

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՌԱՋԻՆ ԳԻՐԲ

ՀԱՅ ՊԵՏԱԴԱՐԱՆ

891.99.09

Հ-24

40

523

9361

891.99.09
2-24

- 6 NOV 2011
136955

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

I Գ Ի Ր Բ

ՊԱՏՐԱՍՏԵԼ Ե ՍՍՈՄ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՖԻԼԻԱԼԻ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԼԵԶՎԻ
ԻՆՍՏԻՏՈՒՏԻ ԲՐԻԳԱԴԸ

ԹՈՒՅԼԱՏՐՎԱԾ Ե ՀՍՈՒ ԼՈՒՍԺՈՂԿՈՄԱՏԻ ԿՈՂՄԻՑ, ՈՐՊԵՍ ԴԱՍԱԳԻՐԳ
ՄԻՋՆԱԿԱՐԳ ԴՊՐՈՑՆԵՐԻ VIII ԴԱՍԱՐԱՆԻ ՀԱՄԱՐ

ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԽՄԲԱԳՐՈՒԹՅԱՄԲ ՍՍՈՄ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՖԻԼԻԱԼԻ ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ ՀԱՆՁՆԱԺՈՂՈՎԻ



Հ Ա Յ Պ Ե Տ Հ Ր Ա Ց

Ե Ր Ե Վ Ա Ն

1940

01 JUN 2013

64.072

Ուրբերորդ դասարանի դասագիրքը գրել են՝
Ա. «Հին շրջան» և «Միջին շրջան» — Մ. Մկրյամ, ֆիլոլոգ. գիտ. քեկ-
հաճու։

Բ. «Նոր շրջան»-ի «Հայ գրականությունը XIX դարի առաջին կեսնամ-
յակում» բաժինը — Ռ. Զարյան, ֆիլոլոգ. գիտ. քեկհաճու։

Խմբագրություն

Պրոֆ. Հով. ՄելիքՅԱՆԻ և ԽՈՐԵՆ ՍԱՐԳՍՅԱՆԻ



29870

1195-98

История Армянской литературы

для VIII класса

Подготовлен бригадой Института Литературы и языка
Армянского филиала АН СССР

Армиз, Ереван, 1940

ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

ՀԿ(Բ)Պ Կենտրոնական Կոմիտեի որոշումով ՍՍՍՐ ԿԵՆՏՐԱԼ
ԵՐԿՈՒՆԵՐԻ Ակադեմիայի Հայկական ֆիլիալի Գրականության և
Լեզվի Ինստիտուտը պատրաստել է «Հայ գրականության պատմ-
ություն» սկզբից մինչև մեր օրերը», որպես դասագիրք միջնա-
կարգ դպրոցի բարձր դասարանների համար։

Հայ գրականության պատմության նոր դասագիրքը նշանա-
կալից երևույթ է թե՛ մեր ժողովրդի անցյալի բազմադարյան
կուլտուրական ժառանգության լենինյան գնահատման և թե՛ գրա-
կանության ավանդումը միջնակարգ դպրոցում գիտական հիմքե-
րի վրա դնելու ասպարիզում։

Մինչև այժմ թե՛ սովետական շրջանում և թե՛ անցյալում չի
գրվել հայ գրականության ամբողջական, գիտական պատմու-
թյուն։

Վրթանես Փափազյանի «Հայ գրականության պատմություն»
սկզբից մինչև մեր օրերը», որ իր ժամանակ, անկասկած, մի դը-
րական գործ էր, չէր կարող բավարարել առաջավոր գիտության
սպահանջներին։ Փափազյանի գործն ավելի շուտ գրականության
գործադրման ընթացքի խրոնիկա էր, քան պատմություն։ Լեոն
Մանվելյանի «Ռուսահայ գրականության պատմությունը» սահմա-
նափակվում է միայն նոր շրջանի գրականությամբ և այն էլ ուռ-
սահայ գրողների ստեղծագործությամբ։ Պալասանյանի, Զամի-
նյանի, Լեոյի և մյուսների գրականության պատմությունները
նույնպես խիստ պակասավոր էին։

Նախասովետական շրջանի հայկական միջնակարգ դպրոցնե-
րում հայ գրականությունն ավանդում էր անսխառն ու թերի
Ամեն մի ուսուցիչ ավանդում էր ըստ իր «սխառնի» և գիտցածի։

Սովետական շրջանում հայ գրականության պատմության ա-
վանդումը միջնակարգ դպրոցներում զգալի չափով կարգավոր-
վեց։ Պետությունը հայկական բարձրագույն դպրոցների միջոցով
պատրաստեց բարձրորակ մանկավարժական կադրեր, պայմաններ

ստեղծեց գրականության դասագրքեր կազմելու և այլն: Չնայած այդ նվաճումներին, այնուամենայնիվ մեր դպրոցներում հայ գրականության ավանդույթը դեռ իր բարձրության վրա չի դրված: Գլխավոր թերությունը՝ դասագրքի բացակայությունն է: Գրականության պատմությունը մինչև այժմ անցել են քրեստոմատիաների միջոցով: Այդ քրեստոմատիաներում տեղ չեն գտել հայ հին գրականությունը, ժողովրդական բանահյուսությունը: Միջին դարերի գրականությունը ներկայացվել է թերի: Քրեստոմատիաներում տեղ չեն գտել նոր շրջանի մի շարք ականավոր գրողներ (Ալիշան, Պեշիկթաշլյան, Պատկանյան, Մերենց և այլն): Գրողների կյանքը և հասարակական գործունեությունը մարքսիստորեն, հարկ եղած չափով չի լուսաբանվել:

Միջնակարգ դպրոց ավարտողները համեմատաբար լրիվ ու ճիշտ գաղափար չեն կազմում բազմադարյան հայ գրականության մասին:

Նոր դասագիրքը առաջին փորձն է հայ գրականության ավանդույթը կարգավորելու և սովետական առաջավոր գիտության սկզբունքներով որոշ սիստեմի բերելու:

Անկասկած, նոր դասագիրքը, որպես առաջին փորձ, զերծ չի լինի որոշ թերություններից:

Մեր հասարակայնության օգնությամբ նկատված թերությունները կվերացվեն դասագրքի հետագա հրատարակություններում:

Դասագիրքը հրատարակվում է հրեք գրքով:

Ա. Առաջին գիրքն ընդգրկում է «Հին շրջան»-ը, «Միջին շրջան»-ը և «Նոր շրջան»-ի սկիզբը, և հարմարեցված է ութերորդ դասարանի ծրագրին:

Բ. Երկրորդ գիրքն ընդգրկում է «Նոր շրջան»-ի 50—90-ական թվականների գրականությունը և հարմարեցված է իններորդ դասարանի ծրագրին:

Գ. Երրորդ գիրքն ընդգրկում է 20-րդ դարի գրականությունը (նախասովետական և սովետական շրջանի) և հարմարեցված է տասներորդ դասարանի ծրագրին:

Դասագրքում գրաբար արձակ երկերից մեջբերումներն արված են աշխարհաբար թարգմանությամբ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԼԵՋՎԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Հ Ի Ն Շ Ր Զ Ա Ն

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ V—IX ԴԱՐԵՐՈՒՄ

Ն Ե Ր Ա Մ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

Մեր թվականությունից ավելի քան հազար տարի առաջ Հայաստանում ապրում էին բազմաթիվ ժողովուրդներ: Իրանցից խալդերը, դաշնակցեղով մյուսների հետ, կարողացան բավական ուժեղ պետություն ստեղծել: Խալդերի պետության մեջ առաջացավ սեփական կուլտուրա, որ իր բարձրությամբ ընդհանրապես ետ չեր մնում հին ժամանակների նշանավոր երկրի՝ հարևան Ասորեստանի կուլտուրայից: Մինչև մեր օրերը պահպանվել են խալդերի ստեղծագործ աշխատանքի զարմանք շարժող հոյակապ հուշարձաններ՝ քարափոր բերդեր, ջրանցքներ, մեծ քանակությամբ սեպածե արձանագրություններ, որոնք երբեմն փորագրված են ահռելի մեծությամբ և բարձրությամբ միակտոր քարաժայռերի վրա: Սեպածե արձանագրությունների հնությունը հասնում է մինչև երկրորդ հազարամյակի վերջերը մեր թվականությունից առաջ:

Ժամանակի ընթացքում խալդերի և Հայաստանում ապրող մյուս ժողովուրդների ձուլումից առաջացավ հայ ժողովուրդը, որը բնականաբար ժառանգեց խալդերի և մյուսների ստեղծած կուլտուրան և է՛լ ավելի բարձր աստիճանի հասցրեց այն: Այսպիսով, Հայաստանի գրավոր կուլտուրայի սկիզբը կազմում են խալդական սեպածե արձանագրությունները, որոնք մերձավոր արևելքի ժողովուրդների հնագույն պատմության ուսումնասիրության համար մեծարժեք գրավոր աղբյուրներ են:

Դժվար է ճշտությամբ որոշել, թե երբվանի՞ց է Հայաստանում սեպագիր արձանագրությունների փոխարեն սովորական տառա-

նիշներով գրականություն սկսվել: Հայտնի է միայն, որ սեպագիրը արձանագրությունները հասնում են մինչև VI դարը (մեր թվ. առ.), որից հետո, պետք է ենթադրել, գրություն այդ ձևը գործածությունից դուրս է եկել: Դրանից հետո, մինչև մեր թվականության V դարը, այսինքն մինչև Մեսրոպյան շրջանը, հայերն անկասկած ունեցել են գիր ու գրականություն, սակայն այդ գրությունը գրականության հուշարձանները ոչնչացվել են:

Նախամեսրոպյան օրջանի հայ գրականությունը Հայերեն գրականություն գոյություն է ունեցել V դարից առաջ (եկրորդդարի հանգամանք է՝ սեփական, թե՛ օտար տառերով). դրա մասին մեծարժեք ու կարևոր վկայություններ է տալիս Մովսես Խորենացի պատմիչը: Նա ասում է, որ հնում կային բազմաթիվ հեթանոսական մեհենական մատյաններ, որոնք թարգմանված են եղել հունարեն, ասորերեն և այլ լեզուներով, գրույցների մատյաններ, ֆեոդալ իշխանների միջև կընքված կալվածագրեր և այլն: Իսկ Ղազար Փարպեցի պատմիչը, նկարագրելով, թե ինչպես Մեսրոպ Մաշտոցը մեծ վիշտ էր ըզգում, տեսնելով, որ ասորերեն լեզվով կրոնական գրքերի ընթերցանությունից լսողները ոչինչ չէին հասկանում, ավելացնում է. «Մանավանդ որ հայերեն լեզվի նշանագրերը կային, որով կարելի էր հայկական և ոչ մուրացած հնչյուններով կարդալ...»: Այս փաստերից բացի, ամենախոշոր երևույթը, սակայն, մնում է հայոց գրական հին լեզուն, «գրաբարը», որը իր ճոխությամբ, փիլիսոփայական բարդ մտքեր արտահայտելու կարողությամբ ետ չէր մնում հին հունարենից: V դարում հունարենից կլասիկ ճշտությամբ գրաբար թարգմանվեցին «Աստվածաշունչ»-ը և բազմաթիվ ուրիշ գրքեր: Առանց գրականության գոյության, անշուշտ, գրաբարը այդքան ճոխության ու նրբության չէր կարող հասնել:

Սակայն V դարից առաջ գոյություն ունեցած հայերեն գրականությունից մեզ ոչ մի փաստաթուղթ չի հասել, և, որ կարևորն է, ամենայն հավանականությամբ, IV դարում, քրիստոնեությունը Հայաստան մուտք գործելուց հետո՝ հայերեն լեզվով գրականությունը պաշտոնապես ընդհատվել է մինչև V դարը, երբ պետությունը և եկեղեցին նորից վերստեղծեցին այն:

Քրիստոնեությունը Հայաստանում տարածվեց պիսավորապես շնորհիվ պետական նախաձեռնության, այն ժամանակվա թագա-

վոր Տրդատ III օրոք: Որպեսզի քրիստոնեությունն արմատավորվեր ժողովրդի մեջ, հոգևորականությունը, որ այն ժամանակ կազմված էր գերազանցապես հույներից և ասորիներից, սկսում է անխնա կերպով ոչնչացնել հայ հեթանոսական կուլտուրան ու գրականությունը, որը շատ հարուստ էր և սերտ կապված էր ժողովրդական բանահյուսության ու հունական անտիկ կուլտուրայի և գրականության հետ:

Այդ կապը գոյություն ուներ շատ վաղուց, բայց առանձնապես ուժեղացել էր Տիգրան Մեծի թագավորության շրջանից ըսկըսած: Այսպես, օրինակ, մեր թվականությունից առաջ I դարում, Հայաստանի մայրաքաղաք Արտաշատում եղել է հունական թատրոն, իսկ Տիգրան Մեծի որդին՝ Արտավազդ թագավորը գրել է հունարեն լեզվով եղբերություններ, պատմություններ և ճառեր. Գառնիի բերդում I—II դարերին շինված պալատը, որ անտիկ ճարտարապետության հրաշակերտներից մեկն է, նմանապես ցայտուն կերպով արտահայտում է այդ կապը:

Հեթանոսական շրջանի հայերեն գրականության հանդեպ քրիստոնյա հոգևորականության ունեցած ժխտական վերաբերմունքի պատճառը Հայաստանում բյուզանդական կայսրության վարած քաղաքականությունն էր: Հայտնի է, որ V դարում, գրեթե գլխաւորից հետո, երբ Սահակ Պարթևը և Մեսրոպ Մաշտոցը բյուզանդիայի գերիշխանության տակ գտնված Հայաստանի մասում ուզում են հայերեն գրերը գործածության մեջ մտցնել, հույն իշխանավորների կողմից ուժեղ դիմադրության և արգելքի են հանդիպում: Բանն այնտեղ է հասնում, որ Մաշտոցը ստիպված է լինում գնալ Գ. Պոլիս, անձամբ ներկայանալ բյուզանդական կայսրին՝ գրերի գործածության թույլտվություն ստանալու համար: Այս դեպքը պարզ կերպով ցույց է տալիս, թե ինչպես օտար տիրողները վախենում էին հայերեն գրականության առաջանալուց:

Կարելի է կռահել, որ շորորդ դարում էլ բյուզանդական բռնականները, հարմար առիթ և հնարավորություն եղած դեպքում, կաշխատեին ոչնչացնել հայերեն լեզվով գրական կուլտուրան և փոխարինել այն հունարենով, որպեսզի ժողովրդի դիմադրությանը հարված հասցնեն և երկրում իրենց ազդեցությունն ուժեղացնեն: Հատկանշական է, որ պարսկական պետությունը, որ նույն-

պես ձգտում էր Հայաստանում իր անդիպեցությունն ուժեղացնել, պարսկական զորքով Հայաստան ներխուժած Մեհրուժան Արծրունու ձեռքով հավաքեց և ալրել տվեց երկրում եղած հունարեն լեզվով գրքերը:

Այսպիսով, ըստ երևութին, քրիստոնեությունն ընդունելուց հետո Հայաստանում դադարում են հայերեն գրել, և հայերենի տառերը գործածությունից դուրս գալով՝ ժամանակի ընթացքում մոռացվում են:

Սակայն, IV դարու վերջին և V դարի սկզբներին հայ ժողովրդի և պետության համար ստեղծվեց քաղաքական այնպիսի իրադրություն, որ անհրաժեշտություն զգացվեց վճռական միջոցներ ձեռք առնել հայերեն գիր ու գրականություն ստեղծելու:

Հայաստանը, որ երկար դարեր հաղթական դիմադրություն էր ցույց տալիս այն ժամանակվա երկու հզորագույն պետությունների՝ Բյուզանդիայի և Պարսկաստանի հափշտակողական հարձակումներին, IV դարու վերջերին թուլացավ և պետական ամբողջականությունը կորցրեց:

387 թվին Բյուզանդիան և Պարսկաստանը դաշնագրով Հայաստանը բաժանեցին երկու մասի և վերցրին իրենց գերիշխանությունն տակ: Հայաստանի բյուզանդական մասում շուտով վերացվեց հայ պետականությունը, իսկ պարսկական մասում առժամանակ հայ պետությունը շարունակեց իր գոյությունը պահել կիսանկախ ձևով: Երկրի ներքին կյանքը որոշ ժամանակ ղեկավարում էին հայ Արշակունի թագավորները (մինչ 427 թ.):

Պարսիկ բռնակալները Հայաստանի իրենց ենթակա մասում ամեն կերպ աշխատում էին վերացնել քրիստոնեությունը և տարածել զրադաշտականություն, որպեսզի թուլացնեն հայ ժողովրդի դիմադրությունը և երկիրը վերջնականապես ենթարկեն իրենց: Ուստի այն ժամանակ հայ ժողովրդի և պետության շահերը պահանջում էին, որ քրիստոնեական կրոնն ավելի տարածվի և արմատավորվի: Իսկ դրա համար անհրաժեշտ էր, որ կրոնական գրականությունը, ժամասացությունը և քարոզչությունը լինեն հայերեն լեզվով, մինչդեռ ասորերեն էին և ժողովրդական գանգվածները դրանցից ոչինչ չէին հասկանում (հունարենի գործածությունն արգելված էր պարսկական իշխանությունների կողմից): Փավստոս Բյուզանդ պատմիչը գրում է. «Եթե վարդապետ



Ներք մինչև անավոր նստեին և հորդահոս անձրևի տարափի լայն քարոզ խոսեին, ապա բազմաթիվ մարդկանցից — նախարարներից կամ շինական ժողովրդից — չկար և ոչ մեկը, մի բառ անգամ մի վանկ հասկանար և լսածից ամենաշնչին մի հիշողություն, մի հետք մտքումը պահեր:

V դարի սկզբում հայերեն լեզվով գրականություն ստեղծելու գործը համաժողովրդական և պետական գործ էր, դա հայ ժողովրդի՝ իր անկախությունը պահպանելու ձգտման մի ուժեղ արտահայտությունն էր:

Մեսրոպ Մառնոցը եվ եվ իրոք, մեզ հասած պատմական տեղեկությունները գրեթե գուցե ղեկավարությունները ցույց են տալիս, որ հայերեն գրականություն ստեղծելու խնդիրներով նախ և առաջ զբաղվել է հայ պետությունը: Հայ հին պատմիչների միաբերան վկայությամբ, երբ Սահակ Պարթևը և Մեսրոպ Մառնոցը դիմում են Վառձապուհ թագավորին հայերեն գիր և գրականություն ունենալու հարցով և ուզում են նրա կարծիքն իմանալ, թագավորը նրանց պատասխանում է, թե ինքն արդեն գիտե, որ Միջագետքում Դանիել անունով մի ասորի եպիսկոպոսի մոտ հայերեն գրեր կան: Թագավորն անմիջապես, հատուկ հրովարտակով, իր մտերիմ պալատականներից մեկին, Վահրիձ անունով մի մարդու, ուղարկում է Դանիելի մոտ այդ գրերը բերելու: Հետպըրբ րականն այն է, որ Վահրիձ անունով այս պալատականը բուլորովին էլ պատահական մի անձնավորություն չի եղել այդ գործի համար: Խորենացին անվանում է նրան պատվավոր մարդ և ճշույն գործին (այսինքն գրերի ստեղծման) փափագող» ու պատմում է հետևյալը. «Վահրիձը Դանիելի մոտ գնալով, նրանից լավ սովորեց և հունական ձևերի օրինակով կարգավորեց վաղուց գտնված գրերը և վերադառնալով տվեց Մեծն Սահակին և Մեսրոպին: Սուքա սովորելով իրենք, իրենց հետ քանի մի տարի տղաներ ևս կրթելով, տեղեկացան, իմացան, որ այն տառերը բավական չէին հայկական բառերի հնչյունները ճշտությամբ արտահայտելու:

Այսպիսով պարզվում է, որ պետության նախաձեռնությամբ և հանձնարարությամբ աշխարհիկ մարդիկ խոշոր աշխատանք են կատարել հայերեն լեզվի հնչյունները որոշելու և հայկական տառերը գործածելի դարձնելու ուղղությամբ, մինչև որ այդ խն-

դիրը վերջնականապես կլուծեր Մեսրոպ Մառնոցը, որի անվան հետ է կապված հայերեն գրերի գյուտը:

Երբ երկու տարուց հետո պարզվում է, որ Վահրիձի բերած գրերը բավական չեն հայերեն բոլոր հնչյուններն արտահայտելու համար, «Վառձապուհ թագավորի սրտագին աղաչանքով», ինչպես գրում է Ղազար Փարպեցին, սկսված աշխատանքները հանձն է առնում շարունակել Մեսրոպ Մառնոցը, որին և, քրտնաջան աշխատանքից հետո, հաջողվում է այդ բանը գլուխ բերել:

Մեսրոպ Մառնոցը ծնվել է 361 թվին Տարոնի Հացեկաց գյուղում: Մանկությունից սովորում է հունարեն լեզուն և գրականությունը, ապա գալով Այրարատ, ծառայության է մտնում հայ Արշակունի խոսրով թագավորի արքունիքի դիվանում — քարտուղարի և թարգմանչի պաշտոնով: Այստեղ նա ծանոթանում է աշխարհիկ կարգերին և ղինվորական արվեստին: Այնուհետև նա տարվում է կրոնական գրքերի ընթերցանությամբ, թողնում է արքունիքը և առհասարակ աշխարհիկ կյանքը, դառնում է կուսակրոն ու նվիրում է իր անձը ճգնակեցության: Այդ տարիներին նրա շուրջ հավաքվում են աշակերտներ, որոնց հետ նա դուրս է գալիս քրիստոնեություն քարոզելու Հայաստանի այն գավառներում, ուր շարունակում էին դեռ հեթանոսական աստվածները պաշտել: Մեսրոպի կենսագիր Կորյունը պատմում է, որ նա իր այդ քարոզչական շրջագայության ժամանակ փորձով տեսնում է, թե որքան դժվար է հունարեն և ասորերեն կրոնական գրքերի բովանդակությունը լսողներին հասկանալի դարձնել, ուստի հայերեն գրականություն ստեղծելու առաջարկով դիմում է Սահակ Պարթև կաթողիկոսին:

Երբ Վառձապուհը հանձնարարում է Մեսրոպին Վահրիձի սկսած աշխատանքը շարունակել, «ա», վերցնելով իր աշակերտներին, նորից գնում է Դանիելի մոտ: Վահրիձի բերած տառերից ավելին չգտնելով, ուղևորվում է իր ժամանակի լուսավորության կենտրոն հանդիսացող մի քանի քաղաքներ՝ Եդեսիա, Սմիդ, Սամոսատ, նպատակ ունենալով ծանոթանալու այդ քաղաքներում գտնվող մի քանի հռչակավոր լեզվագետների հայացքներին և ուսումնասիրելու գրադարանների հարուստ գրականությունը: Ըստ երևույթին այդ նա անում էր նաև հայերեն հին ձեռագրեր և գրքեր գտնելու հույսով: Երկար հետազոտություններից հետո Մես-

ընդամենը լրացնում է Դանիելի մոտ գտնված հայերեն հին գրքերի պակասը և Հռոփանոս անունով մի հույն նշանավոր գրչագրի հետ ձևավորելով տառերը՝ 405—412 թ. թ. վերադառնում է Հայաստան: Նա բերում է իր հետ նաև «Աստվածաշնչից» թարգմանված մի հատված («Սողոմոնի ատակները»): Հայաստան վերադարձած Մեսրոպին մայրաքաղաքում, Վաղարշապատում փառահեղ ու հանդիսավոր ընդունելություն են ցույց տալիս: Թագավորն ու ժողովուրդը նրան դիմավորում են քաղաքից դուրս, իրենց հետ վերցրած վերադառնում են ցնծության աղաղակներով և ամբողջ օրը անց են կացնում տոնական խրախճանքների մեջ:

Հայերեն գրքերի դուրսը մեծ վճռորոշություն է առաջացնում ժողովրդի և մտավորականության մեջ: Սկսվում է մի շտեմանված գրական-ստեղծագործական և գրական-թարգմանական եռուղև: Հայաստանի տարբեր վայրերում բացվում են բազմաթիվ դպրոցներ, հավաքվում են բազմաթիվ աշակերտներ նոր գրքերի գործածությունը, ինչպես և ուրիշ լեզուներ, սովորեցնելու համար:

Հայերեն լեզվի ուսուցման և հայերեն գրականության ստեղծման ծավալվող աշխատանքների մեջ ամենագործունյա դերը Սահակ Պարթևի հետ միասին կատարում է ինքը Մեսրոպ Մաշտոցը. նրա մասին իրավամբ Մովսես Խորենացին ասում է. «Մշտքով՝ ստեղծող, խոսքերով՝ պայծառ, գործերով՝ համբերող, սերով՝ անկեղծ, սովորեցնելու մեջ՝ չձանձրացող. և որ նրա վարքի մեջ ամբարտավանությունը և մարդահաճությունը երբեք չըկարողացան տեղ գտնել»: Ըստ հայ պատմիչների տված տեղեկությունների, Մաշտոցը կուստուրական գործունեությունը ծավալում է նաև Հայաստանի սահմաններից դուրս, հարևան բարեկամական երկրներում՝ Վրաստանում և Աղվանից աշխարհում: Նա տեղական գիտնականների հետ միասին մշակում է վրացերեն և աղվաներեն լեզուներին համապատասխան գրքեր: Մեսրոպ Մաշտոցը վախճանվել է 440 թվին:

V դարի սկզբում հայերեն գրականության առաջացումը հայ ժողովրդի պատմության մեջ հանդիսացավ աննախընթաց, ամենախոշոր կուստուրական երևույթ, որ ուներ նաև չափազանց մեծ քաղաքական նշանակություն: Հայ գրականությունն ինչպես այն ժամանակ, այնպես էլ հետագայում, խոշոր չափով նպաստեց

հայ ժողովրդի՝ իր անկախության և անառնելիության համար մղած հերոսական պայքարին: Մյուս կողմից V և հետագա դարերում ստեղծված գրական կուստուրան այնքան բարձր է իր արժեքով, որ դուրս գալով ազգային սահմաններից, ունեցավ միջազգային, համամարդկային նշանակություն: Այս բանը շատ անգամ նշել է Ման իր աշխատություններում:

V դարում հունարեն և ասորերեն գրքերից Հայ գրականության սկզբնավորումը կատարվող թարգմանություններին զուգահեռ, անմիջապես, ուժեղ թափով զարգացավ և հայ ինքնուրույն գրականությունը:

Թարգմանական գործերից նշանավորն էին «Աստվածաշունչը», Բարսեղ Կեսարացու «Ճառերը», Հովհան Ոսկերեանի «Մեկնությունները» և «Ճառերը», Նիրեմ Ասորու «Ճառերը», Նվսերիոս Կեսարացու «Քրոնիկոնը» և այլն: Թարգմանվեցին նաև բազմաթիվ կրոնական վարձագրություններ: Հայ առաջին թարգմանիչներից ամենանշանավորներն էին Նեֆիլ Կորյացին, Կորյուն Սխանչիլը, Հովսեփ Պաղնացին, Հովհան Նիկեյացին և հայ գրականության ստեղծման գործի նշանավոր կազմակերպողներից մեկը՝ Սահակ Պարթևը, որի մասին Ղազար Փարպեցին գրել է. «Իր կատարյալ գիտությամբ հունաց շատ գիտնականներից բարձր էր. նա կատարելապես հմուտ էր ձայնավոր տառերին և հոնտորական հարուստ գիտությանը. մանավանդ տեղյակ էր և լիլիսոփայական արվեստին»:

Թարգմանական հայ գրականությունը անընդհատ շարունակվեց և V դարից հետո: Այդ գրականությունը միջազգային կուստուրայի համար այն նշանակություն ունի, որ հունարեն մի շարք մեծ արժեք ունեցող գործերի բնագրերը կորել են, և դրանց մասին գիտնականները կարող են գաղափար կազմել միայն շնորհիվ հայերեն թարգմանությունների:

V դարում, հայ ինքնուրույն գրականության սկզբնավորումից հետո մինչև X դարը, մինչև հայ գեղարվեստական գրականության վերածնության վաղ շրջանը, առանձնապես զարգացան յղատմագրությունը, կրոնա-հոնտորական և վարձագրական գրականությունը, եկեղեցական գրականությունը, փիլիսոփայությունը, բնական գիտությունները՝ աշխարհագրություն, տիեզերագիտություն և այլն: Այդ դարերում հայ հոնտորներից, փիլիսոփաներից

րից, բնագիտության նշանավոր են Եզնիկ Կողբացի, իր «Նոյն ա-
ղանդոց» գրքով, Կորյուն Սեանշիկն իր Մեսրոպի վարքի պատ-
մությունով, Դավիթ Անհաղթը իր «Գիրք սահմանաց», «Մեկնու-
թիւն ստորագութեանց Արիստոտելի» և այլ աշխատություններով,
Հովհան Մանդակունին իր փայլուն «Ճառերով», Հովհան Մայրա-
գոմեցին իր «Թղթերով», Անանիա Շիրակացին իր աստղաբաշ-
խության, տոմարագիտության, մաթեմատիկայի վերաբերյալ աշ-
խատություններով:

Այդ գիտնականներն իրենց ժամանակի ամենակրթված, հու-
նական անտիկ կուլտուրային շատ լավ տեղյակ մարդկանցից
են: Սրանցից հատկապես Եզնիկ Կողբացին, Կորյունը և Հովհան
Մանդակունին աչքի են ընկնում իրենց գրելու հատուկ ձևով և
պատկերավորությամբ: Սակայն իրենց գրվածքների գեղարվես-
տական արժանիքներով ավելի նշանավոր են հայ պատմիչ-գրող-
ները, որոնք մեծ պատմագիրներ լինելով հանդերձ, միաժամա-
նակ և հայ գեղարվեստական գրականության ամենախոշոր ներ-
կայացուցիչներն են մինչև Գրիգոր Նարեկացին:

Բանն այն է, որ գրականության ծավալուն զարգացումից հե-
տո էլ, ֆեոդալականության շահերն արտահայտող քրիստոնյա
հոգևորականությունը հալածում էր աշխարհիկ արվեստները և
խիստ ժխտական վերաբերմունք ուներ դեպի ժողովրդական բա-
նահյուսությունը: Գեղարվեստական գրական ժանրերից գրավոր
ձևով պահպանում էին միայն եկեղեցական արարողությունների
հետ կապված կրոնական բանաստեղծությունները, որոնք իրենց
բովանդակությամբ կտրված լինելով իրական կյանքից, չէին կա-
րող արվեստի բարձրարժեք գործեր լինել: Պատմիչներն են միայն
նկարագրում կյանքը, հասարակական հարաբերությունները և
լայն շարիերով օգտագործում ժողովրդական բանահյուսությունը:
Նրանց դրած պատմությունները գրական մի շարք առանձնա-
հատկությունների շնորհիվ հնում փոխարինում էին վիպասանա-
կան ժանրի ստեղծագործություններին: Այնուհետև հայ հին գր-
քողների մեջ պատմիչները նշանավոր են իրենց գրվածքների ի-
դեական բովանդակության տեսակետից: Սովորաբար որևէ ֆեո-
դալական տոհմի իշխանի հանձնարարությամբ պատմություն
գրելով, որպես խոշոր մտածողներ, տալանդավոր և հանճարեղ
մարդիկ, նրանք բարձրացել են ազանձին ֆեոդալական տոհմերի

շահերն արտահայտելու տեսակետից և կանգնել են ամբողջ ժող-
ովրդի, ամբողջ երկրի և պետության շահերի արտահայտու-
թյան տեսակետի վրա: Հայ պատմիչները ժողովրդասիրության,
հայրենասիրության, երկրի ազատության և անկախության բարձր
իդեաների ամենացայտուն արտահայտիչներն են եղել:

V—IX դարերի հայ պատմիչ-գրողներից նշանավորներն են՝
Ագաթանգեղոս, Փավստոս Բյուզանդ, Մովսես Խորենացի, Եղիշե,
Ուազար Փարպեցի, Սեբեոս, Հովհան Մամիկոնյան, Մովսես Կա-
ղանկատվացի, Ղևոնդ, Հովհաննես Իրախանակերտցի, Թովմա
Արծրունի և ուրիշներ:

Պատմիչ գրողների ստեղծագործության մասին խոսելուց ա-
ռաջ անհրաժեշտ է կանգ առնել հայ հին ժողովրդական բանա-
հյուսության վրա:

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԻՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆԸ. ԱՌԱՍՊԵԼ ԵՎ ԷՊՈՍ

Հայ ժողովուրդն իր կյանքի հնագույն շրջաններից սկսած ստեղծագործել է բանավոր արվեստի բազմաթիվ ժանրերով: Բոլոր նշաններից և մեզ հասած փաստերից երևում է, որ այդ ըստեղծագործությունը եղել է բազմազան, բովանդակությամբ ճոխ, հարուստ և մշակույթով բարձր:

Հայ ժողովրդական հին բանահյուսության գոհարներից, դեղարվեստական հոյակապ ստեղծագործություններից մեզ միայն փշրանքներ են հասել: Շնորհիվ մեր պատմիչների գրվածքների մեջ պահպանված փաստերի, կտրելի է ընդհանուր գաղափար կազմել հայ ժողովրդական հին բանահյուսության բնույթի և բովանդակության մասին: Պատմիչ-գրողները, հայ ժողովրդի պատմության հին շրջանի մասին գրելիս, շատ դեպքում ուրիշ աղբյուր չունենալով՝ օգտվել են բանավոր գրականությունից, երբեմն վերամշակելով, առանց այդ մասին հիշատակություն անելու (Ագաթանգեղոսը և Փավստոս Բյուզանդը), երբեմն էլ հիշատակություններ անելով ու բառացի մեջբերումներ կատարելով (Մովսես Խորենացի): Այսպիսով, բնականաբար, հայ ժողովրդական հին բանահյուսության նմուշների բուն էության մասին կարելի է ճիշտ գաղափար կազմել առավելապես Խորենացու «Հայոց պատմություն»-ից: Ինքը Մովսես Խորենացին շատ տեղ ակնարկում է, որ իրոք, իր պատմության համար աղբյուր է եղել ժողովրդական հին բանահյուսությունը:

Այսպես օրինակ, երբ նա պատմում է Հայկի Հայաստան գալու մասին, ավելացնում է. «Սա արդարացնում է անգիր հին գրույցը»: Երբ նա խոսում է ասորական թագուհի Շամիրամի

Հայաստանում սպանվելու մասին, գրում է. «Մեր աշխարհի առասպելները ևս արդարացնում են բազմահմուտ ասորուն, որոնք ցույց են տալիս Շամիրամի Հայաստանի մեջ մեռնելը...»: Երբ պատմում է Տիգրանի և Աթառնակի կալի մասին, ավելացնում է. «Այս հայտնում են ճշտապես և թվեյաց երգերը, որոնք ախորժելով պահեցին, ինչպես լսում եմ, զինելիտ Գողթն գավառի մարդիկը...»: Երբ նա իր պատմության մեջ բառացի մեջ է բերում ղյուցազն Վահագնի մասին եղած հռչակավոր երգը, անմիջապես հայտնում է. «Մենք մեր ականջով լսեցինք, ինչպես մի քանիսն են այս երգում էին բամբուկով: Խոսելով Արտաշես թագավորի կյանքի և գործերի մասին և դիմելով Սահակ Բագրատունուն, Խորենացին հետևյալն է ասում. «Երբին Արտաշեսի գործերը մեծ մասամբ հայտնի են քեզ այն վիպասանություններից, որոնք պատմվում են Գողթնում...»:

Խորենացու «Հայոց պատմությունից» կատարած այս մեջբերումները արժեքավոր են նաև այն բանով, որ դրանց մեջ հիշատակվում են ժողովրդական բանահյուսության տարբեր տեսակներ ցույց տվող անուններ, օրինակ՝ «գրույց», «առասպել», «թվեյաց երգ», «վիպասաններ», «վիպասանների երգեր» և այլն: Այս անունները վերաբերում են էպիկական ժանրի դանազան տեսակներին: Այդ տեսակները, որոնց բովանդակությունը պատմում է Խորենացին, ուրիշ բան չեն եղել, եթե ոչ ժողովրդական դիցաբանական առասպելներ և ղյուցազներգություններ-էպոսներ:

Անշուշտ հայ ժողովրդական հին բանահյուսությունը նույնքան հարուստ է եղել և լիրիկական ու դրամատիկական ժանրի բազմազան ստեղծագործություններով (հարսանեկան երգեր, պարի երգեր, թաղման երգեր, գուսանական թատերական ներկայացումներ և այլն, որոնց գոյության մասին մեր հին գրողները արել են բազմաթիվ հիշատակություններ), բայց դժբախտաբար դրանցից բառացի ոչ մի նմուշ մեզ չի հասել:

Հայ ժողովուրդը իր հանճարեղ ստեղծագործությունների մեջ պատկերել է ու երգել իր պայքարը բնության տարերքի դեմ, և այն հերոսական կռիվները, որ նա մղել է բռնակալական պետությունների դեմ երկար դարերի ընթացքում իր ազատությունը և անկախությունը պաշտպանելու համար: Հայ ժողո-

1195-98



վերջական ստեղծագործությունները հագեցված են հայրենասիրական բարձր իդեաներով և բռնուն զգացմունքներով: Այնուհետև ժողովրդի ստեղծագործության մեջ ուժեղ արտահայտություն են դառնում նրա կենցաղը և աշխարհի ու կյանքի մասին ունեցած պատկերացումները: Այս բոլորն էլ հենց նախ և առաջ պայմանավորում են հայ ժողովրդի հին բանահյուսության գեղարվեստական մեծ արժեքը:

«Հայկ եվ Քել» Հայկի և Բելի կովի մասին եղած առասպելը ստեղծվել է հնագույն ժամանակներում և երկար դարեր ապրել է ժողովրդի մեջ: Այդ առասպելի պատմական էությունն անշուշտ կազմում է Հայաստանի հին բնակիչների՝ հայերի նախնիներ խալդեերի մեծ կոիվները հին աշխարհի ամենահզոր պետություններից մեկի, Ասորեստանի դեմ՝ իրենց հայրենիքը պաշտպանելու նպատակով: Առասպելի բովանդակությունը հետևյալն է:

Առաջին աստվածները զարհուրելի և երևելի էին: Նրանցից ծագեց հաստամարմին հսկաների ցեղը: Այդ հսկաներից մեկն էր Հաբեթյան Հայկը, որը քաջ նետաձիգ էր և հաստ աղեղ բռնող: Սա երևելի և քաջ լինելով ընդդիմանում է նրանց, որոնք ձգտում էին հսկաների վրա իշխանություն ձեռք բերել: Բաբելոնում, հսկաների աշտարակաշինության փորձի անհաջողությունից հետո, հսկաներից մեկին՝ Բելին հաջողվում է տիրապետող դառնալ: Հայկը չի կամենում ենթարկվել Բելին, ուստի իր ընտանիքով գալիս բնակվում է Սրբաբայան երկիրը:

Հսկա Բելը, որը միայն երեկոներն ընթերցելիս քառասուն ուշաք էր ուտում, իր որդուն հավատարիմ մարդկանց հետ ուղարկում է Հայկի մոտ և հպատակություն պահանջում: Հայկը խստությամբ մերժում է: Այն ժամանակ կատաղած Բելը հավաքում է մի հսկա բանակ և գալիս է Հայկի երկիրը նվաճելու: Նա իր հանդուգն և անճոռնի զորքով, գառիվայր հոսող ջրի նըման, շտապում է հասնել Հայկի բնակության սահմանները, մեծ հույս ունենալով իր մարդկանց սրտի և մարմնի ուժի վրա:

Գանգուր մազերով, զվարթ աչքերով, ուշիմ և խոհեմ հըսկան՝ Հայկը՝ Բելի հարձակման լուրն առնելով, խսկույն հավաքում է իր որդիներին, թոռներին և իր մոտ եղած ուրիշ մարդ-

կանց, որոնք բոլորը շատ փոքր թիվ էին կազմում, և դուրս է գալիս Բելի դեմ: Նրա Հայկը հասնում է մի ծովակի ափ, որի ջուրը աղի է, խրախույս է կարգում իր զորքին ասելով. «Նրա մենք դուրս կգանք Բելի զորքի դեմ, աշխատենք հասնել այն տեղին, ուր կանգնած է Բելը քաջերի բազմության մեջ, որ կամ մեռնենք և մեր բոլոր գերդաստանը Բելի ծառայության տակ մտնի, կամ ցույց տալով մեր մատների հաջողությունը, նրա վրա, ցրենք նրա զորքը և հաղթություն ստանանք»:

Նրա երկու բանակները իրար են հասնում, ընդհարումից ահագին դողդյուն է բարձրանում երկրի վրա, ընկնում են բազմաթիվ զոհեր: Հսկա մարդիկ երկու կողմից էլ: Կովի ժամանակ Հայկը ճանաչում է Բելին, որը թիկնապահների ուժեղ զինով շրջապատված զրահավորված կանգնած էր մի բլրի վրա: Կովը հետզհետե խստանում է, և ելքը մնում է անորոշ: Այս տեսնելով, Բելը զարհուրում է և կասկածելով կովի հաջող վախճանի մասին, որոշում է ետ քաշվել՝ մինչև օգնական զորքերը հասնեն: Սղեղնավոր Հայկը այս բանն իմանալով, իրեն առաջ է ձգում և մոտենալով Բելին, պինդ քաշում է իր աղեղը և երեքվեյան նետը լիպցնում նրա կրծքի զրահատախտակին. սլաքը թափ անցնելով թիկունքից՝ ընկնում է գետին: Հպարտ Բելը տապալվում է ու շունչը փչում: Նրա զորքը այսպիսի քաջության դրոժը տեսնելով, վախշում է յուրաքանչյուրն իր աչքը տեսած կողմը:

Հայկը տեղի ունեցած պատերազմի վայրը կոչում է Հայոց ձոր, իսկ այն բլուրը, որի վրա սպանվում է Բելը՝ Գերեզմանք: Բելի դիակը զմռսել տալով, Հայկը հրամայում է տանել Հաբեթ և թաղել բարձր վայրում, որ սպանված թշնամու կանայք ու որդիները տեսնեն և դառ առնեն: Ըստ այս առասպելի՝ Հայկի անունով էլ մեր երկիրը կոչվում է Հայաստան:

«Հայկ և Բել» առասպելը տարբեր վարիանտներով պահպանվել է ժողովրդի մեջ մինչև նոր ժամանակները: Այսպես, օրինակ, նշանավոր բանասեր Գրեգոր Սրվանձությանը իր «Դրոց-Բրոց» գրքում, Նեմրուժ սարի շուրջը բնակվող գյուղացիներից լսելով, պատմում է հետևյալը: Դատվան գյուղից դեպի Նեմրուժ երևում է ցցված քարաժայռերի մի շարան, որ մոթ ժամանակ և հեռվից ուղտերի քարավանի են նմանում: Տեղացիք դրանք Բելի թուղտեր և ուղտապաններ են համարում, որոնք քարացել են ա-

հից, երբ Բելը սպանվել է: Բելը կռապաշտ թագավոր է եղել, որը մեծ զորքով եկել է Հայոց թագավորի ու երկրի վրա կռիվ: Հայոց թագավորը նրան սպանել է և տարել Նեմրուս (որը հըրաբխային բարձր լեռ է), սարի գլուխը մեծ թոնիր փորել ու մեջն այրել: Հետո կրակը ջուր է դարձել և Բելի փոշին գետին իջեցրել, որ չլինի թե քամին տանի, և այդ ջուրն է, որ սարի տակ իջնելով զլխում ե մի ակից, սկիզբ տալով Մեղրադետին:

«Հայկ և Բել» առասպելը էպիկական մի շարք գծերով մոտենում է ժողովրդական հերոսական էպոսին: Նրա մեջ մեծ շնչով գծված են գլխավոր հերոսների բնավորությունները, ինչպես Հայկը, այնպես էլ Բելը գեղարվեստական խորն ընդհանրացումներ են: Հայկը գեղեցիկ արտաքինով հսկա է, մի մեծ ընտանիքի նահապետ: Առասպելի մեջ նա կոչվում է գեղեցիկ, վայելչակազմ, խիստ զանգուր մաղերով, զվարթ աչքերով (խայտակն), և այլ նման էպիտետներով: Նրա էություն հիմնական գիծը ազատասիրությունն է. նա չի հանդուրժում հսկաների իր վրա գործադրած բռնությունը: Այսպիսով Հայկը հանդիսանում է հետադայում ըստեղծված հայ ժողովրդական էպոսների հերոսներից շատերի նախատիպարը: Նա հերոսաբար պաշտպանում է իր հայրենիքը և ժողովուրդը բռնակալների լծից:

Բելը Հայկի հակապատկերն է. հանդուգն, անբարտաժան և փառասեր. իբրև բռնակալի իսկական մարմնացում, շատ բնորոշ է, երբ Հայկի հետ ունեցած կռվի միջոցին, վտանգի առաջ հանդես է բերում ողորմելի վախկոտություն: Նա միշտ շրջապատված է թիկնապահներով և խուսափում է ճակատ առ ճակատ կռվի դուրս գալուց:

«Առա գեղեցիկ Պատմական նույն հանգամանքներում, ահա Բել Շամիրամ» վելի քան երկու հազար հինգ հարյուր տարի առաջ, ստեղծվել է նաև մի գեղեցիկ առասպել, որի գլխավոր հերոսներն են Հայկի սերնդից՝ Հայաստանի թագավոր Արա գեղեցիկը և Ասորեստանի թագուհի Շամիրամը:

Ասորեստանի թագուհի Շամիրամը, լսած լինելով Արայի գեղեցկության մասին, խիստ ցանկանում է տեսնել նրան: Մանափանդ լուր ամուսնու՝ Նինոսի մահից հետո իր կիրքը պաշտելով Արայի մոտ է ուղարկում պատգամավորներ մեծ ընծաներով և պարգևներով ու աղաչում զալ Ասորեստան, իր հետ ամուսնանալ:

Թագավորել, կամ իր ցանկությունը կատարելով՝ վերադառնալ:

Պատգամավորները մի քանի անգամ գալիս դնում են, բայց Արան միշտ էլ վճռաբար մերժում է Շամիրամի կամքը կատարել: Բայց որովհետև Շամիրամը ցանկասեր մոլեգնություն մեջ էր, ահագին զորք վերցնելով դալիս է Հայաստան Արայի վրա, ոչ նրան սպանելու, այլ նվաճելու կամ ձեռք բերելու նպատակով: Նա շտապով հասնում է Արարատյան դաշտը, որտեղ նրա դեմ դուրս է գալիս Արան և տեղի է ունենում կռիվ: Չնայած Շամիրամը հրամայել էր իր զորապետներին Արային կենդանի թողնել, սակայն կռվում Արան սպանվում է: Հետո նրան դառնում են քաջ զինվորների դիակները մեջ:

Շամիրամը հրամայում է Արայի դիակը դնել իր ապարանքի վերնատանը, որպեսզի արալեզները կենդանացնեն: Իր տոհմական ցանկությունից ցնորված լինելով, նա հույս ուներ, որ Արան կըկենդանանա: Բայց երբ դիակը նեխվում է, թաղել է տալիս, իսկ իր սիրեկաններից մեկին հագցնում է Արայի շորերը և հայտնում է ամենքին, թե իր աստվածները կենդանացրել են նրան: Այս բանը նա անում է հայ զորքի զայրույթը մեղմելու նպատակով, որը վրեժ լուծելու համար պատրաստվում էր դուրս գալ նրա դեմ պատերազմի: Հետո Շամիրամը, հավանելով օդի և տեղի գեղեցկությունը, Հայաստանի մի քանի վայրերում շինում է ապարանք-ամառանոցներ: Իր երկիրը վերադառնալուց հետո, Շամիրամի դեմ ապստամբություն է բռնկվում, նա հետիոտն փախչում է Հայաստան: Հասնելով Վանա ծովի ափը, ծարավում է և երբ ցանկանում է աղբյուրից ջուր խմել, վրա են հասնում նրան հալածող սուսերավորները, խլում և ծովն են գցում նրա հուռույթները — կախարդական հատկություն ունեցող ուլունքները: Այս բանի հետևանքով Շամիրամը քար է դառնում:

Այս բոլորը Խորենացին պատմելով ըստ մեր աշխարհի առասպելների՝ վերջին դեպքի կապակցությամբ բառացի բերում է ժողովրդական մի արտահայտություն.

«Ուլունք Շամիրամա ի ծով»:

Հետաքրքրական է, որ հազարավոր տարիներ մեղանից առաջ ստեղծված այս էպիկական զրույցի մի վարիանտը բանասերները ժողովրդից լսել և զրի են առել XIX դարու վերջերին: Այս ևս մի

ցայտուն անպարտելի է այն բանի, որ Խորենացիին հարադատորեն է պատմել ժողովրդից լսածները:

Հնագույն ժամանակների ժողովրդական այս ստեղծագործութեան մեջ սքանչելի նրբությամբ ու խորությամբ դժված են գլխավոր հերոսների՝ Արայի և Շամիրամի կերպարները: Արան մարմնավորում է ժողովրդի ողջախոհությունը և ազնվությունը: Նա անկաշառ է: Շամիրամի ոչ մի խոստում չի գայթակղեցնում նրան՝ դավաճանելու իր սիրած կնոջը և նա զենքը ձեռքին դուրս է գալիս ընտանիքի պատիվը պաշտպանելու: Այս դեպքը, միաժամանակ, այլաբանորեն պարունակում է ուրիշ իմաստ. դա հայրենիքի ու ժողովրդի պատվի ու ինքնուրույնության պաշտպանության իդեան է: Շամիրամն իր մեջ մարմնացնում է բռնակալներին հատուկ անբարոյականությունը, վավաշոտությունը: Նա վարում է ցոփ ու շվայտ կյանք, տանջում ու կեղեքում է իր հպատակներին, որի համար էլ նրա դեմ ծագում է ապստամբություն:

Ֆիգրա Բյ Ամգա- Մեր թվականությունից առաջ VII դարի հակ վերջում կործանվում է Ասորեստանի պետությունը, որ շարունակ ձգտում էր ընկճել Հայաստանը և ենթարկել իրեն: Պատմական ասպարեզ է գալիս մի ուրիշ հզոր պետություն — Մարաստանը, որի կյանքը սակայն երկար չի տևել: Շատ շանցած՝ այդ պետության դեմ հայերի դաշնակցության մեջ ապստամբում են պարսիկները. մարերի թագավոր Աթահակն սպանվում է և նրա բռնապետությունը ոչնչացվում: Ահա հին ժամանակների պատմական այս անցուդարձի շրջանում է ստեղծվել «Տիգրան և Աթահակ» էպոսը, որը, ի հարկե, իր մեջ ընդհանրացրել է և հետագա դարերի մի շարք պատմական անցքեր, որոնք կենսական նշանակություն են ունեցել մեր ժողովրդի համար: «Տիգրան և Աթահակ» էպոսի մեջ նույնիսկ հիշատակություններ կան այնպիսի դեպքերի մասին, որոնք կատարվել են I դարում՝ մեր թվականությունից առաջ, Տիգրան մեծի էպոսայում, երբ հին Հայաստանը հասավ իր հզորության գագաթնակետին: Էպոսի բովանդակությունը հետևյալն է:

Մարաստանի Վիշապ-թագավոր Աթահակը խիստ երկյուղ է կրում Հայաստանի թագավոր Տիգրանից, մանավանդ, երբ իմանում է, թե իր հակառակորդ պարսիկ Կյուրոս իշխանը դաշնակցել

է նրա հետ: Այս երկյուղից շփոթված՝ Աթահակը մի գիշեր վառ երազ է տեսնում և սարսափահար քնից վեր թռչելով, խսկույն կանչում է իր բոլոր խորհրդատուներին, որպեսզի տեսած երազը նեկնաբանեն: Տխուր և ընկճված նա երազը պատմում է խորհրդատուներին. «Մի անծանոթ երկրում, — ասում է նա, — բարձրանում էր մի մեծ լեռ, որի գագաթը կարծես սառնամանիքով էր պատած: Երբ նայում էի սարին, ինձ երևաց նրա գագաթին նըստած մի կին, որը երկունքի ցավով էր բռնված: Այդ կինը ծնեց երեք դուստրուհիներ, որոնցից մեկը մի ահագին վիշապ սանձած՝ հարձակվեց իմ տերության վրա»: Այնուհետև, շարունակելով պատմել իր երազը, Աթահակը նկարագրում է, թե ինչպես ինքը մենամարտի է բռնվում այդ դուստրուհի հետ և նրա ձեռքով ըսպանվում:

Մեկնելով երազը, խորհրդատուները թագավորին ասում են, թե քեզ վտանգ է սպառնում Տիգրանի կողմից, որից պետք է զգուշանաս: Վտանգի դեմ առնելու համար նրանք խորհուրդ են տալիս ամուսնանալ Տիգրանի քրոջ՝ Տիգրանուհու հետ, և այդ՝ չեղձ բարեկամության ու երթևեկության հնար ստեղծելու նպատակով, որպեսզի կարողանան Տիգրանին դավադրաբար բռնել: Աթահակն այդպես էլ վարվում է: Շատ խնդրելով՝ նա ամուսնանում է Տիգրանուհու հետ, որին մեծ պատիվների է արժանացնում, բայց թագուն չարության վտանգներ է գործում:

Մի անգամ Աթահակը դիմում է Տիգրանուհուն և ասում. «Իմացիր, որ Տիգրանն իր կնոջ՝ Ջարուհու նախանձից զրգովելով՝ ձգտում է ինձ սպանել, որպեսզի իր կինը քո փոխարեն մարերի վրա թագուհի դառնա և աստվածների շարքն անցնի: Այժմ մնում է, որ դու կամ մնաս եղբայրասեր և հանձն առնես խայտառակ կործանում, կամ քո անձի օգուտը ճանաչելով՝ օգնես ինձ եղբորդ կողմից սպառնացող վտանգը վերացնելու համար»: Աթահակը մտքում դրել էր Տիգրանուհուն սպանել, եթե նա իր հետ չհամաձայնվեր: Բայց խորագետ գեղեցկուհին հասկանալով նյութված դավաճանությունը, Աթահակին սիրալիկ խոսքերով է պատասխանում, իսկ հավատարիմ մարդկանց միջոցով Տիգրանին լուր է ուղարկում ամուսնու շար խորհրդի մասին:

Շուտով Աթահակը նամակով Տիգրանին հրավիրում է սահմանագլուխ ինչ-որ կարևոր գործի մասին խորհրդակցելու: Տիգ-

րանը, որ արդեն իմացել էր բանի էությունը, մերժում է Աժդահակի հրավերը և պատրաստվում է կռվի: Կռվի մեջ նրանք հանդիպում են իրար: Տիգրանը ջրի պես ձեռքելով Աժդահակի զրահը, շամփրում է նրան իր նիզակի ծայրին և ձեռքը ետ քաշելիս՝ նրա թոքերի կես մասը դուրս է բերում նիզակի հետ: Աժդահակը մեռնում է և կռիվը վերջանում:

Տիգրանն իր քրոջն ուղարկում է Տիգրանակերտում բնակվելու, իսկ Աժդահակի առաջին կնոջը՝ Անուշին իր որդիների հետ բնակեցնում է Մասիսի ստորոտում: Վիշապ-Աժդահակի սերնդին պատկանողները էպոսում կոչվում են վիշապազուններ, որոնք հետո իբրև գործող անձինք հանդես են գալիս «Արտաշես և Արտավազդ» էպոսի մեջ:

«Տիգրան և Աժդահակ» հին էպիկական ժողովրդական ստեղծագործության մեջ էլ, ինչպես «Հայկի և Բելի» մեջ էր, հակադրված են երկու տարբեր կերպարներ, որոնք պատմական ոեալը նդհանրացումներ են: Տիգրանը ժողովրդի սիրելի հերոսն է, օժտված արտաքին ու ներքին գեղեցիկ հատկություններով, որոնց մասին հորենացին ժողովրդական բանահյուսության խոսքերով բերում է. «Նրեսը գունավոր էր, աչքերը անուշ, թիկունքը հաստ, ազդրերը լիք, ոտները գեղեցիկ, ինքն էլ գեղեցիկ, կերակուրները և ըմպելիքի մեջ պարկեշտ, խնջույքների մեջ չափավոր: Սրա մասին մեր հները, որոնք բամբուխի վրա երգում էին, ասում էին, թե սա մարմնի ցանկությունների մեջ ևս չափավոր էր, և մեծիմաստ ու ճարտարախոս և մարդկության վերաբերյալ ամենայն գործի մեջ պիտանի»:

Ժողովուրդն իր ազատության վրա բռնանալ ցանկացողների նկատմամբ խորին ատելություն տածելով, ստեղծագործության մեջ դրանց պատկերացնում է բացասական գծերով: Աժդահակը մի հրեշավոր անձնավորություն է, նրան սպասավորում են դևերը: Չար ոգին համբուրել է նրա ուսերը և նրանց վրա առաջացել են վիշապ-օձեր: Չնայած իր դիվականության, սա էլ Բելի նման, վտանգի դեպքում վախկոտ է, հերոսականություն չունի և իր հակառակորդին աշխատում է ոչնչացնել նենդամտորեն, խաբեբայական միջոցներով:

«Տիգրան և Աժդահակ» էպոսը բովանդակության որոշ գծերով էապված է իրանական ժողովրդական էպիկական զրույցների հետ:

Առհասարակ հարևան ժողովուրդների բանահյուսությունների մեջ հաճախ են պատահում փոխազդեցության փաստեր: Խորենացին պատմում է Բյուրասապ Աժդահակի վերաբերյալ պարսկական մի քանի առասպելների մասին, որոնք ծանոթ են եղել Հայաստանում: Խորենացուց հինգ հարյուր տարի հետո դրանք լսել ու գեղարվեստական մշակման է ենթարկել Իրանի հանճարեղ բանաստեղծ Ֆիրդուսին:

«Վահագն» ժողովրդական ստեղծագործության մեջ վահագնը, որ հեթանոսության շրջանում պաշտվել է իբրև աստված, Տիգրանի որդիներից մեկն է: Խորենացին Վահագնի մասին եղած ժողովրդական երգերից բերում է բառացի մի հատված, որը պատկերում է նրա ծնունդը.

Երկնէր երկին,
Երկնէր երկիր,
Երկնէր և ծովն ծիրանի.
Երկն ի ծովուն ունէր
Եւ զկարմրիկն եղեգնիկ.
Ընդ եղեգան փող ծուխ ելանէր,
Ընդ եղեգան փող բոց ելանէր.
Եւ ի բոցոյն վազեր խարտեաշ պատանեկիկ.
Նա հուր հեր ունէր,
Բոց ունէր մօրուս,
Եւ աչկուքն էին արեգակունք:

Այնուհետև Խորենացին հիշատակում է, որ գուտանները երբեք էին նույն ձևով վահագնի մասին, թե ինչպես նա կռվել է վիշապների հետ և հաղթել է, որ այդ երգի մեջ նկարագրած վահագնի քաջագործությունները շատ նման էին Հերակլի գործած քաջագործություններին: Եվ իսկապես. հնում հունաբանից կատարած հայերեն թարգմանությունների մեջ Հերակլ (Հերկուլես) անունը թարգմանել են Վահագն: Ըստ պատմիչ Ագաթանգեղոսի՝ Վահագնը Հայաստանում պաշտվել է որպես քաջության աստված: Բանասերներից ոմանք Վահագնին համարում են կամ Արեգակի կամ ամպրոպի — կայծակի աստված և ըստ այնմ էլ կարծում են, որ Վահագնի ծննդյան նկարագիրը արևի ծագման կամ կայծակի պռաջացման բանաստեղծական պատկերացումն է:

VII դարի հայ նշանավոր դիտնական Անանիա Շիրակացին իր գործերում Վահագնի արարքների մասին պատմում է հույս մնացած մի զրույց. «Հին հայերից ոմանք ասել են, թե Վահագնը, հայերի նախնին, խիստ ձմռան հարդ է գողանում ասորաց նախնուց՝ Բարշամից. այդ մենք բնագիտության (տիեզերագրության) մեջ սովորաբար անվանում ենք հարդագողի հետք»։ Շիրակացու այս դեպքի հիշատակությունից երևում է, որ Վահագնի մասին դիցաբանական-էպիկական երգեր ու պատմություններ ստեղծվել են վաղ անցյալում և ժողովրդի մեջ պահպանվելով, հետո միացել են «Տիգրան և Աժդահակ» էպոսին — Վահագնը դարձել է Տիգրանի որդին և շարունակել է հոր սկսած պայքարը վիշապների դեմ, որի համար կոչվել է «Վիշապաքաղ»։

«Ursuclu by

Արժանագրք»

Արտաշէս և Արտավազդ» էպոսը ծագել է մեր իլլականությունից առաջ առաջին դարում, ապա ուժեղ չափով հարստացել Տրդատ Ա-ի թագավորության շրջանի անցքերով: Այս էպոսը, մի ուրույն ամբողջութուն լինելով հանդերձ, ըստ երևույթին եղել է «Տիգրան և Աթահակի» շարունակութունը:

«Արտաշեսն և Արտավազդ» էպոսի բովանդակության մասին Մովսես Խորենացին համեմատաբար ավելի ընդարձակ տեղեկություններ է տալիս և ավելի շատ բառացի մեջբերումներ է անում: Այս էպոսը ստեղծվել է այն էպոսայտով, երբ հայ ժողովուրդը հերոսական պայքար էր մղում Հռոմի բռնապետության դեմ: Որ այդ պայքարը իրոք պատկերացվել է «Արտաշես և Արտավազդ» ժողովրդական ստեղծագործության մեջ, այդ մասին Խորենացին տվել է երկու մեծարժեք վկայություն: Երբ նա պատմում է, թե ինչպես Սմբատի Հայաստանից բացակայելու ժամանակ Հռոմի կայսրի հարկահանները մեծ զորքով գալիս են Հայաստան, և թագավոր Արտաշեսը ստիպված է լինում հարկատու դառնալ,— ասում է. «Այդ մասին վկայում են պարսկական մատյանները և հայոց վիպասանների երգը»: Հետո, երբ պատմում է այն դեպքը, թե ինչպես Արտաշեսին, որը հրաժարվել էր Հռոմին հարկ տալուց, պատժելու համար Դոմեոտիանոս կայսրի ուղարկած հոռմեական լեգեոնը ջարդում են հայերը,— ավելացնում է «Այս դեպքը կամենալով երգել, առասպելների մեջ ասում են, թե եկել է մի ոմն Դոմեոտ, որը ինքը Դոմեոտիանոս կայսրն է, և նա չի եկել այս»:

տեղ, բայց նրա հրամանը և զորքը այլաբանորեն նրա նստումով են կոչվում»։

«Արտաշես և Արտավազդ» էպոսում խոր կերպով արտացոլվել է ոչ միայն հայ ժողովրդի արտաքին թշնամի ուժերի դեմ մղած պայքարը, այլև լայն կերպով պատկերացվել է Հայաստանի ներքին քաղաքական կյանքը, բնակչության կենցաղը, սովորույթյուններն ու հավատալիքները: Այս բոլորը լարդ հրևում է էպոսի բովանդակությունից:

սի բովանդակովթյունը:
Որսի ժամանակ պատահաբար սպանվում է թագավոր Սա-
նատրովը: Հռոմայեցիների օժանդակովթյամբ թագավոր է դառնում
Երվանդը: Կասկածելով Սանատրովի որդիների վրա, նա կոտո-
ւում է բոլորին: ազատվում է միայն մանուկ Արտաշեսը, որին
ծծմայրը փախցնում է Հերի կողմերը գտնվող հովվական իջևան-
ները: Արտաշեսի գտնված տեղի մասին ծծմայրը լուր է ուղար-
կում նրա դայակին՝ թագադիր իշխան Սմբատին, որը Երվանդին
հակառակորդ էր: Սմբատը գալիս է Արտաշեսի մոտ, և ծալոված
առժամանակ ապրում հովիվների մեջ: Ժանտատեսիլ բռնակալ
Երվանդը շատ միջոցների է դիմում Արտաշեսին ոչնչացնելու հա-
մար, բայց ապարդյուն:

Երբ Արտաշեսը շափահաս է դառնում, Սմբատը նրա հետ մտնում է Հայաստան և Երվանդի դեմ ապստամբություն բարձրացնում: Կովի ժամանակ Արտաշեսի կողմն է անցնում և Վիշապազուն Արգաշանը (Ափղահակի սերնդից): Երվանդը, որից բոլորը դժգոհ լինելով երես են դարձնում, պարտվում է և սպանվում: Թագավորում է Արտաշեսը և հիմնում Արտաշատ մայրաքաղաքը: Թագավորում է Արտաշեսը և հիմնում Արտաշատ մայրաքաղաքը: Թագավորում է Արտաշեսը և հիմնում Արտաշատ մայրաքաղաքը:

Ալանները ահագին բազմություն մ'ապփովում են Հայաստան կողոպուտի նպատակով։ Արտաշեսը հավաքում է իր զորքը և դուրս գալիս նրանց դեմ։ Սկսվում է քաջ աղեղ բանեցնող երկու ազգերի պատերազմը։ Ալանները փոքր ինչ ետ են քաշվում և անցնում են Կուր գետի մյուս ափը։ Արտաշեսը նմանապես հասանցնում են Կուր գետին և բանակ դնում հակառակ ափին։ Ալանների նում է այդ գետին և բանակ դնում հակառակ ափին։ Ալանների խոտտանում ալլևս չգալ Հայաստան ասպատակելու։ Արտաշեսը մերժում է։ Այն ժամանակ գերի ընկածի քույրը՝ Սաթենիկը, դա-
լիս է գետափի և ձայն տալիս դեպի Արտաշեսի բանակը։

Քե՛զ ասեմ, այր քաջ Արտաշէս,
Որ յաղթեցեր քաջ ազգին Ալանց.
Ե՛կ հաւանեա՛ց բանից աշագեղոյ զստերս Ալանաց՝

տալ զպատանիդ:

Զի վասն միոյ քինու ոչ է օրէն դիւցազանց՝
Զայլոց դիւցազանց զարմից բառնալ զկենդանութիւն,
Կամ ծառայեցուցանելով ի ստրկաց կարգի պահել,
Եւ թշնամութիւն յաւիտենական
Ի մեջ երկոցունց ազգաց քաջաց հաստատել:*)

Արտաշէսը, լսելով այսպիսի իմաստուն խոսքեր և տեսնելով
գեղեցիկ կույսին, սիրահարվում է նրա վրա և կանչելով իր դա-
յակ Սմբատին, հայտնում է իր սրտի կամքը՝ օրիորդին կին առ-
նելու, հոր հետ դաշինք կնքելու և եղբորը գերությունից ազատե-
լու: Սմբատը հավանութիւն է տալիս և մարդ ուղարկում ական-
ների թագավորի մոտ, հարսնախոսության համար: Թագավորը
Արտաշէսին ուղարկում է հետևյալ պատասխանը.

Եւ ուստի՝ տացէ քաջն Արտաշէս

Հաղարս ի հաղարաց

Եւ բիւրս ի բիւրոց

Ընդ քաջազգւոյ կոյս օրիորդիս Ալանաց:**)

Այս պատասխանը ստանալուց հետո Արտաշէսը, հին սովոր-
ության համաձայն, փախցնում է Սաթենիկին.

*) Քեզ եմ ասում, քաջ տղամարդ Արտաշէս,

Որ հաղթեցիր Ալանաց քաջ ազգին.

Եկ համաձայնվիր Ալանաց աշագեղ աղջկա խոսքին՝

Տալու պատանիդ.

Որովհետև դուք ազգունների համար օրենք չե

Ուրիշ զարմերի դուք ազգունների կյանքը խել,

Կամ ծառայեցնելով՝ ստրուկների դասում պահել.

Եվ հավիտենական թշնամութիւն

Երկու քաջ ազգերի մեջ հաստատել:

**) Եվ վերտելի՞ց պիտի տա քաջ Արտաշէսը

Հաղարները հաղարներից

Եվ բիւրերը բիւրերից

Քաջազգի ալանների կույս օրիորդի փոխարեն:

Չե՞ծաւ արի արքայն Արտաշէս ի սեան գեղեցիկ,
Եւ հանեալ զոսկէօղ շիկափոկ պարանն,
Եւ անցեալ որպէս զարծուի սրաթև ընդ գետն,
Եւ ձգեալ զոսկէօղ շիկափոկ պարանն՝
Ընկեց ի մէջք օրիորդին Ալանաց,
Եւ շատ ցաւեցոյց զմէջք փափուկ օրիորդին,
Արագ հասուցանելով ի բանակն իւր:*)

Արտաշէսի և Սաթենիկի մոտանությունից ծնվում է Արտա-
շէսը, որին վիշապազունները գողանում են և փոխարեն դե եմ
դնում: Ինքը Սաթենիկը սիրահարվում է վիշապազունների իշխա-
նի Արգավանի վրա, որը թագավորի երկրորդը լինելու պատիվն
ունի.

Տենչայ Սաթինիկ տիկին

Տենչանս զարտախոր խաւարտ.

Եւ զտից խաւարծի

Ի բարձիցն Արգավանս:

Արտավազը մեծանալով քաջ ու ինքնահավան է դառնում,
նա նախանձում է Արգավանին թագավորի երկրորդը լինելու աս-
տիճանի համար և զրդում է հորը նրան այդ աստիճանից զրկել
և աստիճանը տալ իրեն: Արտաշէսը այդպես էլ վարվում է: Մի
անգամ Արգավանը դավադրաբար վիշապների պալատում ճաշ է
պատրաստում Արտաշէսի պատվին: Ճաշի ժամանակ Արտաշէսի
որդիներն իմանում են, որ Արգավանը մտածել է դավով Արտա-
շէսին սպանել, ուստի մեծ շփոթ են բարձրացնում և փետում են
նրա մորուքը: Այս դեպքից շատ վրդովված Արտաշէսը վերադառ-
նում է իսկույն Արտաշատ և իր Մաժան որդուն զորքով ուղար-
կում է Արգավանի դեմ: Սա հրկիզում է Արգավանի պալատը և

*) Քաջ արքա Արտաշէսը հեծավ գեղեցիկ սեւ

Եվ հանեց ոսկեօղ շիկափոկ պարանը

Եվ սրաթև արծվի պես անցավ գետը

Եվ ոսկեօղ պարանը ձգեց

Անցկացրեց Ալանաց օրիորդի մեջքը.

