Հր. Թամրազյան

Ա

Հրանտ Թամրազյան

Քննադատություն

Ա

Գիրք

ՀՐԱՆՏ ԹԱՄՐԱԶՅԱՆ

ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԳՐԱԿԱՆ
ՄՏՔԻ
ԸՆԹԱՑՔՆԵՐԸ
ԵՎ
ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ

Ա Գիրք

5667

«ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ԳՐՈՂ» ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ—1983

ԳՄԴ 83.3Հ1
Թ 207

Թամրազյան, Հր. Ս.

Թ 207 *Հայ քննադատություն.— Եր.: Սովետ. գրող. Գիրք Ա. Գրական մտքի ակունքները և ձևավորումը. Հինգերորդ դար. 1983.— 440 էջ.*

Հեղինակը ուսումնասիրել է հայ գրական քննադատության ձևավորման և զարգացման վաղ շրջանը: Նա հայտնաբերել է և դիտել գրական մտածողության ուրույն շերտերը, հարցի պատմությունը դրել գիտական հիմքի վրա, ցույց տալով երևույթի ծագման, զարգացման հասարակական ու գրական հիմքերը: Աշխատությունում առաջին անգամ տրվում է հայ գրական քննադատության պատմությունը՝ սկսած ձևավորման վաղ շրջանից: Հեղինակը հենվել է վաղ դարերի բազմատեսակ աղբյուրների, մասնավորապես պատմագրական, քերականական, փիլիսոփայական, գեղագիտական, գեղարվեստական հուշարձանների տված նյութի վրա:

Թ 4603010000(1046) / 705(01)82   93. 83 «Տ»   ԳՄԴ 83. 3Հ1   8 Ар 1

© «Սովետական գրող» հրատարակչություն, 1983

5687

ՀԵՂԻՆԱԿԻ ԿՈՂՄԻՑ

Այս գրքի վրա ես աշխատել եմ շատ երկար, մոտ քառորդ դար: Դեռ 1958—1959 թվականներին Երևանի համալսարանի ուսումնական ծրագրերի մեջ մտան «Հայ քննադատության պատմություն» դասընթացը, ինչպես նաև նույն առարկայի կարևոր շրջաններին նվիրված հատուկ դասընթացներ: Այդ ժամանակից սկսած ինձ վիճակվեց մասնագիտական կուրսերի համար մշակել նյութը և կարդալ այդ դասընթացները: Հետո աշխատանքն արդեն դարձավ տևական ու խորապես հետաքրքրական, քանի որ հեղինակին տալիս էր նոր արահետներ բացելու և շատ դեպքերում առաջին խոսք ասելու դժվար հաճույքը:

Գրական մարդկանց լավ հայտնի է, որ հայ քննադատության երկարատև ուղին, եթե բացառություն անենք 19-րդ դարի մի քանի հեղինակների և որոշ երևույթների շուրջ գրված աշխատանքների համար, դեռ չի ենթարկվել գիտական լուրջ ու բազմակողմանի քննության, ինչպես օրինակ, դա արվել է հայ լեզվաբանական մտքի և փիլիսոփայության ոլորտում: Իսկ ինչ մնում է հին և միջին շրջանի գրական քննադատությանը, ապա դրա հիշատակությունն անգամ որոշ մասնագետներ ընդունում են տարակուսանքով և զարմանքով: Ուրիշ խոսքով՝ հայ գրական քննադատության, այսինքն՝ գրական մտքի շարժման ամբողջական պատմության ստեղծման համար դժվար է գտնել գիտական կայուն հիմքեր, ինչպես նաև հոգեբանական մթնոլորտ:

Այս երկուսին գումարվում է և երրորդը: Ոչ ոք չի տարակուսում, որ մենք ստեղծել ենք հոյակապ պատմագրություն՝ գեղարվեստական արձակի ուրույն ու անկրկնելի շերտերով, ունեցել ենք աշխարհիկ և հոգևոր մեծ բանաստեղծություն, շարականներ, վարքեր, վկայություններ, ճառեր, ժողովրդական բանահյուսության գեղեցիկ մշակումներ: Անողոք ժամանակը շատ բան է տարել իր հետ, հայոց գրականության պատմությունն առաջ է շարժվել՝ մշտական նվաճումների հետ տալով նաև մեծ կորուստներ, բայց, այնուամենայնիվ, մեզ է հասել անգնահատելի հարստություն: Բնականաբար, ինքնին առաջ է մղվում այն տեսակետը, որ այդ հարստությունը չէր կարող ստեղծվել հենց այնպես, զանազան օժտված անհատների կամքով, պատահականորեն, այլ ծնվել է հասարակական պահանջների, գրական ճաշակի և տեսական օրենքների գործադրության, այսինքն՝ գրական-քննադատական հարաբերությունների մթնոլորտում:

Այստեղ տրամաբանական հարց է ծագում. իսկ ու՞ր են շարադրված այդ մտքերն ու հայացքները, որտե՞ղ պետք է որոնել այդ հարաբերությունները: Ահա մի հարց, որ կարոտ է պարզաբանման: Բանն այն է, որ մեր գրական քննադատությունը վաղ շրջանում չի եղել մի առանձին, տարորոշված և անջատ բնագավառ: Մեր գրական-քննադատական միտքը արտահայտվել է բազում անգամ, բազում ձևերով, անցել է զարգացման հետաքրքրական ճանապարհ, հաճախ հանդես գալով նաև պատմագրական, քերականական և փիլիսոփայական հյուսվածքներում, իսկ միջին շրջանում՝ նաև չափածո երկերում: Պետք է ասել, որ նույն այդ երևույթը ավելի կամ պակաս չափով բնորոշ էր նաև հին հունական և հռոմեական գրական քննադատությանը: Եթե դիմենք պատկերի օգնությանը, ապա հին շրջանի գրական քննադատությունը շատ նման է այն ոսկի հատիկներին, որոնք որոշ քանակով, տևականորեն, բայց ցրված երևան են գալիս ուրիշ հանքատեսակների հետ միասին, դառնալով ուրույն բաղադրիչ ընդհանուր նստվածքի մեջ: Հենց այսպես վաղ շրջանում հաճախ գրական քննադատությունը երևան է եկել և

տեսանելի, և անտես, և առանձին, և պատմագրության, քերականության, ճարտասանության հետ խառն, քանի որ հեղինակները այս բոլորի մեջ տեսել են ամենից առաջ գեղարվեստական հատկանիշներ, հասարակական ու բարոյական նպատակների միասնություն:

Այս հանգամանքը ուսումնասիրողի առջև դնում է հատուկ բարդություն: Նա մի ներքին անհրաժեշտությամբ կանգ է առնում և՛ գրական մտքի արտահայտությունների, և՛ այն նյութի առջև, որի հետ միասնաբար հանդես է գալիս գրական միտքը: Մի անբնական բան կլիներ մեխանիկորեն անջատել, դուրս քաշել գրական-քննադատական մտքերը, դատումները, դատողություններն ու նախադասությունները, այսպես կոչված, «օտար» տեքստերից, առանց քննելու այն հարցը, թե ինչ կապ ունեն դրանք այդ «խառն» հյուսվածքի հետ՝ իրենց զբաղած տեղով: Եվ, ահա, գրական քննադատության շղթան և հակասությունների պատկերը ստեղծելու հետ միասին, հեղինակը երբեմն որոշ իմաստով շեղվել է զուտ գրական նյութից, անհրաժեշտաբար անդրադառնալով նաև հայ դպրության մեջ արծարծված քաղաքական խնդիրներին, լեզվական, ճարտասանական, իմաստասիրական իրողություններին ու բարոյական ըմբռնումներին: Դա անշուշտ որոշ դժվարություն է հարուցում հեղինակի առջև, ստիպում նրան փոքր-ինչ շեղվել և ծավալվել հարակից նյութի սահմաններում:

Բայց, ահա, ինչպես ցույց է տալիս փորձը, այդ «շեղումներն» ունեն նաև շատ դրական կողմեր, օգնում են ավելի թանձր ու ամբողջական ներկայացնել գրական-հասարական շրջանի պատկերը, գեղարվեստական ճաշակը, հայացքը, նախասիրությունը, նրանց առնչությունները քաղաքական ու բարոյական մթնոլորտի հետ: Թերևս ժամանակակից առումով ոմանց կարող են անսովոր թվալ այդ շեղումները, այդ զուգորդումները, քանի որ ժամանակակից քննադատությունը, որպես գրականագիտության առանձին բնագավառ, ունի իր հատուկ խնդիրները և վերլուծության շրջանակը: Սակայն պահպանելով պատմական որոշակի մոտեցում, երևույթները

ննելով իրենց ժամանակի մեջ, ուրույն հոգևոր պահանջների և ըմբռնումների մթնոլորտում, չի կարելի անտեսել նաև մի կարևոր հանգամանք. խոսքը վերաբերում է նույն այդ անցած երևույթների արդիական ճնշեղությանը: Բոլոր առնչություններով հանդերձ, դեռ խոր անցյալից, ուրույն տարազավորումով, գրական հննադատությունն իր հետ բերել է ամենահեռականը՝ երկերի, հերթվածների գնահատությունը՝ գեղեցկության և հասարակական խորհրդի, մարդու բարոյական վեհության և ազգային կեցության տեսանկյունից: Դա հենց այն կենտրոնածիգ լարն է, որ իրարու շաղկապում է դարերում ստեղծված հարստությունը, գրական-հննադատական միտքը, որը ընթերցողի և գրականության միջնորդն ու կառավարող, առաջատար ուժն է: Եվ այդ էականը որ նկատելիորեն անտեսված է, կարելի է ասել՝ բարձր որակ է ոչ միայն ազգային հոգևոր կյանքում, այլև ուրույն տեղ է գրավում համաշխարհային գրական մտքի պատմության շղթայի մեջ:

Տարիների ընթացքում հեղինակը որոնել է այս հարստությունը, դիտել, զուգադրել, հննել բազմաթիվ գրական-հասարակական փաստերը, որոնք ի վերջո միանում են իրար՝ ստեղծելով գրական մտքի և կյանքի պատմական զարգացման պատկերը: Այն հանգամանքը, որ այս նյութը հեղինակից խլել է երկար տարիներ, արդեն շատ խոսուն է. իմ առջև ծագել են բարդություններ, որոնք սպիտել են երկար ու բազմակողմանի հննել հայ դպրության հնագույն շերտերը: Մյուս կողմից կա նաև հոգեբանական մի ուրույն ճնշում. մեր իմաստուն նախնիները՝ խոսքի անկրկնելի վարպետները և մտքի արարիչները, խոր հեռուներից սպիղում են իրենց ժառանգությունը մոտենալ առանձնահատուկ պատասխանատվությամբ: Հենց այս հոգեբանական ճնշման տակ ես շատ անգամ այս գիրը «փորձարկել» եմ աշխատանքային ընկերների, գիտության և գրականության մարդկանց մոտ: Գիրն ունեցել է հերին գրախոսների բավական ընդարձակ մի շրջան: Անկեղծորեն շնորհակալություն հայտնելով նրանց բոլորին, պետք է ասեմ, որ ունենալով գործի լրջության հերին զգացողություն, ես որոշ դիմադրությամբ եմ ընդունել և՛ դիտողությունները, և՛ խորհուրդները, և՛ հատկապես դրական խոսքերը: Ոչ այն պատճառով, որ չեմ ունեցել իմքնավստահություն իմ աշխատանքի նկատմամբ. ինձ մշտապես հուզել է նյութի խորհրդի և նշմարտության հայտնաբերումը, նրա հերին բացարձակ արժեքի գիտակցումը, որը միշտ մղում է նոր հետազոտումների ու հննության:

Եվ, ահա, ինձ համար հուզիչ այս պահին, երբ բաժանվում եմ գրքից, ակամա իմ մեջ հարազատ երգի պես հնչում է բանաստեղծի տողը. «Ժամն ըղձական արդ հասավ, ավարտված է երկար աշխատանքը»: Եվ իմ այս աշխատանքը, որի հետ կապված եմ հաև տարիների սովորության ուժով, ես սիրով և որոշ թախիծով հանձնում եմ հերհուն ընթերցողի արդար դատաստանին:

ՀՐ. ԹԱՄՐԱԶՅԱՆ

Նախաբան

ԳՐԱԿԱՆ-ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԻՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ

Գրական քննադատությունը, գրականագիտության այս բնագավառը, զբաղվում է գեղարվեստական երկերի և երևույթների գնահատությամբ։ «Կրիտիկա» (Κριτική՛) հունարեն բառ է. նշանակում է դատել, քննել, վճռել։ Հին հույները սկզբում քննադատ էին համարում ուսուցչական աստիճան ունեցող մարդուն։ Հետո քննադատ էին համարում այն մարդուն, որն առհասարակ ընդունակություն ունի դատելու, քննելու, դատողություն անելու։ Արդեն Հելլենիզմի շրջանում, այդ տերմինն ավելի ու ավելի է կապվում գեղարվեստական գրականության գնահատության հետ։ Դիոնիսիոս Թրակացին իր քերականության մեջ հենց ուղղակի քննադատությունը՝ կրիտիկան, համարում է պոեմների դատում, գնահատություն և այլն։ Քննադատության՝ կրիտիկայի, բուն իմաստը լավ են հասկացել հին հայ քերականները։ Թրակացու քերականության հայ թարգմանիչը կրիտիկան թարգմանել է դատումն, իսկ պոեմների տեղը դրել՝ առհասարակ բանաստեղծական երկեր-քերթություններ։ «Դատումն քերդածաց» նշանակում է դատումն քերթությունների կամ քերթվածների։ Հետագայում, ինչպես կտեսնենք, քերականական մեկնությունների մեջ հայ գիտնականները աշխատել են բացել այդ տերմինի բոլոր իմաստները, դատումը հասկացվել է նաև ընտրություն և քննություն։ Այսօր էլ գրական քննադատությունը պահպանում է գեղարվեստական երկերի դատումի ու գնահատության հինավուրց դերը, բայց, իհարկե, ժամանակի ընթացքում կրել է նաև շատ փոփոխություններ։ Դարերի մեջ ճշտվել են նրա սահմանները, որոշվել կոչումն ու նպատակը։

Երբ մի ժամանակ գրական քննադատությունը երևան էր գալիս քերականական և ճարտասանական գրքերում, որպես բաղկացուցիչ մաս, ապա հետագայում բաժանվելով, ինքնին արդեն ուներ ծավալուն ընդգրկում։ Երկար դարեր քննադատության տակ մարդիկ դնում էին առհասարակ ողջ բանաստեղծությունը, գրականության պատմությունը, տեսությունը, տիեզերաբանությունը և քննադատությունը։ Նոր շրջանում, հատկապես 18—19-րդ դարերում, որոշվեցին նրա «նեղ» սահմանները, գրական և հասարակական ուրույն անելիքները։ Այժմ արդեն քննադատության բնորոշումը ենթարկվում է որոշակի խմբագրության, գրականագիտության այս մասը գերազանցապես զբաղվում է սինխրոնիկ, այսինքն՝ տվյալ շրջանի, նույն ժամանակի գեղարվեստական երկերի և գրական երևույթների քննության ու գնահատության։

Ե՞րբ են ծագել ու ձևավորվել գրական քննադատությունը, գրական միտքն ու գեղագիտությունը։ Այս հարցի շուրջ ժամանակի ընթացքում մշակվել են տարբեր տեսակետներ։ Գրականագետների մի մասը գրական-քննադատական մտքի պատմությունը սկսում է այն ժամանակից, երբ գրականության մեջ երևան են եկել առանձին դիտողություններ՝ լեզվաոճի գեղեցկության ու ճաշակի մասին։

Գրական քննադատությունը, ինչպես ցույց են տալիս զարգացման օրինաչափությունները, ձևավորվում է այն շրջանում, երբ գրավոր գրականությունը ձեռք է բերում տեսակարար կշիռ հոգևոր կյանքում, հասարակությունը պահանջ է դնում գրականության առաջ, իսկ գրականությունը իր հերթին հետապնդում է գեղագիտական ու հասարակական որոշ նպատակներ։ Գրականության ձևավորման բովում էլ ծնունդ է առնում գրական քննադատությունը։ Կյանքի և գրականության հարաբերությունների մեջ նա դառնում է բացատրող, ուղղություն տվող և ստեղծագործող ուժ, որն անհրաժեշտ պատվերներ է դնում գրականության առաջ և իր հերթին կյանքում տեղ է բացում գրականության ու գեղեցիկի համար, նպաստում նրա ազդեցության շրջանակների լայնացմանը։ Անդրադառնալով ռուս քննադատության անցած ճանապարհին, Վ. Բելինսկին շատ խորն է բնութագրում քննադատության էությունը և պատմականորեն ձևավորվող խորհուրդը՝

կապված գրականության յուրաքանչյուր դարաշրջանի հետ. «... каждая эпоха русской литературы имела свое сознание о самой себе, выражавшееся в критике».[1]

Այստեղ ասված է էականը, ընդգծված է այն միտքը, որ ուս գրականության ամեն մի դարաշրջան ունեցել է իր տեսական ինքնագիտակցումը, այսինքն՝ գրական քննադատության ուրույն որակը:

Այս խնդրին պետք է նայել պատմականորեն, նկատի ունենալ օրինաչափությունները, այսինքն՝ տեսնել նախնական վիճակը, սաղմնավորման ու ձևավորման տևական ընթացքը, որը նախորդել է նոր և նորագույն շրջանի քննադատության զարգացմանը, սահմանների, խնդիրների ու նպատակների տարորոշմանը: Այդ դեպքում ավելի պարզ կդառնա, որ պատմական տարբեր շրջաններում զարգացման ճանապարհին կանգնած ամեն մի գրականություն, այդ թվում նաև հայ գրականությունը, ունեցել է իր ինքնագիտակցությունը, ինքնագնահատումը, սեփական դերի գիտակցումը, իր քննադատությունը և գրական-հասարակական ուրույն խնդիրները:

Գրական քննադատությունը ձևավորվել է Հունաստանում: Պլատոնի երկերը և Արիստոտելի «Պոետիկան», Արիստոֆանի կոմեդիաներում արծարծված մտքերը, ավելի ուշ շրջանի մտածողների ու պատմիչների տեսակետները՝ բովանդակության, ոճի ու ձևի շուրջ ցույց են տալիս, թե ինչպիսի հարուստ գրական-քննադատական կյանք են ունեցել հույները հին և հելլենիստական դարաշրջանում: Հին հունական քննադատական մտքի առթիվ ուշագրավ դիտողություն է անում համանուն գրքի խմբագրությունը: «О древнегреческой культуре можно сказать, что литературно-критическая мысль в ней уже была, а литературной критики еще не было»[2].

Գրքի հեղինակները, սակայն, այս մտքերից հետո ընկնում են չափազանցությունների մեջ, առհասարակ փոքրաց-

[1] **В. Г. Белинский,** Полное собрание сочинений, т. IX, М., 1955, стр. 148.

[2] «Древнегреческая критика», М., 1975, стр. 3.

նելով հին հունական քննադատության խաղացած դերը: Իրավացիորեն նրանք գտնում են, որ գրական քննադատության կարևորագույն հատկանիշը նոր ժամանակներում նրա սինխրոնիկ, ժամանակագրական համապատասխանությունն է իր օբյեկտին, նյութին: Սակայն հենց տեղն ու տեղը այս չափանիշով նրանք գրում են. «Античная критическая мысль всегда обращена назад, ее объект по преимуществу— Гомер, это колыбель и энциклопедия греческой культуры»[1].

Նրանք Արիստոֆանի կոմեդիաների մեջ արծարծված հենց սինխրոնիկ քննադատությունը համարում են եղակի ու անկրկնելի, յուրօրինակ շեղում հունական գրական մտքի ընթացքից: Անվիճելի է, որ Հոմերոսը եղել է հին հույների ուշադրության կենտրոնում: Բայց դա բնավ չի նշանակում, որ նրանց հայացքն ուղղված է եղել դեպի անցյալ: Բանն այն է, որ այդ էպոսը՝ քաջության, ուժի, հայրենասիրության, հայրենի ակունքների անկրկնելի պատկերներով, շատ ժամանակակից էր, ապրում էր նոր սերունդների հետ: Այս իմաստով Հոմերոսի ստեղծագործության քննությունը շատ դեպքերում սինխրոնիկ էր: Այսպես, օրինակ, Պլատոնը, խոսելով մեծ Հոմերոսի մասին, շոշափում էր և՛ ժամանակակից, և՛ գալիքի հետ առնչվող հարց, մերժում էր նրան, նկատի ունենալով երկրի քաղաքական շահերը: Այստեղ հենց ծագում է Պլատոնի գրական հայացքների գնահատության հարցը: Ինչպես հայտնի է, պետության մասին իր ուսմունքը շարադրելիս, նա քննադատական հայացք ուներ ոչ միայն Հոմերոսի, այլև առհասարակ հին ու նոր պոեզիայի նկատմամբ, մերժում էր նրա զգացական աշխարհը, մարդկային մեղքերի ու կրքերի պատկերները, աստվածների մերկացումները, որոնք կարող են միայն բացասականորեն ազդել երկրի պահապանների կամքի վրա: Նույն այս ընդարձակ հատվածներում նա առաջին անգամ նկատում և ընդգծում է նմանողական պոեզիայի ազդեցության ուժը մարդկանց հոգեկան աշխարհի վրա: Դա հենց գրական քննադատության լավագույն սկիզբն էր ու ավանդը, որը դարերի ընթացքում ազդել է սերունդների վրա և հասել մեզ: Սինխրոնիզմի իմաստով չա-

[1] «Древнегреческая лит. критика», М., 1975, стр. 3.

փաղանց բնորոշ է նաև Արիստոտելի ժառանգությունը, մասնավորապես՝ «Պոետիկան»։ Այստեղ ևս չես կարող ասել, որ նրա հայացքն ուղղված է դեպի հեռավոր անցյալ։ Հակառակը. Արիստոտելն ամփոփել է հունական պոեզիայի և դրամատուրգիայի, էպոսի և ողբերգության անցյալ ու ներկա ողջ փորձը, հայտնաբերել կարևորագույն օրինաչափություններ՝ ժանրային, կառուցվածքային, կերպավորման, նմանողության և այլն։ Դրանք ոչ միայն տեսության ոլորտին են վերաբերում, այլ նաև՝ քննադատության, քանի որ Արիստոտելը հենց նույն տեսության դիրքերից դատում է և գնահատում գրական երկերի արժանավորությունները։ Հետաքրքրականն այն է, որ և՛ Պլատոնի, և՛ Արիստոտելի քննադատական հայացքները, գնահատումները, հասարակաց օգուտի և վնասի հայտնաբերումները՝ բոլորը, մասնակցել են նաև հետագա դարերի քննադատական փորձին, ստացել ուրույն շարունակություն՝ տարբեր ազգերի կյանքի և հոգևոր շարժման տարբեր շրջաններում։ Ամեն դեպքում, անցյալն անգամ նրանց երկերում դիտվել ու գնահատվել է ոչ որպես անշարժ նյութ, այլ՝ որպես ներկա հոգևոր կյանքի դրական կամ բացասական բաղադրիչ։ Այսպես՝ Հոմերոսը հին հույների համար բնավ չի ունեցել այն նշանակությունը, ինչ ունի հիմա, անցյալում նա չի եղել սոսկ անկրկնելի գեղարվեստական արժեք, այլ եղել է հոգևոր կյանքի մի մասը, նաև առօրեական պիտույք և սնունդ։ Հին Հայաստանում, նույնիսկ 5-րդ դարում, քրիստոնեության շրջանում հայերը շարունակում էին ժողովրդի մեջ երգել և ասել Արտաշեսի և Սաթենիկի վեպը, Վահագնի առասպելը և մյուս ցիկլերը։ Հետևաբար, խոր անցյալում ստեղծված այդ երկերը դեռ մնում էին որպես նաև ժամանակակից հոգևոր երևույթ ու գեղարվեստական արժեք, որոնք, անշուշտ, ստիպում էին նոր մտածողին նաև ժամանակակից տեսանկյունից քննել այդ երևույթները։

Դա միանգամայն հասկանալի էր։ Հին հունական կյանքում և հոգեբանության մեջ գրականությունն ու արվեստները խաղում էին վիթխարի դեր, նպաստում նաև հասարակական-քաղաքական պայքարին, ինչ-որ չափով դրսևորում էին նաև տարբեր սկզբունքներ, ոճ, ճաշակ, ուղղություններ։ Ահա այսպես, ժամանակի ընթացքում, գրական-քննադատական միտքը զարգանում է, դառնում առանձին ոլորտ, գրականագիտական ուրույն բնագավառ։

Գեղեցիկի խնդիրը, գեղարվեստական պատկերը և ոճը շատ էին գրավում հին հույներին, քանի որ ունեին նաև դաստիարակչական և հոգեբանական ազդեցության մեծ ուժ։ Բնականաբար, տեսաբանն ու քննադատը, որպես այս փոխադարձ կապը ձևավորողներ, ունեին շատ անելիք և մեծ հարգ։ Շատ խոսուն է, որ հենց այստեղ, արդեն հելլենիզմի շրջանում է հյուսվել լեգենդ բարի ու չար քննադատի մասին, այստեղ են ստեղծվել բարի ու խղճմիտ քննադատի՝ Արիստարխի, և չար ու մաղձոտ քննադատի՝ Զոյիլի կերպարները։

* * *

Մենք՝ հայերս, իհարկե, չենք ունեցել հին հունական տիտության և դասական արվեստի, տեսության ու քննադատության նվաճումների ամբողջությունը։ Ներդաշնակ զարգացած հույն ժողովուրդը բարենպաստ պայմանների մեջ հասել է անկրկնելի բարձրության, դառնալով համաշխարհային գիտության և արվեստի մայրը կամ դայակը, ինչպես բնորոշում էր Խորենացին։ Բայց, այնուամենայնիվ, մենք էլ ունեցել ենք քաղաքակրթության ուրույն ճանապարհ, գրականության, արվեստների ու գիտության զարգացման դարավոր ընթացք, կապված նաև հին հույների և առհասարակ համաշխարհային փորձի հետ։

Հայ գրական քննադատությունը և գեղագիտական միտքը ծայր է առել 5-րդ դարից։ Այս պատմական իրողությունը հաստատվում է գրական-հասարակական խոսուն և համոզիչ փաստերով։ Ճիշտ է, այդ դարում գրական քննադատությունը և գեղագիտական միտքը դեռևս անջատված չէին մյուս բնագավառներից, երևան էին գալիս պատմագրական, աստվածաբանական, ճարտասանական և քերականական խնդիրների հետ միասին, համանման գրքերում, հաճախ դրսևորվում էին տարերային ձևով, սակայն դրանք ներքնապես կապակցվում էին միմյանց, դառնալով դարաշրջանի գրական ճաշակի, ոճի, գաղափարական ուղղությունների և աշխարհայացքի յուրօրինակ դրսևորումներ, գնահատություններ և պահանջներ։

Այս երևույթը հաստատող բազմաթիվ փաստերից մեկն էլ այն է, որ սկսած 5-րդ դարից՝ շուրջ 7—8 դար հենվելով հունական նյութի և սեփական փորձի վրա, հայերը զբաղվել են կրիտիկայի, քննադատության տեսությամբ, այսինքն՝ փորձել են մեկնել նրա էությունը, պատվաստել այն հայկական հողի վրա: Մեզ հասած քերականական մեկնությունների բեկորներն ու հետագա որոշ չափով լրացված բանաքաղությունները անգամ հստակ գաղափար են տալիս այն մասին, որ այս բնագավառում տեղի է ունեցել ուրույն առաջընթաց: Ժամանակի ընթացքում ավելի են պարզվել քննադատության խընդիրն ու նպատակը, հարցի տեսությունը, կարելի է ասել, ընդունել է գիտական տեսք, խորապես արտացոլելով նաև գրականության ձևավորման պատկերը:

Ամենից առաջ, իհարկե, ուշագրավ է այն հարցը, թե ի՞նչ իմաստ են տեսել հին հայերը գրական **քննադատության, կրիտիկայի, դատումի** մեջ: Արդեն նշեցինք, որ Թրակացու քերականության թարգմանության ու մեկնության մեջ կրիտիկան հայացվել է՝ **դատումն բերդածաց** անվանումով: Հետագայում, ըստ երևույթին 11—12-րդ դարերում[1] կազմված «Բառք քերականին» խորագրով բառարանի մեջ հայ քերականները արդեն հայերենից հայերեն թարգմանել են **դատումն բառն** ըստ իմաստի, որ է՝ **քննութիւն, ընտրութիւն**: Հենց այս փաստն ինքնին ցույց է տալիս, որ հին հայերը իրենց գրական փորձի ընթացքում շատ երկար են մտորել ոչ միայն տերմինի բուն իմաստի, այլ նաև կիրառության շուրջ, քանի որ այս լրացուցիչ իմաստները լայնացնում են գիտական խնդրի գործնական կիրառության շրջանակները:

Թրակացու քերականության մեջ մի նախադասություն՝ «Վեցերիր՝ դատումն քերդածաց. նա և լավագույն է յամենեցունց, որք ներ արհեստիս են»[2], հայ մեկնիչների կողմից ընդարձակվել է, ստանալով ինքնուրույն հատկանիշներ և

---

1 Այս մասին տե՛ս Ս. Մուրադյան, *Հունաբան դպրոցը և նրա դերը...*, Երևան, 1971, էջ 342:

2. Ամալյան, *Միջնադարյան բառարանագրական հուշարձանները*, Երևան, 1966, էջ 155:

2 **Н. Адонц**, Дионисий Фракийский и армянские толкователи, Петроград, 1915, «*Արուեստ Դիոնիսեայ քերականի*», էջ 1—2:

նոր իմաստներ: Օրինակները պերճախոս են: Ահա Դավիթ Քերականը, որ է Դավիթ Անհաղթը, քանի որ կան որոշակի բառացի ընդհանրություններ նրա մեկնության և փիլիսոփայական գրքերի միջև. այդ Դավիթը հստակ ընդգծում է կրիտիկայի, դատումի մի կարևոր կողմը:

Նա քերականության վեցերորդ մասը՝ «դատումն քերդածաց», համարում է քերթողության դատողական, իմացական մասը, այսինքն՝ քննությունն ու ընտրությունը. «Իսկ վեցերորդն ի քերդողութեանս դատողական մասն է»: Բացատրում է նաև, թե ինչու այդ էական մասը դրվում է վերջում, մյուս մասերի նախապատրաստությունից հետո: Ի՞նչ է նա ավելացնում Թրակացու բնորոշմանը: «Դատումն քերդածաց» մասը բոլորից լավագույնն է, քանի որ բացահայտում է ընդունայնաբանությունը հերձվածողների, որոնք ուղղափառության անվան տակ կամենում են արդարացնել իրենց սխալները, ճշմարիտ քննությամբ հանդիմանում է «օտարոտի խառնվածքը»: «Քանզի զհերձուածողացն՝ ընդունայնաբանութիւն լուծանելով, որք ուղղափառութեան անուամբք կամեցան զիւրեանցն արդարացուցանել վրիպանս, ի ստուգիւ քննութենէ դատելոցն յանդիմանի աւտարոտի խառնուածն»[2]: Թեև այստեղ խոսք է գնում դավանաբանական գրականության շուրջ, սակայն ուշագրավ է, որ Դավիթը գաղափարական տեսակետից ընդգծում է քննադատության անելիքի կարևորությունը: Նա կոչված է ճշմարիտ քննությամբ պարզել աղանդավորների ընդունայնաբանությունը (անիմաստ գրվածքները), մերժել օտարոտի խառնվածքը, անհարազատը, քանի որ աղանդավորները ուղղափառության անունով կամենում են արդարացնել իրենց վրիպումները: Իհարկե, Դավիթը չի անտեսում դատումի մյուս անելիքները, բայց կարևոր է համարում գաղափարական կռիվը հավատի և ճշմարտության համար, առաջ մղելով քննադատության դերը՝ գաղափարի և իմացության առումով: Ցավոք, մեզ չեն հասել Մովսեսի և Անանունի մեկնությունների՝ մասնավորապես քննադատության ու արվեստին վերաբերող շատ հատվածներ: Բայց պետք է ենթադրել, որ Ստեփանոս Սյունեցին (8-րդ դար) ու

---

1 Նույն տեղում, «*Մեկնութիւն Դաւթի փիլիսոփայի*», էջ 86:

Հովհ. Երզնկացին (13-րդ դար), իրենց սովորության համաձայն, օգտագործել են նաև նրանց մտքերն ու բնորոշումները: Ըստ երևույթին նրանց մեկնությունների մեջ քննադատության բնորոշումներն ունեցել են հատկապես գրական թեքում, քանի որ մյուս հատվածներում ևս այդ հակումը պարզ երևում է: Խոսքս վերաբերում է գրական տեսակների ու սեռերի բնորոշումներին, բերված օրինակներին ու բացատրություններին, որոնց մեջ գեղարվեստական հղացումներն ավելի շատ են (օրինակ՝ «Դաւթեան քերթութեանն» հատվածը Անանունի մոտ): Դրանց հետ միասին, այնուամենայնիվ, ընդհանուր շարադրանքի մեջ այստեղ-այնտեղ երևում են ուշագրավ հատվածներ, որոնք առնչվում են հենց գրական քննադատության բուն կոչմանը: Ահա, օրինակ, Մովսեսը ընդհանուր բնորոշման մեջ տեղ է տալիս նաև **դատումին, ընտրությանը**, շատ պատկերավոր ընդգծում նրա խնդիրը. «Եւ մասունք են նորա վեց: Մասն ի բոլորէ և տեսակ՝ ի սեռէ. զի որպէս տեսութիւն մասն միայն է մարմնոյն, և մասն ոչ ունի զբոլորին գիտութիւն և ոչ տեսակ զսեռի, այսպես և որ ոչ զսորա զվեցեսեան ունի՝ զվերծանելն և զգրուցելն և զլեզուացն, յորումս և զհնագէտ վիպասանութիւնն և յարեաց ի նոյն և զատուգաբանելն և զհամեմատելն և զիրաւապէս դատումն ընտրութեան, մասնական ծովագնաց է բանին և ոչ անդնդական խորոցն գիտակ և ոչ կարէ ստուգապէս զենթադատութիւնսն ճանաչել և տրոհել իրաւացի»[1]: Այս դատողությունը մասի և ընդհանուրի մասին, **դատումն ընտրութեան** բնորոշումը և այլն, ցույց են տալիս, որ Մովսեսը մյուս հատվածներում նույնքան խորն է քննել քննադատության ու արվեստի հարցերը:

Հետագա քերականների համապատասխան հատվածները ցույց են տալիս ակնառու տեղաշարժ քննադատության տեսության մեջ, քանի որ երևան են գալիս ուշագրավ լրացումներ և նոր մեկնաբանություններ: Այսպես, օրինակ, 8-րդ դարի քերական Ստեփանոս Սյունեցին, հենվելով նաև նախորդների վրա, տալիս է գրական քննադատության և տեսության վերին աստիճանի ուշագրավ մեկնություններ, որոնք

[1] Նույն տեղում, «Մովսեսի Քերդողի Մեկնութիւն Քերականին», էջ 160:

վկայում են հին հայերի ուրույն հայացքն ու հետաքրքրությունը դեպի առարկան: Նա գտնում է, որ տաղաչափությունը «զոտից չափոյ ասէ» ըստ «քերդածաց դատումի» հրամանի է ստեղծվում: «... Զի ըստ սորին հրամանի ստեղծցի բանն: Եւ յիրաւի զսա ասէ դատումն քերդածաց, քանզի ընդ ստեղծանել բանին սովաւ խնդացեալ գայ սա ընդ մասունս քերականին և քերդողութեանն, կոխելով զնոսա ժողովէ ի սոցանէ զտառ և զգիր և զվանգ և զենթադատութիւն և զկէտ և զանուն և զբայ և զհետագայս նոցա զվեց մասունսն, որպէս մեղուք զզանազան ծաղկացն զփաւշի և զաւդս, և բերեալ ստեղծանէ մեղր բանական և մատուցանէ լսողաց և զիմաստութիւնս նոցա ողորկէ ի ձեռն խտրութեան գրոյ և վանգի, որպէս նոքա՝ զմաղսն մզնաձեւս»[1]:

Այսպես ուրեմն, քննադատությունը, «դատումն քերդածացը» կամ դատումն ընտրութեան ինքն է ղեկավարում բանի ստեղծումը, բանաստեղծության ձևավորումը, մասնակցում է քերդողությունների ստեղծմանը և հղկմանը: Հենց նույն այս հեղինակը, բնականաբար, քերդողությունը համարում է «բարձրագոյն քան քերականութիւն», որչափ «ոգի քան մարմին»: Ստեփանոս Սյունեցին մի նշանակալից քայլ առաջ է գնում, ըստ երևույթին որոշ նպաստներ ստանալով նաև Անանունից և Մովսեսից, բացում դատումի բացառիկ դերը գրական երկերի ստեղծման ճանապարհին: Դատումի հրամանով են ստեղծվում տաղաչափությունը, խոսքը և բանաստեղծության անհրաժեշտ բոլոր տարրերը:

Բայց, իհարկե, նախորդ դարերի ողջ նվաճումները, գրական ու քննադատական մտքի փորձի ամփոփումը մենք գտնում ենք Հովհաննես Երզնկացու մոտ, որը, իր իսկ խոստովանությամբ, ամբողջացրել է հայրերի, մասնավորապես 5-րդ դարի քերականների ողջ վաստակը, որը, ցավոք, մեզ է հասել միայն մասամբ:

Երզնկացին մի քանի տեղ հիշում է Դավթին և Ստեփանոսին, հաճախ էլ գրում է «այլուստ», ակնարկում է ուրիշներին՝ առանց անունները տալու: Նա էլ ընդունում է և՛ Դավթի բնորոշումը՝ դատումի կարևորությունը հերձվածողների

[1] Նույն տեղում, «Ստեփաննոսի Սիւնեցւոյ Մեկնութիւն Քերականին» էջ 190—191:

պեմ, և՛ Սահփանոսի բնորոշումը՝ բանաստեղծության մեջ դատումի էական դերի մասին: Բայց, դրա հետ միասին, նա շատ էական մտքեր է հայտնում, որոնց զգալի մասը կապված է 5-րդ դարի մտածողության հետ: Մասնավորապես նա Դավթի պես, բայց ավելի դիպուկ է բնորոշում քննադատության դերը՝ ճշմարտության ու սուտի հայտնաբերման ասպարեզում: Քննադատության կոչումն է դատելու միջոցով տրոհել ճշմարտությունն ու սուտյունը. «Զկնի այսմ ի մէջ քերդողացն կարաւղ գոլով նստել դատելով տրոհել ի մէջ ճշմարտութիւն, և սուտիւն, զոր դատումն քերդողացն ասէ» (Բերդածացն Երզնկացու մոտ դարձել է Բերդողաց, այսինքն քերթությունների փոխարեն՝ քերթողներ):

Ինչպես տեսանք, առաջին անգամ այդ եզրաբառն օգտագործել է Մովսեսը՝ ընտրութիւն բառը կցելով դատումին: Հետո 11—12-րդ դարերում կազմված «Բառք քերականին» բառացանկի մեջ դատումն թարգմանված է ընտրութիւն կամ ճնութիւն: Այսպիսով պարզվում է, որ հնում դատումն ունեցել է և՛ քննության, և՛ ընտրության (դասակարգման), և՛ գնահատության իմաստները: Ահա այդ մասին հստակ տեղեկություն է տալիս Երզնկացին, բացատրելով նաև ընտրութիւն բառի գեղագիտական և քննադատական խորհուրդը: Նախորդների պես դատումն համարելով «զաւրագոյն քան զամենայն մասունս արհեստին», նա բացում է փակագծերը նաև ընտրութիւն եզրաբառի կամ տերմինի առիթով: «... եւ արդ պի ցուցաւ գործ դատողականիս դիցուք և զաւրինակ, և զարուեստ դատելոյն, թէ որպէս առնէ ընտրութիւն քերթածացն, հարազատացն և խորթիցն, ըստ նիւթոյն և ըստ տեսակին, ճանաչի...»[1] Հետևաբար, 5-րդ դարի թարգմանչի նշած ընտրութիւն բառը, բուն իմաստի հետ միասին, նշանակում է նաև գրական երկերի քննությունը և գնահատությունը ըստ նյութի և ըստ տեսակի: Այսինքն՝ ըստ քերթվածների նյութական ձևերի՝ շարադրանքի, բառերի, հնարանքների և ըստ գաղափարների, մտքերի: Սա արդեն նկատելիորեն լայնացնում է շրջանակը, քանի որ գաղափարականի հետ

[1] Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռագիր № 2380, թերթ 49 բ:

միասին առաջ է մղում նաև զուտ գեղարվեստական բնույթի հարցեր: Նա մի կողմից շարունակում է Դավթի, մյուս կողմից՝ Սահփանոսի ավանդները:

Վերջապես, Երզնկացին, հենվելով անցյալի ավանդների և սեփական փորձի վրա, հրաշալիորեն բնութագրում է դատումի, ընտրության, ճնության էությունն ու հատկանիշները: Այստեղ նրա մտքերը զգալի չափով կապվում են 5-րդ դարի քերականական մեկնությունների, ճարտասանական դասագրքերի և պատմագրության մեջ արծարծված տեսակետների հետ:

Կարելի է ասել՝ նա ամբողջացնում է քննադատության այն խնդիրները, որոնք տեսականորեն ձևավորվել և մարմին են առել սկսած 5-րդ դարից մինչև 13-րդ դարը: Օգտվելով Թևոնի «Յաղագս Ճարտասանական կրթութեանց» գրքից, քանի որ «Պիտոյից գրքում» այդ հատվածը թերի է, Երզնկացին նշում է այն տարրերը, որոնցից գոյանում են քերթվածները և որոնք պետք է նկատի առնվեն դատումի, քննության ժամանակ: «Առաջին՝ քննել զժամանակս գրելոցն, երկրորդ՝ զտեղին, երրորդ՝ զդէմն, չորրորդ՝ զդիտաւորութիւնն բանին, հինգերորդ՝ զեղանակն, վեցերորդ՝ զպատճառն»[1]: Այս կարևոր պայմանների մեջբերումից հետո, վերջապես, Երզնկացին առաջադրում է այն հարցերը, որոնց անմիջական քննությամբ քննադատը պետք է որոշի քերթվածների բուն արժեքը: Ասենք, որ նա մշտապես ձգտում է առաջ մղել գեղարվեստական արժանավորության հարցը, ընդ որում՝ անհրաժեշտ համարելով ցույց տալ և՛ մերժելին, և՛ ընդունելին. «Նմանապէս զպատմութեանցն բան արժան է տեսանել. եթէ զուգահաւասար գտանին ճշմարտապատում վիպասանին վերծանելիք են և ընդունելիք և խոտելիք և արհամարհելիք»: Դա շատ լավ երևում է քննադատության բուն անելիքին վերաբերող հատվածի մեջ, որ մի հետաքրքրական բանաձև է: Երզնկացուն չեն բավարարել ո՛չ Թրակացին, ո՛չ բերականները: Այստեղ էլ նա դիմում է ճարտասանության օգնությանը: Ըստ երևույթին հին դարերում առհասարակ բոլորն են գրականության և քննադատության հարցերի քննու-

[1] Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռագիր № 2380, թերթ 49 բ:

քյան ժամանակ դիմել նրան։ Ահա Երզնկացին, քննադատության անելիքի էությունը բնորոշելու համար, նախ բերում է մի հատված, որը «Պիտույից գրքի» մեջ «եղծումի» բանաձևն է. «Եւ եղծումն գործել գլխովք։ Առաջին՝ անյայտին։ Երկրորդ՝ անհաւանական։ Երրորդ՝ անկարելեաւ։ Չորրորդ՝ անյարմարականաւ։ Հինգերորդ՝ անվայելչականաւ։ Վեցերորդ՝ անօգտակարաւ»։ Բայց Երզնկացին նկատում է, որ այս բնութագրումը միակողմանի է և սահմանափակ։ Արդեն Դավիթն ու Ստեփանոսը ևս գտնում էին, որ գաւումը կոչված է ոչ միայն եղծելու և մերժելու, պարսավելու, այլ նաև ճշմարիտը հայտնաբերելու։ Եվ ահա, Երզնկացին իր բանաձևի մեջ է մտցնում ոչ միայն եղծման, այլ նաև հաստատման սկզբունքը։ «Պիտույից գրքի» նույն հատվածը ենթարկելով որոշ խմբագրման, նա կատարում է լրացումներ, առաջին տեղը դնելով հենց գրական հատկանիշների հայտնաբերման և գնահատման խնդիրը։ Այդ լրացումները մենք ընդգծում ենք։

Ապա Երզնկացին տալիս է քննադատության առջև դրված այս վեց հարցերի ուշագրավ մեկնաբանությունը, որն այսօր էլ չի կորցրել իր կարևոր իմաստը։ «Եւ այս վեց մաս է. նախ՝ եթէ յայտնի է, եթէ անյայտ։ Երկրորդ՝ հաւանական է, եթէ անհաւան։ Երրորդ՝ կարելի է, եթէ անկարելի։ Չորրորդ՝ յարմարական է, եթէ անյարմար։ Հինգերորդ՝ վայելուչ է, եթէ անվայելուչ։ Վեցերորդ՝ աւգտակար է, եթէ անաւգտակար։ Արդ՝ այսոքիւք գլխովք որոշեսցես զճշմարիտն և զսուտ գրեալսն, զոր ընդ մեկնութեամբ արկանել և ապացուցիւ յայտնել երկար համարեցաք»[1]։ Հետաքրքրականն այն է, որ Երզնկացին այսքանով սպառված է համարում բուն հարցը, այսինքն՝ այս վեց պայմանը բավական է համարում գրվածքների ճշմարիտն ու սուտը որոշելու համար։ Նա մինչև անգամ ավելորդ է համարում այլևս այդ միտքը մեկնել և խոսքը երկարացնել՝ այնքան հասկանալի է և պարզ, այնքան բյուրեղացած հարյուրամյակների ճանապարհին...

