոքախտից մեռնելով, անավարտ է թողնում գործը։ Նրա մահից հետո դիմանկարի ստեղծումը շարունակել և այն ժամանակ երիտասարդ նկարիչ Տիրան Չրաքյանը՝ ապագա տաղանդավոր բանաստեղծ Ինտրան։ Բանաստեղծի հարազատների ու մտերիմների շուրջ քսան տարվա տևական ճշգրտումներից հետո՝ վերջապես 1893 թ., նա ստեղծել է հայտնի դիմանկարը (տե՛ս սկզբի լուսանկարը)։

Շուրջ ութ տասնամյակ հետո Պոլսո Շնորհք պատրիարքի միջոցով Սկյուտարի գերեզմանոցից Երևան են բերվել բանաստեղծի գանգաբեկորները։ Այդ մասունքները, որոնք տևական ժամանակ պահվում էին Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում, գանգաբանական մորագույն մեթոդներով ուսումնասիրել և Պ. Դուրյանի դեմքը կիսանդրու տեսքով (ստորև տե՛ս վերջին լուսանկարը) վերականգնել է պրոֆ. Անդրանիկ Դադարյանը։

Դուրյանական մասունքներն այժմ ամփոփված են Կոմիտասի անվան քաղաքային Պանթեոնի հարավարևմտյան պատի մեջ։

ՍՏԵՂԵԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ծավալով մեծ չէ Պ. Դուրյանի գրական ժառանգությունը, որը ստեղծվել է նրա գրեթե չապրած կյանքի վերջին մի քանի տարիներին՝ 1864-1871 թթ.: Մեզ են հասել միայն 41 բանաստեղծություն, 15 նամակ, 7 թատերախաղ, 9 հրապարակախոսական հոդված, 1 դամբանական: Ընդամենը՝ 71 միավոր: Վկայություններ կան «Վոսփորյան գիշերներ» սիրային-ինքնակենսագրական վիպական փորձի մասին, որից միայն վերնագիրն է հայտնի, անիմաստ է հաշվել նաև ֆրանսերենից թարգմանությունները, որոնք պարզապես կորած են:

Սկսած 1872 թվականից՝ Դուրյանի երկերն ունեցել են բազմաթիվ հրատարակություններ: Առաջին տպագրություններում Բարսեղ Էքսերճյանի և ուրիշների կողմից թույլ են տրվել կամայական միջամտություններ և անհարկի խմբագրումներ, որոնք աղավաղել, աղճատել են բնագրերը: Վերջին հրատարակություններում, մասնավորապես 1971-1972 թթ. ՀԽՍՀ ԳԱ հրատարակչությամբ լույս տեսած Պ. Դուրյանի երկերի ժողովածուի երկհատորյակը տպագրության պատրաստած Ա. Շարուրյանի ջանքերով ձեռագրերի միկրոֆիլմերի համեմատությամբ ըստ հնարավորին ճշտված են սխալները, և վերականգնված՝ բնագրերի գրեթե ամխաթար տեսքը: Բնականաբար, Դուրյանի երկերը դիտարկելիս օգտագործվել է գիտական այս հրատարակությունը:

Իսկ ի՞նչ մոտեցումով, գրական ո՞ր ուղղության չափանիշներով պետք է քննվի վաղամեռիկ հանճարի գրական ժառանգությունը: Ավանդական դուրյանագիտությունը բանաստեղծին դիտարկել է ռոմանտիզմի գեղագիտության շրջանակներում, եղել են նաև հատկապես վերջին տարիների նրա չափածո երկերը իրապատում ոճի՝ դեպի ռեալիզմ ընթացակարգով դիտումներ: Նշանակում է՝ Դուրյանի գրական ուղղությունը միատարր չէ: Դիշտ է, որ կլասիցիզմի, սենտիմենտալիզմի, ռոմանտիզմի և իրապատում ոճի՝ ռեալիզմի դրսևորումներ կան նրա տարածանք ստեղծագործություններում: Սակայն պետք է նկատի ունենալ, որ թատերախաղերում ակնառու են կլասիցիզմից ռոմանտիզմին անցումները, իսկ բանաստեղծություններում, մանավանդ վերջին տարում գրածների մեջ, նկատելի են ռեալականության, իր կյանքն ու ներաշխարհը իրա-

պատում ռճով արտացոլելու ակնհայտ դրսևորումներ: Սակայն Դուրյանը բոլոր դեպքերում գերազանցապես մնում է ռոմանտիզմի գեղագիտության սահմաններում: Նրա գեղարվեստական մտածողության հիմնական որակը ձևավորված է կենսական սուր հակասությունների վրա՝ «ծարաված սուրբ տենչեր» և «ցամաք գտած համայր աղբյուրներ», «երկնքի աստղերից» ապրելու կայծի աղերսում և «գերեզմանի անհուսության» հանդեպ մահամերձի անհույս մաքառում, ապրելու անսահման տենչ և «երագե վերջ ցուրտ շիրիմ գրկելու» ողբերգություն, սիրո ու գեղեցկության ցանկալի իդեալի և դաժան իրականության սուր հակադրության: Ահա՛ նրա գեղարվեստական աշխարհի հիմնական բաղադրիչները:

ԹԱՏԵՐԱԳԻՐԸ

Պ. Դուրյանը մեծ կարևորություն էր տալիս թատրոնին, դերասանին և թատրերգությանն առհասարակ ու մանավանդ հայ թատրոնին. «Թատրոնը հայելի մ'է, որուն մեջ մարդս կրնա իր ճշմարիտ պատկերը տեսնել և որով իր վրա նկատած անհաճո տեսքերը մաքրել և անհետացնել, իսկ դերասաններն ալ մեկ մեկ դաստիարակներ են...»¹⁴⁵:

Գեղարվեստական արժեքի տեսանկյունից գնահատելի են նախ Պ. Դուրյանի տաղերը, որոնց մեջ դրսևորվել է բնաբուխ և ինքնատիպ բանաստեղծի պատկերավոր բացառիկ մտածողությունը: Սակայն պատանին աշակերտական մտարանից մեծ ջանքեր է ներդրել թատրերգության ասպարեզում, գրել արդիական կյանքը պատկերող ու պատմահայրենասիրական թեմաներով դրամատիկական երկեր, որոնց մեծ մասը հեղինակի ողջության օրոք բեմադրվել է պոլսահայ թատրոնում՝ նրան ավելի հռչակելով թատերագիր, քան բանաստեղծ: Այնինչ Դուրյանի հանճարը իրականում փայլել է բանաստեղծություններում. մի շարք գլուխգործոցներով նա պարզապես մնում է անմրցելի:

Դուրյանի հանրահռչակման մեջ մեծ ավանդ ներդրած Արշակ Զոպանյանը հիացած է եղել բանաստեղծով, բայց առանձնապես չի

¹⁴⁵ Դուրյան Պ., Երկերի ժողովածու երկու հատորով (հ. 1, Երևան, 1971, հ.2, Երևան, 1972), ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., հ. 1, էջ 114: Այս հրատարակությունից քաղվածքների հատորը և էջը այսուհետև տեղում՝ փակագծի մեջ:

կարևորել նրա թատերագական ողջ ժառանգությունն ու ազգային-հայրենասիրական տաղերը: Իրավացի՞ էր արդյոք մեծ մտավորականը:

Եթե իրողությունը դիտարկենք զուտ գեղարվեստականության չափանիշներով, ապա Դուրյան բանաստեղծի գնահատության հարցում իրավացի է նա իր ծանրակշիռ խոսքով, սակայն Դուրյանի թատերագական ժառանգության մեջ արժեքավոր քիչ բան տեսնելն էլ այլ ծայրահեղություն է:

Հզոր գեղագետ է Դուրյանը՝ որպես բանաստեղծ, որին, սակայն, գիշում է թատերագիրը: Բայց Դուրյանի թատերախաղերը նույնպես կրում են նրա հանճարի ցուքերը և պահպանում իրենց գրապատմական արժեքը: Դա Ա. Չոպանյանն ինքն էլ չի ժխտել և որոշ հաջողված հատվածներ համեմատել է անգամ Շեքսպիրի երկերի հետ: Հայտնի է, որ Դուրյանն իր առաջին թատերախաղերը՝ «Տարագիր ի Սիպերիա», «Վարդ և Շուշան կամ Հովիվը Մաայաց» խորագրերով, 1867 թ. գրելիս չի հետևել ժամանակի պոլսահայ թատրոնի պահանջներին: Հանդիսատես ունենալու համար բեմում ներկայացվում էին պատմական դեպքերն ու կերպավորվում անցյալի նշանավոր պետական, ռազմաքաղաքական և հոգևոր գործիչները:

Թատրոնը և թատերասեր հանրությունը պատանի Դուրյանին այդ պարտադրում են, և նա գրում է «Սև հողեր կամ Հեռին գիշեր Արարատյան», «Արտաշես Աշխարհակալ», «Անկումն Արշակունի հարստության», «Ասպատակությունը պարսկացի Հայս կամ ավերումն Անի մայրաքաղաքին Բագրատունյաց» պատմական ողբերգությունները, և ապա զգալով, որ դրանք իրենց պատմական դերը կատարել են և շեղում են հույժ արդիական խնդիրներից, կիսատ է թողնում սկսած թատերախաղերը: Նա անցնում է արդիական թեմային ու գրում իր վերջին՝ ժամանակակից մարդկային հարաբերություններն ու թատերական կյանքը պատկերող «Թատրոն կամ Թշվառներ» դրաման:

«Տարագիր ի Սիպերիա» երկը Պ. Դուրյանի առաջին թատերախաղերից է: Դուրյանագետների համար էլ դժվար է եղել որոշել, թե որն է ավելի շուտ գրվել. սա՞, թե՞ «Վարդ և Շուշանը»: Չնայած անցյալում եղած հիացական գերագնահատումներին՝ երկուսն էլ, իհարկե, դեռևս գաղափարական հասունացում չապրած և գրական վարպետության չհասած սկսնակի ստեղծագործություններ են՝ բնորոշ գեղարվեստական թուլություններով, որոնք պետք է նախ վերագրել տասնինգամյա անչափա-

հասի դեռավոր տարիքին: Այլապես անբացատրելի պիտի մնան այդ մեծ հայասերի ու հայրենասերի՝ հայերի անմիաբանության ու դավաճանության մասին խստագույն չափազանցված արտահայտությունները, որոնք դրսևորվել են մահ 1868-1870 թթ. գրված պատմական ողբերգություններում ու մի-երկու բանաստեղծություններում:

«Տարագիր...»-ում հանդես բերված բոլոր իրական ու պայմանական-խորհրդանշական հերոսները՝ Նալբանդյան, Հայաստան, Սիբերիա, Ժամանակ, Մահ, Ազատություն, հեղինակի խոսավողներն են, որոնցով մահ արտահայտել է հայության անցյալի, ներկայի և գալիքի վերաբերյալ իր ընդունելի կամ մերժելի խորհրդածությունները:

Մի բան որոշակի է, որ 1867 թ. փետրվար-ապրիլին գրեթե բոլոր հայահոծ բնակավայրերում, մահ Պոլսում, կազմակերպվել են Մ. Նալբանդյանի մահվան տարելիցը նշանավորող հանդիսություններ: Դուրյանի այս երկը մույնպես ազատության մեծ երգչի ու մահատակի հիշատակի հանդեպ հարգանքի ու խոնարհումի արտահայտություն էր: Վերնագիրն անմիջական առնչություն ունի այն ժամանակներում Մ. Նալբանդյանի՝ Սիբիր արքարված լինելու մասին տարածված վարկածի հետ: Սառուցյալ օվկիանոսի, սիբիրյան լեռների ու սառնամանիքների պատկերները խորհրդանշում են Ռուսաստանի ցարական բռնապետությունը, որի ճիրաններում տառապում էին ազատության պայքարի մարտիկները: Իհարկե, Դուրյանը դեռևս այնքան հասուն չէր, որ ամբողջ խորությամբ ըմբռներ ու արժևորեր Նալբանդյանի գործունեության ու թողած գրական-հրապարակախոսական մեծ ժառանգության արժեքն ու իմաստը, բայց իր համակրանքն արտահայտելով աննկուն հայորդու հանդեպ՝ նրան ներկայացրել է որպես ստոր մատնության զոհ:

«ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆ.— Այո՛, քշվառ են Ռուսիո Հայերը. եթե անոնցմե ազգասեր մը մտքեն ազատության խորհուրդ մը անցնե, ինքզինքը Սիպերիո լեռներուն մէջտեղը կգտնե, ո՞վ մատնեց զինքը. իր բարեկամներեն կամ ազգականներեն հայ մը... այսպես մատնությամբ հայրենյաց աղիքները կը կտրտին: Եթե հայերը իրար մատնելով մեկ հայ մը մնա, ան ալ ինքզինքը պիտի մատնե, որպէսզի հայ եմ ըսելով, բոլոր՝ ազգաց մէջը պարծենա... » (2, 466-467):

Տարիքի համեմատ պատանի Դուրյանն ունեցել է մտավոր բուռն զարգացում և ընդլայնել իր իմացությունները, սակայն չի ձեռքբազատվել խակության շրջանի այս մոլորությունից: Վերացական պայմանական

հերոսների՝ **Ազատության** միջոցով հերքումը («Ո՛չ, ո՛չ, հայերը զիրար կը սիրեն, հիմա առջի հայերը չեն»), և **Ժամանակի** հուսադրող խոսքերն անգամ չեն դարձել գեղարվեստական համոզչության երաշխիք: Թեև նախապատրաստվում էր այս թատերախաղի բեմադրությունը, և նշանակված էին Նալբանդյանի և Հայաստանի դերակատարներն անգամ, սակայն գուտ քաղաքական զգուշավորության և թատրոնը փակվելու վտանգի չենթարկելու մտահոգությամբ այն չբեմադրվեց:

Առաջին խաղերից մյուսը՝ «**Վարդ և Շուշան կամ Հովիվը Մասյաց**» դրաման, հեղինակի ողջության օրոք ունեցել է մի քանի բեմադրություն:

XIX դարի կեսերին գեղարվեստական օտար նյութի (գաղափարներ, սյուժեներ, կերպարներ և այլն) փոխառությունները անբնական ու արտառոց չէին, մանավանդ որ դրանք չէին կրկնվում մույնությամբ, այլ յուրացվում էին ստեղծագործաբար և հարմարեցվում, համապատասխանեցվում էին հայ իրականությանը: Այդպիսի դեպքեր արդեն նկատվել են Մ. Թադևոսյանի, Ն. Ռուսինյանի, Մ. Պեշիկթաշլյանի առնչությամբ: Հայ հեղինակները, ազգային իրականության մեջ չունենալով նախօրինակներ, ջանում էին ստեղծել հետաքրքրաշարժ օտար նյութերի հայկական տարբերակները:

Պ. Դուրյանը բացառություն չէր. նրան ծանոթ էին եվրոպական մեղրդրամաները (Ժանրի անվանումը ծագել է հուն. **մելոս**՝ «մեղեդի» և **դրամա**՝ «գործողություն» բառիմաստների միավորմամբ), որոնցից էր և ֆրանսիացի հեղինակ Ժակ Անրի Սեն-Պիեռ դը Բեռնարդենի 1787 թ. գրած «Պոլ և Վիրգինիա» հովվերգական վեպը, որը վաղուց էր թափանցել հայ իրականություն: Վեպը, որը Դուրյանի երկի գրությունից՝ 1867 թվականից առաջ արդեն չորս անգամ թարգմանվել էր հայերեն, իր ռոմանտիկ կերպարային համակարգով, սենտիմենտալ-զգացմունքային տպավորիչ մթնոլորտով և ճոխ բնապատկերների գունդերանգներով հոգեհարազատ էր տասնհինգամյա հայ հեղինակին մանավանդ 1863 թ. Ս. Հեքիմյանի կողմից թատերգության վերածվելուց ու «Արևելյան թատրոնում» բեմադրվելուց հետո: Ներկայացումը, ըստ երևույթին, մեծ ներգործություն պիտի ունեցած լիներ թատերական ոչ մի ներկայացում բաց չթողնող պատանի Դուրյանի ներաշխարհի վրա: Այս իրավիճակում է պատանի հանճարն ստեղծել իր երգախառն թատերգությունը՝ հայացնելով հերոսների անունները և գործողությունների վայրը տեղավորելով Հայաստան: Բեռնարդենյան Պոլի և Վիրգինիայի (Վիրգինիան, ի

դեպ, **կույս** է նշանակում) հայկականացված տարբերակներն են Դուրյանի Վարդն ու Շուշանը՝ որպես բնական սիրո զգացմունքի, մաքրության ու անմեղության խորհրդանիշներ, որոնք զոհ են գնում չար ուժերի խաղաղվածքներին:

Եվրոպական մեղոդրամայի կանոններով գրված այս երկի դիպաշարն ունի բավական խճողված հանգույց, հավանական ու անհավանական սերերի մի ամբողջ պատկերասրահ, ուր հնաբույր հայանուն հերոսների բախումներն ու գործողությունները կատարվում են հայկականացված միջավայրում:

Վարդը ագարակատեր Պարետի որդին է, որի մայրը մուրացիկ դարձած Մարիամն է: Շուշանը երկրագործ Պարետի որդեգրուհին է, որին սիրահարված է Վարդը: Մերը գերագույն արժեք է Վարդի և Շուշանի համար, որով իմաստավորվում է կյանքը: Նրանց փոխադարձ անբիծ սերը ներդաշնակ է գեղատեսիլ բնությանը, որը նաև նրանց սիրո ներշնչարանն է: Եվ իսկապես էլ, բուռն սիրո զգացմունքային այս զեղումները նորություն էին հայ թատերգության մեջ:

Դրամայի խճճված հանգույցն ունենում է ողբերգական լուծում: Շուշանին, Վարդից բացի, սիրում են նաև «մարդադեն հրեշ» ավազակ Սուրմակը¹⁴⁶ և նրա ու Մարիամի որդի Գեղամը... Ի վերջո, որքան էլ դիպվածն ու պատահականությունը, սպանությունն ու ինքնասպանությունը, մատնությունն ու ոճրագործությունը, անակնկալ բացահայտվող գաղտնիքները հետաքրքրական են դարձնում դիպաշարի զարգացման ընթացքն ու ավարտը, անբավարար է մնում գեղարվեստական համոզչությունը:

Ժամանակի հայությանը մտահոգող խնդիրներին արձագանքելու, թատերասրահը հանդիսատեսով լցնելու և իր նյութական դրությունն ապահովելու ակնկալիքով Դուրյանը գրում է պատմական ողբերգություններ, որոնք նույնպես բեմադրվում էին Հ. Վարդովյանի ղեկավարած թատրոնում: Պ. Դուրյանը, սակայն, ոչ ճիշտ մոտեցմամբ, նույնիսկ սխալ պատմահայեցողությամբ էր գեղարվեստականացնում անցյալի իրադարձությունները՝ հայոց պատմությունից ընտրելով ճակատագրա-

¹⁴⁶ Չարագործի Սուրմակ անունը պատահական չէ. հավանաբար այն արդեն ծանոթ էր Պ. Դուրյանին: Տե՛ս «Անկումն Արշակունի հարստության» պատմական ողբերգության վերլուծությունը:

կան այնպիսի ժամանակահատված, երբ օտար նվաճողների դեմ հայերիս ինքնապաշտպանական կռիվները կամ ազատագրական պայքարն ավարտվել են մեր իսկ պարտությամբ, որի պատճառները մեր անմիաբանությունը և հայ դավաճան իշխանավորների ստոր արարքներն են եղել: Հաղթանակաբեր կռիվներ նա պատկերել է միայն «Արտաշես Աշխարհակալ» երկում, որը, սակայն, խորհրդային ժամանակների դուրյանագիտությունը համարել է գաղափարապես արատավոր, ազգային սնապարծության ու ազգայնամոլության արտահայտություն:

Պ. Դուրյանը պատմական դարաշրջանի մարդկային հարաբերությունների պատկերն առավել հավանական ու հավաստի դարձնելու, իրական նշանավոր կամ հորինած անձերին ջանացել է ներկայացնել որպես կենդանի մարդկային բնավորություններ: Թատերախաղերի դիպաշարերում պատմական դեպքերին նա ներհյուսել է կենցաղային դրվագներ, սոցիալական, սիրային (Արտաշես-Արտաշամա-Ռոմիզդուխտ գիծը՝ «Արտաշես Աշխարհակալ»-ում, Հրաչյան և Շահանդուխտը՝ «Անկումն Արշակունի հարստության»-ում և այլն), պատմական անձնավորություններ կերպավորելիս նրանց օժտել է հայության ճակատագրի մասին հայրենասիրությունը դրվատող ու դավաճանությունը դատապարտող արդիական բովանդակությամբ խորհրդածություններով, որոնք կարևոր էին բեմում ցուցադրվող գործողություններով, դերասանների հնչեցրած խոսքով հանդիսատեսին անցյալի, ներկայի ու գալիքի մասին հենց հեղինակային ասելիքը հրամցնելու իմաստով:

Պ. Դուրյանն իր ասելիքը ժամանակակիցներին ներկայացնում էր ողբերգության մեջ կերպավորած բևեռացված պատմական հերոսների՝ հայրենասերների ու դավաճանների միջոցով, երբեմն էլ իր ռոմանտիկ խառնվածքի թելադրանքով դրական հատկանիշներ էր ցուցադրում մեր երկիրը նվաճած արյունարբու թշնամիների մեջ: Իհարկե, երկից երկ անձում էր պատանի Դուրյանը՝ որպես պատմական ողբերգությունների հեղինակ, գնալով ավելի տրամաբանական էր դառնում երկի կառուցվածքը, հարստանում էին նրա բովանդակությունն ու կերպավորման արվեստը, բայց ողբերգություններում նկատելի է նվաճող բռնակալներին «մարդկայնացնելու», նրանց «ազնվացնելու», հայ իշխանների անմիաբանությունն ու դավաճանների ազգադավ գործունեությունը ցայտունացնելով ցուցադրելու անսքող միտումը: Անշուշտ, սա պատանի Դուրյանի անմեղադրելի վրիպումն էր, որովհետև նա ջանում էր հավատարիմ

մնալ պատմական սկզբնաղբյուրներին, որոնք նույնպես տալիս էին բռնակալների մեջ հակառակորդի քաջությունն ու ազնվությունը, մարդկայնությունը գնահատող հատուկենտ վկայություններ: Տասնվեցամյա Դուրյանը Թովմա Մեծփեցու և Միքայել Չամչյանի աշխատություններում Լենկթեմուրի մասին հայտնաբերել էր այդպիսի տեղկություններ, որոնք էլ օգտագործել է «**Սև հողեր կամ Հետին գիշեր Արարատյան**» (1868) ողբերգության մեջ Լանկթիմուրին կերպավորելիս:

XV դարի սկզբում՝ 1402-1403 թթ., Արևելքի մեծ բռնակալներից մեկը՝ Լենկթեմուրը կամ Թեմուչին-Թամերլանը, Հայաստանում՝ Վանում և Սասունում, հանդիպում է կատաղի դիմադրության, իսկ Սեբաստիան նա իր գործով պաշարում է երկար, բայց չի կարողանում գրավել: Ի վերջո, նրա անվտանգության խոստումներին հավատում են քաղաքի միամիտ պաշտպանները, բացում են դարպասները, և ... սկսվում է շուրջ չորս հազար հայ բնակչության տոկոսի կոտորածը. երեխաներին տրորում են ձիերի սմբակների տակ, տղամարդկանց ու կանանց ոչ միայն սրածում, այլև կապում են իրենց ձիերի պոչերից ու քարշ տալով սպանում: Արմաշադալիս այդ հողատարածքը կոչվում է **Սև հողեր**, որն էլ գործածվել է Դուրյանի երկի վերնագրում ոչ որպես պատկերավոր արտահայտություն, այլ անունն է այն տեղավայրի, որտեղ կատարվել է այս զարհուրելի ողբերգությունը: Պատմական այս անցքն է պատկերված պատանի Պ. Դուրյանի պիեսում, ուր թե՛ գործողությունները, թե՛ պատմական իրական ու հորինված գրական կերպարները ենթարկված են հեղինակի սուբյեկտիվ կամքին ու գեղագիտական միտումնավորությանը:

Սեբաստիայի հայրենասեր քաջարի պաշտպաններին՝ Վաղենակին, Նորայրին ու մյուսներին, հակադրված է հայրենադավ Վաչե զորապետը, որն անձնական բարեկեցության ու մատուցած ծառայության համար թշնամուց վարձատրվելու ու պաշտոն ստանալու ակնկալիքով իր զորախմբով անցնում է նրա կողմը և թշնամու առաջ բացում հերոսաբար դիմադրող պաշարված քաղաքի դարպասները: Դավաճանից երես թեքում և իրենցից նզովելով հեռացնում են հայրը, մայրը, դուստրը, իսկ դաժան, բայց «արդարամիտ» Լանկթիմուրը նրան արժանացնում է խստագույն պատժի: Ավելին՝ «հայ շունչը կտրել» հրամայած բռնակալը Նազենիկի մեն մի խոսքով ոչ միայն շնորհում է նրա և հոր՝ Նորայրի կյանքը, այլև դադարեցնում է հայոց վրա հարձակումը և իր հրոսակներին տալիս է Հայաստանից անհապաղ հեռանալու հրաման.