Եվ շատ ցաւեցրեց օրիորդի փափուկ մեջքը՝

Արագ հասցնելով իր բանակը:

բարձրացնելու, խաղաղ աշխատանքը ապահովելու և արհեստ-
ներն ու գիտությունը զարգացնելու մասին: «Ասում են,— բանա-
վոր կերպով լսած լինելով դրոմ է խորհնացին,— որ Արտաշեսի
ժամանակ հայերի աշխարհում չմշակված գետին չեր գտնվում»:
Սմբատը, որը էպոսում միշտ թշնամիներին դեմ տարած հաղթա-
նակների կազմակերպիչն է, դրական գծերով օժտված մի հսկա
է: Սրան, ըստ էպոսի, սեղմ բնութագրում է խորհնացին ասելով.
«Սիրելի է ինձ ասել քաջ Սմբատի համար ևս, որովհետև արդա-
րեւ ռազմապետ շատ հեռու չե՝ ճշմարտությունից, որովհետև նա
ունի մարմնի մեծություն քաջության համեմատ, և առաքինության
հետամուտ էր»:

էպոսի հետաքրքիր կերպարներից մեկն է Արտավազդը: Ըստ
երևութին, «Արտաշես և Արտավազդ» էպոսը, ինչպես սովորա-
բար և մյուսները, ունեցել է իր տարբեր պատումները, որոնցից
խորհնացու լսածի մեջ Արտավազդը բնավորության բացասական
դժեր ունի: Մինչդեռ V դարու մի ուրիշ գրող՝ Եղիշկ Կողբացին
մի այլ պատումի հիման վրա Արտավազդին ներկայացնում է
դրական կերպարանքով: Կողբացին ասում է, որ հեթանոս հայե-
րը հավատում են, թե Արտավազդին բռնել են դեերը և շղթայել,
բայց նա անմահ է և մի օր ազատվելով՝ իրենց պետք է ազա-
տություն բերի:

Հայ ժողովրդական էպիկական ստեղծագործությունները բա-
վական հարուստ են կանանց կերպարներով, և որ ամենից բնո-
րոշն է, կանայք այդ ստեղծագործությունների մեջ մեծական դեր
են կատարում և հանդես են գալիս այնպիսի գործերով, որոնք
արդյունք են նրանց իմաստության և քաջասրտության: Այդպի-
սիների թվին է պատկանում Սաթենիկը, ինչպես և Տիգրանահին
(«Տիգրան և Աթոհահալ»-ում): Էպոսի մեջ կանայք, սովորաբար,
ինչպես խորհնացին է որակել, խորագետ գեղեցկուհիներ են:

Թեպետ հայ հին ժողովրդական գուսանական
բանահյուսությունից մեզ փշրանքներ են միայն
հասել, բայց դրանց օրինակով կարելի է պարզ
պատկերացում ունենալ ժողովրդական հին ըս-
տեղծագործությունների պոետիկական կուլտու-
րայի մասին: Վահագնի ծնունդի նկարագիրը տվող հատվածը,
Սաթենիկի դիմումը Արտաշեսին, Արտաշեսի Սաթենիկին փախց-

նելու նկարագրությունը և մյուս նմուշները հիացմունք են առա-
ջացնում իրենց ստեղծագործական խորությունը ու գեղեցկու-
թյամբ: Դրանց լեզուն պարզ է ու բյուրեղի նման հղկված: Պատ-
կերները, համեմատությունները գունագեղ են և զարմանալի ինք-
նատիպ: Բառերը և էպիտետները ընտրված են շատ նուրբ ճաշա-
կով (օրինակ՝ «Միրանի ծով», «Սեան գեղեցիկ», «Ազատն Մա-
սիս» և այլն):

Այնուհետև աչքի է ընկնում մի յուրահատկություն պատմելու
եղանակի ու ոտանավորի կառուցվածքի մեջ: Այդ այն է, որ որոշ
տողեր ու արտահայտություններ հաճախ կրկնվում են ներդաշ-
նակորեն: Այդ կրկնությունները մի կողմից՝ առաջացնում են ո-
տանավորում ու իմաստ ու երաժշտականություն, մյուս կողմից էլ աս-
տիճանաբար առաջ են մղում գործողության ընթացքը: Այսպիսի
կրկնության մի գեղեցիկ նմուշ կա, օրինակ, հին էպոսի հերոս-
ներից մեկի՝ Վարդգեսի մասին մնացած հատվածում:

Հատուած գնացեալ Վարդգէս մասնուկն
ի Տուհաց գաւառէն, զՔասաղ գետով,
Եկեալ նստեալ զՇրէշ բլրով,
ԶԱրտիմեդ քաղաքաւ, զՔասաղ գետով
Կռել կռիւի զդուռն Երուանդայ արքայի:*)

Կամ Արտաշեսի անեծքում.

Եթէ դու յորս հեծցիս
յԱզատն ի վեր ի Մասիս,
Զքեզ կալցին քաջք,
Տարցին յԱզատն ի վեր ի Մասիս...

Այս բոլորը ցույց են տալիս, որ հայ ժողովրդական հին ըս-
տեղծագործությունները իրենց բովանդակության խորությամբ ու
բազմազանությամբ և իրենց բանաստեղծական բարձր մշակույթ-
թյունով եղել են հանճարեղ գեղարվեստական ստեղծագործություն-
ներ:

Ճիշտ է, այդ ստեղծագործությունները եկեղեցականության
ժխտական վերաբերմունքի պատճառով գրի չեն առնվել և մեզ

*) Վարդգէս մասնուկը բաժանվում գնում է
Տուհաց գաւառից Քասաղ գետի շուրջը
Գալիս նստում է Շրէշ բլրի շուրջը,
Արտամեդ քաղաքի մոտ, Քասաղ գետի շուրջը,
Կռելու, կռիւելու Երուանդ արքայի դուռը:

չեն հասել, բայց նրանց ամբողջ կողմնորան փաստորեն պահպանվել է՝ անցնելով VII—X դարերում ստեղծված հայ ժողովրդական մեծագույն էպոսին՝ «Սասունցի Դավթին»:

ԵՐԿՐՈՐԴ ԲԱԺԻՆ

V—IX ԴԱՐԵՐԻ ՀԱՅ ՊԱՏՄԻՋ ԳՐՈՂՆԵՐԸ

Վաղ միջնադարի հայ գրականությունը նույն շրջանի միջագային գրականության պատմության մեջ աչքի է ընկնում իր աշխարհիկ բնույթով: Այսպես, օրինակ, Նվրդալում V դարում և հետո որոշ ժամանակաշրջանում, գրականության հիմնական տեսակն է դառնում սրբերի վարքագրությունը, մինչդեռ Հայաստանում իշխող տեսակը դառնում է պատմագրությունը, որի կուտակման նշանակությունը անշուշտ մեծ է ամբողջ մարդկության համար:

Հայ պատմիչ-գրողների գործերը դարեր շարունակ ժողովրդի ընթերցանության ամենասիրած գրքերի թվին են պատկանել: Մյուս կողմից, երկար դարերի ընթացքում իր ազատության և անկախության համար պայքարող հայ ժողովրդին դաստիարակել են հայրենասիրական ու հերոսական ոգով:

Ա.ԳԱԹԱՆԳԵՂՈՍ

Նշանակը Հինգերորդ դարից Վաղար Փարպեցին իրենից առաջ երկու պատմագիրների անուն է հիշատակում՝ Ագաթանգեղոսի և Փավստոս Բյուզանդի: Բացի Փարպեցուց, շատ ուրիշներ էլ միշտ մատնանշում են Ագաթանգեղոսի անունը, իբրև առաջին պատմության գրքի հեղինակի:

Ագաթանգեղոսի մասին մեզ ոչ մի ստույգ տեղեկություն չի հասել: Նրա «Հայոց պատմության» առաջաբանում կա ինքնակենսագրական մի համառոտ տեղեկություն: Այդ տեղեկության մեջ Ագաթանգեղոսն իրեն համարում է հոռմայեցի և Տրդատ թագավորի արքունիքում քարտուղար: Իր պատմությունը իբր թի գրել է Տրդատի հանձնարարությամբ: Ելնելով սրանից, մի քանի բանասերներ այն միտքն են հայտնել, թե Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմությունը» գրվել է IV դարում (այդ դարում է թագա-

վորել Տրդատ III), և քանի որ այդ պատմության հունարեն օրինակը ևս գոյություն ունի, այստեղից հետևելու են, թե Ագաթանգեղոսը գրել է հունարեն: Բայց հետագայում մի շարք պատկաններ, որոնց թվում և Մառը, համեմատելով իրար հետ Ագաթանգեղոսի պատմության հայերեն և հունարեն օրինակները, ապացուցեցին, որ հունարենը հնում թարգմանվել է հայերենից, և որ դա գրվել է Տրդատի թագավորությունից հետո, V դարում, իսկ հեղինակը եղել է հայ:

Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմության» մեջ պատմվում է, թե ինչպես քրիստոնեությունը Տրդատ թագավորի և Գրիգոր Լուսավորչի ջանքերով մուտք է գործել Հայաստան: Գիրքը բաղկացած է երեք մասից. առաջինը վերնագրված է՝ «Վարք և պատմութիւն սրբոյն Գրիգորի», երկրորդը՝ «Վարդապետութիւն սրբոյն Գրիգորի», իսկ վերջինը՝ «Իարձ փրկութեան աշխարհիս Հայաստանի ընդ ձեռն առն սրբոյն նահապետակի»: Գրական տեսակետից հետաքրքրական է Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմության» առաջին մասը, որը պատմական ճիշտ անցքերի նկարագրություն պարունակելով հանդերձ, առավելապես իրենից ներկայացնում է մի քրիստոնեական լեգենդ, սրբի վարքագրություն, խառը աշխարհիկ էպոսի որոշ դրվագներով, — մի հանգամանք, որ լեգենդին տալիս է առանձին հետաքրքրություն:

Գրիգոր Լուսավորչի լեգենդը Լեգենդը միջնադարում ֆեոդալականության հետ կապված եկեղեցական գրողների սիրած գրական ժանրն էր: Այդ ժանրը ներառեց ծառայեցնում էին քրիստոնեական կրոնի պրոպագանդայի համար: Քրիստոնեական լեգենդի բնույթի մասին բավական ամբողջական գաղափար կարող է տալ Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմության» առաջին մասը, Գրիգոր Լուսավորչի անձնավորության շուրջ հյուսված գրույցը:

Պարսկաստանում Սասանյան Արտաշիրը տապալելով Պարթև Արշակունիների թագավորությունը, ինքն է անցնում իշխանության գլուխ: Հայաստանի այն ժամանակվա թագավոր Արշակունի Խոսրովը որոշում է Արտաշիրին պատժել. հարձակվում է նրա երկրի վրա և մի քանի մեծ հաղթանակներ տանում: Արտաշիրը,

հետանգամը հակառակորդից ազատվելու համար, դիմում է դա-
շադրության: Նա Հայաստան է ուղարկում Անակ անունով Պարթև
ձեռքակռնի իշխանին: Վերջինս ձևացնում է, թե Արտաշիրի հալա-
ծանքներից է փախել, և մտերմանալով խոսրովի հետ՝ հարմար ժա-
մանակ սպանում է նրան: խոսրովի հավատարիմները ջնջում են
Անակի ամբողջ ընտանիքը, ազատվում են միայն երկու տղա՝
Դրիգոր և Սուրեն անուններով: Սրանցից Դրիգորին փախցնում
են Կեսարիա, որտեղ նա քրիստոնյա է դառնում. և երբ խոսրո-
վի որդի Տրդատը Բյուզանդիայից Հայաստան է գնում թագավո-
րելու, Դրիգորը միանում է նրան և հոր հանցանքը քավելու հա-
մար, որոշում է հավատարիմ ծառայել: Սակայն Տրդատն իմանում
է, որ Դրիգորը քրիստոնյա է, ուստի հրամայում է նրան խիստ
արշարանքների ենթարկել և ստիպել, որ հավատն ուրանա:

Դրիգորին ենթարկում են բազմատեսակ սարսափելի տան-
ջանքների և պատիժների, որոնք կրելուց հետո էլ նա, իբր թե,
մնում է կենդանի, իր հավատքի մեջ չի թուլանում, տանջանքի ոչ
մի նշան ցույց չի տալիս: Իսկ երբ Տրդատն իմանում է, թե Դրի-
գորն իր հոր սպանողի որդին է, հրամայում է նրան գցել խոր
վիրապը, որպեսզի այնտեղ սովամահ լինի: Դրիգորը տառնեղք
տարի աստծու զորությամբ կենդանի մնում է հորում, շրջապատ-
ված օձերով և կարիճներով, մինչև որ նրան հանում են այնտե-
ղից:

Դրիգորին հորից հանելու պատճառը լինում է հետևյալը:
Հոռմի կայսր Դիոկլետիանոսի ձեռքից Հայաստան են փախչում
քրիստոնյա մի խումբ կույսեր, որոնցից մեկի՝ Հռիփսիմի դե-
ղեցկության մասին տեղեկանալով՝ Տրդատը հրամայում է բերել
նրան իր պալատը: Երբ նրա կամքը կատարում են, երկնքից
սոսկալի որոտ է լսվում և աղետներ են թափվում մարդկանց
գլխին: Տրդատը փորձում է Հռիփսիմին տիրանալ, սակայն
հաղթվում է նրանից, չնայած իր հսկայական ուժին: Հռիփսիմեն
ճեղքելով պահապանների շարքերը, դուրս է գալիս պալատից և
գնում միանում իր ընկերուհիներին: Զայրացած Տրդատը փախըս-
տական կույսերի հետևից ուղարկում է իր դահիճներին. կույսերի
մեծ մասը նահատակվում է: Այն ժամանակ երկնքից ցասում է
գալիս Տրդատի վրա, նա խոզ է դառնում և ընկնում եղեգնուտ-
ները:

Այս դեպքից հետո Տրդատի քույր խոսրովադուխտը երազով
իմանում է, որ իր խոզ դարձած եղբորը կարող է բժշկել միայն
Գրիգորը: Գրիգորին հանում են հորից և նա աղոթելով նորից
մարդ է դարձնում Տրդատին: Այս հրաշքից հետո Տրդատը դառ-
նում է քրիստոնյա և Գրիգորի հետ միասին ձեռնարկում է ամ-
բողջ Հայաստանում քրիստոնեություն տարածելու գործին: Գոր-
ծանում են բոլոր մեհյանները և ժողովրդին մկրտում են Արա-
ծանի դեռում: Այսպես է տեղի ունենում, ըստ Ագաթանգեղոսի,
հայերի դարձը դեպի քրիստոնեությունը:

Տրդատը և Գրիգորը, իհարկե, պատմական անձնավորու-
թյուններ են, բայց այն, ինչ որ սրանց մասին պատմված է Ա-
գաթանգեղոսի «Հայոց պատմության» մեջ, գերազանցապես լե-
գենդ է: Այս լեգենդն ըստ երևույթին, ունեցել է և իր տարբեր
վարիանտները, որոնցից մեկը հետագայում գրի է առել պատմիչ
Զենոբ Գլաղը, իսկ մի ուրիշը թարգմանվել է արաբերեն:

Գրիգոր Լուսավորչի անձնավորության շուրջ հյուսված քրիս-
տոնեական լեգենդին խառնվել են էպոսի որոշ դրվագներ, որոնց
հերոսը հանդիսանում է Տրդատը: Տրդատը Ագաթանգեղոսի պատ-
մության մեջ ներկայացվում է որպես ահեղի ուժի տեր մի հսկա,
որ անընդհատ պայքար է մղում հայ ժողովրդի թշնամիների դեմ
և միշտ հաղթում: Ագաթանգեղոսը ժողովրդի մեջ տարածված մի
ասացվածք է բառացի մեջ բերում, որ ասում է, թե ստեղծվել է
Տրդատի՝ իր թշնամիների դեմ տարած հաղթանակների կապակ-
ցությամբ: Ահա այս ասացվածքը. «Ինչպես սեգ Տրդատը, որ
սիգալով քանդեց գետերի թումբերը, իսկ սիգալիս ծովերի հոր-
ձանքները ցամաքեցրեց»: Այս մեջբերումից հետո պատմիչը ան-
միջապես ավելացնում է. «Որովհետև սեգ էր հանդերձներով այլ
և ուժով և ամբողջամբ, զորությամբ, բուռն ոսկորներով և հաղթ
մարմնով, անզուգական պատերազմող և քաջ, թիկնեղ և բարձր
հասակով...: Այնուհետև Ագաթանգեղոսը զանազան առիթով
պատմում է մի շարք զրույցներ և դեպքեր, որոնք Տրդատի հրա-
կայական ուժի պատկերացում են տալիս:

Այսպիսով Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմությունը», հատա-
կապես առաջին մասը, խոշոր չափով գեղարվեստական-միսյա-
կան բնույթ ունի: Սրանով հանդերձ, Ագաթանգեղոսի գործը հայ
ժողովրդի պատմության որոշ շրջանի անցքերի ուսումնասիրու-

թյան համար մեծ արժեք է ներկայացնում: Նրա մեջ շատ կարևոր տեղեկություններ կան հայ հին ֆեոդալական հասարակության հարաբերությունների, ժողովրդի կենցաղի, հին հեթանոսական կրոնի և աստվածների մասին:

Հնում՝ Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմությունը» թարգմանվել է հունարեն, արաբերեն, վրացերեն, նոր ժամանակներում թարգմանվել է ֆրանսերեն, իտալերեն և այլ լեզուներով:

ՓԱՎՍՏՈՍ ԲՅՈՒՋԱՆԴ

Այսօր Փավստոս Բյուզանդը հայ ամենախոշոր պատմիչ գրողներից մեկն է, որը Ագաթանգեղոսից հետո պատմագրության մի հսկա թռիչքով վեր է բարձրացրել: Փավստոսի «Հայոց պատմությունը» միաժամանակ ունի բացառիկ գեղարվեստական հատկություններ: Սրա պատճառն այն է, որ Փավստոսը, ի տարբերություն Ագաթանգեղոսի, իր պատմության մեջ գերազանցապես օգտագործել է ոչ այնքան քրիստոնեական լեզունքներ, որքան ժողովրդական էպոսը: Մյուս կողմից էլ էպոսը ուժեղ կերպով ազդել է Փավստոսի գրելակերպի և ոճի վրա:

Փավստոս Բյուզանդի կյանքի և անձնավորության մասին մեզ համարյա ոչ մի տեղեկություն չի հասել: Փավստոսը Բյուզանդացի է կոչվել, ըստ երևույթին, Բյուզանդիայում կրթություն ստացած լինելու պատճառով. նա իր պատմության մեջ մի տեղ խոստանում է իր մասին գրքի վերջում կենսագրական տեղեկություններ տալ, սակայն մեզ հասած ոչ մի ձեռագրում այդ խոստացած տեղեկությունները չկան:

Փավստոսը պատմությունն սկսում է ճիշտ այն տեղից, ուր վերջացնում է Ագաթանգեղոսը, այսինքն Տրդատի մահից և նրա որդի Խոսրով Գոտակի թագավորությունից: Փավստոսը դեպքերը շարունակում է մինչև Հայաստանի բաժանվելը Պարսկաստանի և Բյուզանդիայի միջև (387 թ.):

Այն ժամանակաշրջանը, որի մասին պատմում է Փավստոսը, չափազանց հարուստ է պատմական անցքերով: Մի կողմից՝ դա հայ ժողովրդի հերոսական պայքարի ու դիմադրության շրջանն էր Բյուզանդիայի և Պարսկաստանի դեմ, որոնք ձգտում էին տի-

րաճախել Հայաստանին, մյուս կողմից՝ Երկրի ներքին կյանքում պայքար էր գնում պետության ամրացման համար: Այդ նպատակով էլ Արշակունի թագավորները ձգտում էին պետությունը կենտրոնացնել և կովում էին կենտրոնախույս ֆեոդալ իշխաններին ու հոգևորականներին հնազանդեցնելու համար: Բյուզանդը Հայաստանի անկախության և ամբողջության գաղափարի ամենաշեղծ արտահայտիչներիցն է, դրա համար էլ նա իր պատմության մեջ մեծ տեղ է հատկացնում Արշակունիներից մի քանիսին և Մամիկոնյան իշխաններին, որոնք հայկական բանակի ժառանգական սպարապետներն էին: Մամիկոնյաններն այն շրջանում օգնում էին Արշակունիներին պետությունը կենտրոնացնելու, պետության միասնությունը պահպանելու և կազմակերպում օտար նվաճողներին դիմադրելու գործը:

Ըստ երևույթին Հայաստանի Արշակունի թագավորներից և Մամիկոնյաններից մի քանիսը, որոնք աչքի ընկնող դեր էին կատարել IV դարում Հայաստանի արտաքին և ներքին թշնամիների դեմ պայքարելու գործում, դարձել են բանավոր էպիկական ըստեղծագործությունների հերոսներ: Էպիկական ստեղծագործությունների նյութ են դարձել անկախության պաշտպանության համար մղվող պայքարի հետ կապված պատմական նշանավոր անցքերը: Փավստոսը պատմական անձնավորությունների մասին՝ յայտմելիս, նրանց կենդանագրում է, ինչպես դեղարվեստական գրող: Իրանցից շատերը, որոնց նկարագրելիս հեղինակը օգտագործել է նաև բանավոր զրույցները, դարձել են միաժամանակ ուղղակի վիպական կերպարներ:

Այսպես օրինակ, Հայաստանի անկախության, ապահովության և պետության կենտրոնացման ուժեղ քաղաքականություն արձակ Սրշակ II-ի կյանքի և գործերի մասին խոսելիս, Փավստոսը պատմում է հետևյալը. Բյուզանդական Վաղես կայսրը Արշակին կաշառելու և իրեն ենթարկելու նպատակով, նվերներով և հարուստ գանձերով Հայաստան է ուղարկում նրա եղբոր որդիներին՝ Գնեկին և Տիրիթին: Արշակը, լսելով սրանց գալստյան մասին, հասկանում է բանի էությունը և մտաբերելով Վաղեսի Հայաստանին պատճառած վնասները, խիստ զայրանում է կայսրի և նվեր բերողների վրա, ասելով. «Շատ քարեր կայսեր վրա և ձեր վրա՝ բերելու համար, մենք քարեր շատ ունենք, նրա և ձեր

ատամները թափելու համար, նրա՝ տալու համար և ձերը՝ բեռելու համար»...: Արշակի այս խոսքերը պատմիչն անշուշտ բանավոր աղբյուրներից է քաղել:

Ավելի բնորոշ է հետևյալ դեպքը: Պարսից Շապուհ երկայնակյաց թագավորը խաբեությանմբ Արշակին իր մոտ է կանչում՝ իբր թե դաշինք կնքելու համար: Երբ Արշակը գնում է Տիզբոն Շապուհի մոտ, վերջինս նրա հավատարմությունը փորձելու համար աստղագետների և հմայողների խորհրդով, ուղարկում, Համար աստղագետների և հմայողների խորհրդով, ուղարկում է իր խորանի հատակի կեսը ծածկել բերված հողով և ջուրն էլ ցանել վրան: Այնուհետև Արշակի հետ երթևեկելով խորանում, խոսում են իսրեհնց հարաբերությունների մասին. երբ նրանք կանգնում են Պարսկաստանի հողի վրա, Արշակը խեղճանում է և մեղա է գալիս Շապուհի առաջ, նրա դեմ մղած պայքարի համար, իսկ երբ անցնում են խորանի այն մասով, ուր փռված է մայրենի երկրից բերված հողն ու ջուրը, Արշակը համարձակ է դառնում, ուժ է ստանում և սպառնում է Հայաստան վերադառնալուց հետո Շապուհին պատժել: Այս փորձից հետո Շապուհը համոզվում է, որ Արշակը իրեն չի հպատակվի, ուստի նրան բանտարկել է տալիս Անհուշ բերդում:

Արշակի հետ կապված այս դրվագը, որը հիշեցնում է Անհուշի մասին եղած հունական առասպելը, Փավստոսը, ի հարկե, վերցրել է ժողովրդական բանավոր էպիկական ստեղծագործություններից:

Փավստոսի ամենասիրած պատմական վասակի կերպարը անձնավորություններից մեկը՝ Վասակ Մամիկոնյանն է: Ինչպես Արշակի, այնպես էլ Վասակի մասին պատմական, օգտագործելով էպիկական զրույցները, նա իր պատմության մեջ նրան ներկայացնում է լեգենդար դժերով, էպոսի դրական հերոսներին հատուկ հերոսական խարակտերով: Վասակը Արշակի թագավորության ժամանակ հայկական դորքերի ընդհանուր հրամանատարն էր. նա բազմաթիվ կռիվներ է վարում ու միշտ էլ ջարդում Հայաստան ներխուժող այս կամ այն պետության բանակները: Փավստոսի պատմության մեջ նա ներկայանում է հայ ժողովրդի անկախության ու պետականության պահպանման ջերմ նախանձախնդիր:

Նրա բնավորության հերոսականության համար շատ բնորոշ են հետևյալ դեպքերը: Մի անգամ, երբ Վասակը Արշակի հետ գտնվում են Շապուհի մոտ, սրա ախոռապետը Արշակին և Վասակին զբոսանքի ժամանակ հանդիպելիս ծաղրանքով ասում է. «Հայոց այծերի արքա, եկ նստիր խոտի խորձի վրա»: Թագավորին ասված այս խիստ վիրավորական խոսքերը լսելով, Վասակը զայրանում է և անմիջապես սուրը մերկացնելով տեղն ու տեղը գլխատում նրան: Շապուհին մնում է գովել Վասակի համարձակությունը: Մի ուրիշ անգամ, երբ Վասակը էլի Արշակի հետ գտնվում էր Շապուհի արքունիքում, Շապուհը դավադրաբար, երդումը ստորաբար դրժելով, Արշակին Անհուշ բերդում շղթայելու կարգադրություն անելուց հետո դառնում է Վասակին, որը փոքր էր մարմնով, և ասում. «Աղվես, դո՛ւ էիր խանգարիչը, որ այսչափ նեղություն տվիր մեզ: Ի՞նչ էիր, որ այսքան տարի կոտորեցիր արիւններին: Հապա ինչպե՞ս կարող ես պրծնել իմ ձեռքից: Աղվեսի մահով կսպանեմ քեզ»: Վասակը պատասխան է տալիս ասելով. «Այժմ դու ինձ անձամբ փոքր ես տեսնում, և սուրս հետս չէ. իմ մեծության չափը չես առել: Որովհետև մինչ այժմ ես քեզ համար առյուծ էի, իսկ հիմա աղվես: Սակայն երբ ես դեռ Վասակ էի, մի ոտս մի սարի վրա էր, մյուսը՝ մյուս սարի վրա. երբ աջ ոտիս էի հենվում, աջ սարն էր գետինն իջնում, երբ ձախ ոտիս էի հենվում, ձախ սարն էր գետինն իջնում»:

Ապա պարսից Շապուհ թագավորը հարց է տալիս.

«Հապա մի ցույց տուր, թե որոնք են այն սարերը, որ դու գետինն էիր իջեցնում»: «Այդ երկու սարերից մեկը դու էիր, — ասում է Վասակը, — մյուսը՝ հույների թագավորը»: Վասակի այս ալլաբանական-հիպերբոլիկ պատասխանը ճիշտ կերպով բացահայտում է հայ ժողովրդի ուժը և բնավորության հերոսականությունը: Այս խոսակցությունից հետո բռնակալ Շապուհը Վասակին մորթաղերձ է անել տալիս:

Փավստոսի պատմության մեջ պատկերացման ֆուլգուրի կերպարը ված պատմական հերոսական անձնավորություններից նշանավոր է և Մուշեղ Մամիկոնյանը:

Մուշեղը շարունակում է իր հոր, Վասակի քաղաքականությունը, հաջողությամբ պայքարում է պետության թե արտաքին, թե ներքին թշնամիների դեմ: Որ Մուշեղը նմանապես դարձել է

վիպական ստեղծագործության նյութ, այդ երևում է ի միջի անշուշտ և հետևյալ դրվագից:

Մուշեղին դավադրաբար սպանում են, գրում է Փավստոսը: Նրա հարազատները չեն հավատում, որ նա կարող էր մեռնել, որովհետև կռիվների մեջ միշտ անխոցելի էր մնացել, ուստի նրա մարմինը ըստ հեթանոսական սովորության դնում են մի աշտաբակի վրա, որ արաբները վերքը լիզեն և կենդանացնեն:

Փավստոսը իր սիրած հերոսին, Մուշեղին, այսպիսի գնահատական-նկարագիր է տալիս. «Քաջ զորավարն ու հայոց սպարապետը... միամտությամբ և արդար վաստակով միշտ ջանում էր և աշխատանք թափում հայոց աշխարհի թագավորության համար: Գիշեր ցերեկ շարշարվում էր, ճիգ ու ջանք էր թափում պատերազմի ձակատում լինել և երբեք չէր թողնում, որ մի կորի հող հայոց սահմաններից խլեն»:

Մուշեղի կատարած բազմաթիվ քաջագործություններից նշանավոր է հետևյալը: Ծապուհը մի մեծ բանակ կազմած պատերազմում է հարձակվել Հայաստանի վրա, բայց դեռ Հայաստանը չմտած, Մուշեղը հայկական զորքով հանկարծակի հարձակվում է նրա վրա և մեծ ջարդ տալիս: Ծապուհը հազիվ ճողովքելով փախչում է, գերի թողնելով նույնիսկ իր կանանցը: Մուշեղը վեհանձնաբար Ծապուհի կանանց անվնաս ազատ է թողնում, բայց նրա մեծամեծներից վեց հարյուր հողու հրամայում է մորթալներն անել իր հոր՝ Վասակի վրեժը լուծելու համար: Ծապուհը խոստովանելով Մուշեղի քաջությունը և վեհանձնությունը, իր դիմումը թափ վրա փորագրել է տալիս Մուշեղի նկարը սպիտակ ձիու վրա նստած:

Հովհան Եպիսկոպոսի երգիծական պոեմը Փավստոսի «Հայոց պատմության» մեջ կան էջեր, որոնք հոգևորականության դեմ ուղղված ժողովրդական սատիրայի փայլուն նմուշներ են: Այսպես, նա իր գրքի վերջում պատմում է ումն Հովհան Եպիսկոպոսի կյանքից և վարքագծից երեք առանձին դեպք, որոնք անկասկած վերցված են ժողովրդական բանավոր սատիրական նովելներից:

Առաջին դեպքը հետևյալն է: Մի անգամ Հովհան Եպիսկոպոսը էջ նստած ճանապարհ գնալիս հանդիպում է ձիու վրա նստած մի աշխարհականի, որը վերադառնում է ավազակությունից: Ա-

յլիսկոպոսի աչքն ընկնում է գեղեցիկ ձիուն, ուստի ինքը էջից իջնելով բռնում է ձիու սանձը և հեծյալին ասում. իջիր, բան ունեմ հետդ խոսելու: Իջեցնելով ձիուց, տանում է մի կողմ և ասում. քեզ տերտեր պիտի օծեմ: Անծանոթը հակառակվում է, ասելով որ ինքը ավազակ է, շարագործ և չի կարող տերտեր դառնալ. սակայն Եպիսկոպոսը նրան զոռով շոքեցնում է և ձեռքը դնելով գլխին օրհնում է, ասելով. գնա քո գյուղը և տերտերություն արա,— և դրա համար իբրև վարձ վերցնում է ավազակի ձին, չնայած վերջինիս ցույց տված դիմադրության: Ավազակը գնում է տուն և հայտարարում, որ ինքը տերտեր է դարձել, և կնոջ ու երեխաներին ասում.— Եկեք ձեզ համար աղոթեմ: Գինը ծիծաղելով ամուսնու վրա՝ նախ չի հավատում, բայց երբ լսում է եղելությունը, հայտնում է նրան, որ նա մկրտված չի եղել, ինչպես կարող էր տերտեր օծվել: Ամուսինն այդ լսելով, ձին ետ ստանալու հույսով, վազում է Եպիսկոպոսի մոտ և հայտնում է, որ ինքը մկրտված չի և չի կարող տերտեր լինել: Հովհան Եպիսկոպոսը վերցնում է մի սափոր ջուր, շուտ է տալիս ավազակի վրա և ասում,— գնա տերտերություն արա, արդեն մկրտված ես:

Հոգևորականության ագահությունը և ընչաքաղցությունը մերկացնելու տեսակետից ոչ պակաս սուր ու հետաքրքրական է Հովհան Եպիսկոպոսի մասին պատմած մի ուրիշ դեպք: Հովհան Եպիսկոպոսը երբ թագավորի մոտ էր գնում,— գրում է Փավստոսը,— նրա առաջ զանազան խեղկատակություններ էր անում, շոքում էր թագավորի առաջ, ուղտ ձևանալով կռանչում էր և ասում. «Ուղտ եմ, ուղտ եմ, թագավորի մեղքերը բռնում եմ, դրեք իմ վրա թագավորի մեղքերը, որ բռնամ»։ Թագավորը ամեն անգամ գյուղերի կամ ագարակների կնքած մուրհակներ էր դնում նրա կռնակի վրա իր մեղքերի փոխարեն: Այսպիսի ստորաքարշ արարքով Եպիսկոպոսը ձեռք է բերում մեծ կալվածքներ:

Փավստոսի ոճը Փավստոսի «Հայոց պատմությունը» կարգացվում է մեծ հետաքրքրությամբ: Նրա լեզուն կենդանի է և պատկերավոր: Լավագույն վիպասանի նման նա կարողանում է ընթերցողին տեսանելի, ցայտուն, շոշափելի դարձնել նկարագրած անցքերը: Օրինակ՝ Պապ թագավորի սպանության դեպքի նկարագրությունը: Բյուզանդական զորապետ Տերենզը Հայաստանի թագավոր Պապին կանչում է իր մոտ խըն-

Տոնքի. Պապը ոչնչի մասին չէր անհամարձեւում, մի քանի ուղեկիցներէ հետ խնճուքում զլարճանում է: Բյուզանդական լեզներէնները զենքերն զգեստներէ տակ թաքցրած, իբր թե պատիւ մատուցելու համար, կանգնած են նրա թիկունքում և—

Մինչդեռ Պապ թագաւորը ձեռքին բռնած ուրախության գինին՝ նայում էր բազմազան դուստանների ամբոխին, ձախ ձեռքով արմոնակին հենւած նստել էր, մատներով մի ոսկե աման բռնել, իսկ աջ ձեռքը դրել էր աջ ազդրին կապած թրի կոթի վրա, և մինչդեռ խմելիս բերանը բաժակին էր, իսկ աչքերը հառել էր դեպի հառաջ և մտիկ էր անում բազմազան դուստանների ամբոխին, — հույն զորքին ակնարկով հրաման է տրվում: Նրկու լեզունական օակրավորներ, որ ոսկեկմբջա լահաններով երկու թիկունքի կողմից ծառայության էին կանգնել, հանկարծ մեկեն օակրերը բարձրացնելով զարկում են Պապ թագաւորին. մեկը սակրով խփում է վզին, մյուս սակրավորն էլ հարվածում է թրի կոթի վրա դրած աջ ձեռքի թաթին և կտրում ու դեն նետում այն: Պապ թագաւորը տապալվում է երեսի վրա ու պարանոցի արյունը խառնվում է թափված դինու հետ: Դահլիճի շփոթության և խռովության ժամանակ Անձևացոյ գավառի տեր Գնելը ոտքի է կանգնում իր նստած տեղից, հանում է իր սուրը և սպանում է թագաւորին խփող զինվորներից մեկին: Ապա հունաց Տերենդ զորավարը սուրը հանում է, հեռվից հարվածում և Գնելի գլխի, օկավառակը աչքերից վերև կտրում, դեն նետում: Եվ ոչ ոք այնուհետև ոչինչ չհանդգնեց ասել:

Բյուզանդական գորավարի այս ստոր արարքը ցնցող տպա-
վորութիւն է գործում նաև նկարագրութեան գեղարվեստականու-
թեան պատճառով:

Փավստոս բյուզանդի «Հայոց պատմութիւնը» թարգմանված
 է հիւրոպական մի շարք լեզուներով:

ՄԱՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՅԻ

Նյաճքը Հայ կլասիկ պատմագրության ամենախոշոր դեմքը։ Մովսես Խորենացին է։ Խորենացու «Հայոց պատմություն»-ը մեծ ազդեցություն է թողել հետագա բոլոր հայ գրողների վրա ընդ-

Հանրապետ և պատմիչներ լըա՝ մասնավորապես: Գրողները և պատմիչները Խորենացու դործին և անձնավորության վերաբերվել են մեծ պատկառանքով. նրան սովորաբար անվանել են «Մեծն քերթող Մովսէս», «Տիեզերահռչակեալ վարպետ քերթող» (Թումա Արծրունի), «Քերթողահայրն Մովսէս» (Սովսես Կաղանկատվացի) և այլն: Խորենացու հմայքը մեծ է եղել և Հայաստանի հարեան երկրներում:

Մովսեսն Խորենացին, ինչպես ասում է ավանդությունը, ծնվել է Տարոնի Խորնի կամ Խորոնք գյուղում։ Ծննդյան և մահվան թվականները հայտնի չեն։ Մեր մյուս պատմիչների համեմատությամբ Խորենացու կյանքի մասին, շնորհիվ իր «Հայոց պատմության» մեջ թողած ինքնակենսագրական տեղեկությունների, մեզ ավելի բան է հայտնի։ Այդ տեղեկությունների համաձայն Սահակը և Մեսրոպը Եփեսոսի ժողովից (432 թվին) հետո իրենց աշակերտներից դարձյալ մի խումբ ուղարկում են Ալեքսանդրիա հունարեն լեզվի և գիտությունների մեջ կատարելագործվելու նպատակով։ Այդ աշակերտների մեջ է գտնվել և Մովսես Խորենացին։ Եթե ենթադրենք, որ նա այդ ժամանակ կարող էր 20—25 տարեկան լինել, ապա ուրեմն նա ծնվել է V դարում՝ հավանաբար սկզբներին։ Ալեքսանդրիա գնալու ճանապարհին Խորենացին և իր ընկերները որոշ ժամանակ մնում են Նդեսիա քաղաքում և ծանոթանում տեղի գիլանի հարուստ գրականության հետ, հետո գնում են Նրուսադեմ՝ Փոքր ինչ ժամանակ պաղեստինցիների մոտ ուսման մեջ մնալու համար։ «Եւ այսպես ծանր գնալով մտանք Նդիպտոս, մեծահռչակ աշխարհը... — գրում է Խորենացին իրենց ճամբորդության մասին։ Այնտեղ է շինված հարմարավոր և բարեխառն Ալեքսանդրիա մեծ քաղաքը։ Այս քաղաքում այժմ չի նստում հինգ դադաթով Պղոտոնիոսը, պատելով անսահման աշխարհը, այլ Մարկոսը յուր ավետարանական քարոզությամբ։ Չկան և վիշապի ցեղի դուցազունների գերեզմանները, այլ վայելուչ կերպով նանգնած են սուրբերի մատուռներ... Եվ ոչ հարցնում են պատգամ դժոխքի իշխան Պրոդեիադից, այլ քովորում են զանազան գիտությունների զորություններ նոր Պղատոնից, իմ ուսուցից եմ ասում, որին արժանի աշակերտ չգտնեմք, սակայն և ոչ անկատար վարժմունքով արվեստներին»։

վերջ տալով զարգացած: Ալեքսանդրիա քաղաքի անցյալն ու ներքև կան համեմատելով, խորենացին իրեն հատուկ նրբամտությամբ փոխաբերական իմաստ ունեցող պատկերավոր արտահայտություններով ցույց է տալիս այդ քաղաքի կուլտուրական կյանքում տեղի ունեցած խոշոր փոփոխությունը: Այն ժամանակ, երբ խորենացին գնացել էր Ալեքսանդրիա սովորելու, Բյուզանդիայում և եվրոպական երկրներում քրիստոնեական եկեղեցին ուժեղ ռեակցիա էր սկսել հունական հեթանոսական կուլտուրայի դեմ: այրում էին դարերով կուտակված հարուստ ձեռագրեր ունեցող գրադարանները, ավերում անտիկ կուլտուրայի բազմաթիվ օջախները և հուշարձանները: Այսպիսի մի ժամանակաշրջանում Ալեքսանդրիայում գտնվելով, խորենացին բնավ չի ենթարկվել իշխող տրամադրություններին: Նա մեծ սիրով ուսումնասիրել է հունական կլասիկ փիլիսոփայությունն ու գրականությունը և առհասարակ յուրացրել է այն ամեն լավագույնը, ինչ որ հնարավոր է եղել: Շատ բնորոշ է, որ խորենացին իր ուսուցչին մեծարելու համար «Նոր Պլատոն» է անվանում նրան: Այս ցույց է տալիս (ինչպես և նրա գրքում եղած շատ ուրիշ փաստեր), թե նա ինչպիսի խոր համակրանք է ունեցել հին աշխարհի մեծագույն փիլիսոփաներից մեկի՝ Պլատոնի նկատմամբ:

Թողնելով Ալեքսանդրիան, խորենացին և իր ընկերները ծովով ուղևորվում են դեպի Հունաստան, բայց ճանապարհին քամիները ուղղությունը փոխվելու հետևանքով, նավը նրանց դուրս է հանում Իտալիայի ափերը: Պատահական առիթից օգտվելով, նրանք կարճ ժամանակով ապրում են Հռոմում, ապա այնտեղից անցնելով Հունաստան, որոշ ժամանակ անց են կացնում Աթենքում: Երբ ձմեռը վերջանում է, հայաստանցի ուսանողները ուղևորվում են Բյուզանդիա, այնտեղից հայրենիք վերադառնալու համար: Հայաստան հասնելիս, նրանք գտնում են իրենց ուսուցիչներին՝ Սահակին և Մեսրոպին արդեն վախճանված: Այս առթիվ խորենացին գրել է. «... Մինչդեռ նորանք կհուսային մեր վերադարձին, որ պարծենան իմ բազմահմուտ արվեստով և կատարելագույն պատրաստությամբ, ինչպես մենք ևս առանց կասկածանքի արագությամբ փութալով, Բյուզանդիայից եկանք շուտով, և կհուսայինք հարսանիքում պարել և առաքաստի երգեր երգել, իսկ այժմ, ուրախության փոխարեն, գերեզմանի վրա ող-

բալով, հառաչում եմ ողորմելի կերպով»: Քանի որ Սահակը և Մեսրոպը վախճանվել էին 540 թվին, այստեղից կարելի է ենթադրել, թե խորենացին հունական կուլտուրայի կենտրոններում ապրել ու սովորել է յոթից ութ տարի:

Խորենացու մասին մեզ հասել են նաև մի քանի այլ տեղեկություններ, որոնցից երևում է, թե Հունաստանից վերադառնալուց հետո խավարամիտ հոգևորականները նրան խիստ հալածանքների են ենթարկել, և նա ստիպված է եղել միառժամանակ մեկուսանալ, քաշվել հրապարակից և ապրել անհայտության մեջ, մինչև որ վերջապես գնահատվում է Սահակ Բագրատունու կողմից և հանձնարարություն է ստանում գրելու «Հայոց պատմությունը»:

Խորենացու «Հայոց պատմությունը» եվրոպացի մատենագետները հիացմունքով է խոսում Սահակ Բագրատունու մասին և իր մեծ ուրախությունն աված գաղափարներ է հայտնում նրա հանձնարարության առթիվ, ըստ երևույթին այն պատճառով, որ այդ հանձնարարությունը զուգահեռակա էր հայոց ամբողջ պատմությունը գրելու իր արդեն ունեցած մտահղացման: Իրա համար էլ նա առանց որևէ համեմատության կեղծ ցույցի՝ հայտնում է նրան, թե ինքը սիրով հանձն է առնում այդ դժվարին աշխատանքը. «Այս քո խնդիրը սիրելի է իմ ճաշակին և առավել ևս իմ սովորություններին», գրել է խորենացին Սահակ Բագրատունուն:

Խորենացու «Հայոց պատմությունը» հանձարեղ մի մարդու խիզախ ձեռնարկություն էր: Այդ երկն իր մի շարք հատկություններով միանգամայն նորություն հանդիսացավ հայ գրականության պատմության մեջ: Խորենացին հայ պատմիչներից առաջինն էր, որ գրեց ամբողջ հայոց պատմությունը՝ սկզբից մինչև իր ապրած ժամանակաշրջանը, նախապատմական ժամանակներից մինչև 427 թվականի անցքերը՝ Հայաստանից Արշակունիների թագավորության վերացումը: Հետագա հայ պատմիչներից և ոչ մեկը նման գործ չի ձեռնարկել: Խորենացին նրանց համար եղել է մի խոշոր հեղինակություն, որի գրածը հարկ եղած դեպքում համառոտագրելով, օգտագործել են:

Խորենացին առաջինն էր, որ գրեց այսպես ասած «Քննական

պատմութիւն», այսինքն նա իր ձեռքի տակ եղած տվյալ շրջանին վերաբերող բոլոր փաստերը և գոկումենտները համեմատում, քննադատական վերաբերմունք է ցույց տալիս և որոշ ընտրութիւն է կատարում: Մինչդեռ նրանից առաջ եղած պատմիչները, նույնիսկ չէին հիշատակում իրենց օգտագործած աղբյուրները, անունը:

Ամենից կարևորն այն է, որ փաստերի ընտրութեան ժամանակ և նրանց մասին եղրակացութիւններ անելիս խորենացին երբեք չի առաջնորդել Սահակ Բագրատունու պահանջներով: Բոլոր նշաններից երևում է, որ Բագրատունին ունեցել է իր ծրագիրը՝ հանձնարարված պատմութեան բովանդակութեան մասին, բայց խորենացին գրել է այնպես, ինչպես ինքն է լավ համարել: Նա հաճախ վիճում է Բագրատունու հետ և խիստ քննադատութեան ենթարկում նրան: Խորենացու, իբրև պատմագրի, արժանիքներից մեկն էլ այն է, որ նա խոշոր չափով օգտագործել է ժողովրդական բանահյուսութիւնը, որի մասին նա բարձր կարծիք ուներ: Այսպես օրինակ, հունական առասպելները նա անվանում է «մսեմ և իմաստալի...», որոնք այլաբանաբար թագընդունում են իրենց մեջ գործերի ճշմարտութիւնը: Ժողովրդական առասպելների և էպոսի մասին այսպիսի առողջ գիտական հայացք ունենալով, խորենացին լայն կերպով օգտագործել է իր պատմութեան մեջ հայ ժողովրդական հին առասպելներն ու էպոսը, աշխատելով, ինչպես ինքն է ասում, դրանց այլաբանութիւնը ճշտել, դրանց մեջ թագնված ճշմարտութիւնը բացահայտել: Այս պատճառով էլ խորենացու պատմութիւնն անգնահատելի արժեք ունի հայ ժողովրդական հին բանահյուսութեան ուսումնասիրութեան համար: Խորենացին հիացնում է ընթերցողին ժողովրդական բանահյուսութեան հետ ունեցած իր ընդարձակ ծանոթութեամբ: Թվում է թե նա շրջել է ամբողջ Հայաստանը և ծանոթացել ժողովրդական ստեղծագործութեանը:

Փափատոս Բյուզանդից հետո խորենացին ավելի քան խոր և ուժեղ կերպով է արտահայտել Հայաստանի պետական ամբողջութեան, անկախութեան և ժողովրդի ազատութեան իդեաները: Որպես ազնիվ հայրենասեր և ժողովրդասեր, որ բարձր է կանգնած առանձին ֆեոդալական-նախարարական տոհմերի շահերի,

ենդ շրջանակներից, խորենացին թագավորների, իշխանների և հոգևորականների նկատմամբ հանդես է բերում ուժեղ քննադատական ոգի, երբ սրանք իրենց գործերով օգտակար չեն լինում հայրենիքի պաշտպանութեան, ժողովրդի բարեկեցութեան և կուլտուրայի զարգացման:

Խորենացին իր պատմութեան I գրքի 3-րդ գլուխը վերնագրել է «Մեր առաջին թագավորների և իշխանների անիմաստաներ բարքի մասին»: Այս գլխում նա դատապարտում է այն հայ թագավորներին և իշխաններին, որոնք հոգ չեն տարել իրենց ժամանակի անցքերը գրի առնել տալու— պատմագրութիւն ստեղծելու մասին: Պատմագրութեան արժեքը նա պատկերացնում է այսպես. «Նրանց շարագրութիւնները (այսինքն հին պատմիչների գրածները) կարդալով, մենք հմտանում ենք աշխարհային կարգերին և սովորում ենք քաղաքական օրենքներ»: Իսկ «անիմաստաներ» թագավորների և իշխանների մասին խորենացին գրում է. «Մեզ ամենքիս հայտնի են մեր թագավորների և ուրիշ նախնիների անհոգութիւնը դեպի իմաստութիւնը և նոցա բանական հոգու անկատարելութիւնը: Որովհետև թեպետ մենք փոքր ազգ ենք, թվով շատ նվազ և զորութեամբ տրկար և շատ անգամ ուրիշ թագավորութեան տակ նվաճված, սակայն մեր աշխարհում ևս կատարվել են քաջութեան շատ գործեր, որոնք արժանի էին գրավոր հիշատակի, բայց մեր թագավորներից ոչ մինը հոգ չտարավ գրել տալու: Պատմիչը այդ թագավորներին և իշխաններին անվանում է «անբան, թուամիտ և վայրենի մարդիկ»:

Նույնպիսի խստութեամբ խորենացին դատապարտում է այն կրոնավորներին, որոնք «տխամար են ու ինքնահավան, ոսկեսեր, կեղծավոր ու սնափառ» և որոնք «գայլեր դարձած» պատառում են իրենց ժողովուրդը:

Խորենացին դրական գնահատական է տալիս և գովասանքով է խոսում այն թագավորների և իշխանների մասին, որոնց գործունեութիւնը իր կարծիքով օգտակար է եղել երկրին և ժողովրդին:

Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմութիւնը» հայ գրականութեան հին հուշարձանների մեջ առանձնապէս աչքի է ընկնում նաև լեզվի և ոճի

Քարձր կուլտուրայով: Պատմության մեջ ընդգրկված ահագին ժամանակաշրջանի անցքերի մասին հեղինակը գրել է սեղմ ուճով: Նա ամեն կերպ գիտակցաբար խուսափել է երկար ու ճշուժաբան արտահայտություններից ու նկարագրություններից և ձգտել է, որ ավելորդաբանություններով չմթափնվի շարադրանքի իմաստը: Խորենացին լավ է համարում ընթերցողին գրավել դրվածքի ներքին իմաստի գեղեցկությամբ, ասածների ճշտությամբ, և ոչ թե զարդարուն խոսքերով ու արտահայտություններով: Այս առթիվ իր պատմության մեջ նա գրում է. «Այս պատմությունը հասարակ խոսքերով կանցնեմ, որպեսզի չկարծվի, թե մենք ցանկանում ենք զարդարուն խոսքերով գրավել, այլ մեր խոսքերի ճշմարտությունը փափագելով, որպեսզի շուտ շուտ և առանց կշտանալու կարդան մեր հայրենիքի պատմությունը»: Մի ուրիշ տեղ. «Այս երկու ծանր նեղություններն են, որ քո հարցասիրությունից մեզ հասնում են,— համառոտություն և արագաբանություն: Սոքա ևս պիտի լինին վսեմ և պայծառ, Պղատոնի լեզվի նման, հեռու ստությունից և լի նորանով, ինչ ընդդեմ է ստության»:

Պարզությամբ ու սեղմությամբ հանդերձ Խորենացու լեզուն և ոճը սուր է և պատկերավոր: Ժողովրդական բանահյուսությունը, որը նա օգտագործել է պատմական տեղեկություններ քաղելու համար, թեպետ ոչ Փավստոսի շափ, ուժեղ ազդեցություն է թողել նրա պատմելու եղանակի վրա: Խորենացին գործածում է բազմաթիվ էպիտետներ, համեմատություններ, որոնք կամ ժողովրդական բանահյուսությունից են վերցված, կամ դրա օրինակով հեղինակն է ինքնուրույնաբար ստեղծել: Մանավանդ շատ գեղեցիկ համեմատություններ է անում ռազմի տեսարաններ նկարագրելիս: Ահա մի օրինակ Ձիրավի ճակատամարտի նկարագրությունից. «Իսկ երբ արեգակը ծագեց մեր զորքի դեմ, պղնձով պատած վահանների ճառագայթները իբրև մեծ ամպից փայլատակում էին սարերի շուրջը, և այնտեղից թռչում էին մեր նախարարների քաջ զրահավորները, ինչպես կայծակի ճառագայթներ...»:

Խորենացու «Հայոց պատմություն»-ը թարգմանված է ռուսերեն և բազմաթիվ եվրոպական այլ լեզուներով, ինչպես և վրացերեն լեզվով: Նրա մասին տարբեր լեզուներով գրվել են

բազմաթիվ համամասնություններ: Խորենացու «Հայոց պատմություն»-ը ոչ միայն հայ ժողովրդի, այլև հայերի հարևան բոլոր ժողովուրդների պատմությունների ուսումնասիրման մեծարժեք աղբյուրների թվին է պատկանում: Խորենացին V դարի համաշխարհային կուլտուրայի ամենախոշոր դեմքերից մեկն է:

Մովսես Խորենացու անունով մեզ են հասել ուրիշ գրվածքներ էլ («Աշխարհագրություն», «Պիտոյից գիրք» և այլն), որոնց հարազատությունը սակայն վիճելի է:

Ե Ղ Ի Շ Ե

Այսօր Եղիշեն հայ պատմագրության ամենափայլուն դեմքերից մեկն է. նրա գրած «Վարդանանց պատմությունը» դեպքերի պատմականորեն հաջող պատճառաբանությամբ կարելի է համեմատել Խորենացու «Հայոց պատմության» հետ: Անցյալի բանասերներից ոմանք այն սխալ միտքն են զարգացրել, որ իբր թե Եղիշեի գործը ճիշակապես պատմություն չէ, որովհետև հեղինակը սառը դիտող չէ և չի բավականանում միայն դեպքերի արձանագրությամբ, այլ շատ խորհրդածություններ է անում և ձգտում է մարդկանց ոգևորել ու զգացմունքները բորբոքել. մինչդեռ միանգամայն դրական գիծ է, երբ Եղիշեն պատմական դեպքերի պատիվ դիտող չէ, և աշխատել է նկարագրած անցքերը լուսաբանել, դնահատական տալ: Այս բանը, ընդհակառակն, բարձրացնում է նրա պատմության գիտական արժեքը:

Եղիշեի կյանքի մասին մեզ շատ քիչ տեղեկություններ են հասել: Եղիշեն ինքն իրեն համարում է Վարդան Մամիկոնյանի դեպքավարությամբ պարսից իշխանության դեմ տեղի ունեցած ապստամբության ժամանակակից և դեպքերից շատերի ակնառու տես:

Մի հին ճառընտիրի*) մեջ Եղիշեի մասին ասված է, թե նա՞ Վարդան զորավարի բանակի զինվորներից էր և նրա դպրապետը: Որ ապստամբության պարտությունից հետո թողնում է զինվորական ծառայությունը և դառնում կրոնավոր, հետո առանձնանալով Մոկաց լեռները, իր անձը նվիրում է ճգնաղեցության: Այդ ժա-

*) Ընտիր ճառերի ժողովածու

մանակ էլ նա գրում է իր աշխատությունը՝ «Վարդանանց պատմությունը»:

Եղիշեի «Վարդանանց պատմությունը»
և նրա ոգի պատկերավորությունը

Եղիշեի «Վարդանանց պատմության» բովանդակությունը կազմում է 451 թվին պարսկական լծի դեմ ծագած ժողովրդական մի մեծ ապստամբության մանրամասն նկարագրությունը: Եղիշեի պրած պատմությունը գիտական գործ լինելով հանդերձ, միաժամանակ մի սքանչելի էպոպեա է: Սկզբից մինչև վերջ այն գրված է ուժեղ շնչով, պատկերավոր, փայլուն ոճով և լեզվով: Դրամատիկական մեծ պաթոսով Եղիշեն նկարագրում է հայ ժողովրդի հերոսական պայքարը պարսկական բռնակալության դեմ: Նա հայ բենասիրական հորդ զգացմունքով գովերգում է այդ պայքարի հերոսներին, իսկ դավաճաններին և ժողովրդին ստրկացնել ձգտող բռնակալներին նկարագրում է մեծ ատելությամբ: Եղիշեի պատմության մեջ բավական ուժեղ են նաև կրոնական զեղումները, մի բան, վոր այն ժամանակվա համար շատ հասկանալի էր:

Եղիշեի պատմության մեջ, ինչպես Փավստոսի մոտ էր, պատմական անձնավորություններից շատերը միաժամանակ և զեղարվեստական կերպարներ են՝ բնավորության յուրահատուկ դժերով: Այդպես են, օրինակ, ապստամբության ղեկավար Վարդան Մամիկոնյանը, նրա հակառակորդ Վասակ Սյունեցին, պարսկական բռնակալ Հազկերտը, նրա հաղարապետ Միհրնեհը և ուրիշ անձնավորություններ:

Եղիշեն մարդկանց և դեպքերը նկարագրելիս հաճախ համեմատություններ է անում, որոնք միշտ էլ ինքնատիպ ու զեղեցիկ են և միաժամանակ հաջող կերպով բացահայտում են նկարագրված մարդու բնավորությունը և դեպքի բնույթը: Օրինակ, Հազկերտի կատաղի զայրույթի բռնկումը մի տեղ պատկերացված է այսպես. «... մի չար դևի պես չէր դադարում ձմռան բուքը հուլիսից և շարժելուց: Այսպես նման էր մի ծովածուի ալեկոծ խռովության, ոչ թե մի քիչ երեսից, այլ անդունդներից էր բարձրանում՝ փրփրած և կուտակված և վիշապաձայն որոտալով և գազանաբար գոչելով՝ իր տիեզերական իշխանությունն առհասարակ դողացնում էր, կարծես թե փուլ դալով, համածավալ տա-

րածվում է բոլոր լեռների, ձորերի և խոր տեղերի վրա՝ միանգամայն ավերելու բոլոր զեղեցիկ դաշտերը»:

Մի ուրիշ տեղ. «Այն ժամանակ թագավորը լեղիից ավելի դառնացած՝ ծովի պես հուզվում էր իր ներսում կամավոր մաղձով, և քթից ու բերնից առհասարակ ջերմախառն գոլորշի էր դուրս գալիս, ինչպես սաստիկ հնոցից թանձրացած ծուխը»:

Եղիշեն վառ պատկերներով նկարագրում է ապստամբության տարերային թափը և արագ ծավալումը: Առանձին զեղեցիկություն ունեն նրա պատմության մեջ նաև պատերազմական տեսարանների նկարագրությունները, մանավանդ հայկական և պարսկական զորքերի միջև տեղի ունեցած զխավոր ճակատամարտի ներկայացրը: Այստեղ, ինչպես և ամբողջ ապստամբության նախապատրաստության ու ղեկավարության նկարագրության ընթացքում, Եղիշեն ցայտուն կերպով ցուցադրում է իր սիրած հերոսի՝ Վարդանի բնավորության գծերը և հայացքները: Վորքան բնորոշ է, օրինակ, կովից առաջ զորքին խրախուսելու համար արտասանած նրա ճառը: «Ո՛վ քաջ նիզակակիցներս,— ասում է Վարդանը,... վախենալով չվճատենք հեթանոսների բազմությունից, թիկունք չդարձնենք մի մահկանացու մարդու ահագին սուրից, որովհետև եթե տերը մեր ձեռքը տա հաղթությունը, կատաղեցնենք նրանց զորքերը, որպեսզի բարձրանա ճշմարտության կողմը: Եվ եթե այս պատերազմի սուրբ մահովը հասած է մեր կյանքի վախճանը, ընդունենք որտի ուրախությունով, միայն թե վատությունը չխառնենք քաջությանը»:

Ահա նաև պատերազմի նկարագրությունը. «Երբ այսպես պատրաստվեցան, երկու կողմերն էլ լի սրամտությամբ և մեծ բարկությամբ զայրանում էին և երկուսն էլ իրար վրա էին հարձակվում դադանային ուժով: Եվ երկու կողմերի խառնաշփոթ ազդակը ճայթումներ էր հանում, ինչպես իրար զարնվող ամպերի մեջ, և ձայների հնչյունը դղրդացնում էր լեռների քարանձավները: Սաղավարտների շատությունից և զրահավոր զինյալների արտափայլումից ճառագայթներ էին արձակվում՝ ինչպես արեգակից: Նաև շատ սրբերի շողալուց և բազմախառն նիզակների ճոճումից ահագին հրձիգություններ էին ելում՝ կարծես երկընթից: Եվ ո՛վ կարող է ասել ահավոր ձայների մեծամեծ շփոթը, թե ինչպես վահանավորների կոփյունը և աղեղների լարերի

Թե ինչպես շատ դիտնական մարդիկ տանջվել ու հալածվել են հոգևորականների ձեռքից և մահվան դուռը հասել: Այսպես՝ նա պատմում է, թե ինչպես նրանց հալածանքները մահվան դուռն են հասցրել Մովսես փրկիսոփային (ոմանք կարծում են, թե խոսքը Մովսես Խորենացու մասին է), հետո ոսկորները գերեզմանից հանել են տվել և դետը ձգել:

Շնորհիվ իր բովանդակության այս գծի, Փարպեցու թուղթը շատ սիրելի է եղել բոլոր նրանց համար, որոնք պայքարել են հոգևորականության դեմ: Պատահական չէր, անշուշտ, որ 60-ական թվականների հայ խոշոր դեմոկրատ-հեղափոխական հրապարակախոս և գրող Միքայել Նալբանդյանը թարգմանեց այն և հրատարակեց մանրագնին ծանոթություններով:

Ղազար Փարպեցու աշխատությունները թարգմանվել են եվրոպական մի շարք լեզուներով:

ՀՈՎՀԱՆ ՄԱՄԻԿՈՆՅԱՆ, ՍԵՔՆՈՍ, ՄՈՎՍԵՍ ԿԱՎԱՆԿԱՏՎԱՅԻ ԵՎ ՂԵՎՈՆԻ

Ամբողջ VI դարի ընթացքում հայ ժողովուրդը անհավասար հերոսական կռիվ էր մղում Պարսկաստանի և Բյուզանդիայի դեմ, իսկ VII դարում Հայաստան ներխուժեցին արաբները, որոնք մասսայական կոտորածներ արին ու ժողովրդին ծանր հարկերի տակ դրին:

Չնայած այդ բոլորին, հայ պատմագրությունն անընդհատ շարունակվել է և միշտ էլ ունեցել է իր խոշոր ներկայացուցիչները. իսկ գրականության, արվեստի և առհասարակ կուլտուրայի մի քանի ճյուղերը նույնիսկ ավելի են զարգացել: Այսպես օրինակ, խիստ շատանում են դավանաբանական գրվածքները և ուժեղանում է եկեղեցական բանաստեղծությունը: Իսկ VII դարից հայ ճարտարապետությունը մեզ թողել է իր արվեստի մի այնպիսի ճարտարապետությունը, որպիսին Զվարթնոցն է: Այս եկեղեցին, որի ավերակները պահպանվել են մինչև օրս էլ, համաշխարհային ճարտարապետական արվեստի հիացմունք առաջացնող նմուշներից մեկն է:

V դարից հետո հանդես եկած հայ պատմիչները, օգտագործելով և շարունակելով իրենց նախորդներին, գերազանցապես

ժամանակակից անցքերի մասին են պատմել: Բավական թվով գրավոր աղբյուրներ ունենալու և նկարագրված պատմական անցքերին ժամանակակից լինելու պատճառով հայ պատմիչները, բացառությամբ մի քանիսի, այլևս այն չափով կարիք չեն զգացել դիմելու ժողովրդական բանահյուսության և օգտագործելու այն, որքան այդ անում էին V դարի պատմիչները:

Բացառություն կազմող պատմիչներիցն է Հովհան Մամիկոնյանը, որի «Պատմութիւն Տարոնոյ» վերնագրով գիրքը պարունակում է հայ պարսկական կռիվների շուրջ հյուսված էպիկական զրույցներ: Այդ զրույցների կենտրոնական դեմքը Գայլ Վահանն է, որի բնավորությունը շատ դժերով հիշեցնում է Ողիսեսին: Սա թշնամու մեծ բանակները ջարդում է իր փոքրաթիվ զորքով, միշտ դիմելով ճարպիկ հնարագիտության և օգտագործելով հակառակորդ բանակի հրամանատարների տխմարությունը:

Հովհան Մամիկոնյանի գրի առած այդ էպիկական զրույցներն անմիջապես նախորդել են հայ ժողովրդական մեծ էպոսին՝ «Սասունցի Դավիթին», որ ստեղծվել է VII—X դարերի ընթացքում: Ինչպես «Սասունցի Դավիթ»-ում, այնպես էլ Հովհան Մամիկոնյանի գրի առած էպիկական զրույցներում, ուժեղ արտահայտություն է դառնում ժողովրդական խորտակիչ սատիրան թշնամիների նկատմամբ: Այսպես, նրա պատմության մեջ բառացի պահպանվել է մի երգիծական հատված, որտեղ ժողովուրդը ծաղրում է թշնամի բանակը՝ նրա կրած մեծ կորուստների համար.

Կերան դազանք զմարմինս դիականցն Վարազայ,
և գիրացան.

Կուզ կերեալ, ուռաւ որպէս դարջ,
Աղուէս՝ հպարտ եղև քան զառիւծ.
Գայլ՝ քանզի շատակիր էր պայթեաց,
Եւ արջ՝ քանզի զոր ուտէն շմնայ առ ինքն ի

սովու մեռաւ.

Անդեղը՝ քանզի ագահք էին՝ նստան և այլ ոչ
կարացին վերանալ.

Մկունք՝ քանզի շատ կրեցին ի ծական ոտքն մաշեցան:*)

*) Գաղանները կերան Վարազի լեռերը և գիրացան.

Կուզը կերավ և արջի պես սխալեց.