Ինչպես նշեցինք, եթե «Պիտույից գրքի» հեղինակը եղծման բնութագրումը տեսնում է սոսկ բացասական գծերի գումարի մեջ (անհայտը, անհավանականը, անկարելին, անհարմարականը, անվայելուչն ու անօգտակարը), ապա Երզնկացին դրան միացնում է նույն հատկանիշների հակադարձը, դրականը (հայտնին, հավանականը, կարելին, հարմարը, վայելուչն ու օգտակարը)։ Ուշ դարերի հեղինակը քննադատության պարտքն է համարում ցույց տալ այս վեց հատկանիշների և՛ դրական, և՛ բացասական դրսևորումները, այսինքն իրար է միացնում եղծը և ներբողը, քննադատության կոչումը համարելով դրականի և բացասականի համատեղ քննությունը։ Սա մի լուրջ առաջընթաց էր քննադատական մտքի ձևավորման ճանապարհին։

Կարևորն այն է, որ բոլորը հետագա դարերում հենվել են դեռ 5-րդ դարում ձևավորված բանաձևերի վրա. ավելին, չեն բավարարվել միայն քերականական մեկնություններով ու Թրակացու քերականության թարգմանությամբ, այլ լայնորեն օգտվել են մյուս ոլորտներից, մասնավորապես ճարտասանական դասագրքերից ու փիլիսոփայական ուսումնասիրություններից։ Դրա հետ միասին, հարկ է նշել, որ դատելու, ընտրության, այսինքն՝ քննադատության խնդիրը, մի առանձին տեղ էր գրավում նաև ճարտասանական գրքերում։ Հենց «Պիտույից գրքում» էլ տրված է գրական քննադատության ամենակարևոր բնորոշումը, որ բերում է նաև Երզնկացին. «... ամենայն արուեստիս զօրութիւն եղծմամբք և ստեղծմամբք դատեալ լինի»[1], այսինքն՝ հերքումով ու ստեղծումով է քննվում և որոշվում արվեստի ուժն ու զորությունը։

Բայց եթե եղծումն այստեղ շատ հասկանալի է, ապա բացատրության կարոտ է զգում ստեղծումը։ Ի՞նչ իմաստ ունի այս հակոտնյա թվացող հասկացությունների լծորդումը, որ բերում է հայ քերականը՝ «Յաղագս պիտույից» գրքից։ Այստեղ մեզ հատկապես օգնության է գալիս Թեոնի «Յաղագս ճարտասանական կրթութեանց» գիրքը, որի ազդեցությունը, ի դեպ, նկատելի է «Յաղագս պիտույից» գրքի տեսական մասերի, այսինքն՝ սահմանումների վրա։ Թեոնը մի քանի անգամ անդրադարձել է և՛ եղծմանը, և՛ ստեղծմանը, բացատրել

[1] Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռագիր № 2380, թերթ 50 ա։

[1] Տե՛ս «Սրբոյ հօրն մերոյ Մովսէսի Խորենացւոյ մատենագրութիւնք», Վենետիկ, 1865, էջ 374։

վերջինիս խորհուրդը և նպատակը։ Առաջաբանում, «Յաղագս առասպելի» և «Յաղագս պատմութեան» գլուխներում նա խոսում է ստեղծման մասին. դրանցից դժվար չէ քաղել բուն իմաստը։ Ստեղծումն այս դեպքում նշանակում է դրական հատկանիշների հաստատում՝ ըստ նույն վեց պայմանի, որով առաջնորդվում է եղծը։ Դրա հետ միասին Թեոնը գրտնում է, որ ստեղծումը առհասարակ մեկնաբանում է երկը «բացերևցուցանելով», «աճեցուցանելով», «պայծառացուցանելով և պէսպէս առնելով զպատմութիւնսն...»[1]։ Սա նշանակում է՝ ճարտասանը, արվեստավորը, ուսուցիչը՝ քննելով քերթվածը, եղելությունը, կերպարը, ըստ վեց պայմանի, զարգացնում է նյութը, բազդատում ուրիշների հետ, յուրովի հորինում և հարստացնում, որպեսզի պայծառ ու հասկանալի լինի ուսուցման ժամանակ։ Ուրիշ խոսքով՝ արվեստավորը դուրս է գալիս նեղ սահմաններից, հանդես է գալիս նաև որպես գնահատող, հորինող, ստեղծող, հաստատող ու հարըստացնող։ Ահա մի օրինակ, որ դարձյալ խոսում է նյութի մեկնաբանության և ուսուցման այդ ստեղծող, հարստացնող եղանակի մասին. «Եւ ոչ միայնատեսակ է և պատմութեանն կրթութիւն, այլ որպէս առասպելն, և պատմի, և խոնարհի, և շարամանի առասպելաւ, և ամփոփի, և ձգտի, այլ և ըստ պատմութեան այլափոխեացուք զգլխոցն զդասս, և առ այսօրիւք ևս զնոյն դաս պահեացուք ըստ բազումս և պէսպէս յեղանակս առնել զասացուածն. և է մակձայնել պատմելով և շարամանել ընդ միմեանս երկուս և յոլովս պատմութիւնս ըստ պատմութեան. բայց ի վերայ ամենեցուն զստեղծանելն»[2]։ Եվ շատ ուշագրավ է, որ հայ քերականն ու քննադատը անցյալից դուրս է քաղում հենց այդ լարը,

1 «Թէոփիլեայ յաղագս Հարտասանական կրթութեանց», Երևան, 1938, էջ 88։

2 Նույն տեղում, էջ 84։ «Պատմվածքի ուսուցանումը միատեսակ չէ, ինչպես առասպելը, այն և՛ պամվում է, և՛ խոնարհվում, և՛ զուգորդվում, համառոտվում և ընդարձակվում։ Բացի այդ, պատմելու ժամանակ մենք փոփոխում ենք գլխակարգը, բայց կան և այնպիսիք, ովքեր պահպանելով նույն կարգը, ներկայացնում են բազում ու բազմազան ձևերով։ Պատմողը պատմելու ժամանակ նաև բացականչում է, իբրև հյուսում երկու կամ անգամ երեք պատմվածք։ Բայց բոլոր դեպքերում [պետք է առկա լինի] (և՛ ժխտումը) և հաստատումը»։

հարտասանական ձեռնարկից հանում է նաև այդ սահմանումն ու կիրառության ձևը, ավելի ամբողջական ու բազմակողմանի դարձնելով դատումի իմաստն ու դերը։

Վերջապես, Հովհաննես Երզնկացին բերում է նաև մի ուրիշ, շատ կարևոր նորություն, կամ ընդգծում է մի հարց, որ էական է քննադատության տեսության համար։ Ինչպես տեսանք, սկսած 5-րդ դարից քերականները, ճարտասանները, փիլիսոփաները և քերթողները զանազան ձևերով խոսել են բուն առարկայի՝ գրական քննադատության մասին, այսինքն՝ հաստատել են երևույթը։ Սակայն նրանց դիտողությունների մեջ քիչ բան է ասվում կամ շատ անուղղակի է ակնարկվում հենց քննադատի-կրիտիկոսի մասին։ Ըստ երևույթին դարերի ընթացքում քննադատությամբ զբաղվել են բոլորը՝ քերականները, պատմաբանները, ճարտասանները, փիլիսոփաները, այսինքն՝ հույների ըմբռնումով՝ բոլոր դատելու ընդունակ մարդիկ։ Քննադատի դերը նույնացվել է հենց քերականի դերի հետ, այնպես, ինչպես քերականությունը շատերը ստուգաբանում էին հենց որպես գրականություն։ Ստեփանոս Սյունեցին իր մեկնության մեջ գրում է. «Այն զգրականութենէն ասէ, քանզի կամեցաւ ցուցանել մեզ արուեստաւորս զորչափութիւն սորա, զոր ճառեացն, եւ յայտնել զբաւականակ զաւրութիւն սորա...»[1]։ Այդ կոչումը նրանից առաջ մի քանի անգամ երևում է նաև Դավիթի մոտ։ «Յաղագս քերականութեան» գլխում նա ասում է, որ քերականությունը բաղկացած է վեց մասից, և թե մեկը չիմանա դրանցից որևէ մեկը, չի կարող կատարյալ արվեստավոր կոչվել (եւ եթե գմի ոչ կալցի յայսցանէ քերդողն, ոչ ասի կատարեալ արուեստաւոր»[2])։ Այդ նույն գլխում նա, բնութագրելով «դատումն ճերդածացը», դարձյալ այսպես է ասում. «Իսկ վեցերորդն ի քերդողութեանս դատողական մասն է, մեծ թեպէտ եւ ի վերջէ դասեցաւ, զի սովորութիւն է բանական արուեստաւորի յառաջադասել զառաւելն, որպէս զվերծանութիւն, զի զարթուսցէ զլսաւղսն եւ ապա ընդ մի-

1 Н. Адонц, Дионисий Фракийский и армянские толкователи, Петроград, 1915, стр. 185.

2 Նույն տեղում, էջ 84։

մեանս շաղկապին»[1]: Ինչպես տեսնում ենք, Դավիթը այդ արդեստաւորին, քերթողին կամ ճարտար գիտակին համարում է մի մարդ, որը լավ պետք է իմանա բոլոր մասերը, հատկապես քերականական արվեստի ամենակարևոր, լավագույն մասը, ունենա դատումի վարպետություն:

Ահա Հովհաննես Երզնկացին փորձել է առանձնացնել քննադատությունը և բնութագրել վերջինիս դերն ու կոչումը: Քանի որ դատումն **բերդածացը**, քննադատությունը կոչված է քննել ոչ միայն գրական ձևի տարրերը, որոնցից ձուլվում են երկերը, այլ նաև արվեստի դատողական մասը, գաղափարներն ու մտքերը, ուստի հարկավոր է ունենալ **դատավորի** ատոիճան. «... Ուստի յայտ է զաստիճան դատաւորի ունել քերականութեան՝ ի վերայ գրելոցն քերդողաց և շարագրաց»: Նշանակում է, պետք է քերականությունը, այսինքն՝ նրա «դատումն քերդածաց» մասը, լավագույնը արվեստի մեջ, դատավորի կոչում ունենա՝ շարագրողների կամ գրողների ու բանաստեղծների նկատմամբ («նա եւ լաւագոյն է յամենեցունց, որք ներ արհեստիս են» «... ի քերթողութենանս դատողական մասն»— Դավիթ, «Զորագոյն է քան զամենայն մասունս արուեստիս»— Ստեփանոս): Նա ավելի է պարզում միտքը. «Եւ որպէս **դատաւորաց** է բնել ի մէջ դատախազից և որոշել զսուտն և զճշմարիտն, զարդարն և զանիրաւն, նոյնպէս քերականութեան արուեստաւոր դատել, քննել և որոշել ի մէջ գրելոցն քերդողաց և շարագրաց...»[2]: Այսպիսով, կարելի է նաև ասել՝ քերականությունը կամ քերականության արվեստավորը, քերականության կամ գրականության ճարտար, հմուտ գիտակը, առանում է դատավորի առ-

1 Նույն տեղում, էջ 86: «Թէև դատումն քերդածացը» քերականության ամենակարևոր մասն է, բայց դրվում է վերջում, քանի որ խոհական, դատող արվեստավորը մեծ մասով առաջ է դնում վերծանությունը, օրպեսզի լսողների մեջ հետաքրքրություն առաջացնի և հետո միմյանց շաղկապի դրանք»:

2 Մատենադարան, № 2380 ձեռագիր,

«Եվ ինչպես դատախազների (ամբաստանողների) ներկայությամբ դատավորները քննում և պարզում են սուտն ու ճշմարիտը, արդարն ու անիրավը, նույնպես և քերական արվեստավորը (կամ դիտած քերականը) հմտությամբ պետք է դատի, քննի և որոշի բանաստեղծների ու գրողների գրվածների մեջ եղած [«սուտն ու ճշմարիտը, արդարն ու անիրավը»]:

տիճան. նա կոչված է գնահատելու գեղարվեստական գրականությունը, գրական երկերը, այսինքն՝ իմացության և մանրագիտական առումով կապված է հատկապես գրականության հետ, քանի որ քերականությունը փորձնական իմացությունն է այն ամենի, ինչ շատ ավելի հաճախ են օգտագործում քերթողներն ու շարագրողները, իր էությամբ նյութ է առնում գրականությունից:

Ահա տեսական հայացքների առաջխաղացման բնավ էլ ոչ ամբողջական պատկերը, որը գաղափար է տալիս հայ գրական-քննադատական մտքի որոնումների, հայտնաբերումների, փոխառությունների և այն լրացումների մասին, որոնք ճանապարհ են բացում սեփական կոչման և ինքնագիտակցման համար:

Այս առումով էլ ծագում է ներքին անհրաժեշտություն՝ պատմական դարաշրջանի լույսի տակ քննել մեր գրական-քննադատական մտքի վաղ դրսևորումները, առաջին արտահայտությունները, հայտնաբերել նրանց հասարակական ու գրական խորհուրդը, այսինքն՝ հայ գրականության տեսական և քննադատական ինքնագիտակցման գիտական պատկերը:

ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՓՈՒԼԵՐԸ

Ինչպես ցույց է տալիս քննադատության տեսության ձևավորման դանդաղ, բայց տևական ընթացքը, հայ գրական միտքն ապրել է ուրույն զարգացում, ունեցել է վերելքի, կայունացման ու վայրէջքի շրջաններ: Գրական քննադատությունը, կապված լինելով գեղարվեստական փորձի հետ, կրել է նույն երևույթների ազդեցությունը, որը բնորոշ էր նաև գրականության պատմական ճանապարհին՝ կապված հասարակական-քաղաքական կյանքի, մասնավորապես ժողովրդի բախտի հետ: Քննադատությունը, որպես յուրօրինակ միջնորդ ուժ, հասարակության և գրականության միջև, որպես հասարակական պահանջի ու ճաշակի արտահայտություն, կարևոր չէ, թե գրական ինչ ձևի մեջ, պատմական յուրաքանչյուր փուլում ներկայացել է ուրույն կերպարանքով ու խորհուրդով: Հետևաբար, ամեն դեպքում, մենք պետք

է զարգացման ընթացքին նայենք պատմական հայացքով քննադատության այսօրվա ըմբռնումների հետ միասին երևույթները գնահատենք նաև հեռավոր դարաշրջանի գեղագիտական ու հասարակական պահանջներով՝ հաշվի առնելով նաև գրականության և կյանքի հարաբերությունների կերպը, բնույթը, յուրահատկությունը։

Եթե նկատի ունենանք բերած նորությունները և որակական հատկանիշները, ապա ըստ էության հայ գրական քննադատական մտքի անցյալ պատմությունը բաժանվում է երեք նշանավոր շրջափուլերի։ Առաջին շրջափուլը տևում է գրեթե մի հարյուրամյակ. դա հայոց 5-րդ դարն է։ Երկրորդը՝ դարձյալ որպես նոր կարևորագույն որակ ձևավորվում ու ծավալվում է 10—14-րդ դարերում, ունենալով, սակայն, դանդաղ, երկարատև մի նախապատրաստություն, որ տևել է շուրջ 400 տարի (6—10-րդ դարեր), և դարձյալ վայրէջքի նույնքան տևական մի ուրիշ շրջան (15—18-րդ դարեր)։ Հայ գրական-քննադատական մտքի երրորդ շրջափուլը սկսվում է 19-րդ դարի առաջին քառորդից և շարունակվում մինչև 20-րդ դարի սկիզբը։ Վերջապես զարգացման ընթացքի ոլորտն է մտնում նորագույն գրական քննադատությունը, որը բարձրանալով մարքսիզմի հիմքի վրա, քննում է սոցիալական գրականության գաղափարական ու գեղարվեստական կուտակումներն ու փորձը։

Այս բաժանումը պայմանական է և հարցը բնավ չի սպառում։ Բանն այն է, որ յուրաքանչյուր շրջափուլ ներքնապես ունի զարգացման տարբեր աստիճաններ, որակական տարբեր հատկանիշներով ու բարդությամբ։ Նման մի բարդության և որակական տարբեր աստիճանների օրինակ է տալիս հին և միջին շրջանի գրական քննադատությունը։ Նկատի ունենալով գրականության և գրական մտքի յուրահատկությունները՝ կապված հասարակական-քաղաքական կյանքի հետ, մենք անհրաժեշտ ենք համարում փուլը բաժանել երեք շրջանի։

Գրական քննադատության առաջին շրջանը սկսվում է 5-րդ դարի սկզբից և ավարտվում 6-րդ դարի մատույցներում։ Սա հիրավի մի առանձնահատուկ դար է, երբ, ինչպես նշել է Մ. Աբեղյանը, անվերջ ծավալվել են քաղաքական մա-

քառումները՝ սկզբում հայկական պետականությունը պահպանելու, ապա՝ կորցրած պետականությունը վերականգնելու համար։ Նույն ժամանակ սա հոգևոր մաքառման և հոգևոր հարստության ստեղծման ամենաբարդ շրջանն էր հայոց կյանքում։ Այս դարաշրջանը բնորոշ էր որպես սկիզբ՝ քաղաքակրթության որակական հայտնագործություններով։ Այդ դարում հատկապես ձևավորվում են մի շարք հատկանիշներ, որոնք դառնում են ազգային կյանքի հավերժական ուղեկիցներ։ Եվ, սակայն, հավերժական գծերի ու ավանդների հետ միասին 5-րդ դարը նաև մի ինքնուրույն ամբողջություն է՝ պատմական ուրույն տրամաբանությամբ։ Դա հայ ժողովրդի քաղաքական ձախորդությունների շրջանն էր, որին զուգադիպեց հոգևոր դիմադրությունը և ծաղկումը. դա նաև քաղաքական հույսերի ու պայքարի շրջանն էր՝ ընդդեմ օտար լծի, որը, լուսավոր դրվագներով հանդերձ, ավարտվեց ծանր անկումով։

Այս զարմանալի բարդ, հակասական ու հարուստ շրջանում գրական միտքը՝ ողջ գրականության հետ միասին, դառնում է հոգևոր վերելքի լիցքերից մեկը, ձգտում է սերունդների մեջ պատվաստել ազգային-քաղաքական գաղափարներ, բարձրացնել մշակույթը և հայրենի ավանդների ու համաշխարհային նվաճումների խաչաձևման շնորհիվ մղել սերունդներին դեպի ամենակարող բանականության ոլորտը, պատվաստել նրա մեջ քաջություն, գեղեցիկի զգացում, խոհականություն։

Դրանից հետո, ահա, սկսվում է միջնակյալ շրջանը, որը տևում է շատ երկար, շուրջ 400 տարի (6—9-րդ դարերը)։ Սովորաբար այս մեծ ժամանակահատվածը՝ մշակույթի զարգացման տեսանկյունից, համարվում է վայրէջք։ Դա, իհարկե, ճիշտ է, եթե այս դարերի մշակույթը համեմատենք 5-րդ դարի մշակույթի հետ։ Գրականությունն ու գիտությունն այս դարերում ոչ միայն չդարձան նախորդ շրջանի արժանի շարունակությունը, այլև զգալիորեն թուլացան, մի երևույթ, որը կապված էր պետական անկախության կորստյան հետ։ Այս դարերում ևս կարելի է ցույց տալ մաքառման առանձին ուժեղ երևույթներ, սակայն ընդհանուր առմամբ, Հայաստանի վրա տեսականորեն ծանրացել էր Պարսկաստանի, Բյուզանդիայի, ապա՝ արաբական խալիֆաթի դաժան լուծը։ Սակայն քա-

ղաքական ծանր ճնշման հետ կապված՝ մշակույթի վայրէջքը բնավ չէր նշանակում դադար։ Այնուամենայնիվ, մշակույթը, թեև ոչ նախկին ուժով ու լարումով, շարունակում էր իր գոյությունը։ Չունենալով նախկին հզոր լիցքերը, որոնք գալիս էին հասարակական պայքարի ակունքներից, մշակույթը ինչ-որ չափով, ինչ-որ կողմերով շարունակում էր ապրել։ Նույնիսկ 7-րդ դարի սկզբին, երբ Պարսկաստանն ու Բյուզանդիան կորցրել էին ազդեցության ուժը, արվեստը, գրականությունը և գիտությունն սկսեցին աշխուժանալ։ Այդ շրջանում կառուցվեցին Զվարթնոցի և Հռիփսիմեի տաճարները, ստեղծվեց Շիրակացու մեծ գիտությունը։ Բայց այդ ամենին վիճակված չէր զարգացման բնականոն ընթացք, քանի որ արաբական լուծը, որպես մեծագույն աղետ, իջավ ժողովրդի կյանքի ու շնչի վրա։

Հիշյալ դարերում գրական միտքը ծանրանում է աստվածաբանական բնույթի սխոլաստիկ խնդիրների վրա։ Սկսվում է դարավոր վեճը՝ Քրիստոսի մարդեղության հարցի և քաղկեդոնականության շուրջ։ Ճիշտ է, համառ վեճն ուներ նաև քաղաքական որոշ իմաստ, ուղղված էր բյուզանդական եկեղեցու նվաճողական քաղաքականության դեմ, որը ձգտում էր Հայաստանից խլել նրա կրոնական ինքնուրույնությունը, նաև քաղաքական ուժը՝ եկեղեցին, և ամբողջապես ուծացման ենթարկել երկիրը։ Սակայն, դրանով հանդերձ, սխոլաստիկ վեճերը կեղեքում էին միտքը, գրքերից վտարվում էին կենդանի կյանքը, բանականությունը, մեծ զգացումները, երբեմնի գրական-գաղափարական ավանդները։ Բուռն զարգանում էին միայն պոլեմիկական մի քանի ժանրեր՝ հաճառություններ, մեկնություններ, թղթեր, ինչպես նաև լեգենդար զրույցներ՝ բացառապես կրոնական թեմանեբով։

Բայց, այնուամենայնիվ, մնում էր կենդանի մտքի և ստեղծագործության մի թույլ երակ։ Այսպես թե այնպես, մենաստաններում, նախարարական ապարանքներում շարունակվում են պոեզիան, աստվածաբանությունը, պատմագրությունը։ Երևան են գալիս նոր անուններ՝ Դևոնդ, Սեբեոս պատմիչները, Դավթակ քերթողը, Կոմիտաս կաթողիկոս բանաստեղծը, Ստեփաննոս Սյունեցի քերականը։ Նույն շրջա-

նում էլ քերականական մեկնությունների մեջ որոշ ուշադրություն են դարձնում բանաստեղծական արվեստի գաղտնիքներին, ձևին, կառուցվածքին, դատումի դերին և այլն։ Այս ամենն, իհարկե, աղքատ մի բան էր V դարի հետ համեմատած, սակայն պատմական առումով՝ ուշագրավ երևույթ։ Դա նշանակում էր կյանքի ու ավանդների ծույլ շարունակություն։ Բայց հենց նույն առումով այդ քիչը և ծույլը անգնահատելի էր, քանի որ պահպանում էր զարգացման հաջորդականությունը, ժառանգականությունը, ինչ-որ չափով դասլիրին փոխանցում անցյալում ստեղծված հարստության որոշ արժեքներ։

Հայաստանում գրական մտքի, գեղագիտության և քննադատության զարգացման երկրորդ շրջափուլը՝ բուն իմաստով որպես նոր որակ, սկսվում է 10-րդ դարից և շարունակվում մինչև 14-րդ դարը։ Որպես օրինաչափություն այս շրջափուլը ևս բարձրանում է սոցիալական-քաղաքական նոր հիմքերի վրա, ուրույն լիցքերի աջակցությամբ։ Ժողովրդի կյանքում տեղի է ունենում մեծագույն իրադարձություն, երկար մաքառումներից հետո վերականգնվում է հայկական պետականությունը, որը զանազան ձևերով շարունակվում է նաև Զաքարյանների շրջանում, ապա՝ Կիլիկիայում։ Քաղաքական անկախությունն ինքնին վերածնության ակնառու փաստ էր։ Դրան հետևում են նաև տնտեսության բուռն զարգացումը, քաղաքների ծաղկումը, գյուղերի վերականգնումը, որի մասին խոսում են պատմիչները։ Քաղաքական ինքնուրույնությունը, տնտեսական ու քաղաքական ուժերի կազմակերպումը, առևտրի և հողագործության զարգացումը, ֆեոդալական ուժեղ ինքնուրույն պետականության ստեղծումը խոսում էին հայ կյանքի վերածնության մասին։

Այս հիմքի վրա էլ սկսվում է հայոց հոգևոր կյանքի, գիտության, արվեստի ու գրականության վերածնունդը։ Համապատասխանու՞մ է արդյոք այդ վերածնունդը եվրոպական վերածնության բոլոր երևույթներին և ընդունված բոլոր չափանիշներին, ունեցե՞լ ենք մենք բուրժուական հարաբերությունների ձևավորման նմանօրինակ որակ, մեզանում ևս մշակույթը ունեցե՞լ է այն կատարելությունը, որ բնորոշ էր Արևմուտքի Վերածնությանը։ Այսպես վիճում են ոմանք՝ մեջ

քերելով մարքսիզմի դասականների բնորոշումները։ Պետք է հիշեցնել, որ մարքսիզմը երբեք ընդհանուր կաղապարներ չի տալիս երևույթների, այս դեպքում՝ վերածնության համար։ Այն օգնում է ավելի ճկուն ու բազմակողմանի քննել պատմական և հոգևոր ուրույն պայմանները։ Հայ մշակույթի վերածնության համար ուժեղ հիմքեր էին քաղաքական ու տնտեսական վերածնությունը, միջազգային առևտրական ճանապարհների ստեղծումը, գյուղերի ու քաղաքների բարձրացումը, առևտրի ու արհեստների ծաղկումը, սոցիալական բուռն շերտավորումը։ Այս ամենը մեծագույն երևույթներ էին ժողովրդի կյանքում, մարդուն հանում էին դարավոր կապալարներից, նպաստում բանականության ու եռանդի հզոր վերելքին։ Նույն ժամանակ մի շարք կողմերով դրանք նման էին նաև եվրոպական վերածնության նախնական շրջանին։

Բայց այստեղ ծագում են մի քանի վիճելի հարցեր։ Տարակույս է հարուցում այն խնդիրը, որ մեզանում տնտեսական-քաղաքական կյանքը, այսինքն՝ ինքնուրույն պետականությունը և բուրժուական հարաբերությունները չեն ունեցել այնպիսի բնական զարգացում, ինչպես Եվրոպայում։ Հետևաբար գտնում են, որ այս հիմքի վրա չէր կարող ձևավորվել մշակույթի վերածնությունը՝ եվրոպական իմաստով։ Տեսակետը սխալ է հենց նրանով, որ շատ հաճախ որոշ անհամապատասխանություն է նկատվում տնտեսական հիմքի և հոգևոր կյանքի զարգացման ռիթմերի միջև։ Պատահում է այնպես, որ հոգևոր ծաղկումը տեղի է ունենում առաջին իսկ նպաստավոր երևույթների ազդակներով և տնտեսական անկումից հետո էլ, այսպես կոչված, իներցիայի ուժով շարունակվում է դեռ տևական ժամանակ։

Այս ամենին պետք է ավելացնել նաև հայկական կյանքին բնորոշ մի ուրիշ երևույթ։ Ճիշտ է, Բագրատունիների թագավորությունը երկար չտևեց, սակայն դրա փոխարեն 12—13-րդ դարերում հայ-վրացական համերաշխության հիմքի վրա, Զաքարյանների իշխանության ներքո, շարունակվում է Հյուսիսային Հայաստանի տնտեսական և հոգևոր կյանքը, իսկ հարավում՝ Կիլիկիայում, ստեղծվում է մի նոր թագավորություն։ Հայկական քաղաքական և հոգևոր կյանքը, ուշագրավ փոխանցումներով, շարունակվում է դեռ երկար ժամանակ, մինչև 14-րդ դարի վերջերը։ Եվ վերջապես, չպետք է մոռանալ նաև անկման դարերում երևան եկած մի հետաքրքրական երևույթ. Հայաստանի մեծ տարածքում, Մերձավոր Արևելքի մի շարք քաղաքներում ծնվում են հայկական ծաղկուն գաղութներ և օջախներ, որոնք ինչ-որ չափով շարունակում են մոտիկ դարերի հոգևոր ավանդները։

Մեզանում, թեև հասկանալի պատճառներով, վերածնությունը ամբողջությամբ ձևավորում չի ունեցել և չի անցել եվրոպական վերածնության տևական ու բնական ճանապարհը, ի վերջո կիսատ է մնացել, սակայն սկիզբ է առել ու ծաղկել մի շարք ոլորտներում, մասնավորապես պատմագրության, փիլիսոփայության, ճարտարապետության և մանավանդ գեղարվեստական գրականության ամենաանմիջական և զգայուն տեսակի՝ բանաստեղծության մեջ։ Մենք չունենք շեքսպիրյան դրամատուրգիա և սերվանտեսյան արձակ, չունենք Ռաֆայել, Լեոնարդո դա Վինչի, Ռեմբրանդտ, այսինքն մեր կյանքը չէր տալիս այն հզոր տևական լիցքերը, որոնք անհրաժեշտ էին նման նվաճումների համար։ Բայց մեզանում էլ զարգացման առաջին ազդակների շնորհիվ ստեղծվել է աշխարհիկ պատմագրություն և փիլիսոփայություն, կյանքի ներթափանցումով՝ ճարտարապետություն և մանրանկարչություն, կրոնական դոգմատիզմից ազատագրված հարուստ հույզերի և խոհերի մեծ քնարերգություն՝ հումանիզմի գաղափարախոսությամբ, վերջապես գեղագիտական-քննադատական նորագույն հայացքների մի ինքնատիպ համակարգ, որը մի շարք կողմերով կանխում էր եվրոպացիներին և հարազատ էր ավելի ուշ երևան եկած եվրոպական վերածննդի գեղագիտությանը և քննադատությանը։

Հայաստանում տեղի են ունենում շատ ուշագրավ երևույթներ, կարևորագույն փոխանցումներ։ 10—14-րդ դարերում հայ գրականությունը խոր հետաքրքրությամբ դառնում է դեպի 5-րդ դարը, ավելի ճիշտ՝ նորովի քննում և ընդունում է պատմագրության, բանաստեղծության, փիլիսոփայության և քերականության, գրական մտքի անցյալի նվաճումները, որոնք ստեղծվել էին հայկական և համաշխարհային փորձի յաւյաձնման ճանապարհով։ Ահա տեղի է

ունենում նոր խաչաձևում, 5-րդ դարի և նոր դարերի փորձի միջև, ծնվում է նոր պատմագրությունը, ծայր է առնում և բուռն զարգացում ապրում աշխարհիկ պոեզիան, ստեղծվում են քերականական նոր, ավելի ամբողջական մեկնություններ, որոնք զուգակցվում են մյուս արվեստների ու գիտությունների զարգացմանը: Բայց այստեղ ուշագրավ է նաև մի ուրիշ հանգամանք: Նոր շրջանում, ընդունելով 5-րդ դարի նվաճումները, նորից նոր, նախորդների պես հայերը դիմում են հունական աշխարհիկ գրականության և գիտության ակունքներին, այսինքն՝ կրկին անգամ համաշխարհային հիմնավուրց փորձը, ինչպես մեր 5-րդ դարում վերածնունդի ժամանակ դառնում է մեր աշխարհիկ արվեստի ու գիտության բաղադրիչներից մեկը:

Ահա այս մթնոլորտում գրական քննադատական միտքն ապրում է ուրույն զարգացում: Այժմ էլ գրական միտքը հաճախ տեղ է գրավում քերականական մեկնություններում, նույնիսկ, ինչպես տեսանք, ավելի է ամբողջանում և խորանում: Ինչ որ չափով գրական միտքը տեղ է գրավում նաև «Երգ-երգոցի» մեկնություններում ու ճառերում, պատմագրության մեջ: Սակայն էականը երևան է գալիս մի ուրիշ ոլորտում: Եթե 5-րդ դարում գրական-քննադատական միտքը հատկապես բնակվել էր պատմագրության և մեկնությունների մեջ, ապա 10—14-րդ դարերում այն մեծապես երևան է գալիս բանաստեղծական բազմազան երկերի մեջ, մի երևույթ, որը բնորոշ էր նաև համաշխարհային գրական փորձին:

10—14-րդ դարերում զանազան ձևերի մեջ առաջ են քաշվում մասնավորապես բնության, պոեզիայի և ստեղծման առեղծվածները, ստեղծագործական հոգեբանության, լեզվի ու բովանդակության հարցերը, որոնք արմատական էին գրական քննադատության և առհասարակ գրական մտքի շարժման համար: Վերջապես, չափազանց կարևոր մի երևույթ. այս դարերում բանաստեղծները խոսք են բացում բանաստեղծի, երգի և ընթերցողի հարաբերության, ընթերցողի պահանջի, պոեզիայի ձևի ու էության մասին: Դժվար չէ նկատել, որ այս հարցերը՝ ուրիշ տարաձևորմամբ, բայց

չրջորեն երևան էին եկել նաև 5-րդ դարում, սակայն մարմնավորման ճանապարհին մնացել անավարտ: Դարձյալ ուշագրավ է, որ նույն հարցերը նոր շեշտադրությամբ ու որակով երևան եկան նաև 12-րդ դարի սկզբին, քանի որ քաղաքական հանգամանքների շնորհիվ անավարտ էին մնացել միջին դարերում, ինչպես անավարտ էր մնացել առհասարակ ողջ հայկական վերածնունդը:

Այս նշանավոր շրջափուլը՝ վերածնությունը, չի ունենում բնականոն զարգացման ընթացք. բուռն ծաղկումից հետո սկսվում են անկման ու լռության դարերը: Վերածնությունը մնում է անավարտ, շատ թույլ ու աղոտ են դառնում արվեստներն ու գիտությունը: Թեև այստեղ-այնտեղ բորբոքվում են անթեղված կայծերը և բռնկվում են բանաստեղծական հրդեհներ, սակայն, ընդհանուր առմամբ՝ քաղաքական փոթորիկները ավերում են հայկական տնտեսությունը, ծաղկուն քաղաքներն ու գյուղերը. թաթարներին հետևում են թուրքերը, որոնք ծուխ ու մոխիր են դարձնում երկիրը: Պատմությունը կարծես կրկնվում է... 17—18-րդ դարերը՝ զարգացման ճանապարհի առումով, նման էին 6—9-րդ դարերին, քանի որ քաղաքական ճակատագիրը դարձել էր ավելի աղետավոր, ողջ մշակույթը կորցրել էր կենսական ու քաղաքական ամուր հիմքերը:

Սակայն վայրէջքի դարերը բնավ էլ բացարձակ դադար չէին բերում: Մի կենդանի, բայց թույլ երակ, այնուամենայնիվ, շարունակում էր խփել, արյուն տալ մարմնին, տեղի էր ունենում գրական որոշ շարժում, այստեղ-այնտեղ շարունակվում էին երգը, պատմագրության ավանդները, հեռվում սկսվել էր տպագրական գործը: Կարևոր իրադարձություն էր նաև Մխիթարյանների ծնունդը, նրանց բանասիրական մեծ գործը, որի շնորհիվ լույս աշխարհ եկան, կրկին պայծառացան հայ հին մշակույթի, գիտության և գրականության գանձերը...

Ինչպես թելադրում է զարգացման դիալեկտիկան, հայկական գրական-քննադատական միտքը (և մշակույթի ողջ ընթացքը), հայտնի ընդհատումներով, անբնական դադար-

ներով հանդերձ, ունեցել է նաև մի ներքին միասնականություն և հաջորդականություն։ Արդեն նշեցինք, նոր փուլում գրական միտքը սկսել է ընդհատված տեղից, որոշ իմաստով կրկնել է նույն հարցերը, որոնք անհրաժեշտ էին անցյալին, այսինքն՝ սկզբնավորմանը, սակայն վերաստեղծման ժամանակ այդ նմանությունը բնավ չի դարձել նույնություն, քանի որ ամեն անգամ քննադատական-տեսական միտքը՝ կապված գրական փորձի հետ, բերել է նոր կյանքի, նոր հոգեբանության և դարի գեղագիտական պահանջների արձագանքը։

Մաս առաջին

ՀԱՅ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ԵՐԵՎՈՒՅԹՆԵՐԸ

ՀԱՅ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ ԾԱԳՄԱՆ ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ-ԳՐԱԿԱՆ ՀԻՄՔԵՐԸ

Հարցի քննությունը պետք է սկսել հայ գրի ու գրականության, լայն առումով՝ մշակույթի ստեղծման վաղ շրջանից։ Այն կապված է հայտնի օրինաչափությունների հետ, որոնք ամենուր երևան են եկել նույն ձևով, նույն հիմքերի վրա։ Գրական քննադատության ծնունդը բոլոր ազգերի մեջ առաջացել է գրականության տեսակարար կշռի բարձրացման, գրականության ու կյանքի աղերսների զորացման և հասարակական ուժերի որոշակի շահագրգռությունների թելադրանքով։

Ե՞րբ է մեզանում եղել այդ երևույթը, գրականության և ողջ մշակույթի որակական թռիչքը, այսինքն՝ երբ է գրականությունը ձեռք բերել գեղագիտական որակ և ազդեցության ուժ։ Բոլորը մատը դնում են 5-րդ դարի վրա, բոլորն էլ ընդունում են, որ այս դարում զարմանալի ուժեղ լիցքերով ձևավորվել են մեր գրականության և գիտության լեզուն, գեղարվեստական գրականությունը, պատմագրությունը, լեզվաբանությունը, թարգմանական գործը։ Ընդունված է այդ դարն անվանել հայ դպրության ոսկեդար։ Իրոք, այդ դարը մեր հոգևոր կյանքի սկիզբների սկիզբն է, որն այսօր էլ պահպանում է իր անկրկնելի հմայքը և ազդեցության ուժը։ Եվ թեև 5-րդ դարը մեր գրականության մի անբաժան մասն է, հիմքերի հիմքը. սակայն, դրա հետ միասին, նաև մի ինքնուրույն շրջան է, զարգացման մի ամբողջական և ավարտուն հատված, որը քաղաքական և հոգևոր կյանքի, հասարակական շարժման և գեղագիտական պահանջմունքների տեսանկյու-

նից ունի իր սկիզբը, զարգացման բարձր աստիճանը և իր ավարտը։

Բնականաբար, մեզ հետաքրքրող հարցի պատմությունը սկսելու համար անհրաժեշտ է գեթ ընդհանուր ձևով անդրադառնալ այդ ուրույն կյանքի ընթացքին, ոսկեդարում ծնված քաղաքական-հասարակական, հոգեբանական ու բարոյական խնդիրներին, որոնց բովում ծնվել է հայոց աշխարհայացքը, գեղարվեստական գրականությունը, գիտությունը և քննադատական միտքը։

Ամեն ինչ, իհարկե, սկսվում է հայ գրի ու գրականության ստեղծումից, որը շատ շուտով արգասավորվեց լուսավորական մեծ շարժման մեջ։ Դա, իրոք, հեղաշրջող երևույթ էր հայ կյանքում, ուներ ոչ միայն լուսավորական, հոգևոր, այլև հատկապես քաղաքական և նյութական նշանակություն։ Այս երևույթն ուներ իր քաղաքական նախապատմությունը, որը հատկապես արյունալի կերպարանք ստացավ 4-րդ դարի երկրորդ կեսին։ Դա մի դրամատիկ շրջան էր, երբ հայերը բոլոր ձևերով կռվում էին օտարերկրյա հափշտակիչների դեմ։ Այդ շրջանում իրար հետևից նահատակվեցին հայոց թագավորներն ու նշանավոր իշխանները, այդ շրջանում շատ արյուն թափվեց...

Մեծ մաքառումների շրջանում, արյունալի կռիվների ընթացքում, չափազանց լարված էր նաև հայոց միտքը։ Նշանավոր մարդիկ որոնում էին փրկության արահետներ, Հայաստանը ծանր վիճակից դուրս բերելու համար ծնվում էին նաև մտքի ուժեղ գյուտեր։ Հայաստանի փրկության մի այդպիսի ծրագիր էր Արշակավան հայոց բերդի ստեղծումը, ուր պետք է հավաքվեին անհնազանդ ֆեոդալների փախստական ճորտերն ու բոլոր հալածյալները։ Այս քաղաքի շուրջ Արշակն ուզում էր կենտրոնացնել հայկական զանազան ուժերը և ստեղծել միասնություն։ Նրա հանճարեղ ծրագիրը, հայտնի է, ինչպիսի՜ արյունոտ վախճան ունեցավ։ Այդպիսի հոգևոր ու մտավոր լարման ծնունդ էին նաև Պապի ռեֆորմները. նա ձգտում էր թուլացնել բյուզանդական ազդեցությունը, ազատագրել կյանքը եկեղեցու սարսափելի ազդեցությունից, կենսական ուժը խմբավորել երկրի պաշտպանության համար։ Բայց նույնպիսի արյունոտ վերջաբան ունե-

ցան և այդ քաղաքական բացառիկ նշանակություն ունեցող ռեֆորմները։ Երկիրը անվերջ թուլանում էր և մասնատվում...

5-րդ դարի սկզբում, 405 թ., ստեղծվեց հայկական գիրը։ Անմիջապես ծայր առան թարգմանական գործը, դպրոցական կրթությունը։ Հայոց գահը երերում էր արտաքին ու ներքին հարվածներից, Հայաստանն ապրում էր ճակատագրական պահեր։ Ինչպես դառն ցավով նկատում է Ղազար Փարպեցին, դեռ Պապի որդի Արշակի թագավորության ժամանակ Հայոց աշխարհը հնացած ձորձի պես պատռվել էր երկու մասի. «Առ որով թագաւորութեամբ բաժանեալ աշխարհս Հայոց՝ պատառեցաւ յերկուս ծուէնս, ըստ օրինակի հնացեալ ձորձոյ»[1]։

Այս աղետալի, ճակատագրական տարիներին առաջավոր ուժերը չէին կարող մի կողմ քաշվել և հայոց բախտը հանձնել քաղաքական հոդմերին։ Դարասկզբին հայոց հարյուրամյա մաքառումներն արդեն ծանրանում են մի ուրիշ խնդրի վրա, գնում են հոգևոր լարման նոր ուղիներով։ Հայկական առաջադեմ ուժերը, ազնվականության ու եկեղեցու առավել խոհուն և հայկականորեն մտածող մարդիկ դժվար մթնոլորտում հղանում են հայ գրերի և գրականության ստեղծման ծրագիրը։ Այս մտահղացումն ուներ հատկապես քաղաքական և հասարակական մեծ խորհուրդ։ Այն, ինչ չհաջողվեց նվաճել սրով, արյունով, դիվանագիտությամբ, ներքին տրնտեսական քաղաքականությամբ ու ռեֆորմներով, նույնիսկ նահատակությամբ, հաջողվեց նոր ուժերին, Վռամշապուհ թագավորին, Սահակ Պարթևին և Մեսրոպ Մաշտոցին։ Հայոց երկրի բշնամիները չզգացին էլ, թե ինչպես անարյուն, հոգևոր մեծ լարումով հայ ուժերը ստեղծում են գոյության ամենազորեղ խարիսխներից մեկը՝ գիրն ու գրականությունը։

Ինքնուրույն հոգևոր գործոնի նշանակությունը առանձնապես տեսանելի դարձավ պետականության անկումից հետո։ Մի քանի տասնամյակում անօրինակ զարգացում ապրեց մշակույթը։ Անտարակույս, այս վերելքի մեջ պակաս նշանակություն չուներ նաև այն հանգամանքը, որ նախորդ դարերում նույնպես որոշ հիմք ու ավանդներ էին ստեղծվել նաև

[1] «Ղազարայ Փարպեցւոյ Պատմութիւն Հայոց», Տփղիս, 1904, երեսագ. Ա, էջ 1։

հայկական հողի վրա։ Հելլենիզմը նկատելի հետք էր թողել նախաքրիստոնեական շրջանի հայ մշակույթի և հոգևոր կյանքի վրա[1]։ Բայց զարգացման արագ ընթացքը, այսինքն՝ պատմության ռիթմը, ամենից առաջ կապված էր երկրի կենսական պահանջների հետ։ Ժողովուրդները ապրում և պատմության ճանապարհով առաջ են գնում երկու գործոնների լիցքերով, ավելի ճիշտ՝ անմիջական մասնակցությամբ։ Երբ այդ գործոններից մեկնումեկը վերանում է, ապա կենսական շեշտը ծանրանում է մյուսի վրա։ Իրադարձությունները հենց այդպես էլ ընթացան։ 5-րդ դարի սկզբին Հայաստանի քաղաքական վիճակը դարձավ ավելի դրամատիկ և ունեցավ, կարելի է ասել, ողբերգական ավարտ։ 428 թ. հուսահատ դիմադրությունից հետո կործանվեց Արշակունիների հարստությունը, պարսիկների հյուսած քաղաքական բարդ խարդավանքին զոհ գնաց հայոց Արշակունի վերջին թագավորը։ Այնուհետև սկսվեց քաղաքական նոր մաքառումների շուրջ 400-ամյա շրջանը, եկան ոգորումների տանջագին դարերը։ Քաղաքական ու պետական անկման պայմաններում առանձին իմաստ է ստանում և ընդգծվում հոգևոր գործոնը, ժամանակի ընթացքում ձեռք բերելով նյութական ուժ և առաջնային նշանակություն։

Քրիստոնեության ամրապնդման, ուսմունքի տարածման ու ժողովրդականացման խնդրի հետ միասին, Մ. Աբեղյանը և մի շարք ուրիշ հայագետներ, հատկապես ընդգծում են այդ շրջադարձի զաղափարական ու ազգային խոշոր նշանակությունը. «Շուտով արևմտյան կողմում Հռոմեացիները վերացրին հայկական ինքնուրույն իշխանությունը։ Արևելյան Հայաստանում դեռ կար Արշակունի թագավորությունը, բայց չափազանց մեծ կախման մեջ Պարսկաստանի Սասանյան արքաներից։ Այս դրությամբ այլևս անհնարին էր քաղաքական անկախության համար պատերազմ մղել հարևան մեծ պետությունների դեմ. մնում էր միայն կուլտուրական

1 Վ. Զալեյան, Հայոց փիլիսոփայության պատմություն, Երևան, 1975։ Գ. Սարգսյան, Հելլենիստական դարաշրջանի Հայաստանը և Մովսես Խորենացին, Երևան, 1966։ С. Аревшатян. Формирование философской науки в древней Армении (V—VIвв.), Ереван, 1973.