«ԼԱՆԿԹԻՍՈՒՐ.— Ձորակա՛նք, ալ թող դադրին հարվածները... Հեռանանք Հայաստանեն... Հայ աղջիկ, մի՛ անիծեր Լանկֆիմուրը, որ Հայրենիքդ հարվածեց, հիշե՛ միշտ զինքը, որ գրաց քեզի: Մնաս բայա՛վ»: (2, 119):

Ողբերգությունն ավարտվում է «Վերջաբանով», որը հեղինակի ընդհանրացումներն արտահայտում է նրա խոսափող վերացական (բացի Հայաստանից) հերոսների (Անմիություն, Թշվառություն, Հայաստան, Սեր, Հույս) երկխոսությամբ: Անմիությանն ու Թշվառությանը հակառակ՝ Հույսը և Սերը ավետում են Հայաստանի վերածնունդը. «... Եթե հայը սիրե եղբայրը, Հայաստան կը վերականգնի.. »:

«Անկումն Արշակունի հարստության»: Թատերախաղը պատկերում է V դարի երրորդ տասնամյակի դեպքեր, հատկապես չարաբաստիկ 428 թ. կատարված այն իրողությունը, որ Վռամշապուհի որդի ապիկար Արտաշես Երրորդ կամ Արտաշիր թագավորի անբարո վարքագծից դժգոհ հայ նախարարներից ու հոգևորականներից կազմված մի պատվիրակություն Սուրմակ Արծկեցու առաջնորդությամբ գնում է պարսից արքունիք՝ արյաց Վռամ Բ արքայի մոտ և հայոց անբարո արքայի դեմ վրիժառության մոլուցքով պահանջում, որ նա վերացնի Արշակունիների կիսանկախ թագավորությունը՝ հայոց պետականության վերջին մնացորդը, գահընկեց անի հունական կողմնորոշում ունեցող վավաշոտ Արտաշիր արքային և նրա փոխարեն նշանակի պարսիկ կառավարիչ: Պարսից արքան էլ հայկական պետականությունը իսպառ վերացնելու հենց այդպիսի առիթ էր փնտրում:

Մ. Խորենացու վկայությամբ, երբ դավադիրներն ուզում են իրենց հանցակից դարձնել Սահակ Պարթև կաթողիկոսին, վերջինս խոհեմաբար պատասխանում է, թե այդպիսի հարցով պարսից արքային դիմողներն ուզում են «մեր հիվանդ ոչխարը փոխարինել թշնամու առողջ գազանով, որի առողջությունն արդեն իսկ մեծ վտանգ է հայոց համար»:

Հայոց պետականության նախանձախնդիր Պ. Դուրյանը թատերախաղում ջանացել է հնարավորինս հարազատ մնալ պատմական իրականությանը և նրա ուսանելի դասերը իր գեղարվեստական մեկնություններով հաղորդել ժամանակակիցներին: Իսկապես էլ, պատկերված դարաշրջանի մթնոլորտում թեև առկա է բուն պատմականը, սակայն որոշակի միտումով առաջ է մղված մարդկայինը: Գործող անձերը կերպավորված են իրենց դասային պատկանելության (իշխան, պալատական,

զինվոր, ազնվական, հոգևորական, սպասավոր, ռամիկ) բնորոշ մտածողությամբ ու վարքագծով, հայրենիքի ճակատագրի մասին իրենց բարդ խորհրդածություններով, մարդկային կրքերով ու զգացմունքներով, բայց միշտ ենթակա Դուրյանի գեղագիտական մտածողությանը:

Արքայազն Հրաչյայի և Շահանդուխտի ազնիվ սիրուն հակադրված է Արտաշիր արքայի անբարո վարքագիծը: Վերջինս, մի կողմ թողած հայոց գահի և թագի, ասել է թե՛ հայրենիքի ու պետության հանդեպ իր պարտականությունները, հանուն անձնական հաճույքների պալատը դարձրել է հարճերի կացարան, դժբախտացնում է ամենդ գեղեցկուհիների՝ վտարելով կամ թունավորմամբ սպանելով օրինական թագուհիներին (Հերանույշ, Ջարմուխի): Իր տմարդի արարքներով զգվեցրել էր շրջապատի մարդկանց, իր դեմ հայուցել Փառնեսեսի իշխանի, Բաբել գորականի և ամբողջ ժողովրդի արդար գայությունը:

Հեղինակն ինքն էլ ունի իր համակրելի հերոսները (Սահակ հայրապետ, Հերանույշ թագուհի, Բաբել գորական, Հրաչյա արքայորդի, Շահանդուխտ), որոնք պայքարում են հանուն հայոց պետականության ու ազգային ինքնության ամրապնդման, սիրո և երջանկության ու մարդկային գեղեցիկ հարաբերությունների հաստատման:

Պ. Դուրյանը կերտել է և սրանց հակադիր՝ պժգանք հարուցող դատապարտելի հերոսներ՝ ի դեմս Արտաշիրի, նրա կամակատարներ Սմբատի, Սպանդարատի, Սուրմակ քահանայի:

Պատմական թեմայով վերջին թատերախաղը, որը նախորդների գաղափարական միտումնավորությունն ունի և պահպանվել է որպես գեղարվեստորեն համեմատաբար ավարտուն ամբողջություն, վերնագրված է «**Ասպատակությունը պարսկաց ի Հայս կամ ավերումն Բագրատունյաց Անի մայրաքաղաքին**» (1870): Վերնագրին հաջորդում է թատերախաղի ժանրի և կառուցվածքի հեղինակային բնութագիրը. «Թատրերգություն երգախառն բաժանեալ **յերկուս թուականս**, ի յինգ արարս, յերիս պատկերս և ի մի վերջաբան»: Ըստ տեղեկությունների՝ այս թատերախաղը գնել էր թատրոնի հուշարար Տիգրան Գալեմճյանն ու հեղինակին չէր վճարել: Բայց այն բեմադրվել է թե՛ «Թատրոն Օսմանիե»-ում, թե՛ արևելահայ բեմերում:

Կառուցվածքով նորություն էր այս թատերախաղը, որի երկու մասերը հեղինակը «թվականներ» է անվանել: Առաջին թվականում պատկերված դեպքերը վավերական են և գրեթե ճշգրտորեն համապատասխա-

նում են պատմական այն տեղեկություններին, որոնք Դուրյանը վերցրել է Արիստակես Լաստիվերցու, Մատթեոս Ուռհայեցու և Միքայել Չամչյանի երկերից:

Ա թվականում պատմական իրական անձնավորությունների հետ միասին ներկայացված է **Ռգին Հայաստանյայց** անունով վերացական մի հերոս, որը, սակայն, ողբերգության երկու մասերում ոչ մի գործողության չի մասնակցում, այլ **Մուսայն Հայաստանյայց** անունով հայտնվում է վերջաբանում՝ գիշերային վերջին տեսարանում՝ լուսնի լույսի տակ, խորքում հրդեհ ունեցող մի ավերակ վայրում:

Շղթայակալ Ռգին խորհրդանշում է անկյալ Հայաստանի ներկա վիճակը: Նրա միակ խոսքը տասներկու քառատող տներից կազմված բանաստեղծությունն է, որը հեղինակի՝ XIX դարի երկրորդ կեսի հանդիսատեսին կամ ընթերցողին և առհասարակ հայ սերունդներին ուղղված պատգամախոսություն է, Հայաստանը միասնաբար սիրելու, հայրենիքն ազատագրելու և ավերակները վերաշինելու կոչ:

Թող Հայք ուսնին միաբան

Ինչ պես սիրել Հայաստան,

Յեթ իմ աչաց ցողեն ցող,

Երբ այն ավեր կըբռնեն:

Թ՛հ է անկյալ Հայաստան,

Պիտի կանգնի հուսկ յապայն¹⁴⁷,

Երբ որ հայեր միասիրտ

Գոչեն «Կեցցե Հայաստան» (2, 372):

Սա հեղինակային ասելիքի եզրափակիչ մասն է, իսկ երկու թվականներում մա ներկայացրել է պատմական իրականությունը գեղարվեստականացնող դրվագներ, որոնց մեջ պատմական հերոսները գործում են հեղինակի պատմահայեցողության թելադրանքով՝ իրար խառնելով իրական-պատմականն ու երևակայականը:

Մելջուկ Տուրիլը, նրա եղբայր Ալփապանը թուրք գրաքննության արգելքները շրջանցելու նպատակով ներկայացված են որպես պարսիկներ, որովհետև Թուրքիայի պայմաններում անկարելի էր Հայաստանի թշնամուն թուրք անվանելը: Պատմիչների հավաստմամբ Անիի Բագրա-

¹⁴⁷ **Հուսկ յապայն** – այստեղ՝ «վերջը՝ ապագայում»:

տունյաց թագավորության անկումից (1045) հետո սելջուկյան սուլթանությունը մի քանի հարձակում է ձեռնարկում Հայաստանի վրա: Լաստիվերցին «սալջուկյան» թագավորության գլխավորին «Սուլտան» է կոչել, իսկ Մ. Չամչյանը՝ Տուղրիլ: Դուրյանը այս անունն է գործածել:

Տուղրիլի գլխավորությամբ Հայաստան ներխուժած սելջուկները 1054 թ. Մանազկերտում հանդիպում են կատաղի դիմադրության, մեծ ջարդ կրում: Հայերը թշնամու դեմ կռվում են անօրինակ քաջությամբ. հնարագետ մի քահանա ստեղծում է այնպիսի սարք, որ սելջուկների՝ հայերի վրա նետած 50-60-լիտրանոց քարերն անգամ ետ է շարժվում նրանց վրա, մի երիտասարդ ճարպկությամբ կարողանում է շշի մեջ լցրած դյուրավառ նյութերով կրակի տալ թշնամու պարսպաքանդ հսկայական բաբանը:

Այս դրամատիկ ու հերոսական անցքերն է գեղարվեստականացրել իր թատերախաղում պատանի Դուրյանը՝ ջանալով հավատարիմ մնալ պատմության ընթացքին: Պատմիչների տեղեկություններից նա ջանացել է որսալ արտասովորն ու արտակարգը, ձգտել է տեսանելի և ուսանելի դարձնել քաջության և հայրենասիրության բացառիկ օրինակները, որոնք կրթորոքելին թշնամու դեմ անշիջելի վրեժ:

Ա թվականն ավարտվում է հետևյալ հիշարժան դրվագով, որը գրեթե բառացի կրկնում է պատմիչների վկայությունը: Մի բլրի գագաթից ճակատամարտը դիտող Տուղրիլը տեսնում է Կարուց (Կարսի) զորապետի՝ Թաթուլի հերոսական կռիվն իր մարտիկների դեմ, Արսուրան ամիրայի փախչող որդուն հասցրած մահացու հարվածը: Իսկ երբ գերի ընկած Թաթուլին տանում են Տուղրիլի մոտ, նա բռնակալին տալիս է արժանավայել պատասխան.

«ՏՈՒՂՐԻԼ. — Քաջ իշխան, ես քու բոլոր քաջագործությանցդ հանդիսատես եղա: Եթե Արսուրան ամիրայի որդվոյն տված վերքդ մահացու չէ, և եթե չը մեռնի՝ չեմ սպաններ զքեզ, կազատեմ, իսկ եթե մեռնի՝ դու ալ իրեն գոհ պիտի ըլլաս:

ԹԱԹՈՒԼ. — Եթե հարվածն իմս է՝ անկարելի է որ չը մեռնի, իսկ եթե ուրիշի մը՝ այդ չեմ գիտեր. հիմիկվընե զարկ գիս...»: (2, 322)

Եվ Տուղրիլը Արսուրանի որդու մահից հետո կայացնում է Թաթուլի մահավճիռը: Վերջինս բարձրաձայն հրաժեշտ է տալիս միայն Ջարմուհուն և Հայաստանին, որոնց վրա են հիմնվում Բ թվականի գործողությունները: Տուղրիլը հրամայում է նաև, որ սպանված Թաթուլի կտրած

բագուկը՝ որպես մխիթարություն, դիակի հետ միասին ուղարկեն Արսուրան ամիրային.

«ՏՈՒՂԲԻԼ. — (Որտեղմեզի) Ջորապետ, իր աջ թևը կտրելով Արսուրան ամիրային դրկե մխիթարելու համար զինքը, թե իր որդին վատ քազկե մը մեռած չէ...»

Բ թվականի գործողությունները, որոնք շարունակությունն են Ա թվականի, պատմական լինելով հանդերձ, ավելի ենթարկված են հեղինակի սուբյեկտիվ ցանկությանը:

Բագարատ իշխանի դուստրը՝ Ջարմուհին, ապրում է սիրեցյալ Թաթուլի մահվան կսկիծը սրտում և արժանապատվությամբ մերժում է իրեն սիրահարվածների՝ թե՛ Անիի գորբերի հրամանատար դավաճան Ապրսամի, թե՛ սելջուկ զորավար Որտեղմեզի և թե՛ Աղկան զորավարի սիրո խոստովանությունները: Վերջինս զարմացնում է հայերի հանդեպ իր բարյացակամությամբ՝ պաշարված Անիի պարիսպներից ներս նետելով և քաղաքի պաշտպաններին նետերի պլաքներին ամրացրած մագաղաքների վրա քարտեզագրված տեղեկություններ հաղորդելով: Սա մույնպես հաղորդում են պատմական աղբյուրները:

Պ. Դուրյանն ինքն է լավագույնս բացատրել վերջին տարում՝ 1870 թ., իր սկսած պատմահայրենասիրական ողբերգությունները («Տիգրան Բ», «Կործանումն Հռովմա», «Շահատակությունը Հայոց») ոչ առողջական նկատառումներով կիսատ թողնելու և այդ թեմաներից առհասարակ հրաժարվելու պատճառները: Նա ապրում էր աշխարհայացքային զարգացում, ձեռք էր բերում գրական վարպետություն և խորությամբ էր զգում հայ ժամանակակից հանրությանը մտահոգող հիմնախնդիրները բեմ հանելու անհրաժեշտությունը: Ֆրանսերենին տիրապետելով և եվրոպական գրական ու թատերական նորություններին քաջաձանոթ լինելով՝ նա գիտակցում էր, թե ինչ հեղաշրջող նշանակություն է ունեցել Վ. Հյուգոյի «Էռնանի» թատերգությունը ֆրանսիական հասարակության զգացմունքների և գաղափարների աշխարհում: Հայ թատրոնը չէր կարող մնալ լոկ պատմական ողբերգությունների և դյուցազներգությունների տիրույթում, պետք է ունենար արմատական վերակառուցում և հանրության առջև դնեք մույնպիսի արդիական խնդիրներ:

1870 թ. դեկտեմբերի 18-ին սկսած և 1871 թ. հունվարի 3-ին ավարտած «**Թատրոն կամ Թշվառներ**» վերջին դրաման այս խոհերի ու մտորումների ծնունդն էր: «Չայս երկասիրելով,— գրել է նա թատերախաղի

«Հառաջաբանում»,– իմ մասնավոր դիտումն է իմ աննշանությամբ օրինակ ըլլալ ուրիշ թատերագրաց, որ ավելի արդի ընտանեկան անցքերը պարունակող բարոյալից թատերախաղեր հորինելու աշխատին, որով ավելի օգուտ կրնան ընծայել Հայ հասարակության, քան թե ազգային հին դյուցազներգությունքը ողբերգության վերածելով, որք միշտ միակերպութենե վրիպած չեն, վասնզի նյութոց հարուստ աղբյուրներ չունին և հետևաբար ունկնդիր թատերասերներու տաղտկալի կրնան ըլլալ իրենց միակերպ և անընդհատ ներկայացումներովը» (2, 374-375):

Թատրերգության ասպարեզում Պ. Դուրյանի մեծագույն ձեռքբերումը, գոնե արևմտահայ իրակաճության մեջ բեմական արևմտահայերենի զարգացմանը նպաստելու հետ միասին պատմական ողբերգություններից ծանր տառապանքով դեպի «ժամանակակից թատերախաղ» անցումն էր: Դուրյանագետների հավաստմամբ այս ճանապարհը նա անցել էր ինքնուրույնաբար՝ ծանոթ չլինելով Սունդուկյանի և Պարոնյանի համաբնույթ երկերին, որոնք դեռևս տպագրված չէին: Ստեղծագործության գեղարվեստական ուժի և համոզության, նրա բովանդակային ու արտահայտչական կողմի որոշ տկարությունների (կենսական երևույթների ուղղագիծ սուր հակադրություն, հերոսների բևեռացման հետևանքով հոգեբանական անցումների անհամոզություն և այլն) մասին խոսելը դուրս է մեր նպատակից. բավարարվենք նախորդների դիտարկումներով, բայց նկատենք այն արժանիքները, որոնցով իր արտակարգ զգացմունքային երկը հագեցրել է ստեղծագործական հասունացում ապրող քսանամյա պատանին՝ Էդուարդի դերում կերպավորելով իրեն:

Իր տարիքին անհամապատասխան բարձր զարգացման հասած վաղամեռիկ հանճարն իրական հիմքի վրա ստեղծել է ռոմանտիզմի ու սենտիմենտալիզմի խառնուրդով հոգեբանական բարդ դրամա՝ հինգ արարվածով, որոնցում արծարծված մի շարք հիմնախնդիրների մեկնությունը պարզում է Պ. Դուրյանի գեղարվեստական մտածողության յուրահատկությունները, ժամանակի հայ սոցիալական ու թատերական-մշակութային կյանքի պատկերը՝ եվրոպական հեղինակների հետ առնչություններով հանդերձ:

Միտ բուռն զգացմունքները, որ միմյանց հանդեպ դրսևորում են Էդուարդն ու Վարդուհին, համահունչ է նույն շրջանում Դուրյանի հրաշակերտած անձնական քնարերգությանը, իսկ կյանքի և մահվան մասին

խորհրդածությունները խոհական տաղերի և նամակների զուգահեռներն են:

Մուրադովի ընտանիքում նրա դուստր Վարդուհին և որդեգիր Էդուարդը միասին մեծանում են քույր ու եղբոր պես, պատանիների մեջ ծնված փոխադարձ սիրո զգացմունքներն այլևս անհնար է թաքցնել, և ամբողջ Ա արարվածում նրանց երկխոսությունները անձնվիրության և ռոմանտիկ սիրո խոստովանություններ են: Վարդուհին բանաստեղծ Էուարդի ներշնչանքի աղբյուրն է: Նրանց անապակ զգացմունքները հաճախ են զուգադրվում բնության գեղեցկություններին: Ռուսաստանում Մուրադովի սնանկամալուց, Պոլիս փախչելուց և Թովմա վերանվանվելուց հետո Էդուարդը աստիճանաբար նկատել է իր քույրը կարծած Վարդուհու առիներնող գեղեցկությունը և չափահաս դառնալով ու սիրահարվելով՝ նրանով է իմաստավորել կյանքն ու բնությունը:

Դրամայի հերոսներին կերպավորելիս Դուրյանը հաճախ է դիմել եվրոպական հեղինակություններին՝ նրանց արվեստը համարելով կատարյալ և իր հերոսներին նմանեցնելով նրանց կերպավորածներին:

«ԵՂՈՒԱՐԴ.—(զմայլումը շարունակելով) Որչափ ինքզինքս երջանիկ պիտի համարեի, եթե Ռաֆայել մը ըլլայի և քո պատկերդ գծագրեի:

ՎԱՐԴՈՒՀԻ.— Եղբայր իմ, կը տեսնեմ որ շատ ազահ ես... Լամարքինի քնարն ունիս և դեռ կուզես Ռաֆայելի վրձինն ալ ունենալ (ժպտելով) կըսեմ թե շատ ազահ ես, փոքրիկ բանաստեղծս» (2, 380):

Դրամայում Վարդուհուն Լամարքինի «Ռաֆայել» սիրավեպի հերոսուհու՝ Հուլիայի, և Էդուարդին Ռաֆայելի հետ համեմատելու դրվագը, ապա՝ Շեքսպիրի, Ժան Ժակ Ռուսոյի, Մոլիերի, Վիկտոր Հյուգոյի և ուրիշների անունների հիշատակումները, Բ. արարվածում գործող դերասաններից մեկի անունը Ժան, մյուսինը Ժակ դնելն ու դերասանուհի Չիչիլին Ռուսո՝ շիկահեր անվանելը, ֆրանսիական մեծ երգիծաբան Մոլիերի անունը նաև բառարանային **ցեխ** իմաստով գործածելը նշանակում են՝ Դուրյանն իմացել է նրանց ստեղծագործությունները և սովորել նրանցից, սակայն կերպավորման արվեստում մա դեռևս չէր հասել լիակատար ինքնուրույնության:

Մարդկային երջանկության մասին նրա ռոմանտիկ մտածումները խաթարվում են սոցիալական խնդիրների բացարձակացմամբ և Ռուսաստանում Մուրադովի շքեղ ապարանքին, գրել-կարդալուն, մինչև լույս տևող խրախճանքներին Թովմայի աղքատիկ խրճիթի, մուրացկանու-

քյամբ հաց վաստակելու և քաղցած օրերի հակադրմամբ: Այդ հակադրությունն ավելի է սրում տանտերը՝ գծում հրեա Սալոմոնը, որն աղքատ մուրացկանից համառ հետևողականությամբ, նենգ ու վիրավորիչ ակնարկներով անընդհատ պահանջում է բնակարանի վարձը և չտալու դեպքում սպառնում դիմել ոստիկանություն:

Քաղցած մնալու սարսափն է Թովմային ստիպում տնից վռնդել Էդուարդին, դժբախտացնել իր աղջկան՝ նրա պատիվը Նահապետովին վաճառելով 50 ոսկով, որոնք, սակայն, կեղծել էր միջնորդը՝ սապատավոր Մակարը:

Դուրյանի կենսագրությունից հայտնի է, որ հաճախ էին հարազատները բանաստեղծին հորդորել, որ թողնի սիրելի զբաղմունքը՝ գրելը, և զբաղվի հաց բերող գործով՝ արհեստ սովորելով կամ ծառայության մտնելով, չէին զգում, որ նրան պատճառում են խոր ցավ ու վիրավորանք: Ժամանակակիցների հուշերում վկայված կենսագրական որոշ դրվագներ Պ. Դուրյանն ինքն էլ ներկայացրել է թե՛ նամակներում ու բանաստեղծություններում և թե՛ այս դրամայում:

Հոր՝ Աբրահամի, և եղբայրների՝ իր երեսին ասածն է Թովմայի խոսքով կարծես կրկնել Դուրյանը Էդուարդին տնից վռնդելիս: Մուրադովի ապարանքում Էդուարդի հաճելի զբաղմունքները անհարիր էին աղքատ մուրացկան Թովմայի վարձած տնակի սուղ պայմաններին.

«ԹՈՒՎՍԱ. — ... գնա գործավոր եղիր՝ արհեստավոր, սպասավոր եղիր, բայց երբեք մի՛ փափագիլ Հայ մատենագիր ըլլալու: Ահա իմաց կուտամ քեզ. վաղվընե գնա ստակ վաստրկելու գործ գտիր, և եթե իրիկունը ձեռքդ հաց մը, մոմ մը չտեսնեմ, տունս չալիտի ընդունիմ քեզ» (2, 380):

Դրամայում Պ. Դուրյանը դերասանների, թատրոնի տնօրեն Պողյանի և դերասանապետ Վահագնյանի երկխոսություններում բավական սուր արծարծել է նաև պատմական ողբերգությունների և արդիական դրամաների՝ «Հառաջաբանում» հնչեցրած խնդիրը, որը հաճախ էր դառնում բուռն բանավեճերի առարկա: Ա. դերասանի մեկնությունները ստույգ Դուրյանինն են, և կրկնությունը՝ հեղինակի դատողությունների.