VII դարի մյուս նշանավոր պատմիչներն են Սեբեոսը և Մովսես Կաղանկատվացին, իսկ VIII դարից հայտնի է միայն մի պատմիչ՝ Ղեվոնդ վարդապետը։ Սրանցից Սեբեոսի և Ղեվոնդի գրած պատմությունները մեծ կարևորություն ունեն ոչ միայն Հայաստանում, այլև VII—VIII դարերի ընթացքում Մերձավոր Արևելքի բոլոր երկրներում տեղի ունեցած անցքերի ուսումնասիրության համար։ Հայտնի է, որ VIII դարում արաբները պատմագրություն չունեին, արաբ ժողովրդի այդ շրջանի կյանքի և սովորությունների մասին տեղեկություններ է տալիս միայն Ղեվոնդ պատմիչը։ Իսկ Մովսես Կաղանկատվացու գրած պատմությունն իր բովանդակությամբ մի եզակի աշխատություն է. Կաղանկատվացին միակն է, որ գրել է հնում Հայաստանին սահմանակից բարեկամ մի երկրի և ժողովրդի, այն է՝ աղվանների և նրանց աշխարհի պատմության մասին։

ՇԱՊՈՒՀ ԲԱԳՐԱՏՈՒՆԻ, ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԴՐԱՍԽԱՆԱԿԵՐՏՅԻ ԵՎ ԹՈՎՄԱ ԱՐԾՐՈՒՆԻ

Շապուհ Բագրատունին, Հովհաննես Դրասխանակերտցին և Թովմա Արծրունին ապրել են IX դարում. վերջին երկուսի կյանքը տևել է մինչև X դարի սկզբները։

Շապուհ Բագրատունին, որի գրած պատմությունն ընդգրկել է իր ապրած ժամանակաշրջանի անցքերը, հայ առաջին պատմիչն է, որ եղել է աշխարհական մարդ։ Նա Հովհան Մամիկոնյանի նման գրել է պարզ և ժողովրդական խոսակցական ոճին մոտ լեզվով։ Դրասխանակերտցին Շապուհ Բագրատունու պատմության մասին ասել է, որ այն գրված է «գեղջկական ոճով»։

Դրասխանակերտցին և Արծրունին աչքի են ընկնում իրենց շարադրանքի փայլուն հոստորական և երբեմն գեղարվեստական ոճով։ Դրասխանակերտցու և Թովմա Արծրունու գրած պատմու-

Աղվեսը առյուծից ավելի հսկայաբարդ զարծալ։

Գայլը շատակերությունից տրաքեց։

Արջը սովից մեռավ, որովհետև կերածը չի մոռում նրա մեջ։

Անգղները շատ ուտելուց նստեցին և չկարողացան բարձրանալ։

Մկները ոտքերը մաշվեցին՝ իրենց բները շատ բան կրելուց։

թյունները, Ղեվոնդի և Բագրատունու գրածների նման, ընդգրկում են հայ կյանքի այն ժամանակաշրջանը, երբ հայ ժողովուրդը հերոսական պայքար էր մղում արաբական լծից ազատվելու համար, երբ մեկը մյուսի հետևից տեղի էին ունենում մասնաձևական ապստամբություններ։ Ահա այդ ժողովրդական ապստամբություններից մեկի (սասունցիների) գեղեցիկ պատկերավոր նշկարագրությունը Թովմա Արծրունու մոտ, մի ապստամբություն, որ ամենայն հավանականությամբ «Սասունցի Դավիթ»-ի ստեղծման անմիջական ազդակներից մեկն է հանդիսացել։

«Նրբ ձմեռվա կեսն եղավ, և խոտացած մրրկալից օդը միգախառն թանձրացավ, և ձյան հաստ հարթահատակ շերտը դիզվեց այն լեռան շուրջը, որտեղ Տարոն քաղաքն էր շինված, այնտեղ բնակություն հաստատեց տաճկաց զորավարը՝ նման օրհասական արջին, որ ձմեռվա օրերին արմատներով պարենավորվելով իր որջում կյանքի և մահու մեջ է ապրում... Այնպես էլ տաճկաց Յուսուֆ զորավարը ձմեռն անց էր կացնում, որպեսզի սրով, դեբուկայամբ և մեծ հարվածներով Հայոց աշխարհի վրա դուրս գա... իրենց հրամանով աշխարհի կարգը սահմանեն, և իրենք ընտանիքներով նստեն հայոց ամբողջություններում։

Նրբ լեռների բնակիչները տեսան... թե իրենք էլ նույն աղեւտը պիտի կրեն, ինչ դաշտայինները կրեցին, այն ժամանակ խուժի կամավոր զինվորների միաբան բազմությունը վրա հասավ... Նվ վերցնելով իրենց տեղերը, որ միշտ պատրաստ կրում էին անտառներում որջացող գազանների և վերահաս թշնամիների դեմ, եկան քաղաքի վրա և պաշարեցին այն և զորքը սրասատակման մատնեցին... Սակայն կարծեցյալ մարդպանն ինքը փախչում և իրեն գցում է բարձրաբերձ եկեղեցին... և այնտեղ գմբեթի խորշերում թաղնվելով, ահասարսուռ դողի մեջ է ընկնում։ Կամավոր զինվորները շրջապատեցին եկեղեցին, մի քանիսը գմբեթի անցքերով բարձրացան դեպի նա, մեկը տեղը խրեց նրա թոքերի տակ՝ անութի և թիկունքի մեջտեղ... նա շունչը փչեց և էշի թաղումով թաղվեց»։

Այսպես ահա Սասունի լեռնականները ոչնչացնում են Հայաստան կողոպուտի եկած արաբական մեծ բանակը և սպանում են նաև զորապետ Յուսուֆին։

Մեր պատմիչ-գրողներն իրենց աշխատություններում արտա-
ցելով ժողովրդի այդ հերոսական կռիվներն օտարերկրյա բռ-
նակալների դեմ, երբեմն կերտում են կատարյալ գեղարվեստա-
կան էպոպեաներ: Նրանց երկերում պատմագրությունը և վիպա-
գրությունը հաճախ հյուսվում են միմյանց:

Մ Ի Զ Ի Ն Շ Ր Զ Ա Ն

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ X—XII ԴԱՐԵՐՈՒՄ

ԱՌԱՋԻՆ ԲԱԺԻՆ

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԲԱՆԱՅՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հայ ժողովրդական բանահյուսության զարգացումը միջին
դարերում սերտ կապված է այն հերոսական ազատագրական
պայքարի հետ, որ ժողովուրդը մղել է արաբական նվաճողների
դեմ՝ Հայաստանի անկախության համար:

IX դարի վերջում արաբական դաժան բռնակալական տիրա-
պետության դեմ մղած երկարատև հերոսական պայքարով հայ
ժողովուրդը ձեռք բերեց իր անկախությունը: Արաբական խալի-
ֆայի ստիպված եղավ 885 թվին իբրև Հայաստանի թագավոր
ճանաչել իշխան Աշոտ Բագրատունուն: Բագրատունիների թագա-
վորությունը, որ տարածվում էր Հայաստանի մեծ մասի վրա,
տևեց մինչև 1077 թվը: 914 թվին թագավորի տիտղոս ստացան
նաև Արծրունիները՝ Վասպուրականում:

Հայաստանի ժողովրդական ապստամբությունները, հաղթանակ-
ները օտարերկրյա նվաճողների նկատմամբ, անկախության նը-
վաճումը աղբյուր հանդիսացան մասնավորապես վիպական բա-
նահյուսության նորանոր կոթողներ կերտելու: Ազատագրված ժո-
ղովուրդն իր դարավոր պայքարը և պատմական հաղթանակը
պատկազարդեց հերոսական «Սասունցի Դավիթ» էպոսով:

«ՍԱՍՈՆՅԻ ԴԱՎԻԹ»

(Ժողովրդական էպոս)

Միջնադարյան հայ գեղարվեստական կուլտուրայի պատմության մեջ բացառիկ տեղ է բռնում «Սասունցի Դավիթ» ժողովրդական հերոսական էպոսը:

«Սասունցի Դավիթ»-ը ձևավորվել է VII—X դարերում և բանավոր կերպով սերնդից սերունդ անցնելով՝ բազմաթիվ պատումներով հասել է մինչև մեր օրերը: Հայկական մեծ էպոսը Մշտ Առնիստ գյուղի բնակիչ ասացող Կրպոյից առաջին անգամ գրի է առել ու 1874 թվին Պոլսում՝ իր «Գրոց ու բրոց» և «Սասունցի Դավիթ կամ Մհերի դուռ» վերնագրով գրքում՝ հրատարակել է նրանավոր բանահավաք Գարեգին Սրվանձտյանը: Դրանից հետո շատերը բանահավաք Գարեգին Սրվանձտյանը, Մոկաց երկրի էպոսի մի այլ պատում 1886 թվին էջմիածնում, Մոկաց երկրի Գրիգորյան գյուղի բնակիչ նահապետից գրի է առել ու 1889 թվին Շուշում «Դավիթ և Մհեր, ժողովրդական դիցազնական վեպ» վերնագրով հրատարակել գիտնական Մանուկ Աբեղյանը: Հետագայում մի շարք բանասերներ զբաղվել են այս մեծ էպոսով ու տարբեր ժամանակներում հրատարակել նոր պատումներ: Սակայն միայն սովետական շրջանում ուժեղ թափ ստացավ էպոսի հավաքման ու հրատարակման աշխատանքը: Կոմունիստական պարտիան և Սովետական Կառավարությունը բարձր գնահատելով «Սասունցի Դավիթ» հանճարեղ էպոսի դեմոկրատական-հայրենասիրական էությունը՝ 1939 թվին կազմակերպեցին նրա հազարամյա հոբելյանը: Հոբելյանը առիթ հանդիսացավ վաթսուհի հասնող պատմաներից կազմելու «Սասունցի Դավիթ» համահավաք տեքստը: Համահավաք տեքստը թարգմանվեց սովետական եղբայրական ժողովուրդների լեզուներով (ռուսերեն, ուկրաիներեն, վրացերեն, ադրբեջաներեն, բելոռուսերեն, չուվաշերեն և այլն): Ընկեր Ստալինի ցուցումներով «Սասունցի Դավիթ» հոբելյանը դարձավ Սովետական Միության կուլտուրայի տոնը: Հայկական ազգային հերոսական էպոսը սրտագին կերպով ու հիացմունքով մեծարեցին սովետական բոլոր ժողովուրդները:

էպոսի սեղծման էպոս առհասարակ ստեղծվում է ժողովրդական կյանքի համար կենսական նշանակություն ունեցող թյուն ռենցող պատմական անցքերի շրջանում:

Այսպես, օրինակ, իսպանական «Միդ» էպոսը ստեղծվել է արաբական նվաճողների դեմ իսպանական ժողովրդի մղած ազատագրական կռիվների ընթացքում: Ռուսական «Ասք Իգորի գնդի մասին» էպոսը կերտվել է պոլովցիների հարձակման դեմ վարած կռիվների ընթացքում, — մի էպոս, որի մեջ, ինչպես Մարքսն է ասել, մոնղոլական արշավանքների նախորդակին ռուս իշխանների միացման կոչ էր արվում: «Սասունցի Դավիթ» էլ ստեղծվել է այն ժամանակ, երբ հայ ժողովուրդը հերոսական պայքար էր մղում արաբական խալիֆայի դեմ՝ ազատություն և անկախություն նվաճելու համար:

Ինչպես ամեն մի ժողովրդական էպոս, այնպես էլ «Սասունցի Դավիթ», իրական պատմական եղելությունների, ժողովրդի կյանքի և հասկացողությունների գեղարվեստական խոր ընդհանրացումն է: էպոսի մեջ չի պահպանվում անցքերի ժամանակագրական կարգը և կոնկրետ նկարագիրը, այնպես որ Սասնա դյուցազունների մղած կռիվները և տարած հաղթանակները Բաղդադի խալիֆայի և Մսրա Մելիքի դեմ՝ արաբական բռնակալության դեմ հայ ժողովրդի մղած բազմաթիվ հերոսական կռիվների ընդհանրացումն է: Ծագելով Սասունում, «Սասունցի Դավիթ» տարածվել է ամբողջ ժողովրդի մեջ, հարստացել է բովանդակությամբ ու դարձել հայ ազգային էպոս:

«Սասունցի Դավիթ» ժողովրդական էպոսը պատկանում է մարդկության երբևե ստեղծած հանճարեղ գեղարվեստական գործերի թվին: «Սասունցի Դավիթ» գեղարվեստական մեծ արժեքը պայմանավորվում է պատմական իրականության ռեալիստական ընդհանրացմամբ, համամարդկային իդեաներով, հերոսների բնավորության հետեղական ու բազմակողմանի պատկերացմամբ, կուռ կառուցվածքով, հայկական վառ կոլորիտի պահպանմամբ, դործողության ուժեղ թափով և ոճի պատկերավորությամբ ու պարզությամբ:

«Սասունցի Գավթի» «Սասունցի Դավթի» պատմական հիմքը և կառուցվածքը բովանդակությունը հայ ժողովրդի դարածվոր պայքարն է արաբական նվաճողների դեմ՝ Հայաստանի

լաւագոյն զամակաների հերոսական սիրագործութիւններն անդ պայքարի ընթացքում:

«Սասունցի Դավիթը» բարդ գեղարվեստական կառուցվածք ունի: Այն բաղկացած է չորս ինքնուրույն ճյուղերից և ամեն մի ճյուղը արտացոլում է հայոց դուքսերի մի սերնդի պայքարը օտար բռնակալների դեմ, Հայաստանի անկախութեան և ազատութեան համար:

Առաջին ճյուղը պատկերում է Սանասարի և Բաղդասարի, երկրորդը՝ Սանասարի որդի առյուծաձև Մհերի, երրորդը՝ Մհերի որդի Դավթի և չորրորդը՝ Դավթի որդի փոքր Մհերի կոնքը:

Դյուցազունների յուրաքանչյուր սերունդ պայքարում է պատմական տարբեր հանգամանքներում և նոր, արդեն փոփոխված պայմանները էպոսը հարստացնում են գեղարվեստական նոր կոնֆլիկտներով, գործողութիւններով ու պատկերներով:

Սանասարի և Բաղդասարի ճյուղում պատկերվում է Բաղդասարի ամենազոր խալիֆի արշավանքը Հայաստանի վրա, Գագիկ թագավորի դիմադրութիւնը և պարտութիւնը, հայոց դյուցազունների առաջին սերնդի ծնունդը Գագիկի դստեր Մովինարից, որ հրդիացել էր հայրենի երկրի ջրից: Պատմվում է, թե ինչպես ջրից սերված պատանի դյուցազունները Բաղդասարի ջարդում են խալիֆին, ազատագրում Հայաստանը և հիմնադրում Սասնա անառիկ բերդը, որը դառնում է ժողովրդի ազատութեան նշանաբանը:

Այս ճյուղի ամենաբնորոշ կողմերից մեկն էլ այն է, որ ջրից սերված Սանասարը ծովի հատակից ստանում է անհաղթութեան ասպազեն՝ Քուռլիկ Ջալալին, Թուր-Կաթակին, Խաչ-Պատարագին: Այդ ասպազենը հետագայում ծառայում է դյուցազունների բոլոր սերունդներին:

Սանասարի ամուսնութիւնը Քաջանց թագավորի աղջկա՝ Դեղձուն-ծամի հետ ապահովում է դյուցազունների սերնդի շարունակումը: Սանասարն ունենում է որդիներ, որոնցից հոր տիտանական ուժով և հայրենասիրութեամբ օժտված է Մհերը:

Մհերի ճյուղում պատկերվում է Սանասարի մահից հետո Հայաստանի հարկատու դառնալը Մսրա-Մելիքին՝ խալիֆի հաջորդին, և Մհերի պայքարն ու հաղթանակը Մելիքի նկատմամբ:

Մհերի ճյուղում հանդես են գալիս նոր կոնֆլիկտներ: Մհեր

ընդ կռիւմ է Սասունը սովի մատնող առյուծի դեմ, հաղթում և դրա համար էլ կոչվում է առյուծաձև Մհեր: Նա հաղթում է Սալիտակ դեհին, գերութիւնից ազատում Մելքոն թագավորի աղջկանը՝ Նրմաղանին ու ամուսնանում նրա հետ: Նոր ու հոգեբանական բարդ դրվագ է Մհերի կենակցումը Մելիքի մահից հետո նրա կնոջ հետ, երկրորդ Մելիքի ծնունդն այդ կենակցումից:

Մհերն ու Նրմաղանն ունենում են մի զավակ՝ Դավթին ու մեռնում:

Դավթի ճյուղում արտացոլվում է Հայաստանի վիճակն ու պայքարը ավելի բարդ հանգամանքներում և այս ճյուղը հարուստ է նոր դրութիւններով: Այդ տեսակետից խիստ բնորոշ է Դավթի մահկանութիւնը Մըսրում պատկերող գլուխը:

Պատմական անախրոնիզմ է, բայց գաղափարական-գեղարվեստական մեծ երևույթ, երբ Մելիքին հաղթելուց հետո՝ Դավթը կռիւմ է Աջմու Շապուհի (Պարսկաստանի) և Բապը Ֆրենկի (Հոռմի) դեմ ու պարտում նրանց: Դավթի հաղթանակը Մսրա մելիքի, Աջմու Շապուհի և Բապը Ֆրենկի նկատմամբ արտացոլում է հայ ժողովրդի ձգտումը՝ պարտված տեսնել իր բոլոր թշնամիներին:

Դավթի ամուսնութիւնը Խանդուկ խաթունի հետ ստեղծում է գեղարվեստական նորանոր հանգույցներ: Այդ հանգույցները բացահայտվում են, երբ ծնվում է Դավթի որդին՝ փոքր Մհերը:

Փոքր Մհերի ճյուղում արտացոլվում է Սասնա դյուցազունների վերջին սերնդի պայքարը Հայաստանի թշնամիներին՝ Չըմըշկիկ Սուլթանի, Կողբադինի թոռների և այլոց դեմ: Մհերը մերկացնում է հայրենիքի ներքին թշնամիներին — դավաճան հոգեւորականներին: Երկարատև պայքարում նա համոզվում է, որ աշխարհում տիրող բռնութիւնները և շարիքները հովանավորվում են աստծու կողմից ու կռիւմ է հայտարարում աստծուն:

Փոքր Մհերի ճյուղում ավելի է խորանում և բաղմազան եղանակներով արտացոլվում ժողովրդական մասսաների դժգոհութիւնը աշխարհի անարդարութեան դեմ: Անարդար կյանքից դժգոհ Մհերը իր ասպազենով փակվում է ժայռում, սպասելով, մինչև որ հին աշխարհը ավերվի և ստեղծվի նորը, արդար — խաղաղ աշխատանքի և ազատութեան հայրենիքը:

«Մասունցի Դավիթ» Ողջ միջնադարի հայ դեղարվեստական իդեալական բովանդակ- գրականության մեջ «Մասունցի Դավիթը» կուրյունը

իր իդեալական բովանդակության հարստությամբ բացառիկ տեղ է բռնում:

X դարում, երբ ձևավորվել է «Մասունցի Դավիթը», գրականության մեջ դեռ ուժեղ էր եկեղեցական-կրոնական աշխարհայեցողությունը, որ քարոզում էր ժողովրդին համակերպվել ծանր իրականությանը: Մինչդեռ «Մասունցի Դավիթը» նախ և առաջ սովորեցնում և դաստիարակում է ժողովրդին պայքարել հին՝ ծանր վիճակը փոխելու և նոր, երջանիկ կյանք ստեղծելու համար:

«Մասունցի Դավիթը» ունի իդեալական մեծ բովանդակություն: Հայ ժողովուրդն այդ էպոսի մեջ խոր և ուժեղ կերպով արտահայտել է իր ուժի անպարտելիության գիտակցությունը, իր ազատասիրական ոգին, ջերմ սերը դեպի հայրենիքը, իր ցասումն ու ատելությունը՝ ուղղված ամեն տեսակ կեղեքիչների և բռնակալների դեմ, բոլոր ժողովուրդների ազատության ու եղբայրության վեհ գաղափարը, ազնիվ աշխատանքի կոչումը: Հենց այս իդեաներով էլ, որոնք միաժամանակ միջազգայնական ու համամարդկային են, պայմանավորված են «Մասունցի Դավիթ» էպոսի դուրսագլու հերոսների գործողությունները և արարքները:

Սանասարի եվ Բաղդասարի կեդարեները Սանասարն ու Բաղդասարը Սասնա բերդի հիմնադիրները և Սասնա դյուցազունների նախահայրերն են: Նրանք սովորական մարդիկ չեն: Նրանք ջրային ծնունդ ունեն և զորանում, ուժ են առնում ջրից: Սանասարն ու Բաղդասարը իրենց ծննդի հրաշքայնությամբ կապված են հայ ժողովրդական հնագույն առասպելների հետ: Նրանք մարդկային պատկերի մեջ մարմնավորում են բնության ուժերը: Բնության արգասավորող տարերքի՝ ջրի ծնունդ հսկա Սանասարը ջրից է հանում իր հրեղեն ձին՝ Քուկիկ Ջալալին, Թուր Կեծակին և մյուս զինքերն ու զորահները: Սակայն որքան էլ երկվորյակ եղբայրներն իրենց ծագումով ու տիտանական ուժով կապված լինեն բնության հետ, բնավորության գծերով նրանք իրական մարդիկ են, օգտված արիության բարձր հատկություններով:

Սանասարը և Բաղդասարը, ինչպես և նրանց հետնորդները՝ իրենց ֆիզիկական ահռելի ուժը գործադրում են ոչ թե անձնական փառք վաստակելու, այլ միայն և միայն մարդկության, ժողովրդին որևե բարիք գործելու համար: Բնորոշ է, որ երկու եղբայրները որոշում են նախ իրենց հետ եկած աղքատ ընտանիքների համար տներ շինել, հետո իրենց: Իսկ որքան պերճախոս է այն հանգամանքը, որ աշխատավոր մարդիկ լսելով Սանասարի ու Բաղդասարի արարքների մասին, աշխարհի բոլոր կողմերից գնում են նրանց մոտ բնակվելու, որպեսզի ազատություն և աշխատանքի ապահովություն վայելեն:

Ինչպես փահլևան էղավ Սանասար,
Որ էնոր ձեն աշխարք բռնեց:
Շատ մարդեր որ լսեցին, ասին.
«Աղբե՛ր, մենք նստեր ենք էստեղ, ի՞նչ.
Գող մարդեր ամեն ժամանակի՛կ՝
Կը դան, մեր ապրանք զարնեն, կը տանեն:
Ըհ՛ր, էն աստվածը, մենք կ'երթանք էդա Սասուն,
Որ Սանասարի, Բաղդասարի պես՝
Երկու զորեղ փահլևան կա.
Որ էդ տեղի մարդոց ոչ հարկ կ'առնեն, ոչ տուրք,
Որ մեկ մարդ մեր ապրանք չզարնե տանի»:
Հա քիչ քիչ, հա քիչ քիչ գնացին էնոնց մոտ.
Շատացա՛վ, մեծ քաղաք էղավ Սասուն:

Մեծ Մհերի կեդարը Սանասարի որդիներից միայն Մհերն է ժառանգում հոր դյուցազնական բոլոր հատկությունները: Կաթնաղբյուրի ջրից խմելով, Մհերն էլ է գերմարդկային ուժի տեր դառնում: Այդ սքանչելագործ Կաթնաղբյուրի դյուցազունը էպոսում չափազանց խոր խմաստ ունի: Կովի գնալուց առաջ Մհերի որդի Դավիթն էլ է խմում այդ աղբյուրի ջուրը և մարմնով մեծանում, կրկնապատկում, եռապատկում իր ուժը: Կաթնաղբյուրը՝ դա երկրի ուժն է, ժողովրդի հետ կապված լինելու գաղափարը:

«Մասունցի Դավիթ» էպոսի գործողության ընթացքում հերոսների ամեն մի սերունդ ավելի ու ավելի շատ սխրագործություններ է անում ժողովրդի համար, մարդկության համար: Այսպես,

Մհերը յոթ տարի պահում է սասունցիներին իր քրտած կենդանի-
ներով, սպանում է Սպիտակ դևին և նրա սև եղան, վերցնում է
Մսրա Մեկիքի դրած հարկը և այլն: Մհերին բնութագրող դու-
ցազնական ամենավեհ արարքներից է նաև այն, թե ինչպես նա
Մըսրից վերադառնալուց հետո, իմանալով, որ Արմաղանը երգվել է
ամուսնուն իր մոտ չթողնել, և որ այդ երգումը խախտելու դեպքում,
երկուսն էլ կմեռնեն, այնուամենայնիվ, հայրենիքի շահերի հա-
մար երդմնազանց է լինում, զավակ է ունենում և մեռնում: Այդ
անձնագոհության նպատակն էր նոր կյանք ծնել, Սասնա ճրագը
վառ պահել:

Բայց հայ ժողովուրդն իր անսլարտելի ուժը, իր լավագույն
ձգտումները, խոհերն ու դպցմունքներն ամբողջական կերպով
մարմնավորել է Մհերի որդու՝ Դավթի պատկերի մեջ:

Դավթը գեղեցկակազմ հսկա է: Ժողո-
վուրդն իր սիրած հերոսին մանկություն-
նից իսկ օժտել է ազատասիրական ոգով: Նա սկզբից ևեթ չի հը-
նազանդվում, չի ենթարկվում բռնակալ Մսրա Մեկիքին: Խաղի
ժամանակ Դավթը բռնում է Մեկիքի նետած հոլը և հանդիսա-
կանների առաջ խայտառակում նրան: Երբ Մեկիքը պահանջում է
Դավթից Սասուն վերադառնալուց առաջ, որպես հպատակության
նշան, իր թրի տակից անց կենալ,

Դավթ չըզնաց, չ'անցավ թրի տակով:

Կըշտո՞ւմ անցավ.

Ճկու՞թ քսավ ի ջարդու քար՝

Քարեն կրա՞կ էլավ:

Չափազանց ցայտուն մի դեպք է, երբ Դավթը քանդում է
հոր Որսասարի պարիսպները և կաշկանդված կենդանիներին
թողնում որ փախչեն: Նա չի կարողանում տեսնել նույնիսկ ա-
զատությունը կորցրած դազանին:

Մեծ է Դավթի ցասումը ժողովրդին կեղեքողների և ազա-
տության վրա բռնացողների դեմ. այդպիսիներին նա առանց
խնայելու ջնջում է երկրի երեսից: Նա շատ հստակ պատկերացում
ունի կողբադիներին և մեկիքների մասին: Իբրև աշխատավոր
ժողովրդի խաղաղ ու երջանիկ կյանքի նախանձախնդիր, նա ա-

մեն անգամ խոր և ազնիվ զայրույթով է լցվում այդ խաղաղու-
թյունն ու երջանկությունը վրդովողների դեմ, որոնց ոչնչացնելու
համար վայրկյան անգամ չի հապաղում:

Թշնամու նկատմամբ Դավթն իր գործողությունների մեջ
արագ է ու վճռական. երբ նա լսում է Մսրա Մեկիքի Սասուն
մտնելու մասին, զայրույթից քունն ու գինովությունն անմիջա-
պես անցնում է և իսկույն պատրաստվում է Մեկիքի դեմ կովի
դնալ: Դավթը երկար չի մտածում. թշնամին մտել է երկիր,
պետք է անմիջապես դուրս վռնդել:

Դավթը գերմարդկային ուժ ունեցող հսկա է, երբեք անար-
դար կռիվ չի մղում, շնայած տարած հաղթանակներին, նա ու-
րիշ ժողովուրդների ազատության վրա չի բռնանում, նրանց եր-
կըրները չի զրավում: Այսպես, օրինակ, Մսրա Մեկիքին սպանե-
լուց հետո Դավթը նրա զորքին ոչ մի վնաս չի տալիս և թույ-
լատրում է իրենց տները վերադառնալ: Դավթը պարտվածներից
հարկ չի վերցնում: Մսրա բանակի նկատմամբ ունեցած Դավթի
այս վերաբերմունքի մեջ, ինչպես և էպոսի բազմաթիվ այլ դրո-
ւյագներում, սքանչելի կերպով դրսևորվում է հայ ժողովրդական
վիպի խոր ինտերնացիոնալիզմը: Դավթի և արաբ ծերունի ղին-
վորի խոսակցության մեջ հստակ պատկերացված է այն ճշմար-
տությունը, որ ժողովրդի և բռնակալների շահերը մեկ չեն, տար-
բեր են, իրար հակառակ: Այս տեսակետից շատ հետաքրքրական
է նաև Դավթի և Հոռմի Պապի կովի դրվագը: Պապը, որ էպո-
սում անվանվում է Բապը Ֆրենկ, կամ Պապե Ֆրանկ, բանակ է
ուղարկում Հայաստանի վրա: Դավթն իսկույն դուրս է գալիս
թշնամու դեմ: Պապի զորքը ջարդվելով՝ լեղապատառ փախչում
է: Դավթը հաղթված զորքին այլևս չի վնասում, այլ պահան-
ջում է որ թագավորի տեղը ցույց տան: Փախչողները ցույց են
տալիս այն քաղաքը, ուր ապրում է իրենց թագավորը՝ Պապ
Ֆրանկը: Դավթը զնում է այդ քաղաքը և Պապին բռնելով, գը-
լուխը կտրում է:

Դավթը ոչ միայն Պապին է սպանում, այլև նրա բոլոր մե-
ծավորներին, և իշխանությունը հանձնում է փոքրավորներին՝
ժողովրդին:

Ջուշ մարդեր սպանեց,
Պատկներ տեղ դրեց, ասաց.
— Քանի դու ժիր եք, կռիվ մի՞ք է՛րթա:

Այսպիսի կարգ ու կանոն հաստատելուց հետո նա վերադառնում է, չմոռանալով ժողովրդին պատվիրել.

— Որ դու նեղ կ'ընկնեք,
Ինձի՛ թուղթ գրեք, ես կը գամ:

Այսպիսով, Դավիթը պայքարում է ոչ միայն հայ ժողովրդին, այլև մյուս ժողովուրդներին էլ բռնակալների լծից ազատելու համար: Դավիթը թշնամի է թագավորներին ու նրանց մեծավորներին և անխնա ոչնչացնում է դրանց: Դավիթի ատելությունը աշխատավորության տածած ատելությունն է ֆեոդալականության նկատմամբ:

Դավիթն իսկական դյուցազն է: Նա պարզ է ու անկեղծ, թշնամու դեմ միշտ դուրս է գալիս ճակատ առ ճակատ, երբեք խորամանկության: Խաբեբայության չի դիմում: Սուղիամտությունը, ճշմարտախոսությունը Դավիթի համար սրբություն են. նրա համար մահվան է հավասար ասած խոսքը դրժելը, որոշածը չըկատարելը:

Դավիթի քնավորության մեջ, էպիկական վեհության հետ միասին, կա լիրիկական քնքշություն: Դավիթի և Խանդութի սիրո ամբողջ պատմությունը բուռն թափով արտահայտված նուրբ ըզզացմունքների մի պատմություն է: Իսկ կռիվ գնալուց առաջ Դավիթի հրաժեշտի երգը ցույց է տալիս, թե նա որքա՞ն անկեղծ ու քնքուշ սիրով է սիրում ժողովրդին և որքա՞ն սերտ է կապված նրա հետ.

Օ՛ր քուրեր, դուք կացե՛ք բարով,
Դուք ինձի քուրություն էք արե.
Օ՛ մերեր, դուք կացե՛ք բարով,
Դուք ինձի մերություն էք արե:
Բարի՛ դրկիցներ, դուք կացե՛ք բարով,
Դուք կացե՛ք բարով մեծ ու պատիկով.
Իմ դուռ-դրկիցներ, ձեր էրես շա՛տ եմ թուր,
Ինձ հալա՛լ արեք:

Բարի տանտիկիններ՛ր, ինչ հա՛ց կը թխեք,
Դավթի անուն հիշեցեք:
Ջահեղներ՛ր, դուք է՛լ, ինչ որ քեֆ կ'անեք,—
Դավթի անո՛ւն հիշեցեք:
Իմ քուրե՛ր, մարե՛ր, իմ լա՛վ դրկիցներ,
Մնացե՛ք բարով:

Փոքր Մհերի կերպարը Սանասար-Բաղդասարի սերնդի վերջին ներկայացուցիչը՝ Փոքր Մհերը՝ իր նախորդների նման նախ և առաջ հայրենիքի և ժողովրդի բարորության նվիրված հսկա է:

Մհերը նախորդների նման իր ահռելի ուժը ծառայեցնում է մարդկությանը օգտակար գործերի համար: Այն հանգամանքը, որ էպոսում ասված է, թե Մհերը մի օր դուրս է գալու քարայրից,— ցույց է տալիս, որ Մհերը մարմնացնում է իր մեջ ժողովրդի հույսերը, լավատեսական հեռանկարները: Հենց Մհերի անմահ մնալու պարագան ժողովրդի ապագայի նկատմամբ ունեցած լավատեսության արդյունք է:

Դավթի նման Մհերի գործունեության շրջանակներն էլ շատ լայն են և չեն սահմանափակվում միայն Սասունով: Նա շատ երկրներ է լինում, շատ ժողովուրդների մեջ է ապրում և բոլոր դեպքերում էլ օգնում է այդ ժողովուրդներին՝ ազատելով նրանց դաժան բռնակալներից, կեղեքիչներից և զանազան մարդակեր առասպելական դեերից:

Անխնա է Մհերը թշնամիների նկատմամբ. Չմշկիկ Սուլթանի հետ ունեցած կռվում նա չի հանգստանում, մինչև որ չի հանգցնում նրա քաղաքում վերջին երդիկից բարձրացող ծովսր: Բայց միևնույն ժամանակ Մհերը շատ զգայուն և հոգատար է իր հարազատների նկատմամբ: Երբ սպանված Դավթի գեները բերում են Սասուն, Մհերը սգում է նրանց վրա: Այդ սուղը հուզիչ է, հաղեցված է խորը քնարականությամբ. դեպի ծնողն ունեցած սիրո զգացմունքն է հորդում նրա սրտից: Այդ զգացմունքի ավելի քան խոր ու գեղեցիկ արտահայտությունն է այն դեպքը, երբ անմահ ու անժառանգ Մհերը, ձանձրացած աշխարհից, հիշում է իր ծնողներին ու գնում է այցելության նրանց գերեզմաններին:

Մհերը անտվածամարտ է: Մհերը մերկացնում է Մատղա-
վանքի վանականների դավադրությունը հայրենիքի դեմ, ցույց է
տալիս, թե ինչպես այսպես կոչված աստծո ներկայացուցիչները,
երկրում վտանգում են ժողովրդի կյանքն ու ազատությունը: Մհե-
րը կռի է կանչում աստծուն, նրան համարելով շարունջան և
անարդարության հովանավորող: Սասնա դուցազնը ճակատա-
մարտում է աստծո ուղարկած հրեշտակների դեմ այնպես, ինչ-
պես կռվում էր երկրային բռնակալների դեմ:

«Սասունցի Դավիթ» էպոսի պայծառ պատկերված հերոսնե-
րից են նաև Քեռի Թորոսն ու Ձենով Հովանը:

Քեռի Թորոսի եւ Ձենով Հովանի կերպարները Քեռի Թորոսը և Ձենով Հովանը պարզա-
պես մեծ ընտանիքի նահապետներ են:
Դավիթը, իբրև կրտսեր, սովորաբար լսում
և հարգում է նրանց, նրանցից զանազան խորհուրդներ է հարց-
նում: Նրանք էլ ամեն կերպ հոգում են Դավիթի մասին, սիրում
են նրան, երբ նեղության մեջ է ընկնում, օգնության են հաս-
նում և, որպես կյանքի մեծ փորձ ունեցողներ, բարի խրատներ
տալիս: Հովանը մի հսկա է, որը էպոսի մեջ հաճախ հանդես է
գալիս որպես ուժեղ կամք ունեցող և դուցազնական գործեր
կատարելու ընդունակ անձնավորություն: Այս տեսակետից շատ
բնորոշ է այն դեպքը, երբ Ձենով Հովանը երազ տեսնելով իմա-
նում է, որ Դավիթի կյանքը վտանգի մեջ է և շտապում է կռվի
վայրը: Հովանի իր ձիերի հետ ունեցած խոսակցության տեսա-
րանը ցույց է տալիս նրա մեծ սերը դեպի Դավիթը՝ Սասնա աստ-
ղը և նրա գործելու հերոսական թափն ու վճռականությունը:
Դավիթի սպանության վրեժն առնելու համար Ձենով Հովանն էլ
Մհերի հետ գնում է մարտի դաշտ և մասնակցում է թշնամիներին
բնաջնջման: Բայց Հովանի բնավորության մեջ կան թուլության,
թշնամու հանդեպ հնազանդողականության գծեր էլ:

Քեռի Թորոսի բնավորության մեջ ավելի քան Ձենով Հովա-
նի, ուժեղ է արտահայտված հերոսականության դիմը: Վախկո-
տություն չունի նա: Քեռի Թորոսն ամեն անգամ պատրաստ է
անձնվիրաբար պաշտպանելու ժողովրդին հարձակվող թշնամուց:
Երբ Մարա Մելիքն ահագին բանակով Սասուն է գալիս, Քեռի
Թորոսը, խնայելով մանուկ Դավիթին, դիտմամբ նրան հարբեց-
նում է, որ կռվին չմասնակցի, իսկ ինքը՝ այդ քառասուն հոգուց

բաղկացած ընտանիքի նահապետը, հավաքում է իր «ճժերին» և
գնում է Մարա Մելիքի դեմ (ի հարկե, Դավիթն սթափվելով
կանխում է նրան): Գեղեցիկ է Քեռի Թորոսի՝ յուրայիններին ուղ-
ղած ռազմի կոչը.

Քեռի Թորոս ինքն էլավ, թմբուկ զարկեց, ասաց,
«Էլե՛ք, էլե՛ք,
Քոթո՛թ, Սոթո՛թ,
Անուշ Քոթոթ,
Վժիկ Մըլոո,
Ճընճղափորիկ,
Ու եոր Մանուկ,
Ու եոր Գուսան,
Ու ճոռ Վիրապ,
Էլե՛ք, էլե՛ք,
Էսօր լավ է, քանց ամեն օր...»

Հայրենիքի և ժողովրդի թշնամու դեմ պայքարի օրը Քեռի
Թորոսի համար բոլոր օրերից ամենալավ օրն է:

Մարա Մելիքի կերպարը «Սասունցի Դավիթ» մեջ խոր ռեալիստա-
կան գծերով է պատկերված նաև Դավիթի
դիմավոր հակառակորդ Մարա Մելիքը: Մելիքը նմանապես ահ-
ռելի հսկա է, «Ազնանց ջնսից»: Մարա Մելիքին և Դավիթին ցեղա-
կից դարձնելով, բայց Մելիքին ավելի թույլ և պարտվող դերում
ներկայացնելով, ստեղծագործող ժողովուրդը դատապարտել է
բռնակալներին, ժողովրդի կամքի հակառակ անարդար պատե-
րազմ մղողներին: Դավիթն ավելի ուժեղ է և հաղթում է Մարա
Մելիքին, որովհետև արդարացի է, որովհետև նրա կամքը՝ ժողո-
վրդի կամքն է: Իսկապես, Մելիքը կատարյալ բռնակալի պատ-
կեր է: Նա որոշում է Սասունցի Դավիթի վրա հարձակվել, հավա-
քում է իր հպատակներից բոլոր խելոք մարդկանց և խորհուրդ
հարցնում այդ որոշումը կատարելու մասին: Սակայն՝

Շատեր կային՝ ավերություն չէի՞ն ուղի,
Շատեր կային՝ որ կասեին.— Մելի՛ք,
Դավիթ քեզ ի՞նչ վընաս կը տա իսկի:
Դավիթ միամիտ իր տան նստե,
Դու ե՛ս ավերություն աթե,
Էլի դո՞ւ ես, որ չես դադրի:

Իմաստուններն արտահայտելով Մարա ժողովրդի տրամադրությունը, հակառակում են Մեկիքին: Բնորոշ է, որ Մեկիքը զբաղանից հետո այլևս չի ցանկանում խելոքների հետ խոսել և առանձնանում է ջղով՝ մարդկանց հետ զրուցելու: Այդ ջղի մարդիկ, որոնք ըստ երևույթին նրա մեծավորներն են, խրախուսում են Մեկիքին և խորհուրդ են տալիս անհապաղ հարձակվել Դավթի վրա և քանի դեռ փոքրահասակ է, ոչնչացնել նրան:

Մարա Մեկիքի բնավորության հատկանշական գծերից են նաև գոռոզամտությունը և անբարտապանությունը, խարդախությունը և կեղծավորությունը: Երբ նա Դավթին տեսնում է իր վերանում, մի փչելով ուզում է թռցնել:

Մեկիք որ ճանաչեց զԴավիթ,

Փչեց, որ թռցնի տեղեն:

Տեսավ՝ Դավիթ իրար չ'եկավ:

Մեկքի մոտեն քառսուն գոմշի ուժ պակասեց:

Գոռոզության հետ Մեկիքի բնավորության համար բնորոշ է և նենգությունը: Նա Դավթին հրավիրում է իր հետ ճաշի նստել և հետո կռիվ անել, առաջուց նրա նստելու տեղի տակ հոր փորած լինելով: Մարա Մեկիքը մտադրվել էր հակառակորդին հաղթել դուցազնին ոչ լնայել խաբեությամբ: Դուցազնական պատվասիրությունից էլ զուրկ լինելով, կռվի ժամանակ, երբ հարվածներ տալու հերթը հասնում է Դավթին, Մեկիքը վախից խախտում է մենամարտի պայմանները:

Կառնաց կերպար. «Սասունցի Դավիթ» էպոսում մեծ թիվ են **ցերք** կազմում և կարևոր դեր են կատարում նաև կին հերոսները: Հակառակ միջնադարյան քրիստոնեական աշխարհայեցողության ժխտական վերաբերմունքին կանանց նրկատմամբ, էպոսում կին հերոսները պատկերված են ազատասիրական ոգով, ինքնուրույն մտածողությամբ և ուժեղ բնավորության գծերով:

էպոսում կանայք մեծ դեր են խաղում թե՛ իբրև մայրեր, թե՛ իբրև ամուսիններ: էպոսի գործողության ընթացքը պայմանավորվում է նաև նրանց գործունեությամբ: Սասնա դուցազունների մայրերը և կանայք նմանապես դուցազնական են: Նրանք ոչ պակաս անձնազոհ հայրենասերներ են, քան իրենց ամուսին-

ները և որդիները, որոնց համար միշտ բարի խորհրդատուներ և պաշտարի ընկերներ են: Այսպես օրինակ, Սանասարի և Բաղդասարի մայրը՝ Մովսիսարը համաձայնվում է Բաղդադի խալիֆի հետ ամուսնանալ միայն և միայն հայրենասիրական և ժողովրդապետական զգացմունքներից և գիտակցությունից մղված: Որքան բնորոշ և հոյակապ է նրա խորհրդածությունը, որը նախորդում է այդ անձնազոհությանը.

Որ ես եմ կռապաշտ թագավոր շահնեմ,

Ձամեն տի սպանի իմ պատճառով,

Աղեկ էն է, ե՛ս էրթամ,

Ուրիշ մարդու թող բան չընի:

Ե՛ս մենակ մեռնիմ իմ հոր թերեն.

Ես մեկ ջան եմ, էրթամ, կորսելիմ,

Քանց մեր Հայաստան երկիր ավերի:

էն հազար հազար հոգիք կորուսանին:

«Սասունցի Դավիթ» կին դուցազներից ամենագեղեցիկ և ամենամբողջական գծերով պատկերված է խանդուխտ խաթունը: խանդուխտ ունի իր՝ իբրև մարդու՝ արժանավորության բարձր գիտակցություն. նա միշտ նախաձեռնող է և ինքնուրույն, համարձակ է և արիասիրտ: խանդուխտ չի ենթարկվում անգամ իր սիրած տղամարդուն, նա ավելորդ և անպատշաճ համբույրի համար բռնացքով հարվածում է խոր և քնքուշ սիրով իր սիրած Դավթին և ասում.

Դու քո հոր կտրիճն ես, ես էլ իմ:

Այս դեպքի ժամանակ է, որ ինչպես նկարագրված է պատմաներից մեկում, հանկարծակի զայրույթով բռնկած Դավթին զսպելով՝ Քեռի Թորոսը արդարացնում է խանդուխտ այդ արարքի համար և խորամտորեն ասում.—

Առյուծն առյուծ ա, էղնի էգ թե որձ:

Սա մի ասացվածք է, որ ցայտուն կերպով արտահայտում է Ժողովրդի հայացքը կնոջ և տղամարդու հավասարության մասին: խանդուխտ նույնքան անձնազոհության ընդունակ է հայրենիքի համար, որքան և Դավիթը: Ամեն դեպքում, նա պատրաստ է

գենքը ձեռքին դուրս գալ թշնամու դեմ: Այդպես է նաև Մհերի կինը՝ Գոհար խաթունը:

«Սասունցի Դավիթ» էպոսի կանանց հետաքրքրական կերպարներից են Իսմիլ խանումը և Չմշկիկ Սուլթանը: Իսմիլ խանումը նենգ ու խորամանկ կնոջ տիպար է. նա թեպետ զերծ չէ մարդկային որոշ զգացմունքներից, բայց անմասն էլ չի իր որդու՝ Մսրա Մելիքի շար մտադրությունների մեջ: Չմշկիկ Սուլթանը հանդես է բերված իբրև վրեժխնդիր կնոջ կերպար:

Բանաստեղծ ժողովուրդը «Սասունցի Դավիթ» էպոսի բոլոր հերոսներին էլ պատկերացրել է յուրահատուկ գծերով և գեղեցիկ ամբողջականություններ:

Ժողովուրդը «Սասունցի Դավիթ» հայոսում

Չնայած այն հանգամանքին, որ Սասնա դուցազունները հենց իրենք իրենց մեջ են մարմնավորում ժողովրդին, այնուամենայնիվ էպոսում լայն ու վառ կերպով պատկերված է նաև ժողովուրդը: Դավիթը և էպոսի մյուս դուցազուններն իրենց սխրագործությունների ընթացքում միշտ գտնում են աշխատավոր ժողովրդի պաշտպանությունն ու օժանդակությունը: Ժողովուրդը սրտանց ուրախանում ու ոգևորվում է նրանց հաջողություններով և մտահոգվում ու տխրում նրանց առաջ ծառացած դժվարությունների կամ պատահած դժբախտությունների ժամանակ: Բնորոշ փաստ է, օրինակ, երբ Դավիթը գնում է Մսրա Մելիքի դեմ կռիվու, Սասնա հարսները դալիս են նրա առաջ և երգելով բարի ձանապարհ մաղթում: Իսկ երբ Դավիթը հաղթանակած վերադառնում է, Սասունի ողջ ժողովուրդը ջենով Հովանի հետ գնում է նրան ցնծությամբ դիմավորելու: Բնորոշ է նաև, թե ինչպես մեծ Մհերի մահից հետո սասունցիք երկար տարիներ անկեղծ ու խոր վշտով սուգ են պահում:

Ժողովրդի և Սասնա դուցազունների փոխհարաբերության գեղարվեստական կոնկրետացումներից ամենաուշագրավը կորեկի արտի տեր պառավ կնոջ կատարած դերն է էպոսում: Պառավ կինը ներկայացնելով ժողովուրդը, դժվար պահերին միշտ օգնության է հասնում Դավիթին իր իմաստուն խորհուրդներով ու հորդորներով, և նրա ահեղի ֆիզիկական ուժը գործադրության ուղիղ ու օգտակար ընթացքի մեջ է գնում: Դավիթը միշտ էլ լռ

սում է պառավ կնոջ խրատներին և հասնում է դրական արդյունքների:

«Սասունցի Դավիթում» պատկերված է նաև Մսրա ժողովուրդը, որը երբեք համակրանք ցույց չի տալիս Մսրա Մելիքի ձեռնարկումներին: Մսրա ժողովուրդը ճանաչում և գնահատում է հարևան հայ ժողովրդի ուժը և հարգում է նրա իրավունքները: Դավիթի հետ խոսող ծերունի գորականի կերպարում գեղեցիկ կերպով ընդհանրացված են Մսրա ժողովրդի խաղաղասիրական տրամադրությունները:

Ժողովրդական հումորը եվ սատրապ հայոսում

«Սասունցի Դավիթ» էպոսին մի առանձին գեղեցկություն է տալիս նաև ժողովրդական առողջ երգիծանքը: Այդ երգիծանքը մեղմ, բարեկամական հումոր է, երբ վերաբերում է սիրելի դուցազուններին, և խիստ ու ոչնչացնող սատիրա, երբ ուղղված է հերոսական սխրագործությունների անընդունակ անձնավորությունների՝ իշխանների, թագավորների և հոգևորականության ներկայացուցիչների դեմ:

Էպոսում ժողովուրդը հաճախ բարի հումորով ծաղրել է իր սիրելի հերոսներին՝ նրանց երբեմն տարօրինակ արարքների համար, արարքներ, որոնք միշտ հետևանք են չափից դուրս միամտության, դյուրահավատության և պարզասրտության: Այսպես, օրինակ, կոմիքական դեպքեր են Մուռ Բաղդասարի հարբելը Ախմախու օարում, մանուկ Դավիթի՝ պատուհանի ձեղքից մուժ սենյակ ընկած արևի շողքի հետ կռիվը, նրա հովվության հետ կապված անցքերը և այլն: Սասնա դուցազունների բնավորության երգիծական սրող գծերը և արարքները, ներկայացված բոլոր վեհ հատկությունների հետ միասին, նրանց կերպարին տալիս են կենսական բարձր ճշմարտություն:

Ժողովուրդը ոչնչացնող ծաղրի է ենթարկել վատերին, թուլամորթներին, բռնակալներին, շահագործողներին՝ անկախ նրանց ազգային պատկանելիությունից: Շատ հատկանշական է, օրինակ, որ գոռոզամիտ «Մեծաբերան» Կողբադինին ծաղրում են և սասունցիները և մարցիները: Երբ Կողբադինը հոխորտանքով գնում է Սասուն թալանի ու հարկահանության, Մսրա կանայք սուր հեղինակ են ենթարկում նրան:—

Բարով, Բադին ու Չարխադին,
էդ ուր կերթաք էդպես վազան,
է՛յ Կողբադին, է՛յ դու Սուդին
կը դարձեր էք էդպես գազան...

Երբ Կողբադինը Դավթից պատուհասվելով վերադառնում է,
Մարա կանայք նրան սպանիչ ծաղրի են ենթարկում.

— Իդա դիհեն գացիր՝ քանց գել գազան,
Ու են դիհեն էկար՝ քանց շուն վազան.

— Մըզրախդ քո վզեն կախով՝ քանց շան խառան,
Բերանդ է բաց՝ քանց պատուհան.

— Փսլիք կերթա, քանց տապրակի տակի թան՝
Ճանճեր վերան կապած քարվան:

Ողբալի վիճակում գտնվող Կողբադինն ստիպված է լինում
խոստովանել, որ ինքը չարաչար սխալվել է՝ Սասուն թալանի գը-
նալը հեշտ բան պատկերացնելով:

Սասունցիներին էպոսի մեջ սուր երգիծանքով է խոսվում
վերդոյի մասին: Սա զուրկ է տիտան Սանասարից սերված լինե-
լու նշաններից և միանգամայն անընդունակ է հերոսական սիրա-
գործությունների: Վերդոն մարդկային թուլությունների մարմնա-
ցումն է. չափազանց վախկոտ է և շուտ ենթարկվող: Նա շարա-
խանդորեն հեղնում է Դավթին Մարա Մելիքի դեմ՝ կռվի գնալու
համար, որովհետև չի հավատում, թե նրա պայքարը դրական
վախճան կունենա:

«Մասունցի Դավթի» էպոսը դարերի ըն-
պոսիկակաճ արժա-
նիքները մեջ, շարունակ հղկվել է և գեղարվեստա-
կան մշակման մեծ բարձրության հասել:

«Մասունցի Դավթը» ունի կուռ կառուցվածք: Դեպքերը զար-
գանում են սահուն և անկաշկանդ: Չկա որևէ ավելորդաբանու-
թյուն: Ամբողջ էպոսում, սկզբից մինչև վերջ, գործողությունն ա-
ռաջ է գնում էպիկական ուժեղ թափով: Ինչպիսի շարժում, թափ
ու արագություն է զգացվում, ասենք, Դավթին օգնություն դա-
ցող Ձենով Հովանի՝ իր ձիերի հետ ունեցած խոսակցության տե-
սաբանում, կամ Դավթի մահվան դեպքի նկարագրության ողջ ըն-
թացքում:

«Մասունցի Դավթի» մեջ պատմելու և նկարագրելու ձևը և
գործողության տեմպը միշտ համապատասխանում է դեպքերի
դրություն և հերոսների հոգեկան վիճակին, որոնց փոփոխության
հետ փոխվում է և բանաստեղծության շարժումը ու ռիթմը: Սրանով
էպոսն իր երաժշտականությամբ դառնում է բազմազան ու հա-
րուստ: Էպոսի ոտանավորի շարժումը միանգամայն համապատաս-
խանում է նրա բովանդակությանը: Կա ազատ ու հանդիսավոր
շարժի է, որ հիանալի կերպով դրսևորում է էպոսի հերոսական-
դյուցազնական ներքին էությունը: «Մասունցի Դավթի» պատմա-
ների մեծ մասը ոտանավոր է, յամբական պարզոտնյա ազատ
ոտանավոր՝ անապեստի խառնուրդով և անապեստյան ազատ ո-
տանավոր՝ յամբի խառնուրդով: Այս շարժերը գործածվում են ան-
խըտիր:

էպոսի լեզուն, որ ամփոփում է ժողովրդական բարբառների
արժեքավոր բոլոր տարրերը, գունագեղ է և պատկերավոր, հա-
րուստ՝ գեղեցիկ էպիտետներով, համեմատություններով ու փո-
խաբերություններով: Բավական է իբրև օրինակ վերցնել խան-
գույթ խանումի գուլքը:

Կ'իրիշկեմ՝ խանդույթ խանում, ձեռ-ոտ կալամով քաշած է,

Ա՛խ, հալա տըգո, կալամով քաշած է:

Կ'իրիշկեմ՝ էնոր էդնդներ, ուսողայով տաշած է,

Ա՛խ, հալա տըգո, ուսողայով տաշած է:

Կ'իրիշկեմ՝ էնոր ծամեր, քառսուն ճուղ ծամ է,

Ա՛խ, հալա տըգո, քառսուն ճուղ ծամ է...

Կ'իրիշկեմ՝ էրեսի կարմրություն, նուան գինի է,

Ա՛խ, հալա տըգո, նուան գինի է:

Կ'իրիշկեմ՝ էնոր ծըծեր մեջ ծոցին, քանց Հալաբա

շաքար քաղցր է,

Ա՛խ, հալա տըգո, քաղցր է:

էպոսի մեջ մեծ տեղ են բռնում հիպերբոլիկ արտահայտու-
թյուններն ու նկարագրությունները, որոնք հնարավորություն են
տալիս սեղմ ու արագ կերպով պատկերել հերոսների անսովոր
ուժն ու մեծությունը, նրանց զենք ու զրահի ահավորությունը, և
առաջացնել գեղարվեստական անմիջական, ուժեղ տպավորու-
թյուն: Օրինակ, երբ Սանասարը ծովի տակի աղբյուրից ջուր խմե-

լով մեծանում է, նրա մեծության չափը տրված է մի հիպերբո-
լիկ արտահայտությամբ.

Տեսավ Բաղդասարը՝ մեկ սար էլեր սարի վրա, կըզա...

Այստեղ մի սարը Սանասարն է, մյուսը՝ Քուռիկի Զալալին։
Դեպքերի և անձնավորությունների հիպերբոլիկ և առասպե-
լական բնույթի նկարագրություններն արտահայտում են ժողովրդ-
դի ուժի և հզորության դադափարը։ Առհասարակ առասպելակա-
նությունը մեծ տեղ է բռնում էպոսում, որը, սակայն, Խորենացու
ոճով ասած, այլաբանաբար ճշմարտություն է թաղցնում իր
մեջ։

«Սասունցի Դավիթ» էպոսն անմահ է։ Այդ հույակապ ստեղ-
ծագործությունը ներկայումս էլ ոգևորում է սովետական երիտա-
սարդությանը և դաստիարակում հայրենասիրական, ժողովրդա-
սիրական ու հերոսական ոգով։ «Սասունցի Դավիթը» հասկանալի
ու հարազատ է ոչ միայն հայ ժողովրդին, այլև Սովետական մեծ
Միության եզրայրական բոլոր ժողովուրդներին և ողջ աշխարհի
աշխատավոր մարդկությանը։

«Սասունցի Դավիթը» թարգմանվել է բազմաթիվ լեզուներով։
Ինչպես անցյալում, այնպես էլ ներկայումս հայ բազմաթիվ գրող-
ներ զանազան ձևով մշակել են և շարունակում են մշակել հայ
ժողովրդի այս մեծագույն ստեղծագործությունը։

ՆԵՐՏՐՈՐԴ ԲՍԺԻՆ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ X—XII ԴԱՐԵՐՈՒՄ

ՆԵՐԱՇՈՒԹՅՈՒՆ

Հայ գրականության (գրավոր) պատմության մեջ V-ից մինչ-
և IX դարը ներառյալ, աշխարհիկ գեղարվեստական տարրերը
մեծ մասամբ երևան են գալիս պատմագիրների գրվածքների
մեջ։ Սակայն X դարից սկսած պատմագրությունը և գեղարվես-
տական գրականությունը գնալով սահմանազատվում են։ Բանա-
ստեղծությունը, որ առաջ շատ հեռու էր ռեալ իրականությունից,
ունեի զուտ կրոնական վերացական բնույթ, այժմ սկսում է մո-
տենալ ժողովրդի կյանքին։ Գրողներն սկսում են օգտագործել

ժողովրդական բանահյուսության թեմաները, ավելի ցայտուն առ-
տահայտել ժողովրդի տրամադրությունները։ Բայց գրական լե-
զուն մնում է դեռ գրաբարը, որը բավական հեռու էր միջնադար-
յան ժողովրդական խոսակցական լեզվից։

Կուլտուրայի և գրականության ասպարիզում առաջացած այս
նոր երևույթները արդյունք էին այն նոր հասարակական-քաղա-
քական պայմանների, որ ստեղծվեցին Հայաստանում Բագրա-
տունիների, Արծրունիների և Կիլիկիայում՝ Ռուբինյանների թագա-
վորության ժամանակաշրջանում։

X դարում Բագրատունիների և Արծրունիների թագավորու-
թյան շրջանում մեծ թափով զարգանում են քաղաքները, որոնցից
մի քանիսը համաշխարհային հռչակ ունեցող առևտրական կենտ-
րոններ են դառնում։ Քաղաքացիների և ֆեոդալների միջև ուժե-
ղանում է պայքարը։ Քաղաքի աշխատավորությունը ձգտում է
սահմանափակել աշխարհիկ և հոգևոր ֆեոդալների իրավունքնե-
րը։ Դրանցից է, որ կրոնական դադափարների ուժեղ ազդեցու-
թյան տակ գտնվող մի քանի պատմիչներ մեծ առեղծվածք են
խոսում Անիի և մյուս խոշոր քաղաքների բնակչության և նրանց
բարձր մասին։ Այդ շրջանում եկեղեցու, որ ամենամեծ հոգա-
տերն էր դարձել, և մյուս աշխարհիկ ֆեոդալների դեմ ուժեղ
պայքար է ծավալվում գյուղում։

Խոսելով Եվրոպայի միջնադարի գյուղացիական ապստամ-
բությունների մասին, էնգելսը ասել է «... Յուրաքանչյուր պայ-
քար ֆեոդալիզմի դեմ այն ժամանակ պետք է կրոնական դդաս-
տավորում ընդուներ, ուղղվեր առաջին հերթին եկեղեցու դեմ»։
Այս ամբողջապես վերաբերում է և Հայաստանի միջնադարին։
Իրոք, Հայաստանում IX—X դարերում գյուղացիության և քաղա-
քի աշխատավորության մղած պայքարը ֆեոդալականության դեմ
հանդես է գալիս գերազանցապես աղանդավորական շարժման
կերպարանքով։ Հայ իրականության մեջ ամենանշանավորը և ա-
մենատարածվածը թոնդրականների աղանդն է (աղանդի կենտ-
րոն Թոնդրակ գյուղի անունով)։

Թոնդրականներն իրենց ազդեցության շրջաններում քանդում
էին եկեղեցիները, չէին ընդունում Քրիստոսի աստվածությունը,
նրան համարում էին խաչի վրա մեռած սովորական մարդ։ Նը-
րանք ժխտում էին բոլոր սբեքների գոյությունը, հանդերձյալ կյան-

քը, եկեղեցականների դասը և եկեղեցական բողոք խորհուրդները։ Մկրտույթյուն, ծնրադրույթյուն, հաղորդույթյուն, պսակի արարու-
ղւթյուն — համարում էին սուտ բաներ։ Նրանց տնտեսական և
քաղաքական ծրագրերից և պրակտիկայից քիչ բան է մեզ հայտ-
նի։ Գիտենք միայն, որ նրանք ապրում էին համայնական կյան-
քով և ձգտում էին բյուզանդական լծից Հայաստանն ազատագրել։
Վերջին հանգամանքն ի միջի այլոց երևում է և այն բանից, որ
թոնդրակյանների աղանդը, վերջ ի վերջո, ճնշվեց միայն բյու-
զանդական զենքի ուժով, և Բյուզանդիայի կողմնակից հայ իշ-
խան Գրիգոր Մազիստրոսի ձեռքով։

Ճ դարձնի արանձնապես նկատելի է հայ և քրիստոնեական
կուլտուրաների փոխազդեցությունը:

Արվեստների աշխարհականացումն ալելի է ուժեղանում
XI—XII դարերի ընթացքում: Մանավանդ XII դարից սկսած ու-
ժեղ կերպով զարգանում է գրչության-ձեռագիրների արվեստը և
դրա հետ կապված մանրանկարչությունը: Նկարիչները ձեռագրերը
պատկերազարդելիս գործածում են գույների շտեմանված վառ ե-
րանգներ: IX—XII դարերում հանդես են գալիս բազմաթիվ նշա-
նավոր գեղարվեստական գրողներ, պատմիչներ, օրենսդետներ,
քմիչներ և այլն, որոնց թվում Անանիա Նարեկացի, Խոսրով
Անձևացի, Գրիգոր Նարեկացի, Ստեփանոս Ասողիկ, Գրիգոր Մա-
գիստրոս, Արիստակես Լաստիվերացի, Գրիգոր Վկայասեր, Հով-
հաննես Սարկավազ, Ներսես Շնորհալի, Ներսես Լամբրոնացի,
Մաաթեսո Ուռնայեցի, Սամուել Անեցի, Մխիթար Հեքացի, Գրի-
գոր Տղա, Մխիթար Գոշ և ուրիշները:

Նյաճքը եւ զբաւան Գրիգոր Նարեկացու դերը մեծ է հայ դե-
պոքծուցեալսնը զարվեստական գրականութեան զարգաց-
ման պատմութեան մեջ: Մառը վրացի բանաստեղծ Շոթա Ռուս-
թաւեւուն, Գրիգոր Նարեկացուն և միջնադարեան հայ մշուս քնա-
րերգուներին համարել է Կովկասի միջնադարեան գրական կու-
տուրայի խոշորագոյն դերերը:

խոսքովը ծերունիյան հասակում բանադրվեց իբրև աղանդավոր ու թոնդրական գլուղացիական շարժմանը համակրող:

Գրիգոր Նարեկացին ծնվել է մոտավորապես 950 թվին, մեծացել ու դաստիարակվել է հռչակավոր Նարեկա վանքում. նրա դաստիարակն էր Անանիա Նարեկացին, որին ժամանակի պատմիչները անվանել են «փիլիսոփայն մեծ»: Անանիան նմանապես թոնդրակեցիության համակրողներից էր: Անկասկած, Գրիգորն ըստացել է այն ժամանակվա համար լավագույն կրթությունը. քանի որ Գրիգորի հայրը և դաստիարակը թոնդրակեցիներ էին, հարց է ծագում, արդյոք նա էլ չի՞ հարել այդ շարժմանը: Հայտնի է, որ Գրիգորին էլ մեղադրել են թոնդրակեցիության մեջ, և հոգևորականներն ու իշխանները ցանկացել են նրան դատի տալ: Առայժմ հայտնի չէ որևէ փաստ, որի հիման վրա կարելի լիներ այդ հարցին դրական պատասխան տալ: Հայտնի է, որ նրա նկատմամբ եղած կասկածները չեն ապացուցվել: Հայտնի է նաև, որ Գրիգոր Նարեկացին գրել է մի թուղթ թոնդրակեցոց դեմ: Սակայն, անկախ այս հանգամանքից, պարզորեն նկատվում է, որ նրա ողջ գործերը փաստորեն կրել են իրենց վրա X դարում ժողովրդի զարգացող հակակեղեցական, աշխարհիկ տրամադրությունների ուժեղ ազդեցությունը:

Գրիգոր Նարեկացին վախճանվել է 1003 թվին:

Նարեկացուց մեզ հասել են բավական թվով գրվածքներ՝ «Դանձեր», «Տաղեր», «Մեկնութիւն երգոց երգոյն», ներբողներ, թղթեր և «Մատեան ողբերգութեան» պոեմը: Սրանցից ամինից արժեքավորները և հայ բանաստեղծության մեջ դարազուլս կազմող նորությունները նրա «Տաղեր» կոչված, թվով քսանից ավելի, լիրիկական բանաստեղծություններն են և «Մատեան Ողբերգութեան» լիրիկական մեծ պոեմը:

Հայերեն գրականություն ստեղծվելուց հետո առաջացավ նաև կրոնական-եկեղեցական բանաստեղծության ժանրը: Այդ բանաստեղծությունները, որոնք հետագայում կոչվեցին շարականներ, գրվում էին եկեղեցիներում ծիսակատարության ժամանակ երգվելու համար: Դրանք օրհներգություններ և որոշ առումով լիրիկական դիդակտիկական բանաստեղծություններ էին. նրանց հեղինակների նպատակն էր բանաստեղծության

միջոցով քրիստոնեություն սովորեցնել և բարեպաշտություն զարթեցնել: Շարականների թեման կազմում էր ավետարանի պատմությունները, հատկապես Քրիստոսի աստվածության փառաբանումը, հետո՝ մեղքերի համար զղջանքն ու ապաշխարանքը: Շարական գրողները, քիչ բացառությամբ նյութի այս միատեսակ կոթմանը արտահայտել են միատեսակ ձևով: Մանավանդ Նարեկացու էպոխայում ստեղծվել էին ավետարանի բովանդակության բանաստեղծական վերարտադրման քարացած ձևեր, որոնցից շեղվելը դիտվում էր որպես աղանդավորության արտահայտություն: Այս բանը բնականաբար խիստ կաշկանդում էր բանաստեղծներին: Իսկ XIII դարի վերջերին, երբ ուժեղ թափով զարգանում էր աշխարհիկ բանաստեղծությունը, հոգևոր իշխանությունը աղանդավորությունից վախենալով, ընտրեց որոշ թվով շարականներ, կազմեց մի ժողովածու և պարտադրեց արարողությունների ժամանակ միայն այդ շարականները երգել: Դրանից հետո բանաստեղծության այդ ժանրը վերջանականապես գնաց դեպի անկում:

Շարականները ժողովրդական աշխարհիկ բանաստեղծությունից կտրված էին, բայց նրա որոշ ազդեցությունից այնուամենայնիվ զերծ չէին: Մանավանդ Մարիամ աստվածածինն և Քրիստոսին նվիրված շարականներում պատահում են ժողովրդական բանահյուսությունից վերցրած էպիտոմներ և պատկերներ:

Գրիգոր Նարեկացին առաջինն էր հայ գրականության մեջ, որ հաղթահարելով շարականների բովանդակության և ձևի միապաղաղությունը, ստեղծեց նոր տեսակի լիրիկական բանաստեղծություն, աննախընթաց չափերով օգտագործելով ժողովրդական անգիր բանաստեղծության կուլտուրան: Նա առաջինն էր, որ անջատեց բանաստեղծությունը եկեղեցական արարողությունից և պատկերացրեց այն որպես ինֆունույն մի բան և մասնաշաղկապ ընթերցանության նյութ: Սրա ամենացայտուն արտահայտությունըն էր նրա «Տաղերը»:

Նարեկացու

«Տաղերը»

Նարեկացու «Տաղեր»-ի թեման արտաքուստ

դեռ մնում է կրոնական. այսպես՝ նա իր

բանաստեղծությունները վերնագրում է «Տաղ ծննդեան», «Տաղ յարութեան», «Տաղ վարդավառին» և այլն, բայց ոտանավորի մեջ ոչ ծննդյան պատմությունն է անում, ոչ հարության, ոչ էլ վարդավառի տոնն է նկարագրում: Այդ բանաստեղծություննե-

րում Նարեկացին սովորաբար նկարագրում է Մարիամին, բնութ-
յոնը, երգում է գարունը, և այս բոլորը՝ աշխարհիկ պատկեր-
ներով, շատ դեպքում ժողովրդական բանահյուսությունից վերց-
րած: Նարեկացու բանաստեղծությունները հիշեցնում են իտալա-
կան վերածնության շրջանի նկարիչների գործերը, որոնք պատ-
կերում էին Մարիամ աստվածածնին կատարյալ աշխարհիկ կնոջ
կերպարանքով: Այսպես օրինակ, տաղերից մեկում Մարիամի
պատկերը տրված է հետևյալ կերպ.

Աչքն ծով ի ծով ծիծաղախիտ—
Մաւաւանայր յառաւօտուն,
Երկու փայլակնաձև արեգական նման,
Շողն ի ժմին իջեալ յառաւօտէ լոյս:
Յայտէն նունենի սարդիատունկ,
Գեղաշիտակ ծայրից ծաղկանց,
Որոյ սիւնն ի սրտին նուսխայօրէն
Կարկաջայր թաթբերունի սէր:
Բերան երկթերթի վարդն ի շրթանց կաթէր
Լեզուին շարժողին քաղցրերգանայր տաւիղն...
Մոցն լուսափայլ կարմիր վարդով լցեալ
Մղիքն ծիրանի մանուշակի հոյլք:

Նարեկացու «Տաղերը» ըստ էության ազատ են մոայլ կրո-
նական ոգուց: Նրանք հագեցված են կենսուրախությամբ, հումա-
նիստական և պանթիստական տրամադրություններով: Նարեկա-
ցին մեծ սքանչացումով երգում է մարդը և բնության գեղեցկու-
թյունները— արևածագը, թիփից թուփ ոստոստող թռչունները,
գարնան փթթող ծառերն ու բացվող ծաղիկները, կանաչապատ
լեռները և կարկաչուն աղբյուրները. նա դիտում է ամպը և օդի
մեջ շաղված անձրևի կաթիլները, ապա՝ լուսինը և աստղերը:
Բանաստեղծի համար բնությունը մի հոյակապ ներդաշնակություն
է, որ սիրով ու «սիրաբողբոջ տարիմամբ» է լցնում մարդու հո-
գին: Նա զգում է, լսում է բնության մեջ երգ ու երաժշտա-
թյուն.

Երգ զարմանալի, երգ շարժվարժենի...
Խորհո՞ւրդ, խորհո՞ւրդ
Համերամ զարդ, երամից զարդ:

Ա հուզումնալից ողջունում է—

... Մառոց ծաղկանց
Բողբոջախիտ խիտասաղարթ,
Գոյն գեղեցիկ, պտղինավետ,
Ակնահաճոյ, համ քաղցրունակ,
Հոտ բուրազուարթ, փունջ խուռներամ
Մայրից վարդից փթթինաղարդ,
Թերթ տարածեալ ոսկեհաճանչ
Տերևախիտ կանաչացեալ:

Շատ հետաքրքրական է Նարեկացու «Յարութեան» տաղերից
մեկը, հետաքրքրական նրանով, որ բանաստեղծն աշատեղ գյու-
ղական սայլի և սայլապանի նկարագրությունը տալիս է բոլոր
մանրամասնություններով, պատկերում է թիվենդ, ջլաբազուկ,
ահեղագոչ գյուղացի աշխատավորին: Այս առաջին դեպքն է հայ
բանաստեղծության մեջ, երբ պատկերացվում է ժողովրդի կյան-
քի հետ կապ ունեցող իրական երևույթն ու մարդը: Այնուհետև,
որ ալեկի քան կարևոր է, այս տաղը մի սքանչելի օրինակ է բա-
նաստեղծության մեջ բազմազան չափերի կիրառման, երաժշտա-
կանության և ուժեղ ուրվմի ստեղծման:

Նարեկացու «Տաղեր»-ը ոչ միայն նշանավոր են հայ հին
բանաստեղծության մեջ ժողովրդական բանահյուսությունից վերց-
ված գեղեցիկ պատկերներով, այլև իրենց արվեստով և առանձ-
նահատկություններով: Նարեկացուց առաջ և նույնիսկ հետո էլ
շատերը արաբական բանաստեղծության ազդեցությամբ գրում
էին նույնահանգ վերջավորությամբ ոտանավորներ, որոնք ինչ-
քան էլ երաժշտական լինեին, բայց միատեսակությամբ խիստ
հոդնեցնում էին: Ըստ երևույթին սկզբնական շրջանում Նարեկա-
ցին էլ արաբական բանաստեղծությունից որոշ ազդեցություն է
կրել: Նա ունի տաղեր, որոնք շատ խրթին են, նույնիսկ անհաս-
կանալի, որոնց գրելու միակ նպատակն է եղել, կարծեք թե,
ցույց տալ նույնահանգություն ստեղծելու վարպետություն: Վերց-
նելով այն, ինչ դրական էր արաբական բանաստեղծության շա-
փական արվեստի մեջ, Նարեկացին ստեղծել է միանգամայն
ինքնուրույն և բարձրարժեք գործեր, հինվելով հայ ժողովրդական
բազմազան բանաստեղծության վրա: Նրա «Տաղերը», ինչպես և

նրա «Մատեան Ողբերգութեան» պոեմը մինչև հիմա էլ բովանդակության համապատասխան ռիթմ ու երաժշտականություն ըստեղծելու տեսակետից ուսանելի են: «Յարութիւն» տաղում բանաստեղծը նկարագրում է զարդարված մի սալ անշարժ վիճակում, հետո՝ շարժելիս այս շարժումը և անշարժությունը, արտահայտված է նաև ոտանավորի ռիթմի փոփոխությամբ:

Եթէ հարյուր բարդ խորը ծան, վեց կորընկան
Մին մանուշակ խրճաղիզեալ
Ի Մասեաց յաջ կողմանէ
Սալիկն ածեալ են կացուցեալ
Եւ ահա շարժեր սալիկն այն,
Եւ ահա չխաղալր անիւնն այն:

Բայց երբ «Ուռամիջակ, հաստաբազուկ, լայնաթիկունք, խարտիշագեղ, ահեղագոջ» սալապանը ձայն է տալիս «Մաղկախաջտուցք, արագաքայլք» եղներին, անիւններն սկսում են գլորվել:

Ի գիւ գայր ի գիւ սալիկն ի գիւ
Ի Մասեաց յաջ կողմանէն՝
Սալիկն ի գիւ գայր ի գիւ...:

Այս հատվածը ցույց է տալիս, որ Նարեկացին մեծ վարպետությամբ կարողանում է երաժշտականություն ստեղծել՝ օգտագործելով նաև բառերի նմանահնչունությունը: Այդպիսի վարպետության սքանչելի նմուշներից մեկն է հանդիսանում նրա «Վարդավառի» տաղը, որը բացի վերնագրից և վերջին տողերից ոչինչ կրոնական շունի իր մեջ:

Գոհար վարդն վառ առեալ
Ի վեհից վարսիցն արփենից
Ի վեր ի վերայ վարսից,
Մավալէր ծաղիկ ծովային:

Նմանահնչունությունն ստեղծված է «վ» և «ծ» բաղաձայններով սկսվող բառերով: Կամ «Շ»-ով սկսվող բառերով, նույն տաղի հետևյալ տներում:

Շուշանն շողեր հովտին
Շողշողեր դեմ արեգական

Այն հյուսիսային հովիտ,
Հով հարեալ գոհար շուշանին՝
Շուշանն շաղով լցեալ,
Շող շաղով և շար մարգարտով.
Մաղկունք ամէն շաղ առին,
Շաղն ամպէն, ամպն՝ արեգակէն:

«Մասեան ողբերգութեան» Նարեկացու «Մատեան ողբերգութեան» լիբեան» պոեմը րիկական ընդարձակ պոեմը միջնադարյան միջազգային գրականության մեջ միատիցիզմի ամենակատարյալ գրական արտահայտություններից մեկն է: Պոեմն ունի իննըսունհինգ գլուխ. առաջին գլուխը վերնագրված է այսպես. «Ի խորոց սրտի խօսք ընդ աստուծոյ». մնացած մյուս բոլոր գլուխները վերնագրված են. «Վերստին յավելված կրկին հեծութեան նորին հսկողի առ նոյն աղերս մաղթանաց բանի, ի խորոց սրտի խօսք ընդ աստուծոյ», վերնագրերի այս բնույթը և շարունակական կրկնությունը ցույց է տալիս, թե ինչ բովանդակություն ունի «Մատեան Ողբերգութեան» պոեմը: Բոլոր գլուխներում էլ հեղինակը նույն տրամադրություններն է արտահայտում, բայց գլխից գլուխ ավելի ու ավելի նա ուժեղացնում, խորացնում է այդ տրամադրությունները, իր խոհերն ու զգացմունքները, վարպետորեն փոխում է արտահայտչական ձևերը — պատկերներն ու ոտանավորների շարքը, ստեղծում է անհուն քանակությամբ հոմանիշ բառեր և էպիտետներ: Վերջ ի վերջո, Նարեկացին «Ողբերգության մատյանում» իր խոհերին ու զգացմունքներին այնպիսի ահավոր խորություն ու թափ է հաղորդում, որ արդեն լեզուն չի, որ խոսում է, բերանը չի, որ պատմում է, կրակված սիրտն է, որ այրվում է երկիրը բռնած, տանջված հոգին է, որ մոռնում է մինչև երկինք» (Թումանյան):

Իբրև միատիկ, Նարեկացին իր պոեմում ձգտում է աստուծու էության հետ միանալ:

Ինչքան միատիկը ձգտում է մեղքերից և մեղավոր զգացմունքներից ազատվել, մաքրվել, նրան թվում է, թե այնքան դժբախտ շատանում են: Ինչքան նա ինքն իրեն խաղաղանում է, առանք շատանում են: Ինչքան նա ինքն իրեն մոտեցնել, դաշում է աստուծուն՝ մեղքերից իրեն ազատել, իրեն մոտեցնել, այնքան նրան թվում է, թե ինքը հեռանում է աստուծուց: Այստեղից ծնվում է միատիկի ողբերգությունը: Ահա թե ինչու Նարե-

կացին իր պոեմի վերնագիրը դրել է «Մատեան ողբերգութեան»։
Էնգելսն իր «Գյուղացիական պատերազմը Գերմանիայում»
գրքում եվրոպական երկրներում հանդես եկած զանազան աղան-
դավորական շարժումների հետ միասին միատիպիզմն էլ համա-
րում է ֆեոդալականության և ֆեոդալ եկեղեցու դեմ ուղղված
դեփոհության ու պայքարի արտահայտության ձևերից մեկը։ Այս
բանը ամենայն իրավամբ կարելի է ասել և Նարեկացու միատի-
ցիզմի մասին, որ ավելի վաղ է հանդես եկել։ Նարեկացին իբրև
միատիկ գտնում է, որ մարդու և աստծու միջև միջնորդի անհրա-
ժեշտություն չկա, որ մարդը ինքը կարող է անմիջապես կապվել
աստծու հետ։ Իսկ սրանից ստացվում է այն, որ ֆեոդալական
եկեղեցին և հոգևորականները ավելորդ բաներ են։

Նարեկացու «Մատեան ողբերգութեան» պոեմը նույնպես խո-
շոր չափով նպաստել է հայ լիբերական բանաստեղծության զար-
գացմանը։ Վառ և ուժեղ երևակայության տեր լինելով, Նարեկա-
ցին արել է բազմաթիվ լեզվական գյուտեր։ Բանաստեղծական
պատկերները, հիպերբոլիկ արտահայտությունները, համեմատու-
թյունները գետի նման հորդում են նրա ստեղծագործության մեջ։
Ի հարկե, երբեմն Նարեկացին ընկնում է հոետորականության մեջ
և թույլ է տալիս ոճի շինծու ճոռոմություն, բայց հաճախ օգտա-
գործում է իրական աշխարհից և ժողովրդական բանահյուսու-
թյունից վերցրած կենդանի և գունագեղ արտահայտություններ,
որոնք ընդհանրապես գեղեցիկ կերպով արտացոլում են նկարա-
գրած պատկերի տեսողական և ձայնական ճշտությունները։ Այս-
պես օրինակ, մի տեղ իր «մեղքերի» շատության գաղափարը ար-
տահայտում է հետևյալ ժողովրդական հիպերբոլիկ պատկերով.