պայքարը ներքին անկախության համար, մանավանդ որ չէր վերջացել Իրանի ու Հռոմի իդեոլոգիական պայքարը Հայաստանում»[1]։

Որոշ գիտնականներ, անդրադառնալով հայ գրի ու գրականության ստեղծման պատմությանը, հատկապես ընդգծում են հայոց այբուբենի ստեղծման դժվարությունները։ Դատելով այս հարցի շուրջ, հներից ոմանք՝ Մովսես Խորենացին, Ղազար Փարպեցին, Վարդան Արևելցին, բնավ էլ չեն գերագնահատել տառերի գյուտը և Մաշտոցի դերը՝ այբուբենի ստեղծման գործում։

Իսկապես, նշելով գրերի ստեղծման խոշոր նշանակությունը, պետք է ասել, որ միայն գյուտը չէր կարող հարատև փառք ու հռչակ ստեղծել Մաշտոցի համար։ Այսօր էլ բազում վեճերից հետո, մենք, այնուամենայնիվ, չենք կարող վերջնականապես ասել՝ Մաշտոցից առաջ գրեր եղե՞լ են, թե ոչ։ Դանիելյան գրերի առեղծվածը լուծված չէ։ Հնարավոր է, նույնիսկ, մեզանում մի քանի անգամ այբուբեն է ստեղծվել ու մոռացվել։ Թերևս, իրոք, Մաշտոցը օգտվել է անցյալի որոշ աղբյուրներից։ Բայց գրերի ստեղծումը դեռ բուն դժվարությունը չէր։ Այբուբենն հնարավոր էր ստեղծել ամեն անգամ, եթե գործի գլուխ կանգներ կրթված, զարգացած և հմուտ մի մարդ։ Մի՞թե դրա պերճախոս օրինակը չտվեց ինքը՝ Մեսրոպ Մաշտոցը, որն, ինչպես հայտնի է, հայկական գրերը ստեղծելուց հետո, կարճ ժամանակի ընթացքում գրեր ստեղծեց նաև հարևան ժողովուրդների՝ վրացիների և աղվանների համար, անշուշտ, խորհրդակցելով վրաց և աղվան բանիմաց և հմուտ մարդկանց հետ, օգտագործելով նրանց աջակցությունը։

Ուրեմն ի՞նչ։ Փաստը ցույց է տալիս, որ այբուբեն կարող էր ստեղծել մինչև իսկ բանիմաց օտարը։ Բայց ի՞նչ կարող էր արժենալ այբուբենը, եթե դրա կիրառման համար ավյալ ժողովրդի մեջ չլինեին հոգեբանական, զաղափարական ու կենսական հիմքեր։ Եվ, ո՞վ գիտե, թե մեր ժողովրդի պատմության ճանապարհին քանի՞ անգամ են երևան եկել

1 Մ. Աբեղյան, Վարք Մաշտոցի, Մեսրոպ Մաշտոցը և հայ գրի ու գրականության սկիզբը, Երևան, 1962, էջ 58։

տառեր, գրեր և թաղվել ընդհանուր անտարբերության կամ քաղաքական աղետների պատճառով։ Այս մեծ երևույթի մեջ պետք է տեսնել էականը, կարևորը։ Մենք իրավունք չունենք շրջանցելու նաև մեր հին մտածողների տեսակետները։ Այսպես, օրինակ, Խորենացու կարծիքով՝ կարելի էր սեփական դպրությունն ստեղծել նույնիսկ օտար նշանագրերով՝ պարսկականով կամ հունականով։

Մաշտոցի գործի մեծությունը պետք է տեսնել հատկապես մշակութային-քաղաքական, դպրոցական լայն գործունեության, անդուլ և հայրենանվեր աշխատանքի մեջ։ Ժամանակի ազնվականության, պետական և եկեղեցական մարդկանց առաջավոր մասը, այդ թվում Վռամշապուհ արքան, Մեսրոպ Մաշտոցը, Սահակ Պարթևը, հասկանալով ժամանակի պահանջը, շահագրգռված էին ժողովրդի հոգեկան վերելքով։ Ծագել էր ազգային գրականության, արվեստի, դպրոցի ստեղծման անհրաժեշտությունը, որն այնքան կենսական էր հոգևոր անկախության համար։ Այդ պահանջի թելադրանքով ստեղծվեցին հայ գրերը, և սկիզբ առավ էականը՝ բուն գործը։

Ծայր առավ մի ընդհանուր ոգևորություն։ Հայ ապագա թարգմանիչներին՝ Մեսրոպի աշակերտներին, անօրինակ ուժով ձգում էին Արևմուտքի գիտական օջախները։ Մաշտոցը եռանդագին պատրաստում էր աշակերտներ, ուսուցիչներ, բացում դպրոցներ։ Նա ոտքի տակ է տալիս բոլոր հայ նախարարությունները, գիր է տարածում սկզբում պարսից, ապա հունական հատվածների բոլոր հայ գավառներում։ Այդ զարմանալի մարդն իր մեջ միացնում էր իմացական ու գործնական վիթխարի ձիրքեր, քաղաքական խոր մտածողություն, գրական մեծ տաղանդ, անսպառ եռանդ և կազմակերպչական հազվագյուտ հնարավորություններ։ Կարելի է ասել, նա կյանքի մեծ մասը անց է կացրել հայրենի և օտար երկրների ճամփեքի վրա՝ միշտ նույն շահագրգռությամբ, միշտ հետամուտ հայ գրի գործածությանը, ժողովրդի վերածնությանն ու զարթոնքին։ Դրա ապացույցներից մեկն էլ այն էր, որ նա ջանք էր գործադրում նաև հարևան ժողովուրդների համար, լավ իմանալով, որ հեթանոսական շրջապատի և քաղաքական ճնշման մեջ հայ ժողովուրդը

միայնակ չէր կարող աճեցնել լուսավորության ծառը և զորացնել դիմադրական շարժումը։ Սա քաղաքական իմաստության հազվագյուտ օրինակ է։

Մաշտոցի, Սահակ Պարթևի և Վռամշապուհի մեծ գործը ազդեց ընդհանուր հոգեբանության վրա, տեղի ունեցավ էականը, լուսավորական շարժումը միացավ ժողովրդական գործին ու ճակատագրին։ Գրական հնագույն աղբյուրները հարուստ նյութ են տալիս այդ հոգևոր վերելքի, հայ պատանիների անհագ ծարավի ու նախանձախնդրության, գիտության ու լույսի ձգտման, դեպի արևմուտք ունեցած անհաղթահարելի մղումների մասին։ 9-րդ դարի մի անանուն հեղինակ, հենվելով 5-րդ դարի մեզ հայտնի և անհայտ աղբյուրների վրա, շատ հետաքրքրական տեղեկություններ է տալիս այն ժամանակվա նոր ձևավորված մտավորականության հոգեբանության, ձգտումների, անցած ճանապարհի և ուսումնառության շուրջ։ «...Մեծն Մովսէս Խորենացին և եղբայր նորին Մամբրէ, Դաւիթ Անյաղթն և Եղիշէ, Յովսէփ, Եզնակ, Արձան, Աղան, Մուշէ, և այլս բազումս, որք ընդ նոսա գնացին յԱղեքսանդրիա, ի Բիւզանդիա, յԱթէնս և յայլ գաւառս ուսանել զիմաստասիրութիւն, որպէս զայլ ազգս, զի նախանձ բազում էր յայնմ ժամանակի ուսման ամենայն ազգաց, և ծաղկեալ էր ուսումնասիրութիւն յաշխարհի»[1]։ Նրանք կտրում են երկար ու դժվար ճանապարհ, անցնում են ծովով, ցամաքով, ոտքով և ձիով, անվերջ ձգտելով դեպի Արևմուտք, նրանք «զմահ քան զկեանս միշտ ընտրէին աներեւոյթ նպատակի ուշ ունէին»[2]։ Վերջապես, հենց այստեղ մեզ անհայտ հեղինակը խոսք է բացում թարգմանիչների աշխատանքի բնույթի, գիտական, գրական տարբեր հակումների, ջանքի, հարցասիրության ու եռանդի մասին. «Ոմանք զատուց զգծագրութիւնս շահաւորեալ, ոմանք զիմաստս հաւորեալ, զուսումնականն, զընաբանականն, զերկրաչափականն, զհամարողականն, զերաժշտականն, զաստեղաբաշխականն, զքերականն և զքերթողականն, զգործնականն և զտեսական իմաստասիրութիւն և մասունս նոցա, որք են

[1] «Սոփերք հայկականք», բ., Վենետիկ, 1853, էջ 14–15

[2] Նույն տեղում, էջ 15։

թուով երկոտասան... Ծանօթ առնելով բազմաց գգիտութիւն, գերևակայութիւն, գարհեստ և մակացութիւն և զայլսն ամենայն զգովելիս և պանծալիսն»[1]:

Թարգմանիչները ստացել են լայն ու բազմակողմանի կրթություն, ժամանակակից խոսքով ասած, մասնագիտացել ոչ միայն հոգևոր գիտության, այլ նաև ճշգրիտ, բնական գիտությունների, գեղարվեստական գրականության, արվեստի, քերականության, փիլիսոփայության բնագավառներում, հսկայական հոգևոր հարստություն բերելով Հայաստան, հիմք դնելով, նաև բերթողական արվեստին, բերականությանը և տեսությանը: Այս բոլոր փաստերը հաստատվում են նաև 5-րդ դարի հեղինակների, մասնավորապես Խորենացու և Կորյունի կողմից: Խորենացին վառ գույներով և բնական շեշտերով պատմում է նույն հոգևոր վերելքի, անհագ ծարավի մասին, պատմում է, թե ինչպես շատերը գնում էին դեպի Արևմուտք, ոմանք էլ ինքնագլուխ, նախանձախնդիր լինելով ուսման, առանց ուսուցիչների հրամանի, թողնում են Եդեսիան և չվում են Բյուզանդիա, ինչպես Հովսեփը և Եղեսիեցի Կողբացին, ապա նրանց օրինակով՝ Ղևոնդը և Կորյունը: Այսպիսին էր ընդհանուր հոգևոր մթնոլորտը: Եվ դարձյալ Խորենացին երրորդ հատվածում նշում է, որ ինքն ստացել է կատարյալ ուսում, սովորել է պես-պես գիտություններ:

Մեզ հայտնի և անհայտ թարգմանիչները, գրողները, տաբաններն ու քերականները, փիլիսոփաները, մաթեմատիկոսները ու արվեստի մարդիկ հոգևոր մեծ բեռով ու ներքին վաստակով վերադառնում են Հայաստան: Այդ կապը երկար ժամանակ շարունակվում է, այդ խաչաձևումը և ուսումնառությունը տալիս են բազում արդյունքներ:

Շատ արագ ձևավորվում է թարգմանական գործը, սկսվում է «Աստվածաշնչի» թարգմանությունը: Հայերեն էին թարգմանվում քրիստոնեության նշանավոր գրողների ու գաղափարախոսների երկերը, մեկնություններ, ճառեր, խրատներ, թղթեր, կանոններ, աղոթքներ, հոգևոր երգեր, վկայաբանություններ, վարքեր, ներբողներ, քերականական, ճարտասանական և փիլիսոփայական երկեր: Քննելով այս գրականությունը, հոգևոր ու գիտական երկերը, Մ. Աբեղյանը

[1] «Սոփերք հայկականք», բ, Վենետիկ, 1853, 16—18:

բարձր է գնահատում Եղևնյի հատարակական և գրական նշանակությունը: Այս ամբողջ գրականությունը անծանոթ էր հայ ժողովրդին: Ժամանակի ընթացքում տեղի է ունենում հոգևոր խաչաձևում: Թեև հայ ժողովուրդը բնավ էլ դյուրությամբ չէր մոռանում իր բանահյուսությունը, սակայն այս նոր գրականությունը ևս նրան գրավում է որոշ գեղեցկություններով, խոսքը վերաբերում է Ս. գրքին, և մանավորապես Հին կտակարանին, որի սաղմոսները, օրհնությունները, «հետզհետե անցնում են հին բնիկ երգերի տեղ», մինչև իսկ տեղի է ունենում Հին կտակարանի որոշ հայացում, ժողովրդի մեջ սկսում են հրեական զրույցներն ու պատմվածքները միամտորեն կապել հայկական տեղանքի և հնագույն վիպասանություններ հետ:

Թարգմանական գրականության մեջ հայերը գտնում էին հետաքրքրաշարժ սյուժեներ, անծանոթ ավանդապատումներ ու հերոսներ, հավատի ու հույսի էջեր, «ճոխ թարգմանությունները լայնացնում են հայ գրագետների ու գրողների մտավոր հորիզոնը, դուրս հանում նրանց սահմանափակությունից, կապում քրիստոնյա մեծ աշխարհի հետ»:

Այդ երևույթը, ինչպես գրում է Աբեղյանը, նպաստում է հայ մշակույթի զարգացմանը և ազգային ինքնագիտակցության առաջ բերելուն:

Վերջապես, Արևմուտքի գիտական մտքով ծանրաբեռն, հայ գիտնականներն ու թարգմանիչները հատկապես 5-րդ դարի կեսերից սկսեցին զարկ տալ աստվածաբանական, գեղարվեստական, պատմագրական ու գիտական բնույթի ինքնուրույն գրականության: Մեզանում ևս ձևավորվում են հոգևոր գրականության դրեթե բոլոր տեսակները, որոնք այնքան անհրաժեշտ էին նոր ուսմունքի տարածման, ավելի ճիշտ՝ ամրապնդման համար, մյուս կողմից՝ շատ կարևոր նպաստներ էին բերում հայ դպրոցին, հոգևոր դասին, նոր ձևավորվող մտավորականությանը: Ուշագրավ էր, որ, դրա հետ միասին, մեզանում ծայր են առնում նաև աշխարհիկ բերում ունեցող գրականությունն ու գիտությունը: Այդ հարստության մասին մանրամասն խոսել են հայ գրականության, փիլիսոփայական մտքի և լեզվաբանության նշանավոր մասնագետները: Հանրահայտ են մեր հին մշակույթի՝ մեզ

հասած բացառիկ հուշարձանները, մաքի առաջին փայլատա-
կումները, որոնք այսօր էլ տեսանելի են ողջ աշխարհին։

Մեծ գործը կապված էր հասարակական մաքի և հոգե-
բանության տեղաշարժի հետ։ Ծնվել էր մի արմատական
քննադատական հայացք անցյալի ու ներկայի նկատմամբ։
Վերագնահատում էին հավատալիքները, բարոյական օրենք-
ները, քաղաքական ավանդները, սոցիալական ու այլ կարգի
երևույթներ։ Բնորոշ օրինակը Եղնիկի «Եղծ աղանդոց» գիր-
քըն էր, որը ծնվեց քաղաքական ու հոգեբանական մեծ պայ-
քարի բովում։ Փիլիսոփայական խորք ունեցող այդ գիրքը
ուղղված էր պարսկական կրոնի, բարքերի ու ավանդույթնե-
րի, հեթանոսական անցյալի ու ներկայի դեմ և, ճիշտ է նկա-
տում Ա. Ա. Աբրահամյանը, Ավարայրի գաղափարա-
կան նախապատրաստություններից մեկն էր[1]։ Այդ բնորոշ
օրինակը ցույց է տալիս, թե ինչպիսի ներքին հոսանքներ էին
գոյանում 5-րդ դարի գրականության մեջ, թե ինչպես աստ-
վածաբանության և իմաստասիրության տարազի տակ, բուն
էության, ձևավորվում էր նաև հայոց քաղաքական աշխար-
հայացքը՝ մաքառման և դիմադրության գաղափարախոսու-
թյունը՝ ընդդեմ օտարերկրյա տիրապետության բազմաձև
ճնշմանն ու հալածանքին։ Գրքերը ծնվում էին հասարակական
հարկի թելադրանքով, դառնում մեծ երևույթ՝ ոգորումների մեջ
գտնվող ազգության կյանքում, դառնում դիմադրական շարժ-
ման ակտիվ մասնակից։ Դա վերաբերում էր ոչ միայն ինքնու-
րույն հայկական ստեղծագործություններին, այլև թարգմա-
նություններին ու փոխադրություններին, քերականական ու
ճարտասանական երկերին, որոնք հայացվում էին խիստ
նպատակադրված, հետամուտ ազգային վերածնության ու
լուսավորության գործին։ Այս առաջադիմական շարժման ար-
ձագանքներն արտացոլված են նաև հայ պատմագրության
բազմաթիվ էջերում։ Մտածող մարդիկ փորձում էին երկրի
զարգացման համար գտնել նոր հուն, ձգտում էին հերքել
հնից եկող շատ բան և հաստատել նորը։

Քննադատական ուղղության ուղղակի և անմիջական ազ-
դեցությունը, բնականաբար, զգացվեց նաև գեղարվեստական

1 Եղնիկ Կողբացի. «Եղծ աղանդոց», 1970 թ., եր., Ներածություն, էջ 6։

գրականության և գրական-քննադատական մաքի վրա։ Վեր-
ջինս արդեն ուրվագծվում էր 5-րդ դարի պատմագրության,
բերականական մեկնությունների, փիլիսոփայության, ճար-
տասանական բնույթի գրականության մեջ, դառնալով հա-
սարակական և գեղագիտական հայացքների որոշ համակարգ։

Այստեղ անմիջապես կարող է ծագել մի ուրիշ հարց։ Ար-
դյոք մենք չե՞նք սխալվում, երբ գրական-քննադատական
մաքի առաջին արտահայտությունները, առաջին երևույթնե-
րը փնտրում ենք նաև պատմագրության, անգամ վարքերի և
դանազան մեկնությունների մեջ։ Եվ չի՞ չափազանցում ար-
դյոք Մ. Աբեղյանը, երբ գեղարվեստական որակ է տեսնում
առհասարակ հայ հին գրականության բազում տեսակների և
մասնավորապես պատմագրության մեջ։ Ճի՞շտ է արդյոք
բանասեր Մայիս Ավդալբեկյանը, երբ հետևում է այս ավան-
դին՝ գեղարվեստական արձակի որակ փնտրելով հոգևոր գրա-
կանության ու պատմագրության մի շարք երկերի մեջ։ Չէ՞
որ գրական-քննադատական միտքը, ասենք, անտիկ աշխար-
հում հենված էր գերազանցապես գեղարվեստական անա-
դարտ տեսակների հարուստ փորձի վրա։ Չէ՞ որ հույ-
ներն ունեին գրական զարգացած ժանրեր՝ ողբերգու-
թյուն, կատակերգություն, էպոս, արձակի տեսակներ, բար-
դր զարգացման հասած թատրոն, նրանց պոեզիան աչքի
էր ընկնում տեսակների բազմերանգությամբ և ձևերի հա-
րստությամբ։

Այս բոլոր վերապահումները, կարծես, ճիշտ են։ Բայց
երևույթին չպետք է նայել մեխանիկական հետևողությամբ։
Անտիկ շրջանի արվեստն ու գրականությունը անվերադարձ
անցել էին՝ դառնալով համաշխարհային մշակույթի հավեր-
ժական սկիզբ։ Սկսվել էր քրիստոնեական աշխարհայեցո-
ղության ու մշակույթի նոր զարաշրջանը, որի ուղրտի մեջ էր
մտել նաև հայ ժողովուրդը։ Բնականաբար, հայ մշակույթը
պետք է իր վրա կրեր նորագույն աշխարհայեցողության ու
մշակույթի տիրապետող շեշտերը։ Հունական աշխարհիկ
արվեստի ավանդներն այլևս չէին կարող ծաղկել քրիստո-
նեության հիմքի վրա, չկային այլևս հին միֆոլոգիան, հին
կյանքը, սոցիկական հարաբերությունները, աշխատանքի բա-
ժանման հին եղանակը։ Հայ ժողովուրդը, որի քաղաքական

վերելքը զուգադիպել էր քրիստոնեության վերելքին, իր մշակույթը բարձրացնում է նոր հիմքի վրա, գրական նոր տեսակներում, որոնք անծանոթ էին հներին։ Աստվածաբանական գրքերում, մեկնություններում, վարքերում, ճառերում, վկայաբանություններում գեղարվեստական նոր ձևերով ստեղծվում էր նոր մարդու երազների, որոնումների, տառապանքների ու հույսերի, կատարյալի անդուլ ձգտման ներքին պատմությունը։ Չկային այլևս աշխարհիկ ոգու կորովն ու կիրքը, հզոր զգացումների դրաման, կենսական ուժը, բայց դրա փոխարեն՝ մարդը երևան էր գալիս ներքին նրբավորումներով, աշխարհը դիտվում էր մի ուրիշ, ավելի ներհուն հայացքով։

Եվ սակայն մենք պետք է անենք որոշ վերապահում։ Հայ ժողովրդի հոգևոր վերելքի շրջանը զուգադիպում է մի ուրիշ ծանր երևույթի՝ քաղաքական անկախության և ինքնուրույնության կորստյան հանգամանքին։ Միայն քրիստոնեական ուսմունքը չէր կարող բավարարել մաքառող ազգի պահանջմունքներին։ Ահա թե ինչու անհրաժեշտաբար ծագում է աշխարհիկ արվեստի ու գրականության օգտագործման անհրաժեշտությունը։ Հին գրական ժանրերը նոր շրջանում այլևս մերժված էին, քանի որ մերժված էին նաև նրանց հողն ու հիմքը, հեթանոսական կյանքը, ավանդները, կրքերը և այլն։ Բայց հայերը նոր պահանջի դրդմամբ այս գիծը զարգացնում են ուրիշ տեսակներում, մասնավորապես պատմագրության մեջ։ Անուղղակի մշակվում են հայ հազարամյա էպոսը, առասպելը, զրույցը, քաջերի քաջության պատմությունը։ Քրիստոնեական գաղափարախոսության, ժամանակակից քաղաքական անցքերի պատմության հետ միասին, զորանում է գեղարվեստական որակը, որը մի դեպքում հենվում է հեռավոր անցյալի հերոսական էպոսի, մյուս դեպքում՝ մոտ անցյալի ու ներկայի ներքին մաքառման ընթացքի վրա, որ նույնպես ժողովրդի կողմից ստացել էր կիսալեգենդար ձևավորում և արդեն պարուրվում էր ժողովրդական բանահյուսության գեղեցիկ մշուշով։ Այստեղ, կարելի է ասել, Մ. Աբեղյանը մինչևիսկ մի փոքր զգուշավոր է խոսում, երբ բանը հասնում է պատմագրության գեղարվեստական արժեքին։ Գեղեցիկ գրականության շարքը դասելով հոգևոր

քնարերգությունը, վկայաբանությունները, ավանդական գրավոր բանահյուսությունը, ճառերը, թղթերը, Աբեղյանը մասամբ է միայն մոտենում պատմագրությանը. «Նրանք կիրառում էին զանազան հռետորական ձևեր, պատկերավոր արտահայտություններով պերճ լեզու և իրենց գրվածքներին տալիս էին որոշ ոճաբանական ձևավորում։ Այդպես են վարվել մեր պատմագիրների մեծ մասը։ Նրանց գրվածքները երբեմն խառնուրդ են բանաստեղծականի և պրոզայիկի. միևնույն երկի մեջ գրական և արտագրական տարրերը գտնվում են փոխեփոխ իրար կողքի։ Դրանց մեջ կան գեղեցիկ հատվածներ, մանավանդ, երբ պատմագիրները գրի առել կամ բերթողաբար մշակել են ավանդական վիպական պատումներն ու զրույցները, կամ մանրամասնորեն պատմել են որևէ իրողություն, կամ անկեղծ քնարական զեղումներով նկարագրել իրական կյանքի եղելությունները։ Հասկանալի է, որ պատմագիրները, որոնք պատկառելի քանակով են մեր գրականության մեջ, այդ կողմերով մասամբ մտնում են գեղարվեստական գրականության մեջ»[1]։ Որոշ, մասամբ, երբեմն— այս մասնահատումները կարելի է ընդունել միայն համեմատ հարուստ են և գեղարվեստական ավելի բարձր արժեք ունեն, քան գրական մյուս «ոտարյուն» տեսակները։

Հենց պատմագրությունը, հիմնականում ունենալով աշխարհիկ բովանդակություն և գիտական բնույթ, իր վրա է վերցնում նաև գեղարվեստական խոսքի բուն ծանրությունը, իր հետ բերում է գեղարվեստական մեծ հարստություն, արձակ պատումների ուշագրավ էջեր, որոնք ունեն ոճական բազմազանություն, բանաստեղծական շատ հատվածներ, գեղարվեստական կերպարների երկար շարք, ինչպես նաև դրամատիկ կոնֆլիկտների բացառիկ նմուշներ։ Նույն այդ պատմագրության մեջ մշակվում են նաև վիպական կառուցվածքի շատ ձևեր, որոնց համար հիմք էին և՛ ժողովրդական պատումը, և՛ քրիստոնեական լեգենդը, և՛ անհատական գեղարվեստական մտածողությունը։ Ուրիշ խոսքով, պատմագրության՝ նախասիրած այդ ձևի մեջ արտացոլվել են նախորդ դարերի գեղարվեստական մտածողության էական

[1] Մ. Աբեղյան, Երկեր, Գ հատոր, Երևան, 1968, էջ 13—14։

հատկանիշներն ու երանգները։ Մեր պատմագիր հեղինակներին քաջ հայտնի է եղել ոչ միայն համաշխարհային պատմագրության, այլ նաև գեղարվեստական գրականության փորձը՝ Հոմերոսից մինչև քրիստոնյա հեղինակներ։ Ի վերջո այդ պատմագրության մեջ իր տեղն է գտել (որոշ մշակումներով) ժողովրդական էպիկական պոեզիան, մինչև իսկ հոգևոր նոր պոեզիան։ Բնավ պատահական չէ, օրինակ, որ հետագա դարերի պատմիչները 5-րդ դարի պատմագիրներին ընդունել են որպես խոսքի վարպետներ, քերթողներ, գրողներ, երգիչներ։ Գրիգոր Մագիստրոսն, օրինակ, Խորենացու մշակած վեպը Արտաշեսի և Տիգրանի մասին դիտում է Հոմերոսյան դուզահեռի մեջ. «Յաճախ ղզօրութիւն Աքիւղղայ ոչ դանդաղի Հոմերոս պատուել զովասանական բանիւք և այն վճիտ և ականակիտ, չափաբերական, մանուածոյ, ոսկեհատակ, հրաշ առասական, մակարդակեալ տաղիւք յիւրումըն սքանչելի տախտակին յառաջնում մատենին։ Նա՛ զսա և Ափրոկանոս յիշատակէ եթէ ոչ միայն արիական առաքինութիւնս իմանամք սակս Աքիւղղայ, այլ և շինութիւնս քաղաքաց, վասն որոյ պարսպամարտ անուանեալ հաւանեցաւ, իսկ մեր Մովսէս զԱրտաշէսին և զՏիգրանայն»[1]։ Ինչպես պարզ երևում է, Մագիստրոսը նշում է Հոմերոսի Աքիլլեսի և Մովսեսի հորինած Արտաշեսի ու Տիգրանի ներբողյանների եղանակների ընդհանրությունը, գովասանքի, ոճի և ձևի նմանությունը։ Մինչևիսկ 19-րդ դարում Ղևոնդ Ալիշանը եղիշեին անվանում էր «Պլուտարքոս Ավարայրի», անշուշտ նկատի ունենալով հենց «Վարդանանց պատմության» բանաստեղծական տարերքը։

Գեղարվեստական այս հարստության մի մասն էլ կապված է հունական դասական ողբերգության ավանդների հետ։ Հայ պատմագրության մեջ ևս էպիկական-հերոսական շարքերի հետ միասին, յուրովի, տարբեր տարազի մեջ ձևավորվել է նաև ողբերգությունը։ Ինչպես հայտնի է, 4-րդ և 5-րդ դարերում ծագում է մի ամբողջ ժողովրդի ազատության և ինքնուրույնության շարժումը՝ ընդդեմ միջազգային ուժերի՝ Արևմուտքի քրիստոնեական աշխարհակալության և Արևելքի

1 «Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը», Ալեքսանդրապոլ, 1910, թուղթ Խ՝, էջ 84։

հեթանոսական աշխարհի անվերջ ճնշման դեմ, որը հաճախ ստանում էր ողբերգական վախճան, սակայն որի ընթացքում ձևավորվում էր մաքառող հասարակության հոգեբանությունը։ Այս դաժան ճանապարհին ծնվեցին ողբերգական մահաղացումների և գործողության այնպիսի ցնցող փաստեր, ինչպիսիք են Արշակավանը, Պապի ռեֆորմները, Ավարայրը։ Սա հոգևոր քաղաքական վերածննդության մի մեծ դարաշրջան էր, երբ անհավասար կռվի մեջ ձևավորվում էր ժողովրդի ազատության ինքնահաստատումը։ Սակայն այս մաքառումը իմաստավորվում էր հենց նրանով, որ անհավասար, երբեմն անժամանակ պայքարի բովում առաջ էին գալիս հզոր անհատներ՝ հանճարեղ կռահումներով, մտահղացումներով, ծրագրերով։ Արդեն կենտրոնախույս ֆեոդալների կողմից լքված, երկու կրակի մեջ գտնվող Արշակը ձգտում էր ստեղծել իր քաղաքն ու բերդը, երկրի հույսը դնելով հասարակ հալածական ժողովրդի վրա։ Այդպես Պապը ձգտում էր իր ռեֆորմներով թեթևացնել ժողովրդի բեռը, թոթափել եկեղեցու բեռը՝ հայկական ինքնուրույն հենարան ստեղծելու համար։ Այդպես հայ պետականության վերստեղծման երկու տարբեր ծրագրերով հանդես եկան Վարդան Մամիկոնյանը և Վասակ Սյունին։

Բարդ դարաշրջանում ծնվում էին գործեր ու շարժումներ, որոնք դառնում էին ճակատագրական ընդհարումներ, ստանում էին ողբերգական հեղքվածքներ։ Պայքարի և գործի ճանապարհին ընկնում էին հզոր անհատներ։ Նույն այդ շրջանում բարձրանում են մտածող հզոր անհատներ, պատմիչներ, փիլիսոփաներ, գրողներ, զորականներ, որոնք ազատության մեծ կրքերով մշակում են ազատագրական պայքարի գաղափարախոսությունը։

Եվ, ահա, այս ամենը գեղարվեստական ուրույն կառուցվածքի միջոցով, արդեն արձակ ձևերով արտացոլվում են նաև 5-րդ դարի պատմագրության մեջ, դառնալով մի կարևոր հոսանք էպիկական հյուսվածքների կողքին։ Մի՞թե, իսկապես, որպես ողբերգություն չեն հնչում Արշակունի թագավորների պայքարի ու անկման պատկերները Փավստոսի մոտ։ Եղիշեի ողջ պատմությունը, բոլոր մյուս հատկանիշների հետ միասին, հնչում է որպես հերոսական ողբերգություն՝ գրական

բարձր ձևավորումով։ Այդպիսի ցնցող գործողությունների օրինակ են Տրդատի վերելքի և անկման, Պապի որդու՝ Արշակի հայրենիքից բաժանվելու պատմությունը և այլն, և այլն։ Բոլորովին պատահական չէր, որ հայոց նոր գրականության պատմական ողբերգությունը հենց առաջին իսկ օրից, ճիշտ այս կենսական և գրական հիմքերի վրա, սկսեց մշակել նույն այս պատկերները, կոնֆլիկտները, շատ կարևոր հիմք ստեղծելով թատրոնի համար։

Այս բոլորը ցույց են տալիս, որ մեր հին պատմագրությունը տալիս է գեղարվեստական բարձր հատկանիշների և գիտության միասնության հետաքրքրական օրինակ, և հենց երկու կողմով էլ, նյութ առնելով հայ իրականությունից, յուրովի շարունակում է հունական մշակույթի ավանդները, ստեղծելով խորապես հայկական, ազգային ինքնուրույն որակ։

Վերջապես, մենք նկատի պետք է ունենանք ոչ միայն այն ամենը, ինչ մեզ է հասել, այլ նաև այն, որ մեզ չի հասել, բայց որի պատմական գոյությունը ենթադրվում է գրականության ընդհանուր մակարդակից և մեզ հասած բեկորներից։ Այսպես, օրինակ, Անանունի մեկնության մեջ մնացել է Դավթյան քերթության երեք տող, որը մի հատված է՝ Տիգրանին նվիրված վիպերգությունից, այսինքն՝ հայոց և մարաց պատերազմի պատմությունից։ Խորենացին իր պատմության համար որպես աղբյուր հիշում է երկու աղբյուր՝ «իմաստունների մեջ իմաստնագույն» մի հեղինակի **Ջոբս հագեներգությունը**, այսինքն՝ չափածո քերթվածը՝ յոթս մասից, ինչպես նաև «Հյուսումն պիտոյից» (մի ձեռագրում գրված է «Հյուսումն բանից») քերթվածը, որը նույնպես նվիրված էր հայոց քաղաքական պատմության ձևավորման նախնական շրջանին (Աբեղյանը ձգտել է այդ երկուսը նույնացնել)։ Մեզ հասել են նաև զանազան ակնարկներ՝ հայոց խառն ժամանակներում ստեղծված բազում «շաղփաղփուքյուններին»՝ «անճաշակ» գրքերի մասին, որոնք մեզ չեն հասել։ Ջափաղանց ուշագրավ է, որ Ղազարը նրանց շարքին է դասում Բուզանդի պատմությունը։ Նույն Ղազարը հիշատակություն է թողել նաև իր կարդացած հայոց պատմության բազում մատյանների մասին։ Բայց մեզ հասել են միայն մի քանի մատյան։ Կարելի է արդեն պատկերացնել, թե ինչե՞ր են կորել պատմության ճանապարհներին։ Եթե սրան ավելացնենք նաև այն, որ մեզ են հասել հատկապես այն երկերը, որոնք հովանավորվել են եկեղեցու և նախարարական տների կողմից, որ աշխարհիկ երկերը չեն ունեցել տեր ու տնօրեն, ապա պատկերը պարզ կլինի։

Այս ամենը, ինչպես հետո կտեսնենք, միանալով թարգմանական և ինքնուրույն մեկնություններին, քերականական, ճարտասանական և փիլիսոփայական գրականությանը, հող էին ստեղծում հայրենական գրական ճաշակի, սկզբունքների շարժման ու ձևավորման համար։

* * *

Գրական քննադատության ծննդյան հանգամանքը ամենուր ենթարկվում է ընդհանուր օրինաչափության։ Բայց, այնուամենայնիվ, մեզանում այն ստացել է ուրույն երանգավորումներ, որոնք կապված էին հասարակական կյանքի յուրահատկությունների հետ։ Իհարկե, մեր գրական միտքը սկզբում տարերայնորեն, ապա որոշ ներքին կազմակերպվածությամբ ու հետևողականությամբ, առաջ է քաշում լուրջ կարևորություն ունեցող մի շարք հարցեր, որոնք կապված էին գրական նոր և հնագույն արժեքների գեղարվեստական առանձնահատկությունների հետ։ Տվյալ դեպքում անցած շրջանի, այսինքն՝ հին և հնագույն հեղինակների, երկերի քննությունը ևս մտնում էր քննադատության ոլորտի մեջ, քանի որ այդ բոլորը դիտվում էր նոր դարաշրջանի համապատասխան, զուգահեռ կյանքի շահերի տեսանկյունից։ Ուզում եմ ասել՝ ավանդները ևս կարևոր էին նոր կյանքի ու գրականության համար, ունեին խիստ արդիական իմաստ։

Մեր գրական մտքի մեջ այս կամ այն չափով հենց սկզբնապես քննվում էին լեզվի, կառուցվածքի, գրական ճաշակի ու շարադրանքի գեղեցկության, ստեղծագործական հոգեբանության և անհատական ձիրքի յուրահատկության հարցեր, շեշտվում էին գրական հին ու նոր ըմբռնումների, տարբեր աշխարհայեցողության և ուղղության հետ կապված հակասությունները, խոսք էր բացվում գրական ու ճարտասանական դպրոցների, աշխարհիկ և հոգևոր երկերի արժեքի շուրջ։ Բայց այդ բոլորի մեջ թերևս կար մի ուրիշ կարևոր

հաց, որի քննության ընթացքում գրական միտքը՝ դեռ վաղ դրսևորումների մեջ, բերում էր իր ավանդը։ Այդ առանձնահատկությունը կապված էր հայ կյանքի ընթացքի հետ։ Ինչպես նշեցինք, 5-րդ դարում խաթարվել էին քաղաքական ամբողջությունը, պետականությունը, պատերազմներն ավերել էին հայ կյանքի ներդաշնակությունը։ Ամենուր ծնվել էր մի ծանր տագնապ գալիքի նկատմամբ, և ծայր էր առել հոգևոր մաքառումը։ Ուրույն պայմաններում մեր գեղարվեստը, գիտությունը, հոգևոր գրականությունն ու իմաստասիրությունը ստանում էին քաղաքական-հասարակական բնույթ։ Բնականաբար, գրական առաջին նմուշների մեջ ևս զարմանալի արագ ծայր առան էական հարցեր, որոնք ուրիշ ժողովուրդների, մասնավորապես հույների, գրական մտքի մեջ երևան էին եկել զուտ բանասիրական և տեքստաբանական քննությունների շրջանից բավական հետո։ Խոսքը վերաբերում է դպրության ուղղությանը, բովանդակությանը, դաստիարակչական նպատակներին, հայրենասիրական-քաղաքական ոգուն՝ հայ գրականության բարոյական շեշտերին և հասարակական բովանդակությանը, որոնք դրսևորված են այնքան վառ, արտահայտիչ, թեև անժամանակ, ավելի ճիշտ՝ վաղահաս, այն չափով, որ մարդ վախենում է այսօրվա ընթերցողի առջև՝ մոդեռնացման տարազի մեջ երևալու «մեղքից»։ Եվ սակայն դա չափազանց ակնառու է։ Այստեղ հարմար է կրկնել Բելինսկու միտքը, թե ռուս գրականության ամեն մի զարաշրջան ունեցել է իր տեսական ինքնագիտակցությունը, այսինքն՝ իր քննադատությունը, գրական երկերի գնահատության իր սկզբունքը։ Ահա ճիշտ այդպես մեր գրականության առաջին շրջանը՝ 5-րդ դարն, ուներ իր տեսական-քննադատական ինքնագիտակցությունը, ինքնաճանաչումը, այսինքն՝ հայկական կյանքի ամենակարևոր խնդիրների գիտակցումը, գրական և հասարակական երևույթների ներքին կապի յուրօրինակ ընկալումը և գնահատությունը։

5-րդ դարի հայ գրական միտքը ամբողջ ուժով ծանրանում է գրականության և ազգային կյանքի կապի վրա, առաջ քաշում դպրության միջոցով սերունդներին դաստիարակելու, գեղեցիկը և ճշմարտացին հոգևոր պայքարի դենք, գրականությունը հասարակական պայքարի միջոց, հասարակայնորեն օգտակար հոգևոր գանձարան դարձնելու մշտաբորբոք խնդիրները։ Անտարակույս, հին հույներին ու հռոմեացիներին ևս խիստ մտահոգել են նույն այս խնդիրները. նրանք թողել են գրական մտքի և ստեղծագործության անկրկնելի նմուշներ։ Բայց ժամանակի ընթացքում այդ սկզբունքները ետ մղվեցին, տեղը զիջելով նեղ բարոյականության առջև։ Քրիստոնեության շրջանում ևս, կարծես, դրվում է բարոյական մաքրության, հոգևոր առաքինության և օգտակարության խնդիրը, սակայն առանց աշխարհիկ շահագրգռությունների, քաղաքական իդեալների և հայրենական գաղափարախոսության։ Հակառակը, քրիստոնեությունը շուտով դարձավ ուժեղների կրոն, նպաստելով նրանց ազդեցության ընդլայնմանը՝ ի հաշիվ փոքր ժողովուրդների ու «բարբարոս» ազգերի։

Հայաստանում, ահա, քրիստոնեական կրոնի և ուսմունքի յուրացման հետ միասին, ըստ էության տեղի է ունենում նաև ընդդիմադիր լարում։ Զևավորվում է հոգևոր կյանքը. գրականությունն ու գիտությունը, ոչ որպես քրիստոնեական ուսմունքի կցորդ, այլ որպես փոքր ազգի ազատագրական շարժման մեծ գաղափարախոսություն, որոշ ժամանակ հետո նման ուղղություն են տալիս մինչև անգամ կրոնական ուսմունքին ու գործին։ Այս երևույթը նորություն էր նաև համաշխարհային գրական շարժման մեջ։

Հայ գրական-քննադատական միտքը մշակում է գրականության և գիտության օգտակարության, դաստիարակչական դերի, բանական ուժի խնդիրը, քննում ազգային գրականության զարգացման ուղիների և խաչաձևումների հարցը, երբեմն այնպիսի խորությամբ, որ, ինչպես ասացինք, զարմանք է պատճառում ժամանակակից մարդուն՝ արդիական հնչեղությամբ։ Սա հենց բարձր, ժամանակակից իմաստով, իսկական գրական քննադատության հատկանիշն էր, որ թանձրացնում էր արվեստի հասարակական խորհրդի ու ներգործության խնդիրը, դառնում մի տեսակ կառավարող ուժ՝ ստեղծագործական տարերային ուժի և հասարակական պահանջների միջև։

Գրականության դերի այս ըմբռնումը, գեղարվեստական-

գաղափարական հատկանիշների կենտրոնացումը այս խնդրի շուրջ, գրականության ու գիտության հասարակական արժեքի նման ընկալումը, որն ուներ աշխարհիկ-քաղաքական շեշտ, հայ գրական-քննադատական մտքին տալիս էր համաշխարհային հնչեղություն։ Այս իմաստով նա մի տեսակ կամուրջ էր նետում անտիկ շրջանի մեծ ավանդների և նոր դարաշրջանի միջև, ճանապարհ բացում նորագույն գրական մտածողության առջև, դառնում ընդհանրապես գրական մտքի զարգացման անհրաժեշտ օղակներից մեկը։

Անտարակույս, այս բարձր որակը ձևավորվում էր որոշ հակասությունների միջնոլորտում թաքուն և բացահայտ պայքարի բովում, իր հետ բերելով կյանքի հատկանշական երևույթների կնիքը։

Ա Գ Ա Թ Ա Ն Գ Ե Ղ Ո Ս

Հեթանոս ավանդների և դպրության մերժումը։ Ընդդեմ «սուտ» և «քմազարդ» ոճի։ Ստեղծման առեղծվածի մեկնությունը։ Գեղեցիկը։ Գրական երկի բարոյական և հասարակական խորհուրդը։

Քննադատական-գեղագիտական միտքը երևան է գալիս հենց առաջին պատմիչների և գրողների երկերում, Ագաթանգեղոսի, Փավստոսի, Կորյունի և Եղնիկի մոտ։ Նրանք բոլորն էլ ունեն շեշտված սկզբունք՝ հայկական աշխարհակեցողություն, հավատի, ոգու, դաստիարակության, հին ու նոր պատկերացումների, հոգևոր նախասիրությունների ասպարեզում։ Ունեն ամուր և որոշ դիրք, տեսնում են հակասություններ հնի և նորի միջև, ուրույն պայքար նաև հոգևոր պահանջների ոլորտում։ Ամենից առաջ խոսքը վերաբերում է հեթանոսության և քրիստոնեության միջև շարունակվող այն պայքարին, որն արդեն տեղափոխվել էր հոգևոր ոլորտ, շարունակվում էր գրականության և գիտության մեջ։

Այս մթնոլորտում էլ ծնվում է իսկական իմաստով գրական քննադատություն (նաև սինխրոնիկ իմաստով), քանի որ մեր առաջին պատմիչները և գրողները հայոց դարձի հիմքի

վրա վառ ձևերով ու կրքով, ընդգծված արտահայտում են իրենց տեսակետները՝ հին դպրության, հեթանոսական արվեստի ու սովորությունների մասին։ Այս քննադատությունը սինխրոնիկ է այն իմաստով, որ, ինչպես կտեսնենք, հին արվեստն ու ավանդները դեռ հարատևում էին հայկական կյանքում, մեծ դառնություն պատճառելով եկեղեցուն և հավատի գաղափարախոսներին։

Գրական մտքի շարժման առաջին արտահայտությունները լավ են երևում Ագաթանգեղոսի պատմության մեջ։ Ամենից շատ կարևոր է մի հարց՝ ո՞վ է Ագաթանգեղոսը, ի՞նչ բան է նրա պատմությունը։ Խոսքը չի վերաբերում նրա կյանքի ու երկի ստեղծման բնույթի ու ժամանակի առեղծվածին։ Դա մեզ շատ հեռու կտաներ, թեև այժմ արդեն շատ որոշ կարելի է խոսել նրա ոճի միասնականության, այսինքն՝ հեղինակային անհատականության մասին։ Դրա հետ միասին, բանասիրությունը համոզիչ փաստերով ցույց է տալիս 5-րդ դարի արձագանքը նրա պատմության մեջ։ Մեզ հետաքրքրում է այս ինքնատիպ հեղինակի առնչությունը գեղարվեստական գրականության հետ, այսինքն՝ մի կարևոր հարց՝ նա սոսկ մի տարեգի՞ր է, պատմի՞չ ու ժամանակագի՞ր, թե ինչ-որ չափով առնչվում է նաև գեղեցիկ գրականության հետ։ Անտարակույս, ինչպես կտեսնենք քիչ հետո, նա ունի շատ հստակ մի ծրագիր, հետապնդում է հայոց դարձի պատմության ստեղծման և քրիստոնեության վարդապետության տարածման նպատակը։ Բայց նա մեծ չափով նաև գրող է, որը փորձում է գտնել այդ փաստերի ու անցքերի, մեծ մարդկանց գործերի ու վարքի մատուցման առավել գրավիչ ու հետաքրքրական եղանակները։ Այստեղ ևս դիմում եմ Աբեղյանի աջակցությանը. «Ագաթանգեղայ պատմութեան» նշանակությունը, սակայն, միայն նրա մեջ չէ, որ դա աղբյուր է հայոց պատմության համար, դա նաև մի կարևոր գրական երկ է։ Արդարև, դրա խմբագրությունը կատարված է միամիտ ձևով, բայց առաջ է եկել մի ամբողջություն կազմող, պարզամիտ ընթերցողների համար բավական հետաքրքիր վիպական մի պատմվածք...»[1]։