«Ա. ԴԵՐԱՍԱՆ.—... ես այնպես կը կարծեմ, թե հասարակությունը ձանձրացած է դերասանին կոկորդը պատռող և թատերասերներու գլուխը ուռեցնող ազգային դյուցազներգական խաղերեն, և եթե ընտանեկան անցքերու վրա հորինված ժամանակակից թատերախաղեր ներկայաց-

վին, հուսամ թե ժողովուրդը շատ կախորժի անոնցմե և իր քաջալերությամբ չի զլանար»:

Թատրոնում այս կենսականորեն հրատապ հարցերի քննարկման ժամանակ է, որ դերասան ընդունվելու խնդրով իրարից անկախ դիմում են գործազուրկ Էդուարդը և բարոյական աղետի ենթարկված Վարդուհին: Դակատագրի դաժան հարվածներ ստացած այս օժտված երիտասարդները, Էդուարդի «Գաղտնիք մութացկանին» ներկայացման մեջ ստանձնում են գլխավոր դերերը և բեմի վրա թույլ խմելով՝ միասին ինքնասպան լինում զարհուրած հանդիսականների առաջ: Իրենց կամավոր մահը վերջին հուսահատ բողոքն էր անարդար աշխարհի դեմ, ուր ազնիվ հոգիների համար ապրելն այլևս անկարելի էր:

Հանգուցալուծումը մութացկան Թովմայի գաղտնիքի բացահայտումն է: Նա նախկին Մուրադովն է, Նահապետովը՝ նրա որդին և Վարդուհու եղբայրը: Խարդախ միջնորդը՝ չարագործ սապատավոր Մակարը, որը Թովմային հրամցրել էր կեղծ ոսկեդրամներ, սպանվում է Նահապետովի կրակոցով:

Դրամատիկական երկերը գրելիս Պ. Դուրյանն ապրել է գեղարվեստական մտածողության զարգացման հետաքրքիր ընթացք. նախապես կարևորություն է տվել պատմական թեմաներով ողբերգություններին՝ ջանալով պատմության օրինակը ի ցույց դնել նոր սերունդների առաջ, դրվատել հայրենասիրությունը և դատապարտել անմիաբանությունն ու դավաճանությունը՝ հայության կորուստների և դժբախտությունների պատճառ համարելով հայ մատնիչներին: Վերջիններին կերպավորում էր՝ մատնչության երևույթը դատապարտելու և արմատախիլ անելու նպատակադրմամբ: Սակայն ողբերգությունների դերը համարելով պատմականորեն ավարտված՝ հասավ արդի իրականության կենսական հիմնախնդիրները բեմ հանելու անհրաժեշտության գիտակցման, կիսատ թողեց 1870 թ. սկսած երեք ողբերգությունները և անցավ ժամանակակից թատերախաղ գրելուն: «Թատրոն կամ Թշվառները», ցավոք, վերջինը եղավ սաստկացող հիվանդության ու վերահաս մահվան պատճառով:

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԸ

Պետրոս Դուրյանի թատրերգությունները, որքան էլ գրապատմական տեսանկյունից հետաքրքիր և գեղարվեստական որոշ արժանիքներով առիմքնող ու գրավիչ, այնուամենայնիվ մնացել են իրենց ստեղծման ժամանակի մեջ: Չեն հնացել և ժամանակի խստագույն քննությանը դիմացել են ու կդիմանան նրա հանճարեղ տաղերը, որոնք կազմում են մի ուրույն բանաստեղծական միաձույլ աշխարհ: Այդ աշխարհի շուրջ չորս տասնյակ քնարական միավորների վրա դրված է դուրյանական դրոշմ, և մի զգալի մասն էլ կրում է նրա հանճարի ու անհատականության անշփոթելի կնիքը:

Ինչպես ժամանակակիցներն են հավաստում, մինչև 1867 թ. Դուրյանը, իր «տղայական» չափածո գրչավորձերը՝ **Զմպայան** ստորագրությամբ, անկարևոր համարելով, դուրս է բողել իր ստեղծագործական ծրագրերից: Սակայն պատկերավոր արտատվոր մտածողությունը նրա բնական հատկորոշիչն էր, որը զարգանում էր մանկական աճին զուգահեռ: Վաղ շրջանի գործերից առաջինը, որին կարևորություն է տվել Պ. Դուրյանը, 1864 թ. գրված «**Պարնանային կենացս մեջ**» սկսվածքով քերթվածն է: Սա նրա բանաստեղծական խառնվածքի և գեղագիտական իդեալի բնորոշումն է դեռևս սաղմնային վիճակում, որը հետագայում պիտի ենթարկվեր որոշակի ճշգրտումների: Ճիշտ է նկատված, որ Դուրյանը, քնարերգու բանաստեղծ լինելով, ինքնարտահայտումն սկսել է անձնական հոգեվիճակի և զգացմունքային ներաշխարհի պատկերմամբ և ավարտել է նույնպիսի անձնական ուղղվածության «Երեկոյան բալն կը տողար բարդիլ խավ» բանաստեղծությամբ: Զաղաքացիական՝ ազգային-հայրենասիրական բանաստեղծություններ նա գրել է այն շրջանում, երբ հորինում էր պատմահայրենասիրական ողբերգություններ, այսինքն՝ 1867-1870 թթ., երբ ուշք ու միտքը տվել էր թատրոնին, բեմադրիչներին ու հանդիսատեսի պահանջներին: Բայց պահպանված առաջին իսկ անձնական քերթվածի պատկերներում դեռևս մեղմ, սակայն հստակորեն բնորոշված են գերազնիվ բանաստեղծի խառնվածքն ու տեսակը: Սկզբից ևեթ իր քնարական հերոսի հետ նույնացած բանաստեղծը բողոք ունի Բարձրյալի դեմ, նրա հետ ունի հիմնավոր վեճ, որի ավելի մոլեգին արտահայտությունը հետագայում պիտի դրսևորվեր հանճարեղ «Տրտունջքում» և 1871 թ. դեկտեմբերի 10-ին գրած վերջին նամակում:

Գրեթե ողջ գիտակցական կյանքում՝ ընդամենը 1867-1871 թթ., այն էլ ընդմիջումներով ստեղծագործելով և իր անգնահատելի ժամանակի մեծ մասն էլ թատրերգության բնագավառում ներդնելով, «երկնքի հիվանդությամբ բռնված» պատանին անմրցելի քնարական քերթվածներով իր տառապանքն ու մահը դարձրեց անմահություն, գերազանցեց նախորդներին ու ժամանակակիցներին և կանխեց հաջորդներին՝ ամնացորդ բացահայտելով իր փոթորկալից ներաշխարհը և մարդկայնացնելով բանաստեղծորեն ընկալած բնությունը:

Արդ, ինչպե՞ս, ի՞նչ մոտեցմամբ, ի՞նչ սկզբունքներով ու չափանիշներով պետք է արժևորվի «մեր քնարերգության Վահագնի» բանաստեղծական աշխարհը:

Դեռևս 13 տարեկանում նա դրսևորում էր արտասովոր գեղարվեստական մտածողություն: Այնքա՛ն էր հստակ ու նպատակապաշար Աստծո անարդարության դեմ նրա ընդվզումը, և մարդկային պահանջը՝ այնքա՛ն բնական ու արդարացի: Յոթ տարի հետո գրված «Տրտունջ» բանաստեղծությամբ անմիջաբար առնչակից այս քերթվածը գրեթե նույն հարցադրումներն ունի: Նա, ով երկրին տվել է զարում ու ծաղիկներ, մարդկային սրտերին ուսուցանել սիրել «գեղն ու բարին».

Ինչո՞ւ արդյոք խորշակահար

Կրնն ծաղկունք դեռափթիթ,

Ինչո՞ւ արդյոք Նա սիրահար

Սրտերն զեղու արտասովոր միշտ:

Ահա կիջնեն, ո՛հ, ես այժմեն

Առջևս բացված գերեզման խոր,

Բայց սա տխուր տեսարանեն

Ի՞նչ կա արդյոք հաճույք մ՞անոր: (1, 11-12)

Եվ սրա հեղինակը թոքախտից ու մահվանից տարիներով հեռու, հիվանդության ու կորստյան ցավի հետ դեռևս ամձնապես չշփված Դուրյանն է, որ այսպիսի եզրակացության է հանգել առօրյա ողջախոհության թելադրանքով: Ուրեմն նա մանկությունից դրոճել է իրեն մտահոգող կենսականորեն անհրաժեշտ հարցերի պատասխանները:

Ժամանակակիցներն իրենց վկայություններով, նախորդ դուրյանագետներն իրենց աշխատություններով ստեղծել են Պ. Դուրյանի կյանքն ու ստեղծագործությունն ուսումնասիրող մի ողջ գիտաճյուղ: Ա. Չոպանյանի, Հ. Օշականի, Վ. Թերզիբաշյանի, Հ. Թամրազյանի, Ս. Մարինյա-

նի, Ս. Աղաբաբյանի, Պ. Սևակի, Վ. Դավթյանի դիտարկումներն ու վերլուծությունները, որքան էլ շահեկան և ուղենշային, այնուամենայնիվ, չունեն Ա. Շարուրյանի՝ ժամանակակիցների հուշերով ու վկայություններով, արխիվային վավերագրերով հաստատագրված լրջմիտ քննությունների տեսական-բնագրագիտական հագեցվածությունը: Նրա մենագրության էջերում հանգամանորեն ճշգրտվում են ոչ միայն Դուրյանի կյանքի, այլև նրա երկերի ստեղծման մանրամասներն ու առնչությունները: Բայց այս դեպքում տարբեր կարծիքների, տեքստային տարբերությունների բարեխիղճ քննությունների, բանասիրական մանրամասների մեջ կարող է «աղոտանալ» բանաստեղծության փայլը և «վտանգվել» նրա գեղեցկության լիարժեք ընկալումը: Իսկ գրականագետ Ս. Աղաբաբյանի՝ ավանդական դուրյանագիտությունից տարբեր մոտեցումը՝ բանաստեղծի մեկ միասնական քնարական աշխարհը տարբեր թեմաների մասնատելով վերլուծության մերժումը գիտատեսական առումով գուցե և հետաքրքիր էր, սակայն ներկա հանգամանքներում չէր արդարացնի իրեն: Ուրեմն պետք է ընտրել գրականագիտական վերլուծության այնպիսի նպատակահարմար ու արդյունավետ եղանակ, որը համատեղի նախորդների բանասիրական-քննական ու գեղագիտական լավագույն մոտեցումները:

Բարեբախտաբար, Դուրյանից պահպանված բոլոր բանաստեղծությունները թվագրված են. անթվակիր են միայն երկուսը՝ «Հայուհին» և «Ահա սրանա օրն երջանիկ» տողով սկսվողը: Բայց հենց սա էլ անկարելի պիտի դարձներ բանաստեղծություններն առանց թեմատիկ խմբավորման՝ զուտ ժամանակագրական հաջորդականությամբ վերլուծությունը, որովհետև կառաջանային անխուսափելի կրկնություններ ու չկարգավորվող խառնաշփոթ:

Քաղաքացիական, ազգային-հայրենասիրական տաղեր: Դուրյանի քնարերգության մեջ մի առանձին խումբ են կազմում հատկապես պատմահայրենասիրական ողբերգությունների շրջանում գրված այն բանաստեղծությունները, որոնք «անձնական» չեն և ունեն ընդգծված քաղաքացիական ուղղվածություն:

Դուրյանագիտությունը, թերևս արդարացիորեն, առանձնապես մեծ կարևորություն չի տվել բանաստեղծի այս տաղերին՝ դրանց մեջ տեսնելով ակնհայտ թուլություններ: Իհարկե, Դուրյանի գրչին պատկանող այդ երկերը, մի քանիսից բացի, նրա լավագույն քերթվածներից չեն, սակայն

նրանք, թերություններով հանդերձ, ունեն գնահատելի արժանիքներ՝ առավելություններ և ուժեղ կողմեր, որոնք հաստատագրում են պատանի բանաստեղծի ազնիվ հայրենասիրությունը:

1868 թ. գրած «**Վիշոք հայուն**» բանաստեղծության հեղինակը մեզ ներկայանում է որպես Հայաստանի և հայության ճակատագրով ազնվորեն մտահոգ մի դեռահաս պատանի, նրա համար գոհաբերվելու պատրաստ մի մարտիրոս, նահատակ, որը, սակայն, անհրաժեշտ չափով չի խորացել հայրենիքին պատահած աղետների պատճառների մեջ.

***Փոխանակ քաղցր օրորներու, հայրենի՛ք,
Օրրանիս քով մայրիկս զքեզ միշտ ողբաց,
Համբույրին հեղ շիք մ'զգացի արդասովաց,
Աչքերս քեսան արցունքների լոկ երկինք... (1, 15)***

Վերջին տողը սովորական տաղաչափի մտածողություն չէ, այլ գեղարվեստական այնպիսի պատկեր, որն ունի ազգային ողբերգության տևականությունն ընդգրկող կենսական մեծ տարողություն՝ բնորոշ Դուրյանի լավագույն երկերի անակնկալ գյուտերին: Բայց «Սև հողեր» ստեղծագործության կամ «Անկումն Արշակունի հարստության»-ի հեղինակը չէր կարող թատրերգության և բանաստեղծության մեջ միաժամանակ դրսևորել հակադիր աշխարհայացք. թատերախաղերի կործանարար ուրացողներն ու մատնիչները այս կամ այն կերպ պետք է հայտնվեին նաև բանաստեղծություններում: Թատերախաղերում կերպավորված շահախնդիր դավաճաններին բանաստեղծություններում փոխարինում է հեղինակային «աներկմիտ» թվացող խոսքը.

***Մասյաց մուսայք դողահար՝
Թողուցին պսակ և քրնար.
Դաշրեր, չորեր և սարեր,
Ալիք, ժայռեր և սառեր,
Հե՛զ հայրենիք Հայաստա՛ն,
Ըզքե՛զ, ըզքե՛զ ողբացին,
Որ ուրացողք քեզ բացին
Բյուր բյուր՝ սև սև գերեզման:***

***Հայն էր, որ թագող գլորեց փայլարշակ
Եվ ալեհոր ճակտիդ բարդեց սև ամպեր...(1,16-17)***

Այսինքն՝ մեր պետականության կործանման և դժբախտությունների մեջ բարբարոս նվաճողներն ու թշնամիները մեղք չունեն, միայն «սև-սև դամբան բացող» հայ ուրացողներն ու հայոց «փայլարձակ թագը գլորող» հայ մատնիչներն են մեղավոր: Իսկ իր երկրից «սոսկմամբ խուսափած» հայը տեսնում է հայրենի ավերակները, «բոթաբեր ներկան» և ճիգ չի թափում Հայաստանը փրկելու և «անձկանոք գրկելու» նրան: Այս ուղղորդող գաղափարն արտահայտված է հենց վերնագրում:

Պատանի բանաստեղծի՝ յուրայիններին հասցեագրված մեղադրանքը, որ նախ ինքնաձախն ու արտահայտություն է, բխում է հենց «հայու վշտից» և անհուն ցավի ու դառնության, բռնության շղթաները փշրելու անգործության գիտակցությունից:

Համոզվելու համար դիտարկենք մեկ տարի անց՝ 1869 թ. գրված «**Իդճք առ Հայաստան**» բանաստեղծությունը, որի առաջատար գաղափարը հայրենիքի ազատությանը անմնացորդ նվիրումն է: Բոլոր ժամանակների նման իրականությունից չափազանց դժգոհ Դուրյանն էլ այն ներկայացնում է մռայլ գույներով ու իր ազատատենչ ոգու պոռթկումներով հակադրվում նրան վսեմ իդեալների դիրքերից:

Բանաստեղծության ութ վեցատող տներում հեղինակային խոսքով ուրվագծվում է մի քնարական հերոս, որն իր պաշտելի հայրենիքի ազատության համար պատրաստ է ամեն զոհաբերության: Նա դատապարտում է Հայաստան աշխարհի, նրա անցյալի փառքերի ու ավերակների, ցավերի ու տառապանքների, արդարության ու ազատության ձգտման մոռացման որևէ դրսևորում: Մշտակա ցավը բնավ չի մեղմանում, որովհետև բանաստեղծը մենակ է իր ազնիվ տառապանքի ու ընդվզման մեջ և հաճախ է արժանանում «ժանգոտ շղթաների» մեջ իր ստրկական վիճակին համակերպված անտարբեր շրջապատի ծաղրոծանակին:

***Մինչ ց' ե՞րբ գոչեմ, չայնրս մեկը չի լրսեր,
Հայն յուր ժանգոտ շղթան երբե՛ք չի սարսեր...
Վայրկյան մ'ի՞նչ հեթ դեռ իրավունք չը թոքվեր.
...Դեռ կը գոչեմ Չեզ, Հայե՛ր,
Որ դամբանիս մեջ չը լրսեմ Չեր վայեր:***

Արատավոր անցանկալի իրականությունը բարեփոխելու պահանջը Դուրյանին մղում է անհույս իրավիճակից ելք որոնելու: Բայց նա հայ հանրության մեջ չի գտնում իր ազատաբաղձ ձգտումներն իրականացնող ուրիշ կենդանի ուժեր և ապավինում է ազգասեր հարուստներին ու

կղերականներին, «լուստ դարի երկնած ազատ զավակների» եղբայրությամբ ու միաբանությանը, որոնցով հայը հնարավոր է հասնել բաղձալի ազատության.

***Հարուստն ու կղեր քե ազգ զգան ու վառին,
Թե «լույս ու սեր» հայ սրտերու մեջ քառին,
Թե լուստ դարն երկնն «ազապ զավակներ»,
Թեև ըլլամ ես մեռել,***

Դամբանես դուրս կը նկարվիմ ԱԶԱՏ Հայն տեսնել: (1,19-20)

Անշուշտ, Դուրյանի բոլոր բանաստեղծությունները գեղարվեստական ուժով հավասար ու համարժեք չեն: Քաղաքացիական բանաստեղծությունները, որոնք գրվել են պատմական ողբերգությունները ստեղծելու շրջանում, դեռևս բյուրեղացած չեն, քեև ունեն ժամանակի հայությանը հուզող շատ հրատապ խնդիրների արծարծումներ՝ գեղարվեստական տպավորիչ պատկերներով արտահայտված:

Խրիմյան Հայրիկի՝ Կոստանդնուպոլսի Հայոց պատրիարքը նտրվելու հետ մեծ հույսեր էր կապում ռոմանտիկ Պ. Դուրյանը: Նա հավատում էր, որ այդ լուսամիտ գործչի՝ հոգևոր բարձրագույն իշխանության գլուխ կանգնելով՝ նոր շրջադարձ է սկսվելու արևմտահայության հոգևոր - մշակութային ու քաղաքական կյանքում: «Իրավունքի, սիրո, լույսի կարոտ» հայն անցյալի հարվածներն ու վերքերը կմոռանա, ամ-միաբանության փոխարեն կիշխի եղբայրությունը, և Խրիմյան Հայրիկի շնորհիվ հայությունը կունենա «ապագա բոցագես».

***Ահա սրանա մեզ ապագա բոցագես,
Մեր հայրենի ավերակաց տալ լույս վես.
Հարկ չե՛ն մեզի նիզակ և սուր ու վառող.
Իրավունքի, սիրո, լույսի ենք կարոտ.
Եղբայրության Հայն կը հենու, ո՛չ քազի,
Բռնն չեռքեն, որ շունչ առնեն և հոգի,
Եվ ալ մոռնա հայկազն հեք
Հին հարվածներն ու խոր վերք.
Եվ սիրտք ի տրոփ որոտան.***

«- Կյա՛ ց միշտ, ՀԱՅՐԻԿ ԽՐԻՄՅԱՆ»: (1, 27)

Չարթունքի սերնդի ազգային ոգու ներշնչարանը արևմտահայ իրականության մեջ Ղ. Ալիշանի «Նահապետի երգերն» էին, մանավանդ «Բամ փորատանը», Մ. Պեշիկթաշլյանի «Եղբայր եմք մեքը», Ջեյթու-

նյան երգերն ու մյուս մարտական քայլերգերը, արևելահայ իրականությունից՝ Մ. Նալբանդյանի ու Ռ. Պատկանյանի քաղաքացիական հուժկու տաղերն ու ռազմերգերը, որոնք թափանցում էին Պոլիս և Արևմտյան Հայաստան: Սրանցից ստացած ներշնչմամբ 1869 թ. Պ. Դուրյանը գրեց «Երգ մարտին Վարդանանց» քայլերգը, որը, սակայն, չունեի նախորդների գեղարվեստական ուժը և զիջում էր մույնիսկ իր՝ Դուրյանի մյուս տաղերին:

Պ. Դուրյանի տարերքը անձնական քնարերգությունն էր, և պիտի հաջողվեին նրա քաղաքացիական այն տաղերը, որոնց մեջ հայրենիքի ցավը դրսևորվելու էր որպես անձնական վիշտ ու ողբերգություն: Ահա ինչու նրա ողջ քնարերգության մեջ իրենց գեղարվեստական կատարելությամբ, բովանդակային խորքով ու բնական զգացմունքների ուժգնությամբ առանձնանում են պատմական ողբերգությունների գաթակղություններից ձերբազատված, Մեծարենցի պես՝ վերահաս անխուսափելի «մահվան սրսիտքն» արդեն զգացած, հանճարեղ «Տրտունջքը» գրած Պ. Դուրյանի՝ 1871 թ. վերջին՝ հոկտեմբեր կամ նոյեմբեր ամիսներին¹⁴⁸ հրաշակերտած մի քանի քերթվածներ, որոնց մեջ իրենց կատարելությամբ առանձնանում են քաղաքացիական-անձնական միաձույլ երկու բանաստեղծություն՝ «Իմ ցավը» և «Իմ մահը»:

Կառույցով անթերի, միտքն ու զգացմունքը տաղաչափական կատարյալ ներդաշնակությամբ արտահայտող երկու քերթվածներն էլ գրված են հոգեբանական բարդ դրամայի թելադրանքով և հայրենասիրական զգացմունքի ու նվիրվածության, հայրենիքը արժևորելու իմաստով կրում են Դուրյանի գեղարվեստական մտածողության լավագույն որակները: Բայց ահա բյուրեմբռնում էր առաջացել բոլոր տները եզրափակող «Ո՛հ, չէ՛ այնչափ ցավ ինձ համար» տողը սխալ ընթերցելու կամ «այնչափ» բառն անտեսելու և եզրափակիչ տան վերջին տողի «սոսկ» բառին չհամադրելու պատճառով:

Նալբանդյանի քաղաքացի հերոսը չէր կարող գոհանալ Ապոլլոնի շնորհած «որպես փարատիչ տրտում ցավերի» քնարով, որովհետև նրա

¹⁴⁸ «Նոր սև օրերը» գրվել է 1871 թ. հոկտեմբերի 1-ին, տպագրվել՝ 8-ին, իսկ «Իմ ցավը» և «Իմ մահը» գրվել են նրանից հետո: Այն վարկածը, թե «Իմ մահը» գրված է եղել 1869 թ., և Վերգիլեն Գարագաշյանն արտասանել է այդ տարում, ըստ Ա. Շարությունի՝ որևէ փաստով չի հիմնավորվում:

սրտին ծանրացել էր «ազգի վիճակը», և «կյանքը սիրած աղջկան գոհ բերելու» ժամանակը չէր:

Նույն ժամանակում էր ապրում նաև «դողդոջ», «գույն չունեցող» և «սոսկ քմար մ'ունեցող» Պ. Դուրյանը, որը կանգնած էր դժվարագույն երկրնորանքի առաջ: Անգամ Հ. Թումանյանի կողմնորոշիչ բացատրությունն էլ նույն «այնչափ» բառը անբացատրելիորեն շրջանցելու պատճառով թեկուզ չնչին կասկածի տեղիք է տալիս:

Մեջբերելով «Իմ ցավը» բանաստեղծությունն ամբողջությամբ՝ Հ. Թումանյանը տվել է հետևյալ մեկնությունը. «Ի՞նչ կասեք: Բանաստեղծն ասում է՝ սուրբ տենչերով ծարաված՝ եթե բոլոր աղբյուրները ցամաք գտնեմ, այդ ցավ չէ ինձ համար. սիրո ճաշակը չառած, կյանքից վայելք չառած, ծաղիկ հասակի մեջ մեռնելը ցավ չէ ինձ համար, թվառ հայրենիքիս չօգնած մեռնելն է [սոսկ] ցավ ինձ համար:

Հավատա՞նք:

Հավատա՞նք, որ առանց ցավի հրաժարվեր սերից՝ «ժպտե, գեղե, հուրե շաղյալ»...