Եթէ զլիճ մի ծովուց ի յորակութիւն դեղոյ ելեցից,
եւ զբաշտ ասպարիսօք բաղմօք սահմանեալ՝
ի տարածումն լայնութեան քարտեհի չափեցից,
եւ զպուրակս յոքունց անտառաց շամբից եղեգանց,
ի հատուածս գոյութեան գրչաց կազմեցից,
եւ ոչ գթիւ մի ի բարդելոցն անօրէնութեանց
Զօրեցից ընդ գրով սահմանի գրաւել։

Նարեկացու ստեղծագործությունը խոշոր նշանակություն ունի
նաև հայ գեղարվեստական գրականության զարգացման պատմու-

թյան մեջ։ Նարեկացին հիմք դրեց հայ լիբերական ժանրի բա-
նաստեղծությանը՝ վերջ տալով եկեղեցուց ունեցած նրա ծառա-
յական կախման։ Նա բանաստեղծության մեջ մտցրեց նոր մո-
տիվներ, արտահայտեց նոր արամադրություններ, որոնք վերա-
ծնության սկզբնավորման ուժեղ ազդանշաններ հանդիսացան։
Հետագայի հայ բանաստեղծները շատ բան սովորեցին Գրիգոր
Նարեկացուց։

Գրիգոր Նարեկացուց հետո մինչև XI դարի վերջերը, որքան
հայտնի է, աչքի ընկնող որևէ գեղարվեստական գրող չի երևում։

XI դարի հայտնի աստվածաբան-փիլիսոփա Գրիգոր Մա-
գիստրոսը գրել է նաև բավական թվով բանաստեղծություններ։
Թեպետ ներսես Շնորհալին (Մագիստրոսի աղջկա թոռը), նրա
մասին գրել է.

Ըստ Հոմերի տաղաչափեալ.

Ըստ Պղատոնի պերճաբանեալ.

Յունականին ներհուն եղեալ.

Յոքն իմաստիցն մակացեալ։

Բայց Մագիստրոսը թույլ է իբրև բանաստեղծ։ Ստեղծագոր-
ծության բնագավառում նա փաստորեն ետ է գնացել Նարեկա-
ցուց։ Մագիստրոսի ոտանավորները, որոնք գրված են բունահան-
գով, ինչպես և նրա «Հազարատողան առ Մանուկ» պոեմը,
շատ դեպքում ավետարանի բովանդակության հարասություններ
են միայն, ճոռոմ ոճով։

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՍԱՐԿԱՎԱԳ ԻՄԱՍՏԱՍԵՐ

XI դարի վերջերին և XII դարի սկզբներին, սելջուկների գոր-
ծած ավերածությունների ծանր ժամանակաշրջանում, ապրել է
մի շատ կուլտուրական անձնավորություն՝ փիլիսոփա և բանա-
ստեղծ Հովհաննես Սարկավազը։ Նրանից մեզ հասել է «Բան ի-
մաստության ի պատճառս զքօսանց առ ձագն որ զաղթանոցս
նորա ճոռուղէր քաղցրաձայն որ կոչի Սարիկ» վերնագրով ըն-
դարձակ խոհական պոեմը, որը միջնադարյան հայ գրականու-
թյան խոշորագույն հուշարձաններից մեկն է։

Հովհաննես Իմաստասերի ծննդյան թվականը հայտնի չէ,

հայտնի է միայն, որ նա միաժամանակ է ծերություն հասակում, 1129 թվին: Նրա գերեզմանաքարի վրա փորագրված է. «Արձանս այս սեմական է սոփեստոսի Սարկավազին»: Չպետք է կարծել, որ «սոփեստոս» մականունը բացասական իմաստով է գործածվել, ընդհակառակը, նրան այդպես են կոչել հունական փիլիսոփայության և գիտության քաջահմուտ լինելու պատճառով: Հովհաննեսին և իր գործերին ծանոթ պատմիչները մեծ դրվասանքով են արտահայտվել նրա մասին: «Շատերից գիտությամբ մեծիմաստ և ամեն բանի մեջ հանճարեղ էր մտքով հարուստ Հովհաննեսը՝ սարկավազ կոչված Հաղպատում: Սա շատ բան ուսումնասիրեց, գրեթե բարի հիշատակ թողեց: Սա շատերի փափագած հաստատուն և անշարժ հայկական տոմարը սահմանեց՝ շարժականի և անհաստատունի փոխարեն. բոլոր ազգերի տոմարը համաձայնեցրեց հայկականին. որովհետև շատ իմաստուն մարդ էր...»: Այսպես է գրել Հովհաննեսի մասին XIII դարու պատմիչ Կիրակոս Գանձակեցին, որի տված այլ տեղեկություններից երևում է, որ Հովհաննես Սարկավազը իր ապրած շրջանում և հետո մեծ հեղինակություն է վայելել: Նրան իր գիտության համար բարձր են գնահատել նաև վրացական արքունիքում: Իր ժամանակակիցների մեջ մեծ հռչակ է վայելել, նմանապես, նրա Անիում հիմնած դպրոցը, որտեղ մի շարք գիտություններ դասավանդել է ինքը:

Հովհաննես Սարկավազ իմաստասերը հրաշալի կերպով ծանոթ է եղել հին հունական փիլիսոփայությանն ու արվեստին: Նրա, իբրև գրողի՝ բարձր կուլտուրան երևում է մեզ հասած միակ գեղարվեստական փիլիսոփայական գործից սարյակ թռչունի մասին, որ իր կառուցվածքի ոճով հիշեցնում է Պլատոնի դիալոգները:

Հովհաննեսի «Բան իմաստութեան... առ առ ձագն... որ կոչի Սարիկ» պոեմը հաջորդում է հեղինակի պատմության մեջ առաջին գեղարվեստական գործն է, որը ոչ մի կապ չունի ավետարանական թեմաների հետ: Այս լիբրիկական պոեմի հերոսներն են ինքը՝ բանաստեղծը և սարյակ թռչունը, որոնց մեջ տեղի է ունենում մի շատ հետաքրքրական խոսակցություն: Այդ զրույցի ընթացքում արծարծվում է գեղարվեստական ստեղծագործության նոր տես

անություն: Պոեմում արծարծվում է բնության և պոեզիայի փոխհարաբերության հարցը, ըստ որում առաջնությունը տրվում է բնությանը, կյանքին: Այդ տեսությունն իր զարգացումը գտավ Նվրդայում ավելի ուշ, միայն վերածնության շրջանում:

Բանաստեղծը հրավիրում է «արթուն և զվարթուն», «կանչող և կարկաչող» Սարյակ թռչնիկին մոտենալ իրեն և խոսել իր հետ, քանի որ ինքն ուրախությամբ ուզում է աշակերտել նրան:

Նկ ուսոյ ինձ զի ծանեայց կիսակատար իմաստակիս...
Անյօդ ձայնիւ վարդապետայ, և ստացիր զիս աշակերտ:*)

Բանաստեղծը Սարյակին մի քանի հարցեր է տալիս և ստացած պատասխաններին փորձում է հակաձուլել, բայց վերջում հայտարարում է իրեն պարտված.

Ճշմարտիւ զայս խօսեցաւ ըստ պատահանցըն
հանդիպման,
Ըզբացատրեալ հոյլըս բանից իմաստաբար բարբառելով,
Որով յաղթել մեզ իմաստնոցս և կարծեցեալ
բանաստեղծայ
Լըռութեամբ յանդիմանեալ, ոչ կարօտեալ եկար բանից:**)

Պոեմի մեջ բանաստեղծի պարտությունը նշանակում է բնության հաղթանակը. Հովհաննես Սարկավազը իրեն Սարյակի հետ համեմատած «կարծեցյալ բանաստեղծ» է անվանում, ուրեմն իսկական բանաստեղծը Սարյակն է: Սրտնով նա այն միտքն է զարգացնում, թե բնականը, բնությունը ամենից բարձրն է ու մաքուրը և ամենքին հասկանալի, ուստի մարդիկ ստեղծագործելիս պետք է հետևեն բնության, սովորեն բնությունից: Իրա համար էլ Սարկավազը Սարյակի երգն ավելի բարձր է դասում, քան նույնիսկ Ամփիոնի, Արիոնի և Որփեմսի նման առասպելական երաժիշտների երգն ու նվագը:

*) Նկ կիսակատար իմաստակիս սովորեցրու, որ ճանաչեմ ինձ;
Պարզ ձայնով ուսուցանիր և ինձ աշակերտ ընդունիր:
**) Ճշմարտ, այս խոսվեց հանդիպելու ժամանակ՝
Բացատրելով շատ բաներ՝ իմաստաբար բարբառած,
Որով հաղթեց իմաստուններին և բանաստեղծներին կարծեցյալ,
Առանց երկար խոսքերի, հանդիմանեց լըռությամբ:

Ամփիոնն այր Թեբացի և Արիոն Միթեմնացի,
Որփեա Թրակացի, այս երաժիշտք են մեծագոյնք,
Այլ նըւագեալ են առ նոքօք որք բնականան են
պաճուճեալք,

Զի գործի այսր արուեստի նոքա շունին ի բնութենէ:
Աստ գաս նըստիս մերձ առ ինև իբր արուեստիւ ինձ
յանգակից

Բազմաղեալ երգարանով եղանակես և կաքաւես.
Հոմերական տաղիցն չափ քե ծանուցեալ լինի բազմաց
Յոտանաւոր և ցուցական ըստ քերթողացըն տեսակի,
Կամ թէ ևս աւելագոյն, որպես թրւի ինձ դիտողիս.^{*)}
Զի վարժումն և կրթութիւն ոչ ժամանէ առ բընութիւն:

Դժբախտաբար Հովհաննես Սարկավագից մեզ ուրիշ բանաստեղծութիւններ չեն հասել, որ տեսնելինք, թե ինքը իր այս ստեղծագործական տեսութիւնն ինչպես է կիրառել: Բայց մի բան պարզ է, որ այս հայացքը նրա ապրած էպոսայում հայ գրականութեան նկատմամբ առաջացած պահանջի արդյունքն էր. և շուտով նկատվում է, թե ինչպես հետագա գրողները կամաց կամաց թողնում են շինծու ձևերը, խրթնաբան ճոռոմ ոճը, լեզուն և մոտենում իրականութեանը: Այդ շրջանից սկսած պարզութիւնն ու իրական մտածողութիւնն սկսում են իշխել գրականութեան մեջ:

Հովհաննես Սարկավագը գրել է նաև գիտական գործեր («Վասն շարժման երկրի»), ինչպես և խրատներ, աղոթքներ, ճառեր, դավանաբանական գրվածքներ, որոնցից մեծ մասամբ պա-

*) Ամփիոնն Թեբացին և Արիոն Միթեմնացին,
Թրակացի Վորփեոսը — մեծահամբաւ երգիչներ են.
Սակայն նրանք բնականից օժտվածների մոտ նվազ են,
Որովհետև բնութիւնից այս արվեստի շնորհք չունեն,
Այստեղ իմ քով նստում ես դու, արվեստով ինձ երգակից,
Բազմալար նվագարանով երգում ես ու կաքավում:
Հոմերական տաղերը քո միջոցով են շատերին ծանոթ դարձել,
Ոտանալորն և երգը ըստ տարբեր բանաստեղծների.
Կամ առավել ևս, ինչպես ինձ դիտողիս է թվում՝
Որովհետև վարժութիւնն ու կրթութիւնը չեն հասնի բնութեանը:

տառիկներ են հասել մեզ: Իր ժամանակաշրջանի անցքերի մասին նրա գրած պատմութիւնը, որի մասին հենքը մեծ հիացմունքով են արտահայտվել — անհետ կորել է:

Իր այս բոլոր աշխատութիւններով Հովհաննես Սարկավագը նախապատրաստողներից մեկն է XII դարում Հայաստանում ծաղկած գրական կուլտուրական ուժեղ շարժման, որի ամենանշանավոր դեմքերն են արևմտաքոմ (Կիլիկիայում) Ներսես Շնորհալին, իսկ արևելյան Հայաստանում՝ Սիսիթար Գոշը:

ՆՆՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ

ՆՅԱՏԲԸ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆ ՆԵՐՍԵՍ շնորհալին ծնվել է 1102 թվին, գործունէութիւնը սովորել է Կիլիկիայի Սե լեոնիւրի վրա գտնվող վանքերից մեկում: Շնորհալին դժգոհել է, որ հնարավորութիւն չի ունեցել Աթենք զնալու և այնտեղ սովորելու: Այդ երևում է նրա առաջին պոեմներից մեկի նախերգանքից.

Զի հրահանգից վարժարանի
Չեմ տակավին ներկուռ բանի:
Յաթենականըն քաղաքի,
Զանձն իմաստիւք ոչ կրթեցի.
Ուր լըսարանն Պրդատոնի,
Եւ չափ ոտիւք Հոմերովնի.
Ուր ստորոգողն Արիստոտել...
Ուր հոյլք ամէն հրեւտորի
Ժողովարան ճարտասանի...:

Ներսես Շնորհալին, սակայն, սովորելով հայ դպրոցներում, կարողացել է ընդարձակ գիտելիքներ ձեռք բերել: Իրավացի է Կիրակոս Գանձակեցիի պատմիչը, որ Շնորհալու մասին գրում է. «Այս Ներսեսը գիտութեամբ շատ ավելի բարձր էր, քան շատերն իր ժամանակում, այն էլ ոչ միայն հայ գիտնականներից, այլև հույն և ասորի տեսաբաններից, քանի որ նրա իմաստութեան համբավը տարածվեց բոլոր ազգերի մեջ»: Հետո նա պատմում է, թե ինչպես նույնիսկ Կոստանդնուպոլսից գիտուն մարդիկ գալիս էին նրա մոտ մտքերի փոխանակութիւն ունենալու և վիճելու համար, ու զարմացած ետ էին դառնում: Շնորհալին երիտասարդ

հասակում ձեռնադրվել է քահանա, հետո հասել է կաթողիկոսության աստիճանին: Նա Կիլիկիայի քաղաքական և եկեղեցական աշխի ընկնող գործիչներից մեկն է եղել: Վախճանվել է 1172 թվին:

Ներսես Շնորհալին բեղմնավոր և բազմաթանր ստեղծագործող է: Նա գրել է բազմաթիվ թղթեր, շարականներ, աղոթքներ, դանձեր, տաղեր, պոեմներ և հանելուկներ: Իր գրվածքների մեջ Շնորհալին ընդհանրապես արժարժում է դավանաբանական խնդիրներ և կրոնա-խրատական հարցեր: Սակայն նրա մի քանի գեղարվեստական գրվածքներն իրենց թեմատիկայով և ձևով նորոթյուն էին և ուժեղ ազդեցություն գործեցին հայ գրականության հետագա աշխարհականացման վրա:

Շնորհալու նորոթյուն հանդիսացող ստեղծագործություններից մեկն է նրա առաջին գործը՝ «Շարադրութիւն հոմերական վիպասանութեամբ սակս հայկազանց սեփ և արշակունեանցն զարմի ի սկզբանց մինչև ի վախճան» վերնագրով պոեմը: Թեև հեղինակն իր գործը վերնագրում «հոմերական վիպասանություն» է համարում, բայց իրոք դա դյուցազնիկություն չէ, այլ պարզապես հայոց պատմությունը՝ գրված ութ վանկանի տողերով: Շնորհալին Պահլավունի իշխանների տոհմից էր, որոնք իրենց համարում էին Արշակունիների սերնդից: Շնորհալին ցանկացել է այդ սերնդի պատմությունն անել մինչև իր օրերը և նա այդ արել է, օգտագործելով Մովսես Խորենացու պատմությունը:

Պոեմը բարձր գեղարվեստական արժեք չունի, բոլոր տողերը վերջանում են «եալ» հանգով, որ իհարկե երաժշտական չէ և թուլացնում է տպավորությունը: Բայց Շնորհալու այս պոեմը հայ գրականության մեջ առաջին էպիկական պոեմն էր, որի նյութը կազմում է ոչ թե Ավետարանի բովանդակությունը, այլ քաղաքական պատմական անցքերի և անձնավորությունների պատմությունը:

Մի քայլ էր մնում պատմական հիմնավոր դեպքերից անցնելու ժամանակակից անցքերին, և Շնորհալին այդ քայլն արեց իր «Ողբ Եղեսիոյ», այս անգամ արդեն գեղարվեստական բարձրարժեք պոեմով: Շնորհալու պոեմներից հետո հայ գրականության մեջ սովորական է դառնում չափածո ձևով պատմական անցքերի ժամանակագրությունները, առանձին պատմական անձնավորու-

թյունների կենսագրականները և առհասարակ իրական անց դարձի մասին գրելը: Այն երևույթը, որ հոգևորական և կրոնական գրողները կամաց-կամաց թողնում են Աստվածաշնչի և Ավետարանի թեմաները և անցնում իրական կյանքին, ինքնրստվանքյան պետք է բացատրել ժողովրդական մասսաների՝ գրականության վրա ունեցած ազդեցության աճմամբ: XII դարում նույնիսկ կաթողիկոս գրողներ, ինչպիսին Ներսես Շնորհալին էր, ստիպված էին հաշվի առնել ժողովրդի ճաշակն ու պահանջները, այդ երևում է նրա, դարձյալ ժանրով նորոթյուն հանդիսացող «Առակք վասն ուրախութեան մարդկան» վերնագրով գրվածքից: Ահա այս «Առակք»-ը և վերոհիշյալ երկու պոեմներն են Շնորհալու ստեղծագործությունների մեջ ամենաարժեքավորները:

«Ողբ Եղեսիոյ» «Ողբ Եղեսիոյ» պոեմի բովանդակությունը
պոեմը կազմում է 1144 թվականին Եղեսիա քա-

ղաքի աղետալի կործանման և քրիստոնյա բնակիչների անգութ կոտորածի անցքը: Հալիպի Զանկի ամիրան հանկարծակի պաշարում է Կիլիկիայի սահմաններին մոտ գտնվող ծաղկած քաղաքը: Նղեսիան: Քաղաքացիները թեպետ հերոսաբար դիմադրում են, բայց ի վերջո Ամիրայի զորքերը կարողանում են պարիսպները քանդել և քաղաք ներխուժել: Շնորհալին իր պոեմում, որ գրված է 1145—46 թ. թ., այս դեպքն իր բոլոր մանրամասնությամբ նկարագրել է ուժեղ պատկերավորությամբ և հորդաբուխ լիրիզմով: Ահա մի հատված, որ պատկերում է կոտորածը.

... Աստանոր սիրտ իմ ճըմլի
Երիկամունքս գալարին.
Ցաւ հարկանի որովայնիս,
Միտք և հոգիս իմ այլայլին.
Սինչդեռ հիշեմ զօրն ահագին
Եւ զառաւօտըն մըթագին...
Մարդադէմըն գազանաց
Ըզսայրասուրըն քամէին.
Եւ որպես գայլք ի հօտ դառանց՝
Ի մէջ նոցունց անկանէին.
Առհասարակ կոտորէին.

Արեան զըտակը՝ հոսէին.
 Զերիտասարդս և ըզմանկունս,
 Անխնայապես խողխողէին,
 Յալիս ծերոց ոչ գթային,
 Եւ ոչ հասակըն տըղային...
 Դըստերքն ի մարց լային գրկին
 Եւ ընդ լալոյն նըւաղէին.
 Մարքն ըզտղայսըն գրկէին
 Ի միասին մեռանէին:*)

«Ողբ Եղեախոյ» պոեմի արժանիքը նրա ռեալիստական ոգին է, լեզվի և ոճի պարզությունը, սահուն, անկաշկանդ նկարագրու-
թյունները և դեպքերի ընթացքը: Շնորհալու պոեմը այն ժամա-
նակվա հայ գրականության մեջ առանձնապես նշանավոր էր նաև
իր իդեալական բովանդակությամբ: Բանաստեղծը խրախուսում է
քաղաքի պաշտպանության համար կռվողների քաջությունը և ար-
տահայտում է հայրենասիրական գաղափարներ:

Ամբողջ պոեմի մեջ արտահայտված է հեղինակի անկեղծ, կարոտալից վիշտն ու թախծը սելջուկների արշավանքի հետևանքով ժողովրդի շեն ու խաղաղ կյանքի, կորստյան համար, բայց

*) Այստեղ իմ սիրտը ճմլվում է,
Երկեամներս զալարվում են,
Որովայնիս ցավը բռնում է,
Իմ միտքն ու հոգին այլայլվում են... 6
Մարդահերպ զազանները
Սրերը հանում էին
Եվ՝ ինչպես զայլերը զառների հոտի մեջ՝,
Հարձակվում էին նրանց վրա,
Բոլորին կոտորում էին.
Աբլան վտակները հոսում էին.
Երիտասարդներին և մանուկներին
Անխառն արախողխող էին անում.
Ծերերի սպիտակ մազերին չէին զթում,
Ոչ էլ երեխայի տարիքին...
Աղջիկները մոր գրկում լալիս էին
Եվ լալով նվաղում էին.
Մայրերը երեխաներին գրկում էին
Եվ միասին մեռնում էին:

Նա մեծ հույս է հայտնում, որ երկիրը նորից անառնելի լինի կըստանա և ժողովրդի կյանքը կծաղկի:

ՇՆՈՐՀԱՅՈՒՆ
ԽԱՆԵԼՈՒԿՆԵՐԸ

ՇՆՈՐՀԱԼՈՒ ԽԱՏՆԵԼՈՒԿՆԵՐԸ
Ներսես Շնորհալին «Առակք»-ը փաստորեն գրել է, ինչպես Գանձակեցին է հայտնում Եղի փոխանակ առասպելաց՝ զայն ասացին ի գինարբուս և ի հարսանիս», Ուրեմն Շնորհալին ցանկացել է, որ ժողովուրդը առասպելների փոխարեն, խնճուղների և հարսանիքների ժամանակ զվարճանա հանելուկներով: «Առասպել» ասելով այն ժամանակ հասկանում էին առակներ, նովելներ, անեկդոտներ, հեքյաթներ և այլ ժողովրդական զրույցներ: Սա հետաքրքրական երևույթ է: Տեսնելով որ ժողովուրդը այլևս չի հետաքրքրվում կրոնական բանաստեղծություններով, եկեղեցական գրողները քրիստոնեական հավատքի և բարոյականության քարոզչության համար վերցնում էին ժողովրդի սիրած բանաստեղծական ձևերը և աշխատում օգտագործել իրենց նպատակների համար: Ահա այսպիսի մի փորձ է արել Շնորհալին իր շափածո հանելուկներով: Շնորհալու «Վասըն ուրախութեան մարդկան» ասված հանելուկների մեջ կան այնպիսիները, որոնք ցույց են տալիս Աստվածաշնչի և Ավետարանի որևե գործող անձ՝

Կար պատանեակ մի խարտիշով
Հայնչափի փոքրիկ քան ըզթզով,
Խոսրովային առնոյր թմբուկ,
Ծապան զհրսկայն հաստաբազուկ:

Այս «պատանյակը» Դավիթն է:

Շնորհալու հանելուկների մեջ հետ է մղված կրոնական-
 քաղաքական թեմատիկան: Աշխարհիկ բովանդակությոն ունե-
 ցող հանելուկներն անհամեմատ ավելի սրամիտ են, իսկ կրոնա-
 կանները՝ բռնազբոսիկ ու անհասկանալի: Այնուհետև, նրա
 աշխարհիկ հանելուկները հազեցված են ժողովրդական նուրբ հու-
 մորով: Ահա մի քանի օրինակներ.

Չորքոտանի է գէտ ըզըռն
Ու ձու ածէ գէտ ըզթռն.
Խոտ նա ուտէ գէտ զանասուն,
Ունի մըզկիթ և ոսկրէ տուն:
(Կրիա):

Մինն ի յանդունդս տառապէր,
 Մինն ի երեսըն թըքանէր,
 Գրլխովն ծափս հարկանէր,
 Էղկենարարն մեղ բերէր:
 (Ջրաղաց):

Շնորհալու պոեթիկան Ներսես Շնորհալին, Նարեկացուց հետո:
 X—XII դարերի հայ պոեզիայի երկրորդ
 խոշոր վարպետն է: Նրա ստեղծագործություններն աչքի են ընկ-
 նում վառ պատկերավորությամբ: Նույնիսկ կրոնական թեմա ու-
 նեցող ոտանավորները համարյա միշտ վեր են շաբլոնից: Իրանց
 մեջ էլ հաճախ հանդիպում են այնպիսի հատվածներ, որոնք
 դժված են «Ողբ Նդեսիոյ» պոեմի նման ուժեղ ստեղծագործական
 թափով և վառ երևակայությամբ: Օրինակ՝ վերջին դատաստանի
 սկզբի պատկերը նրա «Ողբերգութիւն վիպասանական» ընդարձակ
 պոեմից.

Յորժամ տարերքըս դըղըրդին
 Հաստատութիւնքն սասանին.
 Իբրեւ ըզծովու կոհակք կուտին
 Ի յեռանդանըն կաթսային.
 Լայնատարած դողա գետին,
 Ի թանձրութեանց հիմանց շարժին:
 Լերինք հիմամբք զարհուրին.
 Եւ ուժգնակի բախմամբ թընդին.
 Կարծր բնութիւնք վիմաց հալին
 Եւ ամենայն նիւթք հրդեհին.
 Մինչ գետք հրեղենք յորդահոսին:
 Իբր զհեղեղ ջուրց ծավալին*):

*) Երբ տարերքը դըղըրում են,
 Երկինքը և երկիրը սասանվում են.
 Կաթսայում եռացող ջրի նման
 Ծովի ալիքները կուտակվում են,
 Լայնատարած գետինը դողում է.
 Ամուր հիմքերից շարժվում է.
 Լեռները հիմքով սարսում են

Ներսես Շնորհալին, որ իր ժամանակին հռչակված է եղել
 նաև իբրև երգիչ և երաժիշտ (կոմպոզիտոր), մի քանի նորություններ
 է մտցրել նաև հայ բանաստեղծության տաղաչափության մեջ: Նա
 իր շատ բանաստեղծությունները գրել է իր իսկ ստեղծագործած
 եղանակներով երգվելու համար, ուստի նա առանձնապես ուշադիր
 է եղել ոտանավորի ութմի և չափի երաժշտականության նկատ-
 մամբ: Շնորհալին ամենից շատ գործածել է ութ վանկանի տո-
 դերով ոտանավորի չափը, որ նրանից առաջ հայ բանաստեղծնե-
 րը չէին գործածում, բայց նրանից հետո շատ գործածական դար-
 ձավ: Այս համեմատաբար կարճ տողերով ոտանավորը հեշտացնում
 էր նրա ստեղծագործությունների ընթերցումը և բովանդակության
 ըմբռնումը: Սակայն Շնորհալին, հետևելով Մագիստրոսին, բա-
 նաստեղծության տողերը վերջացնում է նույնահանգ, որ անշուշտ
 թերություն է: Օրինակ. «Ողբերգութիւն վիպասանական» պոեմի
 ամբողջ շորս հազար տողը վերջանում է «ին» հանգով. «Յաղագս
 երկնից և զարդուց նորա» պոեմի մոտ երկուհարյուր տողերը
 վերջանում են «ան» հանգով և այլն: Կան ի հարկե նաև պոեմ-
 ներ և ոտանավորներ, որոնց հանգը Շնորհալին փոփոխում է.
 Քթան հավատոյ» պոեմի մեջ խոսում է այն մասին, որ հանգերը
 փոփոխել է ձանձրույթ չպատճառելու համար.

Ոչ մի տառիւ վերջ յանգական,
 Զի մի ծովից լուր ծանրանան.
 Այլ խտրաբար փոփոխական,
 Զի ընթերցողք ոչ ձանձրանան:

Բայց ինչպես երևում է, Շնորհալին այդ անում է ճշտից
 համար— իբրև գիշողություն, որովհետև այն ժամանակ վարպե-

եվ ուժգին բաղխումով թընդում,
 Ժայռերի կարծր բնութիւնը հալվում է
 Եվ բոլոր նյութերը հրդեհվում են,
 Կրակն դետեր են հոսում
 Հեղեղի պես ծավալվում...
 *) Ոչ թե մեկ տառով հանգը վերջանա,
 Որպեսզի ծուլերի լողությունը չճանրանա,
 Այլ զանազանակերպ փոփոխելով,
 Որ ընթերցողները չձանձրանան:

տության նշան էր համարվում նույնահանգությունը: Այդպես էլ այն ժամանակ վարպետություն է համարվել նաև ակրոստիքոս գրելը, ոտանավորի ամեն տողի կամ տնազլխի սկզբի բառը այբուբենի տառերով սկսելը, յուրաքանչյուր նոր տող այն բառով սկսելը, որով վերջանում է նախորդ տողը: Շնորհալին այս բոլոր ձևերով էլ գրել է ոտանավորներ:

Եթե ներսես Շնորհալին Գրիգոր Նարեկացուց և Հովհաննես Սարկավագից հետո աշխարհիկ թեմատիկան առաջ մղեց պոեզիայի բնագավառում, ապա նրա ժամանակակից Մխիթար Գոշը այդ կատարեց գեղարվեստական արձակի ասպարիզում:

ՄԽԻԹԱՐ ԳՈՇ

Նշանքը եվ գրական Մխիթար Գոշը հայ առաջին առակագիրն էր: Նա Գանձակ քաղաքիցն էր: Մենդյան թիվը հայտնի չէ: Վախճանվել է 1213 թվին՝ խորին ծերության հասակում:

Մխիթար Գոշը ստացել է հոգևոր կրթություն և ծնողների ցանկությամբ ձեռնադրվել կուսակրոն քահանա: Դրանից հետո էլ նա շարունակել է իր ուսումը գիտությամբ հռչակավոր վարդապետների մոտ: Սակայն ստացած ուսումից չբավարարվելով, նա գնում է Կիլիկիա, Սև լեռան վանքերի գիտունների մոտ ևս սովորելու: Կիլիկիայից վերադառնալով՝ Զաքարի իշխանի օժանդակությամբ Հաղբատի մոտ հիմնում է մի նոր վանք՝ Գետիկ անունով: Շուտով այդ վանքը Գոշի շնորհիվ դառնում է Արևելյան Հայաստանի մտավոր կենտրոններից մեկը: Նրա կենսագիր Գիշրակոս Գանձակեցին պատմում է. «Շատերն էին, որ նրա մոտ աշակերտեցին... որովհետև նրա իմաստության համբավը տարածվել էր ամեն տեղ, և ամեն կողմից նրա մոտ էին գալիս»: Կիրակոս Գանձակեցին ինքը հենց Մխիթար Գոշի աշակերտներիցն էր:

Գոշից մեզ հասած աշխատություններից ամենանշանավորներն են նրա «Դատաստանագիրքը» և «Առակները»: «Դատաստանագիրքը» խոշոր կուլտուրական երևույթ էր: Դա զանազան հանցանքների պատժի չափը որոշող օրենքների մի մեծ ժողովածու է, որպիսին Գոշից առաջ հայ կյանքում գոյություն չի ունե-

ցել: Այդ «Դատաստանագիրքը» արագությամբ տարածվեց և ընդունվեց համարյա ողջ Հայաստանում: Հետագայում նաև խոշոր չափով օգտագործվեց վրաստանի թագավորների կողմից՝ իրենց երկրի համար նույնանման ժողովածու կազմելիս:

Ճիշտ է, Գոշի «Դատաստանագիրքը» հիմնականում ֆեոդալական հասարակության հիմքերի պաշտպանություն էր, բայց այնուամենայնիվ դրական երևույթ էր, որովհետև սահմանում էր օրենքներ, և որոշ չափով սահմանափակում էր ֆեոդալների կամայականությունները ժողովրդի հանդեպ:

Միջնադարյան հայ գեղարվեստական գրագրոս առակները կանության մեջ աչքի են ընկնում Գոշի «Առակները»: Գոշից առաջ հայերն ի հարկե ծանոթ էին առակային ժանրի ստեղծագործություններին: Առակներ կային ժողովրդի բանավոր ստեղծագործության մեջ. բացի այդ, կային նաև առակներ, որ թարգմանված էին հունարենից: Այսպես օրինակ, XII դարում թարգմանվել էին Օլիմպիանու առակները, որ Եզրպոսի առակներիցն են՝ հեռոտորական ոճով շարագրված: Հավանորեն VII—VIII դարերում թարգմանվել է նաև «Բարոյախոս» (Յեղիոլոգ) կոչվող առակների գիրքը, որի հույն հեղինակը հայտնի չէ: Գրիգոր Մագիստրոսի նամակներից երևում է, որ X դարում, դպրոցներում աշակերտներին քերականության և ճարտասանության հետ միասին սովորեցնում էին նաև «առասպելալարժություն», այսինքն աշակերտներին գրել, անգիր անել և մեկնել էին տալիս առակներ:

Սակայն մինչև XII դարը, մինչև Մխիթար Գոշը, հայ հեղինակներից ոչ ոք դեռ փորձ չէր արել թե՛ ժողովրդական ստեղծագործության մեջ եղած և թե՛ թարգմանաբար գոյություն ունեցող առակների հիման վրա գրել ինքնուրույն առակներ: Դրա համար դեռ հասարակական այն նախադրյալները չկային, որոնք ստեղծվեցին XII դարում Զաքարյանների տիրապետության տակ գտնված Հայաստանում և Կիլիկիայում: Առակը որպես ժողովրդական ստեղծագործական ժանր, որպես աշխարհիկ բովանդակության գործ, արհամարհված էր եկեղեցական գրողների կողմից, և բնական է, որ այդ ժանրը առանց դժվարությունների չէ, որ Գոշը մտցրել է գրականության մեջ: Դա երևում է նրա գրքի

վերջաբանից, որտեղ ասում է. «եվ այս կազմված առակաները ասվարտվեցին Քրիստոսի փառքի համար... Իսկ հիմա ոչ ոք թող մեզ չծաղրի, որովհետև աշխարհականների սովորությունները վարվելու փոխարեն, հարմար համարեցինք այս առականերից վերջինից զբոսաշարության և ասացվածների մեջ: Նթե ոմանց համար հաճելի թվի, դա թող աստուծո շնորհ համարվի, ապա թե ոչ, թող նրա օրհով մեզ ներեն»: Ինչպես պարզվում է, Գոշը իմացել է ի հարկե, որ իրեն ծաղրողներ կլինեն այդ նորամուծության համար, բայց նա չենթարկվելով դրան, զնացել է առաջավոր գրականության շարժման հոռուով:

Մխիթար Գոշը սերտ կապված էր այն ժամանակներում իշխող ֆեոդալական իշխանների հետ. նա Զաքարի իշխանի խոստովանահայրն էր, մեծ հեղինակություն էր վայելում նրա մոտ, ամեն կերպ օժանդակում էր նրա ձեռնարկումներին և ըմբոստ իշխաններին համոզում, որ ենթարկվեն նրան: Այս հանգամանքն իր արտահայտությունն է գտել Գոշի ինչպես «Խառատաստանագրքում», այնպես էլ մի շարք առականերում: Մակայն Գոշի քարոզը կենտրոնական իշխանության անհրաժեշտության և հեղինակավորության մասին, ժողովրդի անկախության պաշտպանության տեսակետից այն ժամանակվա հանգամանքներում առաջադիմական էր:

Մի առակում պատմում է, թե ինչպես բանջարները տրտնջում են թագավորից, որ իրենց վրա իշխան է կարգել ճակնդեղին, որը «գոշող որովայնի է»: Այս լսելով, թագավորը հրամայում է տանջել նրանց, ասելով. «Ինչո՞ւ եք հանդգնում ձեր իշխանի դեմ, որին պարտական եք հնազանդել, որ անկարգություն չլինի, ոչ թե քննել լինել»: Գոշը, այսպիսով, խրատում է անհնազանդ լինել, թագավորներին ու իշխաններին չքննադատել ու հավատարիմ լինել նրանց:

Գոշն իր առակաների մեջ հաճախ տալիս է նաև մարդկանց համար օգտակար խրատներ, բայց այդ առակաների արժեքը գերազանցապես պայմանավորվում է նրանց մեջ օբյեկտիվորեն արտացոլված իրականությամբ և ժողովրդի տրամադրություններով: Գոշի առականերից ամեն մեկը բաղկացած է երկու մասից, այն է՝ բուն պատմվածքից և բարոյա-խրատական եզրակացություններից: Ի հարկե, իբրև կրոնական աշխարհայացքի տեր մարդ:

Գոշն ավելի ուշադրություն է դարձրել առակաների վերջին մասի վրա, իսկ բուն պատմվածքները երբեմն սխեմատիկ են, բռնազբոսիկ բնույթ ունեն, — մանավանդ երբ ֆարսույան ու սյուսեն ինքն է ստեղծում: Բայց հաճախ նա իր առակաների պատմվածքային մասը կազմում է, օգտագործելով ժողովրդի մեջ եղած բանավոր առակաները, անեկդոտները և զրույցները: Այս դեպքում նրա առակաները սրամիտ են, հյուսել, և նրանց մեջ ցայտուն կերպով երևան են գալիս իր ժամանակի հասարակական հարաբերությունները և տրամադրությունները. այսպիսի առակաների մեկնաբանական-խրատական մասը, բնականաբար, այնքան էլ չի համապատասխանում պատմվածքային մասի բուն բովանդակությանը: Օրինակ.

«Ձկներին մեղադրում էր իրենց թագավորը ասելով՝ թե ինչո՞ւ եք ուտում ձեզանից մանր կենդանիներին: Նոքա համարձակվելով ասացին. «Քեզանից ենք սովորում, որովհետև շատերը գալիս են քեզ երկրպագելու, և դու կլանելով նրանց քեզ կերակուր ես վեր առնում, ուստի մենք ևս քեզ տեսնելով, հանդգնում ենք»:

Այս մի առակի ամբողջ պատմվածքային մասն է, որի մեջ, անկախ այն բանից, թե հեղինակն ինչպես է մեկնաբանել, պարզ երևում է իշխողների և շահագործողների դեմ ուղղված ժողովրդական սատիրան:

Մի ուրիշ առակի մեջ հրաշալի կերպով արտահայտված է աշխատավորի բարձր ինքնագիտակցությունը հետեյալ այլաբանությամբ: Ուսկին թագավորելու ժամանակ երկրպագություն էր պահանջում ամեն նյութերից. թագավոր էր կոչում իրեն, որովհետև թագավորի պատկեր էր եղել, և նորանով անբարտապանում էր արծաթագործների և ուրիշների վրա ևս: Ամենքը եկան, բայց ցորյանն չեկավ, ասելով, ես կմնամ մինչև որ առաջ ինքն կգա ինձ կերկրպագել»:

Այնուհետև, կան և շատ առականեր, որոնց զործող անձինք ղառազան արհեստների ներկայացուցիչներ են. դրանց մեջ երևում է միջնադարյան հայ քաղաքների արհեստավորական արդյունաբերության ունեցած հասարակական նշանակությունը և արժեքը: Այն հազամանքը, որ այդ առականերում միշտ արհեստներից գերադասությունը տրվում է երկաթագործությանն, իբրև ամենա-

օգտակար արհեստի, ցույց է տալիս, թե այն շրջանում ինչ մասնակարգի վրա էր գտնվում քաղաքների արտադրական-տնտեսական կյանքը:

Պղնձագործն ու երկաթագործը միմյանց խնամություն անելու ժամանակ յուրյանց արվեստով մեծ մեծ խոստում էին, այնպես որ հակառակություն եղավ, և դնացին ծերերի ատյանը: Նոքա մեծարգի ցույց տվին երկաթագործին, ասելով, թե հասարակաց օգտակարը՝ պատվական է:

Առհասարակ Մխիթար Գոշի առակների դիրքը ճանաչողական մեծ արժեք ունեցող պատմական խոշոր փաստաթուղթ է:

Մխիթար Գոշը ցուցաբերել է առակագրի բարձր կուլտուրա: Նրա առակների մեջ, որոնց թիվը 190-ի է հասնում, իբրև գործող անձինք ծրագրված հաջորդականությամբ հանդես են գալիս երկնային մարմինները, ծառերը, ծաղիկները, հացաբույսերը, բանջարները, լեռները, գետերը, ջրային կենդանիները, ընտանի և վայրենի անասունները, միջատները, թռչունները, և, վերջապես, մարդիկ: Գոշը ընթերցողին զարմացնում է երկնային տարբեր մարմինների, բուսական և կենդանական աշխարհի բազմազան ներկայացուցիչների առանձին, բնորոշող հատկությունների ահագին գիտությամբ ու ճանաչողությամբ, և դրանց վարպետ օգտագործմամբ՝ իր առակների գործողության հյուսվածքի համար:

Գոշի ստեղծագործական արժանիքներից մեկն էլ այն է, որ նա երկարաբան չէ, գրում է շատ սեղմ ու հղկված ոճով. սովորաբար նրա առակների հենց առաջին նախադասությունը դիպուկ կերպով արտահայտում է տվյալ առակի երգիծական իմաստը. օրինակ՝ «Փիղը տվեց իր որդուն Պղատոնին, որ նրա մոտ ուսանի իմաստություն...», «Էջը գնաց սար՝ ճգնավոր լինելու...», «Գոմեջը կամեցավ երկրաչափ լինել...»:

Մխիթար Գոշից հետո՝ XIII դարից սկսած հայ առակագրությունը զարգացավ ուժեղ կերպով: Կազմվեցին առակների բազմաթիվ ժողովածուներ, որոնք դառան ամենամասնագիտական, ամենասիրված գրքերից: Իսկապես, XIII դարից մի նոր էտապ է սկսվում հայ գրականության պատմության մեջ. դա գրականության լիակատար աշխարհականացման, վերածնության երկրորդ շրջանն է, որը նախապատրաստվեց և սկզբնավորվեց X—XII

դարերի ընթացքում: Եվ այդ վերածնության նախապատրաստողների և սկզբնավորողների ամենախոշոր ներկայացուցիչներն էին Գրիգոր Նարեկացին, Հովհաննես Սարկավազը, Ներսես Շնորհալին և Մխիթար Գոշը:

ԵՐՐՈՐԳ ԲԱԺԻՆ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ XIII—XVI ԴԱՐԵՐՈՒՄ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

XIII—XVI դարերը հայ գրականության զարգացման ամենանշանավոր շրջաններից են, երբ X դարից սկսած վերածնությունն ավելի խորանում է և առաջանում է աշխարհաբար լեզվով աշխարհիկ գրականությունը:

Սրաբների, սելջուկների և բյուզանդացիների ավերածությունների հետքերը Հայաստանում դեռ մնում էին, երբ XIII դարի առաջին կեսին երկիրը ներխուժեցին մոնղոլական բանակները: Մոնղոլները զրավեցին Հայաստանը և մեծ հարված հասցրին ժողովրդի տնտեսական և քաղաքական կյանքին: Ժամանակակից հայ պատմիչները ցնցող մանրամասնություններով նկարագրել են ժողովրդին հասնող սոսկալի աղետները — մասսայական կոտորածները, ծանր հարկերը, կողոպուտն ու հալածողությունները:

Մոնղոլների տիրապետության շրջանում քաղաքական և տնտեսական տեսակետից համեմատաբար լավ վիճակի մեջ էին Կիլիկյան հայկական պետությունը և Հայաստանի արևմուտքում ու հարավում գտնվող մի շարք քաղաքները՝ Երզնկա, Սեբաստիա, Ամիդ և այլն, քաղաքներ, որոնք գտնվում էին Միջերկրական ծովի Կիլիկյան ափերից դեպի Պարսկաստան ու Հնդկաստան տանող առևտրական մեծ ճանապարհի վրա: Այդ բանին առանձնապես նպաստեց Կիլիկիայի Հեթում I թագավորի՝ մոնղոլների հետ կնքած դաշինքը, ըստ որի՝ երկու պետությունները պատերազմի դեպքում պարտավորվում էին իրար օգնելու:

Կիլիկյան հայկական պետականությունը ինչպես XII դարում, նույնպես էլ XIII—XIV դարերում խոշոր ազդակ հանդիսացավ հայկական կուլտուրայի զարգացման բոլոր բնագավառներում:

XIV դարի վերջերին Նգիպտոսի մամեկունների դեմ մղած երկարատև և անհավասար կռիվների հետևանքով վերանում է Կիլիկիայի հայկական անկախ պետությունը: Հայ ժողովրդի վիճակն ավելի է ծանրանում: Լենկթեմուրի ավերածու արշավանքից հետո Հայաստանն ընկնում է Ակ-կոյունլու, ապա Կարա-կոյունլու թուրքմենական իշխանությունների տիրապետության ներքո: Իսկ XV դարում Պարսկաստանը և Օսմանյան կայսրությունը Հայաստանը բաժանում են իրենց միջև: Այդ պետություններն անընդհատ իրար դեմ պատերազմներ էին մղում, որ մեծ մասամբ տեղի էին ունենում Հայաստանի տերիտորիայի վրա: Պատերազմների հետևանքով տեղի էին ունենում ավերածություններ, կոտորածներ և ժողովրդի մասսայական տեղահանումներ ու գաղթներ:

Այս ծանր վիճակը շարունակվեց ամբողջ միջնադարի ընթացքում:

Հայ ժողովուրդը XIV—XVI դարերի աղետալի ժամանակաշրջանում շատ է տուժել, սակայն նրա մտավոր կուլտուրական կյանքը երբեք չի ընդհատվել: Բավական է ասել, որ այդ դարերում ուժեղ կերպով զարգանում են հայ աշխարհիկ քնարերգությունը և ժողովրդական բանահյուսությունը: Համաշխարհային կուլտուրայի համար մեծ արժեք ներկայացնող հայկական երկու տասնյակ հազարից ավել ձեռագրերի մեծ մասը մեզ հասել է հենց այդ ժամանակաշրջանից:

VIII—XVI դարերում հայ հասարակության ներսում ավելի է սրվում պայքարը եկեղեցու և առհասարակ ֆեոդալների (օտար թե տեղական) դեմ: Տեղի էին ունենում գյուղացիական ապստամբություններ: Իսկ Հայաստանի արևմուտքում ու Կիլիկյան պետության սահմաններում պայքար ֆեոդալների դեմ ծավալվում էր նաև քաղաքացի բնակչության մեջ: Հայ ֆեոդալականությունը գնում էր դեպի քայքայում:

XIII—XVI դարերում ժողովրդի քաղաքական ակտիվության աճումը գեղարվեստական գրականության զարգացման վրա խոշոր ազդեցություն թողեց: Այդ ազդեցությունը XIII դարից սկսած արտահայտվեց գրականության թե լեզվի և թե բովանդակության աշխարհականացմամբ: Այդ ժամանակաշրջանում եկեղեցա-

կան կրոնական բանաստեղծությունն, իհարկե, չընդհատվեց, բայց թուլացավ և բոլոր մեծ բանաստեղծներն սկսեցին գրել աշխարհիկ նյութի մասին, աշխարհիկ մոտիվներով ու ժողովրդի խոսակցական լեզվին մոտ նոր գրական լեզվով:

Ժողովրդական խոսակցական լեզվի՝ բարբառների տարրերը, Հայաստանի հասարակական կյանքի զարգացման ազդեցության տակ, թափանցել էին գրաբարի մեջ դեռ հին շրջանում: Միջին շրջանում դա նկատելի էր դեռ Հովհաննես Իմաստասերի և Ներսես Շնորհալու գրվածքներում: Սակայն գրողները Կիլիկյան հայկական պետության ծաղկման շրջանում ու նշանից հետո վճռականորեն երես թեքեցին գրաբարից և սկսեցին գրել ժողովրդին հասկանալի լեզվով:

Գրական այդ նոր լեզուն, որով գրում էին բանաստեղծները, բարբառների և գրաբարի համադրությունն է: Այդ լեզվում կան բարբառային և գրաբարային ձևեր ու ոճավորումներ: Նա բռնում է բարբառների և գրաբարի միջին տեղը, որի համար և կոչվում է միջին հայերեն: Միջին հայերենի զարգացումով՝ գրաբարը դարձավ կաստայական լեզու և իշխող մնաց միայն եկեղեցու սահմաններում: Միջին հայերենի զարգացումը հող ստեղծեց աշխարհաբար գրական նոր լեզվի համար:

XIII—XVI դարերում Հայաստանում ամենից ուժեղ զարգանում է գեղարվեստական գրականությունը:

Հիշյալ դարերում շարունակում է ծաղկել նաև ժողովրդական բանահյուսությունը: Ծաղկում են մասնավորապես քնարերգությունը և առակախոսությունը: Հայ միջնադարյան ժողովրդական առակներում մեծ մասամբ մերկացվում են հոգևոր և աշխարհիկ ֆեոդալները, եկեղեցին, տգիտությունը, բնաքաղցությունը և այլն: Ժողովրդական քնարերգության թեմաներն են՝ սերը, նվիրվածությունը, հայրենի երկրի կարոտը, պանդխտությունը: Ժողովուրդը կերտել է հարսանիքի, ծննդյան, օրորոցի և մահվան հրաշալի երգեր:

Ժողովրդական քնարական երգերը մեզ են հասել «հայրենիք» և «անտունիներ» անունով:

Կուլտուրայի մյուս բնագավառներում էլ շարունակում են երևան գալ շատ նշանավոր երևույթներ: Առանձնապես հարուստ է այդ դարերի հայկական մանրանկարչությունը: Արվեստի այդ

ճշուրդով, անգամ կրոնական գրականության նկարազարդման մեջ արտացոլվեցին իրական կյանքը, ժողովրդի աշխարհիկ ձգտումը ա այդ ևս հանդիսացավ հայ վերածնության արտահայտություններին մեկը: Հայ մանրանկարչության այնպիսի ներկայացուցիչներ, ինչպիսիք են Թորոս Ռոսլինը և Սարգիս Պիծակը, իրենց ստեղծագործությամբ մեծագույն նշանակություն ունեն: Հայկական ճարտարապետության մի շարք գեղեցիկ հուշարձաններ (Սյուրիվանք—Գեղարդ) մնացել են նույնպես այդ դարերից: Նույն դարերում են ապրել մեր պատմագրության մի շարք փայլուն դեմքեր՝ Վարդանը, Կիրակոս Գանձակեցին, Ստեփանոս Օրբելյանը, Սմբատ Գունդսապըրը, Հերամբ, Թովմա Մեծոփեցին:

Պատմագիրները, ի տարբերություն գեղարվեստական գրողների, այդ դարերում գեռ շարունակում էին գրաբարով գրել:

XIII—XVI դարերի մեզ հայտնի հայ աշխարհիկ բանաստեղծների թիվը բավական մեծ է: Հին ձեռագիրներից դեռ հայտարերվում են նորանոր դեմքեր: Բանաստեղծներից ամենահայտնիներն են՝ Ֆրիկը, Կոստանդին Երզնկացին, Հովհաննես Երզնկացին, Առաֆեյ Բաղիշեցին, Մկրտիչ Նաղաշը, Հովհաննես Թլկուրացին, Գրիգորիս Աղբամարցին, Նահապետ Քուչակը, Խաչատուր Գնունյանցը, Հովասափ Սեբաստացին, Զաֆարիա Գրնունյանցը, Ստեփանոս Վարագեցին, Ներսես Մոկացին, Դավիթ Սալամոնեցին, Մինաս Թխաբցին, Ղազար Սեբաստացին, Պետրոս Ղափանցին և ուրիշներ: Այդ դարերի ամենախոշոր արձակագիրն է առակախոս Վարդան Այգեկցին:

Միջնադարյան հայ պոեզիային ողա նշանավոր բանաստեղծ և գրականագետ Վալերի Բրյուսովը հետևյալ գնահատականն է տվել. «Հայկական միջնադարյան լիրիկան,— ասում է նա,— հայ ժողովրդի բարձր և ամենախնդրուն կերտվածքն է պոետական ստեղծագործության ասպարիզում: Հայկական միջնադարյան լիրիկան համարյա ոչ մի կախում չունի եվրոպական պոեզիայից: Արդարև, ի՞նչ կարող էր տալ լիրիկական ստեղծագործությանը արևմտա-եվրոպական XIII—XIV դարերի պոեզիան, որը դեռ նոր էր սաղմնավորվում բոլոր երկրներում, ներառյալ նաև առաջավոր Իտալիան: Այնուհետև Բրյուսովը ճշմարտացի կերպով նշում է նաև, որ միանգամայն սխալ է կարծել, թե միջնադարյան հայ պոեզիայի վրա ուժեղ ազդեցություն են թողել իրա-

նական և արաբական պոեզիան. արևելյան պոեզիայի զարգացման պատմության մեջ նա հայ բանաստեղծությանը իրանականին և արաբականին համահավասար նշանակություն է տալիս: Միջնադարյան հայ պոեզիայի մասին Բրյուսովը շարունակում է.

«Միջնադարյան հայ քնարերգությունը, որ փայլում է ծիածանի յոթներանգ գույնով, որ կրում է բոլոր թանկագին քարերի շողքը, որ դաշտային ծաղիկների դուրեկան ախորժ բույրն ունի, մերթ խոխոջում՝ անտառային առվակի նման, մերթ ամպագող՝ ինչպես լեռնային վտակ, որ ունի քնքույշ սիրո ախորժալուր բառեր և հաղթական տենչանքի այրող խոսքեր, որ գիտե առանձին մասերը հնազանդեցնել ընդհանուր միտումին— համաշխարհային գրականության մեջ՝ իսկապես որ հայկական ոգու հաղթանակն է»:

Ֆ Ր Ի Կ

Նյաճքը

Հայ առաջին բանաստեղծը, որ գրել է աշխարհաբար լեզվով, այսպես կոչված՝ միջին հայերենով— Ֆրիկն է: Ֆրիկն ապրել է XIII դարում: Մեզ մի շարք ինքնակենսագրական տեղեկություններ են հասել նրա ոտանավորներից, որոնցից պարզվում է, որ նա եղել է աշխարհական, որևէ կապ չի ունեցել եկեղեցու և հոգևորականության հետ: Նրա կյանքը խաղաղ չի անցել: Մոնղոլական տիրապետության ժամանակ հարկահաններից կեղեքվելով, կորցրել է իր ամբողջ ունեցվածքը և ծայրահեղ չքավորության դուռն ընկել: Մի ոտանավորի մեջ նա գրում է.

Զինչ մեծամեծ վաստակ արի,
Ամեն դարձավ հող՝ փի ողի,
Ժողովեցի շատ մի բարի,
Լուզակ արի զնա թաթարի:

Ֆրիկը ոչ միայն իր ունեցվածքն է կորցրել, այլև իր հարազատներին: Անհուն վշտով նա պատմում է, թե ինչպես չկարողացավ վճարել պահանջվող հարկը, որի հետևանքով իր որդուն գրավ վերցրին դաժան հարկահանները:

Տուն ու տեղ կորցրած բանաստեղծը թողել է իր բնակավայրը, պանդխտության դավադանը բռնած, որդուն գտնելու հույսով

Ջրչել է զանազան Ղալբեր: Ծիշտ հայտնի չէ, թե որտեղ է ծնվել և ուր վախճանվել Ֆրիկը: Հայտնի է միայն, որ նա պանդխտության ընթացքում երկար տարիներ ապրել ու աշխատել է Կիլիկիայի Հարդա քաղաքում:

Ֆրիկից մեզ հասել է բավական հարուստ դրական ժառանգություն — մոտ 45 լիթիական բանաստեղծություն:

Ֆրիկի ստեղծագործությունը հիմնականում ուղղված է մոռադուական լծի և ֆեոդալական կարգերի դեմ. Ֆրիկը խոր զգացմունքով երգել է կենդանի ժողովրդի վիշտը և բուռն պաթոսով արտահայտել նրա բողոքն ու ցասումը:

Փրիկի բարոյախոսական ուսման գերը Փրիկն ստեղծագործության երկու շրջան է ունեցել: Սկզբում նա դժգոհելով իրականությունից, փարել է քրիստոնեական կրթոնա-բարոյականությանը: Այս շրջանում նրա մեջ ուժեղ է հանդերձալ կյանքում երջանկություն գտնելու հավատքը: Մի շարք տառնավորներում նա կրկնել է հին եկեղեցական-կրոնական բանաստեղծության հիմնական մոտիվները, թե՛ աշխարհն ունայն է, մարդիկ չպետք է մարմնական վայելքների մասին մտածեն, այլ պետք է բարեգործություն անեն, աղոթեն, իրենց մարմինը զբոսանքների ենթարկեն՝ վերջին դատաստանին հոգիները փրկելու համար:

Սակայն այդ բանաստեղծությունների մեջ հաճախ հանդիպում են ժամանակի սոցիալական իրականության մասին բողոքի սուր արտահայտություններ: Ֆրիկի դեմոկրատիզմը երևում է նրա առաջին շրջանի ստեղծագործությունների մեջ էլ: «Տաղ Ֆրիկան ասացեալ» տառնավորում նա զարգացնում է այն միտքը, թե մեռնողն աշխարհից ոչինչ չի տանում իր հետ: Այդ կապակցությամբ նա մերկացնում է հարուստների անասնական եռակնությունը և ազահությունը:

Իսկի տեսել չե՞ս, կամ լսել
Ինչ մեծատուն մարդ ի մեռել,
Իսկի դեկան հետ չի տարել:
Ինքն է ժողովել, ինքն է կերել,
Հաց մի չիշխեաց յիւրմէն ուտե՛լ
Թէ չէ ոռճիկս իւրն արարել,
Զբոցն ու կրակն ես քեզ վառել:

Աշխատավորության քրախնդրով ապրող մեծատունների, ազնվականների նկատմամբ տաժած ատելության ավելի քան ուժեղ արտահայտություն կա «Նորին Ֆրիկանն ասացեալ բան մեկնութեան» տառնավորում: Նա մերկացնում է ազնվականի հղիացած կյանքի պատկերը, ցույց է տալիս նրա դրածած անիրավությունները:

Է՛ր ես հաղել գու նասի՛ճ ու նստել գինչ մէկ ի նվին,
Ճորտերն են կանգնած յառջեղ զբռնվա՛ղ գինին լընգփն,
Տառապելքն են ի դուռն եկել, որ յիւրեանց կըտոր
մուրային,
Կանչեր թէ ի զատ հանէք, երեսէս որ իրք չուղէին:
Յորժամ դատաստան լիներ, որ ըզքեզ յառաջ կոչէին,
Ինչ ես դու ալի նոցա, որ ի քո դուռն կու դային,
Ուր է քո ոսկի կապայն, որ ծառայքն ի թնն առնուին,
Ուր է փափուկ անկողինդ, որ գիշերըն քեզ փռէին:
Այսօր ոչ կապայ ունես, ոչ անկողին ի մեջն ի հոգին.
Յեզուց հուր ուր բոց ածեն, ի բերան ըռավա՛ղ խմողին:

Սոցիալական եվ քաղաքական մոտիվները Փրիկի սեղծագործության մեջ Փրիկի ստեղծագործության առաջին շրջանում արտահայտված սոցիալական բողոքի ոգին ու քաղաքական մոտիվները երկաժագործության մեջ բողոք շրջանում ավելի են ուժեղանում: Ֆրիկը թողնում է երկնային կյանքով մխիթարելու գաղափարը: Նա ուժեղ կերպով արտահայտում է իրական աշխարհի պաշտամունքը. մարդկանց խաղաղ ու երջանիկ կյանքն ուղում է այդ աշխարհում տեսնել, ուստի բուռն թափով հարձակվում է մոռադուական լծի ու ֆեոդալական կարգերի վրա և ցույց տալիս այդ կարգերի անարդարությունը:

Ֆրիկն այս շրջանի իր բանաստեղծություններում հանդես է գալիս որպես խոշոր դեմոկրատ հումանիստ ու հայրենասեր: Նա մտածում է ոչ միայն հայ ժողովրդի, այլև մյուս ժողովուրդների մասին: Ժողովուրդների երջանկությունը նա փնտրում է նրանց ազատության, իրավահավասարության և համերաշխության մեջ:

Ֆրիկի երկրորդ շրջանի ստեղծագործությունը ռեալիստական է և ունի ճանաչողական մեծ արժեք: Նա իր երգերում կարողա-

ցել է լայն ընդհանրացումներ անել: Որքան բնորոշ է «Վասն
Նորդոն Դանին և Բուլային» բանաստեղծության մեջ գծված
սլատկերը XIII դարի հայ աշխատավորության ծանր կյանքի հա-
մար:

Որքան բնորոշ է մոնղոլական տիրապետության շրջանի դը-
նահատականը «Ընդդեմ Ֆալաքին» բանաստեղծության մեջ:

Հիմիկ դըժարեց բաներս,
Որ թաթարն եղաւ թագաւոր:
Զրկեց զամենայն աշխարհս,
Ու զգողերն եղեր մեծաւոր:

Որքան խոր և հարազատորեն է պատկերացրել Ֆրիկն
աշխատավորության վիճակը, նույնքան էլ խոր և հարազատորեն
է արտահայտել նա աշխատավորության տրամադրությունները,
մտքերն ու զգացմունքները: Նույն այդ «Ընդդեմ Ֆալաքին» բա-
նաստեղծությունը ցույց է տալիս, որ Ֆրիկը չի հաշտվել իր ժա-
մանակի իրականության հետ: Վեճի բռնվելով Ֆալաքի-ճակատա-
գրի հետ, նա ցույց է տալիս կյանքում մարդկանց մեջ գոյու-
թյուն ունեցող բոլոր անիրավացիությունները: Նա ճակատա-
գրին ձեռք դառնալով է անվանում, որովհետև սա մարդկանց
հավասար աչքով չի նայում և նրանց կյանքը տնորինում է հա-
կառակ նրանց արժանիքների:

Ե՛յ չարիս, ըզվատին տունըն
Կու լեցնես ահով դու բոլոր,
Զաղէկն ի յերկիր ի վար
Վտարես որ ժողովէ կտոր:
Զայն որ խոզարած չվայլէ՝
Կու զուգես ահեղ ձիաւոր,
Եւ զդորդ մարդկանց ըզտունըն
Կու քակես առանց բահաւոր:

Ֆալաքն իր հերթին զայրանում է բանաստեղծի վրա, նրան
«անգետ հալելոր» է անվանում, ասելով՝ «Զգիտես, թե արարչէն
լինի...»: Ամեն ինչ արարչի կամքով է լինում: Ինքն էլ նրա կամ-
քով է գործում: Այսպիսով, Ֆրիկը նրբամտորեն ֆալաքին արված
ձեռք դառնալով կոչումը փոխանցում է «արարչին»:

Վասն թալհի և Պոճի ի Ֆրիկ երգչէ՝
Բանաստեղծության մեջ նա նորից կանգ է առնում իրեն խոր հուզող և մտածմունք-
ների տեղիք տվող երևույթների վրա: Նա ոչ մի՛ կերպ չի հաշտ-
վում մարդկանց տարբեր վիճակների հետ, այն բանի հետ, որ
մեկը թագավոր է, մյուսը՝ մոխրի վրա պառկած աղքատ, մեկը
ամեն բարիք վայելելով՝ ծերության է հասնում, մյուսը՝ դերու-
թյան մեջ է տանջվում: Ֆրիկը խոստովանում է, որ ինքը երկար
ժամանակ է, ինչ մտածում է այդ հարցերի պատասխան գտնե-
լու մասին:

Մտօքս այս բանիս վերա,
Շատ մի ժուկ ի հոգս եմ անգած,
Կասեմ թէ այս է՞ր լինի,
Որ զամէն հավասար չէ զուգած...

XIII դարում ապրող բանաստեղծը, ի հարկե, չէր կարող
քննել իրեն տանջող հարցերի պատասխանը: Բավական է, որ նա
իր ժամանակվա հասարակական կարգերը համարել է անարդար,
որ անհանդուրժելի է գտել մարդկանց միջև գոյություն ունեցող
ամեն անհավասարություն: Իսկ այս Ֆրիկին դասում է իր էպո-
խայի Արեւելի և Արեւմուտքի ամենաառաջավոր մտածողների
շարքը:

Ֆրիկի ստեղծագործության բովանդակու-
«Բան ի Ֆրիկ գրոյն» թյան լավագույն գծերն ամենացայտուն,
բանաստեղծությունը ամենամբողջական արտահայտություն են
գտել նրա վերջին գրվածքներից մեկի՝ «Բան ի Ֆրիկ գրոյն» ըն-
դարձակ լիրիկական բանաստեղծության մեջ, որ անշուշտ պատ-
կանում է հայ կուլտուրայի ամենախոշոր հուշարձանների թվին:

«Բան ի Ֆրիկ գրոյն» բանաստեղծության մեջ Ֆրիկը վեճի
կանչելով ասածուն՝ նախ և առաջ լուրջ կասկածի է ենթարկում
Աստվածաշնչում նկարագրված արարչագործության ճշմարիտ լի-
նելը: Ֆրիկը չի հավատում Ադամ Եվայի լեգենդին: Նա սուր հեղ-
նանքով իր զարմանքն է հայտնում այն բանի մասին, որ իբր թե
աշխարհիս բոլոր ժողովուրդները կարող էին երկու մարդուց ա-
ռաջացած լինել:

Գէմ մէկ Ադամ էր ի գրախտին,
Եւ մեկն Եւայ իւր նմանին:

Եւ մէկ բարբառ համազգային,
Մինչև կերեալ պտղոյ ծառին:

Արդ այս բանս է հիանալի,
Եւ առաւել զարմանալի.
Թէ մէկ Ադամ և յնայէ,
Որքա՞ն ազգեր ծնան յերկրի:

Այնուհետև թվելով երկրի վրա եղած տարրեր ազգութիւնները, Ֆրիկը զարմանում է նրանց վիճակների մեջ եղած տարբերութիւնների համար և իր բողոքն է հայտնում: Նա կողմնակից է ազգերի համերաշխ կեցութեան, խաղաղութեան և իրավահավասարութեան: Նկատի ունենալով հայ ժողովրդի այն ժամանակվա կյանքի պատկերը, մոնղոլ իշխանավորների կողմից ժողովրդի զլխին անընդհատ թափվող աղետները, նա հաշիվ է պահանջում աստծուց. եթե աստված ճարգար է և յիրաւի, հապա ինչո՞ւ է թույլ տալիս երկրի վրա այդքան անիրավութիւններ:

Քանի՞ կանայս առնեն այրի,
Եւ որքա՞ն որբ քրիստոնէի
Որքա՞ն արիւն հեղան յ' երկրի,
Քանի՞ առնեն բան խոտելի:
Որքա՞ն տանջեն զմեզ յաշխարհի,
Եւ կեղեքեն զկեանս մեր յայտնի.
Եւ դու ներե՞ս յամենայնի,
Ու անտես առնես զմեզ ի վշտի:

Ֆրիկի այս ոտանավորից փաստորեն ասացվում է այն եղրակացութիւնը, թե աստված ճարգար և հիրավի չէ, հետևաբար, նա իբրև աստված գոյութիւն էլ չունի: Այսպիսով, Ֆրիկը ծառանում է քրիստոնեական փիլիսոփայութեան դեմ, որովհետև ըստ այդ փիլիսոփայութեան՝ աստծու հիմնական հատկանիշը արդար, բարի, բարեբար և իրավացի լինելն է. որից բխում է այն, թե եղածի դեմ չպետք է տրտնջալ, չպետք է ըմբոստանալ, այլ պետք է համակերպել, որովհետև ամեն ինչ արարչի կամքով է լինում: Ֆեոդալ շահագործողների աշխարհայացքն էր այս. եկեղեցականութիւնը, որպես միաժամանակ ֆեոդալականութեան խոշոր ներկայացուցիչ, դարերով այդ էր քարոզում:

Լինելով դեմոկրատ, աշխատավորութեան հարազատ տրամադրութեան արտահայտիչ, Ֆրիկն իր լավագույն ստեղծագործութեան մեջ ջարդ ու փշուր է անում կղերականութեան ստեղծած ուսուցիչական դադարները: Նա ոչ միայն մոնղոլական լծի դեմ է բողոքում, բոլորովին անբնական համարելով այն, այլև ըմբոստանում է ֆեոդալական հասարակական հարաբերութիւնների դեմ: Ինչպես մի քանի բանաստեղծութիւններում, այնպես էլ այնտեղ Ֆրիկը միանգամայն անարդար բան է համարում մարդկանց միջև գոյութիւն ունեցող սոցիալական անհավասարութիւնը:

Այս ամենայն թո՛ղ գա անցնի,
Զոր ասացի վասն իմ ազգի.
Եւ ա՛յս էր բան քո հրամանի,
Արդար իրաւ դատաւորի:
Որ մէկն ապրի տասն տարի,
Մէկն հարիւր այլ անլի.
Մէկն ո՛չ ի տասն հասանի,
Երկու երեք ամսոց մեռնի...
Մէկն ի պապանց պարոնորդի,
Մէկն ի հարանց մուրող լինի.
Մէկին հազար ձի և ջորի,
Մէկին ո՛չ ու մի, ոչ մաքի...:



Խոր կերպով արտացոլելով իրականութիւնը՝ Ֆրիկի բանաստեղծութիւնները ճնշվողների և շահագործվողների մեջ զարթեցրել են պայքարի ոգի ճնշողների և շահագործողների դեմ: Ֆրիկի ստեղծագործութիւնն իր էությունով ժողովրդային է:

Առաջավոր գաղափարներով հագեցված իր ստեղծագործութեամբ Ֆրիկը հայ գրականութեան վերածնութեան ծաղկման շրջանի ամենացայտուն արտահայտիչն է հանդիսանում:

Ֆրիկի պոեզիայի պատկերավորութիւնը Ֆրիկի ստեղծագործութեան գեղարվեստական արժանիքը ոչ միայն այն է, որ հագեցված է իրականութեան խոր ըմբռնումով, այլև այն, որ ինքնատիպ է, ունի վառ և գունազեղ պատկերավորութիւն, ուժեղ, կանոնավոր ռիթմ և երաժշտականութիւն:

Ֆրիկն անդադրեց է ժողովրդի համար, ուստի նա գիտակցաբար գրել է պարզ և հստակ լեզվով ու ոճով:

Ֆրիկը հանցեղ պարզ է խոսել,
Որ ամենայն մարդ իմանա:

Նա վարպետորեն օգտագործել է ժողովրդական բանահյուսության բազմերանգ, հյուսիս, պատկերավոր արտահայտությունները և համեմատությունները, որոնք նրան լայն հնարավորություններ են տվել իր հարուստ և խոր խոհերն ու զգացմունքներն արտահայտելու: Այսպես օրինակ, մի տեղ Ֆրիկն իրեն համեմատում է ծելու անկարող բովված սերմի հետ, ցույց տալու համար կյանքի ծանր պայմանների ազդեցությունն իր վրա:

Ոչ ծլիմ, ոչ բուսանիմ
Զերդ աղնձած սերմ եմ գերիս...

Պարտքերի պատճառով կրած սարսափները ցույց տալու համար, նա իրեն համեմատում է քամուց դողացող ուռենու հետ:

Ուսկա ի պարտուց հալում,
Կու դողամ զինչ ուռն ի քամում...