[1] Մ. Աբեղյան, Երկեր, Գ հատոր, էջ 185։

Ջուտ պատմագիտական նպատակները իրագործելիս՝ Ագաթանգեղոսը դրսևորել է նաև գեղարվեստական ձիրք, ստեղծելով գեղեցիկ հյուսված վիպական պատմություն, որն, անշուշտ, ավելի է մեծացրել երկի ազդեցության ուժը: Սակայն բանն այն է, որ նա բնավ էլ միամիտ չէ, այլ հմուտ, զարգացած իմացության տեր մի մարդ, որն ունի ժամանակի համար շատ կարևոր գրական և գեղարվեստական նախասիրությունների իր շատ հետաքրքրական համակարգը: Նա որոշակի շահագրգռություն է հանդես բերել և՛ պատմագիտության, և՛ գեղարվեստական մտքի ու ճաշակի ոլորտներում, ցցուն առաջ բերել նաև իր պատմագիտական և գրական սկզբունքները: Ամենից առաջ մեր առաջին պատմիչը քրիստոնեական ուսմունքի համոզված հետևորդ է, որի համար առանձին կարևորություն ունեին նոր հավատի էությունը, ուսմունքի տարածման և եկեղեցու հաստատման պատմական անցքերը, այսինքն՝ այն ամենը, ինչ հեղաշրջել է հայոց հոգեբանության և քաղաքական կյանքի հինավուրց հիմքերը: Նրան հետաքրքրում է քրիստոնեական դարձի, Գրիգոր Լուսավորչի վարքի ու վարդապետության և հայոց քաղաքական անցքերի պատմությունը: Եվ հենց դրա հետ միասին, հաստատելով քրիստոնեական ուսմունքի սկզբունքները, նա մոլեգնությամբ հերքում է այն ամեն հեթանոսականը, որ երևան էր գալիս կյանքում, արվեստի մեջ, ավանդներում, բարքերում, հավատալիքներում: Քրիստոնեական պատմիչի երկի մեջ, այդ սիրո ևատելության էջերում, այստեղ-այնտեղ երևան են եկել նաև լուրջ հայացքներ՝ ընդհանրապես հեթանոսական, ոգու, մշակույթի և մասնավորապես՝ աշխարհիկ արվեստի մասին:

Հայ պատմիչը, նկարագրելով դարձի դեպքերը, թողել է դաժան վրիժառության, հեղաբեկման և ավերումի պատմություն: Ծավալելով քրիստոնեական լեգենդը, նա բացահայտել է իր անսքող հիացումը դեպի «յեղափոխ ժամանակների» աստվածընդունելի դաժանությունը, այսինքն՝ զարգացրել է իր բուն նպատակը, որը հետապնդում է քրիստոնեության շահերի պաշտպանությունը:

Այդ հիացման հետ միասին, նա խոսել է արյունալի կոտորածների, զավառների, քաղաքների և ավանների ավե-

րած ության իրական եղելությունների մասին, որոնց պատմությունը կոչված է ստեղծելու ինքը. «Ոչ զիւր ինչ քաջութիւն՝ սուտ հրամայեաց մեզ վիպասանել, և ոչ զքմազարդ բանից ինչ առասպելս աւելի քան զարժանն ընթանալ. այլ իրք, որ եղեալք վասն յեղանակաց յեղափոխ ժամանակաց, մարտամբոխ պատերազմաց, սուրակոխ բազմահեղ արեանց կոտորածոյ, անհուն զօրաց շփոթելոց, գերութեան աշխարհաց, աւերածոյ գաւառաց, քանդելոյ քաղաքաց, մատնելոյ աւանաց, հարկանելոյ բազմութեան մարդկան վասն քաջութեան քինախնդիր վրիժուց»[1]: Ընդհանուր առմամբ պատմիչը հավատարիմ է մնում այս սկզբունքին, շարադրում է ոչ թե սուտ ու քմազարդ առասպելներ, այլ իսկական եղելություններ ու անցքեր: Ճիշտ է, նրա պատմության մեջ մի որոշակի շերտ են կազմում քրիստոնեական լեգենդը և երազապատումը, մասնավորապես Գրիգոր Լուսավորչի հրաշագործությունները (ի դեպ, դա հենց նշանակում է, որ Ագաթանգեղոսը ուշ ժամանակի, այսինքն՝ 5-րդ դարի, հեղինակ է, որն օգտագործել է ժամանակի ընթացքում ձևավորված լեգենդար պատմությունները): Բայց դրա հետ միասին, նա, թեև չարացած կրքով, տալիս է հայոց դարձի ճշմարտապատում մանրամասները, դեպքերի հաջորդականությունը, քրիստոնյա ուժերի և հեթանոսների կատաղի պայքարի պատկերը: Այս իմաստով Ագաթանգեղոսը, որպես պատմիչ, կրքով, ներշնչանքով, պատկերավոր խոսքով վերականգնում է դարի պատկերը, մշտապես, սակայն, մնալով որպես հեթանոսության մոլեգին թշնամի: Հենց դրանով էլ նա, կարելի է ասել, ինչպես կտեսնենք հետո, մի որոշ չափով սկիզբ է դրել

[1] «Ագաթանգեղոյ Պատմութիւն Հայոց», Տփղիս, 1909, առաջաբան, հատված 12, էջ 16: «Մեզ հրամայեաց ոչ իր քաջագործությունները սուտ վիպասանել և ոչ էլ արժանիքներից ավելի քմազարդ առասպելները չափազանցել, այլ շարադրել եղած դեպքերը (տալով նկարագրությունը) հարափոփոխ ժամանակների հանգամանքների, մարտամբոխ պատերազմների, սրակոխ կոտորածների, բազմահեղ արյան, իրար բախվող անթիվ զորքերի, երկրների (ժողովուրդների) գերության, գավառների ավերածության, քաղաքների կործանման, ավանների ավերման, մարդկային բազմությունը կոտորելու՝ քինախնդիր վրիժառության քաջության համար» (տե՛ս Ագաթանգեղոս, «Հայոց պատմություն», Երևան, 1977, էջ 27—28: Ագաթանգեղոսի պատմության հաջորդ աշխարհաբար հատվածները ևս բերվում են ըստ Ստեր-Ղևոնդյանի հիշյալ թարգմանության):

նաև 5-րդ դարի հայ պատմագրության իրապատում ոճի համար։

Բայց մեզ հետաքրքրում է մի ուրիշ հարց՝ հեթանոսության նկատմամբ ունեցած ընդհանուր ատելության հետ միասին, հենց նույն այդ տեսակետից, հեղինակն ի՞նչ վերաբերմունք ունի հեթանոսական դպրության և հայրենի հին ավանդների նկատմամբ։ Եվ ունի՞ արդյոք իր հայացքն ու վերաբերմունքը, նկատե՞լ է արդյոք այդ երևույթները։ Ագաթանգեղոսի պատմության մեջ մենք կարող ենք գտնել նման բնույթի մի քանի ուշագրավ փաստեր, որոնք ցույց են տալիս քրիստոնյա գործիչների նպատակադրած գործունեությունը և հեղինակի՝ խիստ ընդգծված սուբյեկտիվ հայացքը հին արվեստի, գիտության և դպրության նկատմամբ։ Ահա մի քանի նմուշ, մի երկու թանկագին բեկոր, որոնք ցույց են տալիս հին դարի որոշակի հակասությունները և՛ գաղափարաբանության, և՛ գեղարվեստական ուղղությունների ոլորտում։

Պատմիչը բացում է հեռավոր ժամանակների որոշ գաղտնիքներ։ Այստեղ երևան է գալիս մի պատմական փաստ, որին Ագաթանգեղոսը տվել է առանձին նշանակություն։ Հաճույքով և ընդգծված ատելությամբ է նա նկարագրում քրիստոնեական գործող ուժերի առաջին դաժան և մտածված հարվածը։ Զորական ուժը, Գրիգոր Լուսավորչի և Տրդատի առաջնորդությամբ, բռնելով ավերումի ճամփան, Վաղարշապատից շարժվում է դեպի Արտաշատ՝ կործանելու Անահիտ դիցուհու բագինը։ Ամեն առումով ուշագրավ է, որ նրանք իրենց առաջին հարվածը հասցնում են ոսկան, գրի ու գրականության սաճարին՝ Տիր աստծու մեհյանին, հեթանոսական մշակույթի կենտրոնին. «Նախ դիպեալ ի ճանապարհի երազացույց երազահան պաշտաման Տրի դից, դպրի գիտութեան քրմաց, անունեալ Դիւան գրչի Որմզդի, ոսկան ճարտարութեան մեհեան. նախ ի նա ձեռն արկեալ՝ քակեալ այրեալ աւերեալ քանդեցին»[1]։

1 «Ագաթանգեղայ Պատմութիւն Հայոց», գիրք երրորդ, հատված 778, էջ 404։ «Նախ ճանապարհին հանդիպեցին քրմական դպրության դպիր, Որմիզդի գրչի Դիվան կոչված, երազացույց, երազահան պաշտամունքի Տիր աստծու ճարտարության ոսկան մեհյանը և ամենից առաջ սկսեցին այն քանդել, այրել, ավերել» (էջ 120)։

Այսպես մահացու վերք է ստանում հեթանոսությունը, այսպես առաջին կործանիչ հարվածն իր վրա է ընդունում հայրենի հինավուրց դպրության, գրչության, գիտության օջախը։ Կարևոր են ոչ միայն դեպքի հիշատակումը և նկարագրությունը, այլ նաև քրիստոնյա գործիչների և պատմիչի անձնական վերաբերմունքը, հայացքը, տեսակետը և՛ հեթանոսության, և՛ նրա դարավոր հոգևոր կենտրոնի՝ մեհյանի նկատմամբ։ Դա նաև մի վկայություն է, որ հին ու նոր ուժերը լավ էին հասկանում այդ հին հոգևոր կենտրոնի, այսինքն՝ դպրության, գրչության, ճարտարության և ոսկան նշանակության ու ազդեցության ուժը։ Դրանով, իհարկե, գործը չի վերջանում։ Քրիստոնեության գաղափարախոսները լավ երևույթին հմուտ էին, գիտակցում էին պայքարի և անցած ճանապարհի դժվարությունը։ Չէ՞ որ հեթանոսության մեջ շատ երևույթներ, գեղարվեստական ու բարոյական շատ արժեքներ անցել էին սրբությունների շարքը, դարձել հայրենական ավանդներ։ Դա կարող է զարմանալի թվալ, բայց Ագաթանգեղոսը բացում է այդ պայքարի ներքին նրբությունը և բարդությունը։ Քրիստոնեական համընդհանուր, տիեզերական գաղափարախոսությունը սկզբնապես իր հարվածն ուղղում էր տեղականի, իմքնուրույնի, հայրենականի դեմ։ Անտարակույս, այստեղ ևս, ճիշտ ներկայացնելով պայքարի բնույթը, պատմիչը դրսևորում է իր բացասական վերաբերմունքը՝ նախնիների կողմից ծոցած ավանդների նկատմամբ, պաշտպանելով «ավետարանական արվեստը» և քրիստոնեական ուսմունքը։ Ուրիշ խոսքով՝ նա կանգնած է որոշակի դիրքի և ուղղության վրա, շատ լավ գիտի՝ ի՞նչ է պաշտպանում և ո՞մ է պաշտպանում, ո՞մ և ի՞նչ է ժխտում։ Քրիստոսի անխոնջ ծառաները ձգտում էին մարդկանց հեռացնել դարերում ստեղծված այդ ավանդներից. «Իսկ երանելույն վարդապետի զաւետարանական արուեստն ի մէջ առեալ, ձեռն արկեալ զգաւառաւն, հանդերձ միամիտ սատարութեամբ քաղաւորին՝ գերէր զամենեսեան ի հայրենեացն աւանդելոց ի

սատանայապաշտ դիւական ի սպասաւորութենէն ի ճնազանդութիւն ծառայութեան Քրիստոսի մատուցանէր»[1]:

Այսպես, նոր հավատի սպասավորներն իրենց սկզբունքները տարածում էին հրով, սրով, արյունով, սպանություններով, դաժան վրիժառությամբ, ավերում էին գեղեցկության և ուժի տաճարները, մտքի, ուսման և ճարտարության մեհյանները: Սակայն ինչ-որ տեղ այդ հարձակումը կարծես քիչ արդյունք էր բերում, քանի որ մարդիկ դժվարությամբ էին մոռանում հարազատ, հայրենական ավանդները, այսինքն՝ հոգևոր ողջ ժառանգությունը, սովորությունները, երգերն ու վեպերը, ուսումն ու դպրության օջախները: Եվ, այնուամենայնիվ, պատմիչը հավատով է նայում իր փայփայած գաղափարին, Գրիգոր Լուսավորչի գործի գալիքին, պատմության վերջում կրկին դառնալով իր պատմության ձևին և բովանդակությանն ու նպատակին:

* * *

Կարևոր են Ագաթանգեղոսի գաղափարական այս ատելությունը և հակակրանքը՝ հեթանոսական ավանդների, միֆոլոգիայի ու դպրության նկատմամբ: Այստեղ երևում է նրա նախասիրությունների, ճաշակի, գեղագիտական զգացողության ուղղությունը: Չափազանց կարևոր է նաև մի ուրիշ հանգամանք: Ագաթանգեղոսը ոչ միայն ժխտում է հինը, այլ նաև որոշ բայլեր է անում նորի հաստատման համար, ոչ միայն մերժում է հեթանոսական հոգևոր արժեքները, այլ նաև փորձում է մշակել հրիստոնեական հիմքի վրա բարձրացող հոգևոր արժեքների բնույթը, ուղղությունը և բարոյական նպատակները: Այստեղ արդեն շատ ակնառու է դառնում հայ գրական մտքի և՛ ձևավորման, և՛ գեղարվեստական նոր նաշակի ծննդյան երևույթը:

Բարդ խնդրի առաջ կանգնած հեղինակը, իր ուսերին վերցնելով մի այսպիսի ծանր բեռ՝ կապված հայոց պատմու-

[1] *Նույն տեղում, հատված 785, էջ 408 «Իսկ երանելին, խնդուն իր ավետարանական արվեստը բանեցնելով, թագավորի անկեղծ օժանդակությամբ, սկսեց դավառում [քարոզել], ամենքին դուրս բերեց նախնիների ավանդություններից, սատանայապաշտ դիվական սպասավորությունից և մոտեցրեց Քրիստոսի հնազանդ ծառայությանը» (էջ 122—123):*

թյան ամենադրամատիկ շրջանի հետ, մի հեղինակ, որ պայծառացած էր արևմտյան գիտությամբ և արվեստի լույսով, հետևում էր հույն ճարտասանական դպրոցին, իր գործը գրելուց առաջ և ընթացքում, չէր կարող չխոսել նաև նախասիրած գիտական և գրական սկզբունքների մասին, մանավանդ, որ հանդես էր գալիս սկզբնավորողի, ճանապարհ բացողի դժվարին դերում: Եվ իրոք. պատմիչն ուներ որոշակի տեսակետ՝ պատմության բնույթի և շարադրանքի եղանակի մասին, պաշտպանում էր ուրույն սկզբունք ու ոճ:

Արդ, ո՞րն է նրա նախասիրությունը, հյուսվածքի նախընտրած եղանակը: Նա էական է համարում շարադրանքի գեղեցկությունը. «Եւ մեր զայս ջան յանձին կալեալ, անկեալ ի վաճառականութիւն, բանից առեալ զահ և տուեալ զգեղեցկադիր յարմարումն պատմութեանն»[1]: *Սա կարևոր մի միտք է, որը ցույց է տալիս մեր պատմիչների հակումը դեպի գեղեցիկ շարադրանքը, այսինքն՝ գիտության և գեղարվեստի գիտակցված ամբողջությունը, ինչպես այդ ըմբռնվում և գործադրվում էր նաև հունական պատմագրության մեջ: Շատ խոսուն մի փաստ է, օրինակ, որ Քսենոֆոնին համարում էին «Ատտիկյան մեղու», որ Հերոդոտի և Թուկիդիդեսի պատմությունները գնահատվում էին նաև որպես ընթերցանության դրամիչ նյութ և գեղեցիկ շարադրանքներ սերունդների համար: Եվ հենց հունական ճարտասանական գրքերում գեղեցիկ խոսքի ու ոճի գաղտնիքները շատ անգամ հաստատվում էին հունական կլասիկ պատմիչներից բերված օրինակներով, այսինքն՝ պատմագրության գեղարվեստականությունը դարձել էր անհրաժեշտ պայման և տեսության մեջ ևս ստացել օրենքի ուժ:*

Ագաթանգեղոսը հատկապես ընդգծում է շարադրանքի գեղեցկության անհրաժեշտությունը, ձևի կատարելության հարկը՝ պատմության ստեղծման ճանապարհին: Սա մի անգամ ևս հաստատում է այն փաստը, որ մեր հին պատմագիրները, հույների պես, իրենց առաջ դրված խնդրին մոտեցել են ոչ միայն իբրև ժամանակագիր, տարեգիր, այլ նաև

[1] *Նույն տեղում, առաջաբան, հատված 7, էջ 6: «Հանձն առնելով այդ աշխատանքը՝ սկսենք խոսքի վաճառականությունը, երկյուղածությամբ տանք պատմության գեղեցիկ շարադրանքը» (էջ 24):*

որպես գրողներ։ Շարադրանքը պետք է լինի գեղեցիկ։ Բայց դրան հետևում են նաև մի շարք ուրիշ սկզբունքներ ու հարցադրումներ՝ այնքան անհրաժեշտ հոգևոր հարստության ստեղծմանը։ Հոգևոր արժեքը, այս դեպքում՝ պատմությունը, պետք է ունենա **վեհություն**, որը **աստվածասերների** համար մեծություն է։ Այդ վեհությունը և մեծությունը ստեղծվում է բացառիկ լարումով, անհատի մտքի անդուլ ու խիզախ նավարկության, մտքի թռիչքի, ֆիզիկական ու հոգեկան շիկացման շնորհիվ. «... ակամայ ընթացեալ ըստ հրամանացն ի բռնութենէ հարկապահանջ իշխանացն՝ դիմեալ նաւեցաք ի մատենայած ծովուս պատմութիանն»[1]։

Այս ճանապարհին երևան են գալիս նաև հակասություններ, որոնք ունեն գեղագիտական և հոգեբանական կարևորություն։ Ագաթանգեղոսը երկվյալ, մոլեգին քրիստոնյա է, որ կռիվ է մղում հավատի ամրապնդման համար։ Սակայն նա վաղ շրջանի այն քրիստոնյա մտածողներից է, որոնց վրա դեռ դոգման, սխեման, սխոլաստիկան չեն դրել իրենց ճնշող ու ամայացնող կնիքը։ Նրանք դեռ պահպանում են ստեղծագործական աշխույժն ու անհատականությունը։ Այդպիսի մտածողներից էին օրինակ, Արևմուտքից՝ Հավհան Ոսկեբերանն ու Կյուրեղ Ալեքսանդրացին, որոնք ունեին իրենց ոճը, հոգեկան մղումները, շարադրման ճարտարությունը և այլն։ Ագաթանգեղոսը ևս իբրև գրող ու մտածող ստեղծագործական հոգեբանությամբ և ենթագիտակցական աշխարհով զգալիորեն ազատ է շղթաներից, ծանր դոգմաներից։ Դա վերաբերում է, օրինակ, ձիրքի, որպես աստվածային շնորհի, դոգմային, որը նրան դեռ հայտնի չէ կամ նրա կողմից անտեսվում է։ Ագաթանգեղոսը ազատ ու անկաշկանդ պատկերում է հոգևոր առաքինության ստեղծման ներքին ու արտաքին լարման պահը. «Արդ՝ ելից ի մտաց երիվարն, և յարմարեցից զասպարէզն հանճարոյ. ուղղեցից զնպատակն խորհրդոյ, և թափ տաց ուժի բազկօք և ձգեցից ի կորովս գրչի մատանցըս, և լիզուաւս զխորհուրդս յուզեցից, և շրթունքս ի շշնջել իմաստունս կարասցեն, և կարդիլ հաստատական, չեղեղուկ հոլովել զանիւ պատմութեան բանիցս, զի կամակարագոյնս նաւիցեմք զալեօք ժամանակագրական ծովուս...»[1]։

Բերված հատվածները շատ խոսուն են։ Ագաթանգեղոսը պատմության ստեղծումը կապում է և՛ գիտական փաստերի իմացության, և՛ անհատի ստեղծագործական եռանդի ու թռիչքի հետ։ Ճիշտ է, նա իր նպատակն ուղղում է **քրիստոնեական հավատի ամրապնդմանը**, սակայն ստեղծման բուն երևույթը կապում է ոչ թե աստվածային շնորհի, այլ **ներ անհատի ստեղծագործական, անգամ ֆիզիկական կոռվի հետ, այսինքն՝ մարդու աշխարհիկ հնարավորությունների, իմացության, ձիրքի և հոգեկան թռիչքի հետ**։ Գեղեցիկ շարադրանք, պատմության մատյանների իմացություն, մտքի թռիչք, մտավոր նպատակասլաց լարում. ահա սկզբունքներ, որոնք, անտարակույս, դրսևորում են մեր առաջին պատմիչների գեղագիտական առողջ և կենսունակ նախասիրությունները։

Սա մի խոշոր գյուտ էր, քանի որ բացում էր արվեստի երկի ստեղծման առեղծվածը, ընդգծում անհատի ուժերի, հաղափարի, մտքի, ձիրքի շիկացման, ֆիզիկական ու հոգևոր կենտրոնացման խորհրդավոր ընթացքը, երկի ծննդյան պահը։ Հայ պատմիչն ու գրողը ապրել է ստեղծագործական ներշնչման հաճույքն ու երկունքի ցավը, դրա հետ միասին բացատրել, մեկնել այդ երևույթի բարդությունը։ Մինչև անգամ տեսնում ես լարված պահի շարժման մանրամասները, կորովի մատներով սեղմված գրիչը, լսում իմաստուն խոսքերի շշունջները։ Գրական ներշնչման ու կենտրոնացման այս հոգեբանական ընթացքի խորությունը հետագայում ամբողջ ուժով զգում և արտահայտում է Գրիգոր Նարեկացին՝ իր «Մատյանի...» մեջ։ Այդ մասին արդեն մի ուրիշ հայեցակետից և ավելի սթափ է խոսում Հովհաննես Իմաստասերը՝ «Բան իմաստութեան...» պոեմում։ Ամեն ինչից երևում է, որ հայ դրականության մեջ ոչ միայն ծավալվում է ինքնուրույն

[1] Նույն տեղում, հատված 6, էջ 5։ «Ըստ հարկադրող իշխանների բռնի հրամանների, նավարկեցինք պատմության մատյանների այս ծովի վրա» (էջ 24)։

[1] Նույն տեղում, հատված 15, էջ 12։ «Արդ, կենդանեմ մտքի երիվարը և կանգնեմ հանճարի ասպարեզը, կուղղեմ մտքի նպատակը։ Թափ կտամ բազուկներիս ուժը և կորովի մատներովս կսեղմեմ գրիչը, լիզվովս կարատհայտեմ մարերս, և քոզ իմ շուրթերը կարդացանեն իմաստուն խոսքեր շշնջեյու։ Հատատատորեն կարգավորելով կպատկերեմ կդարձնեմ խոսքերի պատմության անիվը, որպեսզի ուիրաբար նավեմ ժամանակագրության ծովի ալիքների վրա» (էջ 29)։

ստեղծագործական ներշնչումը, այսինքն՝ ծաղկում անհատական ձիրքը, այլև ծայր է առնում այդ երևույթի մեկնաբանությունը, այս կամ այն չափով բարձրանալով գիտական գնահատության աստիճանին:

Ուշադիր քննությունը ցույց է տալիս, որ նման մտքերը ունեն ինչ-որ ներքին հետևողականություն ու կապակցություն, զգալի չափով դուրս են գալիս կրոնական սխոլաստիկայի շրջանակներից, ամրապնդվելով աշխարհիկ պատվանդանի վրա:

«Մոռանալով» արվեստի ու գիտության ստեղծման, այսինքն՝ ստեղծագործական երևույթի աստվածային հայտնության եղանակը, Ագաթանգեղոսը նոր կողմերով հարստացնում է իր մտերը, բացում է իր մեծ աշխատանքի նոր գաղտնիքները:

Իսկ այդ գեղեցիկ շարադրանքը, մտքի թռիչքը, իմաստուն շրջուձևերը, մտքի ու ձևերի կորովը ի՞նչ եղանակով են դառնում մարմին, ի՞նչ հարաբերության մեջ են մտնում կյանքի և պատմության հետ: Այստեղ էլ, ահա, ծագում է բովանդակության ստեղծման հարցը: Ագաթանգեղոսը առաջադրում է կենսական ճշմարտության, իրականի, բնականի, ժամանակի և օրենքի պարագաները. «Եւ մեր զայս ջան յանձին կալեալ, անկեալ ի վաճառականութիւն բանից, առեալ զահ երկիւղի, և տուեալ զգեղեցկադիր յարմարումն պատմութեան: Վասն զի ի խնդիր եղեալ և խուզիւք ի մէջ բերեալ զդարգս դարգս պատմութեան՝ զմարմնաւորացն մատենագրութիւն՝ ըստ կարգի պատմութեան, ըստ օրինին, ըստ ժամանակին, ըստ իրացն եղելոցն, ըստ հրամանացն ի վաճառ մատուցաք»[1]:

Պատմիչը մի քանի անգամ անդրադառնում է նույն հարցին, առաջ մղելով բովանդակության և ոճի խնդիրը, ընդգծելով գեղեցկության և ճշմարտության միաձույլ մարմին

[1] Նույն տեղում, հատված 7, էջ 6: «Հանձն առնելով այդ աշխատանքը՝ սկսանք խոսքի վաճառականությունը, երկյուղածությամբ տանք պատմության գեղեցիկ շարադրանքը: Ուստի կատարման դեպքերը և մահկանացուների մատենագրությունը քննելով, մանրակրկիտ զննելով՝ մեկ առ մեկ, ըստ պատմության կարգի, օրենքի, ժամանակի և մեր ստացած հրամանների շարադրենք» (էջ 24—25):

ստեղծելու անհրաժեշտությունը: Նա առաջ է գնում և ինչ-որ կողմերով հանդես գալիս նաև խորք ոճերի ճնճաղատի դեռում: Ի՞նչն է նրան վանում, ի՞նչն է նրան խորթ. «քմազարդ առասպելները», «քաջագործությունների սուտ վիպասանելը», «չափազանցությունները»[1], «ստապատում ճարտարախոսությունը»[2]: Ամեն ինչից երևում է, որ Ագաթանգեղոսը, մեծ ժլով գրականության և գիտության մեջ երևան եկած խորք և անցած ոճավորումները, հակադրվում էր նաև ժամանակակից ինչ-որ ուղղության, ինչ-որ հաշակի:

Իսկապես ասած, ո՞ւմ է հակադրվում պատմիչը: Եվ արդյոք ունի՞ որոշակի նշանակետ, թե՞ խոսում է ընդհանրապես, վերացական: Թերևս նա նկատի ունի սոսկ ճարտասանական գրքերում բերված եղծման օրինակները, որոնք ուղղված են, ասենք, Հերոդոտի ու Եվրիպիդեսի դեմ: Հազիվ թե այս հակադրությունը ծագեր հենց այնպես, չունենալով ժամանակակից որոշ հող ու հիմք: Բանն այն է, որ այս կիրքը շարունակվում է նաև Խորենացու և Փարպեցու պատմությունների մեջ, հետզհետե ստանալով վառ գունավորում: Ղազարը մինչև անգամ նշում է հասցեն, անսքող հակադրվելով, օրինակ, Փավստոսի ոճին ու պատմությանը, և ինչ-որ բազմաթիվ տզեռ, պատահական մարդկանց գրքերին, «շաղփաղփուքյուններին», որոնք ասպարեզ են եկել հայոց անդեկ և հեղափոխ ժամանակներում: Ուրեմն ո՞ւմ դեմ է ուղղված այս քննադատությունը: Հեթանոս շրջանի դպրությա՞ն, որը, ինչպես ինքն է կրքով պատմում, ոչնչացվեց Գրիգոր Լուսավորչի եռանդուն ջանքերով: Թերևս դեռ տևում էին այդ դպրության ավանդները նոր շրջանի ինչ-որ մատյաններում, որոնք մեզ չեն հասել, և որոնց մասին ակնարկում է Ղազարը: Այսօր մեզ համար դժվար է որոշակի խոսք ասել մեր հեթանոսական շրջանի մեհյաններում պահվող դպրության և ճարտարության մատյանների մասին: Բայց դրանք, անտարակույս, եղել են և այնպիսի որակ են կազմել, որ ծագել է ամբողջ օջախի վերացման անհրաժեշտությունը: Դրա հետ միասին, ծագում է նաև, այսպես կոչված,

[1] Նույն տեղում, հատված 12, էջ 10:

[2] Նույն տեղում, գիրք երրորդ, հատված 897, էջ 470:

սինխրոնիկ, այսինքն՝ ժամանակակից գրական երկերի խընդիրը։ 5-րդ դարում՝ ըստ Փարպեցու, գոյություն են ունեցել ո՛չ գիտական, կամայական ոճի գրքեր, ստապատում ճառմարտակութիւններ, որոնց դեմ էլ գրված են Ագաթանգեղոսի գառն խոսքերը։ Պերճախոս փաստը հենց այն է, որ նույն 5-րդ դարի վերջերին Փարպեցին, ինչպես կտեսնենք՝ նաև Խորենացին, որպես որակապես հակադիր օրինակներ, բերում են Փավստոս Բուզանդի և Ագաթանգեղոսի պատմութիւնները։ Ուրույն իմաստ ունի նաև այն հանգամանքը, որ Խորենացին ու Փարպեցին շատ բարձր էին գնահատում Ագաթանգեղոսի պատմությունը՝ ոճի ու ճշմարտացիության իմաստով, երբեմն էլ՝ լրացնելով և հարստացնելով, շարունակում էին նրա մտքերը։ Մասնավորապես Փարպեցին բացում էր Ագաթանգեղոսի քննադատության փակագծերը, բացահայտ նշելով ուղիղ հասցեն։ Բացի այդ, ինչպես կտեսնենք հետագա գլուխներում, 5-րդ դարում գոյություն են ունեցել գրական ուրույն կյանք, մթնոլորտ, բազմաձևություն, և դրանց հետ միասին, տեղի են ունեցել թաքուն կամ բացահայտ վեճեր ոճական նախասիրությունների շուրջ։

Եվ եթե, այնուամենայնիվ, մեզնից անկախ պատճառով չենք կարող ավելի մանրամասնորեն խոսել այդ «մերժելի» գրականության մասին, ապա կարող ենք հաստատուն և որոշ ցույց տալ այն սկզբունքները, որոնք ներդաշնորեն կրեվան են գալիս Ագաթանգեղոսի պատմության մեջ։ **Շարադրանքի գեղեցկություն, հոգևոր վեհություն, փաստերի և հոգևոր երևույթների ճշմարտացիություն, հավատարմություն իրական դեպքերին, երևույթներին, ժամանակին և օրենքին, ներին և արտաքին կապակցություն, ներին և արտաքին բաբեմասնություններ. սա հատկանիշներ, որոնք մարմին են առնում հզոր անհատի մտավոր, հուզական, ֆիզիկական վերելքի ու եռանդի շնորհիվ։**

Այս մեկնաբանությունը խիստ թերի կլիներ, եթե մոռացության տայինք Ագաթանգեղոսի հայացքների ու համակրանքների մի ուրիշ կարևոր կետ։ Արդեն տեսանք, թե նա ինչպիսի պատկերացում ունի ճշմարիտ հոգևոր արժեքների ստեղծման բնույթի մասին, և որ այդ պատկերացումը ծնվել է սեփական ստեղծագործական փորձից։ Իմացանք նաև

պատմիչի տեսակետը ոճի և իմաստի մասին, այսինքն թե՝ ի՞նչն է նա մերժում և ի՞նչը հաստատում։ Բայց շատ կարևոր է նաև գրական ակունքների և ուսումնառության խնդիրը։ **Ովքե՞ր են Ագաթանգեղոսի ուսուցիչները, ի՞նչ գրական դպրոցից է գալիս հայոց պատմիչը։** Պատմության վերջում նա անկեղծորեն գրում է, որ ինքը հետևել է հունական ճարտասանության օրինակին. «Իսկ մենք որպէս ընկալաք զհրամանս քոյոյ թագաւորութեանդ, քաջդ արանց Տրդատ, գրել զայս ամենայն՝ որպէս օրէն է ժամանակագիր մատենից՝ ըստ այնմ ձևոյ դրոշմեցաք, ըստ օրինակի յունական ճարտարութենէն արկեալ ի շար զամենայն»[1]։ Ահա, ինչպես դա ակնառու է, **Ագաթանգեղոսը այստեղ էլ ճանապարհ է բացում հայրենի դպրության առջև, օրինակի ուժ տալով հունական խոսքի արվեստին, որը նպաստեր է բերում մեր հայկական ինքնափոխ ժամանակների ճշմարտացի ու գեղեցիկ պատմության ստեղծման համար։** Ի դեպ, Եզնիկը, Խորենացին, Եղիշեն ու Փարպեցին ևս լայնացնում են այդ առաջին արահետը, մշակելով հայրենի դպրության ուղիների բարդ խնդիրը։

Սա նույնպես գեղագիտական-քննադատական կարևոր ավանդ էր, քանի որ հայ գրողը ազգային ներկա դպրության և նորագույն հոգևոր պահանջների տեսանկյունից գնահատում է արևմտյան փորձի նվաճումները, յուրովի առաջադրում է ազգային մշակույթի նորարմատ ծառի վրա նրանց պատվաստման հարցը։ Պատմիչը խոստովանում է, որ մատյանը շարադրելիս հետևել է հունական ճարտասանության օրինակին։ Իր գրական տեսակետները նա փոխ է առել հունական ճարտասանության գրքերից, որոնք տարածված էին նաև Հայաստանում։ Այսպես, օրինակ, կարելի է որոնել ու գտնել նրանց ակունքները՝ Թեոնի, «Նախակրթության» մեջ, նույնպես հունական աղբյուրներից քաղված, կազմված և խմբագրված «Գիրք Պիտոյից»-ում (տե՛ս «Յաղագս խրատու», «Յաղագս ներբողինի», «Յաղագս եղծման» գլուխները)։ Դա

[1] Նույն տեղում, հատված 892, էջ 469։ «Իսկ մենք, երբ առացանք քո թագավորական հրամաններդ, ով այրերի մեջ քաջ Տրդատ, այս ամենը գրելու, ըստ այնմ, մատյանների ժամանակագրին վայել ձևով դրոշմեցինք, ամեն ինչ շարադրելով հունական ճարտասանության օրինակով» (էջ 153—154)։

միանգամայն հասկանալի է. գրականության տեսությունը իր հայտնաբերած օրինաչափություններով ընդհանուր է բոլոր ազգերի գրականության համար: Եվ, ինչպես հնում, այնպես էլ այսօր բնավ հարկ չի լինում ամեն ինչ սկսել սեփական ձեռքով և բուն հիմքերից: Այնպես որ, դեռ հին հույներին շատ լավ հայտնի էին շարադրանքի և կառուցվածքի դեղեցկության, ժամանակի, տեղի, հավաստիության և օգտակարության, բարոյական խորհրդի և ճշմարտացիության սկզբունքները: Բայց այդ դեպքում ո՞րն է մեր պատմիչ-գրողի բերած նորությունը կամ հայտնած մտքերի արժեքը: Բանն այն է, որ, հենց փոխառությամբ հանդերձ, նրա բերած նորությունը շատ մեծ է ու նշանակալից: Նախ մի խոշոր երևույթ է, որ հայ հեղինակը խորն է հասկացել հունական տեսության լավագույն մասի արժեքը, ընտրել է առավել կենսունակ և ճշմարտացի սկզբունքները, երկրորդ՝ նա այդ ամենին մոտեցել է ոչ թե վերացականորեն, ինքնանպատակ, այլ խորապես գործնական, այսինքն՝ ստեղծագործական նպատակով: Հայ գրողը տեսության օրենքները դրել է շարժման մեջ, դարձրել փորձի մասնակից և գնահատության չափանիշներ: Երբ տեսությունն իր օրենքներով մտնում է ստեղծագործական փորձի ոլորտը, նպաստում ազգային գրական շարժման ձևավորմանն ու ստեղծմանը, սկզբում, ինքնաբերաբար, ապա՝ խիստ նպատակասլաց փոխակերպվում է գրական քննադատության: Ագաթանգեղոսը հենց այդ խոշոր անհատն է, որ հունական տեսական միտքը փոխանցում է հայ իրականության, ըստ նրա օրենքների՝ ստեղծում գիտության և արվեստի առաջին հայկական նմուշները: Այս ճանապարհին, նույնիսկ մեր առաջին պատմիչի երկում, արդեն երևան են գալիս հայկական խմբագրումներն ու գունավորումները, որոշ հարցերի ընդգծումները, որոնք թելադրվում էին հայկական իրականությունից:

Այս խաչաձևումը, իհարկե, իր դարի ընձեռած հնարավորությունների սահմանափակում, հենց այն է, որ Բիլինսկին անվանում է քննադատություն, այսինքն՝ դա տեսություն է՝ գործողության ու շարժման մեջ, որը նպաստում է նաև նույն այդ տեսության հարստացմանը և պատմության ստեղծմանը: Ագաթանգեղոսի հայացքներն ու փորձը լրջորեն ընկալ-

վում են հետնորդների կողմից: Աստիճանաբար հարստանում է գրական-քննադատական միտքը՝ մի կողմից սնունդ առնելով հույների ստեղծած տեսությունից, մյուս կողմից՝ ուրույն լիցքեր ստանում հայկական գրական փորձից և պահանջմունքներից: Ուրիշ խոսքով՝ հունական փորձի եզրահանգումները մեզանում ստանում են հայկական բնավորություն և նորից-նոր կյանք առնում, արգասավորվում նոր հողի վրա:

Այսքանով չեն ավարտվում Ագաթանգեղոսի հայացքները: Ի վերջո, հոգևոր արժեքի վեհությունը, որ ստեղծվում է բաղում հատկանիշների ամբողջացումից, անհատի բացառիկ եռանդից և առողջ ուսումնառությունից, հետապնդում է որոշակի նպատակ: Նա զարգացնում է մի ուրիշ կարևոր սկզբունք: Խոսքը վերաբերում է հասարակաց օգտակարությանը: Ժվվար երկունքով է ասպարեզ գալիս հոգևոր արժեքը, ծնվում վեհությունը: Ահա այդ հոգևոր արժեքի գեղեցկության պատկերը. «Իսկ զհոգևորացն առաքինութիւն աստուածասէր սիրողացն մեծութիւն իբրև զմարգարիտն պատուական, զբոլորասերն, զլուսաւորն, զչքնաղագիւտն, որ ոչ ունի զեղութիւն բաժանման իւրոյ ճաճանչաւոր լուսոյն, այլ լիութեամբ զարդ անձին վայելուչ զթագս թագաւորացն զարդարիսցէ. և կամ ականք պատուականք ի Հնդկային աշխարհէն, որ ի վայելչութիւն զարդու ի խոյր պսակի զարդարիցեն զթագաւորս»[1]:

Բայց հոգևոր արժեքների վեհությունը, որ նման է մարգարիտի և ձևոք է բերվում չարչարանքով, ունի հազվագյուտ զորություն, նա զարդարում, լուսավորում, ճոխացնում է ոչ միայն թագավորներին, այլև աղքատներին բարձրացնում է աղրակուտից, հավասարեցնում իշխանների հետ: Այս բանաստեղծական համեմատություններից հետո Ագաթանգեղոսը դառնում է ավելի հստակախոս, ընդգծում է իր պատմության, ստեղծած արժեքի նշանակությունը. «Արդ՝ չան յանձին

---

1 Նույն տեղում, առաջարան, հատված 8, էջ 6: «Իսկ հոգևոր արժեքների վեհությունը, որ աստվածասերների համար մեծություն է, նման է թանկագին մարգարիտի, նուրբ բոլորակաձև, լուսավոր, հազվագյուտ, որը չունի բիծ կամ արատ իր ճաճանչավոր փայլի մեջ, այլ առատորեն զարդարում է թագավորների վայելուչ թագերը...» (էջ 25):

կալեալ մտանել ի պատմագիր մատենիցս խորութիւն, ցուցանել այնոցիկ, ոյք իմաստութեամբ կամիցին ունկնդիր լինել օգտակար պատմութեանս»[1]:

Պատմությունը հետապնդում է ունկնդիրներին օգտակար լինելու նպատակը: Այս պարզ ճշմարտությունը նա ավելի է ամրապնդում: Ովքե՞ր են այդ ունկնդիրները կամ ավելի ճիշտ՝ ո՞մ է դիմում իր խոսքերի անիվը պատեցնող հեղինակը: Գալիք քրիստոնյա ազգերին, և նրանց, ովքեր քրքրելու են հայրենի մատյանները, իր պատմությունը հաղորդվելու է որպես կարգավորված ժամանակագրություն. «...պատմել յազգ յայլ ժողովրդին ստացելոյ, որք օրհնեցեն զէր,որք յետ այսր անցեալ ժամանակաց տալոցն իցեն, որք հարցեալ զհայրենական մատեանսն՝ պատմեսցի նոցա, և ղծրագիր կարդեալս՝ և ասասցի նոցա»[2]:

Ագաթանգեղոսը շեշտում է չարչարանքով ստեղծած իր պատմության օգուտը բոլորի և մասնավորապես հայրենի սերունդների համար. «... ի զարդ և յօգուտ՝ եկեալ հասուցաք ի կայս հանգստեան ձերոյ օգտութեանն»: Հետագա տողերում նա խոսում է շատ ավելի ընդգծված հպարտությամբ՝ իր երկի հայրենական օգտակարության մասին. «Մանավանդ վասն քոյդ հրամանի, քա՛ջ արանց Տրդատ արքայ Հայոց Մեծաց, բերեալ զշահ վաճառիճ աշխարհի շինութիւն՝ ինձ ի գանձ յաւելցուս ի մերոյ ծովավաստակ ճաւաստեացս»[3]:

Դադար առնենք մի պահ և մտածենք այս գեղեցիկ ու խոր ընդհանրացման մասին: Առաջաբանի մեջ խոսելով երկի

---

[1] Նույն տեղում, հատված 12, էջ 9: «Արդ ջանք հանձն առնելով մտանել պատմության մատյանների խորության մեջ, խոսքը կուղղեմ նրանց, որ կամենում են իմաստությամբ ունկնդիր լինել օգտակար պատմությանս» (էջ 27):

[2] Նույն տեղում, հատված 15, էջ 12: «Կպատմեմ այս բաներն ստացող մարդկանց և մեր ժամանակներից հետո եկող ազգերին, որոնք օրհնելու են տիրոջը և հայրենի մատյանները պրպտելիս քող այս ամենը պատմվի նրանց և հաղորդվի կարգավորված ծրագիրը» (ժամանակագրությունը) (էջ 29—30):

[3] Նույն տեղում, հատված 17, էջ 14: «Մանավանդ քո հրամանի համար, ո՛վ քաջ այր՝ Մեծ Հայքի Տրդատ արքա, բերելով մեր առևտրի շահը ի նպաստ երկրի շենացմանը՝ ավելացնենք քո գանձը մեր՝ նավաստիներիս, ծովի վաստակով» (էջ 31):

ստեղծման հանգամանքի, հոգևոր գեղեցկության ընդհանուր ազդեցության ու բարոյական կշռի մասին, պատմության վերջում Ագաթանգեղոսը հավաքում է ծայրերը, գրական երկի արժեքի մասին խոսում ավելի խիտ, որոշ ու հասցեագրված: Ի վերջո, ի՞նչ բան է գրական երկը, պատմությունը, հոգևոր արժեքը: Օգտվելով իր իսկ առաջաբանի գեղեցիկ պատկերի երանգավորումներից, նա իր պատմությունը համարում է մի գանձ, մի հարստություն: Բայց դա սոսկ անհատական հարստություն չէ, այլ ընդհանուր ազգային գանձարանի մի մասնիկը: Սա շատ կարևոր միտք է, քանի որ ցույց է տալիս ճշմարիտ ստեղծագործության հոգեբանական ու բարոյական այդ արժեքը, ներքին կապը երկրի ընդհանուր հարստության հետ: Այս ամփոփումը շատ կարևոր է և մի ուրիշ առումով: Այնպես է ստացվում, որ 5-րդ դարի հայ գրողը և պատմիչը լավ է ըմբռնել հոգևոր արժեքի, գրական, դիտական վաստակի նշանակությունը՝ հայրենի երկրի շենացման, բարգավաճման գործում: Եվ դարձյալ կանգ ենք առնում գրական մտքի հայկականացման փաստի առաջ, քանի որ դուրս գալով ճարտասանական գրքերում արծարծված պայմանների, ասենք՝ օգտակարության մասին ասված վերացական խոսքի շրջանակից, նա օգտակարությանը տալիս է որոշակի հասցե, հայ գրքին վերագրելով գործուն դեր՝ երկրի շենացման մեջ: Այստեղից էլ ծայր է առնում և ծավալվում հայ բնագիտության կարևոր գիծը՝ կապված ազգային գաղափարախոսության, գրականության ու գիտության հասարակական դերի գոռացման հետ: Հիրավի, սա մշտադալար մի տեսակետ էր, հանգուցային մի խոհ՝ գրականության և պատմության հասարակական և հոգեբանական դերի գնահատման առաջարեղում:

Բայց պարզենք նաև հոգևոր հարստության մասին Ագաթանգեղոսի ելակետը: Կարող են ասել, թե ի՞նչ արժեք ունի այս բոլորը, չէ՞ որ մտածողը ի վերջո նկատի ունի իր գլխավոր ելակետն ու նպատակը՝ հայոց դարձը, քրիստոնեական պաշտպանությունը: Իհարկե, նա այս օգտակարը ամենից առաջ և ամենից շատ կապում է քրիստոնեական դարձի, Լուսավորչի և Տրդատի այն գործերի հետ, որոնք Հայաստան աշխարհում ամրացնում էին նոր հավատի հիմքերը:

Դա բնավ չի փոխում սկզբունքի էությունը։ Ագաթանգեղոսը, բոլոր դեպքերում, հասկանում է արվեստի ու գիտության հոգեբանական ազդեցության խորհուրդը։ Նրա մտքերը, քննադատական հայացքները և տեսական բնույթի դիտողությունները չեն մնում քրիստոնեական գրականության շրջանակներում, այլ ստանում են ընդհանուր, համագրական նշանակություն, տարածվում նաև աշխարհիկ գրականության ձևի, իմաստի և նպատակների վրա։

Այն միտքը, թե գրական-պատմական երկը գանձ է, հարըստություն, այն համոզումը, թե կատարյալ հոգևոր արժեքը օգուտ և շահ է բերում երկրի շենացմանը, տեսական ու գործնական մեծ հայտնագործություն էր, որը գրականությունը մղում էր հասարակական շահագրգռությունների ասպարեզ, կապում կենդանի կյանքի, երկրի գործերի, հոգևոր վերելքի հետ։ Դրա հետ միասին, այս ամենը, քրիստոնեության հետ կապված բոլոր անցքերը և ուսմունքի յուրօրինակ մասսայականացումը ինքնին 4—5-րդ դարերում ունեին առաջադիմական նշանակություն։ Քրիստոնեությունը մի նոր կրոն էր, որը ինչ-որ կողմերով նաև նպաստում էր հայ ժողովրդի հոգևոր ու մշակութային վերածնությանը, բարոյական վերելքին ու լուսավորությանը։ Մի որոշ ժամանակ, անկախ Արևմուտքի ցանկություններից, այդ կրոնը եղավ պատնեշ պարսկական հոգեբանության, մտածողության, կրոնական ու քաղաքական ճնշման դեմ։ Այս դեպքում, ահա, քրիստոնեությունը ստանում է նաև քաղաքական-աշխարհիկ խորհուրդ։

Ագաթանգեղոսը այս հեղաշրջիչ երևույթներին նայում էր իր ժողովրդի և երկրի շենացման ու վերելքի, մարդու ներքին ուժերի հարության ու բորբոքման հայեցակետից։ Պատահական չէր, որ այս երկը ձեռք բերեց հեղինակություն թե՛ մեզանում, թե՛ հարևան քրիստոնյա ազգերի մեջ, նույնպես զարմանալի չէր, որ երկրի հոգևոր ու քաղաքական անցքերի այս պատմությունը՝ մեր առաջին նշանավոր երկը, թարգմանվեց ասորերեն, հունարեն, լատիներեն, արաբերեն, վրացերեն և այլ լեզուներով, այսինքն՝ ձեռք բերեց համաշխարհային հռչակ։ Բայց այստեղ կարևորն այն է, որ պատմիչն ինքը գիտեր գրականության ազդեցության ուժի մասին, գրում էր մարդկանց հոգու, հավատի, ազգի և սերունդների համար, լավ ըմբռնելով, որ դժվար երկունքով ստեղծված երկը հոգևոր անունդ է տալու սերունդներին։ Նա խորաթափանցորեն տեսնում էր իր երկի և առհասարակ գրականության ներկա ու գալիք նպատակները, գուշակում էր իր պատմության բախտը, այսինքն՝ ներգործության տևական ուժը։

Չպետք է մոռանալ, որ այս մատյանի մեջ Ագաթանգեղոսը ուշադիր է նաև ժամանակի աշխարհիկ անցքերի նկատմամբ։ Քրիստոնեական դարձի պատմությանը զուգահեռ, այս հմուտ պատմիչը նրբորեն հյուսում է նաև հայոց աշխարհի քաղաքական պատմությունը, հիշում նշանավոր անցքերը, ներկայացնում հայ-պարսկական և ասորական ընդհարումները, վաղ ֆեոդալիզմի շրջանի հայ պետականության վարչական կառուցվածքն ու հարաբերությունները։ Անգնահատելի արժեք ունի նաև Խոսրովի և Տրդատի աշխարհիկ գործերի պատմությունը, քաջության դրվագներն ու խաղացած դերը՝ քաղաքական անցուդարձերի մեջ։ Հենց առաջաբանում նշում է իր պատմության բերած այդ կարգի նորությունները. «Արդ՝ հասեալ առ իս հրաման ի մեծ արքայէն Տրդատայ՝ կարգել ինձ ի ձեռնարկութենէ նշանագիր ժամանակագրացն՝ պատմել նախ զհայրենեացն գործս քաջութեան քաջին Խոսրովու, և որ ինչ գործք գործեալք քաջութեան մարտից պատերազմացն, ընդ շրջըրջումն տէրութեանն փոխելոյ ընդ կոյս հարկանելոյ, և ազգաց խռովելոյ. և կամ վասն մահուանն քաջին Խոսրովու, թէ ուստի՛ և կամ զիա՛րդ և կամ ո՛րպէս, և կամ զի՛նչ անցք անցին. և կամ վասն հօրեղբօրն քաջութեանն Տրդատայ, և որ ինչ գործ գործեաց յամս յաւուրս իւրոց ժամանակաց»[1]։

Արժեքավոր են նաև այն տեղեկությունները, որ տրվում են Հայաստանի հեթանոսական դիցաբանության, հին աստ-

[1] Նույն տեղում, հատված 13, էջ 10։ «Արդ՝ ինձ հրաման է հասել Տրդատ մեծ արքայից կարգով գրի առնել ժամանակների դեպքերը, պատմելով նախ քաջ Խոսրովի հայրենական պատերազմների ժամանակ կատարած քաջություններդ, տերության մեջ տեղի ունեցած փոփոխությունները, ամեն կողմ ուղղված հարձակումները, ազգերի խռովությունը, քաջ Խոսրովի մահը, թե ո՛րտեղից, ի՛նչու կամ ի՛նչպես այդ պատահեց և կամ ի՛նչ անցուդարձ կատարվեց. ավելահայր Տրդատի քաջության մասին, իր քաղաքության ժամանակ արած գործերը» (էջ 28)։

վածների պաշտամունքի կենտրոնների ու սովորույթների, Հայաստանի վարչական և բնական տարածքի ու աշխարհագրության, մի շարք կառույցների մասին։ Վերջապես, նա հերոսական գծեր է տալիս Տրդատ թագավորին, պատմելով նրա քաջության գործերի մասին՝ հռոմեական զորքերի մեջ գոթերի և պարսիկների դեմ մղված տևական կռիվներում։ Դրանք նույնպես դաստիարակիչ և օգտակար էր համարում ներունդների համար։ Ահա այս երկրորդ գիծը, գիտական ու տեսական ավելի խոր հիմնավորումով, հետզհետե ավելի լայն տեղ է գրավում ու կշիռ ստանում հետագա պատմիչների երկերում։ Նրանք սիրով ընդունում էին Ագաթանգեղոսի ավանդը, մասնավորապես՝ Խորենացին և Փարպեցին, և զարգացնում աշխարհիկ կյանքի տեղը պատմագրության մեջ։

Այս հատկանիշների մի որոշ մասը տեսանելի է նաև Փավստոս Բուզանդի պատմության մեջ։

ՓԱՎՍՏՈՍ ԲՈՒԶԱՆԴ

Հեթանոսական բարքերի, հոգեբանության և արվեստի քննադատությունը։

Փավստոսի պատմության մեջ նույնպես շարունակվում է նույն գլխավոր խնդիրը, այսինքն՝ հոգևոր պայքարի պատմությունը։ Պատմիչն այս կապակցությամբ ծանրանում է հեթանոսական արվեստի և ժողովրդի հոգեբանության կապի վրա։ Ինչպես ցույց են տալիս նրա դառն խոստովանությունները, հիշատակությունները, բերած անցքերը, այդ երևույթը, այսինքն՝ այդ կապը, ներքին հակասություններով շարունակվում է շատ երկար ժամանակ։

Այս պատմիչը նույնպես շատ ընդգծված հակադրվում է հեթանոսական աշխարհայեցողությանը, բարքերին, ի՛նչ խոսք, նաև գեղարվեստական ճաշակին ու ներքին հակումներին։ Նա էլ անտրոր է հեթանոս Հայաստանի բարքերի, մարդկային հարաբերությունների նկատմամբ, մերկացնում է արատները՝ անմիթարանությունը, տգիտությունը, անհավատությունը։ Առանձին եռանդով է նա պատմում հայախոս «Թոր-

գոմական աշխարհի» մոլորությունների մասին և փորձում բացատրել պատճառները։

Ամենից առաջ պատմիչին ցավ է պատճառում քրիստոնեական կրոնի նկատմամբ ազնվականների և ժողովրդի մեծամասնության անտարբերությունը։ Հակառակ որոշ բանաձևերների այն կարծիքին, թե Փավստոսը կրթությունից զուրկ մեկն էր, միամիտ մի ասացող, պատմության առանձին շերտերից դժվար չէ կռահել, որ նա խոր մարդ է, լավ է հասկանում քաղաքական ու բարոյական անցուդարձերը։ Նա հրաշալի է բացատրում մեր աշխարհի այդ անտարբերության բուն պատճառը. «Զի ի վաղընջուց, յորմէ հետէ առին նոքա զանուն քրիստոնէութեանն, լոկ միայն իբրև զկրօնս իմն մարդկութեան յանձինս իւրեանց և ոչ ջերմեռանդն ինչ հաւատովք ընկալան, այլ իբրև զմոլորութիւն իմն մարդկութեան ի հարկէ։ Ոչ եթէ որպէս պարտ էր գիտութեամբ յուսով կամ հաւատով, բայց միայն սակաւ ինչ, որք զհանգամանս գիտէին հելլէն կամ ասորի դպրութեանց, որք էին հասու ինչ այնմ փոքր ի շատէ»[1]։

Այս խելամիտ բացատրությունից շատ բան կարելի է քաղել. նախ՝ այն, որ քրիստոնեական կրոնը Հայաստանում տարածվել է հարկադրաբար, վերևից, առանց հավատի, երկրորդ՝ այդ ուսմունքը դեռ շատ քչերն էին հասկանում և ընդունում, որի պատճառով էլ հնի ու նորի միջև տեղի էր ունենում ներքին պատերազմ։ Փավստոսը շատ պատկերավոր է նկարագրում ժողովրդի անգիտությունը. «Իսկ որք արտաքոյ բան զգիտութիւն արուեստին էին այլ խառնաղանճ բազմութիւն մարդկան ժողովրդոց նախարարացն և կամ շինականութեանն, եթէ ղցայգ և ղցերեկ նստեալ վարդապետացն և

[1]. «Փաւստոսի Բուզանդացւոյ Պատմութիւն Հայոց», Վենետիկ, 1839, երրորդ դպրութիւն, գլ. ԺԹ, էջ 33։ «Որովհետև վաղուց ի վեր, երբ նրանք քրիստոնյա անունն ստացան՝ այդ [կրոնը] հանձն առան հարկադրաբար՝ իբրև մի մարդկային մոլորություն, առանց ջերմեռանդ հավատի։ [Կրոնն ընդունեցին] ոչ գիտակցաբար, հույսով ու հավատով, ինչպես որ հարկն էր։ Միայն քչերը, որոնք փոքրիշատե ծանոթ էին հունական կամ ասորի գրագիտության, մասամբ հասկանում էին այդ [կրոնը]»։ Բուզանդից բերված այս և հետագա հատվածների թարգմանությունները տրվում են ըստ Ստ. Մալխասյանի. տե՛ս Փավստոս Բուզանդ, Պատմություն Հայոց, Երևան, 1968, էջ 91։

ըստ նմանութեան ամպոցն իբրև զյորդահեղեղ ինչ անձրևաց սատակութիւն զվարդապետութիւնն ի վերայ հոսէին, ոչ ոք ի նոցանէն և ոչ մի ոչ, և ոչ մի բան, և ոչ կէս բանի, և ոչ դոյզն յիշատակ ինչ, և ոչ նշմարանս ինչ, զոր լսէինն, և ոչ կարէին ինչ ունել ի մտի»[1]:

Փավստոսը նոր աշխարհայեցողության թույլ ներգործության պատճառները որոնում է արտաքին և ներքին գործոնների՝ դրսի ճնշման, հարկադրման և լուսավորության չգոյության մեջ: Ժամանակակից ոճով ասած, նա ցույց է տալիս քրիստոնեության նվազ ժողովրդականության արտաքին և ներքին պատճառները, դրսևորելով սուր ու հղկված միտք:

Քրիստոնյա պատմիչին, բնականաբար, ծանր է գալիս հնի ու նորի միջև տեղի ունեցող այս կռիվը, մասնավորապես հեթանոսության շարունակվող ճնշումը հայկական կյանքի զանազան բնագավառների վրա: Ճիշտ ներկայացնելով բուն պատկերը, Ագաթանգեղոսի պես, Բուզանդը ևս յուրովի հարձակվում է հասարակության բոլոր խավերի դեմ, որոնք խարխափում էին հեթանոսական սովորույթների և «բարբարոսական մտքերի» մեջ. «Վասն զի միտք իւրեանց ընդ անպիտանս ընդ անօգուտս ևեթ զբօսեալ էին. զոր օրինակ մանկունք տղայք ընդ մանդութեանն և ընդ տղայութեանն խաղալիկ խանկարեալք, և զպիտոյիցն և զկարևորացն ոչ ինչ փոյթ արարեալ, սոյնպէս և դեգերեալ մաշէին յանուղղայ կրթութիւն ընդ չքնոտի մտացն, ի հնութիւն հեթանոսութեանց սովորութեանց, բարբարոս խուժադուժ միտս ունելով»[2]:

---

[1] Նույն տեղում: «Իսկ որոնք գրագիտության արվեստից զուրկ էին, այսինքն ժողովրդի՝ նախարարների ու շինականների խառնիճաղանջ բազմությունը— էին ուսուցիչները նստելով պիշեր-ցերեկ ամպերի նման ուսումը ինչպես հորդ անձրև նրանց վրա հոսեցնելին, նրանցից ոչ մեկը ոչ մի խոսք, ոչ կես խոսք, ոչ մի բան, ոչ մի նշույլ իրենց լսածներից չէին կարող մտքում պահել կամ հասկանալ» (էջ 91):

[2] Նույն տեղում, էջ 33—34: «Որովհետև նրանց մտքերն զրազված էին անպիտան, անօգուտ բաներով, ինչպես փոքր երեխաները, որոնք մանկական հաճախում տալիս են իրենց տղայական խաղալիքներով, պիտանի ու կարևոր բանների վերաբերյալ հոգ չեն տանում, նրանք էլ սրանց նման տհաս մտքերով խարխափում էին պարապելի գործերի, հին հեթանոսական սովորույթների մեջ՝ խուժադուժ բարբարոսական միտք ունենալով» (էջ 91):

Փավստոսը իրավացի էր, քրիստոնեության դարձը տեղի էր ունեցել հարկադրաբար: Նա այդ գիտեր ոչ միայն Ագաթանգեղոսի պատմության օգնությամբ, այլ նաև՝ կյանքից: Չէ՞ որ Լ՛ անցյալում, Լ՛ անգամ իր օրերին, տեղի էր ունենում մի յուրօրինակ պատերազմ քրիստոնեության և հեթանոսության միջև, քաղաքականության, բարոյականության և հոգեբանության բոլոր ոլորտներում: Նրա պատմությունը հեղեղված է այդ բարդ երևույթը հասասաող փաստերով՝ բերված կենցաղից և հոգևոր հարաբերություններից, որոնք շարունակվում էին ամբողջ 4-րդ դարում և ապա՝ ինչ-որ կողմերով պահպանվում նաև 5-րդ դարում: Այսպես, նա պատմում է, որ Վրթանեսի ժամանակ կային թաքնված հեթանոսներ, որ Արշակունի թագավորները շարունակում էին հեթանոսական սովորույթներն ու կենցաղը, որ զանազան վայրերում հենց նրանց թողտվությամբ նորից արձաններ էին դնում հին աստվածներին, վերականգնում թագման հին ծեսերը: Ահա, օրինակ, մի անսքող և արտահայտիչ պատկեր այն մասին, թե ինչպես էր Հայաստանում քրիստոնեությունը երբեմն նահանջում հեթանոսության առաջ. «Եւ յետ այսր անցեալ ժամանակաց, զկնի թոպամահն լինելոյ երանելոյն Յուսկան, առաջնորդք եղեալ՝ իբրև զկոյրս մոլորեցան երկիրն լեզուին Թորգոմական աշխարհին: ... Զկորստեան ճանապարհն՝ համարձակէին՝ ի չարիս կամօք գնացեալք, և կամօք լեալք որդիք բարկութեան և առանց աստուծոյ շրջէին յաշխարհի կամակոր ազգ տանն Հայոց երկրին»[1]:

Խոսքը վերաբերում է ողջ ժողովրդին, ողջ «Թորգոմական աշխարհին», որն անվերջ «մոլորվում էր», այսինքն՝ հոգեպես **կապված էր հին աշխարհայեցողության և հայրենյաց ավանդությունների հետ**, ինչպես նկատում էր նաև Ագաթանգեղոսը: Ահա և մի ուրիշ շատ բանկ տեղեկություն. «Յետ նորա

---

[1] Նույն տեղում, էջ 32—33: «Որոշ ժամանակ անցնելուց հետո, երբ երանելի Հուսիկը բրածած լինելով մեռավ, հայ լեզվով խոսող Թորգոմական աշխարհը անառաջնորդ մնալով՝ կույրերի նման մոլորվեց: ... Նրանք համարձակ գնում էին կորուստի ճանապարհով, իրենց կամքով չարիքների մեջ էին ընկնում, իրենց կամքով դառնում էին բարկության որդիներ և աշխարհում շրջում էին առանց աստծու՝ Հայոց աշխարհի այդ կամակոր ազգը» (էջ 90—91):

ելիցն յաշխարհէս բազում գաւառք Հայոց և բազում մարդիկ ի հնութիւն դիւապաշտութեան դարձան, և ընդ բազում տեղիս Հայոց կուռս կանգնեցին ի համարձակութենէ թագաւորին Պապայ. զի ոչ գոյր յանդիմանիչ, և ոչ ոք էր այն՝ յորմէ խիթային. զինչ և կամէին գործել, համարձակութեամբ գործէին. բազումք պատկերս կանկնեալ, երկիր պագանէին»[1]:

Բայց հենց այս ամեն հեթանոսականի և հայրենական ավանդությունների մի առանձին մասն էին կազմում նաև արվեստը, բանաստեղծությունը, երգը, վիպասանությունը, առասպելները: Ագաթանգեղոսի հետնորդի՝ Փավստոսի կարծիքը, արտահայտված շատ պատկերավոր և կրքով, ցույց է տալիս հեթանոսականի, այսինքն՝ աշխարհիկ կյանքի ու արվեստի, որոշ կողմերի հարատևման փաստը: Նրա խոսքերի մեջ դժվար չէ նկատել մի թշնամական հայացք հեթանոսական արտաքին ու ներքին այն դրսևորումների դեմ, որոնք հարատևում էին քրիստոնեական դարաշրջանում և որոնք այնքան գունեղ ու կենդանի տաղանդով նկարագրում է ինքը:

Հոգևոր անցյալի նկատմամբ անվերապահ թշնամանքով լցված այս պատմիչ-գրողը, ընդհանուր հոգեբանության և մտածողության ընդգծման հետ միասին, չի մոռանում նաև այս բնագավառը: Նա հատուկ հակակրանք ունի հեթանոսական արվեստի բոլոր արտահայտությունների նկատմամբ: Եվ դա ընդգծված երևում է խոսքի մեջ: Փավստոսը դառնությամբ պատմում է ժողովրդի համառ սիրո, գեղարվեստական ճաշակի, համակրանքների և ներքին հավատի մասին. **«Եւ զիւրեանց երգս առասպելաց զվիպասանութեանն սիրեցեալ ի փոյթ կրթութեանցն, և ճմին հաւատացեալ, և ի ճոյն հաճապազորդեալ...»**[2]:

---

[1] Նույն տեղում, հինգերորդ դպրությիւն, գլ. ԼԱ, էջ 237: «Նրա այս աշխարհից գնալուց հետո շատ մարդիկ դարձան նախկին կռապաշտության. Հայաստանի շատ տեղերում կուռքեր կանգնեցրին Պապ թագավորի թույլտվությամբ, որովհետև չկար մեկը, որ հանդիմաներ, չկար մեկը, որից քաշվեին, այլ ամեն մարդ համարձակ գործում էր ինչ որ կամենում էր. շատ արձաններ էին կանգնեցրել և նրանց երկրպագում էին» (էջ 269—270):

[2] Նույն տեղում, երրորդ դպրությիւն, գլ. ԺԹ, էջ 34: «Նրանք սիրում էին իրենց երգերը, առասպելները, վիպասանությունները, նրանց հանդեպ փութեռանդ էին, նրանց հավատում էին, նրանց մեջ հարատևում» (էջ 91):

Ասված է հստակ ու նպատակասլաց: Բացասական վերաբերմունք ունենալով հեթանոսական շրջանի բանավոր գրականության ու արվեստի նկատմամբ, Փավստոսը ցավով նկատում է, որ կամակոր ազգը, ժողովուրդը դեռ հոգեպես ամուր կապված է իր հազարամյա անցյալի հետ: Ընդհանուր բնորոշման ու գնահատականի հետ միասին, Փավստոսը չի մոռանում մինչև իսկ անմիջական հասցեներն ու երևույթները: Նա հիշում է հեթանոսական սովորույթներին հետևողներին, հիշում ու ծաղրում, նա խիստ բացասական գույներով է ներկայացնում աշխարհիկ արվեստն ու արվեստագետներին՝ վարձակներին, գուսաններին, կատակերգակներին, որոնք դալիս էին խոր հնությունից, չափազանց սիրված էին հասարակության բոլոր խավերում, եթե բացառենք նոր հավատի սպասավորներին: Այսպես, նա դառնությամբ է հիշում Գրիգոր Լուսավորչի ծոռների՝ սուրբ Հուսիկի անարժան զավակներ Պապի և Աթանագինեսի մասին, որոնք հրաժարվեցին աստծո աթոռից, իրենց տալով աշխարհիկ, հեթանոսական հաճույքներին, գինարբուքներին, կանանց, գուսաններին ու վարձակներին. «Եւ բազում հատեալ յարբշռութիւն, զաստուծոյ զառաքարան այսպն առնէին. և երթեալք երկոքին եղբարքն մտանէին յեպիսկոպոսանոցն՝ որ էրն անդ, և ըմպէին անդ գինի բազօք և վարձակօք և գուսանօք և կատակօք...»[1]:

Ահա հեթանոսական արվեստի աշխարհիկ ամբողջությունը՝ երգը, վիպասանությունը, պարը, ուրախությունն ու երգիծանքը, որ շարունակում էին ոչ միայն կամակոր ազգի բազմությունը, այլ նաև մեծ քահանայապետի շառավիղները: Եվ այդ մեղքի, այդ սիրո պատճառով իր առելության մեջ շատ հեռու է գնում պատմիչը, նրանց վրա իջնում է աստծո պատիժը: Եթե Մովսես Խորենացին սթափ մեկնություն է տալիս նրանց հանկարծակի մահվանը («Մի տեղում երկուսը միասին կայծակնահար եղան»), ապա Փավստոսը սարսափելի մահը կապում է նրանց վարքի, հեթանոս կրքե-

---

[1] Նույն տեղում, երրորդ դպրությիւն, գլ. ԺԲ, էջ 48: «Սաստիկ հարբելով՝ նրանք ծաղրում էին աստծու տաճարը, երկուսով գնում մտնում էին այնտեղ գտնվող եպիսկոպոսանոցը, այնտեղ գինի էին խմում բազերի, վարձակների, գուսանների և կատակաբանների հետ...» (էջ 104—105):

րի հետ, որին հետևում է աստվածային վրիժառությունը։ Այստեղ նա բերում է բազում ուրիշ փաստեր, ցույց տալով, թե ինչպես ուրախության թե տխրության, ողբի թե խրախճանքի պահերին հայերը շարունակում էին դիմել իրենց հին արվեստի նպաստներին։ Նա դառնությամբ հիշում է, որ Ներսեսի մահից հետո «զմեռեալսն լային, **փողովք և փանդռօք և վնօք զկոծսն պարուցն կաքաւելով**, զտիգսն հատեալս, զերեսս պատառեալս, այր և կանայք պղծութեամբ ճիւաղութեամբ պարուք դէմ ընդ դէմ հարկանելով, և կամ ափս հարկանելով, զմեռեալսն յուղարկէին»[1]։ Ասենք, նույնիսկ Ներսեսի ժամանակ, Գնելի թաղումը տեղի է ունենում նույն այդ ձևով. «մոլեգին» կոծով, ձայնարկուներով, որոնց ողբի մայրըն է դառնում Փառանձեմը, տեղի ունեցած թարմ անցքերի՝ երգախառն վիպասանությամբ, իսկ Փառանձեմն էլ ճիշտ և ճիշտ հեթանոսաբար՝ «զգեստները պատառոտած, վարսերն արձակած, կուրծքը բացած», աղիողորմ ողբով... Այստեղ, ահա, մենք կանգ ենք առնում հակակրանքով, բայց և հմուտ նկարագրված մի փաստի առջև, որը ցույց է տալիս, թե ինչպես էր ձևավորվում գեղարվեստական երկը, վիպերգը, ասքը՝ հին հայերի մեջ։ Թեև բազմաձև, բայց անմիջական է այդ երկի ծնունդը, կապված մեծ ուրախության կամ մեծ տխրության, հերոսի հաղթանակի կամ անկման հետ։ Ըստ երևույթին հազարամյակների ընթացքում արտասովոր զարգացած է եղել հեթանոս վարպետների իմպրովիզացիոն տաղանդը, քանի որ նրանք ընդհանուր անցքի շուրջ անմիջապես հյուսել են վեպեր, առասպելներ, զրույցներ։ Այս դեպքում, ահա, ծնվել է սիրո և խարդավանքի վեպը, որին մասնակցում են և՛ երգը, և՛ նվագը, և՛ պարը։ Զարմանալի է, անգամ այսօր էլ մեր գյուղերում դեռ ինչ-որ չափով շարունակվում է այս թատերականացված ողբը, վիպասանության ձևը, երբ երգախառն պատմությամբ հարազատ կամ օտար հմուտ ասացողները պատմում են հանգուցյալի անցած կյանքի, լավ

[1] Նույն տեղում, հինգերորդ դպրություն, գլ. ԼԱ, էջ 235—236։ «...Մեռելներին ողբում էին, փողերով, փանդիռներով ու վիններով կոծի պարեր էին բռնում, մորուքները կտրած, երեսները պատառոտած, կին և տղամարդ դեմառդեմ ճիվաղական պարեր խաղալով, ծափ զարկելով հուղարկավորում էին մեռելներին...» (էջ 268—269)։

գործերի, կիսատ կարոտների և երազանքների մասին։ Ողբից հետո բնավ էլ ամոթ չի համարվում խոսել, թե այսինչը լավ լացեց և լացացրեց, խաղ ասաց, խոսեց։ «Բանաստեղծները» ևս հանպատրաստից խոսքեր են ասում կյանքի, մահվան և ողբացյալի մասին։

Այսքան ամուր, ուժեղ էր հեթանոսական, հայրենի ավանդության և արվեստի հմայքը, այնքան զարգացած։ Համենայն դեպս, հենց այդ հանգամանքով պետք է մենք բացատրենք նաև Փավստոսի պատմության մեջ ծնված կիսալեգենդար պատմությունները, որոնք ըստ երևույթին մշակվել են տխուր և ուրախ դեպքերի անմիջական ազդեցության տակ, իսկ հետագայում՝ հղկվել...

Պարզ երևում է, որ Ագաթանգեղոսը և Փավստոսը տվյալ դեպքում կռվում էին ոչ միայն անցյալի ավանդների և արվեստների դեմ, այլ դրանց հարատևման, այժմեական բնույթի և ներգործության դեմ։ Եվ, ինչպես ասացինք, հեթանոսական, աշխարհիկ արվեստի՝ բանաստեղծության, երգի, վիպասանության խնդիրը միշտ ապրել է, քանի որ դրանք նույնպես ապրել են, անգամ մինչև 19-րդ դարը։ Արդեն 19-րդ դարի կեսերին, ասենք Ախվերդյանն ու Պալասանյանը կրկին հակադրվում էին կղերականությանը, որը հալածում էր ժողովրդական ստեղծագործությունը, գուսանական արվեստը, և ձեռք էին մեկնում Մովսես Խորենացուն։

Բայց ինչու՞ այսպիսի երկար ճանապարհորդություն կատարել։ Հենց 5-րդ դարից մեզ հասած մի շարք փաստեր համոզիչ ցույց են տալիս, որ հեթանոսական արվեստը՝ բազմաթիվ ձևերով շարունակվում էր հայ իրականության մեջ և մեծապես ազդում էր մարդկանց հոգեկան աշխարհի վրա։ Հետագային թողնելով Խորենացու և Մանդակունու բերած նմանօրինակ տպավորիչ փաստերի քննությունը, դառնանք Եղիշեի պատմության մեջ եղած մի հիշատակությանը։ Հայտնի է Եղիշեի այրող ատելությունը հեթանոսության դեմ. դա միայն ճաշակի հարց չէր, այլ ուներ նաև քաղաքական բովանդակություն, քանի որ կռվում էր նաև Պարսկաստանի հոգևոր ազդեցության հետ։ Եղիշեն կռվում էր այն ամենի դեմ, ինչ հեթանոսական էր, հավատի, սովորությունների, կրոնի էության դեմ։ Ատում էր նաև հեթանոսական արվես-

տը, աշխարհիկ երգերը, երաժշտությունը, նվագը, բանաստեղծությունը։ Բանից պարզվում է, որ այդ ամենը կային 5-րդ դարում։ Մարզպան Վասակը սրտի մտոք ընդունելով պարսկական օրենքները, գիշերները ոմանց հետ անց էր կացնում հեթանոսական ուրախությունների, արբեցության, երաժշտության, պարի, հեթանոսական երգերի, այսինքն՝ բանաստեղծությունների ու վեպերի մթնոլորտում։ Ահա Եղիշեն երրորդ եղանակում գրում է. «... եւ յերկարէր զնուագըս ուրախութեան, մաշելով զերկայնութիւն գիշերացն յերգըս արբեցութեան և ի կաթաւս լկտութեան, քաղցրացուցանէր ոմանց զկարգս երաժշտական և զերգս հեթանոսական...»։

Ահա և այն «գաղտնիքը», որ բորբոքում էր 5-րդ դարի պատմիչներին։ Այս դեպքում հասկանալի է դառնում նաև Ագաթանգեղոսի, Փավստոսի, Մանդակունու առելությունը, քանի որ նրանք կռվում էին ոչ միայն անցյալի երևույթների, այլ ապրող, դեռ զորեղ և ազդեցիկ աշխարհիկ արվեստի երևույթների դեմ։ Ուրիշ խոսքով՝ մեր հին հեղինակները որոշակի ճնշադատական վերաբերմունք ունեին հեռվից եկած, խոր արմատներ ունեցող աշխարհիկ արվեստի ապրող, ժամանակակից, ներգործող երևույթների դեմ։ Դա հենց սինխրոնիկ ճնշադատության երևույթ էր, ճանի որ ուղղված էր ապրող երևույթի, հարատևող ճաշակի ու հոգեբանության դեմ, ուներ ուղիղ հասցե, և առարկա, ինչպես նաև բաղաքական որոշ նպատակներ։ Քննադատության այս ավանդը արդեն ավելի խոր, բարդ ու բազմակողմանի զարգանում է հետագայում, մասնավորապես Մովսես Խորենացու պատմության մեջ։

Սրանք բնավ պատահական փաստեր չեն, այլ մի կողմից՝ շատ թանկարժեք տեղեկություններ, մյուս կողմից՝ դատումներ, գնահատումներ՝ հին շրջանի արվեստի մասին։

Այս ամենը դրսևորվում է նոր ճաշակի և գեղագիտության ձևավորման, նոր աշխարհայեցողության ամրապրնդման ընթացքը։ Ամենակարևորն այն է, որ մեր պատմիչ-գրողները դիտել են այդ արվեստի և ժողովրդի կապը, փոխազդեցությունը, ներքին հարազատությունը, այսինքն՝ հասարակական ազդեցության և առնչությունների բնույթը։ Այս դեպքում առաջ է մղվում յուրովի հասկացված, ըմբրռնված հասարակական օգուտի և վնասի խնդիրը։ Առաջ է

մղվում հենց այն, որ նույնիսկ այսօրվա քննադատության գլխավոր հատկանիշներից և բուն անելիքներից մեկն է։ Այս պարագայում մենք չենք կարող անվերապահ դատապատել Ագաթանգեղոսին և Փավստոսին, քանի որ նրանց հայացքներն ունեն իրենց լույսն ու ստվերը։ Մի կողմից նրանց քննադատությունն ունի առաջադեմ բովանդակություն, քանի որ ժողովրդին ազատագրում է հին կապանքներից, հետամնաց բարքերից, առասպելական-դիցաբանական մշուշից, զարգացնելով խոհական-իմացական հնարավորությունները, հղկելով ու զսպելով մարդուն, որոշ չափով հիմք դնելով սկեպտիկ ուղղության ու լուսավորության։ Մյուս կողմից, նույն քրիստոնեական գաղափարաբանության ճնշման տակ նրանք իրենց քննադատությամբ մերժում էին նաև հայրենական ոգու ակունքները, ստեղծագործական ավանդները, աշխարհիկ ոգին և կենսական լիցքերը, որոնք խիստ անհրաժեշտ էին ազգային մշակույթի և գրականության ստեղծման համար։ Ծայր է առնում մի ուշագրավ հակասություն, որ, ինչպես կտեսնենք ստորև, արտացոլվում է մինչև անգամ նույն այս հեղինակների երկերի մեջ։

Այսպես թե այնպես, նույնիսկ առաջին արտահայտությունների մեջ, մեր հին գրականությունը երևան է բերում գաղափարների, հավատի, ճաշակի, գեղարվեստական նախասիրությունների հակադրություններ, որոնք իրենց հերթին կապված էին հասարակական որոշ ուժերի համակրանքների հետ։ Այս երևույթները, ցայտուն դիտված և գնահատված հենց պատմիչների կողմից, ցույց են տալիս գրական մտածողության, գրական-քննադատական մտքի սկզբնավորման բարդությունը և ուրույն որակը։

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ԲԱՐԴՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Ամեն ինչից երևում է, որ մեր գրականության զարթոնքին զուգահեռ ծնվել է նաև քննադատական հայացքը՝ պատմության և արվեստի գնահատությունը ձևի, գեղեցկության և հասարակական օգուտի տեսանկյունից։ Ակնառու է նաև այդ նոր հայացքի պատմական և կրոնական ակունքը, որն արմատապես ուղղված է հեթանոսական աշխարհայեցողության

ու արվեստի դեմ: Սակայն բնավ չի կարելի ասել, թե քրիստոնեության վրա հենված աշխարհայացքը և գեղագիտությունը զուրկ են հասարակական-քաղաքական իմաստից, քանի որ, ինչպես տեսանք, դա ուներ բացատրելի իր լույսն ու սովերը: Եվ ինչպես ասացինք, իրենց լույսն ու սովերը ունեին նաև հեթանոսական աշխարհայացքն ու արվեստները, բարքերը: Այս հանգամանքը որոշ բարդություն էր տալիս նոր գրականության ստեղծմանը, ծնում հոգեբանորեն և պատմականորեն հասկանալի որոշ հակասություններ՝ մեր առաջին գրողների ստեղծագործական փորձին:

Թվում է, և՛ Փավստոսը, և՛ Ագաթանգեղոսը գրական փորձի ընթացքում երևան են բերում հակասական գծեր: Ինչպես երևում էր, մտքով և տեսակետով, իմացական աշխարհով նրանք համոզված քրիստոնյա են, որոշակի թշնամանքով՝ հեթանոսական կյանքի հոգեկան պահանջների և արվեստի նկատմամբ: Բայց այստեղ ծագում է մի բարդություն, որ եղել է գրականության հարատև ուղեկիցը: Չէ՞ որ նրանք նաև գրող են, գիտնական, գործ ունեն կյանքի հետ, հոգեպես ու զգացումներով կապված են «Թորգոմական աշխարհի» հետ, նրանց հոգում դեռ ապրում են կյանքի հաճույքը, զգացումները, հեթանոսականը իբրև չփտակցված առօրյա: Եվ, ահա, այդ անողոք հեղինակները, հոգու մեջ կրելով մտքերի ու զգացումների մի տարերային հակասություն, այսպես թե այնպես տեղ են բացում նաև հեթանոսականի առջև, նրանց երկերի մեջ են խուժում հին արվեստի, ճաշակի և ըմբռնումների դեռ պահպանվող որոշ երանգներ ու հատկանիշներ:

Ագաթանգեղոսը իր շարադրանքի մեջ ներքին հարկից դրդված օգտագործում է աշխարհիկ գեղարվեստական փորձի որոշ երանգներ, մասնավորապես համեմատություններն և պատկերավորման այլ հնարքները՝ միտքը զորացնելու համար: Ահա բազում օրինակներից մեկը: Առաջաբանում Ագաթանգեղոսը կատարում է մի պերճ և իմաստալից համեմատություն. մրրկածուփ ծովերով նավարկող ճամփորդների ու վաճառականների, նյութական բարիքներ բերող և աշխարհը հարստացնող մարդկանց ուղին համեմատում է իմաստության ծովի վրա նավարկող, հոգևոր վեհ արժեքներ ստեղծող մարդկանց ուղու հետ: Շատ պատկերա-

վոր նկարագրում է ծովի մոլեգնությունը, ալիքների բարկացայտ կուտակումը, մարդկանց տագնապները «կապույտ դաշտում»: Արտաքին աշխարհի ու բնական երևույթի այս դեղնցիկ նկարագրությունը օգնում է նրան ընդգծելու իրեն վիճակված հոգևոր արժեքի ստեղծման դժվարությունը և առհասարակ «հոգևոր արժեքների վեհությունը»:

Բայց այդ բոլորը հեշտությամբ չեն գտնվում: Դրանք ձեռք են բերվում մեծ չարչարանքներով, երկայն ճանապարհ անցնելուց հետո: «Իսկ սոցա ճաճանչ լուսոյս, զոր մեր ի վաճառ իջուցեալ, ոչ միայն ի զարդ գլխոյ թագաւորին բովանդակի առ ի տես այլոցն, այլ և զամենեսեան զարդարէ, զամենեսեան լուսաւորէ, զամենեսեան լցուցանէ, ամենեցուն բաւէ, զամենեսեան մխիթարէ, զամենեսեան բժշկէ»[1]:

Ինչպես խիզախ նավաստիները, անցնելով փոթորկալից ճանապարհներով, սարսափելի ազետների միջով, մտնում են վաճառականական գործի մեջ, հոժար տանում են չարչարանքները, որպեսզի «այլոց օգտակար» լինեն, զարդարում են երկիրը, իրենց հարստությունը «երկրի օգտին են գործածում», այդպես էլ ինքը՝ պատմիչն է սկսում իր «վաճառականությունը», բայց արդեն իմաստության ծովի վրա, խոսքի վաճառականությամբ. նա ձգտում է հոգևոր արժեքի ստեղծման միջոցով օգուտ բերել քրիստոնյաներին և Հայոց երկրին:

Սա մի գեղեցիկ բացատրություն է հոգևոր արժեքի, գրական ու գիտական երկունքի և ազդեցության ուժի մասին, հենված աշխարհիկ զուգահեռների վրա: Առհասարակ գեղարվեստական մտածողությունը ևս հեղինակի հատկանիշներից մեկն է, որը դրսևորվել է պատմության զանազան հատվածներում, էջերում:

Այս հմուտ հեղինակը ճշմարտապատումի հետ միասին ստեղծել է վիպական այուժե, պատկերել և՛ Տրդատի բազադործությունները, և՛ Հայոց դարձի անցքերը, երկու դեպքում էլ դրսևորելով գեղարվեստական ձիրք, երևակայու-

---

[1] «Ագաթանգեղայ Պատմութիւն Հայոց», առաջաբան, հատված 8, էջ 7: «Իսկ սրանց լույսի ճաճանչը, որ մենք վաճառքի ենք հանում, ոչ միայն թագավորի գլխին է զարդարում՝ ի տես այլոց, այլև ամենքին է զարդարում, լուսավորում, հոխացնում, ամենքին է գոհացնում, մխիթարում, բժշկում...» (էջ 25):

թյուն, կորով։ Կռվելով հեթանոսական առասպելաբանության դեմ, նա ստեղծել է նոր բնույթի քրիստոնեական առասպել, այս դեպքում էլ որոշ չափով դիմել է աշխարհիկ տաբերքին ու երանգներին։ Աբեղյանը նշում է, որ Ագաթանգեղոսի պատմությունը մի կողմով հենված է նաև անցյալում հյուսված ժողովրդական վեպի վրա։ Եվ, իրոք, դա հատկապես երևում է Տրդատին նվիրված հատվածներում. հիշենք Հունաստանի և Հայաստանի արիության գործերը, գոթերի և պարսից դեմ ցույց տված քաջության դրվագները, և այլն։ Ավելորդ չէ նշել, որ պատմիչը խիստ խոսելով հեթանոս երգերի և պատմություննների դեմ, մեզմորեն մեջ է բերում մի ամբողջ պատկեր-հատված Տրդատի մասին հյուսված էպիկական դրույցից. «Վասն այսորիկ պատշաճեցան բանքս այս ի բանս կարգի առակաց, թէ «Իբրև զսէգն Տրդատ, որ սիգալովն աւերեաց զթումբս գետոց, և ցամաքեցոյց իսկ ի սիգալն իւրում զյորձանս ծովուց»[1]։

Հենց Ագաթանգեղոսի և Բուզանդի պատմություններից երևում է 4-րդ դարին բնորոշ մի երևույթ, որ շատ կարևոր է մեր գրականության որոշ հանգույցներ բացելու համար։ Բանն այն է, որ մեր առաջին քրիստոնեական դարում, կարծես մրցելով միմյանց հետ՝ քրիստոնեական և հեթանոսական բանահյուսությունը, լեգենդը, առասպելը առաջ են գնում իրար հետ, կողք կողքի։ Գրիգոր Լուսավորչի հրաշագործությունների կողքին հյուսվում է Տրդատի քաջությունների վեպը, քրիստոնյա վկաների, Լուսավորչի շառավիղների հրաշապատում վարքերին զուգընթաց՝ ստեղծվում են Արշակունիների և Մամիկոնյանների քաջության ու նահատակության անզուգական վիպասանությունները։ Եվ եթե առաջին դեպքում քրիստոնեական ասքը ուներ դրքային ծագում և կրոնականների բազմության միջոցով էր հաղորդվում ժողովրդին, այսպես ասած՝ պատվաստվում, ապա երկրորդը ծնվում էր ժողովրդական հարատած, հինավուրց տա-

[1] Նույն տեղում, գիրք առաջին, հատված 123, էջ 71։ «Սրա համար էր, որ պատշաճեցին առակաց կարգի այն խոսքերը, թե «Ինչպես սեգ Տրդատը, որն իր համարձակությամբ ավերեց գետերի թմբերը և իր հանդգնությամբ ցամաքեցրեց ծովերի հորձանքը» (էջ 63)։

րերքի մեջ։ Ահա երևույթի այս երկու հատկանշական կողմերը ավելի ցայտուն են երևան գալիս Բուզանդի պատմության մեջ՝ լիցքեր և նյութ տալով նրան դարի անցքերի բազմակողմանի շարադրանքի համար։

Բուզանդը Ագաթանգեղոսից առաջ է գնում։ Հետագային թողնելով նրա պատմության ոճական հարուստ շերտերի քննությունը, նշենք, որ քրիստոնեական լեգենդների ու վարքերի հետ միասին, պատմիչը լայնորեն օգտագործել է ժողովրդական նյութը, դուրս գալով մինչև իսկ հայկական շրջանակներից։ Նա օգտագործել է ոչ միայն հայկական, այլ նաև պարսկական վիպասանությունների նյութը, ձևավորման եղանակները, ներմուծել աշխարհիկ դրույցներ, պատմություններ, դեպքեր ու երևույթներ, ժողովրդական բառ ու բանի հարստություն։ Մի խոսքով՝ օգտագործել է այն լավագույնը և անհրաժեշտը, որ ուներ ժողովրդական հիմքեր, ավանդական երանգներ։

Այդպիսի հատվածներ են Արշակի և Շապուհի, Արշակի և Փառանձեմի, Պապի և Մուշեղի սպանության, Մանուելի մահվան դեղարվեստական սքանչելի պատմությունները, որոնց մեջ զգացվում է կյանքի շունչը, դարաշրջանի հերոսականությունը, հեթանոս առասպելների ու դրույցների էպիկականությունը։ Մի կողմից նա կռվում է անցյալի դեմ, մյուս կողմից՝ ներմուծում նույն այդ անցյալի նպաստները։

Փավստոսը գրում էր անցյալ հարյուրամյակի անցքերի մասին։ Այդ մասին մեզանում չկային գրավոր աղբյուրներ, եթե բացառություն անենք Ագաթանգեղոսի համար, որ պատկերում է դարի առաջին տասնամյակների պատմությունը։ Փավստոսը ստիպված էր դիմել ժողովրդական հիշողությանը և անթիվ բանակությամբ գրված թղթերին՝ ներքին կյանքի մասին։ Իսկ ժողովրդական հիշողությունը դեռ առաջ էր գնում հեթանոսական երանգավորումներով, կիսալեգենդար բնույթ տալով անցքերին ու մարդկանց։ Ահա վերը հիշված հատվածները, դրվագներն ու պատկերները ամբողջովին հյուսված են ավանդական ձևերով, լեգենդար տարաբնավորման հետ միասին բերում են կենսական ուժեղ լիցքեր, պատմական անցքերի արդեն կերպավորված արձագանքներ և ունեն հարատած հայկական շունչ։ Բոլորովին