Հավատա՞նք, որ առանց ցավի կհամաձայնի «ցամքիլ ծաղիկ հասակ մեջ» այն երիտասարդը, որ հիվանդության մահճում, մահվան ստվերից վախեցած, այնքան հուժկու հայտնեց յուր «Տրտունջքը», [որ] այնպես հանդուգն խրոխտեց յուր ճակտի վարդն ու աչերու բոցը խլող Աստծո դեմ...

Այնտեղ այնպես, այստեղ այսպես...: Մեկ տեղ ասում է՝ ցավ չէ ինձ համար, թե գրկվեմ սերից ու կյանքից, մյուս տեղ սիրո և կյանքի համար ծառս է լինում Աստծո դեմ: Եվ երկուսն էլ ճշմարիտ են, վկա են մահն ու սերը, երկուսն էլ անկեղծ են. վկա է նրանց միջի ոգևորության անկեղծ հուրը: Այստեղ պետք է ներսը նայել: **Մի ծանր հոգեկան կռիվ կա, մի դրամա կա բանաստեղծի հոգում: Այնտեղ կռվում, մրցում են զգայուն բանաստեղծն ու հայրենասեր քաղաքացին.** երկու տարբեր զգացմունքներ հոշոտում են բանաստեղծի սիրտը, մի երկվություն է առաջ գալիս, և **նա այս էլ է ասում, այն էլ»**¹⁴⁹ (ընգծումը մերն է՝ Ս. Մ.):

Այո՛, պետք է «ներսը նայել»: Եվ եթե մեջբերված հատվածում իր տեղը դնենք Դուրյանի գրած, բայց թյուրիմացաբար դուրս մնացած

¹⁴⁹ Տե՛ս Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., հ. 8, Երևան, 1999, էջ 53-56:

«այնչափ» բառը, ամեն բան իր տեղը կընկնի, և Թումանյանի բացատրությունն էլ կհասկացվի աներկբայորեն լիարժեք: Կհասկացվի, որ դեռ ոչ մի վայելք չճաշակած՝ ծաղիկ հասակի մեջ ցամքելը, մեկ ջերմ համբույրով դեռ չայրած դալկահար ճակատը, «չանդորրած գլուխը դալկահար» հողե բարձին հանգչեցնելը, ցուրտ հողակույտը գրկելը, հողե վերմակի տակ ննջելը, անշուշտ, ցավ են պատանու համար, բայց ոչ **այնչափ ցավ**, որքան թշվառ հայրենիքին չօգնած՝ աննշան մեռնելը.

Հեզ մարդկության մեկ ուսրը գոս՝

Հայրենիք մը ունիմ թշվառ,

Չ'օգնած անոր՝ մեռնի՜լ աննշան՝

Ո՛հ, ա՛յս է տակ ցավ ինչ համար: (1, 79)

Բանաստեղծի ներաշխարհը պառակտող «հոգեկան կռվի» պատկերներից մեկն էլ «**Իմ մահը**» քերթվածն է, որը դարձյալ անձնականի և քաղաքացիականի միաձույլ դրսևորում է՝ մեր հայրենասիրական քնարերգության բարձրակետերից մեկը: Այստեղ էլ մի անհատի մեջ մաքառում են «զգայուն բանաստեղծն ու հայրենասեր քաղաքացին», և նրանց գաղափարների ու զգացմունքների պայքարը կյանքի ու մահվան իմաստավորման շուրջ է:

Մահն արդեն իր կոպիտ ուժը ցույց է տվել անբուժելի հիվանդության առկայությամբ, որն օրեցօր սաստիկ հյուծմամբ հուսահատեցնում է տառապող բանաստեղծին: Դուրյանը բանականորեն ըմբռնում էր իր վախճանի անխուսափելիությունը, սահմանային վիճակում խորհում էր կյանքի և անմահության մասին: Մռայլ խորհրդածությունների մեջ կենսասեր պատանին զիտակցում էր նաև հիշատակի՝ մարդկանց ուշադրությանը հետմահու արժանանալու անհրաժեշտությունը: Եվ մտածում էր ոչ թե հանդերձյալ կյանքի, այլ երկրային անմահության մասին:

«Իմ մահը» քերթվածը բանաստեղծի՝ մոտալուտ մահվան սուր զգացողության և թաղման ողբերգական արարողակարգի մոտավոր պատկերն է: Նրա չորս իրարահաջորդ տները եզրավակվում են «Գիտցե՛ք որ դեռ կենդանի եմ» տողով: Սա նույնպես ապրելու տենչի արտահայտություն է: «Դժգույն մահու հրեշտակն» անգամ իր «ցուրտ ժպիտով» անկարող է նրան գրկել կենդանի մնալուց և ապրելու իրավունքից:

Եթե հնչի մահվան տխուր կոչնակը՝ «թրթռում ծիծաղն մահու դժխեն», եթե սևագգեստ ու խոժոռադեմ մահերգակ քահանաները խունկ ու աղոթք համաափռեն, վեմի նման իրեն դնեն սև դագաղը, նույնիսկ եթե

«դագաղն առնի իր համր քայլ», հարդարեն իր հողակույտը և սիրելիները սուգ ու կսկիծով բաժանվեն, ինքը «միշտ կենդանի» է: Բայց կմեռնի, եթե մատնվի մոռացության:

Իսկ աննըշան եթե մընա

Երկրի մեկ խորշն հողակույրն իմ,

Եվ հիշատակս ալ թառամի,

Ահ, այն արենն ես կը մեռնի՛մ... (1, 87)

Միժավանջային այս իրադրությունից փրկարար օղակ պիտի լիներ սիրո բնական ձգտումը, որը նրան ապրելու հույս կարող էր ներշնչել, բայց կա՞ր արդյոք երկրային իրական սեր, այն մվիրյալ արարածը, որը կարող էր սփոփել մահվան դեմ մաքառումներում:

ՍԵՐԸ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Դուրյանագիտության հիմնախնդիրներից մեկն էլ նրա սիրերգության արժևորումն է: Շատերն են գրել Դուրյանի սիրո մասին, ժամանակակիցների վկայությունների և նրա բանաստեղծությունների ու մամակների վերլուծությամբ արել տարբեր ենթադրություններ ու ընդհանրացումներ¹⁵⁰:

Դուրյանի ճակատագրակիցն ու հանճարեղ հաջորդը՝ նույնպես վաղամեռիկ Սիսաք Մեծարենցը, իր «Պետրոս Դուրյան» սոնետում այսպես է բութագրել նրա «թունդ քնարը».

մեռա՛վ խանդավառ սերերն երգելեն

ու պիտի հավեյր միտքերն հրմային

իր թունդ քրնարեն, ու երգերն ալ հին

պաշտումով ըզմեզ միշտ պիտի գերեն...

Դուրյանի երգերի հարատև հմայքի գաղտնիքը նրանց չինամալն է, այն, որ Պ. Սևակը համեմատել է միշտ նոր բացվող առավոտի հետ: Արվեստի բոլոր երկերի, այդ թվում և Դուրյանի բանաստեղծությունների հիմքը մարդկային իրականությունն է: Ոչ մի բանաստեղծություն, ամգամ մեկ տողանի մոնոստիքոսը չէր ստեղծվելու առանց կենսական հանգամանքների թելադրանքի: Միամիտ կամ մանկամիտ պիտի լինել՝

¹⁵⁰ Դրանց հանգամանակից քննությունը տես Ա. Շարուրյանի մեմագրության համապատասխան էջերում:

կարծելու համար, քե համաշխարհային մեծ քնարերգուները իրենց սիրերգության գլուխգործոցներն ստեղծելիս ապավինել են միայն իրենց երևակայությանը և փառաբանել իրենց հորինած երևակայական գեղեցկուհիներին, որոնք էլ իրենց տանջած ու սիրո տառապանքի մատնած բանաստեղծների շնորհիվ մնացել են նրանց երգերում և անմահացել պատմության ու մարդկության հիշողության մեջ:

Սկսած անակրեոնյան տաղերից ու Սաֆոյից մինչև վերջին սիրերգակները փառաբանել են մարդկային գեղեցկության՝ իրենց ճաշակին ու ըմբռնումներին համապատասխան իրական անձնավորությունների, որոնց կատարելատիպերը կարող էին համալրել երևակայությամբ: Դանտեի Բեատրիչեն, Պետրարկայի Լաուրան, Քուչակի «կյուզել»-ը կամ «խոջ յարը», Սայաթ-Նովայի «նազանին» կամ «գոզալը» (որքան էլ ոմանք չուզենան նրա գոյությունն Աննա կամ այլ անունով ընդունել), Պուշկինի կոմսուհի Վորոնցովան, Իսահակյանի Շուշանիկը, Եսենինի Շահանեն, Տերյանի սերերի ողջ «պատկերասրահը», Մեծարենցի «երազներու պերճուհին», Շիրազի Իդան և մյուսները, անշուշտ, երկրային իրական մարդիկ են և իդեալականացված գեղարվեստական կերպարների նախատիպեր:

Ո՞վ է եղել Դուրյանի սիրած էակը, որին նա **Նե** է անվանել Պեշկի-թաշլյանի նմանությամբ. ազգությամբ հույն Պիստո^սը, անանուն մի հայուհի^օ կամ թրքուհի^օ, որոնց ձոնել է իր քնարական գլուխգործոցները, թե՞ Արևելյան թատրոնի դերասանուհիներից Թերեզա Չուխաջյանը, ուրը, Ժամանակակիցների վկայությամբ, հեզնել ու ծաղրել է նրա զգացմունքները: Պայմանականորեն ընդունենք, որ սրանցից մեկն է:

Տասնհինգ տարեկանում «Վարդ և Շուշան» սիրային երգախառն թատրերգությունը գրած պատանին չէր կարող անտեղյակ կամ անձանոթ լինել սիրո զգացմունքին, այլապես մարդկային գեղեցիկ զգացմունքների և բնության գեղեցկությունների համադրության պատկերները չէին ստեղծվի: Չէին ստեղծվի նաև պատմական ողբերգությունների և «Թատրոն կամ Թշվառներ»-ի՝ Եղվարդի և Վարդուհու սիրո դրվագները:

Իսկ բանաստեղծություններում ու նամակներում ե՞րբ է առաջին անգամ արտահայտվել սիրո մասին:

«Գարնանային կենացս մեջ» բանաստեղծությունը գրվել է 1864 թ., երբ հեղինակը 13 տարեկան էր և ընդհանուր դատողություններ էր անում սիրոյ սրտերի մասին: Արդեն գիտեր, որ «մարդկային վեհ սրտերն» են

միայն սիրում «գեղն ու բարին», բայց դեռ չգիտի, թե ինչու Նա՝ Բարձրյալը, «սիրահար սրտերն գեղու արտասվոք միշտ»:

1867 թ.՝ արդեն տասնվեց տարեկանում, գրվում է դասական սիրերգության գլուխգործոցներից մեկը՝ «Իցի՛վ թե»-ն, որի տողերում պատկերվում է իր բարենասնություններով բնության հրաշալիքներին գերազանցող գեղեցկուհին: Նրան ուղղված ճարտասանական հարցը հետաքրքիր պատասխան ունի.

Ո՛հ, ինչ ես դու, սե՛ր, երկնի հուր կամ ժրպի՞տ...

Հ'ունի երկին աչացդ կայծերն ու կապույտ,

Վարդը չ'ունի քու լանջդ ամբիժ, լուսափթիթ,

Հ'ունի լուսինն վարդերն շիկնած այրերուդ: (1,13)

Այդ գեղեցկությունն արթնացնում է զգացմունքային գնահատողական վերաբերմունք: Բանաստեղծության չորս տներում ձևավորվում է «իցի՛վ»-ների՝ երանիների մի ամբողջ շարք, որով արտահայտվում է գեղեցկուհու հանդեպ նրան տենչացող ու չհասնող սիրող պատանու բուռն իղձը: Կուգեր ծնվել որպես նրա երազ ճակատին գգվող անուշիկ հով, նրա պարտեզում փթթող լացող վարդ, լիներ նրա կողքով վագող վճիտ առու, որի հայելու մեջ ցլվանար գեղուհու ժպիտը, լիներ նրա դեմքի վրա շողողացող ճառագայթ: Բայց ամենից տպավորիչը անգույն գեղեցկուհուց փոխադարձ սիրո չարժանացած, նրան հպվելու երանությունից հավետ զրկված անհույս պատանու մի ռոմանտիկ ցանկությունն է.

Այլ ո՛չ, անգո՛ւթ, եթե սովի մեկուն սեր,

Իցի՛վ թ'անոր գերեզմանին քար լինի՛ն,

Եվ դու թոշնած գաս շնչե՛լ շուրջս... արգասավե՛ր...

Քեզ հպելու համար հարկ լոկ գոյ շիրիւ... (1, 14)

Այսպես Սայաթ-Նովայի «բեմուրվաթ» նազանին է երկրային կյանքում տանջել հուսահատ սիրահարին այնքան, որ վերջինս ճարահատ արտահայտի իր չիրականացած երազանքի հետմահու կատարումը.

Համաշա գուգիւ՛մ գաս իմ գերեզմանին

Ածիս հուղն վրե՛ս աիոյ՛, նազանի:

Դուրյանական «իցի՛վ»-ները շարունակվում են այն սիրագեղ ցանկություններում, որոնք արտահայտվել են 1869 թ. գրված «Պետք է մեռնի՛լ» բանաստեղծության մեջ: Ձևավորվում է բանաստեղծական մի մտածողություն, որը բնորոշվում է արտակարգ պատկերավորությամբ և գեղարվեստական ինքնատիպ անակնկալներով:

Դուրյանի գեղեցկուհին՝ կույսը կամ «կուսիկը», իրական առարկայական է՝ անկախ նրանից, թե ինչպես է նա պատկերված տարբեր տաղերում, և ինչպիսին է նրա հանդեպ հեղինակային վերաբերմունքը: Սակայն հենց այդ բանաստեղծությունների պատկերավորման արտահայտչամիջոցների համադրությամբ կարելի է ստեղծել այդ **Նե**-ի գեղանկարչական մոտավոր պատկերը:

Նկատեցինք, որ առաջին իսկ բանաստեղծություններում սիրած կույսի գեղեցկությունը համեմատվում է բնության ամենամաքուր տարրերի հետ, որոնք իրենց գերակա հատկանիշներով անգամ նսեմանում են գեղուի ու բարեմասնությունների առաջ. երկինքը չունի նրա աչքերի կայծերն ու կապույտը, լուսինը՝ նրա շիկնած այտերի վարդերը: «**Նե**» բանաստեղծության մեջ արդեն ակնհայտ է դառնում բնության հրաշալիքների, տիեզերական առեղծվածների իմաստավորումը մարդկային գեղեցկությամբ.

**Վարդը գարնայնի
Թե կույսին փապար
Այտերուն չ'ըլլար
Ո՞վ կ'հարգեր զանի:**

**Թե չը նըմաներ
Կապույտն երեսաց
Կույսին աչերաց,
Ո՞վ կ'հարգեր զանի:**

**Թե կույսը չ'ըլլար
Սիրուն ու անբիծ
Աստվածն այն երկնից
Մարդ ո՞ր կը կարդար:**¹⁵¹ (1, 40)

Այս «սիրուն ու անբիծ», առինքնող գեղեցկուհին, որի միջոցով մարդը կարող է «կարողալ երկնից Աստծուն», երկրային արարած է՝ վայելչակազմ, սիգաճեմ, կախարդիչ նայվածքով ու ժպիտով, շրջագգեստի շրշյունով: Քերթողը նրա գեղեցկությամբ է ձգտել արժևորել ոչ միայն մարդկային կյանքը, այլև բնությունն ու տիեզերքը: Դճմարիտ սերը սկիզբ է ու շարունակություն («Սիրեցի քեզ», 1869)՝ անկախ միակողմա-

¹⁵¹ Այստեղ՝ «Աստծո գաղտնիքների մեջ խորանալ, ճանաչել, հասկանալ»:

նի լինելուց: Գեղեցկուհու «նվաղկոտ աչքերը» «նոր եթեր» են, որտեղ աստղերի փոխարեն շողում են սիրտը գրավող «հրաշեկ սլաքներ»: Իրենից հեռացնել, վանել չի կարող իրեն չսիրող գեղեցկուհուն.

***Թո՛ղ սիրես, ինչսնե գնա՛ հեռի,
Չուզեմ հոգվույս քազուհի,
Քեզ, որուն կուրծն վարդի թերթ,
Այլ կրանիս սիրտն է գեր:***

Ամենուր նա՛ է՝ կարծր ***գրանիտե սրբով*** տիրակալը, որը թեև չի սիրում, բայց ընդմիշտ հետապնդում, հսկում է իրենից այլևս փրկություն չունեցող բանաստեղծին.

***Մինչդեռ դու չես սիրեր զիս,
Միշխեր գոնե փկար սրբիս,
Ուր որ երթամ դեմքդ ինչ հեկ՝
Նայվածք չէ այդ... մահո՛ւ և նեպ...***

Ծաղիկների մեջ նա ժպտում է «լուսնո պես», անտառի խորքում մեծաճեմ բանաստեղծին գտնում և խոսում է «տերևներեն», առվակի եզրին ժպտում է ալիքների միջից, ինքը փախչում է լեռները, որ չտեսնի, նա խոսում է «հողմույն մեջեն», զիշերներն էլ ժպտում է աստղերի մեջ: Կյանքի և մահվան սահմանը գերեզմանն է, որտեղ, սակայն, չպիտի գտնի նրան.

***Իսկ գերեզման թե մարնեմ,
Քեզ հոն պիտի չը գրնեմ..
Մնաս բարյա՛ վ... Հայուհիս,
Անգո՛ւ րթ, արցունք մ՛ալ չունիս...*** (1, 104)

Սա ծանոթ գեղեցկուհի է, որին մոտենալու, շփվելու ապարդյուն փորձեր, այնուամենայնիվ, արել է Դուրյանը: Բայց եղել են նաև անծանոթ, «պատահական» գեղեցկուհիներ, որոնց հանդեպ նույնպես անտարբեր չի եղել գերզգայուն բանաստեղծը:

Ահա դիպաշարային անթվակիր մի բանաստեղծություն՝ «***Հայուհին***» վերնագրով: Շարժապատկերի տպավորություն թողնող չափածո պատումն սկսվում է սովորական արձակ գրույց հիշեցնող նկարագրությամբ: Աշնանային մի երկո, երբ «օդը պարզ էր, հողմը՝ մեղմիկ, ծովուն ջուրերն ալ հանդարտիկ», շոգենավով Սկյուտար վերադարձող բանաստեղծի պատահական հանդիպումը անծանոթ գեղեցկուհուն Դուրյանը պատկերել է բնական այնպիսի մանրամասներով, որ կշարժեր ռեալիստների մախանձը, իսկ անծանոթ հայուհու գեղեցկությունն արտացոլ-

ված է այնքան տպավորիչ, որ կերպագեղին բոլոր իմպրեսիոնիստ-տպավորապաշտները:

Ուղևոր բանաստեղծը, շոգենավի սարավանդի մի անկյունում առանձնակի նստած, «նույն օրվան լրագիներն» է կարդում, երբ նրա ուշադրությունը գրավում է սանդուղքներով վեր ելնող գեղեցկուհու ոտնաձայնը.

**Աշնան մեջ էր, երեկո մը
Վերադարձիս յՅուսկոյրար
Օդը պարզ էր, հողմը մեղմիկ,
Ծովուն տուրերն ալ հանդարտիկ:**

**Մեկ մ'ալ հանկարծ սանդուխեն
Վեր ելնելու ոտնաձայն մը
Շրփոթեց զիս և աչերս
Դարձուցի դեպ յայն կողմը:**

**Հայուհի մ'էր վեր ելնողն,
Բարձրահասակ և գեղադեմ,
Անցավ մոտեւ նե սիգաճեմ,
Նստավ անկյուն մ'ինչ դեմ առ դեմ..**

**Ո՛հ, կարծես քե նե երկնային
Զրվարթուն¹⁵² մ'էր վար իջած՝
Լույս սփռելու, սեր բուրելու,
Խրոշովելու սրտերն այրած: (1, 92 - 93)**

Թեև խռովված, այրած սրտով նա պարկեշտորեն չի նայում դեմ առ դեմ նստած «լույս սփռող» ու «սեր բուրող» գեղեցկուհուն, իբր ինքնամոռաց՝ իր թերթիկն է կարդում, և պահը թվում է հավերժական: Իսկ նավաստու զգուշացումից, թե արդեն հասել են Սկյուտար, ավելի է սաստկանում նրա հուզումնալից շփոթմունքը.

**Վեր վերցուցի աչերբս,
Ոչ որ քեսի մեջ նավին,
Մենակ էինք երկուքնիս,
Մեկ մ' ես, մեկ մ' ալ նավաստին:**

¹⁵² Զվարթուն – այստեղ՝ «իրեշտակ» նշանակությամբ:

«**Թրքուհին**» բանաստեղծության մեջ դարձյալ պատկերված է անանուն մի «պատահական» գեղեցկուհի՝ **վերջալույսի աղջիկ դագաղի պես համբրևրաց կառքի մեջ՝ երեկոյան բոցավառ հորիզոնի մարմրող ցուլերի տակ ընկողմանաժ**: Նրա շնորհներն ու բարեմասնությունները, իհարկե, բնորոշվում են դուրյանական անկրկնելի փոխաբերական պատկերներով ու մակդրային ծավալուն որոշիչ-համեմատություններով, ինչպես՝ «մեղրամոմն անդրիանդի մ՝ է հանգույն», «նե շողերու, բույրերու է թագուհի», «խոնջ թիթեռնիկ մ՝ որ կը փնտրե ծաղկի թառ», «նե կը վառե, միշտ կը վառե, չի հատնիր Տնանկ կնոջ տաճարն վառած ճրագին պես», «կրակ մ՝ է փրթած կողեն սիրո բոցագես» և այլն: Բայց նա նաև փոխ է առել իր սիրելի բանաստեղծ Լամարթինից մի պատկեր և ազնվորեն նշել է հեղինակին.

**Սրբի մեղո՛ւ, ինչպես կոչեց Լամարթին,
Որուն ծրծած ծաղիկը՝ սիրտ, մեղրն է սեր...**

Գրեթե բոլոր դուրյանագետներն արտահայտվել են պատկերավորման այս միջոցի փոխառության մասին ոչ ի նպաստ Դուրյանի, սակայն անտեսված է մնացել հենց Դուրյանի ավելի ընդգրկուն պատկերը, որով չբավարարված հայ բանաստեղծը հակադրվել է ֆրանսիացի հեղինակին.

**Ես կոչեմ զնն կույս, որուն սիրտն է երկին
Անհուն սիրո, որ հորիզոն չունի դեռ:**

Իսկ «ծանոթ» գեղեցկուհիները՝ դպրոցում, թատրոնում, զբոսավայրում և այլուր հանդիպած, որոնց հաղորդակցվել է բանաստեղծը, ուրիշ հույզեր ու զգացմունքներ են արթնացրել նրա մեջ:

Անանուն կույսը, որ հանդիպում է Դուրյանի քերթվածներում, գեղեցկության ու մաքրության անմատչելի խորհրդանիշն է: «**Առ կույսն**» բանաստեղծության հերոսուհին ո՛չ վերացական է, ո՛չ էլ անծանոթ. անմատչելի գեղեցկուհին է նա, որին գերված է բանաստեղծի հոգին և ուղղված են նրա զգացմունքներն ու տենչերը.