Խոսելով այն մասին, որ աշխարհում հարստանալու ծարավ է ունեցել և պատժվել է դրա համար՝ Ֆրիկն իրեն համեմատում է արծվի հետ, որ բարձր է թռչում, պարծենում է, բայց հետո նետով խոցվում է:

Նրմանեցար արծվին ու թռար խիստ շփացար,
Նետով դու հանց խոցեցար, որ զինչ ըզկրակ
վառեցար:

Ֆրիկի բանաստեղծություններին առանձնապես գեղեցիկություն են տալիս բազմաթիվ հիպերբոլիկ արտահայտություններ, որոնք սքանչելի պատկերավորում են պատմական իրականությունը, բանաստեղծի հորդաբույս լիրիզմը, նրա ուժեղ բնավորությունը, նրա խոհերի մեծությունն ու մարտական թափը: Արտահայտական որքան ուժ կա, օրինակ, հետևյալ տողերի մեջ:

Ղեղեղեմ արմանում ու զիս լուսնամ...

Վառեցաւ սիրտ ի յիս գերդ հուր կու եռամ...

Զմոխիրն ես ինչ զհաց կերայ, զարտասուաց ջուրն խմեցի:

Ֆրիկը գործածել է բազմազան չափեր: Ամենից շատ նա սիրել է «հայրենը» կամ «հայրենիք», ինչպես նաև ութ և տասնմեկ վանկանի տողերով ոտանավորի չափը:

«Հայրեն» ոտանավորները, որոնց առաջին տողը կազմված է յոթ, երկրորդն ութ վանկից (կամ հաճախ երկու տողը վերածվում է մեկի՝ տասնհինգ վանկից), ունեն ուժեղ ուրիշ և երաժշտականություն և շատ հարմար են խոհական, խրատական բանաստեղծության ստեղծագործությունների համար: Ֆրիկը մեծ վարպետություն է հանդես բերել այդ չափով գրելիս: Ֆրիկը ոչ պակաս վարպետությամբ գրել է և իր ութ կամ տասնմեկ վանկանի տողերով ոտանավորները:

Ֆրիկը խոշոր ազդեցություն է թողել հետագա դարերի աշխարհիկ բանաստեղծների վրա: Շատերն են ներշնչվել և սովորել են նրանից: Ֆրիկից հետո արդեն սովորական են դառնում այնպիսի բանաստեղծություններ, որոնց մեջ հեղինակը քննադատում է իր շրջանի իրականությունը և խոսում է իրեն հուզող սոցիալական երևույթների մասին:

ԿՈՍՏԱՆԴԻՆ ԵՐԶՆԿԱՅԻ

Կոստանդին Երզնկացին Ֆրիկի հետ միասին հանդիսանում է հայ աշխարհաբան բանաստեղծության հիմնադիրը: Եթե Ֆրիկը հայ լիրիկայի պատմության մեջ առաջինն էր, որ ուժգին երգեց քաղաքական ու սոցիալական մոտիվներ, ապա Երզնկացին առաջինն է, որ սկիզբ դրեց սիրային լիրիկային: Բացի այդ, Կոստանդին Երզնկացին Նարեկացուց սկսող պանթիստական տրամադրություններն ավելի ուժեղացրեց և խորացրեց:

Կոստանդին Երզնկացին ծնվել է 1250—60 թվերին Երզնկա քաղաքում, որ միջազգային առևտրի նշանավոր կենտրոններից մեկն էր: Երզնկացու կյանքը տևել է մինչև XIV դարի առաջին կեսի վերջերը: 1336 թվին նա դեռ կենդանի էր, ծերունի հասակում: Մահվան թվականը հայտնի չէ: Պատանի հասակից Եր-

զընկացին մտել է ծննդավայրի շուրջը գտնվող բազմաթիվ վանքերից մեկը և դարձել վանական: Բանաստեղծություններ սկսել է գրել ըստ երևույթին տասնհինգ տարեկան հասակից: Այդ երևում է նրա մի ոտանավորի վերնագրից, որ հետևյալն է. «Ումանք նախանձից չարախոսում են իմ մասին, թե իբր նա այսպես է խոսում, որովհետև վարդապետի ջատ չի աշակերտել: Սակայն ուրիշ բան է աշակերտելը և ուրիշ բան՝ հոգու շնորհքը: Ահա այն, ինչ որ ես ձեզ պատմում եմ իմ զարմանալի տեսիլքի մասին, որ ես տեսա, երբ տասնհինգ տարեկան ժամանակ վանքումն էի. տեսա արեգակնազգեստ և լույսով լի մի մարդ: Այս ոտանավորի բովանդակությունից պարզվում է նաև, որ բանաստեղծություններ գրելու պատճառով Երզնկացուն վատաբանել հալածել են, որի հետևանքով նա ստիպված է եղել իր ստեղծագործական շնորհքը ներկայացնել որպես իր տեսած աստվածային երևույթի ներշնչման արդյունք:

Ուրիշ բանաստեղծություններից էլ է երևում, որ հոգևորականությունը Երզնկացուն հանգիստ չի թողել: Բանաստեղծը գեղեցիկ կերպով բացատրել է, թե ինչն է իր դեմ եղած հալածանքի պատճառը.

Ումանք չար են հետ ինձ, ու նախանձով են յիմ վերայ,
Վասն իմ գրեալ բանիս՝ որ առ մարդիկ երեւնայ.
Ասեն թէ ո'նց գրէ բան քաղցրահամ ու մեզ կարդայ,
Որ ի մեր մէջիս ընգեր կամ համեմատ իւր չըկայ:

Ուրեմն վանականները չարություն, նախանձ են տածում դեպի Երզնկացին, որովհետև նա իրենց նման չէ և գրում է աշխարհիկ մարդկանց համար «քաղցրահամ բաներ», այսինքն՝ աշխարհիկ բանաստեղծություններ: Ճիշտ է, եղել են վայրկյաններ, երբ Երզնկացին խավարամիտ հոգևորականների հարուցած հալածանքների պատճառով համակվել է ծանր ու մռայլ թախիծով, բայց և այնպես գրել է բազմաթիվ կենսաթրթիռ բանաստեղծություններ, որոնց համար անշուշտ սիրվել է ժողովրդի կողմից:

Կոստանդին Երզնկացին, որ իբրև խոշոր նորություն աշխարհիկ սիրո թեման է մտցրել հայ լիրիկայի մեջ, անշուշտ ունեցել է իր սոցիալական հենարանը հանձին հասարակության այն մասի, որի սրտին մոտ չի եղել եկեղեցին և քրիստոնեական աշխարհը:

հայեցողությունը: Իր մի բանաստեղծության վերջում Երզնկացին գրում է.

Նղբարք մի կան մեզ հետ սիրով,
Աշխարհի բան ուզեն գրով.
Նայ ես վասն այն յայտնի ձայնով՝
Սիրու բաներս ասցի յուով:

Երզնկացին ընթացել է իր էպոխայի առաջավոր հոսանքի հետ: Հակառակ հոգևորականության կաշկանդումների «աշխարհի բան»-եր գրելով, նա ընդառաջել է ժողովրդի մեջ հասունացած նոր տրամադրություններին: Ի հարկե, միանգամից չէ, որ Երզնկացին գրել է աշխարհիկ մոտիվներով: Նա էլ Ֆրիկի նման ունեցել է հակասական ապրումներ և ստեղծագործական զարգացման ընթացք: Այդ մասին պարզ պատկերացում են տալիս նախ և առաջ նրա խոհական բանաստեղծությունները:

Երգնկացու խոհական բանաստեղծությունները Կոստանդին Երզնկացու ստեղծագործություններից մինչև հիմա հայտարարվել և հրատարակվել են մոտ քսանվեց բանաստեղծություն, որոնց մեծ մասը խոհական բնույթ ունի: Մնացածները սիրո երգեր են: Երզնկացին իր գրական գործունեության որոշ շրջանում կրոնական աշխարհայացքի ազդեցության տակ է եղել: Նա գրել է քրիստոնեական ոգով բարոյա-խրատական ոտանավորներ, որոնց մեջ հորդորել է մարդկանց հանդերձալ կյանքում երջանկություն ձեռք բերելու համար հեռու մնալ փառքից ու վայելքներից: Այս թեման ունի, օրինակ, «Բանք յաղագս անցավոր մեծութեան...» ընդարձակ ոտանավորը, որ գրված է Ֆիրդուսի «Շահնամի» չափով:

Սակայն կրոնա-բարոյական բանաստեղծությունները Երզնկացու համար բնորոշ չեն և շատ փոքր թիվ են կազմում: Նա իր ստեղծագործության էական մասում արտահայտել է ֆեոդալական եկեղեցու բարոյախոսությունը հակառակ այնպիսի գաղափարներ, որոնք կապված են եղել աշխատավոր ժողովրդի հետ, թեև երբեմն էլ ընկել է երկնադարձի մեջ և ունեցել է տանջող տառապանքներ, ինչպես այդ երևում է նրա մի քանի ոտանավորներից:

Ձերդ ի ծով կամ տատանել
Ցերակ ծփիմ յալիս խաւար...:

Այս գեղեցիկ համեմատութեամբ Երզնկացին պատկերում է իր ներքին ալեկոծութիւնը:

Բանաստեղծի հայացքների մեջ եղած հակասութիւնները, ի հարկե, վերջ ի վերջո լուծվել են: Նա շուտով դադարել է «բանից իմաստնոց լսել», այսինքն կրօնական գրքերի քարոզութեան հետեւ, և դարձել է իր ժամանակի առաջավոր հայացքների արատահայտիչը: Այդ հումանիզմն էր և դրա հետ կապված պանթեիզմը, բնապաշտութիւնը:

Կոստանտին Երզնկացին էլ Ֆրիկի նման խոշոր հումանիստ է: Պետք է նկատել, որ հայ վերածննդական շրջանի այս երկու բանաստեղծները միջազգային գրականութեան մեջ ժամանակով ավելի շուտ են հանդես եկել, քան եվրոպական երկրների վերածննդական շրջանի հումանիստ բանաստեղծները: Հակադրվելով ֆեոդալական-եկեղեցական աշխարհայեցողութեան, Երզնկացին իր բանաստեղծութիւններից մեծ մասի մեջ այն միտքն է զարգացնում, թե մարդիկ պետք է ուրախ ու երջանիկ ապրեն: Իսկ այդ պետք է և հնարավոր է միայն իրական աշխարհում, և ոչ թե քրիստոնեւթեան խոստացած երեւակայական կյանքում: Հենց այստեղից էլ ծագում է իրական աշխարհի— բնութեան պաշտամունքը Երզնկացու մոտ:

Երզնկացու պանթեիստական ոտանավորներում սովորաբար հակադրվում է ձմեռն ու գարունը: Նրա պատկերացմամբ ձմեռը մարդկանց համար «բանտ է և խավար»: Բայց երբ գալիս է գարունը, որոտում է անձրևաբեր ամպը, և երկնի վրա ծիածանը կամար է կապում— փչում է հարավային քամին, այն ժամանակ տրտմութիւնը չքանում է երկրից, և ամենքը բարութեամբ են լըցվում:

Երբ որ հնչեց հողմն հարաւ՝

Զինչ տրտմութիւն յ' երկրէ տարաւ:

Հանց որ չկայ տեղ մի ծարաւ,

Ամենն են բարութեամբ լցել:

Երզնկացին փառաբանում է երկիրը, արևը, լուսը, որոնք կենդանութեան աղբյուր են: Նրա պատկերացմամբ «բարին» առաջանում է արևից, երկրից, և ոչ թե աստծուց, ինչպես քրիստոնեւթիւնն է քարոզում:

Երկիրս է մայր աննմանի,
Զինչ գեղեցիկ իրք՝ ծնանի,
Շատ բարութիւնք յինք սնանի,
Հանց որ փոխն գեղեցկացել:

Որպես հումանիստ, Երզնկացին բնականաբար պետք է լիներ հետամնացութեան ու խավարամտութեան հակառակորդ և գիտութեան ջատագով: Նա լցված է խիստ ատելութեամբ դեպի տգիտներն ու սխալաստիկ մտածողները, որոնց նա մարդկութեան չափով է համարում:

Իմաստունն է առաւօտ, աւետաւոր և ցնծալով,
Իսկ անմիտն ի խավարի կայ թանձրացեալ երազ քնով...
Իմաստունն պտուղ բարի, անմահութեան ճաշակ տալով,
Իսկ անմիտն է անպտուղ, դատարկացեալ և լի փշով...

Երզնկացին իր ոտանավորներում խրախուսում է գիտուններին, իմաստուններին հաստատուն շարունակելու իրենց օգտակար գործը և չենթարկվելու տգիտների զրպարտիչ բամբասանքներին:

Երգեկացու սիրո ինչպես իր խոհական պանթեիստական օտաբեք ոտանավորներով, այնպես էլ սիրո տաղերով Երզնկացին արտահայտել է իր ժամանակի դեմոկրատիայի տրամադրութիւնները: Երզնկացու մոտ սիրո փիլիսոփայութիւնը սերտ կապված է պանթեիզմի հետ. մեկը պայմանավորվում է մյուսով, մեկը լրացնում է մյուսին: Մարդը պետք է սիրե աշխարհը, բնութիւնը: Բայց բնութիւնն ինքն էլ սեր է և սեր է զարթեցնում մարդու մեջ: Ամբողջ տիեզերքը լցված է սիրով: Սիրուց է առաջանում կյանքն ու գեղեցկութիւնը:

Թէ սէր է ծառն ու սէր ծաղիկն, ու սէր հատուն

ձայնն ի ծառին

Սէր է վարդն ու սէր բլբուլն, սիրով նստել ի

վերայ վարդին:

Սիրով են գոյն ու գոյն ու գեղեցիկ այն ծաղիկներն.

Վասն սիրոյ փոքրիկ հաւերն ի ծաղկնուն վերայ նըստին:

Երզնկացու սիրո երգերը շնչում են բուռն լավատեսութեամբ, կենսուրախութեամբ: Նա անկաշկանդ երգում է կնոջ գեղեցկու-

թյունը և սիրո հաճույքը: Սա պրոգրեսիվ երևույթ է հայ բանա-
ստեղծության մեջ, որովհետև դա եկեղեցու քարոզած հետադեմ
սկզբունքների ժխտումն է: Քրիստոնյա եկեղեցականությունը կը-
նոջը համարում էր մի արարած, որ մարդկանց մեջ աշխարհիկ
զգացմունքներ է առաջացնում, նրանց կտրում է հավատքից ու
հեռացնում աստծուց: Խորաակեղծ այս տրագիդիան, հետևելով
ժողովրդին, Երզնկացին ժողովրդական ստեղծագործությունների
օրինակով երգել է կնոջ սերը, նրա գեղեցկությունը: Բանաստեղ-
ծը լուսնի նման բոլոր, պայծառ ու լուսատես սուրբով սիրու-
հուն անվանում է իր հոգու տանալ: Այս շատ բնորոշ է: Նշանա-
կում է, աստծու տաճարը, եկեղեցին, նրա աչքում ամեն համա-
րում կտրցրել է:

Երզնկացին սովորաբար սիրո զգացմունքը երգում է կապ-
ված դարնան նկարագրության հետ, միանգամայն ուրախ և զը-
վարթ ոգով: Այս պատճառով էլ հաճախ նրա սիրո երգերը վե-
րածվում են ուրախության երգերի:

Ահա հոտն դար գարնան՝
Իւր տեսն երեւի խնդման.
Զինչ, որ կայ պաղլայ, պօստան՝
Մաղկունք ամենայն բացուան...

Պլպո՛ւլ իմաստուն սախի,
Սախի լուսեղէն մեզ կան,
Կանգնին ու գինի մեզ տան՝
Որ ես խմեմ տօստ օքան:

Մըտրուպ դու սազէ զչաշտան,
Որ մորճըն խաղայ մօյտան.
Ա՛յ մորճ ու բարակ լեբկան,
Քո տեսն ի լուսին նման...

Երզնկացու բանա-
ստեղծությունների
պատկերավորու-
թյունը երզնկացին պոետիկական մեծ կոլտուրա
ունի. նա հայ շափական արվեստի խոշոր
վարպետներից է: Նրա բանաստեղծություն-
ներն առանձնապես աչքի են ընկնում նաև
իրենց վառ պատկերավորությամբ: Օգտագործելով ժողովրդական
բանահյուսությունը, նա ստեղծել է շատ ինքնատիպ, նուրբ ու

ճաշակավոր համեմատություններ, նմանություններ և ընտրել գե-
ղեցիկ էպիտետներ: Որպես պանթեիստ, Երզնկացին սիրում է
իր խոհերն ու հոգեկան ապրումները պատկերելիս դիմել բնական
աշխարհի առարկաներին և երևույթներին:

Իր խոհական ոտանավորներից մեկում խոսելով այն մասին,
թե իմաստուն մարդը չպետք է լսի գիտության հակառակորդների
բամբասանքները և չպիտի հուսահատվի, Երզնկացին իմաստու-
նին համեմատում է արեգակի հետ, իսկ այն մարդկանց, որոնք
խանգարում ու վատաբանում են նրան՝ արեգակը ծածկող ամպե-
րի հետ:

Գէմ բարձր է արեգակն,
Ու լուսատու է աշխարհի:
Ի՞նչ մեղ կա իր լուսոյն,
Որ երբ ամպով ինքըն ծածկի:

Մի ուրիշ ոտանավորում, որտեղ բանաստեղծն իր հոգեկան
ուրախ տրամադրությունը և ստեղծագործական բարձր ոգևորու-
թյունն է արտահայտում, նա իրեն նմանեցնում է դարնան հող-
մին, որը հալածում է ձմրան ցուրտը և ծաղիկեցնում բուրաս-
տանները:

Այսօր եղայ հողմըն դարնան
Սիրով հնչեմ ի բուրաստան.
Զինչ սառն ու պաղ ցուրտ ձմերան՝
Ի մեր տեսուս հալածեցան:

Սիրո կարոտը պատկերացնելու համար Երզնկացին իրեն հա-
մեմատում է անձրևին և դարնան անուշ քամուն ծարավող երկ-
րի հետ:

Ես եմ կարոտ ի իւր սիրուն՝
Զինչ ծարաւած յերկիր ցօղոյն.
Կամ զինչ դարնան անուշ քամուն,
Թէ երբ հնչէ հողմն հարու:

Սիրուհու արտաքին գեղեցկությունը նկարագրելիս Երզնկա-
ցին սովորաբար ընտրում է այսպիսի էպիտետներ. սիրուհու
գեմքը բոլոր լուսինն է, ունքերը՝ կամար կամ լաբված աղեղ,

ձայնը՝ քաղցր, շրթունքները՝ շաքար ու շիրին, հասակը՝ բարակ ու երկայն մորճիկ։ Այս և նման ուրիշ բազմաթիվ էպիտետներ, Երզնկացու լեզվին տալիս են նաև վառ երանգավորում։

Թե՛ խոհերի վիլիստփայական խորությունը, թե՛ արտահայտած տրամադրությունների ռեալականությունը և թե՛ պոետիկական բարձր կուլտուրան պայմանավորում են Երզնկացու ստեղծագործության գեղարվեստական խոշոր արժեքը։ Երզնկացուց շատ բան են սովորել հետագա հայ աշխարհիկ լիրիկայի նշանավոր ներկայացուցիչները։

Կոստանդին Երզնկացուն ժամանակակից բանաստեղծներից է Հովհաննես Երզնկացին։ Նրա մեզ հասած գրվածքներից առանձնապես հետաքրքրական է «Տաղ Երզնկացի Ծովհաննիսէ ասացեալ» վերնագրով բանաստեղծությունը։ Այս բանաստեղծության մեջ նկարագրվում է, թե ինչպես մի տերտերի տղա և մի մուլայի աղջիկ բուռն կերպով սիրում են իրար։ Իմանալով իր տղայի սիրահարության մասին, մայրը զգուշացնում է նրան, որ եթե հայրը իմանա, կբարկանա և կբռնանա։ Բայց տղան մորը վրստահ պատասխանում է.

Հայ իմ մարիկ, ես քեզ ծառայ,
Թէ իմ տէրտէրս զիս ճորա,
Նա ես զԱշան ցցնեմ նորա,
Քան զիս ու ալ խե կու լինա։

Մուլան էլ իր աղջկան՝ Աշային ծեծում է այն բանի համար, որ նա հայ տերտերի տղային է սիրում։ Սակայն սերը հաղթում է բոլոր տեսակի արգելքները, առանձնապես կրոնական արգելքները, որ տվյալ դեպքում կարևոր է։ Սիրահարները որոշում են առնուհառ ապստամբվել իրենց հայրերի դեմ։ Այսպիսով բանաստեղծն արտահայտում է սիրո ըզրգացմունքի կրոնական հավատքից ուժեղ լինելու տեսակետը, մի բան, որ հետագայի բանաստեղծներն այլևի որոշակի են արտահայտում։ Այս են ապացուցում օրինակ՝ Թլկուրանցու, Աղթամարցու ու Քուշակի բանաստեղծությունները, ինչպես և այդ դարերից մեզ հասած արձակ գեղարվեստական գործերը՝ առակները, անեկդոտները, առածները և նովելները. վերջիններս ձևագրերում սուղորաբար վերագրում են վարդան Այգեկցուն։

Հայկական միջնադարյան առակները, նովելները և անեկդոտները հիմա մեզ ծանոթ են գլխավորապես շնորհիվ ակադեմիկ Մառի գործադրած բեղմնավոր աշխատանքի։ Մեծ գիտնականը XIX դարի վերջում խոշոր ծառայություն մատուցեց հայ կուլտուրային։ Մի քանի տարի շարունակ նա ամբողջապես ըզբաղվեց միջնադարյան հայ գրականության ուսումնասիրման ու վերհանման գործով։ 1899 թվին Մառը հրատարակեց «Сборникъ притчъ Вардана» վերնագրով երկու հատորանոց աշխատությունը, որոնցից առաջինը մի գիտական խոշոր հետազոտություն էր XIII—XVII դարերի հայ ձեռագրերում հայտնաբերած առակների, նովելների և անեկդոտների, երկրորդը՝ առակների տեքստի գիտական հրատարակությունը։

Կյանքը

Վարդան Այգեկցին, որի անունով են մեզ հասել հայկական առակների ձեռագիր ժողովածուներից շատերը, ապրել է XII դարի վերջերին և XIII դարի սկզբներին՝ Կիլիկիայում։ Կյանքի որոշ մասը անց է կացրել Այգեկ վանքում, որտեղից ստացել է իր մականունը։ Լինելով քարոզիչ, Այգեկցին իր աշխատությունների մեջ — իբրև նորություն — օգտագործել է առակների ժանրը։ Բարոյականության որևէ սկզբունք արծարծելուց հետո նա, իբրև օրինակ, պատմում է մի առակ։ Առակների նման օգտագործումը շատ է դուր գալիս ժամանակակիցներին։

Հաշվի առնելով այս, Այգեկցին քարոզների համար իր օգտագործած առակներից հետո կաղմում է մի առանձին ժողովածու։ Նուրբ ճաշակով, մեծ վարպետությամբ նա իր այդ ժողովածուի համար մշակում է հայկական ժողովրդական առակները, գրում է ինքնուրույն առակներ, և միաժամանակ օգտագործում օտար լեզուներից փոխադրվածները։ Այդ ժամանակ արդեն հայերեն կաշին ճղպոսի առակները, հույն անհայտ հեղինակի՝ «Ֆիդիոլոգ»-ի առակները և այլն։

Չնայած վանական լինելուն, Այգեկցին ֆեոդալականության և հոգևոր բռնակալների նկատմամբ ցուցաբերել է սուր քննադատ

տական վերաբերմունք: Այդ ցայտուն կերպով արտահայտվել է նրա առակներում:

Հետագայում շատերը, որոնց անունները անհայտ են, Այգեկցու կազմած ժողովածուի վրա ավելացնում են նոր նյութեր, կամ հետևելով նրա օրինակին՝ կազմում են առակների նոր ժողովածուներ: Առակների, անեկդոտների և նովելների ժողովածուներ կազմվել և փոփոխվել են (կրճատվել կամ ընդարձակվել) ամբողջ XIII—XVII դարերի ընթացքում: Այդ ժողովածուների ձևագրերից մի մասը տրադիցիայով վերագրվել է Վարդան Այգեկցուն, մի մասը մեզ հասել է առանց որևէ հեղինակի հիշատակության, իսկ մյուս մասը՝ «Աղվեսագիրք» վերնագրով: «Աղվեսագիրքը» հնում թարգմանվել է արաբերեն, վրացերեն և այլ լեզուներով:

Վարդան Այգեկցու առակները, նովելները եվ աճեկզոսները Միջնադարից մեզ հասած բոլոր առակների, նովելների և անեկդոտների թիվը մոտ 400-ի է հասնում: Այս հսկայական նյութը ձևագիր ժողովածուների մեջ է մտել զանազան աղբյուրներից:

Այս բոլորից առանձնապես հետաքրքրական են բուն ժողովրդական ծագում ունեցող և Այգեկցու կողմից գրական մշակման ենթարկված ստեղծագործությունները, որոնց մեջ արտացոլվել են միջնադարյան հասարակական հարաբերությունները և ցայտուն կերպով արտահայտվել ֆեոդալական հասարակության պայմաններում ժողովրդի տրամադրություններն ու առաջավոր հայացքները:

Ժողովրդական ստեղծագործությունները գրական մշակման ենթարկելիս Այգեկցին, ինչպես և իր հաջորդները, ժողովածուների մեջ խառն կերպով օգտագործել են առակները, նովելներն ու անեկդոտները՝ առանց դրանց ժանրային տարբերությունը գիտակցելու: Առակների պատմողական մասը փոփոխության չի ենթարկվել. միայն ավելացված են կրոնա-բարոյական մեկնաբանություններ: Կարելի է բազմաթիվ օրինակներ բերել՝ ցույց տալու համար, թե ինչպես առակների և նովելների պատմողական մասի բուն բովանդակությունը և դրան կցված կրոնա-բարոյական եզրակացությունը բնավ չեն համապատասխանում իրար:

Ահա մի նմուշ.

«Կին մի այրի ունէր կով մի. և խորթ նորայ ունէր էշ մի. և զկերակուր կովոյն գողանար խորթն և տար իշուն. և կին աղաչեր զաստուած. զի մեռցի էշն. և մեռաւ կովն. լար կին և ասէր. վա՛յ ինձ, զի հակառակ եղև աղօթս իմ. ո՞վ աստուած, մի՞թե ոչ կարացիր ընտրել զէշն ու զկովն ի միմեանց:

Յուցանէ առակս, թե, շատ աղօթք կա, աստուած ընդ հակառակ կատարե զնա. որ ոչ լինի ի կամս աստուծոյ. քանզի նա գիտէ զօգուտն անձանց մերոց»:

Ինչպես պարզ երևում է, մեկնաբանությունը միանգամայն բռնազբոսիկ է: Ժողովուրդը ծաղրում է աստծուն, որ էշը կովից չի կարողանում ջոկել, հետևաբար նրա գոյությունը կասկածի տակ է առնում, իսկ զրի առնողը ասում է, թե աստված ամեն ինչ անում է մեր անձի օգտի համար:

Այգեկցու կազմած և մշակած հայ ժողովրդական առակների, նովելների և անեկդոտների մեջ երգիծանքի են ենթարկված կրոնավորները, ճգնավորները, հաճախ նաև քրիստոնեական վարդապետությունը: Այսպես, օրինակ, «Միայնակեաց և զամբռ դապետությունը: Այսպես, օրինակ, «Միայնակեաց և զամբռ շուն» նովելայում պատմված է, թե ինչպես մի ճգնավոր զիշերը գյուղն է իջնում և «շնանում» է: Մի անգամ նրա վրա մի գամբռ շուն է հարձակվում և կծոտում: Ճգնավորը փախչում է գյուղից և, երբ հասնում է իր խուցը, զղջում է իր արարմունքը և լալով ասում է. «Տէր իմ և աստուած իմ, որ այս բազում ժամանակ է, որ ոչ երկեայ և ոչ զարհուրեցայ ի քէն՝ ի սպառնալեաց և ի տանջանաց դժոխոց, և այս օր ի գամբռ շանէն վախեցայ և երկեայ և փախուցեալ ոչ կարացի շնալ...»: Այսպիսով շունն ավելի ազդեցիկ է գտնվում, քան քրիստոնեական ուսմունքը:

Որ առհասարակ ժողովուրդը հաճախ սուտ է համարել քրիստոնեությունը, ավետարանի մեջ գրվածները, դա ցայտուն կերպով երևում է «Աղքատ և երէց և աւետարան» նովելայից: Մի մերկ ու քաղցած աղքատ, անձրևից թրջված, ցրտից գողալով մտնում է եկեղեցին: Երեցը գալիս է և ժամ ասում: Նա բաց է անում Ավետարանը և կարդում այն տեղը, որ ասում է. «Ոտար էի, ժողովեցէք զիս, մերկ էի և զգեցուցէք զիս, քաղցեալ էի և կերակրեցէք զիս»: Լսելով այդ, աղքատը շատ է ուրախանում, քանի որ կարդացածը հենց իրեն է վերաբերում, նա կարծում է

Հայ. գր. պատմ. I գիրք—5

129

որ երեցը իրեն կտանի, ապաստարան կտա և կկերակրի: Սակայն երբ երեցը ժամասացությունը վերջացնելուց հետո քար անտար-բերությունը աղքատին թողնում հեռանում է, վերջինս վերցնում է Ավետարանը և տանում դնում ջրի մեջ, մի քար էլ դնում է վը-րան: Գալիս է երեցը և չի գտնում Ավետարանը: Աղքատն ասում է «Ավետարանն ի՞նչ անես. սուտ բաներ կա մեջն. նա տարի ի ջուրն դրի»: Հասկանալով աղքատի ակնարկը, երեցը ամոթահար հեռանում է:

Հասկանալի է, որ քրիստոնեության սկզբունքները ծաղրող ժողովուրդը ավելի քան ուժեղ կերպով պետք է ծաղրեր այդ կրո-նի սպասավորներին — հոգևորականությունը:

Բաղմաթիվ նովելաներում և առակներում մերկացված է հո-գևորականության ընչաքաղցությունը և ապականված բարքերը: «Գող քահանայ և այլի» նովելայում մի տերտեր գողանում է մի այլի կնոջ միակ կովը: Կինն իմանում է այդ: Տերտերը չը-բռնվելու համար կովը տեղից տեղ է տեղափոխում և վերջը թագցնում է եկեղեցու բեմում: Խոստովանելու պատրվակով կինը դնում է եկեղեցի և բեմի վարագույրը քաշելով տեսնում է իր կովը և սուր հեգնանքով ասում. «Ո՛վ գարշելի, զքեզ կով գի-տէի. և արդ զքեզ պատարագող ո՛վ արար, ասա ինձ...»:

Առակներում և նովելաներում նույնպիսի սրամտությամբ ծաղրված են աշխարհիկ ֆեոդալականության ներկայացուցիչները, ժամանակի բռնակալական պետությունների կաշառակեր պաշ-տոնյաները և այլ տեսակի շահագործողները: «Իշխան և այլի» նովելայում պատմվում է, թե ինչպես մի Վյոյժ չար և անիրաւ իշխանի համար մի այլի կին անընդհատ աղոթում է, որ չմեռնի: Իշխանն այդ լսելով՝ զարմանում է և մարդ է ուղարկում կնոջ մոտ պատճառն իմանալու, քանի որ ինքը նրան բացի վատու-թյունից ոչ մի լավություն չեր արել: Կինն իշխանի մարդկանց ասում է, որ իշխանին հաղորդեն, թե նրա «հայրն վատ մարդ էր. ես անիծեցի, նա մեռաւ. դու նստար նորա տեղն այլ խիստ չար. կու վախեմ թէ մեռանիս, նա քո որդին այլ խիստ լինի չար»: Այստեղ սրամտորեն այն ճիշտ միտքն է հայտնված, որ շահագործող ֆեոդալները սերնդից սերունդ ավելի դաժան են դառնում և ձգտում են ավելի կեղեքել աշխատավորության:

Ժողովուրդն օպտիմիստ է: Չնայած այն ծանր վիճակին, որի մեջ գտնվում էր հայ աշխատավորությունը, այնուամենայնիվ նա երբեք չի հուսահատվել, միշտ հավատացել է իր վերջնական հաղթանակին. այդ սքանչելի կերպով արտահայտվել է նաև ա-ռակների և նովելաների մեջ:

Հայ ժողովրդական առակներում և նովելաներում շահա-գործողի պատկերը միշտ տրվում է ծաղրական և բացասական դժերով: Նա թեպետ չար է, ագահ և հափշտակող, բայց սովորա-բար բուխ է և տխմար, որի համար էլ միշտ պարտվում ու ոչըն-չանում է: Իբրև օրինակ կարելի է վերցնել «Սձ և հողագործ», «Գայլ և աղվես և ջորի», «Արծիւ և կաքաւ և բզէզ» և այլ բազ-մաթիվ նման առակներ: Վերջին առակում պատմված է հետևյա-լը: Արծիւը հալածում է կաքավին: Կաքավն ապավինում է բզե-զին և օգնություն խնդրում: Բզեզն արծիւին աղաչում է՝ կաքա-վին հանգիստ թողնել: Արծիւը չի լսում նրան: Բզեզն արծիւին պատժելու համար մտնում է նրա բունը և ածած ձվերը գլորելով ցած գցում, ջարդում՝ թողնելով նրան առանց ձագ: Հուսահատ-ված արծիւին այս անգամ ձուռն ածում է թագավորի գոգում: Բզե-զը գնում է կծում թագավորին, որը ցավից վեր է թռչում տեղից, իսկ ձուռն գոգից ընկնելով ջարդվում է: Այսպիսով անմեղ կաքա-վին հալածող արծիւը պարտվում է ու պատժվում:

Առակներում և նովելաներում արտահայտվել են նաև աշ-խատավորի այն բարձր գիտակցությունը, թե իր հաշվին են ապ-րում շահագործողները: Ցայտուն օրինակներ են «Եզն եւ ձի» և «Եկեղեցին ու ջրաղաց» առակները: Ձին պարծենում է եզան մոտ, որ իր վրա իշխաններ են նստում: Եզն ասում է. եթե ես չաշխատեմ, դու էլ, քո իշխանն էլ քաղցից կսատկեք: Եկեղեցին պարծենում է, որ ինքը շենքերից ամենագերազանցն է: Ջրաղացն առարկում է, ասելով, որ ինքը գիշեր ցերեկ դատում է, մարդիկ ուտում են, նոր են գնում եկեղեցի աղոթելու:

Այս բոլորով, ի հարկե, միջնադարյան հայ առակների, նո-վելաների, անեկդոտների թեմաները և իդեալական բովանդակու-թյան դժերը դեռ չեն սպառվում: Դրանց մեջ լայն ու բազմա-կողմանի արտահայտություն են գտել ժողովրդի սոցիալական կյանքի ու կենցաղի համարյա բոլոր կողմերը: Հակառակ լիրի-

կայի, որի մեջ շատ թույլ է կենցաղի երանգավորությունը, արձակում այն բավական ուժեղ է:

Կենցաղական անեկդոտների, նովելլաների, առակների մեջ առանձնապես երևան է գալիս միջնադարի կնոջ ծանր վիճակը: Կինն այն ժամանակ էր առաքինի համարվում, երբ հլու հնազանդ էր տան մեծավորներին, անխոս կատարում էր նրանց ստանդարտները: Այդպիսի մի դրական կնոջ պատկեր տրված է «Հարսն և սկեսուր և սկեսրայր» փոքրիկ նովելլայում: Սկեսուրը և սկեսրայրը նորեկ հարսի խոնարհությունը և համեստությունը փորձելու համար հետևյալ հնարքն են գործադրում: Սկեսուրը նրան ասում է, թե սենյակում ծուխ է, դուռը բաց արա: Սկեսրայրն ասում է՝ ցուրտ է, դուռը փակիր, և այսպես մի քանի անգամ: Հարսը անխոս երկուսի ասածն էլ կատարում է. դուռը բաց է անում և փակում:

Կան այնպիսի նովելլաներ, որոնց մեջ պատկերացում են գտել առևտրական դասակարգի կյանքն ու կենցաղային հարաբերությունները. այդ նովելլաների մեջ մերկացված է առևտրական աշխարհում տիրող կեղծիքն ու խաբեությունը, ընտանիքներում տիրող անբարոյականությունը:

Գրական ժանրերի զարգացման պատմության մեջ Մյուլլերից հայտնի է, որ նովելլան առաջացել է առակներից և անեկդոտներից, իսկ վեպը — նովելլայից: Վարդան Այգեկցուց մեզ հասած գրական հարուստ նյութերից երևում է, որ հայ իրականության մեջ XIII դարից սկսել էր անեկդոտների և առակների — նովելլայի ժանրի փոխարկվելու ընթացքը:

Բայց ինչ որ սկսվել էր, միջնադարում մինչև վերջ չզարգացավ: Հանդես չեկան առանձին նովելլիստներ: Այդ ժանրի ըստի մեծագործությունները ձեռագրերում միշտ մնացել են առակների և անեկդոտների հետ խառն՝ մինչև նոր գրականության մեծ սկզբնավորող խաչատուր Աբովյանը, որ առակների և նովելլաների ժանրերը բաժանեց իրարից և օգտագործեց առանձին-առանձին: Մինչև նոր շրջանը հայ գրականության մեջ վիպական ժանրի գործեր ևս չեն հայտնաբերվել: Նովելլան վեպի փոխարկվելու միայն շատ թույլ նշաններ երևացին («Վասն խաբող աղվեսու և չարութեան նորա») և ուրիշ ոչինչ:

Վարդան Այգեկցու անունով միջնադարից մեզ մնացած գրական ժառանգության մեջ գեղարվեստական մշակվածության տեսակետից ամենաբարձր աստիճանի վրա գտնվում են առակները: Վարդան Այգեկցին և մյուս գրի առնողներն ու մշակողները պահպանել են առակների ոչ միայն ժողովրդական բովանդակությունը, այլև ոճը. որևե գեպի մասին պատմվում է կլասիկ լեզվով, առանց ավելորդաբանությունների, բայց և զերծ սեղմությամբ, առանց ավելորդաբանությունների, բայց և զերծ սխեմատիզմից, մի բան, որ նկատվում էր Մխիթար Գոշի առակներում: Հայկական առակները սատիրայի փայլուն նմուշներ են: Դրանց սյուժետային կառուցվածքի նրբությունը և սրամտությունը հիացմունք է առաջացնում ընթերցողի մեջ: Հայկական առակները, ինչպես և անեկդոտներն ու նովելլաները, բարձրարժեք գեղարվեստական գործեր են, որոնք համաշխարհային գրականության մեջ հավասար տեղ են բռնում այդ ժանրի ամենահռչակված ստեղծագործությունների կողքին:

Վարդան Այգեկցու առակները, նովելլաները և անեկդոտները հայ նոր գրականության մեջ մշակել ու օգտագործել են խաչատուր Աբովյանը («Պարապ վախտի խաղալիք»), Հովհաննես Թումանյանը («Մի կաթիլ մեղր», «Անբուն կկուն» և այլն), Աթաբեկ Խնկոյանը և ուրիշներ:

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՎՈՒՐԱՆՅԻ

ՆՅԱՅԲԸ

Կոստանդին Երզնկացուց հետո XIV դարի քնարերգուներից ամենանշանավորը Հովհաննես Թվուրանցին է:

Հովհաննես Թվուրանցին ծնվել է Թուրկուրան կամ Թուրկուրան գյուղաքաղաքում, որ Կիլիկիային մոտ էր գտնվում: Բանաստեղծի կյանքի մասին ուրիշ ոչինչ հայտնի չէ: Նրա անունը և տաղերը ամենից վաղ հանդիպում են 1371 և 1394 թվերին զբղջած ձեռագրերում: Այստեղից է եզրակացվում, որ նա ապրել և ստեղծագործել է XIV դարում: Թվուրանցին այնքան ժողովրդականություն է վայելել, որ 1512 թվին վենետիկում տպագրված առաջին հայերեն գրքերից մեկում՝ «Տաղարանում» տեղ են գտել նրա բանաստեղծությունների հինգը:

ԹՂԿՈՒՐԱՆԳՈՒ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Թղկուրանցին դերազանցապես սիրո և գարնան երգիչ է։ Ունի նաև խոհական բանաստեղծություններ, որոնք երբեմն կրոնախրատական բովանդակություն ունեն։ Թղկուրանցու միտքն ու զգացմունքները համարյա թե ազատ են աշխարհիկ և կրոնական բնույթների հակադրությունից առաջացող երկրնտրանքից, մի բան, որ նկատելի էր Երզնկացու մոտ։ Նա համարձակ կերպով երգում է աշխարհի գեղեցկությունը, կյանքի ու սիրո վայելքը և նույնիսկ այն միտքն է զարգացնում, թե երկիրը մարդուն պատճառած վայելքներով գերազանց է քրիստոնեական կրոնի խոստացած դրախտից։ Իրական դրախտայինը Թղկուրանցին տեսնում է գարնան զարթոնող հոյակապ բնության, կանացի գեղեցկության և սիրո հաճույքի մեջ։

Բանաստեղծի պատկերացմամբ սերը մի այնպիսի հույզ է, որի հմայքից ոչ ոք չի կարող ազատ մնալ։ Նա իր սիրո տաղերի մեծ մասի մեջ հատկապես նշում է այն բանը, որ կնոջ թուլանքի և սիրո առաջ անգոր են նույնիսկ եկեղեցու սպասավորները։ Անգամ հարյուր տարեկան աբեղաները, որոնց մազերը սպիտակելուց հետո սկսել են դեղնել, խաչի առաջ աղոթելիս գեղեցիկ կին են տեսնում։ Կինը միակյացների խեղճն է տանում, երեցներին, սարկավազներին իրենց կարգից գցում, վարդապետներին կտրում գրքից և ուսումից ու առհասարակ մարդկանց մոռացնել տալիս աստված, աղոթք, եկեղեցի։

Մարդ որ սիրոյ կու հանդիպի,
Նա քան գիրակ կու լինի վառ.
Այլ ոչ աղօթք ի միտ կուգայ,
Ոչ յայսմաւոր կարդայ ու ճառ։

Այս դեռ բոլորը չէ։ Կնոջ գեղեցկությունը և սերը այնպիսի գորավոր ուժ են, որ դրանց ներգործությամբ վիմեր են խորտակվում, լեռներ են հալչում և բերդեր են քանդվում։ Թղկուրանցին ավելի հեռուն է գնում. նրա կարծիքով գեղեցկությունը և սերը կարող են մարդուն հավերժ երիտասարդ պահել ու անմահ դարձնել։

Ով զքեզ սիրէ, ո՞նց մեռանի
Կամ երեսուին դառնայ դեղին...

Թղկուրանցու սիրո երգի մեջ թախիծ չկա. դրանց մեջ խայտում է մի ուրախ ու կայտառ ոգի, ժպտում է կենսաբեր գարունը։ Այդ երգերի բանաստեղծական պատկերները զարմանալի գունագեղ են, արևի պայծառ լույսով ողողված. ոչ մի վառ նրբերանգ աչքաթող չի արված կանացի գեղեցկությունը նկարելիս։ Ահա՛ Թղկուրանցու գեղեցկության իդեալը.

Յանկարծակի մէկ մի տեսայ որ կու ցողայր գոյն երեսէն.
Թալցայ անկեայ ի տեսլեանէն, շողայր կաթէր

լոյսն ի վղէն։

Աչքերն է ծով, ունքն է թուխ ամպ, մազն է դեղձան

ոսկի թելէն,

Զինքն ճոհար՝ զէտ զուռի ճեղ, հրով այրէր զերկիր ամէն։

Սիրուհու գեղեցկության պատկերը գծագրելիս Թղկուրանցին, ինչպես առհասարակ միջնադարյան մյուս հայ բանաստեղծները, լայն օգտագործել է ժողովրդական բանահյուսության կուլտուրան։ Անհրաժեշտ է նշել, որ միջնադարյան բանաստեղծների ստեղծագործությունների մեջ հանդիպող որոշ նմանությունները ոչ այնքան իրարից կրած ազդեցությունն են, որքան նույն անկունքից՝ ժողովրդական բանահյուսության օգտվելու հետևանք։ Թղկուրանցին ժողովրդական պատկերներով է նկարագրում սերը և սիրած կնոջ արտաքինը. սիրուհու դեմքը արև է կամ բոլորած լուսին, մազերը՝ ոսկեհյուս թելեր, շրթունքները՝ լուսեղեն շող, ծոցը՝ վարդով լի բախշա, մարմինը՝ փարթամ չինար։ Ժողովրդական բանահյուսության վարպետ օգտագործման հանգամանքը մեծապես նպաստել է Թղկուրանցու, ինչպես և աշխարհիկ մյուս բանաստեղծների, ստեղծագործության գեղարվեստականությանը։

Հովհաննես Թղկուրանցին իր խրատական բանաստեղծությունների մեջ մարդկանց զանազան բարի խորհուրդներ է տալիս. հորդորում է հեռու մնալ հարբեցողությունից և անառակ կյանքից, զգուշանալ սուտ սիրելիներից, որոնք երեսանց քաղցրախոս են, բայց ներքուստ չարամիտ։ Իսկ խոհական ոտանավորներում նա սովորաբար փրկափաշտում է մահվան մասին։ Որպես լավատես գրող, Թղկուրանցին ատում է մահը, այն համարում է ամենադառն և ամենասարսափելի բանը աշխարհիս և

րեսին, որովհետեւ, ըստ բանաստեղծի, մարդո՛ւ մշտակա՞ն՝ ձրգ-
տումն ու երջանկությունն է՝ անընդհատ աշխատել և ստեղծա-
գործել, իսկ մահն ընդհատում է մարդու այդ օգտակար գործու-
նեությունը: Բանաստեղծը ոտանավորներից մեկում խոր վշտով
գրում է.

Թե մահն չէր ու կամ մեռնել,
Ես ունեյի շատ բան հոգալու...

Հովհաննէս Թլկուրանցու ստեղծագործության մեջ առանձին
տեղ է գրավում «Տաղ քաջի Լիպարիտին» էպիկական պոեմը:
XIII—XVI դարերի հայ գրականությունից էպիկական ժանրի ըս-
տեղծագործություններ քիչ են հասել մեզ. դրանցից լավագույնը
Թլկուրանցու գրածն է: Բանաստեղծն իր այդ ստեղծագործության
մեջ մեծ զգացմունքով պատմում է ժամանակակից մի անցքի
մասին: Տարսոնի Մանչակ ամիրան վաթսուն հազար զորքով
հարձակվում է Կիլիկիայի հայկական պետության Սիս մայրա-
քաղաքի վրա: Կոստանդին III թագավորը նրա դեմն է ուղարկում
զորապետ քաջ Լիպարիտին, որը ջարդում է թշնամուն և երկրի
սահմանները դուրս քշում: Պարտությունից կատաղած Մանչակը
մեծ բանակ հավաքելով կրկին անգամ (1369 թ.) նորոգում է իր
արշավանքը: Այս անգամ ևս քաջ Լիպարիտը, սրտառուչ հրա-
ժեշտ տալով իր հարազատներին, դուրս է գալիս թշնամուն դի-
մազրալելու: Լիպարիտը դեպի Սիս տանող կամրջի պահպանու-
թյունը թողնում է թագավորին, իսկ ինքը փոքրաթիվ զորքով հե-
րոսաբար խիզախում է թշնամու վրա և սոսկալի կոտորած ա-
նում:

Լաշկ արավ դիզան դիզան
Հանց որ արին գետեր ելան...

Օսկայն Մանչակի հեծելազորը գրավում է Սիս տանող կա-
մուրջը, որ թագավորը չէր կարողացել պաշտպանել: Եվ երբ
Լիպարիտը վերադառնում է Սիս, անսպասելի կերպով հանդի-
պում է թշնամու զնդերին: Բոլոր կողմերից պաշարվելով, անօգ-
նական մնացած հերոսն ընկնում է անհավասար կռվում: Նրա
գլուխը կտրում տանում են, իսկ մարմինը թողնում կամուրջի
վրա: Այնուհետև բանաստեղծը պատմում է, թե ինչպես քաջ Լի-

պարիտն իր անձնուրաց հերոսությամբ անմոռանալի մնաց հա-
յերի մեջ:

«Տաղ քաջի Լիպարիտին» պոեմը մի գեղեցիկ հայրենասիրա-
կան ստեղծագործություն է: Լիպարիտի քաջությունը գովելով և
նրա տրագիկական մահը սգալով, Թլկուրանցին արտահայտել է
հայրենիքի պաշտպանության վեհ գաղափարը:

Հատկանշական է, որ իր ժամանակին Թլկուրանցու պոեմի
հերոսը և նրա հետ կապված անցքերը երգվել են նաև ժողովրդ-
դական-աշուղական բնույթի ստեղծագործությունների մեջ:

ՄԿՐՏԻՉ ՆԱԿԱՇ

Նյաճբը

Միջնադարում, Ֆրիկից հետո, հայ գրա-
կանության մեջ սոցիալական մոտիվները

ուժեղ հնչել են Մկրտիչ Նաղաշի երգերում:

Նաղաշը (այսպես է կոչվել նաև նկարիչ լինելու պատճա-
ռով) եղել է հոգևորական: Նա ծնվել է Բաղեշ քաղաքի մոտ
գտնվող Պոռ գյուղում՝ XV դարի սկզբներին: Նրա կյանքը տևել
է մինչև նույն դարի 70-ական թվականները: Վերջին բանաստեղ-
ծություններից մեկը գրված է 1469 թվին:

Մկրտիչ Նաղաշն իր ժամանակի կրթված անձնավորություն-
ներից և հայտնի հասարակական գործիչներից մեկն է եղել: Նա
ամեն կերպ աշխատել է մեղմել օտարերկրյա բռնակալ իշխան-
ների կամայականությունները և բռնությունները ժողովրդի նկատ-
մամբ: Ինքն էլ հալածվելով այդ իշխաններից երկար տարիներ
շրջել է զանազան վայրեր, ապրել է Պոլսում և Ղրիմի Կաֆա
(Ֆեոդոսիա) քաղաքում: Այդ ժամանակվա ընթացքում նա շատ
լավ ծանոթացել է զանազան արհավիրքների հետևանքով մայր
երկրից պանդխտած հայ աշխատավորների ծանր վիճակին:

Նաղաօի բանա- ստեղծությունները

Նաղաշի ստեղծագործություններից
հիմա հրատարակվել է մոտ 12 բանա-
ստեղծություն. դրանք միջնադարյան հայ

լիրիկայի ամենագեղեցիկ նմուշներից են:
Մկրտիչ Նաղաշը Ֆրիկի նման փիլիսոփայուղ բանաստեղծ է:
Իր գրվածքներում նա մեծ մասամբ խորհրդածում է մարդկա-
յին և հասարակական կյանքի զանազան երևույթների մասին,

ունենի քննադատության է ենթարկում փողի, հարստության կուտակման տենչով բռնվածներին, որոնք մեծամեծ շարիքների պատճառ են դառնում: Քննադատական ոգու համարձակության և ուժի տեսակետից նշանավոր է Նաղաշի «Վասն ազահուլեան» բանաստեղծությունը: Բանաստեղծի կարծիքով մարդկանց պատահած բոլոր վնասների պատճառը ազահուլեանն է. ազահուլեանն են՝

Ի սկզբանէ մինչ ի վախճան ամէն վնաս որ գործեցան,
Ազահուլեանն եղև պատճառ, որ ի բարեացն զրկեցան...

Այնուհետև Նաղաշը սուր և ճիշտ կերպով բնութագրում է ազահուլեանին, ասելով՝

Ազահն գայլ է պատառող և ծարաւի արեան մարդկան,
Խլէ, զրկէ, յափշտակէ, ոչ յագենայ արեամբ մարդկան,
Թէպէտ հարուստ է և փարթամ և տէր ընչից և
մեծութեան,

Բնութեամբն ազահ է և անյագ, ջանայ զրկել
զամենեւեան:

Նաղաշի պատկերացմամբ այդ ազահները նախ և առաջ թագավորներն ու իշխաններն են. նրանք բոլորն էլ արյունահեղ փոխներ են մղում, երկիրներ ավերում՝ ազահությունից մղված: Այնուհետև ազահներ են հոգևորականները: Այսպիսով, Մկրտիչ Նաղաշի քննադատությունը ուղղված է ֆեոդալականության թե՛ աշխարհիկ և թե՛ հոգևոր ներկայացուցիչների դեմ: Հետաքրքրական է, որ Նաղաշն անխտիր մերկացնում է հոգևորականության բոլոր խավերում էլ տիրող բարքերի ապականությունը և բարոյական անկումը՝ սկսած կաթողիկոսներից մինչև երեցները:

Կաթողիկոսքն շատացան անօրինացն բռնութեան,
Նպիսկոպոս օրհնեն անբան, ամէնն վասն ազահութեան:
Նպիսկոպոսքն զկանոնն անցան, որ պոռնկաց
կուտան հրաման,

Կաշառ առնեն կարմիր դեկան՝ ամէնն վասն ազահութեան:
Վարդապետերս որ նոր ելան, բանին եղեն վաճառական,
Եւ քարոզեն զհաճոյս մարդկան, ամէնն վասն
ազահութեան:

Մկրտիչ Նաղաշն էլ պատկանում է միջնադարյան հայ հուժմանիստ բանաստեղծների թվին: Դատապարտելով ազահներին, թագավորներին, իշխաններին, հոգևորականներին ու հարուստներին, նա մեծ համակրանքով և ջերմ զգացմունքով լի տաղեր է նվիրել դրանց զոհերին — զարիպներին:

Նաղաշի զարիպների (պանդուխտների) կյանքը պատկերող բանաստեղծությունները սոցիալական խորը բովանդակություն ունեն: Դրանք միաժամանակ հայրենասիրական բնույթ ունեն, ճիշտ այնպես, ինչպես նման թեմա ունեցող ժողովրդական լիրիկական երգերը: Պետք է ասել, որ Նաղաշի ստեղծագործության հատկապես այդ մասը սերտ կապված է ժողովրդական բանահյուսության ոգու և արվեստի հետ:

Զարիպության թեմայով հայրենասիրական տրամադրություններ արտահայտող բանաստեղծները միջնադարում նույնքան շատ են եղել, որքան և սիրո երգիչները: Դրանց մեջ ամենանշանավորը Մկրտիչ Նաղաշն է: Զարիպների կյանքը պատկերող և նրանց զգացմունքներն արտահայտող տաղերը լավագույնն են նրա ստեղծագործության մեջ:

Նաղաշի երգած զարիպը ֆեոդալների և օտարերկրյա բռնաժլորների կողմից կեղեքված աշխատավորն է, որ աղքատությունից ստիպված թողնում է հայրենիքը և գնում հեռու երկրներ, ապրուստ ձեռք բերելու, բայց մեռնում է թշվառության մեջ, հաճախ զարիպի և հայրենիքի կարոտը սրտում: «Վասն զարիպի» վերնագրված երկու տաղերից մեկում Նաղաշը նկարագրում է օտարության մեջ զարիպների քաշած զրկանքները և նրանց հուզիչ վախճանը.

Զարիպին կեանքն է լալի ողբերգական,
Դառն ու լեղի լի տրտմութեամբ ի նեղ զնտան.
Յորժամ լինի յօտար երկիր թափառական,
Զարիպն օտար ոչ ճանաչեն, չ'ոչ գիտենան...

Զարիպին վայն է եկեր, երբ քաղցենայր,
Երես ի քաշ ի փողոցներն կու մուրար,
Շատ ոք փակէր զդուռն ի դիմաց, նստէր ու լայր.
Թէ կաթ մի ջուր ուզէր դերին, մէկ մի շտայր...

Ղարիպին եկեալ է հասն օրն մահուան.

Դառն հեծէր և արտասուօք զհոգին է հան.

Նւ կայր անկեալ մեջ փողոցին անտիրական,

Մէկ մի շեկաւ տես ղարիպին և ոչ լալկան:

Մկրտիչ Նաղաշը գտնում է, որ մարդկային վշտերից ամեն-
նազառը, ամենածանրը ղարիպների ունեցած վիշտն է.

Նաղաշն ասաց թէ ղարիպին կեանքն է հարամ.

Ձղարիպին հալն գիտեմ, օր վա՛յ կուտամ,

Թեպետ տեսայ զամեն մարդոց լուծֆ ու քարամ,

Ձղարիպուծին յորժամ յիշեմ քան զուռ դողում:

Բանաստեղծի ազնիվ զգացմունքները հորդում են ղարիպնե-
րի մասին գրած տաղերի ամեն մի տողից:

«Վասն ղարիպի» վերնագրով մեզ հասած երկրորդ տաղում
Նաղաշը նույնքան գեղեցիկ և ուժեղ պատկերով դարձյալ արտա-
հայտում է իր անկեղծ սերը դեպի ղարիպները:

Հոգի՛ մի ասեր ղարիպ, թէ չէ իմ սիրտս կարո՞ւնի,

Ղարիպն ի յօտար երկիր դեմ խիստ դիժար կու լինի...

Բայց նա հավատացած է, որ դժվար օրերը կանցնեն և լավ
վիճակ կստեղծվի.

Ղարի՛պ, սիրտդ մի՛ նեղիր, այս դժար օրերս անցնի...

Ֆրիկի նման Նաղաշն էլ այն ժամանակ չէր կարող իհարկե
որոշակի պատկերացում ունենալ, թե այդ դժվար օրերը ի՛նչպե՞ս
պիտի անցնեն և լավ օրեր դան: Իրական ելք չգտնելով դժվար
օրերից դուրս գալու համար, նա երբեմն ընկնում է հուսահա-
տության մեջ և քրիստոնեական կրոնի ազդեցությամբ փարում է
հանգերձյալ կյանքում երջանկության հասնելու գաղափարին:
Սյգալիսի դեպքերում Նաղաշը գրում է ոտանավորներ, որոնց մեջ
արտահայտում է աշխարհի «սուտ երազ», անցողիկ և ունայն
լինելու տեսակետը ու խորհուրդ է տալիս մարդկանց կյանքում
իրար ոչ թե վատություն անել, այլ բարություն, որովհետև նրա
կարծիքով—

Ձինչ բարի գործեցիր նա ղայն տի տանես...

Անկախ այս հանգամանքից, Մկրտիչ Նաղաշի ստեղծագոր-

ծությունն ընդհանրապես ռեալիստական է: Նաղաշը ռեալ ընդ-
հանրացումներով պատկերացրել է իր ժամանակաշրջանի հասա-
րակական կյանքի որոշ կողմերը,— մի բան, որ նրա բանաստեղ-
ծություններին տալիս է գեղարվեստական ու ճանաչողական
բարձր արժեք:

ԳՐԻԳՈՐԻՍ ԱՂԹԱՄԱՐՅԻ

ՆՅԱՆԲԸ

Գրիգորիս Աղթամարցու ծննդյան և մահ-
վան թվականները հայտնի չեն: Նա Աղ-
թամարցի է կոչվել Աղթամար կղզում կրոնավորելու պատճառով:
Նղել է կրթված անձնավորություն. զբաղվել է և նկարչությամբ:
Բանաստեղծություններում հիշատակված մի քանի թվականնե-
րից (1515, 1519 և 1523) երևում է, որ Աղթամարցին ստեղծա-
գործել է XVI դարի առաջին կեսում:

Մեղծագործու- թյունը

Աղթամարցու ստեղծագործություններից
մինչև հիմա հրատարակված են մոտ տաս-
նը հինգ տաղ և բավական թվով քառյակներ (կաֆաներ): Աղթա-
մարցու գրվածքները պահպանվել են բաղմամբով ձեռագիր տաղա-
րաններում, մի բան, որ ցույց է տալիս նրա ճանաչված և սիր-
ված բանաստեղծ լինելը:

Աղթամարցու ստեղծագործությունների մեծ մասը սիրո և
դարնան երգեր են: Գրել է նաև խոհական-խրատական ոտանա-
վորներ, որոնց մեջ նա իր նախորդների՝ Ֆրիկի, Նաղաշի և ու-
րիշների նման, խորհրդածոմ է կյանքի անցողիկության մասին
և հորդորում է մարդկանց լավ հիշատակ թողնել այս աշխար-
հում: Աղթամարցին այս մոտիվն արտահայտել է գերազանցապես
իր քառյակների մեջ, որոնք առհասարակ գրված են մեծ վարպե-
տությամբ:

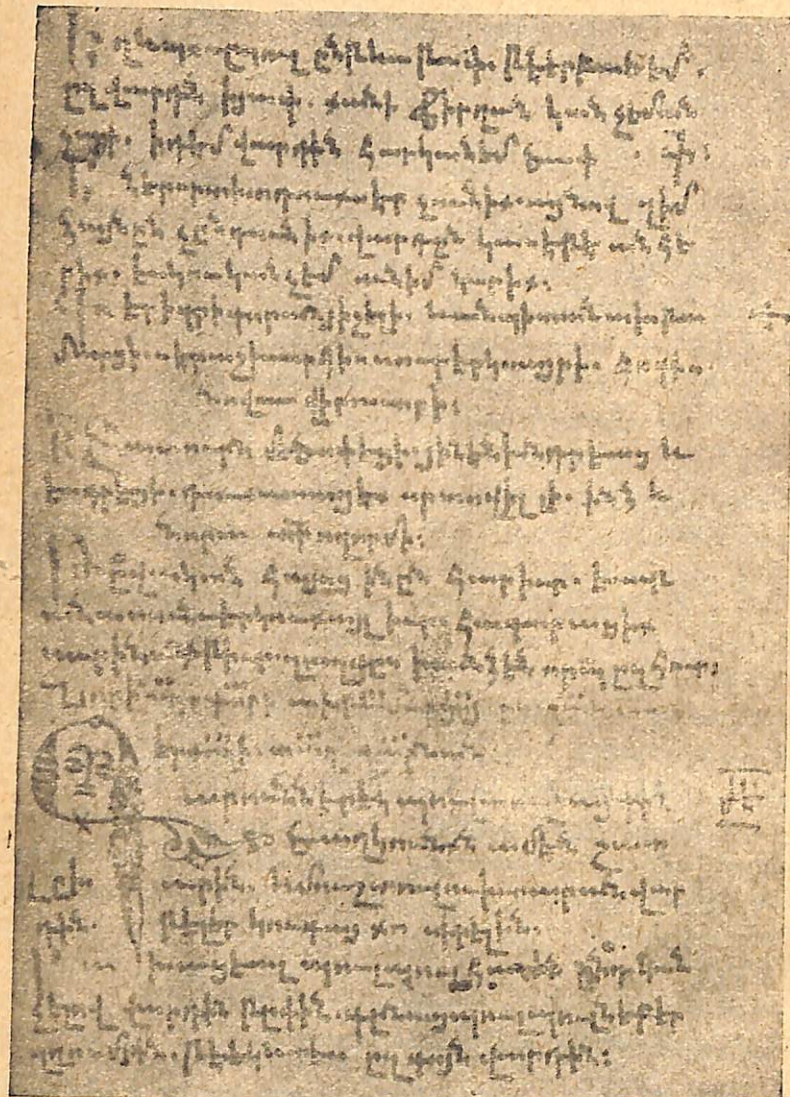
Այսպես, օրինակ, դրանցից մեկում ինքնատիպ և գեղեցիկ
համեմատություններ անելով, նա ասում է.

Մեր կեանքն է գետոց նման, անդադար կա ի գնացման.

Կամ արեգական ընթացք, որ չափէն դտարին ի լման.

Քան ղայս այլ փութով գնամք և լինիմք մենք

անհետական,



Մի էջ միջնադարյան ձեռագրից

Կենսալոյ ճարակ շունիմք, պատառիմք զերդ

սարդի աստալնք

Աղթամարցու գարնան և սիրո երգերի մեջ ուժեղ արտահայտություն է գտել, քրիստոնեական քարոզչության հակառակ, իրական աշխարհի ու կյանքի պաշտամունքը: Նա թլկուրանցուց ավելի է խտացնում և շլացուցիչ դարձնում գույները, երբ նկարագրում է կնոջ գեղեցկությունը և երգում է սերը: Արճամարճերում է կնոջ գեղեցկությունը, նա սիրունուն համարում է լուվ կրոնական երկյուղածությունը, նա սիրունուն համարում է հրեշտակներից ավելի գեղեցիկ և «զորավար խաչից» ավելի սքանչելագործ: Կնոջ գեղեցկությունը և սերը կարող է մարդուն հարբեցնել կամ հնոցի նման այրել ու բորբոքել:

Սխուլ լափեցիր ու արիր սիրտս խոց,

Կուտապիմ 'ւ այրիմ որպէս զհնոց,

Սրտէս կու թափի յոլով հուր ու բոց,

Չայդ աստուածագիծ պատկերդ քո ինձ ցոյց:

Աղթամարցին, ինչպես և իր նախորդ սիրո երգիչներից հատկապես թլկուրանցին, ստեղծագործությունների մեջ կնոջը նկարագրում է գլխավորապես արտաքին գեղեցկությամբ:

Աղթամարցու սիրո երգերի պատկերավորությունը պայմանավորվում է նրանց այս առանձնահատկությամբ: Ունենալով ստեղծագործական վառ ֆանտազիա և լայնորեն օգտագործելով ժողովրդական բանահյուսությունը, Աղթամարցին կարողացել է դուրսագեղ էպիտետներով ու համեմատություններով նկարել կնոջ գեղեցկությունը և արտահայտել սիրո ուժը: Այսպես, օրինակ, սիրունին՝ «Արեգակնափայլ գեղով լի լուսին ի տասն ու հնգե», «փայլուն մարգարիտ ի մեջ սատաֆին», «գարուն գեղեցիկ», «լալ ակն ու դոհար», «ծիրանի ծաղիկ գույն մանուշակին», «որպես քաֆուր վարդ պայծառ և գունով», «աստղ վառ ի վառ, ցող առաւիտոս»: Սիրունու հոնքերը՝ «քաշած կամար զինչ գարնան առաւիտոս»: Սիրունու հոնքերը՝ «քաշած կամար զինչ գարնան առաւիտոս»: Սիրունու հոնքերը՝ «քաշած կամար զինչ գարնան առաւիտոս»: Սիրունու հոնքերը՝ «քաշած կամար զինչ գարնան առաւիտոս»:

Գրիգորիս Աղթամարցին հաճախ թողնելով կանացի գեղեցկության նկարագրությունը՝ մի առանձին սեփարտությամբ երգում է

Պարունը, վարդի և բլբուլի սերը: Նրա լավագույն, սքանչելի ըս-
տեղծագործությունը, «Վասն վարդի և պիլպիլի» վերնագրով,
հենց այդպիսի թեմա ունի: Սա իրոք մի պոեմ է, որի մեջ ավելի
շատ սիրո հոգեբանություն կա, քան մյուս բանաստեղծություն-
ներում.

Ետ գնալոյ վարդին եկ պիլպիլ յայգին
Ետեն թափուր զվրանն, քաղեցաւ հոգին.
Շրջէր և հարցանէր ըզիւր սիրելին.
Կանչէր զար և ֆիղան ի մէջ գիշերին:

Վարդը կորցրած սոխակը կսկիծով հարցնում է այգուն, թե
ինչո՞ւ չի պահել իր պատմական վարդը, որը գեղեցիկ գույն ու-
ներ, անմահական հոտ և ամեն ծաղիկների թագավորն էր: Ապա
նա ուզում է իմանալ, թե ո՞վ եղավ արդյոք այդ թշվառության
պատճառը.

Լինի՞ թէ այգեգործն արար զայս ընդ իս,
Տարեալ զվարդն յինէն, ցավեցոյց զհոգիս...
Վախեմ, հողմն սաստիկ ելաւ ահագին,
Վասն այն թոթափեցաւ տերեւն վարդին.
Եւ կամ խորշակահար տապն արեւին,
Եհար թարշամեցոյց զգեղն վարդին...
Կարծեմ, եթէ ծաղկունքն արին հետ ինձ քէն...
Եւ կամ կարկուտ եկավ սաստիկ ի յամպէն,
Եհար զնա անողորմ, կտրեաց ի թիւն:

Սոխակի այս հարցերին միայն ծաղիկներին են պատասխան
տալիս, թե վարդից ոչ մի տեղեկություն չունեն: Սոխակը նույն
հարցումը անում է թռչուններին, սրանք էլ վարդի անհայտանա-
լու պատճառը չեն կարողանում ասել: Այստեղ սոխակի վիշտն
ուժեղանում է, նա կանչում, աղաղակում է, աշխարհը նրան խա-
վար է թվում. վախենում է հանկարծ մեռնի առանց վարդին տես-
նելու ու նրանից իր կարոտն առնելու: Սոխակի հուսահատու-
թյան վերջ է տալիս այգեգործը. նա գիտե Բնության օրենքները
և հաստատ հավատացած է, որ իր այգին նորից կանաչելու է.
նա տեսել է արդեն զարնան կարապետին՝ նորածիլ սիրուն մա-
նուշակին, ուստի շտապում է ուրախացնել սոխակին՝ ասելով.

... «Մի լա՛ր, պլպուլ, քո՞ վարդն կո՞ւգայ,
Եկեալ է՝ մանուշակն վարդին փխտայ...

Վարդի երգիչը շտապում է իր սիրելուն մի նամակ գրել:
Վարդը նամակն ստանալով, կանչում է ծաղիկներին, որ սոխա-
կին մխիթարելու համար գնան լեռները, դաշտերն ու այգիները
զարդարեն և հայտնեն նրան, որ քիչ էլ համբերի և սպասի իր
մոտալուտ զաւստյան: Եվ ահա.

Ամպն ի վերուստ ցօղով յանկարծ որոտաց,
Բուսան ծաղկունք երկրի հազարք հազարաց...

Իսկ սոխակը փնտրելով, բացված ծաղիկների մեջ վերջապես
գտնում է իր այնքան փափագած սիրելուն: Պոեմի ընթացքը և
վերջը ցույց են տալիս, որ Աղթամարցին լավատես բանաստեղծ
է: Արհավիրքների այն ծանր տարիներին, ինչպես ինքն Աղթա-
մարցին է գրել երգերից մեկի վերջում, ակնարկելով սուլթաննե-
րի ու շահերի սարքած կոտորածները՝

Հազարացիք օրինօք թիւր,
Ջազգս խանձեն որպէս զհուր...

ահա այդ ժամանակ իր ստեղծագործությունը վերջացնում է զար-
նան զաւստյամբ: Սոխակի և վարդի սիրո մասին Աղթամարցու
գրած երգերը այլաբանական են. նրանք ոչ միայն ակնարկում են
Բնության հավերժական նորոգումը, այլ և արտահայտում են բա-
նաստեղծի սերը դեպի հայրենիքը և հավատը դեպի նրա վերա-
ծնունդը: Սրանով պետք է բացատրել, որ այն ժամանակ շատ
սիրված ու տարածված են եղել վարդի և բլբուլի սիրո մասին
զրված բանաստեղծությունները և որ Աղթամարցին ունեցել է
բազմաթիվ ընդօրինակողներ:

Գրիգորիս Աղթամարցու, ինչպես և իր նախորդ երգիչների,
ստեղծագործություններում արտահայտված իրական աշխարհի
գովքը անկասկած մատերիալիստական մտածողության արտա-
հայտություն է հայ վերածնության երկրորդ շրջանի գեղարվես-
տական գրականության մեջ:

Հակառակ եկեղեցական գրողների, որոնք քարոզում էին
մարդկանց փակել իրենց հինգ զգայարանները աշխարհի հան-
դեպ, կտրվել իրական կյանքից, Աղթամարցին իր «Տալ գեղե-

ցիկ ի վերայ այգոյ, հոգոյ և մարմնոյ» բանաստեղծութեան մեջ տրագիկա է ապրում և ախտասանք է հայտնում, որ մարդու կյանքը սահման ունի, որ մահը վերջ ի վերջոյ գրկում է մարդուն աշխարհի բարիքների ու հաճուքների վայելքից:

Բանաստեղծի համար աշխարհը միակ ռեալ գոյություն ունեցող «ուրախարար» տեղն է, ուր մարդիկ կերտում են իրենց կյանքը ծանր, բայց հաճելի աշխատանքով: Մարդն անհագ կարոտ ու ցանկություն ունի շարունակ ստեղծել, կառուցել ու իր աշխատանքի արդյունքները վայելել, ուստի նրա համար շատ մեծ ցավ է թողնել հեռանալ աշխարհից:

Ահա՛ այգեգործը տեսնում է իր այգու մեջ քաղցր դաշլալող սոխակին, տեսնում է իր նորատունկ այգին գուլյն-գուլյն ծաղիկներով զարդարված: Նա այդ գեղեցիկ վայրը պատասպարելու, ցանկապատելու համար գետերից քարեր է բերել, սարերից փուշ, ալգում նոր տներ է շինել, ավազան ու առվակներ հարդարել, խաղողի տունկեր աճեցրել, հնձան է շինել և մեջը նոր կարասներ դրել. և այս բոլորը արել է, որպեսզի ստացվող արդյունքը վայելի, բայց մահը խանգարում է: Այգեգործը սրտակեղեք ճիշեր է արձակում. նա ոչ մի կերպ չի ուզում հաշտվել իր այգուց դուրս գալու մտքի հետ:

Քար եմ բերեր զետերոյս,
Փուշ եմ բերեր սարերոյս,
Ցանկ եմ շիներ այս այգւոյս,
Կասեն թ'արե՛կ ել այգւոյս:

Չեմ ելներ ես այս այգւոյս,
Այս իմ նորատունկ այգւոյս.
Յայս ուրախարար տեղոյս,
Եւ այս նորաշէն տներոյս:

Գրիգորիս Աղթամարցու այս հանճարեղ բանաստեղծությունը, որի մոտիվը հավիտենական է ու համամարդկային, միջնադարյան հայ աշխարհիկ գրականության մեջ մատերիալիստական մտածողության և հումանիզմի ամենացայտուն արտահայտություններից է:

Աղթամարցին շատ լավ տիրապետել է և՛ գրաբարին, և՛ ժո-

ղովրդական խոսակցական լեզվին: Նա լայն կերպով ծանոթ է եղել իրանական գրականությանը: Հավանաբար իմացել է նաև հունարեն և կարդացել է Հոմերոսի անմահ ստեղծագործությունները: Իր բանաստեղծություններից մեկում, նկարագրելով սիրուն հուն, նա ասում է.