դարմանալի չէ, որ պատմիչը մշտապես եղել է նոր շրջանի գրողների և արվեստագետների ուշադրության կենտրոնում: Փավստոսը ժողովրդից փոխ էր առնում գեղարվեստական այս էրանգները, երբեմն նաև ուղղակի մշակում և օգտագործում հին ոգով ու ձևով ստեղծված բանավոր հերոսական ըրույցներն ու երգիծական պատմություններըւ

Այսպիսով, տեսականորեն նա ժխտում է հեթանոսական արվեստն ու գիտությունը, հեթանոս ժողովրդի ճաշակը, իսկ իր մատյանում ինքնաբերաբար օգտագործում իմաստալից և կյանքով լեցուն հայրենական ավանդները: Կարելի է բերել նաև այդ երևույթը հաստատող ուրիշ պատճառներ: Փավստոսը օժտված էր տաղանդով, ստեղծագործական ուժեղ բնազդով, բնականաբար, չէր կարող անտարբեր մնալ կենդանի կյանքի նկատմամբ, որը դեռ բռնված էր հեթանոսական մթնոլորտով: Սրա հետ միասին՝ պակաս կարևոր չէին նաև ընթերցողների հոգևոր պահանջն ու ճաշակը: Ջէ՞ որ նրանք սիրում էին իրենց հին կենցաղը, ավանդությունները, երգերն ու վիպասանությունը: Հետևաբար, նույնիսկ քրիստոնեական գաղափարներն ամրապնդելու համար առաջին հեղինակները դիմում էին անցյալի փորձին, որպեսզի գրավեն ընթերցողին: Եթե, ինչպես ցույց են տալիս փաստերը, 5-րդ դարում և հետո էլ ժողովրդի մեջ շատ երկար արթուն էին հեթանոսական ոգին, ճաշակը, գեղարվեստական զգացումը, ապա գրող-պատմիչը չէր կարող անտեսել այդ ամենը: Բացի այդ, ինչպես հին Հունաստանում, այնպես էլ միջնադարում, ընթերցողը պատմության մասին գրքերը գնահատում էր միայն այն դեպքում, երբ դրանք ունեին նաև գեղարվեստական արժանիքներ, գրավիչ շարադրանք և ոճ:

Այսպես, ահա, երևան է գալիս մի նոր օրինաչափություն: 5-րդ դարում դեռ հարատևում էր հեթանոսությունը, բայց նկատելիորեն մեղմացել էր վտանգը: Մեր քրիստոնյա պատմիչներն ու գրողները ճշմարիտ գեղեցկություն և հարըստություն ստեղծելու համար, իրենց հակակրանքներով հանդերձ, սկզբից էլ ստիպված են, եթե կարելի է այսպես ասել, նաև կամա թե ակամա՝ թաքուն և համառորեն օգտագործել անցյալի առավել կենսունակ ու օգտակար ավանդները: Այստեղ ես հարկ եմ համարում կրկին հիշել Ագաթանգեղոսի խոսքերն այն մասին, թե Գրիգոր Լուսավորիչը բոլորին գերում էր, այսինքն՝ հեռացնում, բաժանում էր հայրենի ավանդներից. «Գերէր զամենեսեան իր հայրենեացն աւանդելոց...»: Ի դեպ նման տող կա և Կորյունի մոտ և ավելի անսքող, շատ ուշագրավ կապակցության մեջ. «Ի բաց այնչափ անջատել ի հայրենեաց իւրեանց և անյիշատակ ցուցանել, մինչև ասել իսկ թէ՝ մոռացայ զժողովուրդ իմ և զտուն հօր իմոյ»:

Այսպիսի ծրագիր ուներ Գրիգոր Լուսավորիչը: Քրիստոնյաներին անջատել հայրենի անից, հայրենի ավանդներից, այնպես որ մոռացվեր հայրենին: Անշուշտ այս անողոք հիմնադիրը շատ բան արեց, քանի որ զենք ու զորքով էր կրռվում անցյալի ավանդների, հավատի ու հիշողության դեմ: Ավերեց, կործանեց, այրեց տաճարները, շենքերը, շեները, սրի քաշեց հին հավատի համար կռվող բազմություններին: Հայաստանում Քրիստոսի խաչը հաստատվում էր անլուր բռնությամբ, մահվան, արյան և սարսափի միջոցով: Եվ, այնուամենայնիվ, այս նոր քահանայապետն ու կրոնը ամենազոր չէին: Ավելին անելն անհնար էր: Տեղի էր ունենում նաև անխուսափելին, հազար ձևերով շարունակվում էին թաքուն աղերսները հայրենի ավանդների, տան և ժողովրդի հետ: Նույնիսկ Ագաթանգեղոսն ու Փավստոսը, դիմացից փակելով բոլոր դռները ժողովրդի հազարամյա հոգևոր հարըստության և արվեստի հոսանքի առջև, ընդգծված ատելության հետ միասին, ինչ-որ երևույթների թելադրանքով, անհրաժեշտության բերումով, անհատական և ընդհանուր հոգեբանության ձգողական ուժի բերումով, նաին դռնով ներս են թողնում անցյալի, կարելի է ասել՝ նաև ներկա կյանքի, կենարար հոսանքը, ժողովրդական երանգներ հազորդելով իրենց եռկերին:

Ձարգացման բարդությունների և դիալեկտիկայի այս ուրույն երևույթը առաջ էր եկել կյանքի ու ժողովրդական հոգեբանության ճնշման տակ, որն իր հերթին որոշ հակասություններ էր ծնում քրիստոնյա պատմիչների գեղագիտական ընկալումների մեջ: Տեսության և սկզբունքի մեջ նրանք ժխտում էին հեթանոսականը և աշխարհիկը, իսկ փորձի մեջ՝ որոշ իմաստով նահանջում, գեղեցկության երանգներ

ատնելով այն տարերքից, որ եռանդագին ժխտել են։ Անգամ դաժան պայքարի ու ժխտման բովում առանձին նրբությամբ տեղի են ունենում այդ փոխանցումներն ու խաչաձևումները։

Էական էին կյանքի ճնշումը և հասարակական ճաշակը, որոնք տարերայնորեն ազդում էին պատմիչների վրա։ Բայց, ըստ երևույթին, գրական բնազդի և տարերայնության հետ միասին, այնտեղ երբեմն գործում էր նաև թաքցված միտումը։ Նրանք չէին կարող չտեսնել հայրենական ավանդների և՛ ժողովրդական մտածողության հարստությունը, և՛ որոշ գեղեցկություններ։ Այդ տաղանդավոր մարդիկ ներքնապես ազդում էին կենսական ակունքների հարկը՝ ճշմարիտ պատմություն ստեղծելիս և որոշ չափով դուրս էին գալիս հոգևոր գրականության թեմաների, նյութի ու մարմնավորման արդեն նսեմածք ավող ավանդների շրջանակից։ Շատ բնորոշ է, որ մի որոշ ժամանակ հետո, այս թաքունը ընդգծվում է, դառնում բացահայտ ու ցայտուն, ուրույն հիմնավորում գտնելով պատմիչների, գրողների ու տեսաբանների նոր սերնդի երկերում։

Մենք պետք է հաշվի առնենք այս հակասությունները, ներքին ու արտաքին այս շերտերը՝ գրական մտքի բարդությունը խոր ըմբռնելու համար։ Երբ նայում ենք զարգացման այս պատկերին, պարզվում է, որ գրական մտքի ձևավորման ընթացքը ավելի բարդ է ու հարուստ, իսկ առաջին մտածողներն ու գրողները բնավ էլ այնքան միամիտ ու պարզունակ չեն եղել, ինչպես կարող է թվալ։ Ներքին բնազդով «Հին աստվածների» մեջ Լ. Շանթը խորն է զգացել այդ դարաշրջանի մարդկանց մտքի հակասական բնույթը, տարակույսները, տագնապները, նպատակները։ Նրանք՝ դարի առաջին ուժեղ անհատները, տարերային կամ մտածված, նորագույն հավատի, ծրագրերի ու նպատակների հետ, անխուսափելի բերում են նաև այնպիսի ռիթմեր, որոնք կապված են կենսական ուժեղ լիցքերի ու ավանդների հետ։

Կա ինչ-որ բարդ ու առեղծվածային բան այդ մտածողների ու գրողների կյանքի մեջ ու երկերում։ Մի Ագաթանգեղոս, հզոր տարերքի տեր մի մտածող, իր երկը ավելի հավաստի դարձնելու համար, մտած Տրդատի «աջողակ քարտուղարի» տարազի մեջ, ստեղծել է նոր հավատի հաստատման պատմությունը, զոհելով մինչև իսկ իր անհատական փառքն ու անունը։ Եվ հենց նրա պատմության մեջ ներս է խուժում նաև հայրենական անցյալի հերոսական պատմությունը։

Նույնքան առեղծվածային մի ուրիշ հեղինակ, իր մտածողությամբ ու ոճով թերևս ամենահայկականը, զարթյալ ծպտված մի ուրիշ անվան տակ (Բուզանդ) ամեն ինչ անում է նոր հավատի հիմքերի ամրացման համար։ Նա Ագաթանգեղոսի պես առերևույթ անողոք է իր հայացքների ու գրական ըմբռնումների մեջ, թշնամի աշխարհիկ կյանքին ու հեթանոսական անցյալին։ Եվ հանկարծ նրա հյուսած պատմության ներքին շերտերում ձևավորվում է դարի քաղաքական բարդ անցքերի պատմությունը, երևան են գալիս ուժեղ, կորովի մարդիկ, որոնց գործերի ու արտաքինի վրա ակնառու են անցյալի շեշտերն ու տարազը։ Քրիստոնեական նորագույն լեգենդներին խառնվում են քաջության զրվագները, ժողովրդական հերոսական զրույցները, հողի ու հայրենիքի մասին հյուսված հեռու և մոտ պատմությունները՝ չափազանց հարազատ հայ ոգուն ու տարերքին։

Կա ինչ-որ առեղծվածային բան այս խոշոր անհատների կյանքի ու գործի մեջ։ Նրանց բնորոշ է յուրահատուկ անձնազոհություն, հայացքների ու պատկերների ներքին բարդություն և հարստություն, որոնք կապված են բարձրացող դարի ոգու ու պահանջմունքների հետ։ Եվ հենց այս բոլորի շնորհիվ են նրանց երկերը դարձել դարերի սեփականություն, գնում են ժողովրդի հետ՝ որպես հնուավոր ժամանակներում բարձրացած ազգի արտաքին ու ներքին, քաղաքական-հոգևոր անցքերի բազմաշերտ պատկերներ ու պատմություններ, բազմախորհուրդ նախասկիզբներ։

Այսպիսով, 5-րդ դարի սկզբին, առաջին իսկ քայլերից հայ դպրության մեջ երևան է գալիս հին ու նոր ոգու, աշխարհիկ և քրիստոնեական հայացքների հակասությունը, որը հենց պատմական հանգամանքների թելադրանքով արտացոլվում է նաև գեղարվեստական մտածողության և գեղագիտական ըմբռնումների ու ճաշակի մեջ։ Նույնիսկ քրիստոնեության հավատարիմ գաղափարախոսները, առաջին պատմիչները և գրողները՝ Ագաթանգեղոսը, Կորյունը, Փավ-

ստոսը պատմագրության մեջ տեղ են բացում ոչ միայն աշխարհիկ կյանքի երևույթների և զգացումների առաջ, այլև օգտվում են ժողովրդի դեղարվեստական մտածողությունից, որը մի տեսակ թարմարար և հարստացուցիչ երակ էր ձևավորվող գրականության համար։ Այս ներքին ու արտաքին, կարելի է ասել՝ հոգեբանական և հասարակական պայքարը, հետագայում ստանում է մի նոր կերպարանք, հայ գիտությանը, դեղագիտական մտքին և գրականությանը տալով յուրահատուկ որակ, որն առանձին արժեք է ստանում նաև համաշխարհային գրական առնչությունների ոլորտում։

Այս ասպարեզում մեծագույն դերը պատկանում է Մովսես Խորենացուն։

Մասն երկրորդ

ՄՈՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՑԻ

ՄՏԱԾՈՂԸ ԵՎ ԳԵՂԱԳԵՏԸ

Դարեր շարունակ նա զբաղեցրել է հայ միտքը։ Խորենացիագիտությունը իր արմատներով հասնում է մինչև 5-րդ դար՝ Ղազար Փարպեցու «Մեղադրությունը», մինչև 7-րդ դար՝ Գուրգեն քարտուղարի հորինած կիսալեգենդար պատմությունը։ Էլ չենք խոսում 10—13-րդ դարերի մասին, երբ Խորենացին և՛ հեղինակություն էր, և՛ աղբյուր, չենք խոսում նաև 19-րդ դարի վերջին եվրոպական հայագիտության անհիմն կասկածների և հայ պատմագիտության մեջ բարձրացած թերահավատության և բուռն հաստատման ալիքների մասին, որոնք ծավալվեցին մինչև 30-ական թվականները։ Եվրոպական և հայկական ժխտական քննադատությունը, թվում է, մի խոշոր չափով ուներ նաև հոգեբանական հիմքեր։ Ըստ երևույթին քննադատներին կասկածելի էին թվում Խորենացու մտքի կորովն ու ուժը, թարմությունը, կարելի է ասել՝ զարմանալի այժմեականությունը, հատկանիշներ, հատուկ բոլոր հանճարեղ մտածողներին, որոնք իրենց դարաշրջանի մեջ հայտնաբերել են մարդկությանը հավերժ հուզող խնդիրներ։

Բոլոր վեճերի մեջ հնադարի հսկա մտածողը մնաց անհողդողդ, բայց կասկածողների մտքերի մեջ կար նաև մի ինչ-որ միամիտ բան։ Չէ՞ որ պատմության քննական գրությամբ, մտքերի կենսականությամբ, քաղաքական և գեղագիտական հայացքներով Խորենացին 7-րդ, 8-րդ և 9-րդ դարեր տեղափոխվելու դեպքում անդամ կմնար նույնքան զորեղ, նույնքան արտակարգ երևույթ։ Մարդկանց եռանդուն

ճիգերը՝ ուղղված պատմական իրողության և ավանդների դեմ, բառիս բուն իմաստով քամու բերած, քամու տարած մի բան էին։ Աբեղյանը լավ է ասել՝ մի խումբ գիտնականներ իրար հետ մրցելով, Խորենացուն բարձրացրել են դարերի ամանդուղքով, այժմ նրան կրկին հարկավոր է տանել իր իսկական տեղը՝ 5-րդ դար. «Այդ բոլոր փոխադարձ հերքումներից, ժխտումներից ու բացասումներից հետո՝ մեր պատմահայր ու քերթողահայր Մ. Խորենացուն էլ ուրիշ բան չի մնում անել, բայց եթե ետ քաշվել ու նստել իր հին ու բնական տեղում— 5-րդ դարում»[1]։ Այդ մասին համոզիչ, գիտական մեծ ուժով, երբեմն էլ ապնիվ զայրույթով գրել է Ստ. Մալխասյանը, սպառիչ պատասխան տալով Հ. Մանանդյանին և Ն. Ակինյանին։ Նա բացատրում է, թե ինչու Խորենացին չէր կարող լինել 8-րդ, 9-րդ կամ 10-րդ դարերի հեղինակ, անողոք զուգահեռով ցույց տալիս Խորենացու բացարձակ մեծությունը՝ որպես արդյունք 5-րդ դարի բարդ ու հարուստ կյանքի, հակառակ հետագա դարերում հանդես եկած գրական և գիտական միջակությունների. «Խորենացին եղակի հեղինակ է ոչ միայն հունասիրությամբ, այլև այս առանձնահատկություններով, որոնք չէին կարող ստեղծվել հայ միջավայրում, 9-րդ դարի երկրորդ կեսում։ Այդ միջավայրի արդյունքները մեզ հայտնի են.— 8-րդ դարի վերջում տափակ Ղևոնդ երեցը, 10-րդ դարի սկզբներում՝ փքուն ու դատարկ Հովհաննես Պատմագիր կաթողիկոսը։ Այս դաճաճների մեջ կանգնած է հսկա Խորենացին։ Որտեղի՞ց բուսավ այս հսկան,— իհարկե ոչ հայկական հողից, ոչ Մաքենացոց վանքում, ուր հազիվ թե հունական լեզու սովորեցնեին։ Այսպես ենթադրելը նույն է ասել, թե Սառուցյալ օվկիանոսի մի կղզու վրա բուսել է շքեղ արմավենի։ Կուլտուրայի և գրականության մեջ էվոլյուցիայի օրենքը գործում է անխափան։ 9-րդ դարի երկրորդ կեսում, իբրև հայկական միջավայրի արդյունք, անկարելի է դնել Խորենացուն, բայց բնական է դնել 5-րդ դարում՝ արտասահմանում հունական լայն կրթություն ստացած, «եվրոպականացած» մի հեղինակ, որի այս կրթությունը բազմակողմանի կերպով արտահայտվում է նրա Հայոց պատմության մեջ»[1]։

Խորենացու քննադատներն անտեսել էին առնվազն երեք հանգամանք։ Առաջինը՝ այսօրվա մարդիկ դեռ չգիտեն այն ամենը, ինչ գիտեր ինքը Խորենացին, և սակայն ձգտում են իրենց չիմացածների պատճառով կասկած նետել նրա պատմության վրա։ Երկրորդ՝ այդ քննադատները, քրքրելով պատմությունը և առաջ բերելով մի շարք տարակուսելի նախադասություններ, որոնք չեն բռնում 5-րդ դարին, մոռացել են քննել հոգեբանական, քաղաքական ու բարոյական այն ամբողջ հարաբերությունը, որ կարող էր ծնվել միայն և միայն 5-րդ դարում և ոչ մի կերպ հարմար չի գալիս մյուս դարերի հանդամանքներին ու մթնոլորտին։ Եվ երրորդ՝ դարերի ընթացքում որպես դասագիրք օգտագործվող այս պատմությունը կարող էր ենթարկվել որոշ փոփոխությունների, արդիականացման։ Այսպես, օրինակ, Մխաբանը (Գալուստ Տեր-Մկրտչյան) համոզիչ ցույց է տվել, թե ինչպես է Խորենացին հայերենից թարգմանվել հայերեն, այսինքն՝ պարզեցվել է ուսումնական նպատակներով։

Եվ, ահա, տեղի է ունենում անխուսափելին. հայագիտական նորագույն հայտնագործումներն ու դիտումները դնելով հաստատում են Խորենացու այն պատմածները, փաստերը, որոնք տարակուսելու տեղիք էին տալիս։ Բանասիրական աղմուկը, կարծես, դառնում է հիշողություն, կեղծիք վեճերը տեղի են տալիս ըրական վերլուծությանը։

Իսկապես ասած, Խորենացու մեջ կա ինչ-որ ապտակարգ, զարմացնող և կախարդող մի բան, որի առաջ նսեմանում են մի շարք ուրիշ խիստ կարևոր հատկանիշներ։ Խորենացին հետագա բոլոր սերունդներին մոտ հեղինակ է։ Ըստ երևույթին դա պետք է բացատրել խորաթափանց մտքով ու բացառիկ ներքնատեսությամբ, որոնք օգնել են նրան իր պատմության մեջ՝ դարերի փորձի վրա ստեղծել հայ ժողովրդի պատմական բախտի փիլիսոփայությունը և կռահումներ անել ոչ միայն անցյալի, այլ նաև գալիքի մասին։ Պատա-

[1] Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, գիրք առաջին, Երևան, 1944, էջ 258։

[1] Ստ. Մալխասյան, Խորենացու առեղծվածի շուրջը, Երևան, 1940, էջ 61։

հական չէր, որ անգամ 30-ական թվականներին «Գիրք ճանապարհի» մեջ նորագույն բանաստեղծը դիմում էր Խորենացու օգնությանը («Պատմության քառուղիներով»), ավելին, հյուսում անավարտ մնացած պոեմը՝ տառապած ժողովրդի պատմիչի մասին։

Խորենացու մոտ կա ինչ-որ խիստ էական բան՝ պահված նաև գալիք դարերի համար։ Այս հարատևության գաղտնիքը նախ պետք է որոնել նրա անկրկնելի ձիրքի, կյանքն ու պատմությունը վերլուծելու մեծ կարողության, տրամաբանական ուժի և բազմակողմանի զարգացման մեջ։ Այս ամենի գումարը մի մարդու մեջ՝ չափազանց նպաստավոր եղավ, որ նա դառնա հենց այն մարդը, որը հատկապես հարկավոր էր 5-րդ դարի հայ հասարակական մտքին ու կյանքին։

Բայց շատ էական էր և ժամանակը, հայկական կյանքի այն պատվանդանը, որի վրա բարձրացավ Մովսես Խորենացին։ Կան առանձնահատուկ դարաշրջաններ, երբ թանձրանում է ընդհանուր հոգեբանությունը, խտանում օդի պես անտեսանելի, բայց օդի պես անհրաժեշտ յուրահատուկ խառնվածքը, երբ պատմական-քաղաքական հանգամանքները կայունացնում են տվյալ ժողովրդի հոգևոր հատկանիշները։ 5-րդ դարը հայ ժողովրդի կյանքում՝ իր արտասովոր հատկանիշներով ու բարդ հակասություններով, ունեցել է այդպիսի նշանակություն, մեր ժողովրդի խառնվածքի և բախտի էական գծերը կայունացել են հենց այդ դարաշրջանում, երբ Հայաստանը գտնվում էր երկու քաղաքական ուժերի ազդեցության ներքո, բաժանվել էր Բյուզանդիայի ու Պարսկաստանի միջև։

Փավստոսը շատ ազդեցիկ էր գրում երկու տերությունների այդ գիշատիչ քաղաքականության մասին, որը ի վերջո նշանակում էր հայոց քաղաքական իշխանության կործանում։ Խորունկ ցավով նա ավարտում է «Բուզանդարան» պատմությունը, հիշելով նախարարների անմիաբանությունը և օտարասիրությունը, հունաց և պարսից թագավորների նենգ դիտավորությունները՝ Հայաստանը աղքատացնելու, նվազեցնելու և նվաճելու մասին. «Եւ հաստատեցին զայս խորհուրդ. ընդ երկու զաշխարհն բաժանեցին։ Բաժին կողմանն Պարսից էր թագաւորին Խոսրովու, և բաժին մասինն

Յունաց էր թագաւորին Արշակայ։ Բայց և ի նոցանէ բազում գաւառք կրծեալք հատեալք այսր անդր, և մնաց սակաւ մասն յաշխարհաց երկոցունց առ երկոսեան թագաւորսն։ ... Եւ բազում գաւառք յերկոցունցն հատան. նուազեաց, բաժանեցաւ, ցրուեցաւ թագաւորութիւնն Հայոց, պակասեաց յիւրմէ մեծութենէն յայն ժամանակն և յապայ»[1]։

5-րդ դարի Հայաստանը տխուր ժառանգություն էր ստացել անցյալից։ Տկարացած Հայաստանին արդեն պարբերաբար հետապնդում էին քաղաքական դժբախտությունները։ Բյուզանդական մասում տարվում էր ձուլման ու սեփականազրկման տենդագին քաղաքականություն, իսկ պարսկական Հայաստանում տեղի էին ունենում խմորումներ, որոնք ի վերջո հանգեցրին քաղաքական անուղղելի աղետի։ Հայ աղնվականների անմիաբանության և տևական բողոքների պատճառով կործանվեց Արշակունիների գահը, թագազրկվեց հայոց վերջին թագավորը։ Սկսվեց մարզպանության տաժանագին շրջանը։ Հայաստանը մնաց երկու խոշոր տերությունների կրնկի տակ, կորցնելով քաղաքական իշխանությունը, վարչական ու տարածական ամբողջությունը, սեփական կենտրոնական կառավարող մարմինները, ռազմական ամբողջական ուժն ու հարստությունը։

Բայց դա, իհարկե, չի նշանակում, թե Հայաստանը այլևս չուներ կենսական ուժեր։ Չպետք է մոռանալ, որ նույնիսկ Ավարայրի ծանր կորուստներից հետո Հայաստանում պահպանվում էին հզոր նախարարություններ, որոնց գոյությունը, ինչպես հետո կտեսնենք, մինչև իսկ ձեռնտու էր Պարսկաստանին։ Նույնիսկ Ավարայրից հետո դարձյալ մնաց եկեղեցին, որը զրկվելով Արևմուտքի հովանավորությունից, այժմ հանդես էր գալիս հայոց դրոշի տակ։ Մնում էր ժողովուրդը։ Այսպես թե այնպես հայ նախարարությունները քա-

[1] «Փաւստոսի Բիւզանդացւոյ Պատմութիւն Հայոց», վեցերորդ դպրութիւն, գլ. Ա, էջ 393—394։ «Այսպես մտածելով՝ նրանք երկու մասի բաժանեցին երկիրը. Պարսից կողմի բաժինը մնաց Խոսրով թագավորին, իսկ Հունաց կողմի բաժինը՝ Արշակ թագավորին։ Բայց նրանցից էլ շատ գավառներ այս ու այնտեղ խուզվեցին, կորվեցին, և երկուսի երկրներից մի փոքր մասը մնաց երկու թագավորներին։ ... Եվ այն ժամանակ ու այնուհետև Հայոց թագավորությունը բաժանվեց, ցրվեց, նվազեց, իր նախկին մեծությունից ընկավ» (էջ 299)։

զաքական ու վարչական կիսանկախ փոքր միավորներ էին, որոնք ամեն նպաստավոր դեպքում ձգտում ունեին դառնալ կենտրոնաձիգ ուժ։

Դրա հետ միասին՝ այս դարում երևան եկան մի շարք ուրիշ գործոններ, ժողովրդի պաշտպանության և գոյության նոր կռվաններ։ Չկային այլևս հայոց թագավորական գահը և Գրիգոր Լուսավորչի կաթողիկոսական աթոռը, բայց ահա նշված գործոնները և մի ուրիշ շատ շոշափելի ուժ գնալով զորություն ձեռք բերեցին հայկական կյանքում։

Բոլոր դժբախտությունների մեջ, ինչպես նշեցինք, Հայաստանին վիճակվեց մի բարեբախտություն. դարասկզբին սկզբնավորվեց հայկական գիրն ու դպրությունը, ծայր առավ հայ ժողովրդի բանական հոգու գոյության շրջանը, որի մեջ իրենց վաստակն ունեին առաջավոր ազնվականներն ու եկեղեցականները։ Հոգևոր գործոնը գնալով գրավեց առաջնային տեղ, հաճախ ձեռք բերելով նաև կազմակերպող դեր, դարձավ հոգեբանության շաղախը, դիմադրական ուժի և պայքարի ակունքը։

Խորենացին զգացել է հայրենի բոլոր դժբախտությունների ծանրությունը, խորապես գիտակցել բոլոր գործոնների տևական նշանակությունը, իր ստեղծագործության մեջ արտացոլել է այդ ամենը, բորբոքելով նաև իր ժողովրդի քաղաքական այն իդեալները, որոնք կրկնվող ճակատագրի պատճառով հարատևեցին երկար դարեր։

Խորենացին և նրա ժամանակը

Խոշոր անհատականության հայացքների մասին խոսելիս ամենից առաջ պետք է որոշել նրա վերաբերմունքը իր ապրած օրերի ու ժամանակի անցքերի նկատմամբ, քանի որ մնացած բոլորը այս կամ այն չափով պայմանավորված են այսպես կոչված, անհատի և արդիականության հարաբերություններով։ Խորենացու ստեղծագործությունը ևս հաստատում է այդ ճշմարտությունը։ Նա գրել է Հայոց պատմություն, որն ընդգրկում է նախապատմական, առասպելական ժամանակներից մինչև 5-րդ դարի սկիզբը, բովանդակելով հայոց ազգի ծննդաբանությունը, միջին պատմությունը և պատմության ավարտը։ Ասել կուզի՝ նրա գիրքն ավարտվում է հայոց թագավորության վերացման տխուր պատմությամբ (428 թ.)։ Բայց դժվար չէ նկատել, որ պատմիչի հուզանքը, բուն հայացքներն ու նրանց շարժառիթները կապված են քաղաքական անկման ու ժողովրդի հետագա տառապանքների հետ։ Ուրիշ խոսքով՝ Խորենացին հայոց պատմությանն էր դիմում իր ապրած օրերի թելադրանքով, այժմեական ցավի ու երազների դիրքից, պատասխանելու ժամանակի այրող հարցերին։ Խորենացին ողբում է հայոց քաղաքական և հոգևոր անկախության անկումը, Արշակունիների և Գրիգոր Լուսավորչի շառավիղների կործանումը. «Ողբա՜մ զքեզ, Հայոց աշխարհ, ողբա՜մ զքեզ, հանուրց հիւսիսականաց վեհագոյնդ, զի բարձաւ թագաւոր և քահանայ, խորհրդական և ուսուցող...»[1]։

Աշդեն հենց գրքի կառուցվածքը և հեղինակային հղացումը ցույց են տալիս, որ ժողովրդի կյանքի բուն իմաստը և գոյության իսկական ձևը Խորենացին համարում է ինքնուրույն պետականությունը։ Եթե չկա այդ պետականությունը, նշանակում է խախտվել են նաև այդ ժողովրդի բանական վիճակն ու գոյությունը. «Զմտաւ զայսոսիկ ածելով՝ հառաչումն յիս ի նէրբս ընթանայ, և արտօսր, և կամեցուցանէ բարբառել բան տխրական և սգաւոր»[2]։

Եվ նա կրկին ու կրկին դառնում է հայոց թագավորության կործանմանը, ողբում դարերի ընթացքում անհուն դժվարությամբ ձեռք բերված հարստության կորուստը. «Եւ

---

1 «Մովսիսի Խորենացւոյ Պատմութիւն Հայոց», Տփղիս, 1913, գիրք երրորդ, գլ. ԿՀ, էջ 358։ «Ողբում եմ քեզ, Հայոց աշխարհ, ողբում եմ քեզ, բոլոր հյուսիսային ազգերի մեջ վեհագույնդ, որովհետև վերացան թագավոր ու քահանադ, խորհրդականդ ու ուսուցանողդ...» (Խորենացուց բերված այս և հետագա հատվածների թարգմանությունները տրվում են ըստ Ստ. Մալխասյանի. տե՛ս Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, Երևան, 1961։

2 Նույն տեղում, էջ 362։ «Երբ մտածում եմ այս բաների մասին, իմ մեջ հառաչանք և արտասուք են ծագում, ինձ թելադրում են տխրալից և սգավոր խոսք ասել» (էջ 362)։

ոչ գիտեմ, եթէ զի՞րդ յարմարեցից զօրհնութիւնս, և կամ զո՞վ արտասուեցից. զհէ՞քն իմ մանուկ և թագաւոր, զխորհրդակցութեամբ վատթարն, զազգաւ ի բաց ընկեցիկն, և նախ քան զմահուն մեռելութիւն՝ անփառութեամբ յաթոռոյն ի վայր կործանեալ, եթէ զիս ինքն, զի վերացաւ ի գլխոյս փարթամացուցիչ պսակն գեղեցիկ և կենցաղօգուտ»[1]:

Արդեն նախորդ գլուխներում նա ինքը բնավ էլ մեղմ չի խոսում Արշակունյաց ցեղի վերջին թագավորի մասին, դաժանությամբ հիշում է նրա շվայտ ու ցոփ կյանքը, անառակ ցանկությունները: Բայց, դրա հետ միասին, նա չի մոռանում ավելի կարևոր մի բան. չէ՞ որ նա թագավոր էր, Հայոց թագավոր: Նրան չէր կարելի մատնել օտարներին և անհավատներին, քանի որ կար ավելի մեծ բան՝ դարերից ստացած ժառանգությունը, հայոց գահը, որը նախարարների չար միաբանության և պարսիկների խարդավանքների պատճառով, Արտաշիրի գահազրկման հետ միասին, վերանում էր:

Արտաշիրի մասին ժամանակակիցների հայհոյանքները շատ ավանդական էին, զարդարել էին նախորդ դարի գրեթե բոլոր Արշակունիներին: Այնինչ այս վերջին երևույթը, ըստ էության, քաղաքական մի խարդախություն էր, վերջին գործողությունը այն դրամայի, որը ձևավորվել էր հատկապես 4-րդ դարի վերջին, Հայաստանի բաժանման ժամանակ: Թուլացած, բաժանված, արնաքամ Հայաստանը, կենտրոնախույս ուժերի չար միաբանության պատճառով, հանձնում էր նաև իր քաղաքական գոյության վերջին կռվանը՝ թագավորական ինքնուրույն գահը:

Խորենացին նախարարների և կրոնավորների մատնության պատմության հետ հյուսում է նաև այդ խարդավանքի պատմությունը: Պարսիկները խրախուսում են հայերին, կաշառում և հրապուրում, նրանք ձգտում են, օրինակ, գրավել Սահակ Պարթևին և լարել ընդդեմ Արտաշեսի: Սուրենյան

[1] Նույն տեղում: «Եվ չգիտեմ ինչպե՞ս հորինեմ իմ ողբը և կամ ո՞ւմ արտասվեմ.— արդյոք իմ թշվառ մանուկ թագավորի՞ն, որ վատթար խորհրդակցությամբ իր ցեղով հանդերձ դեն գցվեց և նախքան մահով մեռնելը, անարգաբար աթոռից կործանվեց, թե՞ ինձ, որի գլխից վերցվեց փառավորող գեղեցիկ կյանքին օգտակար պսակը...» (էջ 353):

Պահլավ պարսիկ պաշտոնյան հրապուրիչ խոսքերով Սահակին ասում էր. «Զի արիւն իմ ես և հարազատութիւն՝ զբարին քո խորհելով ասեմ. եթէ միայն այժմ միաբանեսցիս ընդ նախարարսդ՝ մեծարեալ լինիցիս յարքայէն Պարսից. և զթոռն քո զՎարդան կարգեսցէ ի վերայ Հայոց զուգահաւասար թագաւորին և համապատիւ»[1]:

Ուշադիր լինենք. խոստանում են Վարդանին տալ պաշտոն՝ Հայաստանի վրա, հավասար թագավորի պաշտոնին, բայց ոչ, իհարկե, նշանակել թագավոր: Նրանց համար կարևոր էր հայոց թագավորության վերացումը և՛ ըստ էության, և՛ ձևականորեն: Այս ճանապարհին պարսիկները կանգ չէին առնում միջոցի առաջ, ցանկանում էին Արտաշեսին մեղադրել ապստամբության խորհրդի, այսինքն՝ դավաճանության մեջ: Պարսից ատյանի առաջ տեղի ունեցած «դատը» ներքին հյուսված ամբաստանություն էր, որի միջոցով, նաև հայերի օգնությամբ, պարսիկները վերացրին հայոց թագավորությունը:

Խորենացին խորն է զգում այդ աղետի կործանարար նշանակությունը: Նա խտացնում է գույները՝ երևույթը, էությունն ընդգծելու և տեսանելի դարձնելու համար: Նա դաժանությամբ պատմում է հասարակության բոլոր խավերի մարդկանց գործն ու վարքը, մինչև անգամ խախտված է տեսնում բնությունը, փոխված է համարում տարիների բնույթը, բնության երևույթները: Կրակված և տառապած սրտի այս չափազանցությունների մեջ չի կարելի չտեսնել մի դառն ճշմարտություն: Հայ պետական իշխանության կործանումը՝ թագավորության անկումը, ծանր հարված է հասցնում ժողովրդին, քայքայում կյանքի հիմքերը, դառնում բազում կամայականությունների և անօրինությունների պատճառ:

Այդ դաժան ժամանակաշրջանի խաթարված հարաբերությունների, զրկանքների ու տառապանքի հարազատ արձագանքն է այս հատվածը. «Զի թագաւորք տիրեալք խիստք

[1] Նույն տեղում, գիրք երրորդ, գլ. ԿԴ, էջ 348: «Որովհետև դու ինձ արյունակից ես և հարազատ, ուստի քո բարին մտածելով ասում եմ. եթե այժմ միայն միաբանես նախարարների հետ, պարսից թագավորից մեծարանք կգտնես, և նա քո թոռ Վարդանին Հայաստանի վրա կնշանակի՝ հավասար և համապատիվ մի թագավորի» (էջ 343):

և չարաչարք, բեռինս բառնալով ծանունս և դժուարակիրս, հրամանս տալով անտանելիս. վերակացուք անհարթարարք, անողորմք. սիրելիք դաւաճանեալք, և թշնամիք զօրացեալք. հաւատ վաճառեալ ընդ սնոտի կենցաղոյս: Հէնք եկեալ անհատք և յոլովից կողմանց. գերփումն տանց և յափշտակութիւն ստացուածոց. կապումն գլխաւորաց և բանտք յայտնեաց. յօտարութիւն վտարումն ազատաց և անթիւ նեղութիւնք ռամկաց. առումն քաղաքաց և քանդումն ամրոցաց. աւերումն աւանաց և հրդեհումն շինուածոց. սովք անբաւք և հիւանդութիւնք և մահք բազմօրինակք...»[1]:

Այս ամբողջը միասին մեզ տալիս է մարզպանության շրջանի պատմությունը: Ստ. Մալխասյանը Մանանդյանի հետ ունեցած իր վեճի ժամանակ իրավացիորեն պնդում էր, որ այս հատվածում եղած անցքերի հիշատակությունը վերաբերում է 5-րդ դարի 30—40-ական թվականներին. «Սրանցից ամեն մի կետ,— գրում է Մալխասյանը,— լիովին արդարանում է այն բազմաթիվ տեղեկություններով, որ հաղորդում են Եղիշեն ու Փարպեցին»[2]: Իսկապես ասած՝ մեզ տիրած չար ու խիստ թագավորներ ու կառավարիչներ ասելով Խորենացին նկատի ուներ հենց պարսիկ թագավորներին, նրանց կառավարիչներին ու հարկահավաքներին, որոնք կեղեքում էին Հայաստանը: Չէ՞ որ նա ողբում էր Արշակունիների գահի կործանումը և չէր կարող ողբի մեջ դատապարտել հայոց տուժած թագավորությանը: Հավատի առու-

1 Նույն տեղում, գիրք երրորդ, գլ. ԿՀ, էջ 365—366: «Որովհետև [մեզ] տիրեցին խստասիրտ ու չար թագավորներ, որոնք ծանր, դժվարակիր բեռներ են բարձում, անտանելի հրամաններ են տալիս. կառավարիչները կարգ չեն պահպանում, անողորմ են, սիրելիները դավաճանված են, թշնամիները զորացած. հավատը ծախվում է այս ունայն կյանքի համար: Ավազակներ են գալիս անհատնում և շատ կողմերից. տները թալանվում են, ստացվածքները հափշտակվում, գլխավոր մարդիկ կապվում են, հայտնի անձեր բանտարկվում են, դեպի օտարություն են աքսորվում ազնվականները, անթիվ նեղություններ են կրում ռամիկները, առնվում են քաղաքներ, քանդվում են ամրոցներ, ավերվում են ավաններ, հրդեհվում են շինություններ, անվերջ սովեր և հիվանդություններ և բազմատեսակ համաձարակներ» (էջ 355):

2 Ստ. Մալխասյան, Խորենացու առեղծվածի շուրջը, էջ 54:

ծախի, ազնվականների աքսորման, բանտարկությունների, ավերումների ու ավազակությունների մասին եղած բոլոր հիշատակությունները շատ ավելի ընդարձակ հաստատում են մյուս պատմիչները:

Բայց ինչու՞ հեռուն գնանք, ինքը՝ Խորենացին, պարզ ու որոշ ասում է, որ այս ողբը գրել է հայոց երկրին հասած դժբախտության ծանր ազդեցության տակ, երբ երկիրը և նույնիսկ բնությունը ենթարկվում էին ավերի ու քայքայման:

Խորենացին, սակայն, տագնապում է ոչ միայն ներկայի, այլև գալիքի համար: Ժողովրդի քաղաքական կյանքի ոչ բանական վիճակը, ահա, այսպիսի անհերդաշնակություն է առաջացնում կյանքում, բայց խորը ներքնատեսությամբ նա տագնապում է նաև գալիքի համար. «Եւ ոչ գիտեմ, եթէ պիա՛րդ յարմարեցից զողբերգութիւնս, և կամ զո՛վ արտասուեցից... զաշխարհիս եկե՞ալ աղէտս, եթէ զապագալիցն ակնկալութիւն»[1]: Այստեղ նկատի ունի թագավորության անկումից հետո քաղաքական ղեկը կորցրած ժողովրդին եկած աղետները: Բայց, դրա հետ միասին, Խորենացու տագնապանքը զորանում էր նաև գալիքում սպասվող աղետների պատճառով:

Անմխիթար ներկան և անհեռանկար գալիքը տագնապ են առաջացնում մտածողի հոգում, նա փնտրում է ուղիներ իր ժողովրդի գոյության ու փրկության համար: Խորենացու ողբին շատ հարազատ է հնչում իր անմիջական նախորդի՝ Փավստոս Բուզանդի պատմության մեջ տեղ գտած ծանր զուշակություններից մեկը՝ Հայաստանի գալիքի մասին: Դարձյալ 5-րդ դարի խառնակությունների ծանր ազդեցության ներքո «միամիտ» համարվող այս պատմիչը՝ 4-րդ դարի անցքերի հետապատկերի վրա՝ Դանիել Ասորու բերանով մռայլ ապագա է գուշակում անմխաբան, տիրանենգ հայության համար: «Դուք կցրվեք ու կբաժանվեք, ձեր սահմաններն էլ Իսրայելի նման ցրիվ կգան, դուք կմնաք ան-

1 «Մովսէսի Խորենացւոյ Պատմութիւն Հայոց», գիրք երրորդ, գլ. ԿՀ, էջ 362—363: «Եվ չգիտեմ ի՛նչպես հորինեմ իմ ողբը և կամ ո՛ւմ արտասվեմ... արդյոք մեր երկրին արդեն եկա՞ծ աղետները, քե՞ ապագայում սպասվածները» (էջ 353):

տեր, անխնամ, ոչ ոք ձեզ չի խնայի, դուք խաշներ կդառնաք, որոնք հովիվ չունեն։ Ինչպես հոտ՝ կմատնվեք գազանների ձեռքը, ձեր փառքերից կզրկվեք, օտար թշնամիների ձեռքը կմատնվեք իբրև գերի, նրանց ծառայության լծի տակ կընկնեք, և այս ծառայության լուծը երբեք ձեզանից չի վերանա, չի պակասի, ձեր պարանոցից երբեք չի պակասի ծառայության՝ չարաչար սարկության լուծը։ Ինչպես որ Իսրայելը պատռվեց և այլևս չկարկատվեց, այնպես էլ դուք կցրվեք ու կկործանվեք, ձեր վաստակները ուրիշները կվայելեն, ձեր բարիքները ուրիշները կուտեն, և չի լինի մեկը, որ ձեզ փրկի, տերը չի քաղցրանա, ձեզ չի նայի, ձեզ այլևս չի փրկի»[1]։

Դանիել Ասորու ընդարձակ ճառը, իբրև թե արտասանված Տիրան թագավորի առաջ, իհարկե, Փավստոսի հորինվածքն է, քանի որ հարյուրամյակի հեռավորությունից նրան կարող էր հասնել միայն հեռավոր մի զրույց, ոչ թե խիստ գաղափարական ու ծավալուն մի շարադրանք։

Ինչպես երևում է այս հատվածից և առհասարակ Փավստոսի պատմության մի շարք ուրիշ հատվածներից, տագնապը գալիքի նկատմամբ, անտերության և սարկության երկյուղը խորապես ազդում էին 5-րդ դարի մտածող մարդկանց հոգեկան նկարագրի վրա։ Եվ ահա բռնված այդ տագնապով և ապրած ժամանակաշրջանի շահագրգռություններով, նրանք որոնում են քաղաքական իշխանության վերականգնման ուղիները, զորականները՝ զենքով, գիտնականներն ու պատմիչները՝ գրչով, ձգտում են արթնացնել ժողովրդին նիրհից, քաղաքական անդորրությունից և սարկական համակերպումից։ Դրանով պետք է բացատրել ոչ միայն դարի երկրորդ կեսի դիմադրական շարժումների ու ապստամբությունների լայն ծավալը, այլև աշխարհիկ պատմագրության ու գրականության վերելքը։

[1] Փավստոս Բուզանդ, Պատմություն Հայոց, էջ 98—99։

Խորենացին և հայոց քաղաքական անցյալը

Ինքնուրույն քաղաքական իշխանության և հայկական պետականության գաղափարախոս Մովսես Խորենացին, որպես ժամանակակիցներին խրատ, գրում է «Հայոց պատմությունը»՝ հայ հայրենիքի ծննդի, հայ պետականության ստեղծման, զարգացման և անկման պատմությունը, նրա մեջ շարադրելով իր քաղաքական հայացքներն ու երազանքները[1]։ Ամենից առաջ պատմագիրը իր առաջ դնում է մի կարևոր ու բարդ հարց. պատասխանել ժամանակակից սերնդին և պարզաբանել նրան գերագույնը՝ **ովքե՛ր ենք մենք, որտեղի՛ց ենք գալիս մենք, ի՛նչ անցյալ ունենք, այսինքն՝ ոգու իմաստով, գիտնականը ձգտում էր նոր սերնդին ամուր կապել անցյալի հետ, նրա առջև դնել իր հայրենիքի ստեղծման և իր նախնիների ծագման գրավիչ պատմությունը։**