**Ո՛ հ, մինչև ց՛ե՛րբ, ըսե՛, ո՛ կույս, հոգիս ըլլա գեղույդ գերի
Եվ մինչև ց՛ե՛րբ, թրթռան աղիք ցաված սրտիս և քնարի,
Լոկ համբուրիկ մ՝ ու գեցի քաղել այտեղ մեկ թարմ վարդ,
Ճառագայթ մը խնդրեցի աչերեղ երկնազվարթ.
Զրլացար դու, անգո՛ւ ւր, վարդ մը դժգույն ճակտիս
Եվ ճառագայթ մ՝ այն անդունդին խոր սրտիս.**

***Ո՛հ ես չեմ կրնար սպրիլ գորիլ գրկեղ,
Ծիծեռնակն սպրի դուրս բույնեն գեթ.
Տրամալար քնարս զարկեմ ջախջախ,
Գոցեմ սիրտս սիրաբախ... (1, 41)***

«Ներսա հետ» քերթվածում կերպավորված գեղեցկուհին թեև անծանոթ մեկը չէ, բայց դարձյալ անանուն է: Այդ գեղեցկուհու հետ ճակատագրական հանդիպումը կայացել է խորհրդավոր հանգամանքներում՝ «Երբ կարմիր շողք մարեին Հորիզոնին վերևի»:

Եթե նույնիսկ բանաստեղծության մեջ պատկերված իրավիճակը՝ դալար գորգի վրա գեղեցկուհու հրավերով նստելը («Նե գ'իս իր քով նըստեցուց// Գորգի վրա դալարյա, //Հուսկ ճաճանչ մը կը պլպլար //Ներս դիմացը վրա»), իր ազատ վարսերով բանաստեղծի «բռնկած ճակատը» զով բույրերով հովահրելը, «ներանե համբույր անհամար» առնելը և այլ պատկերներ դիտվեն պատանեկան ցանկալի երևակայության արդյունք կամ բանաստեղծի չիրականացած երագանք, ապա զոնե իրական են հոգեբանորեն գերլարված պահն ու հուզումնալից, խոսուն լռությունը, ուր բանաստեղծն արտահայտվում է «աչերու բոց»-ով և «սրտի տրոփ»-ով, իսկ «անգոր շուրթերով» խոսելը «հատնիլ է լոկ» նրա համար:

***Աչերու բոցն երբ մարի,
Դադրի փրբուհն երբ սրտին,
Լոկ այն արեն հարկ է որ
Անգոր շուրթերը խոսին:***

Միտ զգացմունքի ուժգնությունն արտահայտված է նրանց «ահարկու երդման» և «ջերմ ուխտի» մեջ, որից դողդողում են երկնքի աստղերն անգամ:

***Լսեց երկինք մեր ջերմ ուխտ,
Աստղեր սրակեց ի գորով,
Բնությունն եղավ պասկիչ,
Մեզ պասկեց աստղերով... (1, 58-59)***

Դուրյանի տաղերում մարմնական գեղեցկությունը միշտ պատկերվում է պարկեշտության սահմաններում, երբեք չի վերածվում գռեհկաբանության: Ճիշտ է այն կարծիքը, թե Դուրյանը բնությանը ձոնված առանձին բանաստեղծություններ չունի, և սիրտ քերթվածներում առկա սքանչելի բնապատկերներն ստեղծվել են բնության հրաշալիքների հա-

մեմատ սիրած կույսի գեղեցկության գերազանցությունն ընդգծելու նպատակով:

Բնությունը Դուրյանի քնարերգության մեջ, ինչպես Մեծարենցի պարագայում է, չունի «հոգու հայրենիքի» փիլիսոփայական-աշխարհայացքային նշանակություն: Թերևս այդ պատճառով է, որ նա չունի բնությանը ձոնված առանձին տաղեր: «Առ մայիս» և «Մանիշակ» բանաստեղծություններն անգամ, որոնք արտաքուստ թվում են զուտ բնությանը նվիրված ձոներգեր, ինքնանպատակ չեն, դարձյալ գրվել են սիրած կույսի՝ «հոգու Ծաղկի» հետ զարնանային գեղեցկությունները համեմատելու նպատակով.

Ծաղիկներու մայրիկ դու կույս

Ո՛վ իմ մայիս ծաղկահանդերձ,

Քո երփներանգ ծաղկոքդ հանդերձ

Է՞ր չը բերիր ծաղիկն հոգվույս... (1, 71)

«Մանիշակ» բանաստեղծության մեջ պատկերված մանուշակը վարդի և շուշանի պես, ամոթահար ու գլխիկոր «պարտվել» է կույսի գեղեցկության առաջ՝ նրան «տեսնելով».

Միթե դու կո՞ւյս մը տեսար,

Որուն աչաց քով կապույտ՝

Ըզբեզ գրպար այնքան մութ,

Որ կը սրգաս սեահար: (1, 72)

Անշուշտ, ռեալիզմի տարրեր կան Դուրյանի տաղերում, բայց ռեալականության մակարդակում. նրա տաղերում դրանք չեն վերաճում ամբողջական կենսահայեցողության և պատկերավորման համակարգի: Որքան էլ ջանանք Դուրյանի բանաստեղծական մտածողությունը ամբողջությամբ տեղափոխել իրապատում ռճի ոլորտները, նա, այնուամենայնիվ, իր ուսուցիչներ Լամարթինի, Վ. Հյուգոյի և անմիջական հայ նախորդներ Դ. Ալիշանի, Մ. Պեշիկթաշլյանի, Ռ. Պատկանյանի պես մնում է ցանկալիի ռոմանտիկական տիրույթներում, բայց իր գեղարվեստական գյուտերով ազդել է մեր քնարերգության և բանաստեղծական մտածողության զարգացման ընթացքի վրա:

«Հծծյունք» բերթվածը բացում է դուրյանական խորհրդավոր սիրո մի ուրիշ գաղտնիք: Գեղեցկուհին, որին սիրել է բանաստեղծը նրա «արև աչերը» տեսնելու օրից, փախչում է նրանից «սյուքի պես», որը նախանձելի արտոնությամբ ազատ է նրան գրկելու, աստղերն ազատ են նրան

նայելու: Գեղուիին շրջագայում է զբոսավայրերում, նագում է հեռունե-
րում, հովին է տալիս իր «ոսկի մագերը» և շուք է տալիս իրեն հետևող
բանաստեղծի «լոկ քնարին»:

Բանաստեղծը հեռվից է տեսնում նրան աստղավառ զով գիշերով
Բաղլար-Բաշիում սիգալով զբոսնելիս: Ծնվում է վսեմ քերթվածը՝ Նարե-
կացու տաղերից եկող շ խուլ բաղաձայն հնչյունի կրկնությամբ ստեղծ-
ված բաղաձայնությով, որը հետագայում կիրառել են Մեծարենցը, Տեր-
յանը և ուրիշներ.

***Երբ աստղայույց գիշեր է զով,
Շրջագայիս Պաղլար-Պաշի,
Գիտե՞ս սիրտս որչափ մաշի
Շրջագգեստիդ լոկ շրշյունով: (1, 44)***

Շրջագգեստի այդ անմոռաց շրշյունը մինչև գերեզման տևականո-
րեն հնչում է բանաստեղծի ականջներում, այն փոխանցվում է նաև
անձնավորված բնությանը, վերածվում կյանքի ու մահվան առեղծված-
ների արծարծման միջոցի: Ծնվում է բանաստեղծական հերթական գյու-
տը.

***Գերեզմաննոցին ցուրտ ծառեր
Կը փրափրսան մեռելոց հեպ,
Շրջագգեստիդ շրշյունին գեթ
Ինչ արչազանք մահահրավեր:***

Պատկերավորման այս գյուտը նախ Դուրյանն ինքը պիտի կրկնե
«Սիրել» քերթվածում.

***Ո՛հ, խորշ մը վարս, եղեմ մը շունչ,
Շրջագգեստ մը շրշեց իմ շուրջ...***

Ապա մեծարենցյան «Վայրկյան» բանաստեղծության մեջ «երագ-
ներու պերճուհու» հպարտ գնացքի պահին պիտի հնչեր նույն շրշյունի
արձագանքը.

***Թույլ շրշյուն մը, հեպո՛ւ բույր մը մշկենի,
Ու համրագին գիրքը չեռքես կ'իյնա վար.–
Երագներու պերճուհի՛ն է, որ կ'անցնի
Ու կը փոթի՛ ծովակն հոգվույս մեղմաբար:***

Իսկ «Ձմե պաշտեմ» քերթվածում օտար կանանց ժպիտի
պատկերն է.

***Ես չը սիրեմ սա օտար
Ժըպիտները հուսաշող,***

Որք ծաղիկներ են սուր սոսկ

Մռայլ հապակը ծածկող...

Այն անտարբեր չի թողել անգամ Հ. Թումանյանին, որը 1894 թ. «Ժպտուն աչքեր» քերթվածում գրել է.

***Դու շատ մի՛ խաբվիր ժպտուն աչքերից,
Շատ անգամ նրբանք ծաղիկներ են վառ,
Ծղլում են սրբի ավերակներից՝
Տրիստր հապակը ծածկելու համար:***¹⁵³

Դուրյանի վսեմ իդեալների, սիրո մաքրամաքուր զգացմունքների ու «սուրբ տենչերի» հակակշիռը իր ժամանակի դաժան իրականությունն է. դրանք զուգադրված ու համադրված են գեղարվեստական պատկերներում: Ասվածի հիմնավորումը «Սիրել» և «Դժեղ» բանաստեղծություններն են. երկուսն էլ ցանկալիի և իրականի հարաբերակցության բարձրարվեստ մարմնավորումներ են՝ միմյանց փոխըացնող քնարական գլուխգործոցներ: Տաղաչափական միևնույն կառույցն ունեն այս զույգ քերթվածները. կից հանգավորմամբ ութվանկ երկտող տներին հաջորդում են 5 ութվանկանի վեցատող տներ, և եզրափակվում է յուրաքանչյուրն իր առաջին երկտող տնով:

Երկու բանաստեղծություններում էլ պատկերված է հեղինակի քնարական ես-ը՝ առաջինում իրական սիրած աղջկան իր սիրո զգացմունքներն արտահայտելու, տրամադրվածությունը, երկրորդում՝ այդ «գրանիստե սրտով» գեղեցկուհու մերժմանը հաջորդած ահռելի ցավն ու տառապանքը:

Սիրելու տրամադրությունն արտահայտում է «Սիրել»-ի առաջին տունը, որը նաև եզրափակում է բանաստեղծությունը.

***Բույլ մը նայվածք, փունջ մը ժպիտ,
Քուրս մը խոսք դյուրեց իմ սիրպ:***

Սերը ոչ միայն մարդկային գեղեցկության արժևորում է, նրա հանդեպ գնահատողական վերաբերմունքի արտահայտություն, այլև բնության ու կյանքի յուրօրինակ իմաստավորում: «Ես ուզեցի» արտահայտությամբ են սկսվում «Սիրել» քերթվածի հինգ վեցատող տներից չորսը և «Դժեղ» բանաստեղծության երեք տները: Պատահական չէ սա. նրանցում բանաստեղծը սիրած էակին իր ինքնամոռաց անձնավորու-

¹⁵³ Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, ՀՀ ԳԱԱ հրատ., հ. 1, Երևան, 2018, էջ 164:

թյունն է հավաստել: Նվիրական սիրո իդոն, մարդկային սրտից ճառագելով, ծավալվում է անձնավորված բնության մեջ: Ահա թե ինչու բանաստեղծը կամեցել է «լուռ մենամալ» բնության մեջ, «սրտակցիլ ջինջ վտակին հետ», սիրել նրա մյուս հրաշալիքները՝ «փթիքք, խորշեր թավուտ, կայծերն երկնի կապուտ, առտվան շաղն, իրիկվան բալ», երկնքից բեկբեկ թռչող, երբեք չխցող գեփյուռը՝ «Հոգի՝ մ'որուն գաղտնիքն է բույր // Գիտե շոյել երազներ բյուր»: Բնությունն է նրան ներշնչել «անբիծ հոգու» պաշտամունքը.

Ո՛հ, փունջ մը բոց փրփրաաց ինձ.

– Կ'ուզե՞ս պաշտել հոգի մ'անբիծ:

Թվում է՝ վայելքը կատարյալ պիտի լիներ, բայց այս երանության պահն անգամ եղծվում, խաթարվում է բանաստեղծի ողբերգական ճակատագրի հիշեցումով.

Նե մոդեցալ հուշիկ, ըսալ.

– Քնարդ է ցուրտ սիրտ և սերրդ՝ ցալ...

Եվ սա դեռ «Սիրել» տաղում: Ողբերգությունն ավելի է սաստկանում «Դրժել» քերթվածում, ուր դողդոջ շուրթերով անկեղծ սիրո խոստովանությունն արժանանում է դառը հեզմանքի, մերժման հարուցած տառապանքի, մոխրացած երազների ցավի աղաղակը բռնում է ամբողջ տիեզերքը: Բայց ինքնամոռաց սերը շարունակվում է.

Ես ուզեցի քրնար մ'ըլլալ

Ներս չեռքին փակ հեացող,

Ներս հոգվույն խորն հիացող

Թեքն պարկեր մ'ըլլալ շարժյալ,

Մոռնալ զիս լոկ ըզնե՛ խոկալ,

Կ'վառն երազն որուն մեկ շող,

Ամպրոպ մը սաստ ցնցեց հոգիս,

Գոչեց–սիրել չես կրնար զիս:

Գեղուիու արևային հայացքին, նայվածքների հրաշագեղ բույլին փոխարինում են «ամպրոպ մը սաստ»-ը, մռայլ կնճիռների փունջը, սիրտ դյուրող հաճելի ժպիտներին՝ հոգին խցող կայծակների փունջն ու դժոխքաչափ անեծքը: Միայն գերեզմանի խորշն է, որ երկրային կյանքում չի ծաղրում բանաստեղծին, և իզուր են մխացող սրտով «անապատ սիրտը խնկարկելու» բոլոր ջանքերը:

Նե հեռացավ ինչմե, ըսավ

– Բա՛վ սիրեցի քեզ, մնաս բարյա՛ վ...

Բանաստեղծին սառնասրտորեն մերժող գեղեցկուհին չի էլ գիտակցել իր արարքի և ծանրաժանր խոսքի հետևանքը՝ այն ավերիչ փոթորիկը, որը մոլեգնում է մերձիմահ բանաստեղծի ներաշխարհում՝ կայծակնահար անելով նրա բզկտված հոգին, մոխիր դարձնելով շքեղ երազները, սրբել-տանելով ամեն ինչ, անգամ ապրելու հույսը.

Որոտացին խոկմանց ամպեր,

Կայծակնահար ըրին հոգիս,

Մոխիր դարձան երազներս յ'իս,

Ճակարագիրս խնծդաց ի վեր,

Խորը մը կար, որ զիս չը ծաղրեր,

Այն լուռ փուն էր գերեզմանիս...

Փունջ մը կնճիռ, բույլ մը կայծակ,

Դժոխք մ'անեծք խոցեց հոգյակս: (1, 51)

Բայց այսբանից հետո էլ Դուրյանը չի դառնում կնատյաց, ինչպես իր ճակատագրակից Ջ. Լեոպարդին է: Իտալացի այս բանաստեղծ փիլիսոփան, որը կոմսի որդի էր և, հակառակ Դուրյանի աղքատիկ պայմանների, ստացել է կանոնավոր կրթություն ու դաստիարակություն, տիրապետել էին ու նոր մի քանի լեզուների ու փիլիսոփայական ուսմունքների, նույնպես ունեցել է վաղ հասունացում: Բայց նա ձեռք է բերել իր մարդկային կերպը խեղող ուղեղատղնաշարային հիվանդություններ, անգամ կուզիկություն ու կուրություն և նյարդային խանգարումներ: Ու թեև գիտեր, որ կանայք իր ֆիզիկական արատների ու տգեղության պատճառով իրեն երբեք չէին սիրի, ունեցել էր անհույս ու դժբախտ սերեր՝ ամուսնացած կանայք: Նա ձևավորել էր այն համոզումը, թե արժանավոր մեկին սիրելու համար, որի միակ գեղեցկությունն իր հոգին է, մեծ քաջություն է պետք: Կանանց նկատմամբ նրա դիրքորոշումը վերածվում է արհամարհանքի և ատելության, և այս հիմքով էլ գրվում են նրա գեղարվեստական ու փիլիսոփայական հիմնական գործերը: Այլ է Դուրյանի դիրքորոշումը, որը բնավ չի հակասում մարդկայնորեն գեղեցիկի նրա վեհ ըմբռնումներին: Նրա որևէ երկում չկա կնոջ մասին ատելության որևէ խոսք: Բոլոր դեպքերում նա մնացել է իր սիրուն ու զգացմունքների

ազնվորեն հավատարիմ՝ վերջին երկերում էլ իրեն մերժած ու անամոք ցավ պատճառած գեղուհուն անվանելով «անթև հրեշտակ»:

Դուրյանական սիրո ողբերգության մի տխուր արարվածն էլ նրա սիրո «գաղտնիքը» բացահայտող «**Լճակ**» բանաստեղծությունն է՝ հայ անձնական քնարերգության գլուգործոցներից մեկը: Թատերախաղերում դրամատիկ իրավիճակներ, հոգեբանական բարդ դրություններ պատկերելու փորձ ձեռք բերած Դուրյանը բանաստեղծություններում նույնպես հմտորեն կառուցել է երկխոսություններ ու քնարական մենախոսություններ: Հոգեկան խռովքի պահին¹⁵⁴ գրված «Լճակը» ևս այդպիսին է. անձնավորված «մելամադճոտ» լճակի հետ խռովահույզ բանաստեղծի՝ սկզբում մեղմ, «մտերմիկ» մենախոսությունն աստիճանաբար վերածվում է երկխոսության, որը բացում է դրամայի վարագույրը և ցուցադրում նրա մերժված սիրո և բազմախոց հոգու տառապանքների հայելային պատկերը: Սա կողմնակի հավաստումն է Սենտ Բյուվի և կեն-

¹⁵⁴ Ա. Շարուրյանը մատնանշել է «Լճակ» բանաստեղծության գրության ժամանակի վերաբերյալ երկու վկայություն: Դերասանուհի Ազնիվ Հրաչյայի վկայության հիման վրա տարածված է այն կարծիքը, թե «1870-ի ամռանը Սկյուտարի Ազիզիե թատրոնում «Ալպյաց հովվուհի» ներկայացման փորձից առաջ «ներս մտավ պատանի մը, երկար հասակով ու երկար վզով, ուներ երկայն քիթ, գունատ էր: Մոխրագույն ու շատ մաշած զգեստ էր հագած: Թևին տակ կար տետրակ մը: Երբ երևցավ, դերասանուհիները սկսան ծիծաղիլ, ըսելով. «Քա՛ թերեզա, քուկինդ եկավ»: Իսկ Թերեզան պատասխանեց. «Այնքան գունատ է, որ ինձի պետք չէ, շուտով կը մեռնի»: Ես լսեցի այդ խոսքերը, բայց չէի կարծեր, թե պատանին ալ լսած էր:

Այդ ցնցոտիներ հագած ու գերեզմանին մոտեցած պատանին Դուրյանն էր, մեր սիրելի բանաստեղծը: Իսկ իր թևի տակի տետրակն էր «Թատրոն» խաղը, զոր կ'ուզեր կարդալ Վարդովյանին և ընդունել տալ խաղացուցակի մեջ» (տե՛ս 1, 254-255, «Լճակ»-ի ծանոթագրությունը):

Դերասանուհու վկայությունների մեջ, սակայն, նկատելի է առնվազն ժամանակի շփոթության և իրավիճակի անհամապատասխանության կասկած: «Թատրոն կամ Թշվառներ» դրաման գրվել է ոչ թե 1870 թ. ամռանը, այլ նույն տարվա դեկտեմբերի 16-ին - 1871 թ. հունվարի 3-ին: Ի դեպ, Դուրյանը մինչ այդ հիվանդ չէր եղել և չէր զգացել անբուժելի թուրախտի սպառնալիքը: Ինչ խոսք, արժանահավատ է դերասանուհու վկայությունը, մանավանդ Թերեզա Չոնաջյանի խոսքը, որը գրեթե բառացի Դուրյանը գործածել է բանաստեղծության մեջ, անհավանական է դարձնում 1870 թ. ամառ ժամանականշումը. 1871-ը կասկածելի չէր լինի: Առավել հավանական է Ա. Չոպանյանի դիտարկումը, թե «Լճակը» գրվել է «արդեն ծանրապես հիվանդ» Դուրյանի՝ մի անձամոք գինովի «Աս ալ երթալոց է» խոսքը լսելուց հետո: Ուրեմն՝ բանաստեղծությունը գրվել է հիվանդության արված ժամանակ՝ 1871 թ. ամռան ամիսներին, ինչպես ճիշտ գետեղված է ակադեմիական հրատարակության մեջ:

սագրական դպրոցի այն տեսության, ըստ որի՝ գրական ստեղծագործության մեջ հենց հեղինակի կենսագրության տարբեր դրվագներն ու շերտերն են: Դուրյանի տաղերում էլ տեսանելի է հենց նրա կյանքի տարբեր դրվագների համապատկերը՝ սիրո և երջանկության տենչից մինչև մահվան դեմ դիմաց կանգնած տառապող անհատի ողբերգական զգացումները:

Պ. Դուրյանի գրուցակից լճակն անձնավորված է, մարդկայնացած արարած, որի հետ «սրտակցում» է բանաստեղծը: Նրա հետ հեղինակն ունի միայն մի ընդհանրություն. երկուսն էլ սիրում են «գրավվիլ, լռել ու խոկալ»: Այս հիմքով է ծավալվում բանաստեղծի պայմանական մտերմիկ գրույցը, որի ընթացքում երևան են գալիս նրանց վիճակների տարբերությունները

*Մեղամաղձոր լճակդ իմ,
Քեզ հեկ ըլլա՛նք մարերիմ,
Սիրենք քեզի պես ես ալ
Գրավվիի, լռեմ ու խոկալ:*

Սկզբում տրված ճարտասանական «ինչո՞ւ ապշած են լճակ, ու չեն խայտար քո ալյակք» հարցի պատասխանը կարելի է գտնել բանաստեղծության վերջին տան տողերում, իսկ մինչ ա՞յդ:

Լճակի ալիքներն ապշած են, չեն խայտում, որովհետև նրա հայելու մեջ «գեղուհի» մը նայեցավ», քե՞ն նրա ալիքները զմայլված են երկնի կապույտով ու իր փրփուրներին մման «լուսավիթիք ամպերով»: Կարող էր և այդպես լինել, բայց սա չէ ճիշտ պատասխանը: Հետագա պատկերներում, որոնցում նրբորեն հյուսվում է ցաված հոգու կենսագրությունը, նախապատրաստվում է առավել համոզիչ պատասխան:

Անցողիկ մի պահ կարծես թվացյալ հավասարակշռություն է ստեղծվում բանաստեղծի և լճակի միջև. չէ՞ որ լճակի ալիքների չափ խոկ՝ մտածմունք ունի բանաստեղծը, և լճակն էլ՝ այնքան փրփուր, որ-
քան բյուր խոց¹⁵⁵ ունի բանաստեղծի սիրտը: Եվ այս թվացյալ հավասարակշռության շնորհիվ է մարդկանցից խոցված, իր ճակատագրի հանդեպ հանրային անտարբերությունից խորապես դառնացած ու հիասթափված բանաստեղծը «մտերմանում» լճակի հետ, որը մարդկանց պես

¹⁵⁵ Ումանք կարծել են, քե «Սիրտս այնքան խոց ունի բյուր» տողում «բյուր» բառն ավելորդ է, հավելադրություն, և կիրառվել է միայն «փրփուր» բառի հետ հանգ կազմելու համար:

իրեն չի՝ դառնացնում, չի՝ խոցում, այլ հովից խորշոմելու, խռովվելու
դեպքում էլ իրեն «դողդղալով» պահում է հայելու խորքում.

***Լճա՛կ, դու ես քագուհիս,
Ձի ք՛հովե մ՛ալ խորշոմիս,
Գարձյալ խորքիդ մեջ խռով
Ձիս կը պահես դողդղալով:***

Բայց թվացյալ հավասարակշռությունը խախտվում է, լճակն ու բա-
նաստեղծը դառնում են անհամեմատելի. «անհուն բոց» է բանաստեղծի
հոգին, լճակը նրա հետ չի կարող չափվել կամ նրան նմանվել, եթե նույ-
նիսկ երկնքի աստղաբույլերը թափվեն գոգը.