Ցանկամ տեսնել զքեզ, իմ պսակ փառաց լուսեղեն,
'Վ հյուսեցից երգս տաղից, զքեզ գովեմ հոմերոսորեն:

ՆԱՀԱՊԵՏ ՔՈՒՉԱԿ

Նյաճքը

Նահապետ Քուչակը հայ լիրիկական բանաստեղծության ամենափայլուն դեմքերիցն է: Քուչակն ապրել է XVI դարում: Ծնվել է Վանի մոտ գտնվող խառակոնիս գյուղում: Եղել է աշխարհական: Նրա մասին մեզ հասել են միայն մի գրավոր հիշատակություն և համագյուղացիների մեջ պահպանված մի քանի ավանդություններ: Այն փաստաթուղթը, որի մեջ խոսվում է մեծ բանաստեղծի մասին, մի ձեռագիր ավետարանի հիշատակարան է, գրված 1637 թվին: Այդ հիշատակարանում, որ գրել է Քուչակի թոռը, նմանապես բանաստեղծ Քուչակ մականունով, ասված է. «Յիշեցէք զՔուչակ և միա կենակից Թանդխաթունն: Դարձեալ յիշեցէք զՔուչակ և զմեծ պապն իւր Նահապետ վարպետն, որ մականուն Աշըղ Քուչակ ասի»: Այս չափազանց ժլատ տեղեկությունից իմացվում է միայն, որ Քուչակը եղել է վարպետ տաղերգու, իսկ նրա կյանքի հանգամանքները մնում են մեզ համար դեռ անհայտ: Քուչակն այնքան է սիրվել գյուղացիներից, որ մահվանից հետո նրա գեղեզմանը դարձել է ռիտատեղի:

Քուչակից մեզ հասած բոլոր բանաստեղծությունները քառյակներ են, որոնց մեծ մասը հայտաբերվել է 1583 թվին գրված մի ձեռագրից: Քուչակի քառյակները, բովանդակության նայելով, բաժանվում են երեք մասի՝ սիրային, փիլիսոփայական-խրատական ու պանդխտային:

Քուչակն իբրեւ իբրեւ սիրո երգիչ Քուչակը հանճարեղ է չափաշխարհային գրականության մեջ քիչ են այն լիրիկները, որոնք սիրո հույզն այնքան խոր, գեղեցիկ,

վառ ու բազմազան պատկերներով արտահայտած լինեին, ինչպես Քուշակը:

Քուշակը հայ վերածնության շրջանի գրականության զապաթն է: Նրա ստեղծագործության մեջ ֆեոդալականությանը հակադիր հումանիզմն իր լրիվ և բարձրագույն արտահայտությունն է գրեցել: Բացի այդ, Քուշակն ամենախոշոր ռեալիստն է: Նա կնոջ պատկերում է ոչ միայն արտաքինով, այլև ներքին հոգեկան ապրումներով: Քուշակի քառյակներում կինը տղամարդու նման հանդես է գալիս որպես գործող անձ, նկարագրված կոնկրետ սոցիալական և կենցաղային միջավայրում: Այս բոլորը նախ և առաջ պայմանավորում են նրա սիրո երգերի գեղարվեստական բարձր արժանիքները:

Քուշակի փիլիսոփայությամբ՝ սերն աշխարհիս ամենաքաղցր զգացմունքն է.

Քան զսէրն այլ քաղցրիկ պտուղ ի յաշխարհս
չաւտամ թէ լինի,

Շէքէրն նշով շաւղած՝ մոտ ի սէրն է դառն ու լեղի...

Բանաստեղծին այնպես է թվում, թե երբ սերը աշխարհում ծնվել է, առաջին անգամ ինքն է զգացել այն, հետո իր սրտիցն է դուրս թափվել և երկրից երկիր տարածվել:

Սէրն երբ ի յաշխարհս եկաւ, եկաւ իմ սիրտս թառեցաւ.

Հապա իմ սրտէս ի դուրս՝ երկրէ երկիր թափեցաւ...

Քուշակն այնքան ուժեղ է ապրում սիրո զգացմունքը, այնքան մեծ թափով է արտահայտում այն, որ իրոք նրա քառյակները կարգալով՝ մարդ տրամադրվում է սիրել՝ սիրել աշխարհը, սիրել կյանքը, սիրել մարդուն: Հենց այս էլ պայմանավորում է Քուշակի ստեղծագործության ժողովրդայնությունը:

Լինելով աշխատավորության տրամադրվածների արտահայտիչ՝ Քուշակն իր զգվանքն ու արհամարհանքն է հայտնում հոգեւորականության և նրանց հետադիմական քաղցրության նրկատմամբ: Նա միանգամայն աներկամիտ ու համարձակ կերպով սիրո աշխարհիկ զգացմունքը հակադրում է կրոնական հավատալիքներին: Այսպես, օրինակ, մի քառյակում ասում է.

Քանի մարն զիս բերեր, քահանի չեմ խոստովաներ,
Ուրտեղ քահանայ տեսեր նա ծոեր ճամփուս ու ելեր.
Ուրտեղ մեկ աղւոր տեսեր, զիրկ ու ծոց 'ւի

դեմ գնացեր...

Քուշակը ոչ միայն ժխտական վերաբերմունք է ցույց տվել ֆեոդալական եկեղեցուն, այլև առհասարակ ֆեոդալական հասարակության այն բոլոր տրագիկոսներին ու բարոյական ըմբռնումներին, որոնք կաշկանդում էին մարդու ազատությունը և անհատականությունը: Ազատ սիրո ուժգին պոռթկումները հենց այդ ժխտման արտահայտություններն են: Այսպես, Քուշակը կողմնակից է տղամարդու և կնոջ հավասարության: Նրա համոզմունքով, ինչպես տղամարդը, այնպես էլ կինը, պետք է միանգամայն ինքնուրույն լինեն սիրո և ամուսնության խնդրում: Նա ատելությամբ ու զայրույթով է լցված կնոջը բռնի կամ փողով ամուսնացնողների նկատմամբ: Քառյակներից մեկում այս մոտիվը երևան է գալիս սքանչելի կերպով.

Երէկ ցորեկով բարով տանէին մեկ եւար մի ճորով.

Ըզնա ճորով է տարած կամ խաբած է զինք դրամով.

Սէրն որ դրամով լինի, զինք էրեւ պիտի կրակով,

Սէրն խնձորով պիտի ու տրհէմ տրհէմ շէքէրով:

Սերը պետք է ազատ, անշահախնդիր լինի, ինչպես հնում էին ասում՝ սերը պետք է լինի խնձորով և ոչ թե դրամով գրնված: Քուշակը հաճախ բողոքում է սոցիալական հանգամանքներով պայմանավորված այն երեւոյթի դեմ, որ հարուստ ծնողները արգելում են իրենց աղջիկներին աղքատ տղաների հետ ամուսնանալ: Նա, ինչպես իրենից առաջ Ֆրիկը, անբնական է համարում մարդկանց մեջ գոյություն ունեցող սոցիալական տարբերություններն ու խտրականությունը:

Քուշակը երբեք կրկնություն չի անում. նրա ամեն մի քառյակը հոգեկան նուրբ ու քնքուշ մի տարբեր վիճակի ու ցանկության արտահայտություն է: Այսպես օրինակ, մի քառյակում բանաստեղծն իր սիրուհուն գունեղ կերպով հաղորդում է իր սիրո ուժը, ասելով.

Նա աչք ու դու լուս, հոգի՛, առանց լուս՝ աչքն խաւարի,
նա ձուկ ու դու ջուր, հոգի՛, առանց ջուր ձուկն մեռանի:
Նրբ ձուկն ի ջրէն հանեն, ջուր մըն ալ ձգեն նա ապրի:
Նրբ զիս ի քենէ զատեն, քանց մեռնիլ ալ ճար չի լինի:

Մի ուրիշ քառյակում նա երանի է տալիս այն մարդուն,
որ հնարավորութիւն է ունենում սիրել ազատութեան և ապահով-
ութեան մեջ՝ անտեսելով կենցաղի կաշկանդումները.

Երնէկ ես անոր կուտամ, որ առեր է իւր եարն է փախեր,
Ոնց որ զկամուրջն անցեր, ջուրն էլեր զկամուրջն է
տարեր:

Ձնիկ, եղեմնիկ եկեր զոտւրնուն հետքն է կորուսեր,

Առեր ի պաղլան մտեր, ցորեկով գգնչիկն է պագեր:

Մի այլ քառյակում Քուչակը ներկայացնում է մի սիրահար
աղջիկ, որ իր սիրած տղային հաճելի տանջանքի ենթարկելու
համար որոշել է նրան թողնել անորոշութեան մեջ.

Այդ ո՞վ է որ երգիկս եկել որ օտար հողն կու սորայ,

Թէ իմն ես նէ վար արի, թէ օտար ծաղիկ նա գնա՛:

— Ո՛չ քուկն եմ ի վար գալու, ո՛չ լերան ծաղիկ գնալու:
Եկել եմ սիրուդ առեր, ո՛չ գալու եմ, ո՛չ գնալու:

Քուչակի սիրո քառյակները մարդկային հոգու խոր ապրում-
ների ցայտուն արտահայտութիւններ են:

Քուչակի սիրո քառյակների գեղեցկութունը պայմանավորվում է
նաև այն հանգամանքով, որ դրանք հարուստ են իրական կյանքի
զանազան դրութիւններով ու գործողութիւններով, ժողովրդական
սովորութիւններով ու բարքերով, որոնք ստեղծում են վառ կո-
լորիտ: Ահա տղան մանում է ծով գիշերն ի բուն, հանկարծ յարը
միտն է ընկնում, ճախարակը մի կողմ է դնում, մի փարչ անուշ
գինի առնում, գնում յարի դուռը կանգնում ու կանչում.

— Խոշ եար, ա՛մ, զգուռն բաց, ձիւն եկեր ոտիս կու մսի:

Քուչակի այն քառյակները, որոնք խոսում
են զարիպութեան մասին կամ խոհական-
խրատական բնույթ ունեն, գեղարվեստա-
կան արժեքով նույնքան բարձր են, որքան
սիրո երգերը: Այդ քառյակներում էլ ցայ-
տուն կերպով երևան է գալիս ըստ դեմոկրատիզմը և հումա-
նիզմը:

Քուչակը հայրենասերի մեծ վշտով է խոսում աշխատավոր
զարիպների մասին, զարիպներ, որոնք իրենց գոյութիւնը պա-
հելու համար ստիպված հեռանում են հայրենի հարազատ միջա-
վայրից ու տանջվում օտարութեան մեջ: Նրա կարծիքով ամենա-
մեծ դժբախտութիւնը, որ կարող է մարդուն հասնել, դա զարի-
պութիւնն է: Ահա զարիպութիւն զնացողը հրաժեշտ է տալիս իր
հարազատներին և հանձնարարութիւններ անում: Անջատման
վայրկյանը շատ դառն է, որովհետև նա հույս չունի նույնիսկ,
թե կենդանի կվերադառնա.

Ձիւմ եարն էմանէթ կուտամ, ի վարդին մէջ պահեցէք.

Թէ երթամ ու շուտով դառնամ, զամանաթս ի տէր

հասուցէք.

Թէ երթամ խարիպով մեռնիմ, վարդն ձեզ՝

զտէրն հիշեցէք:

Ղարիպութեան մեջ գտնվողն ամեն վայրկյան հիշում է իր
վիճակը և լաց լինում, նրա համար ոչ մի ուրախութիւն չկա:
Նրա կյանքը երբեք ու անհաստատ, ապագան՝ անորոշ.

Ժամ ժամ զիմ զարիպութիւնս ես յիշեմ նստիմ ու լաւ:

Ճապղել եմ ջրիդ նման, ես օտար երկիր կու գնամ...

Յորեկն եմ նետիդ նման, ուր նետեն՝ ես ի հոն կու կենամ.

Գիշերն աղեղան նման, ես լարթափ ի վայր կու գնամ:

Քուչակն իր խոհական-խրատական քառյակներից ամեն մեկի
մեջ վարպետորեն արտահայտում է մի ամբողջական գաղափար:
Բանաստեղծը հետևողական հակառակորդ լինելով միջնադարյան
ֆեոդալական շահագործման և քրիստոնեական խավարամտու-
թեան, իր քառյակներում զարգացնում է ազնիվ աշխատանքի,
ուսման և գիտութեան կուլտը: Նա անում է.

Գանգատ եմ ու խոց, եղբարք, սիրտս ի վեր
արիւն կու բերէ,
Ի մանկութենէ ի վեր զիս ուսման հոգն կու մաշէ...

Քուշակը խրատում է բոլորին գիտությունը սիրել, գիտուն-
ների հետ ընկերություն ու բարեկամություն անել և ոչ թե տգետ-
ների: Տգետ մարդը վնաս է պատճառում, իսկ գիտունը ջրի նը-
ման է՝ ուր գնում է, կանաչ է բուսնում:

Արե՛կ որ խրատ մի տամ, խելք ու միտք ունիս նա լսէ՛,
Հետ անգէտին մի՛ դատիր, թէ հազար որ զքեզ կու սիրէ.
Անգէտն՝ ի հուր նման, ուր ընկնի գտեղն կու էրէ,
Գիտուն ի ջուր նման, ուր երթայ՝ կանանչ բուսեր է:

Այսպիսի խոհեր ունենալով, բանաստեղծը բնականաբար
պիտք է ժխտական վերաբերմունք ունենար դեպի կրոնի պատկե-
րացումը մարդու և աշխարհի մասին, — մի բան, որ պարզ ար-
տահայտված էր նրա սիրո երգերի մեջ: Քառյակներից մեկում
նա հարց է տալիս. հողեղեն մարմնի՞ ձայնը պետք է լսել, թե՞
հոգու, — և նուրբ հեղինակը պատասխանում է.

Հետ հոգոյն, ա՛մ, ո՞վ թռչի, երբ նրա տունն հեռի է...

Քուշակն իր խոհական-խրատական քառյակներում շահեկան
խորհուրդներ է տալիս մարդկանց իրենց առօրյա կյանքի և կեն-
ցաղավարության վերաբերյալ: Հատկապես զգուշացվում է հեռու
մնալ ամեն տեսակի զրպարտիչներից, երկերեսանիններից, անըզ-
գամներից, շատախոսներից, որոնց պատճառած շարիքները նա
մեկ առ մեկ մերկացնում է:

**Քուշակի ստեղծա-
գործության պոեզի-
կական արժանի-
քները**
Քուշակի կարծիքով խոսքի վարպետը նա
է, ում ստեղծագործությունն իր մասերի
համաչափությամբ նման է բնության:
Ինչպես բնության բոլոր տարրերը հավա-
սարակչված են, չկա ոչինչ ավելի կամ պակաս, այնպես էլ գե-
ղարվեստական գործի մեջ չպիտի լինի որևէ ավելորդ կամ պա-
կաս բան: Ինքը Քուշակը հենց այդպիսի մի վարպետ է. նրա
քառյակները բանաստեղծական չափի զգացման կատարյալ նը-
մուշներ են:

Քուշակի ստեղծագործական ոճը խորապես կապված է ժո-

ղովրդական բանահյուսության հետ: Այսպես, նա իր քառյակներ-
ը սովորաբար կառուցում է ժողովրդական երգին հատուկ ձևե-
րով: Այդ ձևերից է, օրինակ, երբ քառյակն սկսում է գործողու-
թյան ժամանակի հիշատակությամբ («Այն առավոտուն լուսուն
ձայն դար գարնան ձագերուն...», «Այս ծովական գիշերս ի բուն
ես երկու շրջան մանեցի...», «Երեկ ցորեկով բարով տանելին մեկ
յար մի ճորով...»): Քուշակի լեզուն հարուստ է ժողովրդական
գունագեղ դարձվածքներով, («միս չունեմ զոսկորքս է մնա-
ցել...», «լսեցի, լեզուս կապեցավ...», «պագնեմ, աչերուս դը-
նեմ...», «մայրն օրհնած, որ քեզ բերեր է...»), նվազական փա-
ղաքական բառերով (հոգիկ, դնչիկ, ծոցիկ, ձայնիկ, պագիկ,
խարիպուկ, բարակիկ թղթիկ), էպիտետներով (թուխ ամպ, պազ
աղբյուր, բոլոր լուսին, կամար ունքեր), համեմատություններով
(«կանգնել էր սելվի նման...», «գու հազրեմարդի նման», «քո
մեջքը քան զուռ բարակ» և այլն):

Ժողովրդական բանահյուսությունը հիմք ունենալով՝ Քուշա-
կը բազմաթիվ հանճարեղ բանաստեղծական գլուխներ է արել, ո-
րոնք նրա ստեղծագործությունը դարձրել են միանգամայն ինքնա-
տիպ: Ինչպես բովանդակությամբ, այնպես էլ արտահայտչական
պատկերներով, Քուշակն ինքն իրեն բնավ չի կրկնում: Հաճախ
նրա նույն քառյակի ամեն մի տողը զգացմունքի նրբությունն ու
քնքշությունն արտահայտող մի սքանչելի բանաստեղծական համե-
մատություն է. օրինակ՝

Այս աստնտրիս վերայ, դու մատնի, ես ալն ի վերայ.
Դոր որ պաղ աղբյուր մի կայ, դու կանանչ,
ես ցօղն ի վերայ,
Խնծոր ես ծառի ճղին, ես կանանչ թփիկ ի վերայ,
Վախեմ թէ աշունն գա, զքեզ քաղեն թուփս չորանայ:

Սակայն Քուշակի ստեղծագործության գեղարվեստական ա-
մենախոշոր արժանիքն այն է, որ նա չի բավականացել միայն
էպիտետներով ու համեմատություններով, այլ և պատկերներ է
ստեղծել որևէ դրության, գործողության նկարագրությամբ, մի
բան, որ միայն նրան է հատուկ: Այսպես օրինակ՝

Լուսի՛ն, պարծենաս, ասեն, Վուս կուտամ աստնտրիս.
Ահա հողեղէն լուսին ի գրկիս՝ և երեսն երեսիս.

Թէ չես աւտալ այս գերուս, ետ տանիմ զփէշ կապալիմ:
Վախեմ սիրոյ տէր լինիս, լուս պակաս տաս աստուորիս:

Քուչակի բոլոր քառյակներն էլ գրված են վերին աստիճանի ութմական չափով՝ «հայրենով» (15 վանկանի տողերով): Այս չափը միջնադարում շատ սիրված և տարածված էր թե՛ դրակա-նության (գործածել են Յրիկը, Մկրտիչ Նաղաշը, Աղթամարցին և ուրիշներ) և թե՛ ժողովրդական բանահյուսութեան մեջ: Որովհետև «հայրենով» սովորաբար քառյակներ էին հորինվում, ուստի «հայ-րեն» ասել նշանակել է քառյակներ ասել: Հենց Քուչակի քառ-յակներում այդ իմաստով ասված բազմաթիվ արտահայտություն-ներ կան. օրինակ՝ «կու խմե ու հայրեն կասե», «հայրեն մի կա-միմ ասել», «անշափ հայրենի ասի», «կասեմ թե հայրեն ասա», «գլխեմք որ շատ հայրեն գլխես, լավ ընտրե մեկիկ մի ասա»:

Քուչակը «հայրեն» ասող ամենամեծ վարպետն է: Իր քառ-յակներից մեկում Քուչակը գրում է.

Լավ մարդ ես նրան կասեմ, որ բանայ զբերանն համով,—
Հանցգուն գեղեցիկ լեզու, որ լնու տուն մի ջուհարով...

Այս տողերով մեծ բանաստեղծը հրաշալի կերպով գնահա-տել է հենց ինքն իրեն. նա այնպիսի համով բացվող բերան և գեղեցիկ լեզու ունի, որ իրոք հայ գրականությունը լցրել է գե-ղարվեստական ստեղծագործության գոհարներով:

XVI ԴԱՐԻ ՄՅՈՒՍ ԲԱՆԱՍՏԵԼՇՆԵՐԸ

XVI դարը հայ լիրիկական բանաստեղծության զարգացման փայլուն շրջաններից մեկն է: Բացի Գրիգորիս Աղթամարցուց և Նահապետ Քուչակից, այդ շրջանում հանդես են եկել տասնյակ շնորհալի բանաստեղծներ, ինչպես օրինակ, Հովասափ Սեբաս-տացին, Ղազար Սեբաստացին, Մինաս Թոխաթցին, Ներսես Մո-կացին և ուրիշները: Այդ բանաստեղծների ստեղծագործության մոտիվներն ու թեմաները հիմնականում մնում են սերը, բնու-թյունը և պանդխտությունը: Բայց հանդիպում են նաև հետաքրք-րական նորություններ: Այսպես՝ Հովասափ Սեբաստացին Թըլ-կուրանցու ազգեցությամբ մի շարք սիրտ գողտրիկ երգեր և Մը-

կըրտիչ Նաղաշի ազգեցությամբ՝ խոհական քառյակներ գրելուց բացի, գրել է նաև պատմական անցյալի և իր ժամանակաշրջանի քաղաքական ծանր իրադրությունը պատկերող բանաստեղծու-թյուններ: Պատմական այդ չափածո գրվածքներում Հովասափ Սեբաստացին զխավորապես երգում է Մուշեղ Մամիկոնյանի քաջագործությունները՝ ըստ Փավստոս Բյուզանդի պատմության: Ժամանակակից անցքերին նվիրված գրվածքներում նա պատ-մում է այն սարսափի և աղետների մասին, որոնք հասնում էին ժողովրդին օսմանյան և պարսկական պետությունների իրար դեմ մղած անընդհատ կռիվներից: Մի բանաստեղծության մեջ Հովա-սափը գրել է.

Վասն մեղաց մեր մահացու,
Սոֆին եղաւ մեզ ահարկու,
Զօրն կանցնենք մենք ի յահու,
Պահըդ պահու կուտանք մահու:

Ի մէջ վշտաց ենք տազնապու
Սարսեա դողա երկիր նորու.
Լսենք զաւերն Ըսպերու,
Խնուզ, Բասեն, յԱրզրումու...

Բանաստեղծի տված այս նկարագիրը միանգամայն բնորոշ է իր ժամանակաշրջանի համար:

Այս շրջանի հետաքրքրական երևույթներից է նաև այն, որ ավելի հաճախ են երևան գալիս երգիծական բանաստեղծու-թյուններ: Սակայն պետք է նկատել, որ նույնիսկ երգիծական բանաստեղծության աչքի ընկնող դեմքի՝ Մինաս Թոխաթցու գրվածքների մեջ (օրինակ՝ «Վասն հերիսի»), չեն շոշափված քա-ղաքական խնդիրներ: Ինչպես Թոխաթցու, այնպես էլ նրա ժամա-նակակիցների երգիծական բանաստեղծությունները գերազանցա-պես կենցաղագրական բնույթ ունեն. դրանց մեջ հեղինակները որևէ առիթով նկարագրում ու գովաբանում են համեղ ուտելիք-ներ ու կերակուրներ և այլն: Այս հանգամանքը անշուշտ թույլաց-նում է այդ երգիծական գրվածքների արժեքը:

Համեմատաբար ավելի արժեքավոր են մեղ հասած այն ըս-տեղծագործությունները, որոնք ունեն բնապաշտական բնույթ:

կամ որոնց մեջ նկարագրվում է բնության գեղեցկությունները (օրինակ՝ Դավիթ Սալաձորեցու «Գովասանք ծաղկանց», Հովհաննեսի «Վասն թռչնոց» և այլն): Բնապաշտական գործերից չափազանց բնորոշ է XVI դարու գրող Ներսես Մոկացու «Վիճաբանություն երկնի և երկրի» վերնագրով բանաստեղծությունը: Սա մի գեղեցիկ գրվածք է, որ ցույց է տալիս, թե հակառակ իշխող քրիստոնեական իդեալիզմի, հայ հասարակության մեջ մատերիալիստական մտածողության արտահայտություններն ինչ ամտիճանի էին հասել:

Մոկացին իր այս բանաստեղծության սկզբում հարցնում է.

Երկինք և գետինք եղբարք,

Աճապ ո՞ր քան զորն ալելի...

Այս սկսվում է երկու եղբայրների՝ երկնքի և երկրի միջև քրամիտ դատողություններով հարուստ մի հետաքրքիր վիճաբանություն: Վիճող կողմերից ամեն մեկն աշխատում է մյուսի նրկատմամբ իր առավելությունն ապացուցել՝ թվելով ունեցած արժանիքները: Այսպես, երկնքն ասում է— ես պայծառագույն աստղեր ունեմ: Գետինն ասում է— ես էլ վեց հազարագույն ծաղիկներ ունեմ: Երկինքը հակառակում է. եթե ես իմ անձրևը կտրեմ, քո ծաղիկները որտեղի՞ց կլինեն: Երկիրը խոսքի տակ չի մնում. դու անձրևն իմ ծովերից ես առնում, եթե ես ծովերի ափը ինձ քաշեմ, քո անձրևը որտեղից կլինի...: Վերջ ի վերջո առաջնության համար մղվող այս պայքարում երկինքը պարտություն է կրում: Բանաստեղծը վարպետորեն օգտագործելով հորիզոնի պատկերը՝ հանդիսավոր կերպով ասում է.

Ահա ցածացաւ երկինքն

Ու զգլուխ եդիր գետնի...

Դուք այլ ցնծացէք, մանկտիք,

Գլուխ դրէք գետնի:

Քան գերկին ինչ բարձր կայ,

Որ գլուխ եդիր գետնի:

Այսօր վերան կու քայլենք

Վաղն տի մտնունք ներքև հողի:

Այսպիսով, Ներսես Մոկացին հրավիրում է խոնարհվել ոճալ աշխարհին, երկրին և ոչ թե երկնքին, որտեղ իբր թե գտնվում է արքայությունը և նստած է աստվածը, որովհետև մարդու համար ինչ որ կա՝ երկրին է:

XVI դարի ձեռագրերից մեզ հասել են բավական թվով բանաստեղծություններ, որոնց հեղինակներն անհայտ են: Պետք է ենթադրել, որ դրանցից մի մասը գրի առնված ժողովրդական բանահյուսության նմուշներ են. այդ պարզ երևում է նրանց ոգուց և ձևից:

XVI դարի հայ բանաստեղծության գեղարվեստական բարձր մակարդակը ցույց է տալիս, որ միջնադարում ծաղկած է եղել ժողովրդական լիրիկան, որի ամբողջության մասին, սակայն, քիչ ժողովրդական լիրիկան, որի ամբողջության մասին, սակայն, քիչ տեղեկություններ կան: Միայն «Մանուկն ու ջուր» վերնագրով գեղեցիկ ոտանավորում աշխատանքի մի պատկեր կա: Վայրի լեռներից հոսող ջրերին մի թուխ մանուկ հարցնում է.

— Զուր, դու յո՞ր այգի կերթաս,

Իմ պաղ ջրիկ ու անուշիկ:

— Ես ի յայն այգին կերթամ,

Որ տէրն ի մէջն է այգեպան:

Ժողովրդական բանահյուսությունից մեզ հասած նմուշները դերազանցապես պանդխտության երգեր են և երգիծական բանաստեղծություններ, որոնք առհասարակ գեղարվեստական մեծ ներբողյամբ ստեղծված գործեր են: Պանդխտական երգերի մեջ առմենալավներն են «Ի վերա կռունկին» և «Տաղ վասն դարիպու»: Սրանցից առաջինը լցված է ժողովրդի հայրենասիրական ջերմ զգացմունքով: Օտարության մեջ տանջվող դարիպը կարոտով հարցնում է թռչող կռունկին, թե մեր աշխարհից մի լուր չունե՞ս, հետո պատմում է իր անհուն վշտի մասին.

Ղարիպին սիրտն է խոց, ճիկերն է վերեմ.

Կերած հացն է լեղի ու ջուրն է հարամ...

Երկրորդը, կարելի է ասել, դարիպության վիճակի, դարիպների զգացած ապրումների ժողովրդական փրկաստիություն ցայտուն արտահայտություն է: Ղարիպը պատկերացվում է որպես նեղ վանդակի մեջ փակված մի վայրի թռչուն: Նա տխուր է, որ անջատ-

վել է իր ընկերների երամից և ոչինչ չի կարող նրան ուրախաց-
նել — ո՛չ հարստություն, ո՛չ փառք, ո՛չ իշխանություն: Նա մի-
այն մի տենչ ունի — դուրս գալ վանդակից ու միանալ իր երա-
մին:

Եթէ հնար ու ճարակ լինէր ինձ ելնել ի նեղ զրնդանէս
եթէ լինէր որ թռչի, բարձրանայի, տեսնի զիմ երամս,
նաղալով, ճախրտելով ու կարկաչելով խառնել
յիմ երամս,

Յայն ժամ ուրախանալը սիրտ բաժանելոյս:

Երգիծական բանաստեղծություններից հետաքրքրական են
«Տաղ վասն ագռավի» և «Ի վերա աղվիսի»: Առաջինը սատիրա-
կան բնույթ ունի: Ագռավի կերպարով ծաղրված են հպարտ և
ամբարտապան հարուստները, աղնվականները, որոնք էություն
չնշին լինելով, արտաքուստ աշխատում են տպավորություն գոր-
ծել: Երկրորդը՝ հումորական է: Բանաստեղծության հերոսը ժո-
ղովրդական առակներում հաճախ հանդիպող խորամանկ աղ-
վիսն է:

Աղուէսն կու գար լեռնէն ի վայր,
եւ գայր իջնոյր երդիքն ի վայր,
Ինձ մեծ մեծ հաւ պիտի ու գէր,
Սիրուն աղուէս, ագին ծաղիկ:

Հետո կոմիկական ձևով նկարագրվում է այն վախը և ան-
հանգստությունը, որ պատճառում է մարդկանց ագին նաղիկ սի-
րուն աղվեսը:

Միջնադարյան հայ ժողովրդական բանահյուսության մի քա-
նի նմուշներ մանուկների համար գեղեցիկ կերպով մշակել է
Հովհաննես Թումանյանը:

ԶՈՐՐՈՐԴ ԲՅԺԻՆ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ XVII—XVIII ԴԱՐԵՐՈՒՄ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

XVII—XVIII դարերում Հայաստանը դեռ գտնվում էր Թյուր-
քիայի և Իրանի լծի տակ: Այս բռնակալական պետություններն
անխնա հարստահարում էին հայ ժողովրդին և երբեմն էլ բռնի

կերպով տեղահան անում: Այսպես, Իրանի շահերից մեկը, Շահ
Աբասը 1603 թվին Թյուրքիայի դեմ մղած կռիվների ժամանակ
հրամայեց Արարատյան դաշտի հայ ազգաբնակչությանը Իրան
գաղթեցնել, որ մի մեծ աղետ եղավ երկրի և ժողովրդի համար:
Օտար կեղեքիչներից իրենց դաժանությամբ այնքան էլ ետ չէին
մնում հայ աշխարհիկ ու հոգևոր ֆեոդալները, որոնց ընչաքաղ-
ցությունը և ալլաւերումն սկսել էր անցնել ամեն չափ ու սահ-
ման:

Տնտեսական և քաղաքական ծանր պայմանների հետևանքով
Հայաստանից վաղուց արդեն ծայր առած գաղթականությունը
XVII դարում ավելի ուժեղանում է: Երկրից հեռանում էին գլխա-
վորապես վաճառականները և արհեստավորները, որոնք հայ գա-
ղութներ են հիմնում Հնդկաստանում և այլ երկրներում: Բայց ժո-
ղովուրդն իր մեծամասնությամբ մնում է երկրում և առանց ընկ-
ճրվելու շարունակում է անհավասար կռիվ մղել տիրողների
դեմ: Այդ ժամանակաշրջանում էլ առաջանում են ազգային ազա-
տագրական ուժեղ շարժումներ պարսկական և թյուրքական տի-
րապետության դեմ: Այսպես, 1722 թվին Սյունիքում բռնկվում է
ժողովրդական մի մեծ ապստամբություն, որ գլխավորում էր նը-
շանավոր գորավար ու հերոս Դավիթ բեկը:

Այդ շարժումների ընթացքում հայերն իրենց հայացքն ուղ-
ղում են դեպի հզորացող Ռուսաստանը՝ հայկական պետականու-
թյունը վերականգնելու համար օգնություն ստանալու ակնկալու-
թյամբ: Նշանավոր քաղաքական գործիչ Իսրայել Սրին և ուրիշ-
ները գնում են Ռուսաստան, դիմում են կառավարությանը և օգ-
նություն խնդրում: Պետրոս մեծը, հետո՝ Եկատերինա II-ը խոս-
տանում են զինված ուժեր ուղարկել Հայաստան, բայց զանազան
հանգամանքներ արգելք են հանդիսանում այդ խոստումների կա-
տարման:

Քաղաքական ծանր պայմանների պատճառով հայ կուլտու-
րայի և գրականության զարգացումը, մանավանդ XVII դարի ա-
ռաջին կեսին, շատ է տուժում: Նույն դարի երկրորդ կեսից մը-
տավոր կյանքը թեպետ նորից սկսում է աշխուժանալ՝ կենտրոն
ունենալով գլխավորապես Տաթևի և Գանձասարի վանքերը, սա-
կայն գրվում են մեծ մասամբ կրոնական-դավանաբանական
գորքեր:

ուաքել Դավրիժեցին, Զաքարիա Սարկավազը, Երեմիա Քյոմուրճ-
յանը, Աբրահամ Երեմյանցին և Աբրահամ Կրետացին, իսկ բա-
նաստեղծներից՝ աշուղներ Նաղաշ Հովնաթանը, Բաղդասար Դավի-
րը, Սայաթ-Նովան և Շամշի Մեկքոն: Սրանց ստեղծագործու-
թյունները, ինչպես անհասարակ միջնադարյան աշխարհիկ գրա-
կանության մյուս գործերը, մինչև XIX դարը, մինչև Սրվանձտյա-
նի, Ախվերդյանի, Կոստանյանցի, Տեմկանցի, Պոստոլյանի և ու-
րիշ բանասերների կատարած հրատարակությունները, մեծ մա-
սամբ մնացին ձեռագիր վիճակում:

ՆԱՎԱՇ ՀՈՎՆԱԹԱՆ

Նայաճը

Նաղաշ Հովնաթանը ծնվել է 1661 թվին պատ-
մական Սիսվանի Շոռոթ ավանում: Կրթու-
թյունն ստացել է Ագուլիսի Թովմա առաքյալի վանքի դպրոցում:
Սովորել է զրաբար, քերականություն, պարսկերեն, աստվածա-
բանություն, երգեցողություն: Ուսումն ավարտելուց հետո կարգ-
վել է նույն դպրոցի ուսուցիչ: Նաղաշի ստեղծագործությունները,
երևան են գալիս XVII դարի 80-ական թվականների սկզբներից:
Նա գրում է երգիծական բանաստեղծություններ, սիրո և ուրախու-
թյան տաղեր: Պարապում է նմանապես մանրանկարչությանը:
Շուտով Հովնաթանը թողնում է եկեղեցական կոչումը ու դառնում
նաղաշ (նկարիչ) և աշուղ: Նրա հռչակը տարածվում է իր շրջա-
նի սահմաններից հեռու: Անցնելով բերանից-բերան՝ նրա երգե-
լը տեղ են գտնում ժամանակի ձեռագիր տաղարաններում:

Նաղաշ Հովնաթանը թե՛ իբրև նկարիչ, թե՛ իբրև աշուղ, հը-
րավիրվել է շատ քաղաքներ: Երկար ապրել է Երևանում և Թիֆ-
լիսում, որտեղ վրաստանի թագավոր Վախտանգ VI-ը նրան ըն-
դունում է պալատ՝ իբրև արքունի երաժիշտ-երգիչ: Մինչև Վրաս-
տան գնալը Հովնաթանը ճանապարհորդել էր Իրանում և արև-
մրտանվորական երկրներում: Որքան ժամանակ է մնացել Նա-
ղաշը Թիֆլիսում, հայտնի չէ: 1722 թվին նա արդեն վերադար-
ձել էր իր ծննդավայրը՝ Շոռոթ, ուր և վախճանվել է նույն թվի
նոյեմբեր ամսին:

Նաղաշ Հովնաթանի որդին՝ Հակոբը և թոռը՝ Հովնաթան
Հովնաթանյանը նույնպես նշանավոր նկարիչներ են եղել: Վեր-

ջինը՝ ուշ միջնադարի ամենախոշոր նկարիչներից մեկն է:

Նաղաշ Հովնաթանը հավանաբար ինքն է իր ձեռքով սեփա-
կան երգերի ձեռագիր-ժողովածուներ կազմել:

Այդ երեսուն է նրա տաղերից մեկում եղած հետևյալ ալ-
նարկից.

Ասել ես՝ Տետեր գրէ տաղով,
Մաղկէ լաջվարդ ոսկի վարաղով,
Գրել եմ կապել բաթայ բաղով,
Կուղարկեմ, զա՛լում, զա՛լում,
Փափաք եմ զա՛լում, զա՛լում:

Իսկ այն ձեռագիր տաղարանները, որոնց մեջ պահպանվել
են Նաղաշի բանաստեղծությունները, գրված են նրա մահվանից
հետո: Դրանցից մեկը համարյա նրա գործերի լրիվ ժողովածուն
է: Այդ ձեռագրում Նաղաշի տաղերը երկու խմբի են բաժանված: Մի
մասը վերնագրված է՝ «Ճանգ գրույս Նաղաշ Հովնաթանէ ասացյալ
մեջլիսի կամ սիրո ուրախության տաղերի», մյուս մասը վերնա-
գրված է՝ «Ճանգ վասն ուրախական և ծիծաղական ոտանավորի
ասացյալ ի Նաղաշ Հովնաթանէ»: Հենց այս վերնագրերում ցույց
են տրված Հովնաթանի ստեղծագործության զլխավոր մոտիվները:
Նա ուրախության, խնձույթի և սիրո երգիչ է ու երգիծաբան:

Նաղաշ Հովնաթանի իր տաղերով ներշնչում է
ուրախության եվ կենսուրախ տրամադրություն, սեր դեպի
սիրո օաղեքը իրական կյանքը: Նա սիրում է խնձույթի
նստել այն պահին, երբ գարուն է, երբ բացվում են այգիների
ծառերի բուրավետ ծաղիկները, կանաչին է տալիս դալարագեղ
խոտը, խոխոշում են աղբյուրների սառնորակ ջրերը.

Ցաւորս դարնան ժամանակին՝
Փթթեալ ծաղկեցաւ այգին,
Հնչէ քաղցր ձայն տատրակին,
Ելե՛ք, եղբայրք իմ, ցնծալով,
Ուրախութեամբ և պարելով...

Հովնաթանը ուրախությունը դիտում է ռալես հաջողությամբ
վերջացրած արժեքավոր գործի, հաջող աշխատանքի արդյունք:
Այս բանի ցայտուն օրինակ է նրա «Տաղ ի վերա Այվազին ջրա-

դասին» բանաստեղծությունը: Նոր շինված ջրաղացը կանգնած է նախկին ապառաժ, վայրի և խոպան վայրում: Նոր փորված ջրանցքից հոսում է «փրփնջագոչ պաղպաղունակ» ջուրը և գործի գցում ջրաղացը: Ահա այս պահին բանաստեղծը գոչում է.

Ցնծութեամբ և խնդութեամբ խմե՛ք սիրով միաբանական
Նղբա՛յրք պատվական:

Նաղաշ Հովնաթանը մարդկային ուրախության աղբյուր է համարում նաև գեղեցկությունն ու սերը:

Նաղաշ Հովնաթանի բանաստեղծությունների նշանակալից մասը՝ ուրախության և սիրո տաղերը՝ երգեր են, ուստի գրված են այնպիսի ձևով, որ երգելու համար հեշտ ու հարմար լինեն: Նա լայնորեն օգտագործել է ժողովրդական-աշուղական բանահյուսության կոպտություն: Հատուկ ուշադրություն է դարձրել շեշտադրության ճշտության, ոտանավորի սահունության, ռիթմի ու երաժշտականության վրա: Նրա բանաստեղծությունները առանձնապես երաժշտական են դարձնում վարպետորեն կառուցված կրկնակները:

Առաւօտուց վարդ կու քաղես,
Ինձ լաց կանես՝ դու ծիծաղես,
Թէ մեր տուն գաս՝ ինձ ղօնադ ես:
Հագա՛ր բաբի, ինձ մօտ արի՛,
Բաբն չես տալ, խաբար չեմ բն քեզ Ի՞նչ արի:

Նաղաշ Հովնաթանի սիրո տաղերն աչքի են ընկնում նաև հարուստ պատկերներով և վառ երանգավորությամբ: Նաղաշը ֆուշակի նման պահպանում է կենցաղային, տեղական միջավայրի պատկերները: Նա գտնում է պատվական Թիֆլիս քաղաքը և վրաստանա գոգալներին, որոնց «աչքերը շամսի-ղամար», «լեզուն՝ քաղցր, խոսքն համով», «վարսերն՝ դաստա ոլորած, երեսըն՝ լուսին է բոլորած». նրանք քայլում են սիրամարդի նման և փայլում են աստղի նման: Ահա և հայ գեղուհիների պատկերը՝ «սիահ ծամերն ընկած թիկունքին և ուսին», «ղալամ ունքերը՝ հրեղեն կամար», «լեզուն՝ քաղցրախոս, հազարան բլբուլ»:

Նաղաշ Հովնաթանի ստեղծագործության մեջ խոշոր արժեք ունեն երգիծական բա-
Իբրեկ երգիծաբան
բանաստեղծությունները: Հովնաթանը միջնա-
դարի հայ գրականության ուժեղ երգիծաբաններից մեկն է: Նրա երգիծանքը գերազանցապես սատիրական (սարկաստիկ) բնույթ ունի և սուր ծայրով ուղղված է հոգևորականության դեմ: Հովնաթանը ժողովրդական սատիրայով ծաղրի է ենթարկում հոգևորականներին՝ տգիտության, շահամոլության և այլ բազմաթիվ արատների համար: Այսպես օրինակ, «Վարք հավասար մոնթե-րին» բանաստեղծության մեջ ասում է.

Եժան են քանց շամիշ, փշատ,
Տիրացուն քանց ժողովուրդն շատ.
Չեն ճանաչիլ գրած գիրըն,
Հէնց էն որ Գոնու նախիրըն:
Աղքատ մեռելնէն խոսվին:
Հարստին վրայ ժողովին...

Եկեղեցու սպասավորներն այսպիսի խորտակիչ ծաղրի են ենթարկված նաև «Օրհնություն գեղացի երեցի», «Պատասխան թղթոյն խակակիրթ արեղայի միտ» և այլ ոտանավորներում:

«Վասն վարդանի ժամհարին» բանաստեղծության մեջ հեղինակը երգիծանքն ավելի զգալի դարձնելու նպատակով նկարագրում է նաև ծաղրվողի արտաքինը.

Պոյդ նման է ծուռ նետի.
Չեռքդ ու ոտքդ խուշկած փետի,
Աչքդ ու բերանդ է նման
Կատվի, մկան ու առնետի:
Մեջքդ է տնտուղ որպէս սամար,
Ունքերդ է քանդած կամար...

Նաղաշ Հովնաթանը ծաղրել է նաև իր ժամանակի կենցաղի բացասական երևույթները և միջավայրի հետամնացությունը: Բնորոշ է օրինակ՝ «Գովասանություն Երեանա քաղաքին» վերնագրով տառնավորը: Այստեղ բանաստեղծը ունի գծերով ներկայացնում է հին՝ XVIII դարի Երեանը և բնակիչների սովորությունները:

Հովնաթանի երգիծական գրվածքների որոշ մասն էլ համա-

րազման, զավեշտական բնույթ ունեն: Զվարճալի, ուրախ կատակ-
ներ են, օրինակ՝ «Տաղ ի վերա մածոնին զոր ընծա բերին Նա-
ղաշ Հովնաթանին», «Ոտանալոր ասացյալ Նաղաշ Հովնաթանի ի
վերա կատվին և մկանց», «Տաղ ի վերա կանանց զոր նեղու-
թյուն կրեն ի ձեռաց մեծ պասին» և այլն:

Նաղաշ Հովնաթանը տարբեր բովանդակությամբ ստեղծա-
գործությունների համար տարբեր լեզու է գործածել: Այսպես
նրա կրոնական բանաստեղծությունները՝ (որոնք շատ քիչ են),
գրված են գրաբար, երգիծականները՝ ժողովրդական առօրյա խո-
սակցական բարբառով, իսկ սիրո և ուրախության տաղերը մի
այնպիսի գրական լեզվով, որ ավելի մոտ է մեր նոր աշխարհա-
բարին, քան թե միջին հայերենին: Հովնաթանի այդ տաղերն ա-
պացուցում են, որ աշխարհաբարն արդեն սկսել էր մասնակի
գործածության մեջ մտնել XVII—XVIII դարերում:

ՍՍ.ՅՍ.Թ-ՆՈՎԱ.

Նյապեթ

Միջնադարի վերջի հայ ամենախոշոր բանաս-
տեղծը Սայաթ-Նովան է (Հարություն Սայադ-
յան): Նա ծնվել է 1712 թվին Թիֆլիս քաղաքում: Տասներկու
տարեկան հասակում հայրը նրան տալիս է ջուհակի մոտ աշ-
կերա: Խիստ աշխատասեր լինելով՝ Հարությունը կարճ ժամանակում
աչնքան է վարպետանում, որ ինքն իր համար մի մեքենա է հնա-
րում, որով կտավը փողոցում հինելու փոխարեն հինում և գոր-
ծում է իր սենյակում: Արհեստով զբաղվելու հետ միասին նա
մեծ հետաքրքրություն է ցույց տալիս դեպի աշուղների արվես-
տը, որ առանձնապես զարդացած եր այդ շրջանում: Սովորում է
երգել ու նվագել: Շուտով նա թողնում է ջուհակությունը և նը-
վիրվում երգին ու երաժշտության՝ կրելով Սայաթ-Նովա մական-
ունը: Գրել սկսել է հավանաբար 1742 թվից:

Իբրև աշուղ, Սայաթ-Նովան իսկույն հռչակվում է: Վրաստա-
նի թագավոր Երակլ II-ը նրան ընդունում է պալատ որպես եր-
գիչ: Բայց ժողովրդի ծոցից դուրս եկած աշուղը երկար չի մնում
այդ վիճակում. նա ընդհարվում է թագավորի ու ազնվակա-
նության հետ և արտաքսվում պալատից: Սայաթ-Նովան Երակլի
II-ի ժամանակ ճորտադրված էր արքայազն Գիորգի իշխանի մոտ

և համարվում էր նրա սեփականությունը: Թագավորը չի բավա-
կանանում ճորտ բանաստեղծին պալատից հեռացնելով և, ըստ
երևույթին իբրև պատիժ, ստիպում է նրան թողնել իր արվեստը
և դառնալ քահանա:

Չնայած իր գլխին կախված մահվան սպառնալիքին, Սայաթ-
Նովան բոլորովին չի ընկճվում ու հեռանում է արքունիքից՝ լքյ-
ված իր արժանապատվության բարձր գիտակցությամբ: Այդ երե-
վում է վրացերեն գրված մի քանի բանաստեղծություններից:
Արհամարհանքով ու ատելությամբ լցված դեպի պալատական ու
ազնվական միջավայրը, Սայաթ-Նովան համարձակորեն ա-
սում է.

Ռամիկ եմ, իշխան դառնալ չեմ ուզում:

Նա սուր հեգնանքի է ենթարկում թագավորին, հասկացնում
է նրան, որ իր նկատմամբ գործադրած տմարդի բռնությունը ոչ
մի նշանակություն չի կարող ունենալ: Նա համեմատելով իր ար-
վեստի ուժը բնության ուժերի հետ, ասում է, որ ծովը չի ցա-
մաքի աստղի ճաճանշով, կամ Կուրը չի կարելի չափել քարմա-
ղով, քամին ոչինչ չի կարող անել քար ու կիր պատին, թեկուզ
անվերջ փչի վրայով: Նա զայրացած սպառնում է թագավորին
այնպիսի խոսք ասելով, որ երկինքը գոռա:

Իր կնոջ վախճանվելուց հետո (1768 թվին) Սայաթ-Նովան
ստիպված է լինում դնալ Հաղպատի վանքը և դառնալ կուսակը-
րոն: Մի շարք փաստերից և ավանդություններից պարզվում է,
որ նա երբեք չի հաշտվել վանական կյանքի հետ և միշտ մնա-
ցել է դժգոհ իր այդ վիճակից:

1795 թվին, աշնան սկզբներին Իրանի շահ Աղա Մահմեդ
խանի բանակը մոտենում է Վրաստանի սահմաններին: Սայաթ-
Նովան Հախպատում այդ տաճնապալի լուրն առնելով՝ շտապում
է Թիֆլիս և իր զավակներին ուղարկում Մոզդոկ, իսկ ինքը մնում
է քաղաքում: Աղա Մահմեդ խանի զորքերը մտնում են Թիֆլիս և
սկսում կողոպուտն ու կոտորածը: Այդ օրը, ուրիշ շատերի թվում,
սպանվում է մեծ բանաստեղծը՝ աշուղ Սայաթ-Նովան:

Սայաթ-Նովան գրել ու երգել է հայերեն, վրացերեն և ադրբե-
յեջաներեն լեզուներով: Այս երեք լեզուներն էլ նրան հավասա-
րաչափ սիրելի ու մատչելի են եղել: Երեք լեզուներով էլ նա ըստ

տեղծել է լիրիկական սքանչելի երգեր: Սայաթ-Նովան, իր ստեղծագործությամբ, որով փակվում է միջնադարի հայ լիրիկան, ամփոփել ու ընդհանրացրել է XVII—XVIII դարերի բանաստեղծության կուլտուրան ու փորձը:

Սայաթ-Նովայի հայերեն բանաստեղծությունների ժողովածուն առաջին անգամ լույս է տեսել 1852 թվին՝ ականավոր բանասեր Գեվորգ Ալվիբրդյանի հմուտ խմբագրությամբ, ընդարձակ առաջաբանով ու ծանոթություններով:

Սայաթ-Նովայի խոհական բանաստեղծությունները Սայաթ-Նովայի ապրած ժամանակաշրջանում վրաստանում և առհասարակ Անդրկովկասում աշխատավորության դրությունը նրա էր ծանրացել. նրան կեղեքում էին մի կողմից՝ ֆեոդալները, մյուս կողմից՝ վաշխառուներն ու առևտրականները:

Սայաթ-Նովան դժգոհել է իր ժամանակի հասարակական կարգերից, չի հանդուրժել մարդկանց միջև եղած անհավասարությունը, ատել է ձրիակեր ազնվականությանը և մերկացրել է նրա բարոյական ապականությունը, կեղծիքն ու ստորությունը:

Սայաթ-Նովան բուռն սիրել է «խալխին», աշխատավոր ժողովրդին, որին և ծառայել է իր երգ ու նվագով, իր կախարդիչ բանաստեղծություններով: Նա Ֆրիկի նման որոշակի կերպով արատահայտել է արվեստը ժողովրդի համար սկզբունքը: Այս ցայտուն կերպով երևում է նախ այն բանաստեղծություններից, որոնց մեջ նա խորհրդածում է մարդկանց և աշխարհի մասին:

Սայաթ-Նովան շատ լավ հասկացել ու պատկերացրել է իր՝ իբրև բանաստեղծի-աշուղի դերն ու նշանակությունը հասարակության մեջ: Նա երգում ու ստեղծագործում է, «համով դուռնդ» է անում, որպեսզի «նաչար» մարդկանց տխուր սրտերը խնդացնի և հուսադրի նրանց:

Ո՛րքան բնորոշ է, օրինակ, «Քամանչա» բանաստեղծությունը, որի մեջ աշուղը դիմելով իր քամանչային, ասում է.

Շատ տըխուր սիրտ կու խընդացնիս, կու կըտրիս

հիվընդի դուռն. և

կամ՝

Հաստ արա՝ է՛լ լաւ օրերուն եդի՛վըն հասնիս,

քամանչա. և

Սայաթ-Նովան հումանիստ է: Նրա համար ֆեոդալական կարգերը նեղ են, անձուկ ու տանջալից: Բանաստեղծը շատ անգամ թախծում է. աշխարհը նա համեմատում է մի նեղ պատուհանի հետ, որից ներս նայողը խոցվում է: Ազատասեր բանաստեղծի հոգին չի համակերպվում այդ մռայլ իրականության հետ, ուր շատացել է սուտն ու կեղծիքը, շարախոսությունն ու հալածանքը, և նա դառնացած ու ձանձրացած ըղձում է բլբուլի պես թռչել, հեռանալ:

Գուզիմ թըռչի բլբուլի պես, բաղերումեն բեղարիլ իմ...

Սայաթ-Նովայի վիշտն ու թախիծը բղխում է կյանքի կարոտից: Նա սիրում է կյանքը և մարդկանց: Նա ուզում է մարդկանց լավ վիճակում տեսնել: Իսկ ֆեոդալական հասարակությունն այն հասարակությունը չէր, ուր մարդը իբրև մարդ գնահատվեր և նրա կյանքը երջանիկ անցներ: Մարդկանց նկատմամբ տաժած սերն է անշուշտ դրդել բանաստեղծին ջատագովելու լուսավորությանը և հորդոր կարդալու, որ սիրեն գիտությունը, գիրն ու գրականությունը:

Գիր սիրե, դալամ սիրե, դավթար սիրե...

Սայաթ-Նովայի սիրո երգերը Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության մեջ մեծ տեղ են բռնում սիրո երգերը: Այդ երգերը բովանդակությամբ հարուստ են և բազմազան, հագեցված են ազնիվ ու կենդանի զգացմունքով: Սայաթ-Նովան Քուշակի նման իր երգերի մեջ կնոջը նայում է որպես իրավահավասարի: Նա եսական չէ, ընդունում է սիրած կնոջ ինքնությունը և նրա երջանկության համար պատրաստ է շատ փորձանքների և նաև ժողովրդական պոեզիայի մեջ: Սայաթ-Նովայի համար սիրունահին աշխարհում ամենաթանկագին բանն է, որից ոչինչ, անգամ մահը, ոչ ոք, անգամ շահը չի կարող իրեն բաժանել:

Թեգուզ քու քաշըն մարքրիտ տան բրոյի, բրոյի,
Թեգուզ քու քաշըն ալմաստ տան բրոյի բրոյի,
Ցա՛ր, չիմ տա, չիմ հեռացնի քիզ քու յարեմեն,
բարեբարեմեն

Չիմ քաշվի եկած մահմեհն,
Բաղիփի տված ահմեհն,
Թեգուզ ըաղմ գա Շահմեհն՝

Յա՛ր, չիմ տա, չիմ հեռացնի քիզ քու յարեմեն,
բարեբարեմեն:

Սայաթ-Նովան երգում է մաքուր և ազնիվ սերը, սիրո գեղեցկությունն ու հրապույրը, անպատասխան մնացած սիրո տանջանքը: Ահա բանաստեղծը փնտռում է իր իդեալ-գեղեցկուհուն.

Ուստի՞ գու գաս, դարիբ բըլբուլ,
Դու մի՛ լաց 'լի, ես իմ լալու.
Դու վարթ պըտուե, ես գողալին,—
Դու մի՛ լաց 'լի, ես իմ լալու:

Նրբ գտնում է՝ ձգտում է հասնել նրան, բայց չի հասնում: Բանաստեղծի սերը չի հազեցնում: Նա գանգատվում է գողալից, որ իր սերը թողել է անպատասխան.

Աշխարհս աշխարհով կշտացավ, իս քեզանից սով,
աչքի լուս:

Նրան չի վիճակվում հանդիպել մեկին, որ հասկանար և փոխադարձաբար սիրեր իրեն: Նա գանգատվում է բախտից և իր կյանքը համարում է ապարդյուն անցկացրած երազ.

Ով տեսնում է, է՛ս է ասում. «Վա՛յ քու դարին,
Սայաթ-Նովա՛յ

«Համաշա քիզ պիտինք տեսնի՝ աչքդ արին,
Սայաթ-Նովա՛յ

«Ինչո՞վ չելավ, չըռաստ էկա՞ր մե լա՛վ յարին,
Սայաթ-Նովա՛յ

Ունբընս էրազի պես գընաց՝ ծառըս չի խերած գիտենաք:

Սայաթ-Նովան իր անձնական ապրումների մեջ հասարակական խորն ընդհանրացումներ է կատարել, սիրո վիշտը երգելով՝ նա էապես երգել է ժողովրդի վիշտը: Ինչպես ժողովրդի, այնպես էլ Սայաթ-Նովայի տխրությունը առողջ է. սիրո փիլիսոփայությունը

լավատեսական: Նրա համար սերը հզոր ուժ և ստեղծագործական ոգևորության աղբյուր է: Որքան բնորոշ է, երբ տաղերից մեկում, սիրուհին ասում է երգչին՝ «Խաղի դավթար իմ քեզ ա՛մա»: Լավ է, երբ մարդ սիրում է և սիրվում: Քանի սիրուհին «ջան» է բանաստեղծի համար, ապա նա աշխարհումս այլևս հոգս ու դարդ չի կարող ունենալ.

Աշխարհումս ա՛յս չի՛մ քաշի, քանի վուր ջան իս
ինձ ամա.

Անմահական ջըրով լիքըն ոսկե փընջան իս ինձ ամա..

Բանաստեղծի պատկերացումով սերը ոսկի թասում լցված ջուր է, որը կարող է խմողին անմահացնել, դրա համար էլ նա դիմում է գեղեցկուհուն և խնդրում, որ իրեն չզրկի կյանքը հավերժացնող ըմպելիքից:

Սայաթ-Նովայի սիրո երգերի փիլիսոփայությունն իր էությունով կապված է նրա հումանիստական վեհ ու ազնիվ գաղափարների հետ:

Սայաթ-Նովայի սիրո երգերում արտահայտված հումանիզմն է նկատի ունեցել Թումանյանը, երբ գրել է. «... Մեր վիթխարի Սայաթ-Նովան մի հոյակապ սիրահար է, բռնված ու բռնկված սիրո հրդեհով, նրա լուսի տակ էլ նկատում է աշխարհն ու իրեն՝ լը, զգում է, որ էրվում, վերջանում է ինքը, բայց մնում է արի ու բարի, անշար ու անաչառ, վեհ ու վսեմ, որպես աշխարհի ու մարդու մեծ բարեկամ...»: Սրանով է նախ և առաջ պայմանավորվում Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության ժողովրդայնունը և գեղարվեստական մեծությունը, սրանով է նա դասվում համաշխարհային հանճարեղ լիրիկաների շարքը:

Սայաթ-Նովան Անդրկովկասյան ժողովուրդների բանաստեղծն է թե իր ստեղծագործության էությունով և թե նրանով, որ գրել է երեք ժողովուրդների լեզուներով: Սայաթ-Նովան մեծ ազդեցություն է թողել հետագայի հայկական, վրացական և ադրբեջանական լիրիկական բանաստեղծության վրա: Նա ունեցել է բազմաթիվ աշուղ հետևողներ:

Սայաթ-Նովայի Սայաթ-Նովան իրապես յուրացրել է հայ և
արվեստը անդրկովկասյան ժողովուրդների բանավոր
'և գրավոր կուլտուրան ընդհանրապես և աշուղական արվեստի

Թողոր նրբութիւնները մասնավորապէս: Նա գրել է բանաստեղծութիւններ, որոնք շատ հարուստ են իրենց պատկերավորութեամբ և վառ կոլորիտով:

Սայաթ-Նովան գործածել է աշուղական տարբեր տաղաչափական ձևեր, որոնցից ամենից շատ սիրել է «մուսամմազը»: Օրինակ մուսամմազի չափով են հորինված «Սա մի դարիք բըլբուլի պես», «Աշխարհումս ախ չիմ քաշի», «Ինձ սիրեցիր էշխըն նընգար» և շատ ուրիշ բանաստեղծութիւններ:

Սայաթ-Նովան մեծ ուշադրութիւն է դարձրել իր երգերի հանգերի ու բառերի հնչականութեան, ինչպէս և ոտքերի, հատվածների, շեշտադրութեան ճշտութեան ու կանոնավորութեան վրա: Ահա նրա «Քանի վուր ջան իմ» երգը, որ բովանդակութեան համապատասխան չափով ու ռիթմով մի կատարյալ գլուխ գործոց է.

Քանի, վուր ջան իմ՝ յա՛ր, քի ղուրբան իմ.

աբա ի՞նչ անիմ,

Արտասուք հանիմ, շատ հոքուց հանիմ,—

յա՛ր դադեղ տանիմ,

Ասիր «ջերան իմ», թո՛ղ քի սեյր անիմ, յար մըտիկ անիմ,

Մո՛ւտ բաղչեն նազով, քիզ գովիմ սազով, յար

իլթիմազով:

Սայաթ-Նովան գրել է Թիֆլիսի բարբառով: Նա նուրբ ճաշակով ընտրել և օգտագործել է ժողովրդական բարբառի համով՝ ճոտով դարձվածքները և պատկերավոր արտահայտութիւնները: Պրոնց միացնելով նաև վրացերենից, ադրբեջաներենից ու պարսկերենից վերցրած բավական թվով ոճեր ու բառեր՝ իր բանաստեղծութիւնների լեզուն դարձրել է հյութեղ ու ձկուն և խոր խոհեր ու զգացմունքներ արտահայտելու միանգամայն ընդունակ:

Սայաթ-Նովան խոսքի մեծ վարպետ է. նրա ստեղծած պատկերները միշտ հոյակապ են, ինքնատիպ և հրաշալի բացահայտում են բանաստեղծութեան բովանդակութեան բոլոր նրբութիւններն ու առաջացնում են անմիջական ուժեղ տպավորութիւն: Պատկերավորութեամբ առանձնապէս աչքի են ընկնում նրա սիրտ երգերը: Բանաստեղծի նկարագրած գեղեցկուհին իր արտաքին նով և սիրտ հմայքով մի հատ է աշխարհում, նրա մոտ նստողը

հարբում է, նա ինչին դիպչում, նախ ու նկար է դարձնում: Նրա արեգակի նման շողշողուն անձը տեսնողը հիանում և այրվում է սիրտ անմար կրակով:

Յա՛ր, մըտիլ իս բաղչի մեչըն, աջայիք սեյրան իս անում.

Շուղկըդ արեգակի նըման է՝ տեսնողին հեյրան իս անում.

Ջիգարիս կըրակ իս տվի, էրվում իմ՝ բիրյան իս անում.

Վո՛ւնց մե գողալ չէ ունեցի՝ էդ քու արած նազի նըման:

Գողալը՝ կրակ է, ծովեմեն դուրս էկած ուշ ջերան է. նրա մեջքը՝ սալբու շինար է, դեմքը՝ նորալուսին, առավտման արև, հովին բացված մանուշակ, աչքերը՝ ոսկե փնջան, մազերը՝ ռեհան է փաթթված վարդին:

Սայաթ-Նովան բոլոր մեծ գրողների նման հիանալի կերպով գիտակցել է գեղարվեստական խոսքի՝ «մարիփաթով քաղցր լեզվի» ուժն ու արժեքը: Ոչ ոք չի կարող գեղարվեստական խոսքը մեղցնել, իսկական բանաստեղծին սպանել, որովհետև նա միշտ լավն է ցանկանում մարդկութեան համար:

Աշուղի լեզուն բըլբուլ է, օրհնանք ունե, նալաթ չկա,

Շահի մոտ խոսկն անց կու կենա, սըպանելու ջալաթ

չկա...

Հանճարեղ բանաստեղծը պարզ պատկերացրել է իր ստեղծագործութեան անմահութիւնը, երբ գրել է.