Հենց սկզբից, պատմության առաջին գրքի առաջին հատվածում Խորենացին իր խոհական բարեկամին և մեկենասին՝ Սահակ Բագրատունուն, հավաստիացնում է, որ հայոց ազգի անցյալը նշանավոր է մեծամեծ փառավոր գործերով, և որ ինքը պատկանում է մի նախնական և քաջ ազգի. «Զի և ազգի ևս նախնականի, և քաջ և արգասաւոր՝ ոչ միայն ի բանս և ի պիտանաւոր խոհականութիւնս, այլ և ի մեծամեծս և ի բազում գործս արժանապատս, զոր յիշատակեսցուք ի կարգի պատմութեանս, յորժամ գորդի ի հօրէ ծննդաբանելով ազգաբանիցեմք զբովանդակն»[2]։ Ահա, առաջին իսկ էջից Խորենացին իր երիտասարդ ժամանակակցի ուշադրությունը հրավիրում է քաջ ազգի անցյալի մարդկանց խոհական գործերի վրա, բացելով իր ձեռնարկած դժվար աշխատանքի բուն նպատակը։

Հուսալքման և հիասթափության շրջանում այս խորունկ մտածողը, դիմելով անցյալին, նպատակ ուներ հայ մարդու

[1] Այս մասին տե՛ս Մ. Մկրյան, Մովսես Խորենացի, Երևան, 1970։

[2] «Մովսէսի Խորենացւոյ Պատմութիւն Հայոց», գիրք առաջին, գլ. Ա։ «Որովհետև դու պատկանում ես նախնական և քաջ ազգի, արդյունավոր ոչ միայն խոսքի և պիտանի խոհականության մեջ, այլև բազմաթիվ մեծամեծ փառավոր գործերով, որոնք մենք կհիշատակենք այս պատմության ընթացքում, երբ հորից որդի ծննդաբանությունը տալով՝ կազմենք բովանդակ ազգաբանությունը», էջ 80։

առաջ վերականգնել անցյալի ճշմարիտ պատկերը, սերնդի առաջ դնել արժանավոր գործերի օրինակ և նրա հոգում բորբոքել հպարտության զգացումներ։ Այս խնդրի լուծման համար նա դիմում է և՛ Աստվածաշնչին, և՛ արտաքին աղբյուրներին, համաշխարհային պատմագրության բոլոր սըվյալներին, օտար և հայրենի սվյալներին ազգային-հայկական ավանդներին, պատմական հուշարձաններին, կատարելով տիտանական աշխատանք։ Նա սկիզբ էր դնում և՛ հայկական գիտությանը, և՛ ազգային-քաղաքական դաստիարակության դպրոցի բարերար ավանդին։

Խորենացին ցանկանում էր ցույց տալ, որ մենք ինչ-որ պատահական ժողովուրդ չենք, հետևաբար հեշտ էլ չենք կարող հեռանալ ասպարեզից, որ մենք սերում ենք, ինչպես վկայում են աղբյուրները, Նոյի որդիներից, որ մեր հայրենիքը ստեղծվել է քաջությամբ ու սրով, վաղնջական դարերում, երբ մարդկային ազգը դեռ նոր էր սկսել տարածվել «ամբողջ երկրի լայնության վրա», ինչպես այսօր էլ պնդում են գիտնականները, ժողովուրդների մեծ գաղթի ժամանակ։

Այս ամենի մեջ երևում է մտածողի հմտությունը։ Սկզբում նա ձգտում է հայ ցեղի ծնունդը բացատրել ըստ Աստվածաշնչի։ Ազգերի ծագման հինավուրց պատմությունը ուրիշ եղանակով անհնար էր բացատրել։ Ժամանակը, գիտությունը և աղբյուրները անզոր էին թափանցելու հինավուրց դարաշրջանների և հազարամյակների խորքը, իսկ Աստվածաշունչը իր անզուսպ երևակայությամբ գալիս լրացնում էր այդ բացը։ Մյուս կողմից, Խորենացին հետապնդում է դարի համար շատ ազդեցիկ նպատակ. որևէ կերպ հայերին կապել Նոյի սերունդների հետ, ցույց տալ, որ նա հինավուրց, աստվածային ծագում ունեցող պատվավոր ազգերից մեկն է, արժանի՝ շարունակելու իր բանական գոյությունը, մի մեկնաբանություն, որ կարող էր բորբոքել հպարտության զգացումը։

Բայց այս անխուսափելի և անհրաժեշտ բացատրություններից հետո Խորենացին անցնում է բուն հայկական ակունքներին, հայ հայրենիքի ստեղծման իրական և լեգենդար պատմություններին։ Պատմահայրը, անդրադառնալով վաղնջական ժամանակներին, ձգտում է ցույց տալ հայ հայրենիքի ստեղծման հանգամանքները իրենց՝ հայերի ձեռով։

Ովքե՞ր են նրանք՝ այդ հայերը, ինչպե՞ս են ձևավորվել, որտեղից ու՞ր են գնացել։ Խորենացին բացում է հայկական հինավուրց, սրբազան առասպելը... Հայկը և իր սերունդները բարձրացել են Միջագետքից, գրավել լեռնային Հայաստանը, հերոսական կռիվ մղելով Բելի հետ, գծել են իրենց հայրենիքի սահմանները և սկսել կառուցել. «Բայց զտեղի ճակատուն շինէ դաստակերտ, և անուն կոչէ Հայք... Իսկ աշխարհս մեր կոչի յանուն նախնւոյն մերոյ Հայկայ՝ Հայք»[1]։

Խորենացին, անտարակույս պետք է խոսեր նաև նախապատմական ժամանակների բնիկների մասին, քանի որ Հայաստանը չէր կարող ամայի և անմարդաբնակ լինել։ Երկու անգամ նա խոսում է Հայաստանի նախաբնակների մասին, օգտվելով «ասված անդիր զրույցներից»։ «Յիշի և աստանօր ի պատմութեանս՝ ի հարաւոյ կողմանէ դաշտիս այսորիկ, առ երկայնանստիւ միով լերամբ, բնակեալ յառաջագոյն արք սակաւք, ինքնակամ հնազանդեալ դիւցազինն։ Արդարացուցանէ և այս զասացեալ զրոյցս անգիրս»[2]։

Բայց ոչ միայն Հայքում, մի ուրիշ տեղի, արդեն Արածոտնի մասին խոսելիս, նա հիշում է սակավաթիվ բնիկներին. «Բայց սքանչելի իմն ասէ պատմագիրն, թէ ի յոլով տեղիս գտանէին բնակեալ ի մարդկանէ յերկրիս մերում ցան և ցիր սակաւք յառաջ, քան զգալուստ բնիկին մերոյ նախնւոյն Հայկայ»[3]։ Մեր քաջարի նախնիները, կռվելով օտարների հետ, իրենց հայրենիքի ստեղծման ժամանակ, առանց կռվի, հնազանդեցրել են և ընդունել իրենց մեջ սակավաթիվ նախաբնակներին, որոնք գաղափար չունեին տան, շինու-

---

1 «Մովսիսի Խորենացւոյ Պատմութիւն Հայոց», գիրք առաջին, գլ. ԺԱ, էջ 37։ «Բայց ճակատամարտի տեղը հազիական պատերազմի պատվին շինում է դաստակերտ և անունը դնում է Հայք... Իսկ մեր երկիրը մեր նախնի Հայկի անունով կոչվում է Հայք» (էջ 102)։

2 Նույն տեղում, գլ. Ժ, էջ 33։ «Այստեղ էլ պատմության մեջ հիշվում է, թե այս դաշտի հարավային կողմում, մի երկայնանիստ լեռան մոտ, սպրդիվ են եղել առաջուց սակավաթիվ մարդիկ, որոնք կամովին հնազանդվել են դյուցազնին։ Այս էլ ճշտում են ասված անգիր զրույցները» (էջ 100)։

3 Նույն տեղում, գլ. ԺԲ, էջ 39։ «Բայց սքանչելի մի բան է ասում պատմագիրը, թե շատ տեղերում ցիրուցան բնակվում էին սակավաթիվ մարդիկ մեր երկրում, նախքան մեր բնիկ նախնի Հայկի գալուստը» (էջ 104)։

թյան, հայրենիքի և երկրի մասին: Մենք չենք կարող ամբողջովին իրականության տեղ ընդունել այս բոլորը, բայց և կարող ենք ասել, որ նա չէր կարող հորինել այս ամենը, դա կլիներ խիստ դժվար ու բոնապետական բան: Պատմիչը օգտվել է գրավոր և բանավոր զրույցներից, օտար և հայրենի պատմություններից, որոնք լեգենդար մշուշի մեջ տալիս են նյութի մոտավոր պատմությունն ու տրամաբանությունը: Խորենացին չէր կարող հորինել այդ գունագեղ առասպելներն ու զրույցները, այդ պատմությունները, որոնք հղկվել են հազարամյակների ընթացքում: Խորենացու մեծությունն այն է, որ կարողացել է հավաքել այս ամենը և հայտնաբերել ու ընդգծել նյութի ոգին: Ստ. Մալխասյանը գեղեցիկ է գրում. «Բայց նշանավոր է ոչ այնքան աղբյուրների քանակը, որքան հեղինակի սուր ըմբռնողությունը, որով նա կարողացել է մի չնչին տեղեկություն կամ նախադասություն մի հեղինակի մոտ գնահատել և օգտագործել: Ինչպես մի թռչուն այս ու այն տեղից հավաքելով մի ծեղ, մի տերև, մի սեղ, մի փետուր, միակ իր կտուցի օգնությամբ հյուսում է բույն՝ ձագուկների համար, այնպես էլ Խորենացին, զանազան կցկտուր, աննկատ, ավելի կամ պակաս հավանական տեղեկություններ այստեղից-այնտեղից հավաքելով, իր հմտությամբ ու տաղանդի շնորհիվ կցկցել, միացրել, հարմարեցրել է իրար այդ նյութերը և ստեղծել է իր հոյակապ պատմագրական շենքը՝ իր ազգի համար: Սրա համար է, որ մենք ասում ենք, թե նա «ի չգոյէ ի գոյ» ածեց Հայոց պատմությունը»[1]:

Այս հազվագյուտ պատմության մեջ հնադարի մտածողը իր երիտասարդ ընթերցողին ներարկում է քաջարի նախնյաց ոգին, ցույց տալով, թե ինչպես են նրանք իրենց սրի միջոցով հաստատել իրենց ինքնուրույնությունը, աշխատանքով ու վաստակով կառուցել իրենց հայրենիքը: Մի խոսքով, նա անցյալի մեջ, ծագման ու հաստատման մեջ տեսնում է խորապես հայկական, հերոսական մի պատմություն:

Հետամուտ այդպիսի մեծ նպատակի, նա երկրի աշխարհագրության և տեղանունների միջոցով ցույց է տալիս Հա-

[1] Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, Առաջաբան, էջ 39—40:

յաստանի ձևավորման, Հայկի սերունդների հաստատման ուղին, որպես մեր երկրի բուն նախնյաց պատմություն: Երկրի աշխարհագրությունն անգամ նրա գրչի տակ ստանում է հայրենասիրական և քաղաքական խոր իմաստ: Այս բոլորը, Հայկի սերունդների ուղին, Հայաստանի ստեղծման և ընդարձակման պատմությունը հետապնդում են խորին խորհուրդ: Այս երկիրը բնակեցրել, կառուցել և շենացրել են միայն հայերը, այստեղ արյուն են թափել և աշխատել Հայկի սերունդները: Դրանից բնականաբար բխում է հարազատ երկրի հավերժական պաշտպանության, անկախության և ազատության հարցը, իբրև դարերից եկած սրբազան պատգամ:

Խորենացին աստիճանաբար խնդիրը տեղափոխում է բուն քաղաքական հողի վրա: Այստեղ էլ մենք տեսնում ենք զարմանալի հետևողականություն: Հենվելով Մար Աբասի մատյանի և հեթանոսական զրույցների վրա, Խորենացին հյուսում է հայոց նախնյաց քաղաքական գործերի պատմությունը, մշտապես ուշք դարձնելով նրանց խրատական իմաստին: Նրան ամենից ավելի հետաքրքրում են մեր բնիկ նախնիների քաջագործությունները և հայրենասիրությունը: Ահա, օրինակ, ինչպես է պատմիչը ներկայացնում հայկյան Արամի գործերը: Ի՞նչ է ընդգծում նրա կատարածի մեջ. «Արամայ բազում գործք քաջութեան պատմին մարտից նահատակութեան և ընդարձակել զսահմանս Հայոց յամենայն կողմանց. յորոյ անուն և զաշխարհս մեր անուանեն ամենայն ազգք, որպէս Յոյնք՝ Արմէն, և Պարսիկք և Ասորիք՝ Արմէնիկք»[1]: Դարձյալ նույն Արամի մասին շարունակելով զրույցը, նա ընդգծում է աշխատասիրությունը, հայրենասիրությունը և քաջությունը. «Սա այր աշխատասէր և հայրենասէր եղեալ, որպէս ցուցանէ նոյն պատմագիր, լաւ հարմարէր զմեռանիլն ի վերայ հայրենեացն, քան թէ տեսանել

[1] «Մովսէսի Խորենացւոյ Պատմութիւն Հայոց» գիրք առաջին, գլ. ԺԲ, էջ 42: «Արամի մասին պատմում են, թե շատ քաջագործություններ է կատարել հաղթական պատերազմներում և ընդարձակել է Հայաստանի սահմանները բոլոր կողմերից, որի անունով էլ բոլոր ազգերը կոչում են մեր երկիրը, ինչպես հույները՝ Արմեն, իսկ պարսիկներն ու ասորիները՝ Արմենիկ», (էջ 106):

զորդիս օտարածնաց կոխելով զսահմանս հայրենեացն և հարազատից արեան նորա տիրել արանց օտարաց»[1]։

Հայրենիքի համար մեռնել, արյունակիցներին պաշտպանել օտար ցեղերից, ահա այն գերագույն նպատակը, որ անցնում է ողջ պատմության միջով, ձեռք բերելով հակայական ուժ՝ ընդդեմ ստրկամտության։

Այս բոլորի մասին գրելիս Խորենացին ունեցել է գրավոր և բանավոր աղբյուրներ, քանի որ մի մարդ չէր կարող նատել և այնքան բնական ձևով, տրամաբանված և հյութեղ շարահյուսել դարերի պատմությունը։ Նման դեպքերում սխեմատիզմը միշտ էլ իրեն զգալ է տալիս։ Դրա համար օրինակ կարող են լինել Խորենացուց հետո ասպարեզ եկած այն պատմիչները, որոնք փորձել են գրել «տիեզերական» պատմություն։

Նա ինքը շատ հաճախ էր ստուգում նյութերը, կասկածի ենթարկում գրավոր փաստն ու բանավոր զրույցը, ձգտելով հասնել առավել ստույգ շարադրանքի։ Այս իմաստով էլ նա տարբերվում է հին դարերի շատ պատմիչներից, որոնք խիստ անտարբեր էին ճշմարտախոսության հարցում։ Ահա թե ինչպիսի լրջությամբ և ազնվությամբ է նա ընթերցողին ներկայացնում իր պատմագրության մեթոդը. «Ձարմարեալ զամենայն կարգեցից քեզ ի գիրսս յայսոսիկ զազգիս մերոյ աւագագոյն արս և զնախնիս, և որ ինչ վասն նոցա գրոյցք և իրակութիւնք իւրաքանչիւր, ոչ ինչ կամաց մտածական և ոչ ինչ անպատշաճ ի սմա յօրինելով բան, այլ որ ինչ ի գրոց իսկ. ըստ նմանեացն ապա և որ ինչ է բանից արանց իմաստնոց և յայսոսիկ քաջախոհաց. յորոց մեք արդարապէս ջանացաք հաւաքել զինագրութիւնս։ Եւ ասեմք լինել արդարաբան ի պատմութեանս յայսմիկ ըստ մերոյ չօժարութեան և ուղղամտութեան. իսկ ըստ որոց հաւաքումնն՝ Աստուծոյ լինել յայտնիս, և մարդկան գովելիս կամ բասրելիս. մեք այ-

1 Նույն տեղում, գլ. ԺԹ, էջ 43։ «Սա աշխատասեր և հայրենասեր մարդ լինելով, ինչպես ցույց է տալիս նույն պատմագիրը, լավ էր համարում հայրենիքի համար մեռնել, քան տեսնել, թե ինչպես օտարացեղ ազգերը ոտնակոխ են անում իր հայրենիքի սահմանները, և օտարները տիրում են իր արյունակից հարազատների վրա» (էջ 107)։

նոցիկ օտար և ի բաց կացեալ։ Բայց զուգութիւն բարբառոց և հաւասարութիւն թուոյ կարգի պատանեացն՝ զճշմարտութիւն աշխատասիրութեանս մերոյ ակնարկէ»[1]։ Սրանք կարևորություն ունեցող փաստեր են։ Նա հիշում է մեզ այդպես էլ անհայտ «Հյուսումն պիտոյից» գիրքը, չորս հագներգությունը և ասորական, պարսկական ու բաբելական հին դիվանները, որոնց մեջ գտել է հայոց կառավարիչների և կուսակալների անունները, մարդկանց, որոնք միաժամանակ ունեցել են թագավորական կոչում։

Խորենացին շատ է սիրում այս շրջանը երկու պատճառով. նախ, որ ստեղծվել է հայոց թագավորություն, երկրորդ՝ այս թագավորությունը վարել են ոչ թե օտարները, այլ իրենք՝ հայերը, բնիկները, այսինքն՝ կրկին ընդգծում է հայկականի և ինքնուրույնի հանգամանքը, ստեղծելով, եթե կարելի է այսպես ասել, չափազանց հմուտ ու խոր հայրենագիտական հայացքների իր շենքը։ «Արդ՝ այժմ անցից ի թիւ մերոց արանց, մանաւանդ թէ թագաւորաց, մինչև ցտէրութիւնն Պարթևաց։ Քանզի ինձ այսոքիկ արք ի մերոց թագաւորաց են սիրելիք, որպէս բնիկք և իմոյ արեանառուք, և հաւաստի հարազատք։ Եւ սիրելի էր ինձ՝ յայնժամ գալ Փրկչին և զիս գնել, և առ նոքօք յաշխարհ զմուտն իմ լինել, և նոցա տէրութեամբն խրախճանալ, և յարդեացս ապրել վտանգիցս։ Այլ վաղ ուրեմն փախեաւ ի մէնջ պատահումնն այն, թէ արդեօք և վիճակ։ Բայց արդ ես առ օտարաց թագաւորութեամբն կացեալ՝ ընդ նոցայն զմերս ազգի ածից

1 Նույն տեղում, գիրք առաջին, գլ. ԺԲ, էջ 57։ «Ամեն ինչ հարմարեցնելով, ես այս գրքում կնշանակեմ մեր ազգի ավագագույն մարդկանց ու նախնիներին և ինչ որ նրանց յուրաքանչյուրի մասին զրույցներ ու իրողություններ կան, չմոցնելով սրա մեջ ոչ մի ինքնահնար կամ անպատշաճ բան, այլ ինչ որ [հավաքեցինք] գրքերից և սրանց հետևողությամբ՝ իմաստուն և այս հարցերում լավատեղյակ անձերից, որոնցից ստույգ կերպով ջանացինք հին գրվածքներից հավաքել։ Եվ մենք ասում ենք, որ մենք այս պատմության մեջ ճշմարտախոս ենք եղել մեր դիտավորությամբ և ուղղամտությամբ, իսկ ինչ վերաբերում է նրանց, որոնցից հավաքել ենք, այդ աստծուն է հայտնի, նրանք գովելի՞ են, թե պախարակելի, այդ մեզ չի վերաբերում, մենք հեռու ենք դրանցից։ Բայց պատմածների համաձայնությունը և պատանիների ճյուղագրության մեջ թվերի հավասարությունը ցույց են տալիս մեր աշխատասիրության ճշմարտությունը» (էջ 117)։

զկարգ թագաւորացն, զի մերոյ աշխարհիս բնիկք պսակաւորք այնոքիկ, զորոց զանուանսն ի ներքոյ դրոշմեացուք»[1]։

Հենց այս հանգամանքը, որ ինքը և իր հարազատ Հայաստանը գտնվում են օտարների, այսինքն՝ պարսիկների ու բյուզանդացիների, իշխանության ներքո, ստիպում է նրան մի առանձին եռանդով որոնել և առանձին ուժով ընդգծել հայ բնիկ թագավորության նախապատմությունը՝ որպես օրինակ ու ներշնչանք ժամանակակիցներին։ Խորենացին այստեղ բնավ սառը պատմիչ չէ, այլ հայրենական նոր ցավով տառապող, «ներկա վտանգների մեջ» գտնվող մի մարդ, որը կուզեր ծնվել այդ հեռավոր, հպարտ ժամանակներում, ոչ թե օտար լծի տարիներին։

Քաղաքական երազանքները և ուտոպիան

Արդեն տեսանք, որ բազմահմուտ պատմիչն ունի շատ լուրջ տեսակետներ, քաղաքական ու բարոյական իդեալներ։ **Նա բարձր է գնահատում պետականությունը, որն ստեղծվում է ու կառուցվում ազգի սեփական ուժերով, պաշտպանվում և զորացվում ժողովրդով և կառավարվում արյունակիցների ձեռքով։** Այս տեսակետը առաջադիմական էր և՛ պատմական առումով, և՛ ներկայի, և՛ գալիքի տեսանկյունից, քանի որ ուղղված էր քաղաքական ստրկության և օտարերկրյա լծի դեմ։ Մտածողը աստիճանաբար խորացնում է հայացքները, որոնք ներքին իմաստով դուրս են գալիս նաև իր դարի ընձեռած հնարավորությունների սահմանից։ Հայկական պետության ու ճակատագրի ամուր հիմքի վրա նա ստեղծում է հայացքների մի ներդաշնակ և ամուր համակարգ, առաջադրելով վեհի, կատարյալի և գեղեցիկի մասին իր պատկերացումներն ու երազանքները։ Այս ամենը նա տարածում է պետության, հասարակության և նշանավոր անհատի վրա, իր իդեալները, այսպես ասած, տեղադրելով քաղաքականության, հասարակական հարաբերությունների և բարոյականության ոլորտում։ Կարելի է ասել՝ Խորենացու գեղագիտությունը, գեղեցիկի ընկալումը համապարփակ է, ունի կենսական խոր արմատներ և տարածվում է ոչ միայն հոգևոր արժեքների, այլ նաև կյանքի բոլոր այն կարևոր երեվույթների վրա, որոնք առնչվում են հայրենիքի ճակատագրին, միաժամանակ այդ հիմքի վրա դուրս են գալիս հասարակական հարաբերությունների ասպարեզ։ Եվ ահա վեհի և գեղեցիկի մասին նրա իդեալները, որոնց ներքին առաջմղիչ ուժը դարձյալ իր գահազուրկ և ցաք ու ցրիվ եղած Հայաստանի բախտն է, ընդունում են և՛ կենսական լիցքեր, և՛ ստանում համընդհանուր ավարտուն բնույթ։

Այս տեսակետն ամրապնդելու համար կարելի է բերել մի շարք փաստարկներ։ Բայց ամենից պերճախոսը Երվանդյան Տիգրանի պատմությունն է, որը զանազան վեճերի առիթ է տվել պատմական և բանասիրական առումով, սակայն քիչ է քննվել ըստ էության, ըստ ներքին իմաստի և արծարծած պաղատիարներին։ Բանասիրությունը, օրինակ, պնդում է, թե Խորենացին իրար հետ շփոթել է Երվանդյան Տիգրանին և Արտաշիսյան Տիգրանին, այսինքն՝ Տիգրան Երկրորդին, ավելի ճիշտ՝ վերջինիս գործերն ու արժանավորությունները վերագրել է առաջինին։ Ճշմարիտն այն է, որ մենք Տիգրան Երկրորդի մասին գիտենք շատ բան, բայց շատ քիչ գիտենք Երվանդյան Տիգրանի մասին։ Այդ մասին գիտե Խորենացին, որն ակնարկում է «Հյուսումն պիտոյից» հագներգությունը և ժողովրդական աղբյուրները։ Ասենք ինքն

[1] Նույն տեղում, գլ. ԻԲ, էջ 66—67։ «Այժմ ես կանցնեմ թվարկելու մեր մարդկանց, մանավանդ թե թագավորներին, մինչև Պարթևների տերության [հաստատվելը]։ Որովհետև մեր թագավորների մեջ ինձ այս մարդիկն են սիրելի, իբրև բնիկներ, արյունակիցներ և իսկական հարազատներ։ Ես շատ կփափագեի, որ ա՛յն ժամանակ փրկիչն եկած և ինձ գնած լիներ, որ նրանց ժամանակ ես աշխարհ եկած լինեի, նրանց տերությամբ գվարճանայի և այժմյան վտանգներից խուսափած լինեի։ Բայց շատ վաղ մեզանից այդ դրությունը փախավ, գուցե նաև վիճակը։ Բայց ես այժմ օտարների թագավորության ժամանակ ապրելով՝ նրանց [թագավորների] հետ միասին պետք է նշանակեմ մեր թագավորների կարգը, որովհետև մեր աշխարհի բնիկ պսակավորներն այն մարդիկն են, որոնց անունները ներքևը կդրոշմենք» (էջ 122)։

այս առթիվ ունի որոշ հիշատակություն՝ «որի մասին մեր հները, որ փանդիռներով երգում էին, ասում էին...»: Ասել կուզի՝ այն, ինչ գիտե Խորենացին, մենք չգիտենք և մեր չիմացածին ցանկանում ենք տալ օրենքի ու գիտության ուժ: Խորենացին բոլոր հնարավորությունները գործ է դրել հետագա գլուխներում ըստ արժանվույն բարձրացնելու և ներբողելու նաև մյուսի՝ Տիգրան Երկրորդի անձն ու գործերը, մղած պատերազմները: Այստեղ նա հավատարիմ է պատմությանը, թեև ունի որոշ կարգի անխուսափելի սխալներ ու պակասություններ: Բայց նա խոսում է նաև մի ուրիշ Տիգրանի՝ հայկական այն թագավորի մասին, որ փակում է հայ բնիկ թագավորների շարքը: Հետևաբար, Խորենացին գործ ուներ այլ աղբյուրների և անձնավորության հետ, այլ կապակցությունների մեջ էր փորձում ներկայացնել հայոց պատմությունը: Այո, այս Տիգրանի պատմությունների մեջ են մտել նաև Տիգրան Երկրորդի մասին հյուսված ժողովրդական որոշ զրույցներն ու առասպելները: Սակայն դրանք էական մասով վերաբերում են այն հեռավոր Տիգրանին, որն ապրել է Արտաշեսյաններից շատ առաջ:

Համենայն դեպս, Քսենոֆոնի կազմած ժողովածուն՝ Կյուրոսի խրատները, որքան էլ զուրկ է գիտական արժանավորությունից ու ոճից, վկայում է, որ մեր թվագրությունից առաջ, 5-րդ դարից էլ առաջ զրույցներ են պտտվել հայերի մասին, որ գոյություն է ունեցել վիթխարի զորական ուժ և հարստություն ունեցող մի Հայաստան (այդ մասին են վկայում Կյուրոսին տված զորքերի քանակը և դրամական տուրքը), գոյություն է ունեցել և թագավորաղն Տիգրան զորավարը՝ Կյուրոսի զինակիցը: Քսենոֆոնը, չէր կարող հորինել մի ամբողջ երկիր, մի ամբողջ գժտության ու դաշինքի պատմություն, մի զորավար, որը ինչ-որ չափով համընկնում է Խորենացու պատմությանը: Ինչպես միշտ, նման դեպքերում մենք գործ ունենք ժողովրդական հիշողության հետ, որը լեգենդար ձևավորում է տալիս անցքերին ու մարդկանց, հենվելով, սակայն, հեռավոր իրողությունների վրա:

Բայց բանասիրական այս առեղծվածի լուծումը մեր խնդրից դուրս է: Մեզ հետաքրքրում է եղած պատմության էությունը, բովանդակությունը, նպատակը՝ իր ապրած

ժամանակի հետ ունեցած հարաբերության տեսակետից: Խորենացին այս Տիգրանի վարքն ու գործը համարում է օրինակելի՝ ողջ ազգի ու մարդկանց համար: Ո՞րն է օրինակելին: Այս բնիկ թագավորը քաջությամբ և իմաստնությամբ վերջ է տվել ժողովրդի սարկությանը, վերականգնել հայրենիքի վաղեմի փառքն ու զորությունը. «Քանզի սա ամենեցունց թագաւորացն մերոց հարստատոյն և խոհեմագոյն, և արանցն այնոցիկ և ամենեցուն քաջ: Որ և Կիւրոսի աջակցեալ, զմարացն ի բաց բառնալով զիշխանութիւնն, և զծոյնս ոչ սակաւ ժամանակս ընդ իւրեաւ նուաճեալ հնազանդէր: Եւ զսահմանս մերոյ բնակութեանս ընդարձակեալ՝ ի հինսն մեր հասուցանէր յեզերս ծայրից բնակութեան, և ամենեցունց որ առ իւրովքն էին ժամանակօք՝ նախանձելի, և զկենացս ըղձալի ինքն և ժամանակ իւր»[1]:

Դժվար չէ նկատել, որ մի շարք դեպքերում, և հատկապես այս դեպքում Խորենացին պատմության հեռապատկերի վրա գծում է հետնորդ սերունդների համար ցանկալի և նախանձելի հայ նշանավոր մարդու և նշանավոր ժամանակի պատկերը: Պատմությունը նրան ծառայում է մի մեծ նպատակի ընդգծման, հայկական ինքնուրույն քաղաքական իշխանության գաղափարախոսության մշակման համար:

Այս խոհերը եղածի և ցանկալիի մասին Խորենացու գրչի տակ զարգանում են, դառնալով հայացքների մի հոյակապ համակարգ՝ սեփական ժողովրդի, պետության և հասարակության մասին, ձեռք բերելով նաև համամարդկային բովանդակություն: Ինչպիսի՞ն պետք է լինի կատարյալ մարդը, ինչպե՞ս պետք է ապրի և կառավարվի ժողովուրդը,— ահա մի հարց, որ նա կրկին լուծում է նույն Տիգրանի պատմության միջոցով: Իսկական մարդը,— գրում է Խորենացին,— պետք է ձգտի նմանվել Տիգրանին. «Զի ո՞ ոք ի ճշմարիտ արանց, և որոց ի բարս արութեան և խոհականութեան սի-

[1] Նույն տեղում, գլ. ԽԴ, էջ 71: «Որովհետև սա մեր թագավորներից ամենահզորն ու ամենախոհեմն էր և նրանցից բոլորից քաջ: Նա Կյուրոսին աջակից եղավ Մարաց իշխանությունը տապալելու, հույներին էլ ոչ քիչ ժամանակ նվաճելով՝ իրեն հնազանդեցրեց և մեր բնակության սահմանները ընդարձակելով՝ հասցրեց մինչև հին բնակության սահմանների ծայրերը. բոլոր իր ժամանակակիցներին նախանձելի եղավ, իսկ հետո եկողներիս ցանկալի քե՛ ինքը և քե՛ իր ժամանակը» (էջ 125):

թելութիւն կայցէ, սորա յիշատակօքն ոչ զուարճասցի, և յորդորեսցի այսպիսի այր լինել»[1]: Այս պատմության մեջ շատ ավելի կարևոր է, թե նա իր ժամանակի մարդկանց համար Տիգրանի որ գործերն ու արժանիքներն է ընդգծում. «Արանց կացեալ գլուխ և արութիւն ցուցեալ՝ զազգս մեր բարձրացոյց, և զընդ լծով կացեալսս՝ լծադիրս և հարկապահանջս կացոյց բազմաց...»[2]:

Պատմահայրը լքված սերունդների առջև հմտությամբ դնում է իսկական տղամարդկանց քաջության գործը՝ հայրենիքի ազատության, ազգի բարձրացման բարձր նպատակը: Հետևաբար Խորենացու պատմությունը, բոլոր արժանավորություններով հանդերձ, ուներ նաև մի խոշոր արժանավորություն. նա անկախության հաղթականության մի հմուտ և խորունկ դասագիրք էր, որի սկզբունքները մնացին հայրենասեր շարունակ:

Խորենացին ավելի հեռու է գնում: Տիգրանի պատմության միջոցով նա առաջադրում է իր իդեալը հասարակության և պետության մասին: Այդ շատ սթափ մտածողը լավ գիտեր անցյալի բուն էությունը: Չէ՞ որ հենց նա էր անողոք խարազանում մեր առաջին իշխանների անիմաստասեր բարքն ու անբանությունը, հրաշալի զանազանում անցյալի լույսն ու սևերը: Ահա հնադարի հեռապատկերի վրա, առավել հարմար ժամանակի և մարդու միջոցով Խորենացին ստեղծում է հասարակության և պետության մի ուրույն լուսավոր պատկեր. «... մերս ոսկւոյ և արծաթոյ, և քարանց պատուականաց և զգեստուց և պէս-պէս գունից և անկուածոց՝ արանց միանգամայն և կանանց՝ հասարակաց բազմացոյց. որովք տգեղագոյնքն իբրև զգեղաւորս երևէին սքանչելիք, և գեղաւորքն ըստ ժամանակին առ հասարակ դիւցազնացեալք: Հետևակամարտքն ի վերայ ուսոց ձիոց բերելաք, և պարսաւորքն առ հասարակ դիպազեղունք, և շերտաւորքն ի

[1] Նույն տեղում, գլ. ԻԲ, էջ 72: «Եվ ո՞ր իսկական մարդը, որ սիրում է արիական բարքը և խոհականությունը, չի ուրախանա սրա հիշատակությամբ և չի ձգտի նրա նման մարդ լինել» (էջ 125):

[2] Նույն տեղում: «Նա տղամարդկանց գլուխ կանգնեց և ցույց տալով քաջությունն՝ մեր ազգը բարձրացրեց, և մեզ, որ լծի տակ էինք, դարձրեց շատերին լուծ դնողներ և հարկապահանջներ» (Նույն տեղում):

սուսեր և ի տէգ նիզակի վառեալք. մերկքն վահանօք և զգեստուք երկաթեօք պարածածկեալք: Որոց ի մի վայր հասելոց բաւական էր տեսիլն միայն, և որ ի նոցայն պահպանակաց և զինուց փայլմունք և շողիւնք՝ զթշնամիսն արտահալածել: Խաղաղութեան և շինութեան բերող, իւղով և մեղու զամենայն հասակ պարարեալ»[1]:

Այս հատվածից շատ բան կարելի է քաղել: Խորենացի քաղաքագետը ըստ էության, արծարծում է իր քաղաքական երազանքները, պետության և հասարակության մասին ունեցած պատկերացումները: Անցյալի հեռապատկերի վրա ձևավորվում է Խորենացու ուտոպիան, երազանքը, հասարակության, մարդու և ազգության մասին: Չափազանց բնորոշ է, որ իր ապրած ժամանակի ահավոր աններդաշնակության, արատների, մեղքերի ու անկումների դեմ նա դնում է բանականության մեծ ուժով ձևավորված ներդաշնակ հասարակության ու պետության պատկերը: Այս պատմության մեջ, ահա, ընդգծվում է զորության ու խոհականության, հասարակության բոլոր խավերի, իշխողների, զորականների և առհասարակ բոլոր մարդկանց գեղեցկության իդեալը:

Տիգրանի ժամանակ Հայաստանի երբեմնի խղճուկ զորքը ամբողջովին փոխվել էր, ստանալով արտաքին փայլ ու ներքին ուժ: Նորից հիշենք. «Որոց ի մի վայր հասելոց բաւական էր տեսիլն միայն, և որ ի նոցայն պահպանակաց և զինուց փայլմունք և շողիւնք՝ զթշնամիսն արտահալածել...»: Եվ այս վիթխարի ուժն ուներ հատուկ նպատակ, կոչված էր ժողովրդին աղատագրելու օտար լծից, մյուս կողմից՝ երկրում

[1] Նույն տեղում: «Ոսկու, արծաթի, և պատվական քարերի, և զգեստների, և զանազան գույների, և գործվածքների՝ հարստություններ տղամարդկանց և կանանց համար՝ առհասարակ բազմացրեց, որոնցով տգեղները գեղեցիկների նման սքանչելի էին երևում, իսկ գեղեցիկները այն ժամանակի համեմատ աստվածանում էին: Հետևակ կռվողները ձիավոր դարձան, պարսերով կռվողները՝ հաջող աղեղնավորներ, լախտերով կռվողները զինվեցին սրերով և տեգավոր նիզակներով, մերկերը պատվեցին վահաններով և երկաթե զգեստներով: Եվ երբ նրանք մի տեղ հավաքվեին, միայն նրանց արտաքին տեսքն ու նրանց պահպանակների ու զենքերի փայլն ու շողքը բավական էին թշնամիներին հալածելու և վանելու: Նա խաղաղություն և շենություն գցեց, բոլորին լիացրեց յուղով և մեղրով» (Նույն տեղում):

հաստատելու լիութիւն, խաղաղութիւն և շենութիւն. «Նա խաղաղութիւն և շենութիւն դնեց, բոլորին լիացրեց յուղով ու մեղրով»:

Սա մեծ մտածողի մարդասիրութիւնն էր, որ այնքան հարազատ էր տառապած ժողովրդի կենսափիլիսոփայութեանը և իր մեջ ուներ ինչ-որ կարևոր բան հետագա ժամանակների համար: Էականն այն է, որ այս խոհերը բնաւ պատահական բան չեն նրա հայացքների համակարգում: Խորենացու մոտ դրանք դարձել են բազմակողմանի մշակված սկզբունք, կապված ժողովրդի պատմական ուրույն պայմանների ու հեռանկարների հետ:

Բայց դրան զուգընթաց նա առաջ է քաշել նաև այնպիսի խնդիրներ, որոնք իրենց իմաստով դուրս են գալիս 5-րդ դարի շրջանակներից: Տիգրանյան Հայաստանի կյանքը օժտված էր բառացիկ գեղեցկութիւններով, ուժի, լիութեան և խաղաղութեան շնորհիվ հայ մարդիկ արմատապես փոխված են. «... Տգեղագոյնքն իբրև զգեղաւորս երևէին սքանչելիք, և գեղաւորքն ըստ ժամանակին առհասարակ դիւցազնացեալք»:

Ուրեմն ո՞րն է Մովսես Խորենացու գեղեցկագիտութեան պատմական ու հոգեբանական հիմքը, ո՞րն է նրա հետապնդած նպատակը, որ բարձրացել է իդեալի աստիճանին: Ժողովուրդների երազները միշտ ծաղկում են նրանց դժբախտութեան ու ճակատագրական անցքերի հիմքի վրա: Հայտնի են 5-րդ դարի այն տխուր անցքերը, քաղաքական ու բարոյական կորուստները, որոնք սարկամտութիւն էին սերմանում շոր բոլորը, ավերում ֆիզիկական և հոգեկան կյանքի հիմքերը: Մովսես Խորենացին պատերազմ է հայտարարում այդ խեղճութեան ու սարկամտութեան դեմ: Նրա տեսակետները գեղեցիկի մասին հաճախ դառնում են ոգի, հույս և երազանք, տառապալից ձգտում, նա իր սերնդի առջև դնում է ֆիզիկապես ու հոգեպես հզոր անհատին, ներդաշն հասարակութիւն՝ լիացած նյութական հարստութեամբ, խաղաղ կյանք, կառուցում, գեղեցիկ ու դյուցազնակերպ մարդիկ, շքեղ զարդարված կանայք ու տղամարդիկ, հզոր պահապան զորք, և մի հայրենիք, որը ոչ թե լուծ է քաշում, այլ տեղն եկած ժամանակ լուծ է դնում ուրիշնե-

րի վրա: Անտարակույս այս բոլորը, հայկական կյանքի այս գեղեցկացրած պատկերը, կոչված էր ազդելու հայ սերունդների հոգեկան աշխարհի ու գործելակերպի վրա: Հետևաբար կյանքի գեղեցկացման, մարդու և հայրենիքի վեհացման այս սկզբունքները, այսինքն կյանքի այս գեղեցկագիտութիւնը և երազանքը, միանում են նրա հայրենագիտութեանը, մի ներքին հոսանք տալով մեծ մտածողի հանճարեղ պատմութեանը:

Բայց այս բոլորը, ինչ-որ չափով պատմական հող ունենալով, համապատասխանելով հնագույն հոգեբանութեանը, միաժամանակ հանուր մարդկութեան տևական այն երազներն են, որոնք առավելագույն ուժով ծաղկում են ամենատառապած ժողովրդի հոգում: Մի ուրիշ տեղ, այս անգամ արդեն Արտաշես Երկրորդի առիթով, նա կրկին դառնում է նույն երազներին, նույն հատկանիշներին: Արտաշեսը նույնպես քաջութեան և իմաստութեան շատ գործեր է անում, դիմադրում է թշնամիներին, վերականգնում հայոց փառքը, երկիրը բնակեցնում օտար ազգերով, հալածում վայրենութիւնը, զարկ տալիս արհեստներին ու գիտութեանը, նավագնացութեանն ու ձկնորսութեանը: Այս ամենին պատմիչը ավելացնում է ամենաէականը. «Բայց ասի, ի ժամանակս Արտաշիսի ոչ գտանել երկիր անգործ յաշխարհիս Հայոց, ո՛չ լեռնային և ո՛չ դաշտային, յաղագս շինութեան երկրիս»[1]:

Անշուշտ, պատմութեան մեջ Խորենացին գտել էր ինչ-որ հիմքեր նման դատողութիւնների համար, այսպես թե այնպես նա ընտրել էր ամենահարմարը, հավանականն ու ընդունելին: Այսինքն այս պատմութիւնները բնաւ էլ անհիմն չէին, քանի որ նա շատ բծախնդիր էր ճշմարտութեան հարցում: Չէ՞ որ այդ ժամանակներում Հայաստանն ապրում էր իր քաղաքական և զորական փառքի տարիները: Բայց ակնհայտորեն պատմիչը տեղ-տեղ հակասում է ինքն իրեն, մոռանում իր դառն ժխտումները, ինչ-որ կողմերով ու երանգներով գունագարդում հեռավոր մարդկանց գործը,

[1] Նույն տեղում, գիրք երկրորդ, գլ. Զ, էջ 186: «Բայց ասում են, թե Արտաշիսի ժամանակ մեր Հայաստանում անմշակ հող չմնաց, ո՛չ լեռնային և ո՛չ դաշտային, այնքան շենացել էր երկիրը» (էջ 214):

նրանց պատմությանը ավելացնում իր բաղձանքները հասարակության, դասերի հարաբերության, կյանքի ու գեղեցկության, խաղաղության ու շենության մասին։

ԲԱՆԱԿԱՆԸ, ԳԵՂԵՑԻԿԸ, ՕԳՏԱԿԱՐԸ ԿՅԱՆՔՈՒՄ ԵՎ ԴՊՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Այս բոլորին պետք է ավելացնել նաև մի ուրիշ հատկանիշ, որը գալիս է հաստատելու պետության և գալիք հասարակության մասին Խորենացու հայացքների համակարգը։ Տիգրանյան և Արտաշիսյան պետությունը, ըստ Խորենացու, հենվում էր ուժի, աշխատանքի, տևական խաղաղության, ներդաշնության, ինչպես նաև բանականության վրա։ Տիգրանը սովորական թագավոր չէր. նա ուներ մի հզոր զենք, բանականություն, մտքի լծակ, որով կառավարում էր. «Արդարադատ և հաւասարասէր կշիռս ունելով յամենայնի՝ զամենայն ուրուք զկենցաղ՝ մտացն լծակաւ կշռէր։ Ո՛չ ընդ լաւագոյնսն խանդայր, և ոչ զնուաստսն արհամարհէր, այլ ամենեցուն հասարակաց հնարէր զխնամոցն իւրոց ի վերայ տարածանել զգեստս»[1]։

Հնադարում ապրող մի հեղինակի համար, որի հայրենիքը կորցրել էր անկախությունը, անշուշտ խիստ առաջադիմական մի բան էր ֆեոդալական զորեղ պետության ստեղծման գաղափարը։ Ի դեպ, այդ տեսակետը իր առաջադիմական նշանակությունը չէր կորցրել մինչև անգամ հարյուրամյակներ հետո, հետագա դարերում, հայ վերածնության սկզբնավորման շրջանում։ Բայց Խորենացու մըտքերը մարդկությանն ասում են ավելին. նրանք բերում են գեղեցիկ, ներդաշնակ հասարակության, լուսավորյալ պետության և մարդկային բանականության թագավորության

[1] Նույն տեղում, գիրք առաջին, գլ. ԽԴ, էջ 73։ «Նա ամեն բանի մեջ արդարադատ և հավասարասեր կշեռք ունենալով՝ ամեն մեկի կյանքը կշռում էր իր մտքի լծակով. չէր նախանձում լավագույններին, չէր արհամարհում նվաստներին, այլ աշխատում էր ընդհանրապես ամենքի վրա տարածել իր խնամքի զգեստը» (էջ 126)։

սկզբունքները։ Դրանք մի կողմից մոտենում են, ասենք, հույն մեծ փիլիսոփաների հայացքներին, որոնք հսկայական դեր էին հատկացնում մարդկային բանականության ուժին, մյուս, ավելի էական կողմով՝ գալիս հասնում մինչև Վերածընության շրջանի քաղաքական-գիտական առաջին մեծ գործիչներին ու մտածողներին։ Ասենք, քաջության, գեղեցկության, ուժի և խոհականության, խաղաղության ստեղծման, գիտության և լույսի այս պաշտամունքը առհասարակ ուղեկցել է մարդկային հասարակությանը և այսօր էլ պահպանում է իր նշանակությունը։

Բնավ չպետք է կարծել, որ այս երազանքը՝ հասարակության, պետության ու մարդու մասին, չուներ իր հեռավոր ակունքները։ Սկսած անտիկ աշխարհից, սկսած Պլատոնից, ստեղծվել են զանազան ուտոպիաներ՝ պետության ու հասարակության մասին։ Խորենացին գիտեր այդ ամենը։ Նա լավ գիտեր Պլատոնին, ջերմությամբ է խոսել նրա մասին։ Այսպես, խոսելով Ալեքսանդրիայի ակադեմիայում ուսանելու մասին, նա հիշում է, որ այնտեղ այլևս չեն հետևում հին կրոնին ու սովորույթներին, այլ հետևում են Քրիստոսի ուսմունքին, որ ինչպես ուրիշները, այնպես էլ ինքը սովորել են պես-պես գիտություններ իր ուսուցչից՝ նոր Պլատոնից. «Այլ ուսանել զզօրութիւնս պէսպէս իմաստից ի նորն Պղատոնէ, յիմն ասեմ վարդապետէ, որում ոչ անարժան գտայ աշակերտ, և ոչ անկատար վարժմամբ ի յանգ ելեալ արուեստից՝ ինքնացայ»[1]։

Այս դեպքում Պլատոնը դառնում է գիտության ուսուցիչ և իմացության չափանիշ։ Մի ուրիշ տեղ, պարսից առասպելի մասին խոսելիս, մեջբերում է անում Պլատոնից։ Վերջապես, երկու անգամ էլ Պլատոնի անունը հիշատակվում է «Յաղագս պիտոյից» գրքում։ Պլատոնի անվան հիշատակումն այս գարի համար զարմանալի չէ։ Քրիստոնեության գաղափարախոսները հաճախ ձեռք էին մեկնում նրան, ըստ երևույթին հարազատ համարելով նրա իդեալիզմը, ինչպես

[1] Նույն տեղում, գիրք երրորդ, գլ. ԿԲ, էջ 346։ «... Այլ սովորում են պես-պես գիտություններ նոր Պղատոնից, իմ ուսուցչից, որին անարժան աշակերտ չհանդիսացա և ոչ էլ գիտություն ձեռք բերի անկատար կերպով, թերի ուսումով» (էջ 341)։

նաև ուսմունքի բարոյախրատական գծերը, ասկետիկ դաստիարակության սկզբունքները և այլն։

Սովորաբար Տիգրանի կերպարի մասին նշվում է, որ Խորենացին հետևել է «Պետոյից գրքի» «Սահման ներբողենի» գլխի վեց պայմանին։ Այդպես կարելի է ասել միայն ձևի մոտավոր ընդհանրության մասին։ Իսկ եթե նայենք էության-ը, կարելի է տեսնել, թե հայ հեղինակը ինչ նպատակներ է առել Պլատոնից և ինչպես նա այդ ամենը զուգակցել է մեր կյանքի գլխավոր հարցերի հետ։ Իմաստից զուրկ չէ, հակառակը, ուշագրավ է, որ Խորենացին, ամփոփելով Տիգրանի պատմությունը, արդեն առաջին գրքի վերջին գլխի սկզբից մեծարանքով հիշում է պլատոնական խոսքի արժանիքները. «Երկուք այսօրիկ են, որք աշխատութիւն տագնապաւ մեզ ի վերայ ի քումմէդ հասուցանեն հարցասիրութենէ-համառօտասիրութիւն, արագաբանութիւն. և այսօրիկ՝ պերճք և պայծառք, պղատոնականք իբր եղանել բանք. հեռի ի սուութենէ, և լի որ ինչ ընդդէմ սուութեան»[1]։

Ըստ երևույթին պատմահայրը լավ գիտեր նաև Պլատոնի հայտնի ուտոպիան՝ «Պետություն» գիրքը, թերևս, կարելի է ասել հենց Պլատոնից է նրան փոխանցվել իմաստության, իմաստության պաշտամունքը։ Սակայն Պլատոնի ուսմունքը պետության մասին շատ բազմազան էր և ծանրանում էր բազմաթիվ բարոյական, սոցիալական և փիլիսոփայական խնդիրների վրա, քննում էր մարդու դաստիարակության, վարքի և հասարակական պարտքի ու պետության կառուցվածքի հարցերը։ Մովսես Խորենացին ծանրանում էր սահմանափակ խնդիրների վրա, նա ուներ իրեն հուզող հարցերի ոլորտը, հայկական պետականության կառավարման եղանակը, հասարակության ներդաշնակությունն ու պաշտպանությունը, այսինքն՝ այն բոլորը, որի պակասը հատկապես զգում էր Հայաստանը։ Այստեղ Խորենացին արդեն դառնում է շատ ինքնատիպ, քանի որ նրա ուտոպիայի մեջ երևում է

[1] Նույն տեղում, գիրք առաջին, գլ. ԼԲ, էջ 87։ «Այս երկու [պայմաններն] են, որ քո հարցասիրության շնորհիվ մեզ տագնապ ու նեղություն են պատճառում— համառոտաբանության և արագաբանության, այն էլ պերճ ու պայծառ, ինչպես պլատոնական խոսքերը, սուությունից հեռու և լի ճշմարտությամբ...», էջ 136։

իր ազատության համար պաշտպանական կռիվներ մղող ժողովրդի բազմապիսի երազների արտացոլքը։

Մի բան պարզ է. Խորենացին ոչ թե ճարտասանական կանոնների միջնորդությամբ է օգտվել Պլատոնից, այլ անմիջապես ուսումնասիրել է նրա գիրքը, գիտի նրա պերճ ու հմայիչ խոսքը։ Տիգրանի ներբողի կամ կերպարի բնութագրի մեջ, ահա, տեսնում ենք Պլատոնի երազած հատկանիշները։ Տիգրանը հայոց թագավորներից ամենաքաջն է, արդարադատը, խոհեմագույնը, «մեծ հմուտը», «ամենեցուն քաջը», խոհականը և հավասարասերը, և այս բոլորի հետ միասին՝ կենցաղում ևս պարկեշտ, «ի ցանկութիւն մարմնոյն չափաւոր»։ Անտարակույս, պատմական ավանդությունների մեջ Խորենացին գտել է այն համապատասխան մարդուն, որը կարևոր դեր է խաղացել հայոց անցյալում և հենց դրանով հարմար է գալիս իր իդեալներին, որոնք ինչ-որ կողմերով հարազատ են իր սիրած մտածողի պատկերացումներին և միևնույն ժամանակ խորապես արդիական են...