***Այլ եթե գոգդ ալ քափին
Բույլքն ասպեղաց երկնքին,
Նրմանիլ չես կրնար դուն
Հոգվույ՛մ որ է բոց անհուն:***

Ապահով ապաստարան է լճակը ուրիշ գոյությունների համար. նրա
խորքում աստղերը չեն մեռնում, ծաղիկները չեն քառամում: Իսկ ինչպե՞ս
են բանաստեղծի հետ վարվել մարդիկ, փորձե՞լ են մեղմել նրա հոգու
սիռնիլ ցավը, թե՞ բազմապատկել են նրա տառապանքը նորանոր ցա-
վերով՝ անհուսալի դարձնելով նրա վիճակը.

***Շապերը գ՛իս մերժեցին,
«Քնար մ՛ունի սոսկ–բսին
Մին «դողդոջ է, գույն չ՛ունի–
Մյուսն ալ ըսավ– կը մեռնի՛»:***

***Ոչ որ ըսավ– հե՛ գ Կողս,
Արդյոք ինչո՞ւ կը մըխս,
Թերես ըլլա գեղանի,
Թե որ սիրեմ, չը մեռնի՛»:***

***Ոչ որ ըսավ–սա Կրդիկ
Պապռե՛նք սիրտը Կրքամագին,
Նայինք ինչե՛ր գրված կան... »
– Հոն հրդեհ կա, ո՛չ մատյան,***

***Հոն կա մոխի՛ր ո... հիշապա՛ւ կ...
Ալյակքդ հուզի՛ն քոդ, լըճա՛կ,***

Ձի քու խորքիդ մեջ անձկավ

Հուսահատ մը նայեցաւ... (1, 53-54)

Ահա և տրամաբանական պատասխանը: Այլքներն ապշած են, ուրովհետև լճակի հայելու խորքի մեջ «անձկավ նայել» է ոչ թե գեղուհին, այլ «հուսահատ մը», այն պատանին, որին անողորք ճակատագիրը զրկել էր ապրելու իրավունքից, սիրուց ու կարեկցանքից և դատապարտել ցմահ անհույս տառապանքի:

ԿՅԱՆՔՆ ՈՒ ՄԱՀԸ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ ԵՎ ՆԱՄԱԿՆԵՐՈՒՄ

Հանճարեղ պատանու կյանքի հատկապես վերջին տարին եղել է հանուն կյանքի անվերջ մաքառում անողորք մահվան դեմ: Դա երևում է և՛ բանաստեղծություններից ու նամակներից, և՛ ժամանակակիցների արժանահավատ վկայություններից: Վերջին գրավոր խոսքը եղել է 1871 թ. դեկտեմբերի 10-ին Արմեն Լուսինյանին ուղղված նամակը, որը գրվել է հագիվ գրիչ բռնել կարողացող դողդիջուն ձեռքով և օրհասի մեջ գտնվողի «դյուցազմական ճիգով»:

Դուրյանի 15 նամակները նրա բանաստեղծությունների շարունակությունն են կամ բանաստեղծություններն են նամակների շարունակությունը: Այս նամակն էլ կարծես մի արձակ բանաստեղծություն է, որը լիարժեք պատկերացում է տալիս մեռնող հանճարի կենսասիրության ու մարդկային տառապանքների մասին:

Ապրելու անսահման տենչ և մոտալուտ անխուսափելի մահվան ծանրագույն գիտակցություն. այս երկու ծայրաբևեռների մեջ է անհույս պատանին մահվան դեմ մաքառումով կորզել կյանքին հրաժեշտ տալու և իր մահն զգալու վերջին պահերը: Այդ մեծ ու վսեմ հոգին, որ երբեմն ուներ «աստղի մը բոց», առատ «վարդեր ու աստղեր», իր «անթև հրեշտակ սիրուհին» («Սև՝ Սև՝»), բաց աչքերով տեսել, զգացել է մահն ու չի չարացել մարդկանց և աշխարհի դեմ, միայն արտահայտել է ցավ ու ավստոսանք: Իսկ երբվանի՞ց է նա արտահայտվել մահվան մասին: Որպես բանական արարած՝ նա առօրյա ողջախոհությամբ միշտ էլ բոլորի պես գիտակցել է մահվան անխուսափելիությունը, բայց գեղարվեստական պատկերի մեջ այն ընդամենը դիտել է իբրև կյանքի հակակշիռ. 13 տարեկանում էլ է խոսել մահվան ու գերեզման իջնելու մասին, հետագայում

էլ: Բայց դա մինչև թոքախտով հիվանդ լինելու բացահայտումը ոչ թե մահվան անմիջական զգացողության արտահայտություն է եղել, այլ գեղարվեստական պատկերի մեջ՝ կյանքի ու մահվան հակադրության եզր, ինչպես «Իցի՛վ թե» (1867) բանաստեղծության մեջ սիրածին հպվելու համար գերեզմանի քար լինելու, «Իդձք առ Հայաստան» (1869) քերթվածում՝ մեռելային վիճակում էլ գերեզմանից դուրս ցատկելու և «ազատ Հայն» տեսնելու ցանկությունը, «Սիրեցի թեզ» քերթվածում (1869)՝ «կույս գերեզմանի» ցուրտ հողը «սրտով գրկելու» ակնարկը և այլն, երբ դեռևս չկար մահվան իրական սպառնալիք:

Իրավիճակը փոխվում է 1871 թ. հունվարի 3-ից, երբ հայտնի է դառնում, որ մահաբեր հիվանդությունը վաղուց նրա մարմնի բնակիչն է և իրեն կործանող որոշակի սպառնալիք: Արդեն մտերիմների, ընկերների մահվան մեջ նա տեսնում էր իր զուգահեռը. դա առանձնապես վառ արտահայտված է մտերիմ ընկերոջ՝ Վարդան Լուսինյանի հիվանդության ու մահվան առիթով գրված բանաստեղծություններում ու նամակներում ու նրա «Դամբանականում»:

1871 թ. փետրվարի 5-ին Տիգրան Աղամյանին հասցեագրված նամակում 1870 թվականից թոքախտի նշաններ ի հայտ բերած Վ. Լուսինյանի հիվանդության կապակցությամբ Դուրյանն արտահայտվել է նաև իր մասին: Դեռ հուսահատված չէ և հավատացած է, որ Վարդանն էլ եղբոր՝ Տաճատի նման կապաքինվի՝ թոքախտը համարելով Լուսինյանների վրա «բնության մեկ ժամանակական ներգործության» արդյունք: «Իմ վիճակս եթե հարցնես,– գրել է նա հիշյալ նամակում,– դեռ անորոշության մեջ կը ծփա, կը տեսնեմ հուսո աստղեր, որ կը շողան. շատ լավ, թե սև ճակատագրիս թելերը չը փութան զանոնք պարածածկելու. առ այժմ այնչափ չեմ ցավիր վիճակիս և հուսահատ ապագայիս վրա որչափ առաջ. ալ ոչինչ փութս է. միմիայն ընտանյացս բեռ չըլլալ, այս [է] որ կը կորացնե քամակս... » (1, 163):

Այսինքն՝ Վարդանի ապաքինման հետ նաև ինքն էր փրկության հույս փայփայում: Բայց մայիսի 21-ին Վարդանի մահը ծանրագույն հարված էր նրան, և Դուրյանը հարկադրված էր հուլիսի 5-ին Տ. Աղամյանին գրել.

«Տխուր խոստովանություն:

Ես Վարդանին շարունակությունն եմ»:

Այս նամակը (5-րդ) պարզում է մի քանի իրողություններ՝ կապված արդեն հանգուցյալ ընկերոջ նկատմամբ անսահման սիրո, առհասարակ այդ շրջանում Դուրյանի մարմնական-առողջական ու հոգեկան վիճակների, ինչպես նաև մի շարք բանաստեղծությունների գրության պատմության ու բովանդակության հետ:

«Դու ինձ հիշեցուցեր էիր, որ իր հողակույտին վրա փունջ մը ծաղիկ սփռեմ,— գրել է Տ. Ադամյանին,— **էս դժոխք մ'անեծք Աստծո անվանը վրա թափեցի**, ավելի աղեկ չըրի՞, ծաղիկը կը թռռմի, սակայն **անեծքս Աստուծո կողը խրվեցավ**:

Ա՛հ, կը սիրեի զինքը, **կը սիրեինք, իր հիշատակին վառարանն եմ, իր կսկիծին օվկիանն եմ, իր սուգին վիհն եմ, իր գերեզմանն եմ...** Իր գերեզմանին վրա ծաղիկ սփռեմ մի՛, ո՛չ, ծաղիկը պաղ և անզգա է, **հոգիես քամված արցունքը տաք, գայն կը թափեմ, ափերով կը թափեմ**»:

Մի փոքր հետո խոսում է իր վիճակի մասին. «Իմ վիճակս կը հարցնես, **բավական բարկորած եմ, նամակը գրած օրերս գեշ վիճակի մեջ էի...** Դուկտոր Քյաթիպյան դեռ զիս կը խնամե, սակայն դեռ, չ... Ա՛հ, **թողեք հոգեբույս հառաչով մը Աստված դղրդեմ... անհունության մեջ եմ ինկած**. հարկ է որ լռեմ» (1,164, ընդգծումը մերն է՝ Ս. Մ.):

Ընդգծված արտահայտությունների մի մասը գրեթե նույնությամբ առկա է «Տրտունջք» բանաստեղծության տողերում՝

Թող անեծք մ'ըլլամ քու կողդ խըրիմ,

Թող հորջորջեմ քեզ «Աստված ոխերի՛մ»:

Նամակներից բերված քաղվածքների ընդգծված մասերը լավագույնս ապացուցում են, որ «Տրտունջքը» գրվել է ոչ թե Դուրյանի մահից անմիջապես առաջ, ինչպես ենթադրվել է առաջներում, այլ 1871 թ. մայիսի 21-ից մինչև հուլիսի 5-ն ընկած ժամանակահատվածում: Երևում է նաև, որ Դուրյանն այդ հատվածում ունեցել է «գեշ օրեր», անկայուն, անկույմային վիճակներ, տրամադրության տատանումներ: Բորբոքված, դառնացած, հուսահատ մի օր հրաբխային պոռթկումով ծնվել է հանճարեղ «Տրտունջքը», մեկ օր անց, երբ համեմատաբար խաղաղ էր, գրվել է «Ձիջումը»:

Դուրյանին հյուծախտը տանջել է ուղիղ մեկ տարի՝ 1871 թ. հունվարից մինչև մահվան օրը՝ 1872 թ. հունվարի 21-ը: Միճավանջային, տառապանքների ու հետապնդող մահվան դեմ մաքառումների մի ամբողջ տարի:

Պատկերացնենք: Բեմադրվել են Դուրյանի թատերախաղերը, իսկ հեղինակը հիվանդության պատճառով ներկա չի գտնվել: Անհույս վիճակում խորհրդածել է կյանքի և մահվան առեղծվածների, երկրային հիշատակի և «հանդերձյալ ապառնիի» մասին, իմաստավորել «փրկարար» սերը, մարդկային մյուս հարաբերությունները, բայց հիվանդության պատճառած ցավերին, անխուսափելի մահվան սպանիչ գիտակցությանը գումարվել են սիրո մերժման ցավն ու դառնությունը, որոնք արագացրել են գերզգայուն հանճարի վախճանը: Այդ ընթացքում են գրվել 15 մանկներից 13-ը և 26 տաղեր, որոնց մեջ են Դուրյանի լավագույն երկերը: Սրանց մի մասին արդեն վերևում ծանոթացել ենք և նկատել, որ սիրո և մահվան զգացողությունները, մանավանդ վերջին տարվա՝ 1871 թ. բանաստեղծություններում, զուգահեռ փոխապայմանավորված ու փոխլրացնող գոյություններ են:

«Տրտունջքը» գրվել է «ամենասիրելի» ընկերոջ մահվան կսկիծի անմիջական ազդեցությամբ, շուրջ հինգ ամիս ավելի վաղ, քան «Ի գերեզմանն Ամենասիրելվո Վարդան Լուսինյանի. Հեծեծմունք» քերթվածը, որի գրության թիվը հայտնի է՝ 1871 թ. (հավանաբար հոկտեմբերի սկիզբ): «Ազգի և լուսո ճառագայթ» գաղափարական ընկեր, քսաներորդ գարունը նոր բոլորած Վարդանի թաղման օրն ընթերցած «Դամբանականը» եզրափակել էր այս չափատողերով.

«Գոցվե, դու սև գերեզմանան,

Վարդան մերն է հավիտյան»:

Բայց Վարդանի բացակայության անցած հինգ ամիսներն ավելի էին սաստկացրել Դուրյանի հիվանդությունը, որը նրան վերջնականապես հանգեցրել էր մահվան ու այն աշխարհի գնալու գաղափարին: Այդ աշխարհը լինելու էր նաև իր վերջին հանգրվանը: Արդեն բանաստեղծի կյանքն ու մարմինը՝ նրա «հոգու ձորձը», «մինչ իսկ այսօր» կարող են փոխարինվել հողով, եթե այնտեղ են իր սիրելի «ուզածները»՝ մի ծառի շուք, նրա մոտ՝ մի վտակ, ազատ օդ ու սեր անապակ և գլխավորը՝ ամենասիրելի Վարդանը.

Ո՛հ, եթե հող ծառի մը շուք

Կա և նորա քով մեկ վրբակ,

Եթե կա հող սե՛ր անապակ,

Կան ազար օդ, ազարությունք,

***Ո՛հ, կը թորվեմ ես այս աղբոսը
Ձորչն հոգվոյս՝ կյանքս՝ մինչ իսկ այսօր,
Հող կը հագնիմ, հո՛ղ սգավոր...***

– Ա՛հ, ուզածներս, Վա՛րդան, կա՞ն հող... (1, 85):

Վարդանի ողբերգության օրերին է, որ միասնական մտածողության որոշ տարրեր ունեցող Դուրյանն ընդվզում էր մահվան դեմ, ծառս լինում «դուշման երկնքի դիմաց», ինչպես հետագայում իր մշտնջեն ու «ունայն տրտունջը» պիտի հայտներ հանճարեղ Լուեցին: Վարդանի ողբերգությունը Դուրյանին հուշում էր հենց իր մահը և նրան մատնում ծանր հոգեկան տագնապների, որոնցից խուսափել այլևս անհնար էր: Այդ տագնապները խորանում ու սպառնալի էին դառնում օրեցօր նաև միջավայրի մարդկանց անտարբերության, մարդու ճակատագրի հանդեպ անփութության պատճառով:

«Ի՞նչ կ'ըսեն» բանաստեղծությունը, որ վերջիններից է, այդ իրողության արտացոլումն է՝ իր տրամաբանական հարցադրումներով ու նույնքան էլ տրամաբանական պատասխաններով, որոնք յուրատեսակ ինքնաբերական գրումներ են՝ բանաստեղծի մարդկային դիմանկարն ամբողջացնող:

Ամենատվորական, առօրեական «ինչո՞ւ լուռ ես» հարցին հետևում է հիրավի բանաստեղծական պատասխան.

–Ո՛հ. միթե բառ կամ խոսք ունի՞»

Արշալույսը, որ կը բռնկի,

Ձի անհուն է ան ալ ինչ պես:

Փոխաբերական այս համեմատությամբ հյուսվում է ցավի և գեղեցկության իմաստալից պատկեր. բանաստեղծը նման է իր պատկերած բռնկվող արշալույսին, որը անհուն է իր նման և անբառ ու անխոս ցուցադրում է իր գեղեցկությունը:

Թե ինչո՞ւ է նա միշտ տխուր՝ կան հիմնավոր պատճառներ. նրա գլխին «մեկիկ-մեկիկ» թափվել են երկնքի աստղերը՝ իր երազանքները, խորտակվել են բոլոր պատրանքները, տապալվել է ամեն ինչ, ոչ մի ուրախության չի արժանացել տառապող, ձգտող ու չհասնող անհատը.

Արշալույս մը չ'անցավ սըրտես...

Անբուժելի թոքախտը կեղեքել է նրան, դեմքն ու նայվածքը դարձրել դալկահար, անխինդ ու անկյանք, իսկ ծանոթների կշտամբանքը՝ «կրակոտ չես, լճակի մը պես ես մեռած», ունի իր պատասխանը՝

–Ո՛հ, հատակն են իմ փրփուրներս...¹⁵⁶

Նա արդեն գիտի, որ հասել է իր երկրային կյանքի ուղու ավարտին և եկել է սև հողի՝ «իր երկրորդ սև մոր գոգը գնալու» ժամանակը.

Ես ինչ կ'ըսեմ – ժամդ է հասեր,

Քու երկրորդ սև մորդ գնա գոգ,

Գերեզմա՛ն, հո՛ն գրմես դու գոգ

Վարդեր, քրքռում, քոհչ ու ասարդեր...(1, 88)

Երկար ու ձիգ մի ամբողջ տարի՝ 1871 թ., Դուրյանն ապրել է անհաղթահարելի անհատական ցավի ու տառապանքի և միջավայրի հետ հարաբերության հոգեբանական բարդ մթնոլորտում: Այդ ընթացքում կյանքի և մահվան մասին քե՛ տաղերում, քե՛ նամակներում արտահայտել է նույն կամ գրեթե նույն խորհրդածությունները, որոնք ձևավորված համոզմունքների գրավոր արտահայտություններ են:

Մղձավանջային գեշ օրերը գերակշռել են, երբ ցավից միտքը տարտղնել է, գրիչ բռնելը՝ դժվարացել: Բայց եղել են նաև ժամանակավոր սթափության և հուսադրող պահեր: Սեպտեմբերի 5-ին Հ. Շանֆես-ճյանին ուղղված նամակում կարդում ենք. «Երբեք մի՛ մտաբերեր, որ ես հաուսահատած եմ, բնա՛վ, բանաստեղծ մը մահվանն չը սոսկար. այն ատեն իրավունք ունե՛ի ցավելու, երբ ամենքն անմահ ըլլային, և ես միայն մահկանացու» (1, 171):

Սպառնող ժամանակի, սաստկացող ցավի ու մահվան ճիրաններում հայտնված պատանին իր մռունչն ու հառաչն էր արտահայտում բանաստեղծություններում ու նամակներում: «Գեշ օրերից» մեկում իրեն արդեն մահամերձ զգացող, կյանքից հեռացող Դուրյանը հզոր շնչով ու մռունչով գրել է «Տրտունջքը»՝ անսանձ հեղեղի պոռթկումով արտահայտելով իր ներսում կուտակված դառնության ու կենսասիրության հրաբխային լավան: Պատահական չէ, որ Դուրյանը մեկ օր հետո գրած «Չղջում» բանաստեղծության մեջ «Տրտունջքն» անվանել է «սև հեղեղ»:

Վաղ տարիքում Նարեկ ու Սաղմոս յուրացրած, կրոնական գիտելիքներ ձեռք բերած, Աստծու և երկնայինի հանդեպ երկյուղալից միատիկական վերաբերմունք ձևավորած Դուրյանն իր ներկա իրավիճակի

¹⁵⁶ Բանաստեղծական այս գյուտը շարունակաբար կիրառել են հետագա հայ քնարերգուները մինչև Համո Սահյան.

Փոքրիկներ են եռում հատակիս,

Մինչ դրսից այսպես պարզ ու հանդարտ եմ:

ճշգրիտ բնագագադրությամբ ու արդարամիտ գնահատմամբ ամենից խորն էր ըմբռնել միջնադարի «գրական հսկայի»՝ Նարեկացու (սա Մեծարենցի բնութագրումն է)՝ Աստծուց մարդկայնորեն ապրելու իրավունք պահանջելու անհրաժեշտությունը. «Բանական արարածս մահվան են դատապարտված անբան չորքոտանու պես»:

Նարեկացու Մատյանը մեծ ու անպարփակ հավատի և հզոր ներշնչանքի ծնունդ է: Բայց աթեիզմի (այն էլ՝ գիտական ու պարտադրվող) տիրապետության դարաշրջանում ջանացել են շրջանցել կրոնական թեմաները, «հառաչանքով սրտի խորքից Աստծու հետ խոսող» Նարեկացուն, Սայաթ-Նովային, Դուրյանին, Թումանյանին, Մեծարենցին ու մյուսներին որքան կարելի է հեռու պահել Աստծուց ու միստիկականությունից: Վեճի առարկա են դարձրել՝ Դուրյանը հավատացյալ էր, թե՞ ոչ: Դրա պատասխանը պիտի տա Դուրյանի վերջին մամակի վերընթերցումը. «...Կը հավատամ Աստուծո, կը հավատամ այն հանդերձյալ ապառնիին: Ով որ կը հավատա, երջանիկն: Աշխարհի մեջ միայն անհավատն ապերջանիկ, հուսահատ և թշվառ է: Թերևս բարեկամք կամ ընթերցողք զիս **միստիզական** կամ այլաբանական գտնան տողերուս մեջ: Արդեն ես ալ այլաբանություն մ' եմ, խորհուրդ մ' եմ. էությունս է, առումս այն է» (1, 186-187):

Եկել էր Դուրյանի՝ կյանքին, Աստծուն ու արևին, սիրելիներին, ողջ տիեզերքին հրաժեշտ տալու պահը: «**Տրտունջքը**» վաղամեռիկ հանճարի այդ հրաժեշտի խոսքն է՝ կարծես Նարեկացու հանճարեղ Մատյանից պոկված, մարդկային հոգու ներքին պառակտումների, կասկածների, զգացմունքների հեղեղը պատկերող գերխիտ մի էջ¹⁵⁷:

Ժողովրդական հին հավատալիքը՝ թե մեռածների հոգիները աստղեր են դառնում ու բարձրանում երկինք, բանաստեղծականացվել է հենց առաջին տողերում.

**Է՛հ, մնաք բարով Աստված և արե,
Որ կը պըլպըլաք իմ հոգվույս վերե...
Աստղ մ'ալ ես կ'երթամ հավելուլ երկնից...
Աստղերն ի՞նչ են որ, եթե ոչ անբիծ
Եվ թշվառ հոգվոց անեծք ողբազին,**

¹⁵⁷ «Տրտունջքը» (1, 60-62) վերլուծում ենք՝ մեր դիտարկումներում ներառելով դուրյանագիտության ընդունելի տեսակետները: Բանավեճերին չենք անդրադառնում:

**Որք թրոհն այրել ճակարն երկնքին
Այլ այն Աստուծոյն շանթերո՞ւ արմատ,
Հավելուն զենքերն ու զարդերն հըրապ¹⁵⁸:**

Աստծուն ուղղված հրաժեշտի երկյուղած խոսքն սկզբում նախկա-
ցիական դրոշմ ունի (որ ասելն իսկ ահավոր է): Այդ դիմումը՝ որպես չնչին
հյուլեի հսկա խոկ ու մտածմունք, մահկանացուի՝ աստվածային գաղտ-
նիքների մեջ խորանալու հանդուգն ձգտման երևույթը ունի՝ Բարձրյալի
կողմից շանթահարվելու պատժի արժանի.

**Այլ, ո՞հ, ի՞նչ կ'ըսես... շանթահարե՞ր զ'իս,
Աստվա՛ծ, խոկն հսկա փշրե՞ս հյուլեիս,
Որ ժպտրիի չգրիի, սուգիլ խորն երկնի,
Ելնել ասպրերու սանդուղքն ահալի...¹⁵⁹**

Ու թեև գիտակցում է, որ Աստված է խլել իրենից ապրելու, երջան-
կանալու հնարավորությունը, իր առողջությունն ու կենսունակությունը.
ջանում է վերստին հավատալ նրա ամենակարողությանը.