Ամեն մարթ չի՛ կանա խըմի իմ ջուրըն՝ ուրիշ ջըրեն է,

Ամեն մարթ չի՛ կանա կարթա իմ գիրըն՝ ուրիշ գըրեն է:

Բունիաթս ավազ չիմանաս՝ Քարափ է քարուկրեն է,

Իրոք Սայաթ-Նովան անմահ է: Գեղեցիկ ձևի մեջ մի մշտավառ հուր հոգի է նա, մի ազնիվ և լիքը սիրտ, մի հարազատ հզոր շունչ: Ոչ միայն հայ, այլև ամեն մի ժողովուրդ պետք է սիրի և պարծենա Քուշակ Նահապետի, Սայաթ-Նովայի նման բանաստեղծներով.— ասել է իրավամբ Հովհաննես Թումանյանը:

Սայաթ-Նովայի, ինչպէս և առհասարակ հայ աշխարհիկ գրողների ստեղծագործութիւնները մեզ մնացած կուտորական մեծ ժառանգութիւն են: Միջնադարի հայ գրականութիւնը հսկայական նշանակութիւն է ունեցել նոր շրջանի գրականութեան զարգացման համար:

Միջնադարյան հայ պոեզիան մարդկութեան պատմութեան ընթացքում ստեղծված գեղարվեստական բարձր արժեքներից է:

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ XIX ԴԱՐՈՒՄ ԵՎ XX ԴԱՐԻ ՍԿԶԲՈՒՄ

ԱՌԱՋԻՆ ԲԱԺԻՆ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ XIX ԴԱՐԻ ԱՌԱՋԻՆ ՀԻՍՆԱՄՅԱԿՈՒՄ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Ռուս-պարսկական պատերազմը 1826 թվին Հայաստանի սահմանների վրա պատերազմ ծագեց ցարական Ռուսաստանի և Պարսկաստանի միջև: Ռուսաստանը, վոր արդեն նվաճել էր Անդրկովկասի մեծ մասը, նպատակ ուներ զբաղել նաև Հայաստանի այն մասը, որ այդ ժամանակ գտնվում էր պարսկական խանության ձեռին: 1827 թվի աշնանը պատերազմը վերջացավ Ռուսաստանի հաղթանակով: 1828 թվին կնքվեց Թյուրքմենչայի դաշնագրությունը, որով Ռուսաստանին անցավ Արևելյան Հայաստանը:

Ինչպես պատերազմի ժամանակ, այնպես էլ Երևանը նվաճելուց հետո,—գրում է պատմաբան Պոտտոն,— հայերը «զրկաբաց ուրախությամբ դիմավորեցին ռուսներին, որպես իրենց ազատագրողներին»: Հայ գյուղացու վիճակը պարսկական լծի տակ անտանելի ծանր էր: Գյուղացին իր ունեցվածքի ու վաստակի տերը չէր, նրա վրա էր ընկած պարսկական բռնակալության հարկային ամբողջ ծանրությունը:

Ժողովրդի մեջ այն հաստատ համոզումը կար, թե Հայաստանի միակ փրկությունը Ռուսաստանն է: Պետք է օգնել, որ ռուսները նվաճեն Երևանը, Արարատյան դաշտավայրը:

Հայերը հին ազգություն էին: Հնում այդ ժողովուրդն ստեղծել էր հարուստ գրականություն և մեծ կուլտուրա (ճարտարապետություն, մանրանկարչություն, պատմագրություն, փիլիսոփայություն, երաժշտություն և այլն): Պարսկական բռնակալ լծի տակ հայերը ոչ միայն իրենց կուլտուրայի անկումն ու վայրենջքն էին ապրում, այլ և ենթակա էին ֆիզիկական բնաջնջման վտանգին:

Պատմական-քաղաքական հանգամանքները դասավորվել էին այնպես, որ Հայաստանն անելանելի վիճակի առաջ էր կանգնած. նա կամ պետք է մնար պարսից տերության լծի տակ և հետզհետե կուլ գնար, ոչնչանար, կամ պետք է անցներ Ռուսաստանի գերիշխանության տակ:

Պարսկաստանի համեմատությամբ Ռուսաստանը լուսավոր ու քաղաքակրթված երկիր էր, մի երկիր, որի հովանավորության տակ Անդրկովկասի ժողովուրդները կարող էին համեմատաբար ավելի առաջադիմել տնտեսության և կուլտուրայի բնագավառներում:

Դպրոցներ եւ Դպրատներ Դեռ Հայաստանի նվաճումից էլ առաջ Ռուսաստանի և Անդրկովկասի հայերի մտավոր կուլտուրական կյանքը բավական աշխուժացել էր:

Ռուսաստանում և Անդրկովկասում մեկը մյուսի ետևից բացվել էին հայկական դպրոցներ: Աստրախանում Աղաբաբյան եղբայրները հիմնադրել էին մի դպրոց (1810), 1815 թվին Մոսկվայում կադարյան եղբայրները հիմնեցին ճեմարան, որ հայ ժողովրդի կուլտուրայի պատմության մեջ եղակի դեր խաղաց: 1824 թվին Ներսես Աշտարակեցու նախաձեռնությամբ Թիֆլիսում հիմնվեց Ներսիսյան հոգևոր դպրոցը: Մի փոքր ավելի ուշ զբաղ հիմնվեց Նաև Շուշում, Նոր Նախիջևանում, Երևանում և րոցներ բացվեցին նաև Երզնում, Նոր Երզնում, Երևանում և այլ տեղեր: Այդ ժամանակները դպրոցներ են բացվում նաև արալ տեղեր: Այդ ժամանակները (Մարգարիտակուն ճեմատասահմանում. օրինակ, Կալկաթայում՝ (Մարգարիտակուն ճեմարանը, 1821), Պոլսում՝ (Իսկյուտարի ճեմարանը, 1833) և այլն:

Այս դպրոցները գրեթե միակ կուլտուրական օժանդակ էին: Այստեղ էին պատրաստվում ապագա հայ գործիչները՝ Ալամդարյան, Թադիադյան, Աբովյան, Նազարյան, Նալբանդյան և շատ ուրիշ նշանավոր դեմքեր:

Ռուսաստանում վաղուց գոյություն ունեին հայկական տպարաններ: Այսպես, օրինակ, դեռ 1783 թվին Պետերբուրգում, 1787

Յվին՝ Նոր-Նախիջևանում, 1796 Յվին՝ Աստրախանում հիմնվել էին հայկական տպարաններ:

Անդրկովկասում հայկական տպարաններ սկսեցին գործել միայն Ռուսաստանի տիրապետության տակ անցնելուց հետո (բացառություն է կազմում էջմիածնի տպարանը, որի հիմքը դրվել է 1771 Յվին). այսպես, օրինակ, 1823 Յվին Թիֆլիսում բացվեց մի տպարան, 1832 Յվին՝ Շուշում և ուրիշ տեղեր:

Պարբերական մամուլ. Իտրասկզբից առանձին թափ է ստանում մուլ. հրատարակում հայ պարբերական մամուլի գործը: Պարբերականներ և լրագրեր մեծ մասամբ լույս են տեսնում արտասահմանում. Վենետիկում՝ 1803 Յվինց՝ «Նշանակ Բյուզանդիոն», Զմյուռնիայում 1839 Յվինց՝ «Շտեմարան պիտանի գիտելյաց», 1840 Յվին «Հայրենասեր», «Արշալույս Արատյան», Վենետիկում 1843 Յվինց՝ «Բաղմավեպ» ամսագիրը, Կալկաթայում 1845 Յվինց՝ Մեսրոպ Թաղիադյանի «Ազգասերը», որ հետո վերանվանվեց «Ազգասեր Արարատյան» և այլն:

Իսկ Թիֆլիսում, 1846 Յվինց սկսում է լույս տեսնել ռուսերեն լրագիր «Կավկազ» անունով, որին մի երկու հոդվածով աշխատակցել է նաև Աբովյանը: Նույն տարուց Թիֆլիսում սկսում է լույս տեսնել «Կովկաս» լրագիրը նաև հայերեն լեզվով, Հակոբ Կարինյանի և Միքայել Պատկանյանի խմբագրությամբ: «Կովկասը», որ ռուսերենի պատճենն էր, մի առանձին դեր չխաղաց հայ հասարակական մտքի պատմության մեջ և շատ շուտ դադարեց:

Բացի Մխիթարյան միաբանությունից, այդ շրջանում հրատարակություններ ունեցան նաև կաղարյան ճեմարանը և Ներսիսյան դպրոցը: Վերջինս հրատարակեց «Ներսիսյանի Ներսիսյան դպրոցի» (1828) անունով մի ժողովածու, որի հեղինակները դպրոցի առաջին շրջանավարտներն էին: «Մուղալք Արարատյան» վերնագրով մի ժողովածու էլ հրատարակեց կաղարյան ճեմարանը: Նույնանման մի ժողովածու էլ 40-ական Յվականներին հրատարակեց Կալկաթայի մարդասիրական դպրոցը:

30—40-ական թ. թ. լույս են տեսնում բառարաններ, ուսումնական ձեռնարկներ, դասագրքեր, պատմասիրական աշխատությունները, — բոլորն էլ, իհարկե, գրաբար լեզվով:

Ժողովրդի ընդհանուր քաղաքական ու կուլտուրական այս

վերելքի պայմաններում զարգացման նոր շրջանն է մտնում նաև գեղարվեստական գրականությունը:

Վասիցիզմ Գրականության մեջ իշխող ուղղությունը, կլասիցիզմն էր:

Սկզբում Ֆրանսիայում (XVII—XVIII դ. դ.), ապա նաև Ռուսաստանում (XVIII դ.) և մեզ մոտ (XVIII դարի վերջը և XIX դարի սկիզբը) կլասիցիզմը տիրող ուղղություն էր գրականության մեջ: Դա մի շրջան էր, երբ հույն և լատին հեղինակների երկերը նորից հատուկ հետաքրքրության առարկա դարձան՝ որպես գեղեցկի օրինակելի նմուշներ:

Ֆրանսական կլասիցիզմի տեսության ամենախոշոր և բնորոշ ներկայացուցիչը Բուալոն է (1636—1711): Բուալոն կլասիցիզմի սկզբունքներն ու օրենքները շարադրել է «Բանաստեղծական արվեստ» չափածո գրված տեսական աշխատության մեջ: Կլասիցիզմի տեսաբանները և առաջին հերթին Բուալոն ձգտում էին գեղեցկի մշտնջենական կանոններ սահմանել՝ աչքի առաջ ունենալով անտիկ գրականության գլուխ գործոցները: Կլասիցիզմի տեսաբանները հաշվի չնստելով կյանքի բազմազանության և առանձնապես մարդու հոգեբանության բարդության հետ՝ գրականության համար վերացական սխեմաներ և կանոններ սահմանեցին: Կլասիցիզմի տեսությունը յուրաքանչյուր գրական ժանրի համար մշակել էր առանձին կանոններ, որոնցից շեղվելը հանցագործություն էր համարվում: Սրինակ, նմուշ ունենալով հին հունական ողբերգուհներ՝ Սոֆոկլեսի, Նվրիպիդեսի ողբերգությունները, Արիստոֆանի կատակերգությունները և հույն հռչակավոր փիլիսոփա Արիստոտելի տեսական աշխատությունը («Պոետիկա») նրանց երկերի մասին, դրամատիկական գրվածքի համար սահմանվեց երեք միասնության, տեղի, ժամանակի, գործողության միասնության, քարացած կանոնը: Համաձայն այդ կանոնի՝ բոլոր գործողությունները պետք է կատարվեին միևնույն սենյակում, դրամատիկական հանգույցը պետք է լուծվեր մի օր ու գիշերի ընթացքում և գրվածքի հիմքը պիտի կազմեր մի միասնական գործողություն:

Քարացած կանոնների մեջ էին դրված նաև գրականության մյուս ժանրերը: Ցուրահատուկ սկզբունքներ ուներ բանաստեղծությունը: Վերջինիս առաջին պայմանն էր խոհականությունը, դաս

տողականութիւնը, միտքը: Բանաստեղծութեան «ռիթմը միշտ պետք է ենթարկեք մտքին», — ասում էր Բուալոն բանաստեղծներին: Բանաստեղծութիւնը չի հանդուրժում գոեհիկ, կոպիտ բաներ ու դարձվածքներ, լեզուն պետք է լինի հարուստ, բառերն ընտրովի, ոճը բարձր, վերամբարձ: Չափածո ժանրերից շատ հարգված էր օդան (ներբողը), ուր հատուկ պնդված լեզվով, իրար հետ մրցող անականներով և մակդիրներով սովորաբար գովերգվում է որևէ պատմական անձ: Դիցաբանական պատկերների և անունների գործածութիւնը շատ սովորական էր կլասիցիզմի ներկայացուցիչների համար: Այդ հանդամանքն առանձնապես դժվար հասկանալի էր դարձնում գովածքը դիցաբանութեան անձանոթ ընթերցողի համար:

Բայց, եթե նկատի ունենանք այն պատմական հանգամանքը, որ կլասիցիզմը հայ գրականութեան մեջ զարգացավ այն ժամանակ, երբ Ֆրանսիայում կլասիցիզմը իբրև գրական ուղղութիւն արդեն տեղի էր տվել, և ֆրանսական գրականութեան մեջ իշխում էին այլ, թե՛ կլասիցիզմին, թե՛ իրար հակոտնյա ուղղութիւններ (ռոմանտիզմ և ռեալիզմ), ապա հասկանալի կլինի, թե ինչու, ինչպես ուսանական, այնպես էլ հայկական կլասիցիզմի ներկայացուցիչների մոտ նկատելի են զգալի չեղումներ այն կանոններից, որ դեռ XVII դարում ֆրանսական կլասիցիզմի տեսաբաններն էին մշակել:

Հայկական կլասիցիզմի ոգեշնչողը Միսիթարյան միաբանութիւնն էր: Միսիթարյաններն իրենց երեսը դարձրին դեպի կլասիկ գրականութեան հայրենիքը — անտիկ աշխարհը, իրենց թարգմանութիւնների համար նյութ քաղելով հույն և լատին բանաստեղծների գովածքներից: Ինքնուրույն երկեր հորինելիս նրանք ընդօրինակում, նմանվում էին կլասիկներին: Հոմերոս, Սոփոկլես, Վիրգիլիոս — ահա՛ նրանց սիրելի հեղինակները: Թարգմանում էին նաև ֆրանսական կլասիցիզմի ներկայացուցիչներին՝ Ռասինին, Կոռնելին: Լազարյան ճեմարանը 1832 թ. լույս ընծայեց Ռասինի «Գոթոդիա»-ն՝ գրաբար թարգմանութեամբ, Ս. Տիգրանյանի մի ընդարձակ առաջաբանով, որը կլասիցիզմի էութեան պարզաբանումն էր:

Հայկական կլասիցիզմի ներկայացուցիչների միջոցով հայ գրականութիւնը հարստացավ Հոմերոսի «Իլիականի» մի քանի

տրոփքավոր թարգմանութիւններով (Բագրատունի, Թովմաճյան) և Թարգմանվեցին Սոփոկլեսի լավագույն ողբերգութիւնները («Էդիպ արքա», «Անտիգոն» և այլն), Վիրգիլիոսի «Էնեականը» և ուրիշ գործեր:

ԱՐՄԵՆ ԲԱԳՐԱՏՈՒՆԻ Հայկական կլասիցիզմի ամենացայտուն (1790—1866) արտահայտիչն Արսեն Բագրատունին է, Միսիթարյան միաբանութեան նշանավոր դեմքերից մեկը:

Արսեն Բագրատունին ծնվել է 1790 թվին, Պոլսում, մանուկ հասակից սովորել է Վենետիկում: Հենց առաջին տարիներից հմտանում է հույն և լատին լեզուների մեջ:

Ինքնուրույն երկեր ստեղծագործելուց առաջ Բագրատունին զբաղվել է թարգմանութիւններով: Նրա թարգմանութիւններից առանձնապես նշանավոր են Վիրգիլիոսի, Մոֆոկլեսի, Միլտոնի գործերը, մանավանդ Հոմերոսի «Իլիականը», որի հաջողված թարգմանութիւնը տարածեց Բագրատունու համբավը:

Բագրատունու ինքնուրույն ստեղծագործութեան գլուխ գործոցը «Հայկ դյուցազն» մեծ պոեմն է: Այդ պոեմը գրելիս նա նյութ է ունեցել Խորենացու «Պատմութիւն հայոց» գրքում եղած Հայկ և Բելի ավանդավեպը:

Պոեմի համառոտ բովանդակութիւնը հետևյալն է.

Հայկը և Բելը մշտական կռիւների մեջ են: Բելն ուզում է իր իշխանութեան տակ ունենալ Հայկին: Հայկը չի կամենում ներքան հնազանդվել: Վերջիվերջո Բելը պատգամավորի միջոցով հաշտութիւն է առաջարկում՝ ներկայացնելով երեք պայման. հրազանդ մնալ, երկրպագել իրեն իբր աստծու և Հայկի գասեր՝ Հայկանուշին կնութեան տալ իրեն:

Հայկը պահանջներից ոչ մեկը չի ընդունում:

Բելը նորից կռիւ է ելնում, բայց ապարդէյուն: Նա մի նոր պատգամավոր է ուղարկում, բայց այս անգամ արդեն երկու պահանջով. հնազանդել և Հայկանուշին տալ իրեն կնութեան: Հայկը նորից մերժում է: Ահեղ կռիւ մեջ Հայկը վիրավորվում է: Հոգ տեղը քաջաբար սկսում է մարտ մղել Հայկանուշը: Բելի զորքերը Հայկանուշին գերի են վերցնում: Բելին ոչ մի կերպ չի հաջողվում հրապուրել Հայկի աղջկան: Բելը նորից պատգամավոր է ուղարկում Հայկի մոտ՝ առաջարկելով հաշտութիւն, փոխարենը խնդրելով միայն Հայկանուշի ձեռքը: Հայկը գերադասում է իր

աղջկա մահը տեսնել, քան նրան իր թշնամու կինը դարձած: Մի նոր մեծ կռիվ է սկսվում: Հայկը նետում է իրեն թշնամու բանա- կը և ճակատագրական մենամարտի կանգնում Բելի դեմ: Հայկի աղեղից արձակված նետը գետին է գլորում Բելին: Դրանով էլ պատերազմը վերջանում է:

Բազրատունու այս դուցադնավեպը գրված է Հոմերոսի «Իլիականի» նմանությամբ: Ճիշտ այնպես, ինչպես «Իլիականում» արքայեցիների և տրոյացիների պատերազմը վարում էին աստված- սեր, օրինակ, Զևսը, Թետիսը, Հերան արքայեցիների կողմն էին, ներք, օրինակ, Զևսը, Թետիսը, Հերան արքայեցիների կողմն էին, Աֆրոդիտեն և մյուսները՝ տրոյացիների, այդպես էլ այստեղ. դժոխքը Բելի կողմն է, երկինքը՝ Հայկի: Ինչպես որ «Իլիականի» մեջ Պատրոկլեսի մահվան առթիվ Հոմերոսը մանրամասն նկա- րագրում է յուրայինների սուգը, մեռելահացի խնձույքը, այնպես էլ Բազրատունին Հայկակի՝ Հայկ դուցազնի որդու մահը առիթ ծառայեցնելով, նկարագրել է սգի, հուղարկավորության և մեռե- րահացի բոլոր մանրամասները:

Բազրատունու «Հայկ դուցազնը» ամենամեծ չափածո գործն է հայ գրականության մեջ: Բաղկացած է մոտ քսաներկու հազար տողից: Գրված է հայկական չափով: Պետք է նկատել, որ մինչև Բազրատունին այդ գրեթե հայտաբերված չէր: Նա էր, որ հայ- կական տաղարանների և շարականների ուսումնասիրությանը վերականգնեց հայկական չափը, մշակեց՝ առավել ճկունության հաղորդելով նրան: Բազրատունին հայկական չափը կիրառեց սկզբում իր թարգմանությունների մեջ, ապա նաև այս դուցազն- նավեպում: Բազրատունուց հետո հայկական չափը ժառանգու- թյուն մնաց հաջորդ սերնդի բանաստեղծներին:

Բազրատունու «Հայկ դուցազն» պոեմը գրված է խրթին գրաբարով: Ահա մի նմուշ այդ պոեմից.

Հայկեանց ցրուեալ ի մայրիսն յայսկոյս, յայնկոյս
յառաջս առաջս.

Ի հաջել հետադոտել շանց՝ ի դղորդից ասպատակին
Դոստուցեալ բոյլք երէց վազեն վարդին ի վեր ի վայր:
Անդ քառատրոփ գոռոյթ, անդ գոռ, անդ ոտն ի դոփ,
մկունք ի կոփ,

Թունդ առ անտառ, բոմբ ի բոմբին թումբ ի թմբին
զանգը արձանաց:՝),

Հին հայերենը, այսինքն գրաբարը Բազրատունու այս պոե- մում հանդես է գալիս ոչ միայն բառապաշարի անկրկնելի ճո- խությունը, այլ և արտահայտչական ձևերի բազմազանությունը: Մի կողմից հնչուն նմանաձայնություններով հարուստ երաժշտա- կան տող, մյուս կողմից՝ վեհ, ծանր ու հանդիսավոր չափ— ա- հա՝ պոեմից ստացվող առաջին տպավորությունը:

Բացի «Հայկ դուցազն» պոեմից, Բազրատունին գրել է նաև մանր բանաստեղծություններ: Այդ բոլորի հետ միասին նա միա- ժամանակ քառասուն տարի աշխատել է գրաբարի քերականու- թյան վրա:

Բազրատունին վախճանվել է 1866 թվին:

— — —

Ինչպես ֆրանսական, ռուսական, այնպես էլ հայ գրականու- թյան մեջ կլասիցիզմն իր տեղն սկսեց զիջել ռոմանտիզմին: Իս- միանգամից և հանկարծ չկատարվեց, այլ աստիճանաբար, հե- տը հետե, պատմական-հասարակական իրադարձությունների ազ- դեցության ներքո:

Ժամանակի այրող հարցերը դրվեցին գրականության առաջ: Սկսվել էր ազգային-ազատագրական շարժման նոր փուլը: Իս- րասկզբից ժողովուրդը կանգնել էր ազգային ինքնաճանաչության ճանապարհին:

Հայ գրականության զարգացման այս շրջանում մեզանում նշանակալից դեր խաղաց ռուս գրականությունը:

Ռուս գրականությանը հայ երիտասարդությունն սկսել էր ծանոթանալ դեռ 20-ական թվականներից:

30-ական թվականներին Աբովյանը ծանոթանում է Ժուկով- աիու հետ, թարգմանում Կարամզինի գործերը: Նույն տարիներին

*) Հայկյանները ցրվում են անտառներում այս կողմ, այն կողմ առաջ առաջ: Հետախույզների հաջոցից և ասպատակողների զղրդոցից ճնշված երեխերի երամները վազում, վազվզում են վեր ու վայր: Այնտեղ քառատրոփ գրոհ, այնտեղ աղմուկ, այնտեղ ոտն է դոփում, նիզակը ճոճում,

Ուստառն է թնդում, ժայռերը տալիս են բոմբյուն ու թնդյուն:

Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանի աշակերտները Մկրտիչ Էմինի միջոցով ծանոթանում են ռուսական պոեզիայի լավագույն նմուշներին, հատկապես Պուշկինի պոեմներին: Իսկ 40-ական թվականներին Լազարյան ճեմարանը Համազասպյանի թարգմանություններով գրաբար լույս ընծայեց Պուշկինի, Լերմոնտովի, Ժուկովսկու և ուրիշ ռուս բանաստեղծների գրվածքների ժողովածուն «Թարգմանությունք արձակ և ոտանավոր ի ռուսաց լեզուէ» վերնագրով: Բացի այդ, Մոսկվայում լույս տեսավ, դարձյալ գրաբար, Կեռկչանցի գիրքը — «Ծաղկաքաղ յառական Քրիստի, Տմիթրեւի և Խեմնիցների»: Այս երկու ժողովածուների միջոցով հայ ընթերցողը ծանոթացավ ռուսական պոեզիայի ոչ միայն երկու մեծ բանաստեղծների՝ Պուշկինի ու Լերմոնտովի երկերին, այլ և նախապուշկինյան (Կռիլով, Խեմնիցեր և Դմիտրև) և պուշկինյան դարաշրջանի մյուս բանաստեղծներին (Ժուկովսկի, Յաղիկով, Բատյուշկով և այլն):

Դեռ 20-ական թվականներից մեր իրականության մեջ մի նոր ու թարմ հոսանք առաջացավ, որը նախնական մի փորձ էր ռուս և եվրոպական գրականության, ֆրանսական լուսավորչների գաղափարների ազդեցության տակ ճեղքելու կլասիցիզմի կաշկանդիչ սահմանները և գրականությունը դուրս բերելու դեպի կյանք, դեպի մարդը, դեպի լուսավոր երազների աշխարհը:

Այդ շարժման առաջին երկու ներկայացուցիչներն են Հարություն Ալամդարյանը և Մեսրոպ Թաղիադյանը:

Հարություն Ալամդարյան — Հարություն Ալամդարյանը ծնվել է 1796 թ. Աստրախանում: Կրթությունն ստացել է

(17. 6—1834) Աղաբաբյան դպրոցում, հայտնի հայկաբան Սերուբե Պատկանյանի ձեռքի տակ:

1814 թվից Ալամդարյանը ձեռնադրվում է քահանա, ապա վարդապետ: Ալամդարյանն Աստրախանից տեղափոխվում է Մոսկվա, ուր Լազարյան ճեմարանում մանկավարժական աշխատանք է վարում: Ներսես Աշտարակեցին Մոսկվայից Թիֆլիս է հրավիրում Ալամդարյանին և նրան հանձնում իր դպրոցի տեսչությունը:

Ալամդարյանը փորձված և զիտուն մանկավարժ էր: Նրա ձեռքի տակ աճեց ու զարգացավ նոր բացված դպրոցը: Ներսիսյան դպրոցում նա մնաց մինչև 1830 թիվը: Նրա ձեռքի տակ

կրթություն են ստացել այնպիսի մարդիկ որոնք հետո հայ գրականության փառքը կազմեցին, օրինակ՝ Արուստյանը, Նազարյանը և ուրիշները:

Ալամդարյանը 1833 թվին նշանակվում է Նոր-Նախիջևանի Սուրբ Խաչ վանքի վանահայր: Նա այստեղ զբաղվում է գրական ստեղծագործական աշխատանքով:

Ալամդարյանը վախճանվեց 1834 թվի մայիսի 15-ին:

Ալամդարյանը շատ չի գրել. նրա գրած բանաստեղծությունների շարքը երեք տասնյակից չի անցնում: Ունի նաև թարգմանություններ:

Թե Ալամդարյանը երբ է սկսել գրել, հայտնի չէ: Հեղինակն իր երկերը չի հրատարակել: Բանաստեղծի մահից հետո միայն հետզհետե սկսեցին լույս տեսնել նրա ոտանավորները: Առաջին բանաստեղծությունը լույս է տեսնել Նույնիսկ իբրև անհայտ բանաստեղծի գործ: Ալամդարյանի ժողովածուն, որտեղ հավաքված են նրա տաղերը, լույս տեսավ միայն 1884 թվին Պետերբուրգում «Չափաբերականք» վերնագրով: Ամենավաղ շրջանի բանաստեղծությունն այդ ժողովածուում վերաբերում է 1821 թվի ամռանը:

Ալամդարյանի բանաստեղծությունները թեմատիկայով հիմնականում բաժանվում են երկու խմբի: Մի շարք բանաստեղծություններ, որ նրա ստեղծագործության մի զգալի մասն են կազմում, նվիրված են Հայաստանի պատմական անցյալին, լուսավորչական եկեղեցուն ու կրոնական հայտնի գործիչներին: Այս գրվածքներում բանաստեղծը հանդես է գալիս որպես կլասիցիզմի արտահայտիչ, իր աշխարհայացքով կաշկանդված քրիստոնեական կրոնին ու եկեղեցուն: Սակայն Ալամդարյանը գրել է նաև աշխարհիկ թեմատիկայով բանաստեղծություններ, որոնք նրա ստեղծագործության ամենաարժեքավոր մասն են կազմում: Այդ գրվածքներում բանաստեղծը փորձում է դուրս գալ կրոնական աշխարհայացքի սահմաններից ու երգել իրական կյանքը:

Ալամդարյանի աշխարհիկ թեմատիկայով գրած բանաստեղծությունները գերազանցապես քնարական բնույթ ունեն:

Նրա երգերի առանցքը մարդն է, մարդու հոգեկան աշխարհը, նրա հույզերի ու ապրումների զրահվորումը: Ալամդարյանի

բանաստեղծութիւնների մեջ ընթերցողի առաջ կանգնում է բանաստեղծն իր խնդութիւններով, վշտերով և տառապանքներով:

Ալամդարյանի երգած զգացմունքների մեջ իշխողը սերն է: Այս իմաստով շատ արժեքավոր է նրա «Պարերգութիւնը».

Նրկու ձեռին երկու մոմ՝
Ինձ ընդ առաջ յեկ յուր տան.
Մի՛ հարցանեք ո՛վ էր նա,
Հրեշտա՞կ, թե կույս լուսագեղ:

Ամոթն զնա վարդ արար,
Ես հիացյալ դարձա քար.
Այն զի՛նչ օր էր և զի՛նչ ժամ,
Հորում տեսի ես կեանք նոր:

Լիաճրագ հայնմիկ տան
Ի մարդաշատ բազմութիւն
Ի մեջ աղջկանց և հարսանց
Հոտին կայր վոմն անդ հանկյան:

Այն օրիորդն եր պարկեշտ
Ինձ պատահյալ առ դրամբ տան.
Զոգիս գրավաց հյուր ի սեր,
Ի նմա տեսի յես կյանք նոր:

Բանաստեղծը խոսք չի գտնում արտահայտելու իր զմայլանքը: Դիտելով իր սիրով՝ նա անքուն գիշերներ է լուսացնում, ուրախութիւն արցունք թափում: Կյանքի իմաստը նա սիրո մեջ է տեսնում: Այդ տեսակետից շատ ավելի արժեքավոր է նրա մի ուրիշ բանաստեղծութիւնը, որ կոչվում է «Իսկ երեւակայութիւն»: Այստեղ բանաստեղծն այն միտքն է արտահայտել, թե սերը տիեզերական զգացում է. նա արտահայտվում է ամեն տեղ, ոչ միայն մարդկանց, այլ և բնութիւն մեջ: Նա ցույց է տալիս, որ բնութիւն մեջ ամեն ինչ ձգտում են մոտենալ իրար.

Որպես ծովսն ի վեր բնապես ձգի,
Որպես նետն առ յուր նպատակ բերի:

• • • • •
Նույնպես սիրտ, մարմին, իմ բոլոր հոգի,
Քեզ բաղձա, սէր իմ, քե վառի, մաշի:

Բանաստեղծի կարծիքով կյանքի խորհուրդը սերն է. այն բերկրութիւնը, որ բերում է նա՝ մարդու զգացումների մեջ՝ ամենաազնիւն է, ամենանվիրականը:

Ալամդարյանի բանաստեղծութիւնների մեջ, սակայն, կան և ուրիշ հաջողված կտորներ: Քնարական բանաստեղծութիւն սքանչելի նմուշ է «Գարուն»-ը: Այստեղ բանաստեղծը նկարագրում է բնութիւն գարնանային զարթոնքը, նրա հմայքն ու հրապույրը և այդ բոլորին հակադրում է իր հոգեկան խռովքը, դերութիւնը վանքի մռայլ պատերի մեջ: «Գարունը» Ալամդարյանը գրել է 1831 թվի ապրիլի 22-ին, Հաղպատում, ուր նա միայնութիւն մատնված աքսորական էր:

Ալամդարյանը իր աշխարհիկ քնարական բանաստեղծութիւններում կյանքի մեծագույն խորհուրդը տեսնում է վայելքի և հրապույրի մեջ: Կնոջ գեղեցկութիւնը նկարագրելիս Ալամդարյանը երբեմն, հետեւելով մեր միջնադարյան բանաստեղծներին, չի կաշկանդում իրեն ավելորդ պարկեշտութեամբ: Ծիշտ է, նրա երգերի մի մասի վրա նկատելի են միստիկական խորհրդածութիւնների հետքեր, բայց այդ չի որոշում նրա բանաստեղծական ինքնութիւնը:

Ալամդարյանը քնքուշ քնարերգու է: Նրա երգերն անկեղծ են, սրտաբուլիս, անմիջական: Մի նուրբ թախծով են համակված նրա տաղերը: Տխրութիւն շեշտ կա ամեն մի տողում:

Զնայած աշխարհիկ կյանքը պատկերագրելուն, Ալամդարյանն անկարող եղավ իր դարաշրջանի մյուս կարևոր պահանջն ըմբռնելու, այսինքն՝ գրելու ժողովրդին հասկանալի աշխարհաբար լեզվով: Նրա բանաստեղծութիւնները գրված են գրաբար: Բագրատունու համեմատութեամբ Ալամդարյանի երգերը գրված են հասկանալի գրաբարով, բայց այնուամենայնիւ նյութի և լեզվի հակասութիւնը կազմում է նրա ստեղծագործութիւն գլխավոր թուլութիւնը: Նա իբրեւ բանաստեղծ՝ նյութով, զգացմունքներով, մտքերով կապվում է գալիք գրականութեան հետ, դառնալով այդ գրականութեան վաղագույն նախորդներից մեկը, մինչդեռ լեզվով կապված է մնում ժամանակի տիրապետող գրական ոճի—կլասիցիզմի հետ: Բանաստեղծութեան ձևական որոշ հատկութիւններով նա կապված է հայկական միջնադարյան պոեզիային:

Զնայած գրաբարին՝ Ալամդարյանի մի քանի բանաստեղծու-

թյունները («Պարերգութիւն», «Գարուն») ժողովրդականութիւն են
ձեռք բերել, հաճախ նույնիսկ երգվել են մեր գյուղերում:

Մեսրոպ Թաղիադ- Սյս շրջանի մյուս խոշոր դեմքը Մեսրոպ
յան Թաղիադյանն է: Թաղիադյանը ծնվել է
(1803 – 1858) 1803 թվին, Երևանում: Ետ շուտ գրկվե-
լով հորից՝ որբացած մանուկը մնում է տատի մոտ, ապա 1816
թվին ընկնում է էջմիածին: Թաղիադյանը շրջել է Հայաստանի
բոլոր կողմերը, եղել է նաև Շուշի, Գանձակ և Թիֆլիս: Շրջագա-
յություններն օգնեցին նրան ծանոթանալ երկրին, ճանաչել ժողո-
վրդի կյանքը, հոգեբանութիւնը: Այդ ժամանակ Հայաստանը
պարսկական լծի տակ էր: Թաղիադյանը վկա եղավ պարսկական
բռնութիւններին, չարքաշ ժողովրդի տառապալից կյանքին՝ հար-
կահանների և ֆառաշների ձեռքում:

1822 թվին Թաղիադյանը որոշեց Եմրոպա գնալ սովորելու:
Նույն տարին նա ճանապարհ ընկավ, բայց Եմրոպայի փոխարեն
հասավ արևելք, հեռավոր Հնդկաստան: Նա հաստատվեց Կալկա-
թայում: Այստեղ նա ծանոթացավ անգլիացի գիտուն Ռիչնալդ
Հիբերիի հետ: Վերջինս վճռական դեր խաղաց պատանու կյան-
քում: Հիբերիի միջոցով 1826 թվին Թաղիադյանն սկսում է սովո-
րել Կալկաթայի անգլիական բարձրագույն հոգևոր դպրոցում:
Այստեղ նա մնաց շուրջ չորս տարի: Կարելի է ասել, որ այս
չորս տարիների կյանքը միանգամայն վերափոխեցին էջմիածնա-
կան սարկավագին: Ընդարձակվեց նրա մտքի հորիզոնը, նա զա-
նազան գիտելիքներ ձեռք բերեց և, որ գլխավորն է, սովորեց
պարսկերեն, հունարեն, լատիներեն և անգլերեն: Նա սկսեց Կալ-
կաթայում թարգմանութիւններ անել, ինչպես լատիներենից, այն-
պես էլ անգլերենից: Առաջին հերթին նա թարգմանեց Ռիչնալդ
Հիբերիի «Պաղեստին» գրվածքը:

1828 թվին, երբ ոտա զորքը գրավեց Երևանը, Թաղիադյանը
մի ընդարձակ նամակ ուղարկեց իր համաքաղաքացիներին, երե-
վանցիներին: Այդ նամակը կարևոր փաստաթուղթ է: Այն ցույց է
տալիս Թաղիադյանի ուսական օրինետացիան, այն մեծ հույսերն
ու ակնկալութիւնները, որ նա կապում էր Հայաստանի նվաճման
հետ Ռուսաստանի կողմից: Ողջունելով Երևանի բնակիչներին,
նա պատմական մեծ դեպքի առիթով իր անսահման ուրախու-
թյունն է միացնում նրանց խնդրութեանը:

Այդ նամակը միաժամանակ լուսավորութեան քարոզ է. «Ա՛խ,
իմ լավ քաղաքացիք, ա՛խ, հոգիս հարա է կանչում, հին խմորն
թողեք, նոր աղդի լուսավորութեան և պայծառութեան հետևե-
ցեք»:

Թաղիադյանն իր համաքաղաքացիներին խորհուրդ է տալիս
Երևանում մի դպրոց բանալ, որ երեխաները «դատարկ քուչեքու-
մըն» ման չգան: Նա ասում է, որ պետք է հետևել ֆրանսացի-
ներին ու անգլիացիներին: Թաղիադյանն առաջարկում է աղջիկ-
ներին նույնպես կրթութիւն տալ: Անգլիացի ու ֆրանսացի կա-
նայք, — ասում է նա, — վեց, յոթ լեզու գրել-կարդալ գիտեն,
մեծ-մեծ գրքեր են շարադրում, տպում և այլն: Եթե բացվի այդ
դպրոցը, — ասում է Թաղիադյանը, — ինքը պատրաստ է թողնել
Կալկաթան և նորից դառնալ հայրենի երկիր ուսուցչութիւն ա-
նելու:

Թաղիադյանի նամակը մնաց անուշադիր:

1831 թվին նա վերադառնում է էջմիածին: Էջմիածնում Թա-
ղիադյանը հանձն է առնում վանքի ժառանգավորաց դպրոցի դե-
կավարութիւնը: Սակայն, այստեղ երկար չի մնում: Միքայել
Նալբանդյանի ասելով, կարճ ժամանակամիջոցում նրա դեմ
կանգնեց Վախագին բաղմութիւն թշնամիները: Տգիտութիւն-
ներ, դավերն ու ինտրիգները, Թաղիադյանի դեմ ուղղված զրպար-
տութիւններն ու հալածանքները պատճառ են դառնում, որ նա
պարզապես փախչի վանքից: Մի օր նա մտնում է վեհարանը և
նկատում, որ թանաքամանը գործածվում է թքամանի տեղ: Զայ-
րացած այս փաստի վրա՝ նա մի թղթի վրա գրում է.

Երբ թքաման թանաքամանն

Դարձել ետես յայն վեհարան,

Զի՞նչ այլ քեզ յոյս երջանկութեան

Փախիր փութով Մեսրովը Դավթեան:

Դրածը նա թողնում է սեղանի վրա, իսկ ինքն անհետա-
նում:

Կրկին հաստատվելով Կալկաթայում՝ նա իրեն ամբողջապես
նվիրում է գրականութեանը. թարգմանութիւններ է անում, կազ-
մում է դասագրքեր, այլ և այլ ձեռնարկներ, գրում է չափածո
գրվածքներ, վեպեր, սկսում է հրատարակել սկզբում «Ազգասեր»,
ապա՝ «Ազգասեր Արարատյան» լրագիրը:

1857 թվին նա նորից ճանապարհ է ընկնում դեպի Պարսկաստան, նոր Զուլայում ուսուցչություն անելու: Չհասած Նոր Զուլայ՝ ճանապարհին, Շիրազ քաղաքում 1858 թվին նա վախճանվում է:

Թաղիադյանը, ինչպես և այս շրջանի գործիչների ու գրողների մեծ մասը, բառի իսկական իմաստով լուսավորիչ է: Նրա ողջ գործունեությունը միայն մի նպատակ էր հետապնդում — լուսավորել հայ ժողովուրդը, դպրոցներ բանալ, լրագիր հրատարակել, գրքեր տպագրել, գիտություն տարածել:

Լինելով մանկավարժ, նա երեխաների համար կազմել ու գրել է իր ժամանակի համար շատ արժեքավոր ալբեմներ՝ «Մեսրոպյան ալբեմներ» անունով: Բացի այդ՝ նա պատմագիր է: Թաղիադյանը գրել է Հնդկաստանի պատմության նվիրված մի հատոր, և «Ճանապարհորդություն ի հայս» գիրքը, որ նրա թողած ժառանգության մեջ մի առանձին արժեք ունի: Բացի այն առատ ժառանգության մեջ մի առանձին արժեք ունի՝ Բացի այն առատ պատմագրության համար: Դա ժամանակակցի վկայությունն է դարաշրջանի մասին: Թաղիադյանը տվել է ոչ միայն ժողովրդի վարքն ու բարքը, այլ և պարսկական բռնությունների ու շահաճանների նկարագիրը, գյուղացիության ճորտական վիճակը: «Նրանք ցանում էին, — ասում է Թաղիադյանը գյուղացիների մասին, — և հունձի ժամանակ (պարսիկ բռնակալը, խմբ.) ուղարկում էր նրանց կալը մեջտեղից կես բաժին անելու. ապա մնացածից կտրում էր արքունի տուրքը, այնպես որ նրանց բան չէր մնում ծախսերի համար: Եթե պատահում էր, որ երկնառաք պատուհասի պատճառով արտերը ստերջանում և բերք չէին տալիս, նա այդ վնասը ժողովրդի զանցառությանը վերագրելով՝ առնում և գրավում էր, ինչ որ նրանց տանը գտնում էր՝ կահույք և կարասիք, իսկ երբ այդպիսիք չկային, նրանց կանանց և երեխաներին՝ որպես վճար իրեն հասանելի բաժնի: Նրանցից ծեծելով՝ քամում էր ոսկիները տառապյալների տանջանքից իր հղիացման համար: Ամբողջ երկիրը կեղեքելով մաշում էր և նրանց քրտինքով Ղազբինում դաստակերտներ էր շինում և իր գանձը ձուլափայտում»:

Բացի այդ, ճանապարհորդության մեջ նկարագրված է էջմի-

ածինը, նրա ներքին կյանքը, միաբանության անդամների հարաբերությունները, դավերն ու ինտրիգներն իրար դեմ: Այս գրքի մեջ է, որ Թաղիադյանը հանդես է գալիս ճորտատիրության դեմ:

Թաղիադյանը հայտնի է նաև իբրև բանաստեղծ և վիպասան:

Թաղիադյանի մանր բանաստեղծությունները մի առանձին արժեք չունեն: Ալամդարյանի սրտաբուխ երկերի համեմատությամբ՝ սրանք արվեստական են և չոր: Բայց Թաղիադյանի մանր երկերի մեջ նկատելի են գծեր, որոնք նորություն են Ալամդարյանի գործերի համեմատությամբ: Այսպես, օրինակ, շատ ուժեղ է նրա մոտ հայրենասիրական զգացումը, որի մի քանի արտահայտությունները Թաղիադյանի անունով են հայտնի մեր դրականության մեջ: Որպես օրինակ՝ կարելի է հիշել Նալբանդյանի շատ հավանած «Տեր Կեցոյ» — ազգասիրական օրհներգը: Երկրորդ նորությունը — երգիծական դիժն է: Թաղիադյանը հորինել է մի քանի երգիծական ոտանավորներ: Հիշատակության արժանի են վեհարանի «Թքաման Թանաքամանը» հանպատրաստից գրված մի քառատողը և «Ցուցակ ստացեալ աղխից», որ նկարագրված են այն «հարմարությունները», որ Թաղիադյանն ստացել էր էջմիածնում Հնդկաստանից վերադառնալուց հետո: Երրորդ հատկությունը՝ դա ժողովրդական լեզվով գրված նրա ոտանավորների փոքրածիվ շարքն է: Այս արդեն մի փոքր էր գրաբարից աշխարհաբարին անցնելու:

Թաղիադյանի չափածո գրվածքների մեջ մեծ հռչակ է ձեռք բերել «Սոս և Սոնդիպի» պոեմը:

Պոեմի համառոտ բովանդակությունը հետևյալն է.

Սոսը հայ երիտասարդ է, Սոնդիպին՝ հնդկական ուռջալի աղջիկ: Ռաջան մտադիր է իր աղջկան զոհել կուռքերին: Սոսը, որ սիրում էր Ռաջալի աղջկան, փախցնում է նրան Հայաստան: Հնդկական ուռջան՝ Սուրաջը սկսում է որոնել իր աղջկան և գտնում է նրան այն ժամանակ, երբ նա հայ աղջիկների հետ դաշտում ծաղիկ հավաքելիս է լինում: Հափշտակելով Սոնդիպին, Սուրաջը զոհում է նրան կուռքերին:

Սոս և Սոնդիպիի դժբախտ սիրո պատմության վրա կառուցված պոեմը բաղկացած է հինգ մասից: Նախերգանքում, Սոսը

Սոնդիպիի գերեզմանի վրա ընկած ողբում է իր կորցրած սերը: Աստղիկը հարցնում է Սոսին նրա լացի պատճառը: Սոսն անում է իր և Սոնդիպիի սիրո պատմությունը, որ նկարագրված է մնացած երգերի մեջ:

Ոչ միայն լեզվով, այլ և կառուցվածքի առանձնահատկությոններով պոեմը հորինված է դասական գրվածքների հետևողությամբ: Այդ իմաստով նրան պետք է դասել հայկական կלא-սիցիզմի արտահայտությունների շարքը: Սակայն կա մի ուրիշ կողմ, որ թույլ չի տալիս այդ գործն ամբողջությամբ կլասիցիզմի արտահայտություն համարել: Դա բովանդակությունն է և այն հարցերը, որ արծարծված են պոեմում: Պատռելով կլասիցիզմի կաշկանդիչ ձևերը՝ բովանդակությունը մոտենում է այն նոր գերականությանը, որ մենք ունեցանք հետագա տասնամյակներում:

«Սոս և Սոնդիպի» նյութը սերն է: Թաղիադյանն այն համոզումն ունի, թե սերը ազգության և կրոնի տարբերություն չի ճանաչում: Այդ գաղափարը նա արտահայտել է այն տողերում, ուր ասված է, թե՝ երբ սերը շողկապում է սրտերը, ոչ ազգը, ոչ էլ աղանդը չեն կարող այդ սրտերն իրարից բաժանել:

Պահպանելով գրաբարը՝ Թաղիադյանն ստեղծել է երկու վեպ աշխարհիկ բովանդակությամբ. մեկը կոչվում է «Վեպ Վարդգիսի», մյուսը՝ «Վեպ Վարսենկան»: Երկուսն էլ տպագրվել են Կալկաթայում, առաջինը՝ 1846 թվին, երկրորդը՝ մի տարի հետո, 1847 թվին:

Հեղինակը հրատարակել է «Վեպ Վարսենկան»-ի միայն առաջին գիրքը, որի համառոտ բովանդակությունը հետևյալն է.

Աղվանից թագավոր Վաչագանը սովորություն ուներ ծախած շրջելու քաղաքը և լսելու իր ժողովրդի խոսակցությունները: Մի գիշեր նա լսում է երեք մշակի գրույցը: Մեկը նրանցից ցանկություն է հայտնում երկրի գորավարը դառնալու, երկրորդը՝ թագավորի խոստովանահայրը, երրորդն էլ, որի անունը Գուրգենն էր, ասում է, որ ինքը կուզենար ամուսնանալ թագավորի աղջկա հետ, եթե նույնիսկ բոլորովին օժիտ չստանար և անգամ վերջին վեր երկրից: Մյուս օրը թագավորը երեքի ցանկությունն էլ կատարում է: Գուրգենը և Վարսենկին ամուսնանում են և վտարվում Աղվանքից: Հեռու իրենց հայրենիքից՝ մի քաղաքում նրանք հաստատվում են ապրելու: Գուրգենը մշակությամբ է պարապում:

Իսկ Վարսենիկը՝ ձեռագործով: Աղքատ էր ու դառն նրանց կյանքը. հազիվ էին օրվա հաց ճարում, բայց երջանիկ էին նրանք փոխադարձ սիրով: Մի օր Գուրգենն անհայտանում է: Պարզվում է, որ նա ընկել է դեերի որոգայթը: Վալթ թագավորի օգնությամբ Գուրգենն աղատվում է և տեր կանգնում կործանված դեերի հսկա հարստությանը:

Թաղիադյանի այս վեպը հիշեցնում է Ղազարոս Աղայանի «Անահիտ» հեքյաթը: Նյութն, ինչպես երևում է, երկու դեպքում էլ վերցված է արևելյան շրջիկ հեքյաթներից: Վեպի հիմնական գաղափարն այն է, թե երջանիկ սերը ոչ թե հարստության վրա է հիմնված, այլ փոխադարձ սիրո, իսկ ճշմարիտ երջանկությունը համեստությունն է և սեփական վաստակի վայելումը:

Աշխարհիկ բովանդակություն ունի նաև Թաղիադյանի մյուս վեպը: Այստեղ նկարագրված է, թե ինչպես մի երիտասարդ, Աբեղենի անվան տալ թագնված, ավազակների գլուխն անցած՝ ահաբեկում է ողջ քաղաքը: Մի անգամ էլ գնում է թագավորին սպանելու, բայց տեսնելով նրա գեղեցիկ քրոջը, Հայկանդուխտին, մտադրությունը փոխում է: Այս անգամ էլ ծախված, Զուրան անվան տալ նա մտնում է արքունիք ծառայության: Նա մատնում է թագավորի դեմ խռովություն պատրաստող ավազակներին և խոստովանում թագավորին իր ու վրինելը: Ամուսնանում է Հայկանդուխտի հետ և մի քանի մեծ նահանգների բռնի դառնում:

Այս գործով հայ գրականության մեջ սկիզբ դրվեց արկածային վեպի ժանրին, որի հետագա զարգացումը գտնում ենք Բաք Ֆու մոտ (օրինակ՝ «Խաչագոթի հիշատակարանը»): Բայց ժանրային նորություն լինելուց բացի, այս վեպը նշանակալից է նաև իր համարձակ հայացքներով, ֆեոդալական կարգերի և կղերական դասի քննադատությամբ:

Ինչպես նրա գործերի մեծ մասը, այնպես էլ այս վեպը գրված է գրաբար: Նպատակ ունենալով լուսավորել ժողովուրդը՝ Թաղիադյանը գտավ միայն գրականության աշխարհիկ բովանդակությունը, բայց անկարող եղավ հաղթահարելու գրաբարը, որը գրականությունը ժողովրդի սեփականությունը դարձնելու, նրա շահերին ծառայեցնելու տեսակետից՝ ամենամեծ խոչընդոտն էր: Ժամանակի այդ մեծ պահանջը Թաղիադյանը չըմբռնեց:

Թաղիադյանի ստեղծագործության թույլ կողմն է այդ: Իրա վրա առանձին ուշադրություն է դարձրել նաև Միքայել Նալբանդյանը, որը մեծ կարծիքի էր Թաղիադյանի մասին: Նալբանդյանը զարմանում էր, որ հմրոպական կրթություն ստացած Թաղիադյանը, լուսավոր գաղափարների տեր մարդը, գործածելով «Հին և մեռած լեզուն»՝ չի հասկացել, որ «խոսելու կամ գրելու խորհուրդը այն է, որ ժողովուրդը կարդա և բան հասկանա»:

Ինչպես Ալամդարյանը, այնպես էլ Թաղիադյանը, երբեմն միայն անդրադառնալով ժողովրդական լեզվին՝ միշտ հարազատ մնացին գրաբարին: Օրինակ, Թաղիադյանը Կալկաթայում իր լրագիրն սկզբում սկսեց հրատարակել աշխարհաբար լեզվով, իսկ հետո անցավ գրաբարին: Բայց պետք է նկատել, որ Ալամդարյանի և Թաղիադյանի գրաբարը մխիթարյանների գործածած խորթին լեզուն չէր: Մխիթարյանների ձգտումն էր վերականգնել հինգերորդ դարի ոսկեդենիկ գրաբարը: Այդպիսի մի փորձ արավ նաև Թաղիադյանը «Սոս և Սոնդիպի» պոեմում: Բայց ընդհանուր առմամբ վերցրած՝ Ալամդարյանը և Թաղիադյանը հեռու էին այդ խրթնաբանությունից: Նրանց գրաբարը համեմատաբար պարզ է, մատչելի: Աշխարհաբարի տարրերն արդեն մուտք ունեն նրանց լեզվի մեջ:

Բայց այն, ինչ չհաջողվեց վճռապես լուծել թե՛ մեկին, թե՛ մյուսին, լուծեց այդ շրջանում խաչատուր Աբովյանը, որի անվան հետ էլ կապված է հայ նոր գրականության հիմնադրումը:

ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԱՐՈՎՅԱՆ

(1809—1848)

Մանկությունը և վրաստանում

Խաչատուր Աբովյանը, հավանական ենթադրությամբ պետք է ծնված լինի 1809 թվին Քանաքեռում, հարուստ գյուղացու հարկի տակ: Աբովյանի նախորդները հայտնի են եղել իրենց նահապետական առաքինություններով: Օրինակ, Աբովյանը պատմում է, թե ինչպես իր պապը, Ապովը իր սեփական ձեռով մի մեծ այգի էր գցել, որ «անց կենողը» մտնի, նրա բարությունը վայելի: «Էս մեշա իջուցը,— պատմում է Աբովյանը,— մեկ պը-



տուղ, մեկ թաս գինի իրանց տանը չէին բանեցնի: Զոկ կպահե-
լին ու աղքատ գեղըցոցը կը բաժանեին»:

Աբովյանի ժամանակ Աբովյանների տոհմը այլևս իր նախ-
նիների գիրքն ու կարողությունը չունեի: Աբովյանն իր հորը՝
Ավետիսին և հորեղբորը՝ Հարությունին, որ գերդաստանի մեջ ա-
մենատարեցն էր, շատ էր սիրում: Վերջինս մի հաղթանդամ
գլուղացի էր, անվախ սրտի տեր, զարմանալի քաջ, խստաբարո,
բայց բարի ու առաքինի: Դաշտից տուն դառնալով, Հարությունը
գերդաստանը հավաքում էր շուրջը և զրուցում շարի ու բարու
մասին: Նրա մարդասիրական զրույցներն ու խրատները Աբովյա-
նի պրա սեծ տպավորություն են թողել: Անջնջելի ազդեցություն է
ունեցել Աբովյանի վրա իր գեղեցիկ ծննդավայրը, ուր անցել է
մեծ գրողի մանկությունը:

Բայց այս քաղցր հուշերի հետ Աբովյանը մանկուց հետը
բերեց մի դառն հիշողություն պարսկական բռնության մասին:
Աբովյանն աչքը բացեց և տեսավ, թե ինչպես Հայաստանը հե-
ծում է պարսից տերության ձեռքին:

Հենց որ Աբովյանի տասը տարին բոլորեց, հայրը նրան
էջմիածին տաքավ ուսման: Աբովյանն էջմիածնում մնաց մոտ
հինգ տարի: Նա չդիմացավ վանքի դաժան կարգ ու կանոնին,
մուսլ շրջապատին: Կյուղական պարզամիտ երեխան ընկել էր
վանքի մուսլ մթնոլորտը: Կյանքն այստեղ ամեն ինչով գլուղա-
կանի հակապատկերն էր: Մի քանի անգամ փախուստի փորձեր
արեց, բայց անհաջող: Փախչողների հետ, ինչպես պատմում էր
Թաղիադյանը, շատ խիստ էին վարվում. կախում էին մի բարձր
տեղից և անողորմ հարվածներ թափում ոտքի եղունգներին: Այն-
քան անտանելի են եղել այդ տարիներից մնացած տպավորու-
թյունները, որ հետագայում վանք ոտք դնելիս, Աբովյանին թվա-
ցել է, թե սառը ջուր են մաղում իր գլխին:

Տասնհինգ տարեկան հասակում նա կարդում է մի շարք
գրքեր, որոնք հայրենասիրական զգացմունք են ներշնչում նրան:

Հինգ տարի էջմիածնում մնալուց հետո Աբովյանն անցնում
է Հաղպատ, այնտեղից էլ Թիֆլիս՝ ուսման մեջ կատարելագործ-
վելու: Թիֆլիսն այն ժամանակ քիչ թե շատ լուրջ ուսումնական
հաստատություններ չունեի: Աբովյանը, Ստեփանոս Նազարյանը
և մի խումբ այլ հայ պատանիներ մոտ մի տարի ուսում են ըս-

տանում Պողոս Ղարաբաղցու ձեռքի տակ: Ներսիսյան դպրոցը
բացվելուն պես Պողոս վարդապետն իր աշակերտներով տեղա-
փոխվեց նոր կրթարանը: Ներսիսյան դպրոցի տեսուչը Հարու-
թյուն Ալամդարյանն էր:

Աբովյանը Ներսիսյան դպրոցի առաջին շրջանավարտներից
եղավ: Ավարտական վկայական ստանալով՝ Աբովյանն անցավ
Հաղպատ՝ Եփրեմ կաթողիկոսից Վենետիկ ուսման գնալու թույլ-
տվություն ստանալու համար: Բայց պարսիկների ու ռուսների
միջև ծագած անախնկալ պատերազմն արգելք եղավ այդ մտա-
դրությունը:

1828 թվին Աբովյանը կարգվեց կաթողիկոսի թարգման և
գրագիր: Բոլորը նրան բախտավոր էին համարում: Ուներ կշիռ
միաբանության մեջ: Չնայած այդ բոլորին՝ նա իրեն խիստ դժ-
բախտ էր համարում: Վանքը մի կատարյալ ճահիճ էր: Աբովյա-
նին հոգնեցրել էր վանքի անբովանդակ շրջապատը, որ լի էր
վանականների իրար դեմ ունեցած դավերով, որոգայթներով: Նա
ուզում էր գնալ սովորելու, բայց ընդհանրապես չկար:

1829 թվի ամռան վերջերին էջմիածին եկավ Դորպատի հա-
մալսարանի պրոֆեսոր Ֆրիդրիխ Պարրոտը: Նա Հայաստան էր
եկել Արարատի գագաթը բարձրանալու: Աբովյանը՝ իբրև միակը
վանականների մեջ ռուսերեն խմացող՝ նշանակվեց գիտնական
ճանապարհորդի թարգման: Պատանու դեպի գիտություն ունե-
ցած ծարավը, կամքի կայունությունը, պարզ բնավորությունը
գրավում են Պարրոտի ուշադրությունը:

Մեծ դժվարություններ հաղթահարելով՝ սեպտեմբերի 25-ին
Պարրոտի խումբը բարձրացավ Արարատի կատարը: Աբովյանը,
որ թախանձելով Պարրոտին՝ ստացել էր նրա թույլտվությունը
մասնակցելու վերելքին, Մասիսի գագաթին անվանի գիտնակա-
նին հայտնում է իր իղձը՝ սովորել գնալու մասին: Պարրոտը
խոսք է տալիս օգնել նրան:

Աբովյանն անհամբեր սպասում էր Պարրոտից տեղեկու-
թյան: Տեղեկությունն ուշանում էր: Բոլորը վանքում սկսեցին Ա-
բովյանին հորդորել հրաժարվելու Դորպատ գնալու մտքից: Սկսե-
ցին ծաղրել, զրպարտել, նույնիսկ հալածել: Նրան մեղադրում
էին սրբապղծության մեջ: Աբովյանը խիզախել էր բարձրանալ
լեռան գագաթը, ուր շատ հեռավոր ժամանակներում, ըստ Աստ-

վածաշնչի, ջրհեղեղի ժամանակ կանգ էր առել Նոյ նահապետը իր տապանով: Աստվածավախ կրոնավորների համար դա մի անսովոր և հանդուգն քայլ էր: Այդպիսին, նրանց կարծիքով, անպատիժ չպետք է մնար: Բոլորը նրանից երես դարձրին: «Ուր որ միայն գնում եմ, վիշտը և խռովությունը սովերի նման գալիս է իմ ետևից», — գանգատվում է Աբովյանն իր մի նամակում:

1830 թվի գարնանամտին Պարրոտի նամակն ստացվեց: Պարրոտը հայտնում էր, որ Աբովյանի վիճակը որոշված է:

Ուսումնածարավ պատանին անուշադիր թողեց նույնիսկ ծընողների պաղատանքը: Նա այլևս չէր ուզում առիթը ձեռքից բաց թողնել: Մեկնելիս՝ մի խումբ հոգևորականներ հարձակվում են նրա վրա, խլում շորերը, ճամբի պաշարը, վիրավորում:

Աբովյանը

Դորպատում

1830 թվի սեպտեմբերի սկզբներին Աբովյանն արդեն Դորպատումն էր: Դորպատը մի նոր և անծանոթ աշխարհ էր նրա համար: Պարրոտի խորհրդով Աբովյանը համալսարան չընդունվեց, թեև մեկնել էր այդ նպատակով: Նրա կարծիքով Աբովյանը մասնագիտական կրթություն չպետք է ստանար: Նա խորհուրդ էր տալիս սովորել այն ամենը, ինչ կարող էր պետք գալ մի մարդու, որ պիտի վերադառնար հայրենիք, ժողովրդի մեջ գրագիտություն, լուսավորություն տարածելու: Պարրոտի բարեկամներն ու ծանոթները, որ մեծ մասամբ Դորպատի համալսարանի պրոֆեսորներից էին, սիրով հանձն առան օգնելու Հայաստանից եկած պատանուն: Պարրոտը նրա հետ պարապում էր գերմաներեն և այլ առարկաներ: Պրոֆեսոր Բլյումբերգը նրա հետ անցնում էր պատմության դասընթացը, պրոֆեսոր Ֆրիզլինդերը՝ թվաբանության, Գրասը՝ աշխարհագրության: Ուրիշներն էլ պարապում էին բնագիտություն, փիլիսոփայություն և այլ առարկաներ: Աբովյանը զարմանալի ընդունակ էր լեզուներ սովորելու: Շատ շուտ սովորում է գերմաներեն: Դորպատի պրոֆեսորների վկայությամբ՝ նա գերմաներենին տիրում է գերմանացու հմտությամբ: Սկսում է սովորել ֆրանսերեն, լատիներեն և կատարելագործում է ռուսերենը:

Տիրելով գերմաներենին՝ Աբովյանը գիշերներ է լուսացնում Գյոթեի և Շիլլերի գրքերի վրա: Կարդում է Լեսսինգին ու Հերդերին: Կարդում է Ռուսսոյին, ոգևորվում նրա մանկավարժա-

կան գաղափարներով: Դորպատում մոտիկից ծանոթանում է անտիկ աշխարհի գրականությանը. կարդում է Հոմերոսի, Սոփոկլեսի, Վիրգիլիոսի, Հորացիոսի, Դանտեյի, Պետրարկայի, Կամբամերի, Ժոկովսկու, Կրիլովի երկերը: Փիլիսոփաներից նա ծանոթ էր Հեգելին, Լայբնիցին և ուրիշներին:

Դորպատի միջավայրն իր կնիքը դրեց Աբովյանի քաղաքական հայացքների վրա: Նրա հայրենասիրությունն այժմ մի նոր եռանդ ստացավ՝ իր ակունքն անելով եվրոպական լուսավորական շարժման գաղափարներից: Աբովյանի աչքի առաջ անցավ Բուրշենշաֆտ կոչվող գաղափար ուսանողական ընկերության դատը: Չեր կարող նրա վրա ցնցող ազդեցություն չթողնել այն դաժան կարգն ու կանոնը, որի կրնկի տակ տրորվեցին երիտասարդ դորպատականները՝ ազգային-լուսավորական ձգտումները:

Բայց այն մարդիկ, որ անմիջապես շրջապատում էին Դորպատում Աբովյանին, հեռու էին կանգնած այդ շարժումներից: Չի կարելի ասել, թե նրանց խորթ էր ազատության դադավարը: «Յաղատութենէ յառաջանան ամենալն բարիք», — ասել է պրոֆեսորներից մեկը Աբովյանին: Բայց ժանդարմական կրոնկն անխղճորեն ճգմել էր ամեն մի հանդուգն միտք: Պարրոտը, որի հորդորները լսում էր Աբովյանը, զգուշացնում էր հեռու մնալ խռովարար երիտասարդներից: Պրոֆեսոր Բուրդերը և ուրիշ պրոֆեսորներ լուսավորության մեջ էին տեսնում հայրենիքի վերկությունը, արթնացնել ազգային ոգին, լուսավորել ժողովրդին, դրանից հետո «մնացածն ինքն իրեն կլինի»: Երբ մի ժողովուրդ լուսավորված է, դժվար է նրան քաղաքական ստրկացման ենթարկել, երբ, վերջապես, մի այդպիսի ժողովուրդ կունենա ազգային արժանապատվություն, թույլ չի տա իրեն լծի տակ պահել: Պետք է լուսավորություն տարածել ժողովրդի մեջ, քաղաքակրթել երկիրը, ապա նոր, մի ընդհանուր և միասնական հայրենիքի մասին մտածել:

Ահա այս քաղաքական մտայնությունը ներշնչեց նրան Դորպատի միջավայրը:

Աբովյանը

Թիֆլիսում

1836 թվին Աբովյանը վերադարձավ հայրենիք: Նա մտադիր էր էջմիածնում եվրոպական հիմունքներով դպրոց հիմնել, ժողովրդական ուսուցիչներ պատրաստել: Թիֆլիսում նա հանդիպեց Հովհաննես Կարբեյի

Դպթողիկոսին, որին հավատացրել էին, թե Աբովյանը Դորպա-
տում հավատից, կեղեցուց շեղվել է, լուսեռական է դարձել:
«Դու լաւ խմորել կարես զմիտս անմեղաց, այլ կրթել զնոցա չե
քո գործ», — այս խոսքերով կաթողիկոսը մերժեց Աբովյանի
մուտքն էջմիածնի ժառանգավորաց դպրոցը:

Աբովյանը մենակ մնաց և անօգնական: Երկար ժամանակ
նա դեղերեց Թիֆլիսում՝ անգործ, «կարոտ ավուրն պարենի»:
Զբաւորութիւնից ստիպված Աբովյանը մտնում է արքունական
ծառայութեան: 1837 թվի փետրվարի 12-ին նա ստանձնում է
Թիֆլիսի գավառական ուսումնարանի տեսչի պարտականութե-
անը: Այստեղ ի միջի այլոց նա ծանոթանում է աղբբջանական
երկու նշանավոր գրողներ Միրզա Ֆաթալի Ախունդովի և Միրզա
Շաֆու հետ: Երկուսի հետ էլ Աբովյանը բարեկամական անխախտ
կապերի մեջ է եղել: Բացի այդ դպրոցից՝ Աբովյանն իր մասնա-
վոր միջոցներով մի պանսիոն է հիմնում, որտեղ սովորում էին
հայ, աղբբջանցի, գերմանացի և վրացի երեխաներ:

Գերմանացի ճանապարհորդ և գիտնական Մորից Վազները,
որ այցելել է Աբովյանի դպրոցը, հիացած է մնացել նրա աշա-
կերտների առաջադիմութեան վրա:

1838 թվին Աբովյանը դիմում է էջմիածնի սինոդին և խընդ-
րում իրեն ազատ արձակել հոգևոր կոչումից: Նույն տարին նա
ծանոթանում է գերմանուհի էմիլիա Լոոզեյի հետ: Հաջորդ տարի
աշնան սինոդի վճիռն ստանալուց հետո, Աբովյանն ամուսնանում
է էմիլիայի հետ:

Թիֆլիսում, չհաշված հատ ու կենտ մարդկանց, Աբովյանը
շրջապատված էր պահպանողական մանկավարժներով և տգետ
չինովնիկներով: Շրջապատի նախանձն ու շարակամութիւնը խան-
գարում էր նրան իր ողջ եռանդը դպրոցական գործի մեջ դնե-
լու, եվրոպական հիմունքներով վերակառուցելու կրթական աշ-
խատանքը: Աբովյանը դիմում է ակադեմիկ Ֆրենին և խնդրում
նրա օգնութիւնը: Ֆրենը Կազանի համալսարանի հայոց լեզվի
և գրականութեան ամբիոնի պրոֆեսորութեան համար առաջ է
քաշում Աբովյանի թեկնածութիւնը: Աբովյանը պետք է դիտե-
րտացիա ներկայացներ: Ժամկետի կարճ լինելու պատճառով, նա
ուղարկում է իր երկու պատրաստ աշխատութիւնները՝ «Նախաշա-
վիղը» և «Ռուս տեսական և գործնական քերականութիւն»-ը:

1841 թվին Աբովյանը ետ ստացավ իր աշխատութիւններն այն
պատճառաբանութեամբ, թե ներկայացված գործերը գիտական
չեն: Հավանաբար Աբովյանի դեմոկրատական հայացքները նույն-
պես արգելք եղան, որ նոր բացվող ամբիոնը վստահին նրան:

Աբովյանը Մեծա- 1843 թվին Աբովյանը տեղափոխվեց Երե-
ւան. **Մեծ ահալ-** վան: Նրան հանձնված էր Երևանի գավա-
սացումը ռական ուսումնարանի տեսչի պաշտոնը:

Երևանում Աբովյանը հաջողութեան չհանդիպեց: Տեղափոխ-
վելուց հետո նա շատ շուտ գծովեց շրջապատի հետ: Դպրոցում
այնպիսի մարդիկ էին նշանակված ուսուցիչ, որ տարրական
մանկավարժական պատրաստութիւն անգամ չունեին: Աբովյանն
ուղեց մաքրել դպրոցն այդպիսիներից, փոխարինել նրանց նոր,
թարմ և կարող ուժերով: Թույլ չտվին: Փորձեց Գերմանիայից
բերել տալ բնագիտական գործիքներ, գյուղատնտեսական մեքե-
նաներ գնել: Դարձյալ թույլ չտվին: Նախարարներին միջավայրում
Աբովյանի ամեն մի քայլ, ամեն մի ձեռնարկութիւն հանդիպում
էր ուժեղ դիմադրութեան: Նա ընդհանուր լեզու չգտավ տեղական
իշխանութեան հետ: Բլավատցեին, որ Երևանի նահանգապետն
էր, հալածական վիճակի մեջ պահեց Աբովյանին: Աբովյանի
միակ միջոցարկութիւնը դպրոցի աշակերտներն էին: Սիբիր քշվե-
լու ահը միշտ աչքի առաջն էր: Աբովյանն ուզում էր թողնել Ե-
րևանը, գնալ Ռուսաստան կամ Գերմանիա: Նրան հաջողվեց
վերցնել կաթողիկոսի համաձայնութիւնը նորից Թիֆլիս տեղա-
փոխվելու և Ներսիսյան դպրոցում պաշտոն ստանալու: Մարտի
վերջերին ում Տուրկեստանով նշանակվեց Աբովյանի տեղը Երե-
ւանի գավառական ուսումնարանի տեսչի: Դեռ չէր ավարտել
դպրոցական գործերի հանձնումը նոր տեսչին, որ 1848 թ. ապրի-
լի 2-ին Երևանում տարածվեց Աբովյանի անհետանալու լուրը:

Զանազան և իրարից տարբեր ենթադրութիւնների տեղիք է
տալիս պատահած խորհրդավոր դեպքը: Ժողովուրդը նույնիսկ ա-
ռասպելներ է հյուսել Աբովյանի անհայտացման շուրջը: Ենթա-
դրութիւններից մեկն այն է, որ ցարական իշխանութիւնը «սեւ
կարեւորով» Աբովյանին տարել է Սիբիր: Մի ուրիշ ենթադրու-
թեամբ, Աբովյանին գաղանաբար սպանել են ու դիակը նետել
գետը: Մի երրորդ ենթադրութիւնն էլ այն է, որ «Աբովյանը մի
խավար բոպի մեջ մահու է տվել յուր անձը», այսինքն անձնա-

նպանություն է գործել: Միքայել Նալբանդյանը ենթադրում էր, որ նա հղել է Ներսես կաթողիկոսի զոհը:

Այս բոլորն էլ ենթադրություններ են: Մինչև հիմա էլ Աբովյանի անհայտացումը մնում է մի առեղծված: Ենթադրություններից ո՛ր մեկն էլ ճիշտ դուրս գա, պարզ է միայն մի բան — նա խավար ժամանակների զոհն է:

Աբովյանն իր կյանքի վերջին տարիները հոգեկան խռովքի մեջ է անց կացրել: Մի խոր հուսախաբությամբ պաշարված՝ նա ողբում էր իր վարդապետ Տուսսերի կործանումը: Ռուս պետականությունն այլևս չէր ներշնչում այն հույսն ու հավատը, որ եւներ տարիներ առաջ: Այլևս Հայաստանի համար քաղաքական ազատ ու անկախ ուղի չէր տեսնում նա: Երևանը գրավելուց Կեստ կազմակերպված «Հայկական մարզը», որ ինքնավարության պատրանք էր ներշնչում շատերին, լուծարքի ենթարկվեց: Հայկական գավառները հեղեղվեցին չինովնիկներով: Ռուսական իշխանը նոր շղթաներ էր դրել հայ ժողովրդի ոտներին: Էջմիածինը նույնպես հալածում էր Աբովյանին: Պաշտոնյաները դավեր էին սարքում նրա դեմ: Իշխանության աչքում Աբովյանը մի կասկածելի դորպատական էր: «Կարծում էի, թե ամեն սհաթ Սիբիրն է իմ վերջը», — ասում է իր մասին Աբովյանը:

Պարզ է սակայն, որ նա ընկավ հայ նոր գրականության համար մղած հանդուգն, բայց անհավասար կռվի մեջ՝ չկարողանալով դուրս գալ կյանքի տառապանքից հակասություններից:

Աբովյանը

լուսավորիչ

Այն պատմական իրադարձությունը, որի մեջ միջնակից Աբովյանին իր գործունեությունըն անցել, նրան ստիպեց ձեռք զարկելու ամեն ինչի: Ինչպես ամենուրեք լուսավորիչը, այնպես էլ մեղանում Աբովյանը մի կենդանի հանրագիտարան է եղել: Այդպես են եղել բոլոր լուսավորիչները. Լեսսինգը Գերմանիայում, Ռուսսոն, Դիդրոն և ուրիշները Ֆրանսիայում, Չերնիշևսկին, Դոբրոլյուբովը և ուրիշները Ռուսաստանում: Լուսավորական շարժումը, ինչպես Եվրոպայում, այնպես էլ մեղանում ծնունդ առավ այն ժամանակ, երբ երկրում պատմական մի նոր փուլ սկսվեց, այսինքն Ֆեոդալական հասարակության մեջ ուժեղացավ բուրժուական հարաբերությունների զարգացումը: Լուսավորական շարժումը հանդիսացավ հենց այդ դարձակետի արտացոլումը, այսինքն այն գաղա-

փաբական պայքարը, որ ժողովուրդը և դարաշրջանի առաջավոր մարդիկ մղեցին ֆեոդալականության դեմ:

Աբովյանի լուսավորական գործունեության էությունը ժողովրդիկ ազատագրությունն էր և նրա կուլտուրական վերածնունդը: Առաջավոր գաղափարներով զինված՝ վերադառնալով հայրենիք՝ նա բազմապիսի գործունեություն ծավալեց, որ լուսավորություն տարածի իր ժողովրդի մեջ:

Բացի գրող լինելուց՝ Աբովյանը գործել է նաև որպես մանկավարժ, աղագրագետ, բանահավաք: Աբովյանի լուսավորական գործունեության մեջ փայլուն էջ է կազմում մանկավարժությունը:

Ճանապարհորդ Մորից Վագներն իր ուղեգրություններին մեջ սքանչացած նկարագրում է այն բոլորը, ինչ տեսել է Աբովյանի դպրոցում, Թիֆլիսում: Նույնը պատմում են և ուրիշները. «Մինչև այժմ, — վկայում է նրա ժամանակակիցներից մեկը՝ Կարլ Կոխը, — Անդրկովկասը չի տեսել այնպիսի մի ուսուցիչ, որը նման սիրով և այնպիսի զոհաբերությամբ նվիրված լիներ մանուկներին դաստիարակության գործին... Մակայն, դժբախտաբար, Աբովյանին ցույց չեն տալիս արժանի վերաբերմունք: Չինովնիկներին նեղսրտությունը հաճախ ու շատ է խանգարում նրան առաջ տանելու իր ազնիվ ու բուռն ձգտումները»:

Աբովյանը հմուտ մանկավարժ էր: Բայց նրա մեծությունը միայն լավ և հմուտ ուսուցիչ լինելու մեջ չէ, այլև այն բուռն ձգտման, որով նա փորձեց ռեֆորմների ենթարկել հայկական դպրոցը՝ նրա մեծությունն այն եռանդուն պատերազմի մեջ էր, որ նա հայտարարեց միջնադարյան սխոլաստիկային:

Դպրոցական գործի գլուխ անցնելով, Աբովյանն իր աշակերտների համար կազմեց լեզվի, քերականության, աշխարհագրության, պատմության դասագրքեր ու ձեռնարկներ: Նա նույնիսկ կազմեց առաջ լեզվի տեսական և գործնական քերականություն հայ պատանիների համար:

Աբովյանը եղել է ուսուց լեզվի և ընդհանրապես ուսական կուլտուրայի եռանդուն արողագանդիստը: Նա շատ մեծ նշանակություն էր տալիս ուսուց լեզվի տարածմանը հայերի մեջ: Վերահիշյալ քերականության առաջաբանում նա գրում է, որ շատ քիչ հայեր գիտեն և տիրում են ուսուց լեզվին: Աբովյանն ա-

«նում է, որ արևելյան և արևմտյան լեզուներից ոչ մեկն այնքան օգտակար լինել չի կարող հայ ժողովրդին, որքան ռուսաց լեզուն, որի հարստությանը լուսավորված ազգերն ևս կնախանձեն: Ռուսաց լեզուն սովորելով, — նկատում է Աբովյանը, — «մենք կարող կլինենք միանալ ռուս մեծ ազգին, նրա ոգուն, որի միայն անունն ամենքին, մինչև իսկ օտարին, ներշնչում է սեր և անձնվիրություն»:

Աբովյանի կազմած ձեռնարկների մեջ ամենանշանավորը «Նախաշավիղ» է:

«Նախաշավիղ»-ը մի կատարյալ հեղաշրջում էր հայ մանկավարժական աշխարհում: «Նախաշավիղ»-ը եղավ դեմոկրատական սկզբունքների պաշտպանությունը մանկավարժության մեջ՝ ընդդեմ կղերա-ֆեոդալական միջնադարյան մտայնության:

«Նախաշավիղ»-ը այբբենարան է իր ընթերցարանով: Այդ գիրքը եկավ փոխարինելու սաղմոսին, կտակարանին և ժամագրքին, որոնք անգիր սերտելու համար հայ մանուկներն օր ու գիշեր գլուխ էին ջարդում: Աբովյանը պահանջում էր ճանաչել մանկան հոգին, նրա միտքը չծանրաբեռնել ժամագրքի խրթին գրվածքներով, որոնք ինչպես Աբովյանն է ասում, միանգամայն օտար և անսովոր են դեռահաս մանուկների սովորական լեզվին, հոգեկան կարողության և բնական հետաքրքրություններին: Աբովյանը «Նախաշավիղ»-ով պահանջում է մեկ ընդմիշտ հրաժարվել «գրերի անունները» տալու, այբ, բեն, գիմ դասավանդման միջնադարյան եղանակից: Նա փոխարենն առաջ է քաշում հնչական մեթոդը՝ ա, բ, գ, այսինքն տառերի բնական արտասանության ձևը: Աբովյանի այս մեթոդական առաջարկը, որ այժմ շատ սովորական բան է թվում, իր կիրառումը գտավ 60-ական թվականների վերջերին միայն: «Վերք Հայաստանի»-ից հետո «Նախաշավիղ»-ը գրաբարի դեմ մղած պայքարի ամենացայտուն արտահայտություններից էր: Գրաբարի խրթնաբանությունը — ասում է Աբովյանը, — պատճառ է, որ ուսումը երեխաներին սոսկալի պատիժ թվա, դպրոցը՝ տանջարան: «Նախաշավիղ»-ի մեջ Աբովյանը գրաբարը փոխարինում է ոչ թե արարատյան դավառաբարբառով, ինչպես «Վերք Հայաստանի»-ի մեջ, այլ գրեթե մաքուր գրական լեզվով: Հայ նոր գրական լեզվի ստեղծման գործում «Վերք

Հայաստանի»-ի համեմատությամբ սա արդեն մի մեծ քայլ էր դեպի առաջ:

«Նախաշավիղ»-ը Աբովյանի միակ գրվածքն է, որ հեղինակի կենդանության օրոք տպագրվել է: Բայց լույս չտեսած՝ գիրքը հայ կղերականության զոհ դարձավ — արգելվեց: Գրքի հատ ու կենտ օրինակները միայն տարածվեցին:

Աբովյանի վրա մեծ է եղել ֆրանսական լուսավորիչների, օրինակ, Ժան-Ժակ Ռուսսոյի ազդեցությունը: Բացի այն, որ Աբովյանի մանկավարժական հայացքները կազմավորվել են Ռուսսոյի գաղափարների ազդեցության տակ, այլև Աբովյանը ձեռնարկել է նրա մի վիպական նամականիի՝ «Նոր էլիզի» թարգմանությունը, որը, դժբախտաբար, անավարտ է թողել: Զարմանալի չէ, որ Աբովյանը կամեցել է հայ ժողովրդին ծանոթացնել Ռուսսոյի այն գրվածքին, ուր ֆրանսական մեծ լուսավորիչը հանդես է գալիս իբրև մարդու ազատության և երջանկության պաշտպան:

Ռուսսոն վիպական ձևով «էմիլի» մեջ արտահայտել է իր մտքերն ու համոզումները երեխայի դաստիարակության մասին: Նույնն է և Աբովյանի «Տիգրանի պատմությունը»: Աբովյանն էլ Ռուսսոյի նման իր մանկավարժական հայացքները երեխայի դաստիարակության և նրա բարոյական կրթության մասին շարադրել է՝ վիպական բնույթ տալով իր գրվածքին, գործող անձեր դուրս բերելով և նրանց օրինակի վրա՝ զանազան դեպքերի միջոցով արտահայտելով այս կամ այն մանկավարժական սկզբունքը:

«էմիլի» մեջ Ռուսսոն քարոզում է երեխային բնության մեջ դաստիարակելու, բնության երևույթների կենդանի ծանոթության միջոցով կրթելու անհրաժեշտությունը: Մանկան մտքի և հոգու դաստիարակության հետ Ռուսսոն ընդգծում է նաև ֆիզիկական դաստիարակության կարևորությունը և երեխային մանկուց մարդասիրական գաղափարներ ներշնչելու հարկավորությունը: «Պատմություն Տիգրանի» մանկավարժական վեպում Աբովյանը նույն մտքերն ու հայացքներն է զարգացրել:

Այս վեպը, որ «Վերք Հայաստանի»-ից հետո Աբովյանի ամենաընդարձակ գործն է, դժբախտ ճակատագիր ունեցավ. գրված լինելով 40-ական թվականներին՝ մինչև վերջին ժամանակ

ները անտիպ մնաց, և մոտ հարյուր տարուց հետո միայն լույս աշխարհ եկավ:

Աբովյանի համարձակ միտքը դպրոցների և ընդհանրապես կրթական գործի բարեշրջման հանդուգն ծրագիր առաջադրեց: Բացի այն առաջարկներից, որ բղխում էին դպրոցը և ընդհանրապես ուսումնական կյանքը եվրոպական հիմունքներով կազմակերպելու գաղափարից, Աբովյանն այն խավար ժամանակներում պահանջում էր մի որոշ հասակի համար (7—8 տարեկանից մինչև 14 տարեկան հասակը) ուսուցումը պարտադիր դարձնել և ամեն տարի, բոլոր դասակարգերից անխտիր, լավագույն աշակերտներին ուղարկել բարձրագույն ուսումնական հաստատությունները, առևտրական, տեխնիկական, գյուղատնտեսական ինստիտուտները, որպեսզի դրանով ապահովվի աշակերտները ապագան և հաստատուն դառնա երկրի հետագա զարգացումը:

Աբովյանն ամբողջ կովկասում և տեղական իշխանություններին հայտնի էր իբրև Հայաստանի պատմությանն ու նրա հետաքրքիր վայրերին հմուտ ու քաջ ծանոթ մարդ: Հենց որ եվրոպացի գիտնականներ ու ճանապարհորդներ էին գալիս, Աբովյանն ազատվում էր պաշտոնի պարտականություններից և նշանակվում նրանց ուղեկից: Նա շրջադաշի է Մորից Վազների, Հաքստհաուզենի, Ֆրիդրիխ Բոդենշտեյտի, Աբիլսի, Մեյմուրի և ուրիշների հետ: Բոլոր ճանապարհորդներն էլ իրենց ուղեգրությունների մեջ ոչ միայն հիշում են Աբովյանին, այլև առանձին գլուխ հատկացնում նրան:

Բացի այն, որ Աբովյանն իր շրջագայություններն օրագրել է, այլև Արարատի գագաթը բարձրանալու կապակցությամբ գրել է երկու հոդված՝ մեկը գերմաներեն, մյուսը՝ ռուսերեն: Առաջին հոդվածը նա գրել է 1834 թվին և տպագրել Պետերբուրգի գերմանական լրագրում: Այդ հոդվածի առիթը դիտական աշխարհում բարձրացած այն վեճն էր, որը կասկածի տակ էր առել Պարրոտի վերելքն Արարատ: Աբովյանի հոդվածը՝ որպես վկայություն հոգուտ Պարրոտի միանգամ ընդմիշտ վերջ դրեց սկսված վեճին:

Շրջելով երկիրը՝ Աբովյանը մոտիկից ծանոթանում էր ժողովրդի սոցիալական տնտեսական վիճակին, նիստ ու կացին, սովորություններին, կենցաղին: Գյուղական կյանքի վարք

բարքի հմուտ նկարագրությունը նա տվել է «Վերք Հայաստանի» վեպում: Բայց նրա ազգագրական ուսումնասիրություններից լավագույնը «Քրդեր» հոդվածն է, որ նա գրել է ռուսերեն լեզվով: «Քրդեր»-ը տպագրվել է Աբովյանի անհայտացման տարին, 1848 թվին, «Կավկազ» թերթում: Բացի այն պատմական տվյալներից, սովորույթի ու կենցաղի նկարագրերից, որ հաղորդում է Աբովյանը, հոդվածն ընթերցողին համակում է ջերմ սիրով դեպի քուրդ ժողովուրդը, նրա բանաստեղծական հոգին: Հայ գրականության մեջ քրդերի մասին եղած հոդվածների մեջ մինչև այժմ էլ լավագույնը մնում է Աբովյանի գրածը:

Աբովյանը հավաքում էր նաև ժողովրդական ստեղծագործությունը: Բացի այն, որ Աբովյանի բոլոր գործերի մեջ առատ կերպով օգտագործված է ֆոլկլորը, ժողովրդական բառն ու բանը, այլև նա երազում էր հավաքել այդ բոլորը, որ չկորչի: «Վերք Հայաստանի»-ի առաջաբանում նա ասում է, թե կուգենար հանդիպել մի հարստի, որ ապահովեր իր կյանքը, իսկ ինքը գյուղեգյուղ ընկներ և հավաքեր ժողովրդի միջից դարերի ընթացքում ստեղծված նրա հոգևոր գանձերը: «Առակ, մասալա, սուր-սուր խոսքեր՝ որ ուզենաս հո են հետին ռամիկ մարդը՝ մեկի տեղակ հազարը կասի», — ասում է Աբովյանը:

Գերմանացի բանաստեղծ Բոդենշտեյտի խնդրանքով Աբովյանը հավաքել է նաև քրդական և աղբյուրական ժողովրդական երգեր: Առաջին մարդը հայ իրականության մեջ, որ սկսել է հավաքել և գրի առնել ֆոլկլորը, եղել է Աբովյանը:

Աբովյանի բազմազան գործունեության ա-
Աբովյանի ստեղծագործությունը առավել կարևոր օղակը գեղարվեստական գրականությունն է: Աբովյանը ոչ միայն պատերազմ մղեց լուսավորության գաղափարների համար, այլև եռանդուն կերպով նախաձեռնեց նոր գրականության ստեղծմանը:

Աբովյանի գրական վաստակը նույնքան բազմազան է, որքան և նրա գործունեությունը: Աբովյանը բազմաթանր հեղինակ է: Գրականության հիմքը դնելով, նա մշակել է գրեթե բոլոր գրական ժանրերը: Երկեր է ստեղծել ոչ միայն արձակ և չափածո, այլև դրամատիկական: Գրեթե ոչ մի ժանր չի վրիպել նրա աչքից. վեպ, պատմվածք, բանաստեղծություն, երգ, քառյակ, պիես,

առակ, մանկական ոտանավորներ, հոգւած, ուղեգրութիւն և այլն: Նա արեւ է նաև թարգմանութիւններ: Աբովյանը հատվածներ է թարգմանել Հոմերոսի «Իլիականից», բանաստեղծութիւններ՝ Գլոթից, Շիլլերից, Կարամզինից, առակներ՝ Կոխովից և ուրիշներ: Միանգամայն հասկանալի է այդ. կյանքն էր այդպես պահանջում: Նա պիես էր գրում, որ դպրոցում աշակերտները խաղան, մանկական ոտանավորներ էր գրում, զվարճալի պատմութիւն հորինում, որ լեզվի դասագրքերը նյութ ունենան, բայաթիներ ու երգեր էր գրում, որ հայն իր լեզվով երգելու երգ ունենա. վեպ ու պատմվածք էր գրում, որ ժողովուրդը կաշաղաղէր և ունենա:

Քանասեղծութիւններ Աբովյանի առաջին գրվածքը չափածո է: Թե ընդհանրապես ե՛րբ է նա սկսել գրել, հայտնի չէ: Թվակիր բանաստեղծութիւնների մեջ ամենավաղը երկուսն են, որ գրվել են 1824 թվին, այսինքն այն ժամանակ, երբ Աբովյանն ընդամենը տասնհինգ տարեկան էր:

Հայրենիքին ծառայելը, ժողովրդին օգտակար լինելը, նրա համար կյանք զոհաբերելը Աբովյանի ինչպես գործունեութեան, այնպես էլ բանաստեղծութեան հիմնական գաղափարն է:

Իմ էն քաշած շունչն էլ մահ էր աչքիս,
Երբ չէի կարում պետք գալ ազգիս,—

ասում է Աբովյանը «Ազգասեր մարդը իր մեռնելու վախտը» ոտանավորում: Դժբախտաբար Աբովյանի չափածոյի մեծ մասը գրաբար է: Աշխարհաբար է գրել նա մեծ մասամբ այն բանաստեղծութիւնները, որոնց ուզեցել է երգի բնույթ տալ: Ահա դրա համար էլ, բացի հայրենի վշտին նվիրված բանաստեղծութիւններից, նա հյուսել է նաև սիրային երգեր:

Առանձնապես հետաքրքրական են նրա բայաթիները, որոնք ժողովրդական ջանգլուկների նմանութեամբ հյուսված քառյակներ են: Նյութը գեղջկական սերն է: Հուզիկ զարմանալի ջերմութեամբ գրված քառատողերի մեջ բանաստեղծն արտահայտել է սիրուց այրված հոգու անկեղծ հառաչը:

Կանաչ են սար ու ձոր,
Զենս բարակ, սիրտս խոր.
Հոգիս էլ տամ, չես լսի,
Ի՞նչ ես ընկել սար ու ձոր:

Սիրո մրմունջը հոգում՝ բանաստեղծը մտորում է նաև աշխարհի շարի ու բարու մասին, բողոքում է բռնութեան, ու սոցիալական անարգարութեան դեմ: Եթե հարուստ ես՝ «ամենքի աչքի լիսն ես», աղքատ ես՝ ո՞վ է նայողը: Աշխարհը նրանն է, ով ուժ ունի, ձեռքին էլ թուր:

Տա՛ր էդ հավին՝ ա՛յ ուրուր,
Աշխարքս դանակ ա ու սուր:
Զոռ մարդի թուրն ա կտուր,
Խեղճն ո՛ւր կորչի, ա՛խ, ո՛ւր, ո՛ւր:

Աբովյանի բայաթիներում արտահայտվել է նաև հայրենասիրական մոտիվը («Անի»): Ժողովրդական երգերի ոգուն հարազատ մնալով՝ Աբովյանը հյուսել է իր բայաթիները, որոնք Թումանյանի քառյակներից շատերի հեռավոր նախատիպն են:

Հետաքրքիր կառուցվածք ունեն բայաթիները: Ինչպես բոլոր գրվածքների, այնպես էլ բայաթիների հիմնական շաղախը հույզն է, հուզականութունը: Ժողովրդական ոճն ու դարձվածքը արևելյան գունագեղութուն, հյութեղութուն են հաղորդել երգերին: Հանգավորումը ոչ միշտ, բայց մեծ մասամբ կառուցված է բառախաղերի վրա, որ մի առանձին աշխուժութիւն է մտցնում:

Ահա մի երկու օրինակ.

Ի՞նչ էս տանջվում՝ ա՛յ ճաշա՜յ
Հալբաթ վատ է ու ճաշա՜յ:

Էս օր գնացինք բանճարի,
Խեղք ունես, մեկ քան ճարի:

Ընկել եմ ա՛խ՝ սարեսար,
Առաջս ծով սա՛ր է սար և ալլա՜:

Աբովյանի մշակած ժանրերի մեջ աչքի ընկնող տեղ է բռնում երգիծականը: Առակների մի մեծ շարք է մշակել նա, որ հայտնի է «Պարապ վախտի խաղալիք» ընդհանուր վերնագրով: Առակներից շատերը նա վերցրել է ժողովրդից: Մեծ մասը,

ինչպես օրինակ, Մովսես Նաբեդդինի հետ կապված զրույցները, թափառաշրջիկ սյուժեներից է, որ պատմվում են արևելյան բու-
լոր ժողովուրդների մեջ: Աբովյանը ժողովրդի, կամ ինչպես ինքն
է ասում, «խալխի խոսած բաներն է հավաքե»: Բացի այդ, նա
թարգմանել է եվրոպական (Լաֆոնտեն) և ռուսական նշանավոր
առակախոսների (Խեմնիցեր, Կոխով) գործերից, բայց, իհարկե,
դրանք ավելի շուտ փոխադրություններ են: «Պարապ վախտի
խաղալիք»-ի առաջաբանում ինքն էլ է ասում. «Թարգմանածներս
լի էնպես եմ դուրս բերել, որ մեր խալխի սրտովն ընի»:

Աբովյանի ամեն մի առակի հիմքում ընկած է որոշ բարո-
յախոսություն: Նա ծաղրում է տգիտությունը, միամտությունը,
համառությունը, խորամանկությունը, շարաշահությունը և այլն:
Աբովյանի առակների մեջ քիչ չեն և այնպիսիները, որ մերկա-
ցում են սոցիալական անհավասարությունը.

«Ով դուռ ունի, հենց անձարի գլխին
է քացի տալիս, հանում աչքը, հողին»:

Կենդանական աշխարհի բոլոր ներկայացուցիչները, ինչպես
ընդհանրապես առակներում, այնպես էլ Աբովյանի առակներում,
անձնավորում են որևէ հատկություն՝ համառություն (էշ), խո-
րամանկություն (աղվես), միամտություն (գառ) և այլն: Բացի
այն, որ պատմված դեպքից ընթերցողը կարող է հանել համա-
պատասխան բարոյախոսական եզրակացություն, Աբովյանը ըս-
կողքից կամ վերջից մի քանի տողով ամփոփում է առակի գը-
լիստի խմաստը: Մի օրինակ.

«Մարդի առջին քանի որ կուշ գաս,
Գլխիդ կընստի, թե լավ իմանաս»:

Փրկությունը լուսավորությունն է. ուղում ես շարիքից ազատ-
վել, պետք է կրթված լինես, գիտուն: Այս գաղափարը, որով
տոգորված է Աբովյանի ողջ գործունեությունը, նա անց է կաց-
րել նաև առակների մեջ.

Ով էս աշխարհումն որդու լավությունն
Կուզի, թող տա նրան շնորք, կրթություն:
Խաղինա, դովլաթ կերթան, կփշանան,
Մարդիս իր ուսումն կմնա միայն:

Աբովյանի երգիծական գործերից է նաև «Հազարվեհշեն» չա-
փածո գրվածքը:

Աբովյանը նկարագրել է մի շինովնիկի, որը Կովկաս է գա-
լիս խաբելու, տեղացիների հաշվին հարստանալու, որին, սա-
կայն, կովկասցիները պատասխանում են արևելյան հարուստ
հյուրասիրությամբ. դինի խմեցնում, հարբեցնում, մի լավ ձեռ
առնում և ճամբա գցում:

Աբովյանն այս գրվածքով ծաղրել է ոչ միայն մայրաքաղա-
քի բարձր դասի շոտլ կյանքը, այլև նրա արհամարհական վե-
րաբերմունքը դեպի կովկասյան ժողովուրդները:

Ասիացի մարդն զակոն ի՞նչ դիտի,
Որ քեզ հետ խոսա կամ համարձակվի:
Գլխին տո՛ւր, դրադին կանգնի՛ր, քեֆ տրա՛,
Ջեբդ լցրո՛ւ, քո երկիր գնա՛:

Այդ բոլորին Աբովյանը հակադրում է կովկասյան ժողո-
վուրդների միասնությունը, «հայի մուշտին և վրացու քացին»:

Աբովյանի արձակի մեջ աչքի է ընկնում
«Թուրքի աղչիկը» «Թուրքի աղչիկը» պատմվածքը:

«Թուրքի աղչիկը» պատմվածքում Աբովյանը պատմում է, թե
ինչպես ինքը՝ հեղինակը ամբան մի օր, երբ «երկնքից կրակ էր վեր
թափում», փողոցներն ընկած ուղում է մի հով տեղ գտելու դնի ու մի
քիչ շունչ առնի: Քաղաքի ծայրն հասնելով՝ մտնում է մի այգի: Նա
վկա է դառնում թուրքական թաղման տխուր տեսարանին: Նրբ
թաղումը վերջանում է, պատմողի ականջին աղեկտուր լացի ձայն
է հասնում: Գնում տեսնում է՝ մի թուրք աղչիկ դառն արցունք
թափելիս: Հարց ու փորձ է անում: Զահել աղչիկն ասում է, թե
ինքը գերի է տղետ ու բռնակալ հոր ձեռքին, բանտարկված է
տանը աշխարհից ու մարդկանցից կտրված: Տեսնելով, որ աղչիկ
հայրը գալիս է, երիտասարդը թրքուհու աղերսով հեռանում է,
որ փորձանք չպատահի:

Ինչպես այս, այնպես էլ հեղինակի մյուս գործերը, գրված
են միայն Աբովյանին հատուկ ջերմ հուզականությամբ:

«Թուրքի աղչկա» մեջ Աբովյանը, կարծես, նպատակ չի ունեցել որևէ սյուսե զարգացնել, ինչպես այդ լինում է, սուլտան-բար, ամեն մի պատմվածքում: Իր կյանքից մի դեպք վեր առնելով, նա մի սրտառուզ գործ է կառուցել: Նրա համար, կարծես, այդ հիշողությունը միայն առիթ է, որ նա բացվի ընթերցողի առաջ ու պատմի իրեն հուզող, իր միտքը զբաղեցնող հարցերի ու խնդիրների մասին:

«Թուրքի աղչկա» գաղափարական առանցքը մարդասիրությունն է: Այդ հիմնական գաղափարի շուրջն էլ խմբվում են մյուս հարցերը, ինչպես, օրինակ, բնության, ազգերի փոխհարաբերության, կրոնի խնդիրները:

Բնությունը Աբովյանին հմայում է ոչ միայն իր դարմանահրաշ գեղեցկությամբ, այլ ամենից առաջ իբրև տիեզերական տարերք, որ ստեղծագործության և բարիքի անսպառ աղբյուր է հանդիսանում մարդու համար: Անսահման սերը դեպի բնությունը, կամ, ավելի ճիշտ, բնապաշտությունը, կամ այն, ինչ փիլիսոփայության մեջ պանթեիզմ է կոչվում, Աբովյանի աշխարհայնությունման գծերից է:

Բնությունը նա դիտում է իբրև կենսական հաճույքի ակունք և այն հակադրում է միջնադարյան-կղերական քարացած մտայնությանը, որի հիմքը կազմում է ասկետիզմը, ճգնավորական կյանքը:

Երբեմն Աբովյանի պանթեիզմն այնքան է խորանում, որ նա աստծուն նույնացնում է բնության հետ և տարերքը համարում տիեզերքի ամենազոր արարչագործության աղբյուր:

Մարդը բնության մի արտահայտությունն է, իսկ աստված՝ դա ինքը մարդն է, մարդու էությունը՝ արտահայտության բազում ձևերով: Բնությունը հավասար ու նման է ստեղծել մարդկանց, որ նրանք «աստվածային սիրով վառված» իրենց նմանին սիրեն, նրա բարին կամենան:

Աբովյանը խտրություն չի դրել մարդկանց մեջ՝ չնայած նրանց տարբեր հավատին ու ազգությանը: Տարբեր կրոնի ու ազգության պատկանելով, միևնույն է, Աբովյանի կարծիքով, մարդը մնում է մարդ՝ իբրև բնության ստեղծագործությունը:

«Թուրքի աղչկա» մեջ Աբովյանը վկա լինելով թուրքական թաղմանը, ասում է.

«Խաղաղություն հոգուդ՝ հանգուցյալ մարմին, այ իմ պատկերակից հողածին: Հավատներս մեկ չի, սիրտներս հո մեկ ա, մեր ժամը չէիր գալիս՝ մեկ երկնքի տակի, մեկ երկրի երեսի էիր հո ինձ հետ կենում, ման գալիս, լեզուդ իմը չէր, պատկերդ, հոգիդ հո իմիցն էր: Տերտեր չի քեզ թաղում, մոլլեն էլ հո աղթք անում, չի հայհոյում: Խաչ, ավետարան չկա վրեդ, միևնույն հոգի տակը չե՞ս մտնում, ուր որ ես էլ պիտի մտնեմ: Խոնկ ու մոմ չեն վառում, չեն ծխում, մկամ ա՞չք չի, որ վրեդ լալիս ա, սիրտ չի՞, որ քեզ համար էրվում ա: Բաս ես քա՞րի պես պիտի նայեմ, որ քրիստոնյա եմ, ու աչքս չխփե՞մ»:

Մահով մարդը վերստին բնությանն է դառնում: «Երկնքի վարձքն ու փառքը մարդոց համար ա»: Ո՛չ թե ի՛նչ ազգի ես պատկանել, կամ ի՛նչ հավատի եղել, այլ ի՛նչպիսի մարդ ես եղել: «Թե բարի էիր, չես կորչիլ», — այս է Աբովյանի եզրակացությունը. կշռաչափը մարդն է, նրա գործը:

Աբովյանը թշնամի էր ազգայնականության: Նա ժողովուրդների եղբայրության քարոզիչն էր:

Աբովյանի գրական փառքը «Վերք Հայաստանի» «Վերք Հայաստանի» տանի» պատմական վեպն է: Այդ վեպը այն երջանիկ գիրքն է, որ հայ նոր գրականության հիմնաքարը հանդիսացավ:

«Վերք Հայաստանի»-ն Աբովյանն սկսել է գրել դեռ 1838 թվից: Ավարտել է 1840 թվին: Հեղինակի կենդանության օրով չի տպագրվել: «Ո՞վ գիտի՝ բալբի թե մեկ աստվածասեր մարդ իր հոգու խաթիբ տալիլ տա», — հույս է հայտնում Աբովյանը մի տեղ: Աբովյանի մահից հետո, 50-ական թվականներին, «Վերք Հայաստանի»-ն արտագրված ձևերից-ձևեր անցավ: Վեպի ձևա-գիր օրինակը նույնիսկ Դորպատ հասավ: Դորպատի հայ ուսանողները գիրքերն են լուսացրել վեպի վրա, արցունքով թրջել նրա էջերը: Շատերի համար «Վերք Հայաստանի»-ն հայրենասիրական ներշնչումների աղբյուր դարձավ: Վեպի առաջին տարածողները եղան Աբովյանի աշակերտները, որոնց մոտ դեռ 1838 թվին նա մի քանի հատված կարդացել էր:

1858 թվին «Վերք Հայաստանի»-ն լույս տեսավ Թիֆլիսում, իրավաբան Հ. Փոնդոյանի և Աբովյանի պանսիոնի սան Գ. Աբիմյանի ջանքերով: Վեպը մեծ հաջողություն ունեցավ: Պերճ Պոռ-

Դանք պատմում է այն մեծ տպավորությունը, որ գործել է իր վրա Աբովյանի երկը: Պոռճյանն այնքան է կլանվում վեպով, որ մի անգամ կարդալուց հետո նույն գիշերը երկրորդ անգամն է սկսում: «Վերք Հայաստանի»-ի ազդեցության տակ նա սկսում է գրել իր անդրանիկ վեպը՝ «Սոս և Վարդիթեր» վերնագրով: Միայն Պոռճյանը չէր համարձակված Աբովյանի վեպով: «Վերք Հայաստանի»-ն մեծ ազդեցություն թողեց բոլորի վրա: 1859 թվին «Հյուսիսափայլ»-ի էջերում Միքայել Նալբանդյանը բարձր գնահատական է տալիս Աբովյանի գրվածքին՝ այն համարելով մեր առաջին ազգային վեպը:

Հազիվ թե կարելի լինի ցույց տալ մի հայ գրողի, որ հիացմունքով խոսած չլինի «Վերք Հայաստանի»-ի մասին. Ալավերդյան, Նազարյան, Աղայան, Շահազիզ, Բաֆի, Փափազյան, Հովհաննիսյան, Թումանյան, Մատուրյան, Տերյան, Իսահակյան և շատ ուրիշներ: Հիացմունքով է խոսել «Վերքի» մասին նաև մեծ ուսուցիչներ Ստեփան Շահումյանը:

Վեպի բովանդակ. Քանաքեղում բարեկենդան է: Բոլորն ուկուրյունը բախտության մեջ են: Մի տեղ զուտնան էր փչում, մի ուրիշ տեղ ձժալախտի էին խաղում, մի երրորդ տեղ փահլեամներ էին կռիւ բռնում: Մանր տղերքն էլ ձնագնդի էին խաղում, աչքակապով... Մի խոսքով՝ դափ ու զուտնի ձենն ու հարայհրոցը աշխարհ էր բռնել: Մարդիկ տներում, փողոցում, կտուրներին քեֆ էին անում, ուրախանում:

Ուրախությունը հանկարծ փոխվում է սգի:

Սարգարի հրամանով ֆարաշները գյուղ էին եկել «աղչիկ քաշելու»: Եկել էին տանելու Թագուհուն, գյուղի ամենասիրուն աղջկան: Ով կարող էր ձայն-ծալտուն հանել՝ սարգարի հրամանն էր: Վախկոտները փախել, տներն էին մտել: Սրտոտները՝ մնացել էին նայելու, թե ինչպես են տանում խեղճ աղջկան: Միջամտող չկար: Միայն աղջկա մայրն էր, որ ֆարաշների ձենն ու տներն ընկած՝ չէր թողնում աղջկան տանել:

Կաց ու կոծի մեջ հանկարծ երևում է Աղասին իր ընկերներիով: Քանի էս կուռը վրես ա, դուք էստեղանց թել չեք կարող գուրս տանիլ» ասելով՝ Աղասին թուրքից ֆարաշներից մի երկուսի գլուխը: Մյուսներն այս ուր տեսան, թողին փախան: Բոլորը գլխտեյին, որ սարգարը դրա համար խիստ պատիժներ կտա:

Աղասին ընկերներով փախչում է լեռները, որ անցնի «ոռսի հողը»:

Ֆարաշները նորից գյուղ լցվեցին. տուն էր, որ քանդում էին: Փախածներին էին որոնում. նրանց հերն ու մերը, օղլուշաղը թրի տակ առած՝ մեկ սհաթի միջումը, որի շինքը թոկ գցած, որի ձեռները ետևին կապած՝ ոչխարի պես առաջ արին, որ տանեն սարգարի դուռը»:

Աղասին իր ընկերների հետ հաստատվում է Անիում: Հինալուրց քաղաքի ամեն մի քարը նրա համար դիրք էր, ամեն մի ապառաժը, ավերակը՝ պատմություն, որ բացում էին Աղասու առաջ հայ ժողովրդի երբեմնի փառահեղ անցյալը:

Աղասու խումբը հաստատվելով Անու ավերակներում, մի շարք սխրագործություններ է կատարում: Սկզբում նրանք քուրդ ավազակների ձեռքից ազատում են մի խումբ հայ կանանց և տղամարդկանց, հետո էլ Նաղի խանի ու Օքյուզ աղայի ձեռից փրկում են մի քանի հարյուր հայ գերիների, որոնց Ղարսից տանում էին Երևան հավատափոխության: Աղասու խումբը Հասան խանի ձեռից ազատում է գերի ընկած հայերի մի մեծ բազմություն:

Այդ նույն ժամանակները Խըլվարաքիլիսեն ոտի էր կանգնել և այլևս չէր ուզում գլուխ թեքել պարսկական տերության առաջ: Իմանալով այդ, Հասան խանը իր զորքի գլուխն անցած, հասնում է տեղ և փորձում ընկճել Խըլվարաքիլիսեցիների հանդեպ նույնությունը: Հասան խանին օգնության են հաջնում Օքյուզ աղեն, Նաղի խանը և ուրիշները: Բայց ոչինչ չի օգնում: Չի օգնում անգամ երևանցի Սահակը, որին Հասան խանը ուղարկել էր խրատելու ապստամբներին: Հասան խանը կատաղի գրոհի է անցնում: Անհավասար կռիվը Խըլվարաքիլիսեցիների պարտությամբ կվերջանար, եթե չլիներ Աղասու խմբի անակնկալ միջամտությունը:

Սկսվում է ռուս-պարսկական պատերազմը:

Հայկական գյուղերը մատնվում են հրի ու սրի: Ժողովուրդը կոտորվում է: Մի մասը փախչում է լեռները, ձորերը: Սկսում են գաղթել դեպի ռուսների կողմը: Ահա այդ ժամանակ Աղասին ներկայանում է իշխան Մադաթովին: Հայտնելով, որ փափագ

ունի Երևանը «ղզլբաշներին» ազատված տեսնել, ուզում է ծառայել ռուսաց բանակին՝ պատերազմի ժամանակ:

Ռուսաց զորքերը մտնում են Երևան, պաշարում բերդը: Նրանց մեջ է կտրիճ Աղասին, որ պատերազմում աչքի էր ընկել իր քաջագործությամբ: Նա շտապում է բերդ՝ ազատելու հորը, որ իր փոխարեն պատժվել էր սարգարի ձեռով: Աղասին գտնում է հորը, փաթաթվում է նրան իր կարոտն առնելու, բայց հյուծված ծերունին մեռնում է որդու գրկում: Դարան մտած թշնամիները, որ վրեժով էին լցված Աղասու դեմ, դաշույնահար են առնում նրան: Հոր կողքին փռվում է նաև որդու՝ Աղասու դիակը:

Վեպի Աբովյանի վեպը վերածնության շրջանի «Հառաջաբանը» երկերի նմանությամբ «Հառաջաբանով» է բացվում: Այդպես է, օրինակ, Բոկաշիոյի «Դեկամերոնը», Սերվանտեսի «Դոն-Կիխոտը» և շատ ուրիշ նշանավոր երկեր համաշխարհային գրականության մեջ: Հեղինակներն իրենց առաջաբաններով պարզաբանում են, թե ի՞նչը պատճառ եղավ, որ գրեցին այդ գործը, և ինչ գլխավոր միտք և նպատակ են հետապնդել գրվածքը հորինելիս: Այս տրադիցիային հետևելով՝ Աբովյանն էլ է «Հառաջաբան» գրել «Վերք Հայաստանի»-ի համար: «Վերքի» «Հառաջաբան»-ը գրված է ստեղծագործական ոգևորության գրեթե նմանը չունեցող բռնկումով: Դա ազնիվ զգացումների պոռթկումն է, վեհ, բարձր մտքերի զարթոնքը, մեծ գործի հանդիսավոր սկիզբը:

Ի՞նչ է իրենից ներկայացնում այդ «Հառաջաբան»-ը: Աբովյանը պատմում է, թե ինչու «Վերքը» գրեց, նա պարզապես առնում է հայ նոր գրականության հիմնադրման պատմությունը: Աբովյանը պատմում է, թե ինչպես իրեն համառ կերպով հետապնդել է, գրեթե իրեն հանգիստ չի տվել «հարիր հազարին», այսինքն՝ ժողովրդին թե՛ լեզվով, թե՛ նյութով հասկանալի ու հետաքրքիր գրքեր ստեղծելու գաղափարը:

Բացի այդ, «Հառաջաբան»-ը կարևոր և հետաքրքրական է այն տեսակետից, որ այնտեղ ըստ ամենայնի տեղ են գտել Աբովյանի հայացքները գրականության դերի և նշանակության մասին: Այսպիսով, Աբովյանի «Հառաջաբան»-ը փաստորեն եղել է հայ նոր գրականության հրովարտակը, նրա հետագա ընթացքի ու զարգացման ուղենիշ՝ ծրագիրը:

Այն բոլոր հարցերը, որ շոշափվում են Աբովյանի «Հառաջաբան»-ում, վկայում են նրա խոր ժողովրդասիրությունը:

Ի՞նչ էր պահանջում նա.—

Գրել ոչ թե կղերական, այլ աշխարհիկ կյանքի մասին, ժողովրդի վարք ու բարքից, նրա պատմությունից:

Բարձր գաղափարներ շոշափել գրվածքներում, մարդասիրություն ներշնչել ընթերցողին, սեր զարգացնել դեպի սեփական ժողովուրդն ու հայրենիքը, դեպի նրա պատմությունը, անցած ուղին:

Գրել պարզ, հասկանալի լեզվով, այնպես, որ ժողովուրդն առանց դժվարանալու կարդա և հասկանա:

Գրողը միշտ պետք է մոտ կանգնի ժողովրդին, ուսումնասիրի ոչ միայն նրա կյանքը, այլև նրա ստեղծագործությունը՝ հավաքի ժողովրդական խոսքն ու զրույցը և հենվի ժողովրդական հանձարի վրա:

Այս բոլորը բղխում էր ժողովրդայնության սկզբունքից, որի պաշտպանն է եղել հայ գրականության մեջ Աբովյանը: Ազգային գրականություն ստեղծել և այն դարձնել ամբողջ ժողովրդի սեփականությունը, այդ գրականության միջոցով մարդասիրության և հայրենասիրության բարձր գաղափարներ տանել դեպի ժողովուրդը,— ա՛յս էր ամենից ավելի Աբովյանին հուզում:

Աբովյանը գիտեր, որ իր համարձակ առաքելությունը թշնամաբար է ընդունվելու գրաբարը սրբագործող պահպանողական կղերական բանակի կողմից:

Եվ հայ նոր գրականության ճակատագրի համար սկսված կռիվում Աբովյանին հուսադրողը աննկուն հավատն էր դեպի ժողովուրդը, դեպի վաղվա լուսավոր օրը, անընկճելի հավատը դեպի ճշմարտության վերջնական հաղթանակը:

«Թո՛ղ ինձ այսուհետե տգետ կանչեն. լեզուս բաց ա էլել՝ ի՛մ ընտիր, ազիզ, ի՛մ սրտի սիրեկան ազգ: Թո՛ղ տրամաբանություն գիտցողը իրան համքյարի համար գրի, քո կորած, շվարած որդին՝ քեզ համար»:

Եվ Աբովյանը չսխալվեց: Գրելու օրից մոտ երկու տասնամյակ «Վերք Հայաստանի»-ն մնաց փոշիների մեջ կորած: 50-ական թ. թ., երբ արդեն թվով շատ էին Աբովյանի պես մտածող մար-

գիկ, նրա վեպը հրատարակվեց: Վեպը մտավ ժողովրդի մեջ և նվաճեց ժողովրդի հաստատուն սերը:

Վեպի գաղափարը «Վերք Հայաստանի»-ն առաջին հայ աղ-
րի մեջ պատկերագրված է հայ ժողովրդի կյանքը: Առաջինն այդ
բանի վրա, ինչպես ասվեց, ուշադրություն է դարձրել Միքայել
Նալբանդյանը: Նա ասում է, որ այդ վեպում նկարագրված են
«Հայ ազգի ընտանեկան կյանքի անշուք և անմխիթար պատկեր-
ները»: Իրոք, վիպագրողը բացում է ճնշված ժողովրդի վեպը,
նրա ողբերգական վիճակը պարսից տերության դաժան լծի տակ:
«Ժամանակն էնպես էր ծովել, որ մարդ իր գլուխը չէր կարում
պահի», — ասում է Աբովյանի գլուղացին: Հայ գլուղացին դժգոհ
էր. «ոչ տունն էր իրանը, ոչ մալը, ոչ ապրանքը, ոչ ջանը, ոչ
օղլուշաղը»: Գլուղացուց խլել են ամեն ինչ: Խլել են ոչ միայն
ինչքը, այլև պատիվը, մարդկային արժանապատվությունը: Սար-
դարի շնչին պաշտոնյաների, հարկահանների և ֆարաշների կը-
րենկի տակ տրորվում է նրա մարդկային կոշտը:

Վա՛յ է՛ն ազգին՝ որ աշխարքումս անտեր ա,

Վա՛յ է՛ն երկրին՝ որ թշնամու գերի ա,

Վա՛յ է՛ն խաղիսին՝ որ ինքն իր կյանքն, աշխարքը

Չի՛ պահպանիլ, ու հարամու ձեռ կտա:

Բայց թշնամությունն էլ սահման ունի: Տառապած ժողո-
վուրդը ձնում է հանդուգն, խիզախ մարդիկ, որ արյուն թափեն
նրա ազատության համար, հայրենիքի համար: Իսկ ժողովրդի ա-
զատատենչ հայրենասեր ոգին է, որ Աղասու անունն ու կերպա-
րանքն առած, կոչվում է բռնությունից երկիրն ազատելու համար:

Այն քաղաքական մտայնությունը, որի վրա Աբովյանը կա-
ռուցել է իր վեպը, արտացոլում է իր էպոխայի գլխավոր ձգտու-
մը — ազգային ազատագրական շարժումը: Աղասու բժբոստացու-
մը պարսկական տիրապետության դեմ ազգային ազատագրական
կոմի ազդանշանն էր:

Ռուս զորքերի հաղթությամբ Հայաստանը ոտք դրեց կյանքի
մի նոր շրջան: Վեպի մեջ Ռուսաստանը հանդես է գալիս իբրև
Հայաստանի փրկիչ: «Օրհնվի են սհաթը, — գրում է Աբովյանը
«Վերք Հայաստանի»-ի մեջ, — որ ռսի օրհնած ոտը հայոց լիս
աշխարհը մտավ ու ղզլբաշի (այսինքն պարսիկների) անխժած

չոր շունչը մեր երկրից հալածեց: Քանի որ մեր բերնումը շունչ
կա, պետք է գիշեր ցերեկ մեր քաշած օրերը մըտքներս բերենք,
ու ռսի երեսը տեսնելիս՝ երեսներիս խաչ հանենք, աստծուն փառք
տանք...»: Հայաստանը քայքայված և ուժասպառ եղած երկիր
էր: Նրան պետք էր մի ուժեղ հենարան: Եթե նա մնար Պարս-
կաստանի լծի տակ, կուլ էր դնալու, կորչելու էր որպես ազգ:
Նի՛ միանար Ռուսաստանին, չնայած դրանով նա միանգամայն
չէր ազատագրվելու, բայց գործ էր ունենալու համեմատաբար
քաղաքակրթված և լուսավորված երկրի հետ: Մեկը կամ մյուսը
պետք է ընտրեր նա, ուրիշ ելք չկար: Պատմական հեռատեսու-
թյունը պահանջում էր նախապատվություն տալ Ռուսաստանին
միանալու գաղափարին: Դա շարիքի փոքրագույնն էր: Աբովյանի
կարծիքով, Ռուսաստանի կողմն անցնել նշանակում էր ուժեղ
կոման ունենալ և ազգը փրկել վերահաս կորստից:

Բայց «Վերք Հայաստանի»-ի քաղաքական մտայնությունն
այս կետի վրա կանգ չի առնում: Աբովյանն այն մտքին է, որ
այդ բոլոր վերջին հաշվով ծառայելու է մի գաղափարի, որ դա-
րեր անընդհատ կազմել է ամեն մի ժողովրդի երազանքը՝ ունենալ
ազատ և քաղաքականապես անկախ հայրենիք: Բայց այս դադա-
փարը նա իր վեպի մեջ բացահայտ ձևով չի գրել, այլ մի հեռա-
վոր ու մութ ակնարկի ձևով ասել ու անցել է:

Դրա համար ժողովուրդը պետք է լուսավորվի, կուլտուրա-
կանանա: «Ո՛վ չգիտի, — գրում է Աբովյանն իր մի պոեմի առա-
ջաբանում, — որ տեղից վեր կենողը հենց մեր խեղճ խաղիսի վրա
ա ոտը բարձրացնում, թե աստված կը տա՝ մեր ասիացիք էլ
քիչ քիչ աչքները բաց կանեն, էն ժամանակ չեն թողալ, որ ամեն
հայվարա մարդ իրանց վրա բերան բաց անի»:

Մի խոսքով, Աբովյանը պատմելով անցյալի մի տխուր դըր-
վագը, և հայերի ազատագրումը պարսկական բռնակալութ-
ւանների ձեռքով, նպատակ ունի հանել ժողովրդին մտավոր
խավարից, լուսավորել նրան և տանել տնտեսական-կուլտուրա-
կան զարգացման նոր ճանապարհով:

Ահրապարհները Աբովյանը «Վերք Հայաստանի»-ի մեջ
դուրս է բերել մի շարք դեմքեր: Բայց մեծ

մասին նա նկարագրել է հարևանցիորեն, կենտրոնում ունենալով
վեպի գլխավոր հերոսին՝ Աղասուն:



Վեպլի կենտրոնական դեմքը Աղասին է. նրա շուրջն են ծափավորվում գրվածքի սյուժեն ու նրանից բխող բոլոր դեմքերն ու դեպքերը:

Աղասին հերոսական դեմք է: Մի քանի մարդկային, տիպական գծեր հաղորդելով նրա պատկերին, Աբովյանը հերոսացրել, արտասովոր կերպարանք է տվել նրան: Աղասին սովորական քաջ գյուղացի չէ, այլ հերոս, որի նմանը ամբողջ գյուղում չի կարելի գտնել: Աբովյանը Աղասուն նկարագրել է այնպես, ինչպես որ ժողովուրդը հեքյաթների ու առասպելների մեջ պատմում է իր սիրած հերոսների մասին: Իրանք ժողովրդի հեքյաթներում մեծ մասամբ բարու ներկայացուցիչներն են: Այստեղ, Աբովյանի վեպում, Աղասին իդեալականի խտացումն է: Աղասու պատկերը գծելիս Աբովյանն իրականությունը գունավորել է ցանկալիով: Աբովյանի կարծիքով, Աղասին պետք է օրինակ ծառայեր հայ երիտասարդներին՝ վառելով նրանց մեջ հայրենասիրության ըզրացմունքներ:

Գյուղում և ամենուրեք Աղասուն սիրում են. այդ ոչ միայն նրա համար, որ նա գեղեցիկ երիտասարդ է կամ զարմանալի արի ու քաջ, այլ որովհետև նա ճշմարտության պաշտպանն է, միշտ արդարության կողմը, ժողովրդի շահերի համար գլուխը սրի տակ դնող: Առասպելական դուցազների նման Աղասին սիրելի է ու լավ, գեղեցիկ, քաջ, ընկերասեր, անձնագոհ, խելոք, արդարադատ, հայրենասեր: «Ախ՝ ո՞րն ասեմ. մեկ Աղասի էր, մեկ քյուլ Երևան. ով ասես՝ նրա անունովն էր օրթում ուտում, ով ասես՝ նրա արեւովն էր խնդում՝ նրա գլխովն էր ուզում պըտիտ գա», — ասում է Աբովյանը:

Աղասու բնավորության բնորոշ կողմերից մեկն էլ եկեղեցու և հոգևորականության նկատմամբ ունեցած քննադատական վերաբերմունքն է: Աղասու միջոցով Աբովյանը քննադատում է եկեղեցին, տգետ հոգևորականությունը և փառաբանում ազատ ու պայծառ բնությունը:

Առասպելական պատկեր ունի վեպի հերոսներից նաև Հովակիմը: Հովակիմը կարծես պոկված լինի հայկական հին զրույցներից, ուր նկարագրված է Տորք Անդեղը կամ մեկ ուրիշ դուցազուն: Ահա թե ինչպես է նկարագրում Աբովյանը Հովակիմին. «էս Հովակիմը, էս կոռու ձորերի աստվածը, էս սարերի արծիվը,

էս մեշեքանց ասլանը՝ մենակ հերիք է՝ որ մեկ քարի քամակից ձեն տալիս, մեկ շոլում ռաստ գալիս՝ հարյուր թուրքի լեղին ջուր կտրի, աչքերը սևանա»:

Ինչպես Հովակիմի, այնպես էլ մանավանդ Աղասու պատկերավորման մեջ հեքյաթային գծեր կան. ամեն ինչ չափազանցված է, գունավորված:

Աղասու միջոցով Աբովյանն արտահայտել է իր էությունը, իր գաղափարները:

Վեպի երկրորդական գործող անձերի դեմքը Աբովյանը մեծ մասով գծել է ռեալիստորեն. տանուտերը, տերտերը, գզիր Կոտանը: Սրանք կենդանի մարդիկ են, որ գրվածքի մեջ հանդես են գալիս միմիայն այս կամ այն դեպքի կապակցությամբ, գրեթե ընդհանուր ոչինչ չունենալով վեպի սյուժետային հիմնական գծի հետ: Սրանք նկարագրված են գլխավորապես վեպի առաջին մասում, բարիկենդանի առիթով տանուտեր Օհանեսի մոտ հավաքված ժամանակ:

Հայրենասիրությունը, որ Աբովյանի վեպի ոգին է, ռոմանտիկական շունչ է ստացել գրվածքում: Ազնիվ, բարձրացնող ռոմանտիզմն է դա, որ վարակում է ընթերցողին, հուզում, ոգևորում:

Վեպի կառուցվածքը «Վերք Հայաստանի»-ն առաջին պատմական վեպն է հայ գրականության մեջ: Առաջնահասկում է վեպին, ընդհանրապես մեր առաջին վեպն է և իր նախորդը չունի: Թերևս որոշ վերապահումներով կարելի է Ավարայրի պատերազմին նվիրված Եղիշեի էպոպեյը համարել Աբովյանի վեպի միակ և հեռավոր նախորդը:

Մինչև «Վերք Հայաստանի»-ն հայ գրականության մեջ դարգացած է եղել բանաստեղծությունը: Այդ տեսակետից անհասանելի բարձրության հասցրին հայ բանաստեղծական խոսքը մեր միջնադարյան տաղասացները: Միջնադարյան գրականությունն ստեղծեց նաև իր գեղարվեստական արձակը. դրանք Մխիթար Գոշի և Վարդան Այգեկցու առակներն են և այն անհայտ հեղինակների փոքրիկ նովելլաները, որ ցրված են մեր միջնադարյան ձեռագրերում: Սակայն միջնադարը, որքան հայտնի է, ոչ մի վեպ չստեղծեց:

Այսպիսով, վեպը՝ իբր ժանր մեզնում սկսվում է Աբովյանից, նրա «Վերք Հայաստանի»-ից: «Վերք Հայաստանի»-ն գրվել է այն ժամանակ, երբ եվրոպական և ռուսական գրականության մեջ արդեն ստեղծվել էին մի շարք վեպեր: Չունենալով իր նախորդը մայրենի գրականության մեջ, «Վերքը» գրական-ստեղծագործական տեսակետով բնականաբար պետք է կազմավորվեր արդեն գոյություն ունեցող ռուս և եվրոպական վեպերի ազդեցության տակ: Հետևապես, «Վերքի» վիպական մի շարք առանձնահատկություններ հասկանալի կարող են լինել միայն այն ժամանակվա վեպի դարգացման աստիճանով:

Աբովյանն իր վեպը գրելու շրջանում առանձնապես հետաքրքրվում էր ժողովրդական բանահյուսությամբ և աշուղական արվեստով: Այդ մասին նա խոսում է նաև վեպի առաջաբանում: Աբովյանին գրավում էին աշուղական երգերի պարզությունը, ժողովրդական լեզուն ու խորն, իմաստալից պատկերները: Աշուղական երգերի նյութն էլ աշխարհիկ կյանքն էր. սեր, ուրախություն, կարոտ, մահ կամ որևէ հասարակական դեպք՝ պատերազմ, աղետ և այլն:

Բարձր գնահատելով աշուղական արվեստի այս կողմը՝ Աբովյանն այն հակադրում է վանքերի խցերում ստեղծված դրաբար գրվածքներին:

«Ծառ անգամ տեսնում էի, — պատմում է նա իր վեպի հաջաբանում, — որ մեյդանում, փողոցում մեկ քոռ աշըղի էնպես են հայիլ մայիլ մընացել ու կանգնել՝ անկաջ դնում, փող բաշխում նրան, որ բերնըների ջուրը դնում էր: Մեջլիս ու հարսանիք հո՛ առանց սաղանդարի ե՛րբ հացը կույ կերթար: Ասածները թուրքերեն էր, շատը մեկ բառ էլա չեր հասկանում, ամա լսողի, տեսնողի հոգին գնում էր դրախտը, եղ գալիս: Միտք արի, միտք արի, մեկ օր էլ ասեցի ինձ ու ինձ, արի քո քերականություն, ճարտասանություն, տրամաբանություն ծալիր, դրադ դիր ու մեկ աշըղ էլ դու դառ, ինչ կըլի, կըլի, խանչալիդ քարը հո վեր չի ընկնիլ, դառ վարադդ հո չի գնալ»:

Բացի այդ, իր վեպը գրելիս Աբովյանը լայնորեն օգտագործել է ժողովրդական խոսքն ու զրույցը:

Վերցնենք թեկուզ Աղասուն, վեպի գլխավոր հերոսին: Աղասու պատկերը գծելիս Աբովյանի մոտ խաչաձևվել և մի հետա-

քրքրական համադրության են եկել եվրոպական վիպագրության և հայկական, ավելի ճիշտ կլինի ասել՝ արևելյան ժողովրդական ստեղծագործության առանձնահատկությունները: Աղասին իր սխրագործություններով արևելյան հեքյաթի կամ լեգենդի տիպիկ հերոս է, իսկական մի Քյոթ-օղլի: Իսկ դատադրությունների, մտորումների ու հոգեկան ապրումների մեջ նա նման է լուսավորության շրջանի եվրոպական վեպի գրական հերոսներին: Գեղարվեստական հնարների նմանօրինակ կիրառումը Աբովյանի մոտ եղել է գիտակցված ծրագիր: Իսկ այդ ծրագրը բղխել է այն հայացքից, որ ունեցել է նա նոր ստեղծվող գրականության դերի և նշանակության մասին:

Հայ ժողովրդի ձեռքը պետք էր տալ այնպիսի գործ, որ համապատասխան լիներ նրա մտավոր կարողություններին, հարազատ՝ հոգուն, համահնչյուն նրա զգացմունքներին: Բայց այդ չէլ նշանակում, թե պետք էր նրա ձեռքը ժողովրդական նաղըլ տալ: Այդ էլ էր պետք, բայց այժմ հարկավոր էր վեպ, մի այնպիսի, ընդարձակ գործ, որ ոչ միայն հայ ժողովրդի կյանքն ընդգրկեր, այլև շոշափեր հազար ու մի հուզող հարց, որ անհնար էր առաջ ալել շոշափեր հազար ու մի հուզող հարց, որ անհնար էր առաջ ալել և լուծել արևելյան սովորական հեքյաթում: Ուրեմն, հարկավոր էր ստեղծել վեպ: Աբովյանը հասկանում էր, որ չպետք է հրաժարվել եվրոպական հնարներից: Ընդհակառակն, անհրաժեշտ էր օգտագործել այդ բոլորը, միայն այնպես, որ հայ գյուղացուն խորթ չլինի գիրքը, գեղարվեստական երկը:

«Վերքի» գլխավոր առանձնահատկություններիցն է նրա հուշական հաղեցվածությունը:

Հույզը՝ իբրև տիրող տարր անցնում է ամբողջ վեպի միջով. լինի այն բնության նկարագրություն, դատողություն կամ խոհորև հարցի շուրջը, հերոսի արտաքին նկարագիր, թե մի ուրիշ բան, — Աբովյանն այնպիսի հուզմունքով է պատմում, ասում, որ մի առանձին գրավչություն և թափ է հաղորդում գրվածքին:

Ահա մի քանի տող այն հատվածից, ուր Աբովյանը նկարագրում է Թագուհուն՝ Ֆարաշների կողմից նրան փախցնելու պահին.

«Թագուհին, Թագուհին. աշխարքի աչք Թագուհին, երկնքի տակին, գետնի երեսին անթառամ ծաղիկ Թագուհին, դրախտ մանիշակ, անգին, անհատ, աննման Թագուհին, ի՞նչ լեզու պետք

է ըլի, որ նրա գովասանությունը պատմի, ի՞նչ աչք, որ նրա տեսքն ու կերպարանքը մեկ բանի նմանեցնի: Շարմաղ, լուսաթաթախ երեսը, որ արեգակի պես լիս էր տալիս, ու վարդի պես փայլում, դառել էր սպիտակ քաթան, սառել, սպրթնել: Էն երկնանման աչքերը, որ տեսնողի հոգին վառում, կրակում էին, ընկել էին խոր, փակվել, կուլ գնացել: Թագուհին, ջիվան Թագուհին, մորը մեկ Թագուհին, որ հրեշտակի նման, ում որ մտիկ էր տալիս, հոգին անմահական խնդությունով լցնում էր, սառել, փետացել, անշունչ, անլեզու մնացել էր գետնի վրա ընկած, երեսը երկինքը քցած, հենց գիտես՝ թե էլ էս աշխարհումը չի, հրեշտակաց մեջն ա համբարձել, դրախտումն ըլի իր անմեղությունը վայելում: Նրա թուխ թուխ ունքերը, նրա չալ չալ աչքերը, նրա նուան հատ թշերը, նրա բարակ բարակ՝ զաւամքաշ պռոշնե-րը, նրա լուսեղեն ճակատը, նրա մարմար, նուրբ քիթը, նրա բըլ-բուլի լեզուն, նրա ոսկեցնցող բուգը, բուրբ բուրբ սառել, քարացել, պապանծվել էր»:

Թվում է թե Աբովյանի գրչի տակից տողերը հորդում են ըրվեժի պես և այն էլ այնպիսի ուժգնությունով, որ առաջն առնել չի կարելի: Զգացումների անկանգ հեղեղը Աբովյանի գրածին շատ անգամ պարզապես չափածո ձև է տալիս, թեև կարծես, Աբովյանը չի կամեցել այդ անել: Վեպում բաղմամբով հատվածներ և էջեր, որ Աբովյանը շարադրել է արձակ, ստեղծագործական ոգևորության ազդեցությամբ տաղաչափական ձև ու կերպարանք են առել:

Ահա վեպից մի արձակ կտոր, որ շարժածն ձևով է մեջ բեր-
վում.

Տան կտրենքին,
Հայաթի միջին,
Դաշտի երեսին,
Հողի բաց դռին,
Երկնից առաջին,
Աստղերի տակին
Նրանք չոքեցին,
Նրանք կանգնեցին:

«Վերք Հայաստանի»-ն իր յուրահատուկ կառուցվածքն ունի՝

Ամենից առաջ աչքի է ընկնում այն անհամաչափությունը, որ
կա վիսպական սյուսեյի և հեղինակի զեղումների միջև: Շատ հա-
ճախ Աբովյանը ընդհատում է պատմվող դեպքը, նկարագրու-
թյունը և այս կամ այն առթիվ դատողություն անում որևե հար-
ցի շուրջը: Այսպես օրինակ, վեպի երկրորդ գլուխը սկսվում է
Երևանի բերդի նկարագրությամբ: Հազիվ մի էջ նկարագրելով
Երևանի բերդը՝ Աբովյանը բաց չի թողնում առիթը և այդ կա-
պակցությամբ մի քանի էջի վրա պատմական հարցեր է շոշա-
փում: Այդպիսի օրինակներ կարելի է շատ բերել:

Այս հանգամանքի վրա ինքը Աբովյանն էլ է ուշադրություն դարձրել: Օրինակ, մի տեղ վեպի սյուժեն մի կողմ թողած, նա բացատրում է, թե ի՞նչ է լուսավորությունը և թե ի՞նչ օգուտ կունենա հայ ժողովուրդը, որ հետևի նրան և հանկարծ ընդհատում է խոսքը և դառնում ընթերցողին, ներողություն խնդրում. — տո՛ւմ է խոսքը և դառնում ընթերցողին, ներողություն խնդրում. — «Լավ չի սկսած բանը թողնել ու էսպես քարոզ ասել, ես էլ գիտեմ, ամա սիրտս չի դիմանում, ի՞նչ անիմ»:

Երբ վեպում պատահում է որևէ պատմական անուն, կամ հերոսն ընկնում է որևէ պատմական վայր, ասենք, Անու ավերակները, ապա հեղինակի, այսինքն Աբովյանի միտքը սլանում է հոտ, դեպի մեր ժողովրդի անցյալը, և նրա վառ հրեակայուն թյուրը վերականգնացնում է ավերակները, ընթերցողի առաջ բացելով հինավուրց քաղաքի փառահեղ պատկերը:

Մի կողմ թողած հերոսին, գործողությունը՝ նա իր զեղում-
ներով ցույց է տալիս վիպի ընթերցողին, թե այժմ ստրկացած,
խեղճացած հայ ժողովուրդը մի ժամանակ, դարեր առաջ եղել է
անկախ, ունեցել է իր պետականությունը: Աբովյանը պատմական
այդ էքսկուրսներով նպատակ ունի ընթերցողի մեջ բորբոքելու
անկախության գաղափարը, հայրենասիրության ոգին:

Աբովյանի բերանով «Վերքի» մեջ խոսում է դառնացած հայ
Ժողովուրդը: «Վերքը» հայ ժողովրդի զարթոնքի զոդանքն է, որ
հնչել է գալիք սերունդների համար:

Այսպիսի հանգամանքը չէր կարող չանդրադառնալ երկի վի-
պական կառուցվածքի վրա: Արուվյանի հուլզն այնքան ուժեղ էր,
որ հեղեղի պես ներխուժելով ամբողջ կառուցվածքի մեջ, կերպա-
րանափոխեց այն, տալով նրան մի յուրահատուկ և այլևս ան-
կրկնելի ձև:

Բացի այդ, պետք է նշել նաև այն, որ ուսում և եվրոպական վիպերը, որոնք որոշ չափով աղդել են հայկական առաջին վիպի վրա, ունեն մասերի, սյուժեի և զեղումների վարմանալի անհամաչափություն: Այն վիպերը, որոնք ստեղծվել են Եվրոպայում և Ռուսաստանում այն ժամանակ, երբ ուժեղ էր սենտիմենտալիստական ուղղությունը, լինել են հեղինակի լիրիկական և, երբեմն էլ՝ խոհական զեղումներով, մի հանգամանք, որ չէր կարող որոշ չափով բացասաբար շանդադառնալ վիպական գործողության վրա: Վիպական գործողության սլացիկ զարգացման բացակայությունը նկատելի է Ռուսոյի («Նոր էլիզա»), Գյոթեի («Վերթեր»), Կարամզինի («Թշվառ Լիզա») և ուրիշների գրվածքներում: Վիպական այդ առանձնահատկությունը, որ նկատելի է Աբովյանի «Վերք»-ում, բնորոշ է եղել այն ժամանակվա գրեթե բոլոր վիպերի համար:

Լեզուն

«Վերք Հայաստանի»-ի «Հառաջաբան»-ի կենտրոնական հարցերից մեկն է աշխարհաբարը: Աբովյանը փափաղում է իր ժողովուրդը տեսնել լուսավորված, քաղաքակրթված: Պարզ է, որ նա իբրև լուսավորիչ՝ իր գործունեության սկզբից պետք է պայքարեր գրաբարի դեմ, որ մի արգելափակ պատճառ էր լուսավորության առաջ: Որպեսզի ժողովուրդը գիրք կարդա, պետք է գրել ոչ միայն նրան հետաքրքրող, հուզող նյութերի ու հարցերի մասին, այլև այդ բոլորը նրան հասկանալի լեզվով, այն լեզվով, որով նա խոսում է, արտահայտում է իր մտքերը:

Աբովյանն իր վեպը գրեց Քանաքեռի բարբառով: Նա դիտարկում էր չգրեց մաքուր գրական լեզվով: Աբովյանը շատ լավ հասկանում էր, որ նոր ստեղծվող գրական լեզուն ժողովրդի համար այն ժամանակ կարող էր այնքան էլ մատչելի չլինել: Հետևապես պետք էր գրել ժողովրդական լեզվով: Իրավացի է Մ. Նալբանդյանը, երբ ասում է, թե վեպը գրված է այնպես, կարծես գյուղացին ինքն է պատմում: Ժողովրդի համար գրողը պետք է գրեր ժողովրդի լեզվով: Բայց այդ չի նշանակում, իհարկե, որ Աբովյանը, կովելով մի այնպիսի հարուստ լեզվի դեմ, ինչպիսին է գրաբարը, գաղափարաբար ընդունել իբրև հայ նոր գրական լեզու: Վեպի «Հառաջաբան»-ում Աբովյանն իր լեզուն համարում է խաղ և նմանեցնում է մանկան կմկմալուն: Քիչ հետո նա ավելացնում է

«Երբ որ կմեծանամ, խրթին լեզվով էլ կխոսանք»: Այս ասելով, Աբովյանը նկատի ուներ, որ բարբառային գծերը, ինչպես և օտարամուտ բառերը հետզհետե պետք է տեղի տան, որից հետո միայն կստեղծվի մաքուր գրական լեզու: Բայց, իհարկե, նա այն հաստատ համոզմանն էր, որ ստեղծվող գրական լեզվի հիմքը լինելու է ժողովրդականը: Իր մյուս գրվածքներում («Նախաշավիղ», «Պատմություն Տիգրանի», «Նոր էլիզա») թարգմանություն և այլն) նա ստեղծեց մաքուր գրական լեզու, որով այժմ մենք խոսում ենք:

Մինչև «Վերք Հայաստանի»-ն՝ ուրիշներն էլ են փորձ արել գրել ժողովրդական լեզվով: Բայց այդ բոլորը միայն փորձեր են եղել: Չկարողանալով հետևողականորեն պայքարել գրաբարը ժողովրդական լեզվով փոխարինելու գործի համար, նրանք առաջին խսկ անհաջողությունից ընկճվել, զիջման ուղին են բռնել, շարունակելով վերստին գրվածքներ հորինել գրաբար լեզվով: Աբովյանը չզիջեց: Բացի վեպից, նա շատ ուրիշ գործեր էլ՝ ինչպես չափածո, այնպես էլ արձակ՝ գրեց աշխարհաբար լեզվով: Բացի այդ, ինչպես իր վեպի առաջաբանում, այնպես էլ մի քանի այլ գրվածքներում, Աբովյանը աշխարհաբարի անհրաժեշտության հրապարակախոսական-տեսական հիմունքները տվեց:

Այդպիսով, Աբովյանը մեզանում հանդիսացավ գրական նոր լեզվի՝ աշխարհաբարի հիմնադիրը:

«Վերք Հայաստանի»-ի, ինչպես և Աբովյանի մյուս արձակ գործերի լեզուն, ժողովրդի կենդանի խոսակցական լեզուն է: Ժողովրդական լեզվի հարուստ ձևերն ու ոճերը իրենց արտացոլումն են գտել Աբովյանի վեպում: Եվ Աբովյանը շատ լավ տիրելով Արարատյան և մանավանդ Քանաքեռի բարբառին, ընդգծել է ժողովրդական լեզվի այն մի քանի առանձնահատկությունները, որոնք ոճին հաղորդում են մի առանձին կենդանություն և գրավչություն: Այսպես, օրինակ, Աբովյանը գրականության ժողովրդականացման տարրերից մեկը համարում էր ֆուկլորային նյութերի օգտագործումը: Ծիշտ է, ֆուկլորն օգտագործելը դեռևս գրականությունը ժողովրդականացնել չի նշանակում, բայց Աբովյանը կամենում էր ստեղծել մի այնպիսի գրականություն, որը, ինչպես մի մեծ և հաստատուն կաղնի, իր արմատներով գնար դեպի ժողովուրդը, դեպի նրա ստեղծագործության անսպառ աղբյուրները:

Աբովյանը չէր կարող չիմանալ, որ աշխարհի բոլոր մեծ գրվածքները սնվել են ժողովրդական ստեղծագործության հյուսիսերով:

Եզրափակում Խաչատուր Աբովյանը XIX դարի առաջին հայ մեծ լուսավորիչն է, նոր գրականության անմահ հիմնադիրը:

Հրապարակ գալով Հայաստանի նոր պատմության սկզբին, այն ժամանակ, երբ հայ ժողովրդի բախտը կապվում էր ուսման ժողովրդի բախտին, Աբովյանը հանձարեղ կերպով ըմբռնեց պատմական այդ կապի անհրաժեշտությունը և հանդես եկավ, որպես դրա պրոպագանդիստը:

Աբովյանը, զինված նվրոպայի առաջավոր գիտությամբ ու գրականությամբ անողոք կոխվ հայտարարեց հետադեմ հոգևորականությանը, եկեղեցական սխոլաստիկային և առաջադրեց ժողովրդական լայն խավերի լուսավորության համար դեմոկրատական կուլտուրա ու գրականություն ստեղծելու ծրագիրը, ինքը հանդիսանալով այդ ծրագրի առաջին իրագործողը:

Աբովյանը ցույց տվեց, որ հայ ֆեոդալական հասարակության գրական լեզուն՝ գրաբարն արգելակում է հայ ժողովրդի լուսավորությունը, և պահանջ դրեց գրել ու ինքն էլ գրեց ժողովրդի լեզվով, որը և դարձավ գրական նոր լեզվի՝ աշխարհաբարի հիմքը:

Աբովյանը որպես հայրենասեր, իր գրական ստեղծագործության ու լուսավորական-հասարակական գործունեության միջոցով, խանդավառությամբ հրահրեց ժողովրդի ազգային ինքնաձանաչման, ազգային ազատագրման գաղափարը, առաջադրեց Հայաստանի դարավոր վերքի բուժման ծրագիրը:

Ժողովրդին հասկանալի լեզվով, ժողովրդի կյանքը ճշմարտացի արտացոլող գրականություն ստեղծելով՝ Աբովյանը նոր դարագլուխ բացեց հայ հասարակական մտքի և կուլտուրայի պատմության մեջ ու լուսավորեց հայ առաջավոր-դեմոկրատական գրականության հետագա զարգացման ուղիները:



ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԻՆՇՐՋԱՆ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ V—IX ԳԱՐԵՐՈՒՄ

ՆԵՐԱԾՈՒՄՅՈՒՆ

ԱՌԱՋԻՆ ԲԱԺԻՆ

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԻՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆԸ

ԵՐԿՐՈՐԴ ԲԱԺԻՆ

V—IX ԴԱՐԵՐԻ ՀԱՅ ՊԱՏՄԻՉ ԳՐՈՂՆԵՐԸ

1. Ազաթանգեղոս	34
2. Փավստոս Բյուզանդ	38
3. Մովսես Խորենացի	44
4. Եղիշե	51
5. Ղազար Փարպեցի	54
6. Հովհան Մամեկոնյան, Սեբեոս, Մովսես Կողանկատացի և Ղևոնդ	56
7. Շապուհ Բազրատունի, Հովհաննես Դրասխանակերտացի և Թովմա Արծրունի	58

ՄԻՋԻՆ ՇՐՋԱՆ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ X—XVIII ԳԱՐԵՐՈՒՄ

ԱՌԱՋԻՆ ԲԱԺԻՆ

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆԸ

ԵՐԿՐՈՐԴ ԲԱԺԻՆ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ X—XII ԳԱՐԵՐՈՒՄ

Ներածություն	80
1. Դրիգոր Նարեկացի	83
2. Հովհաննես սարկավազ իմաստասեր	91
3. Ներսես Շնորհալի	95
4. Մխիթար Գոշ	102

ԵՐՐՈՐԴ ԲԱԺԻՆ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆ ՈՒԹՅՈՒՆԸ XIII—XVI ԴԱՐԵՐՈՒՄ

Ներածություն	107
1. Ֆրիկ	111
2. Կոստանդին Երզնկացի	119
3. Վարդան Այգեկցի	127
4. Հովհաննես Թլկուրացի	133
5. Մկրտիչ Նաղաշ	137
6. Գրիգոր Աղթամարցի	141
7. Նահապետ Քուչակ	147
8. XVI դարի հայ մյուս բանաստեղծները	154

ԶՈՐՐՈՐԴ ԲԱԺԻՆ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆ ՈՒԹՅՈՒՆԸ XVII—XVIII ԴԱՐԵՐՈՒՄ

1. Նաղաշ Հովնաթան	162
2. Մայաթ-Նովա	166

ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆ ՈՒԹՅՈՒՆԸ XIX ԴԱՐՈՒՄ

ԱՌԱՋԻՆ ԲԱԺԻՆ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆ ՈՒԹՅՈՒՆԸ XIX ԴԱՐԻ ԱՌԱՋԻՆ ՀԻՄՆԱՄՅԱԿՈՒՄ

1. Հարություն Ալամդարյան	183
2. Մեսրոպ Թաղիադյան	18
3. Խաչատուր Սբոզյան	192

Պատ-խմբագիր՝
Հ. Մելիքյան
Խ. Սարգսյան
Տեխ-խմբագիր՝
Ի. Վարդյան
Սերագրիչ՝
Վ. Ավագյան

ՎՖ 2734. Հրատ 5336. Պատվեր 637.
Տիրած 20,000. Հանձնված է արտա-
դրության 27/VIII 1940 թ. Ստորա-
դրված է տպագրության 10/XII 1940 թ.
Հայկաճրատի տպ. երևան, 14 հինի 65

Վ Ր Ի Պ Ա Կ

Էջ 804
81 13 ցածից
Տպված է
կրոնական գրաս-
Պետք է կարդալ
կրոնական գրաս-

10007

ՀՀ Ազգային գրադարան



NL0375772

64.072

ԳԽԵԸ 5 Ռ.

8204

**История Армянской литературы
для VIII класса**

Подготовлен бригадой Института Литературы и языка
Армянского филиала АН СССР

Аргиз, Ереван, 1940