**Դ-ու որ ճակտիս վարդն և բոցն աչերուս
Խըլեցիր թրթռումն շրթանց, թռիչն հոգվույս,
Ամպ փվիր աչացս, հեք փվիր սրբիս,
Ըսին մահվան դուռն ինչ պիտի ժպտիս,
Անշուշտ ինչ կյանք մը կազմած ես ետքի,
Կյանք մ'անհուն շողի, բույրի աղոթքի...**

Ուշադրության առնենք ընդգծված **ըսին** բառը: Ովքե՞ր են բանա-
ստեղծին վաղ մանկությունից ասել, ներշնչել ու հավատացրել, թե բարե-

¹⁵⁸ Հավանաբար հունական Ջեսը կամ նրա հայկական մեմանակ Վահագնը:

¹⁵⁹ «Ահալի՞, թե՞ ահալի» բանավեճ է եղել դուրյանագիտության մեջ: Հատկապես ուսանող
ընթերցողներին զգուշացնում ենք, որ երջանկահիշատակ Պարույր Սևակը, ծանոթ չլինելով
Դուրյանի՝ Երուսաղեմի Սուրբ Թորոս վանքում պահվող ձեռագրերին, «Մեր նոր քնարեր-
գության Վահագնը» հողվածում «Ելնել աստղերու սանդուղքն ահալի» պատկերավոր ար-
տահայտությանը տվել է այլ մեկնություն՝ շատերի պես կարծելով, թե ճիշտ կլինի ընթերցել
«սանդուղքն **ահալի**» (այսինքն՝ **առանց ալիքների**՝ սանդուղքի աստիճանների), որն էլ հա-
մարել է Դուրյանի բանաստեղծական կարևոր գյուտերից մեկը, նույնիսկ կշտամբել այն
ուղղողներին: Խնդիրը վերջնականապես պարզել է Ա. Շարությանը՝ Դուրյանի ինքնագրի
միկրոֆիլմի հետ համեմատելով և ճշգրտված տարբերակը նույն՝ Պ. Սևակի խմբագրու-
թյամբ լույս տեսած Դուրյանի երկերի ակադեմիական հրատարակության 1-ին հատորում
զետեղելով, որն արտադրության էր հանձնվել դեռևս նրա ողջության օրոք՝ 11. IX. 1970 թ., և
որին բանաստեղծ-բանասերը չի առարկել:

գութ Աստված ողորմած է, և նա էլ դեռևս ներքուստ հավատում է Բարձրյալի արդարամտությանն ու բարությանը՝ իրեն «եռքի կյանք մը կազմած» լինելուն, և հիմա՝ օրհասական վիճակում, ապրում է փրկության խաբուսիկ հույսով: Իսկ եթե կեղծ են դրանք, իզուր են փրկության հրաշքի սպասումներն, ու իր վերջին շունչը պիտի անհետ կորչի

Հոս մատախուդի մեջ համր անշշունջ...

Դուրյանի՝ «դժոխքի մ'հանգույն փրկիրող» ներսը, ստույգ մահվան տազնապը դրդալով փլուզում են նրա հավատի գաղափարական շենքը, և «երազե վերջ ցուրտ շիրիմ գրկելու» դատապարտված, կյանքի ծարավ պատանին անօգուտ բուժօգնության պայմաններում կանգնում է անողորք մահվան դեմ միայնակ ու անպաշտպան, Արշակ Չոպանյանի ասած՝ «մաշկազերծ մարմնի» ահռելի ցավով, որի ծնունդն են հետևյալ տողերը.

***Այժմեն քո'դ որ շանք մ'ըլլամ դալկահար,
Պլլովիմ անվանրդ մռնչեմ անդադար,
Թող անեծք մ'ըլլամ քու կողրդ խորիմ,
Թող հորջորջեմ քեզ «Աստված ոխերիմ»:***

Դուրյանը «ոխերիմ Աստծու» դեմ ըմբոստանում, մահվան ու գերեզմանի դեմ ընդվզում էր, որովհետև անհունորեն սիրում էր կյանքը. այս էր հոգեկան փոթորկի բուն պատճառը, որը, սակայն, ուներ նաև ոչ պակաս կարևոր այլ պատճառներ: Դրանցից մեկն էլ վերը հիշված, որոշակի համոզմունքների տեր գաղափարական ընկերոջ՝ Վարդան Լուրֆյանի մահն էր, որն էլ դարձել է բանաստեղծության գրության գլխավոր խթաններից մեկը: Վարդանի բացակայությունը որոշակիորեն արժեզրկում էր կյանքը և ապրելը դարձնում անիմաստ: Դեռևս երկրաբնակ բանաստեղծը կկամենար մեռնելուց՝ «հող հագնելուց» հետո իր բոլոր «ուզածների» հետ նրան ևս տեսնել իր «երկրորդ սև մոր» գոգում (— Ա՛հ, ուզածներս, Վարդան, կա՞ն հող):

Իսկ թե «Տրտունջքը» գրելու պահին ֆիզիկական ու հոգեկան ինչ վիճակում է եղել Դուրյանը՝ կարելի է զգալ ու կռահել այն գերհզոր, սարսեղմող փոխաբերական պատկերներից, որոնցով հյուսված է այս հանճարեղ երկը: Երկրային բոլոր հնարավորություններից հույսը կորցրած՝ երկնքի աստեղերից ապրելու կայծ է աղերսում ամհուն տանջանքների մեջ հայտնված, սիրելու և ապրելու կարոտ բանաստեղծը.

***Ո՛հ, փվեք հոգվույս կրակի մի կաթիլ,
Սիրելի կ'ուզեմ դեռ ի՛նչ ասարիլ ու ասարիլ.
Երկնքի ասարդե՛ր, հոգվույս մեջ ընկե՛ք,
Կայծ փվե՛ք, կյա՛նք՝ չեք սիրահարին հեք...***

***Գիշերն միշտ դազադս, ասարդերը՝ ջահեր,
Լուսինն հար կույս, խուզարկե վրիկեր***

Այս անմրցելի պատկերին հաջորդում են մահամերձի հոգեվիճակը ներկայացնող զարմանալի տարողունակ տողեր, որոնցում լսվում է կենսաստեր բանաստեղծի սրտի կենդանի տրոփը:

Համոզիչ չեն այն պնդումները, թե «Տրտունջքը» գրվել է բանաստեղծի՝ իբրև թե ծանրագույն հիվանդության հետևանքով հայտնված անհավասարակշիռ, գրեթե անգիտակից վիճակում կամ մահվան անկողնում, ինչպես և բանաստեղծության՝ մասերի բաժանելով վերլուծումները, որոնք խանգարում են երկի քնարական միասնության ճիշտ ընկամանը:

Բոլոր ողջամիտ դուրյանագետները՝ Ա. Չոպանյանից սկսած մինչև Ա. Շարուրյան ու Հ. Թամրազյան, ցույց են տվել բանաստեղծության տրամաբանական կուռ կառուցվածքը, զգացմունքային գորեղ հոսանքի միասնականությունը, տողերում իրարահաջորդ պատկերների հետևողական շաղկապվածությունն ու ամբողջականությունը: Այնպես որ, անտեղի են եղել բանաստեղծությունը երեք կամ հինգ մասերի արհեստական բաժանումները, որոնք ամենևին էլ չեն նպաստել նրա բովանդակային խորքի և գեղարվեստական ուժի լիարժեք բացահայտմանը:

«Տրտունջքը» բացառիկ ներդաշնակ հյուսվածք է, և ո՛չ նախորդ ու ո՛չ էլ հաջորդ տողերը սովորական տաղանդի, թեկուզև գերզարգացած մերձիմասի մահկանացուի մտածողությամբ չէին ստեղծվի, և դա ո՛չ միայն ողբերգական իրավիճակի թելադրանքն էր, այլև ամենից առաջ բնաբույս բանաստեղծի հզոր կենսազգացողության ու պատկերավոր բացառիկ մտածողության մենաշնորհը: Կհամոզվենք՝ բանաստեղծության վերջնամասն ամբողջությամբ ընթերցելով.

***Կ'ըլլան մարդիկ, որ լացող մը չ'ունին,
Անոր համար Նա՜¹⁶⁰ դրրալ ալդ լուսին.
Եվ մահամերձն ալ կ'ուզե երկու բան,
Նախ՝ կյա՛նքը, վերջը՝ լացող մ'իբ վրբան:***

¹⁶⁰ Գլխագրով Նա-ն «Աստված» է նշանակում:

*Ի զո՞ւր արքեպիս ասարդերն ինչի «սե՛ր»,
 Եվ ի զո՞ւր ուսուց բուլբուլն ինչ «սիրե՛ր»:
 Ի զո՞ւր սյուրեր սեր ինչ ներշնչեցին,
 Եվ զիս նորասրի ցուցուց ջինջ ալին,
 Ի զո՞ւր քավութենք լռեցին իմ շուրջ,
 Գաղտնապահ տերեր չառին երբե՛ք շունչ,
 Որ չը խրոմվին երագքս վսեմ,
 Թույլ տվին, որ միշտ ըզնե երագեն,
 Եվ ի զո՞ւր ծաղկունք, փրթիքքներ գարնան
 Միշտ խնկարկեցին խոկմանցս խորան:
 Ո՛հ, նոքա ամենքը զիս ծաղրեր են...
 Աստուծո ծաղրն է Աշխարհն այ արդեն¹⁶¹:*

«Տրտունջքից» բերված այս հատվածում դարձյալ ընդգծվում է «վսեմ երագների», ապրելու մոլեգին տենչի, սիրո կարոտի և դառը իրականության սուր հակադրությունը. եթե կյանքը այդպիսի վաղաժամ ու ողբերգական ավարտ էր ունենալու, ուրեմն իզուր էր ամեն ինչ, անգամ թավուտների, գաղտնապահ տերևների՝ բանաստեղծի շուրջ լռելն ու չընչելը, որ չխռովեն բանաստեղծի «վսեմ երագները»: Իսկ ընդգծված վերջին տողը, Ա. Շարուրյանի հիմնավոր բացատրությամբ, Դուրյանին ներշնչել է Լամարթինի «Վերջին բան կամ տրտում է իմ հոգին մինչև մահ» բանաստեղծության մի արտահայտությունը, որով կյանքին դիմելով՝ ֆրանսիացի բանաստեղծը, Խորեն Գալֆայանի թարգմանությամբ, ասել է.

Դու հեզնություն մի Էին ի վնասել անդ ճարտար...

Զբավարարվելով այս փաստով՝ Ա. Շարուրյանը բերել է նաև Լ. Մարտիրոսյանի՝ բնագրից բառացի թարգմանությունը.

Ծաղրն ես դու մի Էի, որ ճարտար է վնասելու...

Երկու դեպքում էլ ընդգծված է բառը **Աստված** է նշանակում: Իսկ Դուրյանը և՛ բնագրով էր կարդացել Լամարթինին, և՛ Խորեն Գալֆայանի թարգմանությամբ, որը Փարիզում լույս էր տեսել 1859 թ.:

Թեև մահերգերում Դուրյանը բացառիկ ուժով պատկերել է մահվան իր անձնական զգացողությունը, բայց նա բարձր արվեստի շնորհիվ հասել է համամարդկային վեհ ըմբռնումների՝ կյանքի և մահվան հակադ-

¹⁶¹ Տե՛ս «Տրտունջքի» ծանոթագրությունը ԵԺ 1-ին հատորում:

րությամբ հերքել է մահվան սարսափը, իմաստավորել կյանքն ու նրա հանդեպ մարդկային բնական սերը ու հենց դրանով դարձել հարազատ ու համամարդկային: Բայց այդ կենսասիրությունը երբեմն ծածկվում է մահվան գորեղ, ահասարսուռ ու տպավորիչ պատկերներով:

Վերլուծաբանները չեն հանդգնել կամ «ամաչել» են ասել, թե «Տրտունջքը» հավատացյալի՝ խոստովանություն է, ինչպես ճիգեր են գործադրել աշխարհին համոզելու, թե առաջին տողում բանաստեղծը գրել է ոչ թե «Է՛հ, մնաք բարով, **Աստված** և արև», այլ՝ «**աստղեր** և արև», և սա փորձում էին հիմնավորել... «ամենագոր» գիտական աթեիզմով:

«**Չղջում**» բանաստեղծությունը, հեղինակի հավաստմամբ, գրվել է «Տրտունջքից» անմիջապես մեկ օր հետո՝ «օր մը վերջ»: Առաջներում արտահայտվել են այս երկու քերթվածները տրամագծորեն հակադրող տեսակետներ, Դուրյանը իբր նախորդ օրվա գրածի համար զղջում է և ներողամտություն հայցում Աստծուց: Սա ճիշտ է այնքանով միայն, որքանով արտաքուստ տեսանելի է իբրև մակերես: Իրականում երկու բանաստեղծությունները հակադրելու հիմք չկա, քանի որ երկուսն էլ կյանքից ցավով ու ավստասանքով հեռացող երիտասարդ մարդու հոգեկան խռովահույզ վիճակի արտահայտություն են: Մեկում գերակշռողը իր վիճակին չհամակերպվողի մոռնացող բողոքն է՝ սուր դարձվածներով ու ոչ աստվածահաճ արտահայտություններով, մյուսում՝ իրավիճակը գիտակցող հավատացյալի անգոր հառաչը:

«Չղջում» վերնագիրն այս պարագայում պետք է ընկալել ոչ թե իր բառարանային «**ապաշավել, մեղքերը քավել**» իմաստով: Մեկ օրվա ընթացքում իրավիճակը փոխվե՞լ էր, վերացե՞լ էր մահվան սպառնալիքը, փրկության հո՞ւյս էր ծագել: Այստեղ նույնպես Դուրյանը պատկերել է «Տրտունջքը» գրելու երեկվա փոթորկալից պահը («Ա՛հ, գրլուխըս փոթորկեց, Այս սև հեղեղըն տըվի դուրս»), երբ «խոնջած աչքերը բանալով»՝ տեսել է իր զավակին «անհուն ցավով» կորցնող մոր արցունքն ու հեծեծումը: Իսկ սա չի նշանակաւում երեկվա գրածից հրաժարում: Ի՞նչ է ասում նա.

*Երեկ, երբ պաղ քրդանց մեջ
Սև մրսափ մը կառնեի,
Եվ թոշնած զույգ մը վարդեր
Այրերուս վրա կ'այրեին,
Անշուշտ ճակտիս վրա մահու*

*Դալկություննը կը պլպլար
 Եվ մահու քրոշ մ'ուննէի,
 Լսեցի մորս հեծեծում...
 Բացի աչքերս խոնջած,
 Մորս արքոսարը փեսի՜...
 Ոհ ճշմարիտ գորովի
 Մարգարիտներ սուր ու կեղծ...
 Մայրս անո՛ւն ցալ մ'ուննէր,
 Այն սև ցալը ես էի...
 Ա՛հ, գըլուխըս փոթորկեց,
 Այս սև հեղեղըն փրվի դուրս,
 Ո՛հ, ներե ինձ, ապաված իմ,
 Մորս արքոսարը փեսի... (1, 63)*

Ազնիվ հավատացյալի միամտությամբ նա կարծել է, թե Աստված կագովի մոր արցունքից և կնեռի, բայց ամենակալ Աստված ո՛չ լսել է, ո՛չ հասկացել, ո՛չ ներել: Դուրյանն այս բանաստեղծությունը նախապես գրած է եղել անհանգ: Թեև ենթարկվել է Սիմոն Ֆելեկյան հանգամուտադաշտի «վերամշակման» աղետին, սակայն հետո, բարեբախտաբար, վերականգնվել է ու մնացել «Տրտունջքի» հեղինակային լավագույն քնարական մեկնությունը:

Երկու օր, և երկու բանաստեղծություն՝ «Տրտունջք» և «Չղջում», որոնց գրության օրերը թեև մոտավոր են հայտնի բայց դրանք Դուրյանի անհատականության դրոշմը և հանճարի կնիքը կրող բանաստեղծություններ են, որոնց ժամանակը Դուրյանի ընտիր գործերի հետ միասին չափվելու է դարերով:

Իրավացի էր Հ. Թամրազյանը Դուրյան-Մեծարենց զուգահեռում նրանց բանաստեղծական խառնվածքների, մահվան հանդեպ երկու հանճարեղ վաղամեռիկների վերաբերմունքի ընդհանրություններն ու տարբերությունները մատնանշելիս. «**Եթե Մեծարենցի հոգին նման է խաղաղ հանգչող, տխուր ու գեղեցիկ վերջալույսին, լի այն քան մեղմիկ սիրո շշուկներով, խոհերով, ապա Դուրյանի հոգու երկինքը խռովված է: Եվ այդ խռով, տագնապած, մթամած երկնքից նրա հոգին հաջորդաբար կայծակի շող է նետում երկրի վրա, և ականթարթների մեջ արտա-**

կարգ լուսավորության տակ աշխարհն ու հոգին բացվում են զարմանալի խորհուրդներով ու առեղծվածներով»¹⁶²:

Պետրոս Դուրյանի «հոգու երկինքը» իր ողջ երկրային կյանքում, մանավանդ վերջին տարիներին, խռովքի պահեր հաճախ է ունեցել: Այդ պահերին է նա ստեղծել իր բանաստեղծական հրաշակերտությունները, որոնք նրան դարձրել են հավերժի ճամփորդ՝ միշտ ընթերցվող, միշտ հիացնող ու զարմացնող բանաստեղծ:

ՎԵՐՋ Ա ԳՐՔԻ

¹⁶² **Թամրազյան Հ.,** Բանաստեղծության հազարամյա խորհուրդը, «Սովետական գրող» հրատ., Երևան, 1986, էջ 67:

ԱՆՎԱՆԱՅԱՆԿ

Ա

Աբգար քաղափոր – 232:

Աբեղյան Մ. – 4,7-8, 10, 14, 51-52, 61-63, 73, 138:

Աբովյան Խ. – 8-9, 14-15, 17, 47, 63, 68-72 80, 83, 85, 90, 93, 95, 96, 98, 101-118, 120, 122, 124-171, 173-192, 206, 212, 223, 234, 245, 251, 263, 270, 277, 284, 288, 294, 301, 303, 308, 323, 326, 348, 353, 353, 362, 365, 435-436, 450, 455, 457:

Ագաթանգեղոս – 53:

Ագապյան Ա. – 15:

Ագոնց Ս. – 48:

Ադամյան Տ. – 468-516:

Ադելյան Ա. – 15:

Ադոնց Ն. – 211:

Ագբար Ադամ – 201, 220:

Ածրահակ – 179:

Ալամդարյան Հ. – 9-10, 56, 68-74, 76- 77, 79-83, 91, 98, 102, 103, 116, 118, 137-139, 176, 245, 315:

Ալեքսանդրացի Կ. – 212:

Ալեսանդր Մեծ – 179:

Ալեքսանդր II – 279, 296:

Ալիշան Ղ. – 4, 55, 61, 63, 80, 92, 116, 149, 150, 200, 206-233, 277, 301, 303, 323, 348, 355-356, 359, 365, 391-392, 403, 420, 438, 452, 455, 495, 507:

Ալիշանյան Պ. – (Ղ. Ա. հայրը) – 207:

Ալիշանյան Ք. – 207:

Ալի փաշա – 453:

Ալլահվերդի – 201, 220:

Ալֆիերի Թ. – 62, 394:

Ախվերդյան Գ. – 200-202, 220, 442:

Աղաբաբյան Ս. – 491:

Աղա Մահմեդ խան – 69:

Աղայան Ղ. – 70, 96-97, 192, 363, 438:

Աղբալյան Ն. – 13:

Աճառյան Հր. – 3:

Ամատունի Վ. – 213:

Ամբերդցի Սարգիս եպսկ. – 8:

Ամդեցի (Ամիդի) Օ. – 311-312:

Այգեկցի Վ. – 126:

Այվազովսկի (Այվազյան) Գ. – 207, 218, 239, 241, 244, 289, 291, 293, 359:

Այվազովսկի (Հայվազյան) Հովհ. – 239, 293:

Անակրեոն – 319:

Անձևացի Խ. – 211:

Անա, Կատարինե, Մարիամ (Հ. Ալամդարյանի դուստրերը) – 78:

Անթիմոսյան Ա. – տե՛ս Բագրատունի Ա.

Աննիբալ – 179:

Աշոտ Երկաթ – 228, 231:

Աշտարակեցի Ն. – 70-72, 85, 109-110, 116, 176, 180-181, 183, 236, 359:

Աշուղ Կարապետ – տես՝
Պատկանյան Ռ.
Ապոլլոն – 258, 496:
Առանձար – 131:
Ասադ բեկ – 112:
Ալամազ կուլի Սվանդուլի խան
– 183:
Ասկարյան Վ. – 202:
Ավգերյան Մ. – 37:
Արա – 81:
Արամ – 81, 357:
Արամյան Դանիկ – 289, 294:
Արարատյան Ա.(Սանդալ) – 15:
Արբակ – 179:
Արզանգուլյան Մ. – 69, 76:
Արիստոտել – 43, 302:
Արղության Հովս.
Երկայնաբազուկ – 10, 33:
Արծափեցի Մանուկ – 181, 184:
Արծրունի Գ. – 235:
Արծրունի Սեն. – 21:
Արտաշես – 81:
Արտաշես III – 481:
Արտավազդ II – 56:
Արփիարյան Արփ. – 132:
Արևելցի Վ. – 211:
Աքիլես – 179, 353:
Աքիմյան Ա. – 309, 386:
Աքիմյան Գ. – 308:
Աֆրիկյան Պ. – 325:
Աֆրոդիտե – 319:

Բ

Բաբաջանյան Մ. (Մարտիրոս,
Մասեհ) – 239, 241:

Բագրատունի Ա. Կ. – 38, 47-48,
51-52, 56, 60-67, 137, 216, 353,
393, 403, 420:
Բագրատուի Կ. արքեպ. – 59,
116:
Բագրատունիներ – 22-23, 178:
Բախչինյան Հ. – 9:
Բախտին Մ. – 153:
Բակունին Մ. Ա. – 241, 243:
Բակունց Ա. – 15, 111, 132, 192:
Բաղդասար Դպիր – 114, 138:
Բայրոն Ջ. Գ. – 123, 211, 267,
446, 454, 457:
Բարաբբա – 433:
Բարխուդարյան Գ. – 208:
Բարսեղյան Հ. – 210:
Բեատրիչեն – 499:
Բոգի Կառլո Ալբերտո – 419:
Բել – 65-65, 80, 179, 417:
Բելինսկի Վ. Գ. – 48, 302:
Բեկնազարյան Ա. – 28:
Բեռա Ֆրեդերիկ – 96, 203-204,
419:
Բեռնարդին դը Սենտ Պիեռ –
306, 417:
Բերանժե Պ. – 254, 282:
Բժշկյան Մ. – 38, 55:
Բիանկինի Պիեդրո – 231, 411:
Բոցարիս Թ. – 236, 367:
Բուալո Ն. – 43, 47:

Գ

Գալֆայան Խ. (Նար-Պեյ) – 267,
525:
Գամառ-Քաթիպա – տես՝
Պատկանյան Ռ.

Գայ (Հայկ Բժշկյանց) – 70:
 Գապասխալյան Գ. – 51, 73:
 Գարիբալդի Զ. – 239, 241, 259, 369:
 Գեորգի XI – 25:
 Գերցեն Ա. Ի. – 241-243:
 Գյոթե Վ. – 104, 177, 219, 290, 353:
 Գյուքի Նավե – 201:
 Գոգոլ Ն. Վ. – 126, 133, 306, 458:
 Գոշ Մ. – 117:
 Գրաս Կարլ – 104, 118:
 Գրաս Շարլոտե – 104, 118:
 Գրիբոյեդով Ա. Ս. – 57:
 Գրիգոր և եղբայրները – 240:
 Գուդովիչ Ի. – 181:
 Գունդատարլ Ս. – 211:
 Գուսան Աշոտ – 11:
 Գուտենբերգ Յո. – 38:

Գ

Դանտե Ալիգիերի – 75, 177, 214-215, 499:
 Դանիբելյանցներ Հ. և Ռ. – 69:
 Դանիել Եպիսկոպ. – 84:
 Դավթյան Վ. – 398, 425, 491:
 Դավիթ Բեկ – 27, 65:
 Դավրիժեցի Ա. – 9, 362:
 Դարեհ – 179:
 Դարոնյան Ս. – 268, 271:
 Դելփյան Պ. – 468-469, 471:
 Դեկարտ Ռ. – 43:
 Դեմիրճյան Դ. – 15, 70, 157, 192, 251:
 Դեմոսթենես – 62:
 Դիասկորոսյան – Բաբկենյան Ա. Սրովբե Շաբեգ, Մեսրոպ

Տիրատուրյան, Կիրակոս Մարգարյան, Կոմս Էմմանուել («Հիշատակարանում»)
 Մ. Նալբանդյանի ծածկանունները – 278, 281, 284:

Դիլլո Դ. – 104, 189:
 Դմիտրի Դոնսկոյ – 326:
 Դմիտրիև Ի. Ի. – 127:
 Դոբրալյուբով Ն. – 445, 451:
 Դոդոխյան Գ. – 202, 308:
 Դուրյան Հ. – 467:
 Դուրյան Պ. – 56, 96, 205, 245, 365, 391, 397, 407, 438, 465-501, 503, 505-509, 511-512, 515-515-523, 525-528:

Ե

Եդեսացի Լաբուրնա – 211:
 Եզնիկ – 206:
 Եղիշե – 206, 228-229, 263, 289, 306, 323, 355-356, 359, 449, 451, 452, 460:
 Եկատիրինա II – 235, 279, 374:
 Եհովա – 251:
 Եսենին Ս. – 500:
 Եվրիպիդես – 46, 56:
 Երանյան Գ. – 53-54, 204, 394, 405, 439:
 Երևանցի Ռ. – 39:

Զ

Զարգար Պողոս – 184:
 Զարդարյան Ռ. – 192:
 Զարմայր նահապետ – 81, 179, 326, 353-354:
 Զաքարյան Զաքարե – 25:
 Զաքարյան Իվան – 25:

Ջաքարյան Սարգիս – 25:
Ջեքիյան Լ. արքեպիսկ. – 419:
Ջեյթունցյան Պ. – 157, 398:
Ջմալայան Ա. – 235, 284:
Ջոհրապ Գ. – 132:
Ջորայան Ն. – 235, 284:
Ջորյան Ս. – 15, 157, 175, 192,
398:

Է

Էժեն Սու – 254:
Էմին Մ. – 200, 237, 307:
Էրզրումեցի Խ. վրդպ. Առաքելյան
– 47:
Էքսերճյան Բ. – 473:

Թ

Թագվորյան Ս. – 199, 240, 243,
394:
Թադևոս և Բարդուղիմեոս
առաքյալներ – 232:
Թադիադյան (Դավթյան) Մ. – 9,
40-41, 54-55, 80, 83-98, 137-
139, 277, 301, 353, 455, 477:
Թամրազյան Հ. – 4, 18, 137, 268,
491, 524, 527:
Թարխանով Գ. – 150:
Թերզիբաշյան Վ. – 397, 491:
Թեքեյան Վ. – 15:
Թիմուրյան Մն. – 310, 343:
Թլկուրանցի Հ. – 73, 76:
Թղյան Ս. – 56, 397, 468-469:
Թոխաթեցի Ա. – 39:
Թոնդրակեցիներ – 22:
Թովմաճյան Ե. – 38, 51:
Թումանյան Հովհ. – 59, 70, 115,
123, 132, 158, 160-161, 182,
192, 206, 245, 305, 311, 353,

364, 416, 438, 446, 496-497,
508, 521:
Թուրինջ – 201:

Ի

Ինճիկյան Ա. – 367, 397, 403-404,
411:
Ինճիճյան Ղ. – 51, 55:
Իսահակյան Ա. – 102, 120, 132,
206, 267, 280-281, 365, 416,
431, 438, 446, 500:
Իսրայել Օրի – 25-27:

Լ

Լազարյան Խ. – 308, 434:
Լալայանց Ե. – 70:
Լամարթին Ա. – 467, 487, 505,
507, 525:
Լայրնից Գոթֆրիդ Վիլհելմ – 104:
Լայլա օղլու – 467:
Լաֆոնտեն Ժ. – 43, 125, 127:
Լենկ Թեմուր – 23, 479:
Լեո – 3:
Լեոպարդի Ջակոմո – 467, 511:
Լեո Կամսար – 232, 276:
Լեսինգ Գ. – 104-105, 302:
Լերմոնտով Մ. Յու. – 254, 353,
445, 456, 459:
Լիսիցյան Ս. – 423:
Լոնգֆելլո Հ. – 211:
Լոոգե Է. – 107, 110:
Լուրֆյան Վ. – 468, 471, 516, 518,
523
Լուսինյան Ա. – 471, 515:

Խ

Խաղամյանց Հ. – 57:
Խալիլարյան Գ. – 70:
Խալիբյան Հ. – 236, 244, 293:

Խաչատրյան Պ. – 19:
 Խանջյան Գրք. քին. – 469:
 Խատիսյան Գ. – 308:
 Խեմնիցեր Ի. Ի. – 127:
 Խեչոյան Լ. – 157, 398:
 Խոջամալյան Լ. – 239, 242:
 Խոջենց Մ. – 38:
 Խորենացի – 8, 31, 50, 56-57, 64,
 81, 116, 158, 163, 177, 206,
 212, 214, 223, 226, 232, 289,
 301, 306-307, 323, 353, 445,
 449-450, 445-456, 460, 481:
 Խոսրով Դ. – 212:
 Խրիմյան Հայրիկ – 339, 495:
 Խուդաբաշյան Ա. – 37, 69, 284:

Ծ

Ծերենց (Հովսեփ Շիշմանյան) –
 157, 240, 394:

Կ

Կանա Ի. – 104, 302:
 Կարամզին Մ. – 310:
 Կարբեցի Հ. – 86, 106:
 Կարենցի Ս. – 69:
 Կիկերոն (Ցիցերոն) – 62:
 Կեչառեցի Խ. – 39:
 Կյուրոս – 179:
 Կոմիտաս – 53, 105, 204, 231,
 472:
 Կոմս Էմմանուել – տես՝
 Նալբանդյան Մ.
 Կոմսուհի Վորոնցովա – 500:
 Կոռնելյ Պ. – 28, 43:
 Կորյուն – 252:
 Կորյուն – 252:
 Կրչոնց Վիրաբ – 184:

Հ

Հակոբյան Թ. – 210:
 Հակոբյան Պ. – 111-112, 154, 171:
 Հակոբոս առաքյալ – 232:
 Համիդ II – 435:
 Հայկ մահապետ – 31, 64-65, 80,
 96, 211, 326, 417:
 Հասան խան – 171, 173, 175, 179,
 180, 181, 183, 185:
 Հասունյան Ա. 394, 399:
 Հեգել Գ. Վ. Ֆ. – 104, 290:
 Հերակլ II – 32-33, 69:
 Հերդեր Յոհան Գոթֆրիդ – 104:
 Հեքիմյան Ս. – 56, 397, 477:
 Հիսուս Քրիստոս – 10, 61, 232,
 433:
 Հյուգո Վ. – 245, 420-423, 469,
 485, 487, 507:
 Հյուրմուգյան Էդ. – 38, 48-49, 562:
 Հոբոբ – 251:
 Հոմերոս – 38, 46, 49, 62, 64, 104,
 142, 177, 222, 307, 353:
 Հովհաննիսյան Հովհ. – 311, 365,
 391, 397, 438:
 Հովնաթան Ն. – 6, 10-11, 75, 442:
 Հովնանյան Հ. – 385:
 Հովնանյան Վ. – 385:
 Հովսեփյան Վ. – 302:
 Հուսեյին խան – 180-181, 183,
 190:
 Հովհաննիսյան Ա. – 268, 297,
 357:
 Հովհաննիսյան Հենր. – 397:
 Դ
 Դարադաղցի Պ. – 83, 102:
 Դավանցի Պ. – 10, 114, 138:

Մ

Մաքսոսյան Հ. – 15, 132, 192:
Մահարի Գ. – 15, 132:
Մահմադ Շաֆի Մուրսալի բեկ
օղլու – 112:
Մաճճինի Ջ. – 239, 241:
Մակարյան Ա. – 72:
Մամիկոնյան Հ. – 64
Մամիկոնյան Վ. – 266,
Մամուրյան Մ. – 235, 284: 326,
355-356, 359:
Մանիկյան Ս. – տե՛ս
Նալբանդյան Մ.
Մանուչարյան Գ. եպիսկոպ. – 180,
183:
Մաշտոց Մ. – 40, 81, 252-253:
Մատակյան Շ. – 500:
Մաքֆերսոն Ջ. – 219-221:
Մաստուրիոս – 212:
Մարիամ Աստվածածին – 212:
Մելիք-Բախշյան Ստ. – 210:
Մեծարենց Մ. – 365, 495, 499-500,
506-507, 520, 521, 527:
Մեծոփեցի Թ. – 479:
Մետաստազիո Պ. – 61-62, 396:
Մերկատինին Լուիջի – 260:
Միլ Ջ. – 445, 456
Միլբոն Ջ. – 38:
Միխայլովիչ Ալեքսեյ ցար – 25:
Մինասյան Պ. – 48, 56-57, 393-
394, 396:
Միսկին Բուրջի – 201:
Միքայել Ասորի – 64:
Միրիմանյան Գ. – 202, 308, 439
Մխիթարյաններ – 8, 37, 44, 44,
47, 53, 60- 62, 64-65, 207-208,

216, 218, 219, 223, 279, 391,
393:

Միրզա-Վանանդեցի Հ. – 53, 353:

Մկրտչյան Մ. – 58:

Մխիթար սպարապետ – 27:

Մկրյան Մ. – 4, 18, 91:

Մնձուրի Հ. – 15:

Մոլիեր Ժ. Բ. – 38, 43, 487:

Մուրադյան Եղ. – 469:

Մուրադյան Ս. – 41, 207:

Մուրացան – 15-16, 157, 192, 231,
251, 438:

Յ

Յաղոբ Օղլի – 201:

Ն

Նազարյան Ս. – 70, 108, 237-239,
280-281, 284, 432, 435, 457:

Նալբանդյան Մ. – 4, 54, 59, 63,
72, 132, 152, 159- 160, 165,
167, 171, 197, 200, 206, 217,
222-223, 233-247, 249-255,
257, 259-260, 262-274, 276-
281, 283-298, 300-303, 306,
310, 315, 362, 365, 430-432,
435-436, 438, 444-445, 449-
450, 452-453, 455, 457, 475-
476, 495-496:

Նահապետ – տե՛ս Ալիշան Ղ.

Նադի խան – 172, 183, 187:

Նարդունի Շ. – 15:

Նարեկացի Գ. – 48, 73, 76, 81,
116, 161, 163, 177, 211, 214,
223, 301, 323, 353, 455, 507,
520-521:

Նար-Պեյ – տե՛ս Գալֆայան Խ .

Նեկրասով Ն. – 339, 343:

Նեստոր (Պոլսի հույն պարք.) –
212:

Շ

Շահագլիզ Ա. – 123, 235, 245, 268,
345, 365, 430-459, 462, 464:

Շահ-Աբաս – 7, 218, 211, 324,
362:

Շահամիրյաններ – 9, 29-33, 55,
294, 314:

Շահամիրյան Հ. – 29-30, 32:

Շահամիրյան Շ. – 28-29, 32, 69:

Շահեն (գուսան) – 11

Շահնազարյան Ա. – 434:

Շահնազարյան Ն. – 15:

Շահնուր Շ. – 15:

Շամչի Մելքո – 201:

Շանթ Լ. – 157, 400:

Շարուրյան Ա. – 18, 466, 491, 499,
511, 522, 524-525:

Շապուհ արքա – 401-402:

Շերմազանյան Գ. – 58:

Շեքսաիր – 104, 267, 277, 306,
469, 474, 487:

Շիրազ Հ. – 13, 79-80, 87, 123,
126, 132, 157, 192, 251, 353,
446, 450, 500:

Շիրին – 11, 201:

Շիրվանզադե – 16, 304, 438:

Շլայերմախեր Ֆ. – 445:

Շմալոնյան Հար. քին. – 39:

Շնորհալի Ն. – 48, 81, 116, 163,
206, 214, 223, 323:

Շնորիք արքեպ. Պատրիարք –
472:

Շոպենհաուեր Ա. – 468:

Ռ

Ռսկան Ա. – 105, 159-160, 165,
235, 284:

Չ

Չայլըխյան Վ. – 207:

Չամչյան Մ. – 37, 479, 482- 483:

Չամուռճյան (Տերոյենց) Հ. – 289,
291, 293:

Չարենց Ե. – 6, 13, 75, 80, 116,
123, 132, 177, 192, 207, 215,
353, 416, 432, 446:

Չեռնիշևսկի Ն. Գ. – 110, 242-243,
302:

Չիստով Է. – 241:

Չոպանյան Ա. – 162, 206, 213,
397, 403, 418, 420, 426, 475,
491, 512, 523- 524:

Պ

Պահլավունի Վ. – 22:

Պարոնյան Հ. – 132, 276, 291,
438, 486:

Պարսամյան Մ. – 472:

Պարրոտ Ֆ. – 71, 103-104, 118:

Պասկևիչ Ի. – 52, 71, 116, 173,
183:

Պատկանյան-Հարությունյան
Աննա – 68:

Պատկանյան Գ. քին. – 74, 235,
239:

Պատկանյան Ռ. (Գամառ-Քաթի-
պա) – 64, 72, 80, 116, 132,
192, 202, 235, 245, 249, 265-
267, 304-313, 315 - 323, 325-
340, 342-343, 345-346, 348-
357, 359, 362-373, 376-377,
379-380, 382-383, 385, 388-

399, 430, 432, 436, 438, 452,
455, 495, 500, 507:
Պատկանյան Ս. – 69-70, 74, 305:
Պատկանյան Ք. – 68, 72, 305,
308, 366, 370, 382:
Պեշիկբաշյան Մ. – 56-57, 61, 63,
80, 96, 199, 203, 235, 240, 203,
235, 240, 365, 391-400, 402-
405, 407-411, 413-414, 416,
418-423, 426-429, 438-439,
452-453, 477, 195, 500, 507:
Պետրոս Մեծ – 26-27:
Պեստալոցցի – 104:
Պեստել Պ. Ի. – 90:
Պողոս քին. – 290:
Պռոշյան Պ. – 15, 70, 157, 170,
192, 223, 300-301, 303, 430,
438:
Պռոշյաններ – 26:
Պրոմեթևս – 106, 112:
Պուգաչով Ե. – 326:
Պուշկին Ա. – 75, 177, 219, 254,
353, 441, 445, 500:

Ջ

Ջախջախյան Մ. – 51:
Ջահիլ Օղլան – 201:
Ջահկեցի Ղ. – 31:
Ջանֆեսջանյան Հ. – 468:
Ջիվանի – 10-11, 365, 446:
Ջրբաշյան Է. – 4, 18, 55, 137, 218,
220-222, 268, 297, 303:
Ջուղայեցի Հակոբ Դ. – 25-26:

Բ

Բագին Ս. – 326:
Բասին Ժ. – 38, 43, 48:
Բիջինալով Հ. – 84:

Բուրինյաններ – 23, 178:
Բուսինյան Ն. – 96, 204, 235, 284,
419, 477:
Բուստ Ժ. Ժ. – 104, 264, 290, 306,
487:

Ս

Սալլանթյանց Մ. – 69, 85:
Սահակ աղա – 183:
Սահակ Պարթև – 81, 252, 451:
Սահյան Հ. – 15, 519:
Սայաթ-Նովա – 6, 9-13, 73, 76,
114-115, 119, 136, 138-139,
200-202, 214, 200, 320, 323,
442, 499, 501, 521:
Սանասարյան Մ. – 355:
Սանատրուկ – 231:
Սարաֆյան Կ. (Մարիամ) – 69:
Սարդանաբաղ – 179:
Սարինյան Ս. – 4, 12, 139-140,
297, 403, 491:
Սարսյան Ա. – 471:
Սաֆարյան Վաչե – 403, 410:
Սեբաստացի Մխ. աբբա – 8, 36-
37, 65, 252-257:
Սեբեոս – 64, 173:
Սեյաղ (Մադաթ Պետրոսյան) –
201, 283:
Սենկովսկի Օ. – 254:
Սեռնո-Սոլովևիչ – 242:
Սերվանտես – 133:
Սըվաճյան Հ. (Մեչուխեչա) – 235,
238, 240, 264-265, 284:
Սիամանթո – 80, 192, 251, 360,
365:
Սիմեոն Երևանցի – 32, 54:

Սիսակյան Ա. – տե՛ս Ա.

Բագրատունի

Սմբատ Գունդատաբլ – 211:

Սմբատյան Ա. – 108, 151:

Սմբատյան Գ. – 108, 117, 155-
156, 187:

Սյուլյուկ – տե՛ս Պատկանյան
Ռ.

Սյունեցի Մովսես վրդպ. – 9, 138:

Սյուրմեյան Լ.-Ջ. – 154:

Սյուրմեյան Խ. – 37:

Սոբեսկի Յան – 25:

Սողոյան Ս. – 379, 385:

Սոմայան Ս. – 403:

Սոֆոկլես – 46, 62, 142:

Սալինոզա Բ. – 445:

Սվիֆթ. Ջ. – 133:

Սունդուկյան Գ. 132, 313, 376-
377, 486:

Սևակ Ռ. – 353, 365:

Սևակ Պ. – 9, 13, 15, 251, 391,
403, 465, 491, 499, 522:

Վ

Վահանյան Ս. (Տյուսաբ) – 393-
394, 408

Վահանյան (Տյուսաբ) Ս. – 393-
394, 408:

Վաղարշակ Պարբև – 179:

Վաչագան Բարեպաշտ – 97:

Վարդգես Մանուկ – 97:

Վարդովյան Հ. – 394, 468-469,
471, 478:

Վասիլ II – 21:

Վարուժան Դ. – 192, 206-207,
215, 365, 392, 411:

Վեստշնիկով Պ. – 243:

Վերգիլիոս Պ. Մ. – 38, 49, 222:

Վիչենյան Ս. (Սերվիչեն) – 199:

Վոլտեր – 62, 104, 396:

Տ

Տարոնացի Ս. – 64:

Տեր-Հովհաննիսյան Գ. – 301:

Տերյան Վ. – 4, 6, 17, 79, 345, 365,
416, 430-431, 440, 446, 500:

Տեր Մարկոս – 180:

Տերտեյան Ա. – 3-4, 137, 236,
247, 268, 359:

Տիգրան Մեծ – 56, 449-450:

Տիգրանյան Ս. – 48:

Տյուգյան – 63:

Տրապիզոնցի Տեր Կիրակոս – 9,
138:

Տրդատ արքա – 398:

Բ

Բաֆֆի – 150, 214, 226, 235, 245,
251, 313, 325, 376, 398, 413-
414, 438:

Յ

Յիցիանով Պ. – 181, 183:

ՈՒ

Ուրոճյան Կ. – 199:

Փ

Փավստոս Բ. – 306-307:

Փարպեցի Դ. – 254, 289, 301, 306,
355, 359, 455, 460:

Փափազյան Ար. և Աղ. քույրեր –
394:

Փափազյան Վ. – 3, 16, 157, 192:

Ք

Քալանթարյան Արտեմ – 111:

Քալանթարյան Ժ. – 297:

Քանանյան Գ. – 310-311, 322, 385-386:

Քասգանդիլյան Ա. – 392:

Քասրմյան Մելիքսեդեկ – 423, 426:

Քեշիշ Օղլի – 150, 153, 187, 220:

Քյոռ Օղլի – 150, 363:

Քուչակ Ն. – 73, 76, 214, 323, 499:

Օ

Օգարյով Ն. Պ. – 241-242:

Օշական Հ. – 3, 402, 491:

Օսիան – 49, 219-202:

Օսյան Ե. – 132, 228, 240, 276:

Օքյուզ աղա – 172, 183, 185, 187:

Ֆ

Ֆահթ Կ. – 290:

Ֆելեկյան Ա. – 527:

Ֆիհթե – 290-302:

Ֆինգալ – 219:

Ֆոյերբախ Լ. – 294, 302:

Ֆրիկ – 167, 320:

Ֆուրիե Շ. – 290:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ.....	3

ԱՌԱՋԻՆ ՄԱՍ

ՆԱԽԱԱԲՈՎՅԱՆԱԿԱՆ ՇՐՋԱՆԻ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՌՈՏ ՈՒՐՎԱԳԻԾ	19
ՇԱՀԱՄԻՐՅԱՆՆԵՐԻ ՀԱՆՐԱՅԻՆ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ.....	21
ՀԱՅ ԼՈՒՍԱՎՈՐԱԿԱՆ ՇԱՐԺՈՒՄԸ XVIII ԴԱՐՈՒՄ ԵՎ XIX ԴԱՐԻ ԱՌԱՋԻՆ ԿԵՍԻՆ ՄԽԻԹԱՐՅԱՆՆԵՐԻ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ.....	35
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԿԼԱՍԻՑԻՉՄԸ.....	42
ԱՐՄԵՆ ԿՈՄԻՏԱՍ ԲԱԳՐԱՏՈՒՆԻ.....	60
ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆ ԱԼԱՄԴԱՐՅԱՆ	68
ՄԵՍՐՈՊ ԹԱՂԵԱԴՅԱՆ	83

ԵՐԿՐՈՐԴ ՄԱՍ

ՀԱՅ ՆՈՐ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ.....	99
ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԱԲՈՎՅԱՆ	101
Կյանքը, ուսումնառությունը և գործունեությունը.....	102
Ստեղծագործությունը.....	112
Քննադատությունը	113
Աբովյանի բայաթիները	119
«Պարապ վախտի խաղալիք» առակագիրքը.....	123
Երգիծանքը. «Հազարփեշեն» երգիծապոեմը.....	132
Հայ նոր գրականության հիմնադիրը.....	135
«Վերք Հայաստանի, ողբ հայրենասիրի» վեպը.....	152
Մյուս արձակ գործերը	189

ԵՐՐՈՐԴ ՄԱՍ

ՀԱՅ ՀԱՆՐԱՅԻՆ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆ-ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԿՅԱՆՔԸ

XIX ԴԱՐԻ 50-60-ԱԿԱՆ ԹԺ.	193
ՋԱՐԹՈՆՔԻ ՍԵՐՆԴԻ ՀԱՂԹԱՆԱԿԸ	195
ԴՈՐՊԱՏՅԱՆ ՀԱՅ ԲԱՆԱՍԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆԸ.....	202
ՂԵՎՈՆԴ ԱԼԻՇԱՆ	206
Կյանքը և հայագիտական գործունեությունը	207
Ալիշան բանաստեղծը. «Երգք նահապետի» շարքը.....	216

ՍԻՔԱՅԵԼ ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆ	234
Կյանքը և գործունեությունը	235
Նալբանդյան բանաստեղծը	245
Գեղարվեստական արձակը	267
Հրապարակախոսը	277
Քննադատն ու գեղագետը	296
ՌԱՓԱՅԵԼ ՊԱՏԿԱՆՅԱՆ	303
Կյանքը և գործունեությունը	304
Բանաստեղծը	314
«Ազատ երգեր»	327
Պատկանյանի պոեմները	351
Արձակը	365
Վիպական աշխարհը	378
ՍԿՐՏԻՉ ՊԵՇԻԿԹԱՇԼՅԱՆ	390
Կյանքը և գործունեությունը	391
Թատրերգությունը	395
Քնարերգությունը	401
Բնության և սիրո տաղեր	403
Քաղաքացիական քնարերգությունը	408
Ազգային-հայրենասիրական երգեր	408
Զեյթունյան երգաշարը	417
ՍՍԲԱՏ ՇԱՀԱԶԻԶ	429
Կյանքը և գործունեությունը	430
Բանաստեղծությունները	435
«Լևոնի վիշտը»	453
ՊԵՏՐՈՍ ԴՈՒՐՅԱՆ	464
Կյանքը	465
Ստեղծագործությունը	472
Թատերագիրը	473
Բանաստեղծը	489
Սերը բանաստեղծություններում	498
Կյանքն ու մահը քնարերգության մեջ և նամակներում	514
ԱՆՎԱՆԱՅԱՆԿ	528

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

Ակադ. Հ. Թամրազյանի անվան հայ
գրականության պատմության ամբիոն

ՍԱՄՎԵԼ ՊԱՐԳԵՎԻ ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ

**ՀԱՅ ՆՈՐ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ**

**ՈՒՍՈՒՄՆԱԿԱՆ ՁԵՌՆԱՐԿ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԲՈՒՀԵՐԻ
ՈՒՍԱՆՈՂՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՐ**

ԳԻՐՔ Ա

Համակարգչային ձևավորումը՝ Կ. Չալաբյանի
Կազմի ձևավորումը՝ Ա. Պատվականյանի
Հրատ. խմբագրումը՝ Մ. Հովհաննիսյանի

Տպագրված է «ՎԱՌՄ» ՍՊԸ-ում:
Ք. Երևան, Տիգրան Մեծի 48, բն. 43

Ստորագրված է տպագրության՝ 20.05.2021:
Չափսը՝ 60x84 ¹/₁₆: Տպ. մամուլը՝ 33,75:
Տպաքանակը՝ 150:

ԵՊՀ հրատարակչություն
ք. Երևան, 0025, Ալեք Մանուկյան 1
www.publishing.am