Համենայն դեպս Տիգրանի և Արտաշեսի պատմության մեջ դժվար չէ նկատել Պլատոնի նշած պետության հատկանիշները՝ **իմաստություն, արիություն, խոհականություն և արդարություն**, այսինքն՝ իդեալական պետության բուն լծակները։ Խորենացին գիտեր նաև ուրիշների մասին։ Այսպես, օրինակ, Դիոդոր Սիցիլիացին (1-ին դար մ. թ. ա.) պատմում է Եվհեմերի (3-րդ դար մ. թ. ա.) «Սրբազան արձանագրություն» և Յամբուլի «Արեգակի կղզիները» ուտոպիաների մասին։ Նրանք փորձում էին որոշել հասարակական իավերի տեղերն ու անելիքները, ստեղծել իդեալական հարաբերությունների պատկերներ։ Մովսես Խորենացին լավ գիտի այս հայացքները։ Անկասկած վաղ շրջանում, թերևս Ալեքսանդրիայում և հետո, երբ ինչ-որ ժամանակ նա վերադարձել է Փոքր Ասիայի եղբայրությունները, ծանոթացել է Դիոդորի ընդարձակ պատմություններին։ Իր պատմության մեջ նա դառնությամբ նշում է, որ մեր աշխարհում չի եղել հին տարիների պատմություն, ինքն էլ ժամանակ չունի սպառել հունական աղբյուրները, և ապա ավելացնում. «... ոչ մատենագրութիւնք Դիոդորի հուպ առ մեզ են, զի ի նմա պահելով զակն՝ անմոռաց անցանէաք ընդ բնաւն, զի մի՛ ինչ ի մէնջ

մնասցէ ի գլխաւորացն և ի պիտանեացն, և արժանի յիշատակի մերոց շարադրութեանց»[1]։ Եվ ահա խոստովանում է, որ ինքը հենվում է ջանքի և հիշողության վրա։ Ինչպես երևում է, Խորենացին գիտեր, ծանոթ էր հին ավանդներին, որոնք նրան տվել են ինչ-որ կարևոր բան, բերել մի վտակ նրա հիմնական գաղափարախոսությանը։ Բայց նրա գլխավոր դրդիչն ու նպատակը մնում են հայկական կյանքի ուրույն պայմանները, որոնց շնորհիվ էլ նա մնում է մեծ ու ինքնուրույն, ելնում է իր ժողովրդի բախտից ու պայծառացնում նրա երազները։

Նրա հայացքներն ու ուտոպիան, համամարդկային լինելով հանդերձ, մնում են խորապես հայկական։ Մի կարևոր բանով՝ հենց այդ գաղափարախոսությամբ նա բաժանվում է Պլատոնից, նույնիսկ հակադրվում նրան։ Բանն այն է, որ Պլատոնը իր ուտոպիան, իր երազած պետությունը իրագործելի է համարում միայն Հունաստանում, հույների կողմից։ Նրա կարծիքով՝ մյուս ժողովուրդները, այսինքն՝ բարբարոսները, անընդունակ են բանականության սկզբունքով ստեղծել նման ներդաշն հասարակություն և պետություն։ Խորենացին ասում է հակառակը. փոքրաթիվ և հալածական ժողովրդի մեծ մտածողը հենց իր պատմության հեռապատկերի վրա ստեղծում է բանական մեծ ուժով օժտված, խոհական, արդարադատ և քաջարի արքայի կերպարը, որը-ամենից առաջ, կատարում է իր գլխավոր պարտքը, «արանց կացեալ գլուխ, և արութիւն ցուցեալ, զազգս մեր բարձրացոյց», մեր ազգը բարձրացրեց։ Ազգային հպարտության զորեղ շեշտերով նա ուզում է անցյալի օրինակի վրա հաստատել, որ մենք էլ ընդունակ ենք բանական բարձր ընդունակություններով ստեղծել ներդաշն, արդար հասարակություն, որ ղեկավարի «մտացն լծակաւ», մեզանում էլ մարդիկ կարող են բարձրանալ, գեղեցկանալ, հարստանալ։ Եվ այս բոլորի միջով անցնում է ճնշված ժողովրդի դարավոր երազը— խաղաղության, շինության երազը՝ «խաղաղութեան և շինութեան

[1] Նույն տեղում, գիրք երրորդ, գլ. Ա, էջ 257։ «... ոչ նուիրեակ Դիոդորի գրվածքները մեր ձեռքի տակ են, որ աչքերս նրա վրա պահելով՝ բոլորն անմոռաց շարադրեինք, որպեսզի բաց չթողնեինք որևէ գլխավոր և պիտանի բան, որ արժան է մեր պատմության մեջ հիշատակվելու» (էջ 265)։

բեռող, իւղով և մեղու զամենայն հասակը պարարեալ» («Նա խաղաղություն և շենություն գցեց, բոլորին լիացրեց յուղով ու մեղրով»)։

Ահա, այսպես, նպաստներ ստանալով հույն մեծ իմաստասերից, Խորենացին ստեղծում է սեփական երազանքը, կանգնելով հայկական հողի վրա, նյութ առնելով նրա անցյալից, ներկայից ու գալիքից, նա իր ժողովրդի ոգին ու երազները տանում է մեծ աշխարհ, քանի որ նրանց մեջ զարմանալի վառ արտացոլված էր նաև համամարդկայինը։ Այս իմաստով Խորենացին ուղղումներ է անում համաշխարհային մտքի մեջ, բանականության և երջանկության ոգորումների շղթայի մեջ մտցնելով «բարբարոս» ժողովրդի հոգեկան մեծ զարթոնքի այդ զարմանալի էջը...

Խորենացին կյանքի գերագույն գեղեցկությունը համարում է ներդաշնակությունը, բանականն ու բնականը վարքի մեջ, կառավարման սիստեմում և դասային հարաբերություններում, կենցաղում և ռազմական գործում, երկրի ներքին և արտաքին կյանքում։ Այնտեղ, ուր պահպանվում է բնականը և ուր ամեն ինչի չափ ու կշիռը դառնում է առողջ բանականությունը, այնտեղ, ուր հայրենիքի բախտը վճռում են արիական բարքի տեր հզոր մարդիկ, այնտեղ, ուր ծաղկում է ազգային հպարտությունը և հայրենի մարդիկ ելնում են մրցելու օտարների հետ, արևի տակ տեղ գրավում ուրիշ հզոր պետությունների և աշխարհակալների շարքում, միայն այդտեղ է ծաղկում ճշմարիտ գեղեցիկը, կյանքը դառնում է արժանավայել, մարդը՝ ասուածակերպ, հայրենիքը՝ ինքնուրույն և զորավոր, որն իր խոսքն է ասում և իր կամքը թելադրում պատմության ճանապարհին։ Այս մեծ ներդաշնակությունը դառնում է իդեալական, երանելի բոլոր ժամանակների, բոլոր մարդկանց համար. «... և ամենեցունց որ առ իւրովքն էին ժամանակօք՝ նախանձելի, և զկնեացս ըղձալի ինքն և ժամանակ իւր»[1]։

Ներբողը դառնում է հայկական և մարդկային փիլիսո-

[1] Նույն տեղում, գիրք առաջին, գլ. ԻԴ, էջ 71։ «Բոլոր իր ժամանակակիցներին նախանձելի եղավ, իսկ հետո եկողներիս՝ ցանկալի թե՛ ինքը և թե՛ իր ժամանակը» (էջ 125)։

փայլուն, քաղաքական ու բարոյական այնպիսի սկզբունքների շարադրանք, որը հետապնդում է ազգի բարձրացման, առնականացման ու զորացման, մեր աշխարհի կորսված փառքի, երբեմնի ուժի, սահմանների և արժանապատվության վերականգնման նպատակը:

* * *

Ինչպես հաստատում են բազում փաստեր, Խորենացին պատմությունից քաղել է մի ուրույն կենսափիլիսոփայություն, մշակել հայացքների մի ուրույն համակարգ, որոնք գերազանցապես պատվելով հայրենիքի ճակատագրի շուրջ, հասնում են լայն ընդհանրացման, ձեռք բերում նաև համամարդկային բովանդակություն: Նրա նպատակը շատ որոշ է՝ դաս առնել ըղձալի ժամանակներից ու մարդկանցից, ինչպես նաև վատթար գործերից ու մարդկանցից և ձգտել գերագույնին՝ հայ ինքնուրույն պետականության վերականգնմանը: Հետևաբար, դժվար ժամանակներում, անկման պահին, Խորենացին բացում է մի յուրօրինակ ազգային-քաղաքական դաստիարակության դպրոց, ուր քննվում են անկման պատճառները, երկրի ներկա վիճակը, անցյալն ու հեռանկարները:

Ահա այս ճակատագրական պահին նա հայոց պատմության մեջ մարդկանց գործն ու երևույթները գնահատելիս է սահմանում մի չափազանց կարևոր չափ՝ դա, եթե կարելի է այդպես ասել, **բանականության պաշտամունք է, ճշմարիտ հայացքը իրերի, երևույթների և մարդկանց նկատմամբ, խիստ նպատակային մտածողություն ու վերաբերմունք:** Այս պաշտամունքի ծնունդը և այս սկզբունքի կիրառումը բնավ տարերային և կամ պատահական չէր: Դա ավելի շուտ կապված էր պատմիչի աշխարհայացքի և գեղագիտական սկզբունքների հետ: Խորենացու պատկերացումները գեղեցիկի մասին ինչ-որ չափով ունեն անհատական բնույթ, բայց և մի էական չափով արտացոլում են ժամանակի քաղաքական մտածողությունը և հասարակական ճաշակը:

Արդեն մենք որոշ դաղափար կազմեցինք մեծ անհատի, պետության և հասարակության շուրջ նրա ունեցած ըմբռնումների մասին:

Ինչո՞վ է բարձր հայոց իշխան Սահակ Բագրատունին՝ խոհական գործով և բանականությամբ: Նա, այդ բարձրագույն մարդը, տարբերվում է իր բոլոր նախորդներից պետանի խոհականությամբ, քանի որ մտածում է օժանդակ գիտություններ ներս բերել և հիշատակ թողնել սերունդների համար: Հետևաբար, «վեհագույն» մարդու գեղեցկությունը անմիջապես կապվում է գործերի, առավել ևս դրանց հասարակական իմաստի և նշանակության հետ: Ինչո՞վ են հակակրելի մեր առաջին թագավորներն ու իշխանները. «անիմաստասեր բարքով»: Նա դառնությամբ շարունակում է. «... ապա ուրեմն ամենեցուն մեզ յայտնի է թագաւորացն մերոց և այլոց առաջնոցն առ ի չիմաստն տխմարութիւն, և անկատարութիւն ոգւոյն բանականի»[1]: Ինչո՞վ էր գեղեցիկ Տիգրանը. ամեն բանով, բայց ամենից առաջ՝ արիական բարքով և խոհականությամբ, իր մարքի արդարադատ ուժով, մարդկանց բախտը վճռող մարքի լծակով: Ինչո՞վ էր գեղեցիկ նրա պետությունը. ներդաշնակությամբ, մարդկային կյանքի նկատմամբ դրսևորած հավասարասիրությամբ:

Հետևաբար, ամեն դեպքում, նրան առաջնորդում է բանականության և առողջ մտքի սկզբունքը, որն ըստ էության հանգում է հասարակաց օգտակարության, տվյալ դեպքում՝ հայրենի երկրին նպաստելու սկզբունքին: Սա չափազանց կարևոր է և ըստ ամենայնի ցույց է տալիս ազգային մատենագրության և գրական քննադատության զարգացման նախապայմանը հանդիսացող գեղագիտական և հասարակական առողջ սկիզբը: **Ինչպես կյանքում, բարոյականության և բաղաքականության մեջ ևս Խորենացին գեղեցիկը տեսնում է բանականի, օգտակարության, ներքին իմաստի և նպատակահարմարության մեջ:** Արդեն հենց սկզբից նա շատ հստակ է որոշում պատմագրության և պատմությունների, գրի և գրականության, գիտության ու բանավոր երգերի դաստիարակչական նշանակությունը. «Ի ձեռն որոց և մեք յընթիռնուլն զառ ի նոցանէ շարածս բանից՝ ըստ աշխարհօրէն

[1] Նույն տեղում, գլ. Գ, էջ 10: «Ապա ուրեմն մեզ ամենիս հայտնի է մեր թագավորների և մյուս նախնիների տխմարությունը գեպի գիտությունը և բանական հոգու անկատարությունը» (էջ 82):

կարգաց իմաստնանալ ասիմք, և քաղաքականս ուսանել կարգս...»[1],— գրում է Խորենացին, նախանձով հիշելով քաղդեացիների, ասորեստանցիների, եգիպտացիների և հելլենացիների ստեղծած գիտական և պատմական երկերը։ Հետևաբար այս ամենի մեջ նրան հետաքրքրում է ներքին իմաստը, որը խիստ օգտակար է մարդկանց և ժողովուրդների համար և որից, ժբրախտաբար, զրկված են հայերը։

Պատմագիրը ներքին իմաստի, ճշմարտության ու բանականի հարցը մասնավորեցնում է նաև պատմության ոճի, առասպելների, պատմական անցքերի շուրջը։ Նա զգաստ ու զուսպ է նայում իրողություններին ու հինավուրց անցքերին, շատ բան է դուրս թողնում, շատ բանի մասին լռում, քանի որ սերունդներին կարելի է ավանդել միայն ճշմարտացին, ճշմարտապատումը, անկասկածելին՝ որպես գեղեցկության միակ հայտարարը։ Կրկին երևույթների վերլուծությամբ, հայրենի աշխարհի մարդկանց հոգեկան անտեսանելի, անորսալի գծերի սթափ ու խոր գնահատությամբ նա մեր դըպրությունը դրեց գիտական հիմքի վրա, որակական թռիչք կատարելով էմոցիաների ու նախապաշարումների տարերքից դեպի բանականության ընդգրկումների շրջանը։

Չի կարելի կասկածել Խորենացու նախորդների հայրենասիրական ջերմության ու ձգտումների նկատմամբ։ Բայց ահա Խորենացին, դառնալով բանականության ուժի ջատագովն ու կիրառողը, ըստ էության աշխատում էր իր գործով բանական ընթացքի մեջ դնել գալիք սերունդների գործը, մտածողությունն ու ճաշակը, ընդհանուր առմամբ բանական երանգներ տալ նրանց հայրենասիրությանն ու հոգեկան նկարագրին։ Գեղեցիկն ու ճշմարիտը, իրականն ու բանականը Խորենացու մոտ դառնում են հարազատ, մտերիմ հասկացություններ։ Բովանդակությունն ու իմաստը, անկախ այն բանից, թե որքան դառն ու շոյող են դրանք նախորդների ու ժամանակակիցների համար, Խորենացու ըմբռնումներով՝ միակ գեղեցիկն են, հետևաբար՝ միակ օգտակարը և՛ ստեղծագործողի, և՛ հայրենաշունչ ընթերցողի համար։

1 Նույն տեղում։ «Սրա շնորհիվ մենք էլ նրանց շարադրած գրվածքները կարդալիս աշխարհագրական կարգերի գիտություն ենք ձեռք բերում և քաղաքական կարգեր ենք սովորում» (էջ 82)։

ՀԱՅ ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՋԱՐԳԱՑՄԱՆ ՈՒՂԻՆԵՐԸ

Այս վերնագիրը կարող է ոմանց թվալ շատ ժամանակակից և անհամապատասխան հեռավոր դարի երևույթներին։ Բայց այս խնդիրը, որքան էլ անսովոր թվա առաջին հայացքից, մշտապես ծառացել է այն դեպքում, երբ ծագել է սեփական գրականությունը ստեղծելու պատմական ու կենսական անհրաժեշտությունը։

Պատմական յուրաքանչյուր նոր դարաշրջանում բազմաթիվ խնդիրներից գրական քննադատության առջև հատկապես ընդգծվել են երկուսը։ Քննադատությունը, ինչպես միշտ, հանդես է եկել իբրև ժամանակի մշակույթի, մասնավորապես գեղարվեստական գրականության գնահատող, մեկնաբանող ուժ։ Դրան զուգահեռ նա մշտապես կանգնել է մի ուրիշ, ավելի բարդ խնդրի առջև։ Էական է եղել այդ գնահատության հիմքի վրա, հասարակական կյանքի լույսի տակ որոնել և գտնել գրականության զարգացման ուղիները։ Այդ բարդ խնդիրը սրվել է հասարակական-քաղաքական անցումների շրջանում, երբ մեծապես զգացվել է գրականության ներքին նպատակների անհրաժեշտությունը։

Ահա Մովսես Խորենացին բարդ դարաշրջանում մշակել է գրական քննադատության այդ հիմնական խնդիրը, հանդես գալով հայ դպրության վիճակի, համաշխարհային առնչությունների ու զարգացման ուղիների խոր քննությամբ։ Ուշագրավ է, որ ուղիների այդ քննությունը նույնիսկ այսօր էլ որոշ կողմերով պահպանում է գեղագիտական-քննադատական նշանակությունը, քանի որ Մովսես Խորենացին հայկական մշակույթի ստեղծման փորձի վրա հայտնաբերել է ազգային գրականության զարգացման գլխավոր օրինաչափություններից մեկը։

Վեհ. հայ դպրության ստեղծման շուրջ

Այս հարցերի քննությունը ծավալվում է «Հայոց պատմության» առաջին գլուխներում։ Պատմահայրը գործի սկզբում հարկ է համարել պարզել իր հայացքը հայոց գրականության նկատմամբ և շարադրել իր սկզբունքները։ Առանձնա-

կի նրբությամբ ու հետևողականությամբ նա առաջադրում է հանգուցային հարցեր, ապա ճարտասանական հմտությամբ տալիս իր պատասխանները։ Բոլորն ընդունում են Խորենացու ճարտասանական ուժը, անխոցելի տրամաբանությունը և մտքերը ծավալելու տաղանդը՝ պարզից դեպի բարդը։ Ոչ առանց հիմքի նրան է վերագրվում «Ցաղագս պիտոյից» ճարտասանական դասագրքի փոխադրությունը։ Բայց Խորենացու ճարտասանությունը, ինչպես ինքն է նշում, հենված է ոչ թե պերճաբանության, այլ հասարակ լեզվով շարադրված ճշմարտության վրա։ Ահա պատմության սկզբում առանց պերճաբանության նա ասպարեզ է բերում գլխավոր հարցը՝ բուն հարցը։ Ունեցե՞լ ենք արդյոք մենք՝ հայերս, գիտություն, գրականություն ու արվեստներ։ Առաջադրելով այս հարցը, նա աչքի առաջ ուներ համաշխարհային բարձր չափանիշները։ Ունեցե՞լ ենք արդյոք և ունե՞նք այսօր այնպիսի գիտություն ու գրականություն, վեպ ու պատմագրություն, իմաստասիրց երգարաններ, ինչպիսիք անդուլ ճգնությամբ ստեղծել է Հունաստանը։

Պատասխանը որոշ է ու հստակ։ Հայերը ոչինչ չեն ունեցել կամ գրեթե ոչինչ չեն ստեղծել։ Նույն տեղում անմիջապես առաջ է քաշում հարակից նոր հարց։ Իսկ հայրենական գիտության և գրականության ստեղծման համար կայի՞ն արդյոք ներքին հնարավորություններ, թե՞ նրա չգոյությունը պետք է բացատրել արտաքին արդարացուցիչ պատճառներով։ Խորենացին հերքում է ենթադրվող բոլոր «արդարացուցիչ» պատճառաբանությունները, ուժեղ տրամաբանությամբ հաստատում այն միտքը, թե հայ մշակույթի ստեղծման համար եղել են բավարար հող ու հիմք նրա չգոյությունը պետք է բացատրել միայն մեր առաջին իշխանների, երկրի տերերի, վերնախավի «բանական հոգու անկատարությամբ»։ Որո՞նք են պատճառաբանությունները։ Առաջինը՝ հայերը եղել են միմյանց հաջորդող զանազան պատերազմների մեջ. «Վասն պէսպէս պատերազմացն, որ կուռ զմիմեանց ղկնի անհետ ի վերայ գային»։ Խորենացին հերքում է այս տեսակետը. «Քանզի գտանին և միջոցք լեալ պատերազմացն» (եղել են նաև դադարներ պատերազմների միջև)։ Երկրորդ պատճառաբանությունը այն էր, թե հայերը այդ ժամանակ

չեն ունեցել գիր, գրականություն կամ ուսում. «Վասն ոչ լինելոյ գիր և դպրութիւն ի ժամանակին»։ Խորենացին այս հարցին տալիս է շատ ուրույն մի պատասխան, որի քննությունը կարող է որոշ չափով լույս սփռել հայ դպրության նախապատմության վրա. պատմահայրը գտնում է, որ այս կարծիքը նույնպես չի կարող բավարար լինել, քանի որ կային պարսից կամ հունաց գրեր. «... և գիր Պարսից և Յունաց, որովք այժմ գիւղից և գաւառաց, ևս և իւրաքանչիւր տանց առանձնականութենանց, և հանուրց հակառակութեանց և դաշանց այժմ առ մեզ գտանին անբաւ զրուցաց մատեանք, մանաւանդ որ ի սեպհական ազատութենան պայազատութիւն...»[1]։

Խորենացու միտքը հստակ է և զուլալ. հայ գիտություն և գրականություն ստեղծելու համար կարելի էր օգտագործել **օտար գրեր**, քանի որ Հայաստանի գավառների, գյուղերի և առանձին տների ընդհանուր վեճերի ու դաշինքների, մանավանդ սեպուհական ազնվականների ծագման մասին մեզանում ստեղծվել են **զրույցների անթիվ, անբավ մատյաններ**։ Անհրաժեշտ պատճառով, թարգմանիչները «զրուցաց մատեանք» արտահայտությունը թարգմանելիս խուսափել են անգամ այդ բառերի մոտավոր իմաստներից։ **Զրույց** ըստ Հայկազյան բառարանի նշանակում է պատմություն, ավանդություն, հենց զրույց, լուր, իսկ **մատեան** նշանակում է գրվածք, գիրք, ժողովածու։ «Հայոց պատմության» մեջ ևս բոլոր կիրառություններում Խորենացին **մատեան** ասելով հասկանում է գիրք, գրվածք և ժողովածու։ Վերը նշված իմաստներով է օգտագործվում նաև **զրույց**։ Մ. Աբեղյանը իր հերթին գտնում է, որ **զրույց** ըստ Խորենացու կոչվում է **գրավոր պատմություն**։ Բայց, ահա, Ստ. Մալխասյանը «զրուցաց մատեանքը» թարգմանել է **զրուցյուճներ**, անտեսելով **մատյան, գիրք, գրվածք, ժողովածու** իմաստները, դուրս է նետել նաև **զրույցներ**, այսինքն՝ գրավոր պատմվածք, պատմու-

[1] Նույն տեղում, գիրք առաջին, գլ. Թ, էջ 11։ «... և կային պարսից և հունաց գրեր, որոնցով գրված այժմ գտնվում են մեզ մոտ անթիվ բանակությամբ գրություններ, գյուղերի ու գավառների, յուրաքանչյուր տների սեփականության, ընդհանուր վեճերի ու դաշինքների, մանավանդ սեպուհական ազնվականության ծագման վերաբերյալ» (էջ 83)։

թյուն բառը։ Թարգմանության մեջ անհետացել է բուն իմաստը։ Ինչո՞վ է բացատրել հմուտ թարգմանչի և վաստակավոր բանասերի ձեռքով կատարված տեքստի այս յուրօրինակ պսակազերծումը և աղքատացումը։ Ըստ երևույթին այստեղ դեր են խաղացել կանխադծված տեսակետը և տեքստից ենթադրվող ինչ-որ բարդություն։ Եթե թարգմանիչը հավատարիմ մնար տեքստին և գրեր՝ «անթիվ քանակությամբ պատմությունների, զրույցների գրքեր կամ ժողովածուներ», ապա տրամաբանորեն կծագեր հաջորդ հարցը՝ իսկ ի՞նչ լեզվով էին գրված այդ մատյանները։ Քանի որ այդ հարցի մասին կար արդեն շատ ավանդական տեսակետ, որ ժխտում է նախամեսրոպյան հայ գրականության գոյությունը, ուստի թարգմանիչը զրույցները դուրս է հանել, իսկ մատյանները դարձրել գրություններ, այսինքն՝ շատ շտապ անցել է բարդ ու սկզբունքային խնդրի մոտով։

Բայց այս տեքստը, որ գրված է Խորենացու ամուր և զորեղ ձեռքով, ստիպում է մտածել, նորից խորհել էության մասին։ Փորձենք առանց շտապելու հետևել Խորենացու մտքի ընթացքին։ Բանավիճելով ոմանց հետ, նա հաղորդում է, որ պարսից և հունաց գրերով, այսինքն՝ օտար տառերով, մեզանում գրվել են զրույցների անթիվ մատյաններ։ Դրա հետ միասին, նա իր ընթերցողին համոզում է, որ այդ գրերով կարելի էր ստեղծել հայ գրականություն և գիտություն, ընդգծում է, որ այդ եղանակը կարող էր օգտակար լինել մեր գրականության ստեղծման ճանապարհին։ Օրինական հարց է ծագում. իսկ ի՞նչ լեզվով պետք է ստեղծվեր հայ գրականությունը. պարսկերե՞ն, հունարե՞ն։ Ամենապարզ տրամաբանությունն անգամ հուշում է, որ Մովսես Խորենացին օտար լեզուն գրականությունը չէր կարող համարել հայրենի գրության ստեղծման ճանապարհ, եղանակ և նպատակ։ Բանասիրական խնդիրների լուծման ժամանակ չպետք է անտեսել նաև հոգեբանական տվյալները, բարոյական, քաղաքական և գեղագիտական համակրանքներն ու հակակրանքները։ Նախ՝ մի անհեթեթ բան կլինի կարծել, թե որևէ ազգ կարող է ուրիշի գրով և ուրիշի լեզվով ստեղծել իր հոգևոր կյանքը։ Կարելի էր, իրոք, ինչ-որ ձևով օգտագործել օտար գրերը, ինչպես, օրինակ, այսօր աշխարհի կեսից ավելին

գրում է լատինական այբուբենով։ Սակայն, դրա հետ միասին, ամեն ժողովուրդ գրում է մայրենի լեզվով։ Բայց եթե մի կողմ դնենք այս ակնառու երևույթը, ապա ուրիշ բազմաթիվ օրինակներ գալիս են հերքելու պարսից լեզվով հայ գիտություն ու գրականություն ստեղծելու այս ստապատում վարկածը։

Խորենացին, ինչպես նաև նրա ժամանակակիցները, ասենք՝ Եղիշեն, Եղիշեն, կռիվ էին մղում պարսից գաղափարախոսության, հավատի, միֆոլոգիայի և հոգևոր ազդեցության դեմ։ Ատելությունն այնքան մեծ էր, որ Մովսես Խորենացին, խիզախորեն դիմագրելով իր միկենասին՝ Սահակ Բագրատունուն, պարսից առասպելներն անգամ դուրս է հանում հայոց պատմության առաջին գրքից, դնելով սոսկ իրեն հավելված, որպեսզի մաքառող հայ սերունդներին հեռու պահի պարսկական ազդեցությունից։ Նա ավելի հեռու է գնում։ Գատապարտում է նշանավոր իշխանի սերը դեպի փծուն, անմիտ, անճաշակ առասպելները, անսթող արտահայտում իր ատելությունը պարսից խոսքի, գրույցների և գործերի նկատմամբ։ Խորենացին առաջին գրքի նույն հատվածում պարսիկների մասին գրում է. «Զի զորոց առնեմք զբանս և զգործս» (քանի որ առում ենք նրանց խոսքն ու գործերը)։ Նա դիմում է Սահակ Բագրատունուն, գարձյալ ընդգծելով իր պարսկատյացությունը. «Այլ ծանի՛ր զատելութիւն մեր առ այսպիսի բան, զի ո՛չ յառաջինսն մեր ասացեալ գիրս, և ո՛չ ի վերջին բանս արժանաւորեցաք շարել, այլ զատ և որիշ»[1]։ Այսինքն՝ ոչ առաջին գրքում, ոչ էլ վերջինում արժանի համարեցինք շարադրել այս առասպելները, այլ զատ և առանձին։

Նման ատելությամբ ապրող ու շնչող մի հեղինակ չէր կարող պարսկալեզու գրականությունը մատնացույց անել իբրև հայկական ոգու և գիտության ստեղծման ճանապարհ։ Բայց եթե կային անթիվ քանակությամբ զրույցների մատյաններ,

---

[1]. Նույն տեղում, գիրք առաջին, «Ի պարսից առասպելացս», էջ 90։ «Բայց գիտցիր մեր ատելությունը դեպի այսպիսի զրույցները, որ ո՛չ առաջին գրքում պատմեցինք և ո՛չ նույնիսկ վերջին գրքում արժան համարեցինք շարադրել, այլ զատ և առանձին»։ էջ 142։

ապա էլ ինչի՞ դեմ էր պատմահայրը եռանդագին բողոքում և երկրի հին ու նոր մեծերի դեմ բանեցնում խոսքի անողոք մարտակը։ Ինչպես ցույց է տալիս Խորենացու տեքստը, այդ ծավալուն գրականությունը ծառայում էր սոսկ առօրյա հարաբերություններին ու կարիքներին, վեճերին ու դաշինքներին, ազնվականական ավանդների պահպանմանը։ Ուրիշ խոսքով՝ դա նախնական մի բան էր, որը չուներ ընդհանուր հայկական իմաստ ու ազդեցություն, մյուս կողմից՝ չուներ գիտական ու գեղարվեստական լուրջ արժեք, չէր բարձրանում իսկական գիտության ու արվեստի աստիճան, որն այնքան կարևոր էր ազգը քաղաքակիրթ ժողովուրդների շարքը դասելու համար։ Ճշմարիտ գիտության ու գրականության ստեղծման, հունական չափանիշներին հասնելու համար անհրաժեշտ էր պետական մեծ աջակցություն, ընդհանուր աշխատանք, տևական սեր ու ջանքեր, որը չէր եղել անցյալում և չկար նույնիսկ նոր ժամանակներում։

Այս միտքը շատ կարևոր է, քանի որ Մովսես Խորենացին իր անբավականությունն է հայտնում ոչ միայն անցյալի, այլ նաև իր ժամանակի գրականության նկատմամբ։ Նրան հուզում են հունական արվեստի ու գիտության չափանիշները, որոնցից դեռ շատ ցածր էին հայկական նորաստեղծ դպրությունն ու գիտությունը՝ իրենց առաջին նմուշներով։ Ի՞նչ խոսք, այսպիսի խստության դեպքում նրան բնավ չէին կարող դուր գալ նախորդ շրջանի անբավ քանակությամբ գրություններն ու մատյանները։ Եվ, այնուամենայնիվ, այս մակարդակի գրականությունն էլ ինչ-որ բան էր, նախապատրաստություն, նյութի կուտակում և լեզվի վարժություն, որն ըստ երևույթին անհետ չի անցել և որոշ ակունք է եղել գալիքի համար։

Մովսես Խորենացին իր պատմության մեջ մեծ տեղ է հատկացնում նշանավոր նախարարական տների, ասենք՝ Բագրատունիների, Գնունիների, Մամիկոնյանների, Արծրունյաց, Սյունաց ծագմանը և գործերի պատմությանը։ Որտեղի՞ց է վերցրել այս ամենը։ Չէ՞ որ օտար աղբյուրները մինչև իսկ հայ աշխարհակալների մասին պահել էին չնչին տեղեկություններ, հայոց էպիկական զրույցներն էլ գերազանցապես պտտվում էին ամենամեծերի շուրջ։ Խորենացին էլ պատմության մեջ խորշում էր երևակայության արգասիքներից, սիրում էր ակունք, աղբյուր, փաստ, հիշատակ։ Ուրեմն որտեղի՞ց էր նա առել իր նյութը։ Անկասկած նրա համար հարուստ աղբյուր են եղել հայկական հին այդ մատյանները, ավիրված «մանավանդ» սեպուհական ազնվականության ծագմանը, որոնք, բնականաբար, պետք է խնամքով պահպանեին նախարարական նշանավոր տները։ Հետո էլ, բուն դպրության ստեղծման շրջանում, նախարարական տները զարմանալի եռանդով ու շտապով ձգտում էին ստեղծել պատմություններ, որոնց մեջ, բնականաբար, հատուկ տեղ պետք է գրավեին ու գրավում էին ավյալ նախարարական տան հին ու նոր գործերի պատմությունները։ Նրանք գրավոր ու բանավոր շատ բան էին պահպանում իրենց նախնիների գործերի մասին։ Էլ չենք խոսում այն մասին, որ այդ նախամեսրոպյան «ցածր» կարգի գրականության մեջ, ըստ էության, արտացոլված է եղել հայոց ներքին կյանքի, կենցաղի և սոցիալական շարժման պատկերը, ինչպես նշում է Խորենացին։ Բնավ անհավանական չէ, որ հենց այս կարգի նյութերից է իր մատյանը ստեղծել նաև Փավստոս Բուզանդը, ի մի բերել անցյալ հարյուրամյակի բարքերի պատմությունը, քաղաքական անցքերի արդեն մշուշվող ավանդությունները։ Բոլորովին պատահական չէ, որ հենց Փավստոսի պատմությունը անհամեմատ ավելի մոտ է հասարակական զանազան խավերի կենդանի կյանքի շերտերին։

Այսպիսով, Մովսես Խորենացու խիստ տրամաբանված շարադրանքից և հետագայում Ղազար Փարպեցու արած դիտողություններից պետք է եզրակացնել, որ նախորդ շրջանում մեզանում օտար տառերով և հայերեն լեզվով գրվել են բազմաթիվ գրվածքներ, գրություններ, զրույցներ՝ նախարարական տների կալվածքների, ծագման, հակասությունների ու դաշինքների մասին, որոնք ինչ-որ նախնական բան էին մեր գրականության և գիտության ճանապարհին։

Պետք է ասել, որ այս հարցում որոշ հակասություն է ապրել նաև նշանավոր հայագետ Մ. Աբեղյանը։ Նա, իհարկե, ճիշտ է հասկացել Մովսես Խորենացուն, հնարավոր համարելով օտար լեզուների տառերով գրելը. «Մինչ այդ՝ հայերեն լեզվով մի բան անգամ չկար մատյանների մեջ գրված»

նույնիսկ օտար լեզուների տառերով»[1]: Այսինքն՝ կարելի էր օտար լեզուների տառերով և հայերեն լեզվով գրել մատյաններ, բայց չեն եղել այդպիսիք: Սակայն, նույն ուսումնասիրության մեջ նա, կարծես, նորից ելք է փողնում հարցի դրական լուծման համար. «Այս ամենով, հարկավ, չի մերժվում, որ մեսրոպյան գրերից առաջ փորձած լինեին գրել կամ նույնիսկ գրած լինեին որևէ բան հայերեն լեզվով, բայց այլ լեզուների նշանագրերով»[2]: Ցավոք, Աբեղյանը չի անդրադարձել Մովսես Խորենացու վերը հիշված հատվածներին, այսինքն՝ օտար տառերով, նշանագրերով ստեղծված անթիվ քանակությամբ գրքերին ու ժողովածուներին, որոնք նվիրված են ընդհանուր վեճերի ու դաշինքների պատմությանը, աղնվականների ծագմանը և այլն: Եվ, սակայն, չի ժխտում դրանց գոյությունը, դեմ չի գնում Խորենացու կարևոր դիտողությանը և դժդհությանը:

Բայց այս անթիվ քանակությունը որակի իմաստով քիչ էր, շատ չնչին և գեռ չէր մտել, ինչպես ասացինք, ճշմարիտ գիտության և գեղարվեստի հունը: Ահա թե ինչու Մովսես Խորենացին անդորը մտրակում է հայոց առաջին թագավորների ու իշխանների անիմաստասեր բարքերը. «Այլ ինձ թուի, որպէս այժմ՝ և առ հինն Հայաստանեայցս լեալ անսիրելութիւն իմաստութեան և երգարանաց բանաւորաց»[3]:

Ի դեպ, մեր թարգմանիչների անտարբերության պատճառով աշխարհաբարի մեջ անհետանում են հին հեղինակների գեղագիտական հարցադրումների երանգներն ու իմաստը: Այսպես՝ վերը բերված կարևոր քաղվածքում **անսիրելութիւն իմաստութեան և երգարանաց բանաւորաց** արտահայտությունը Խորին Ստեփաննն թարգմանել է՝ «... հայերը գիտություն և **բեռանացի** երգարաններ չեն սիրել»[4]: Մկրտիչ

1 Կորյուն, Վարք Մաշտոցի. տե՛ս «Մեսրոպ Մաշտոցը և հայ գրի ու գրականության սկիզբը», Երևան, 1967, էջ 47:

2. Նույն տեղում, էջ 19:

3 «Մովսէսի Խորենացւոյ Պատմութիւն Հայոց», գիրք առաջին, գլ. 9, էջ 11:

«Բայց ինձ թվում է, որ ինչպես այժմ, այնպես էլ հին հայերի մոտ սեր չի եղել դեպի գիտությունը և բանավոր երգերը» (էջ 83):

4 «Մովսես Խորենացու Հայոց պատմություն», Ս. Պետերբուրգ, 1897, էջ 6:

էմինը գրեթե նույն ձևով ռուսերեն հրատարակության մեջ թարգմանել է. «У древних армян не было любви к наукe и сборникам устно-передававшихся песен»[1]: Ստ. Մալխասյանի թարգմանության 2-րդ հրատարակության (1961 թ.) խմբագրին անհանդստացրել է այս **երգարան** բառը, և նա կրկին «**բանաւորացը**» թարգմանելով **բանավոր**, երգարանը դարձրել է **երգեր**: — Հին հայերի մեջ սեր չի եղել և դեպի գիտությունը և բանավոր երգերը: Ստացվել է մի անհասկանալի բան: Չէ՞ որ Խորենացին վերը խոսում է գիտության ու դպրության կարիքի ու նշանակության, ուրիշ ժողովուրդների ստեղծած նշանակալից վաստակի և հայոց հոգևոր աղքատության մասին: Հետևաբար գիտություն բառի հետ իմաստով չէին կարող լծորդվել բանավոր երգերն ու երգարանները:

Ինչպես ցույց է տալիս Խորենացու ամբողջ գիրքը, հակառակը, հայերը շատ էին սիրում բանավորը, բերանացին, ստեղծել էին անթիվ քանակությամբ երգեր ու վեպեր, որոնցից էլ օգտվում է ինքը: Այդ կարծիքին էր նաև Բուղանդը: Բարեբախտաբար, Մ. Աբեղյանը հայ գրականության պատմության մեջ (նաև «Հայ վիպական բանահյուսություն» ուսումնասիրության մեջ, երկ. հ. I, էջ 165) անուղղակի, ուրիշ առիթով բերելով այդ քաղվածքը, տալիս է ճիշտ թարգմանությունը, առանց անդրադառնալու նախորդների սխալին և բացատրելու այս բառերի բուն իմաստի սկզբունքային նշանակությունը. «.. Հին հայերն էլ չեն սիրել գիտություն և իմաստալից երգարաններ (երգերի գրքեր)...» (էջ 260): Ասենք, որ այս **բանաւորացն** բառի իմաստը գրեթե ճիշտ են հաղորդում ֆրանսիացի թարգմանիչները (ֆլորիվալ «Les production de lintelligence, **լանգլուա**, chants ratinnels»), ընդգծելով իմաստալիցը. **բանականը, երգարանները**, սակայն, դարձնելով՝ **երգեր**: Հայկազյան բառարանի մեջ սկզբից մինչև վերջ դրված են **բանավոր** բառի հենց նման տարբերակները:

Բայց մեզ այս արտահայտության իմաստը հետաքրքրում է բոլորովին այլ տեսանկյունից: Մինչև անգամ ճիշտ թարգ-

1 «История Армении Моисея Хоренского», М. 1893, стр. 4.

մանողները անտեսել են մի ուրիշ բան. մոռացել են, որ այստեղ Մովսես Խորենացին խոսք է բացում ոչ թե ժամանակակից իմաստով ինչ-որ երգերի մասին, այլ առաջ է քաշում գեղարվեստական գրականության, այսինքն՝ լայն առումով բանաստեղծության հարցը, դա նույնքան կարևոր համարելով, որքան գիտությունը: Խորեն Ստեփանեն ծանոթագրության մեջ գրել է. «Այս երգերը պարզ, բնական և ըստ ձևերույթին բարոյական երգեր էին, առանց այլաբանական մտքերի»[1]: Ստ. Մալխասյանը նույնպես հակված է կարծելու, որ դրանք գրավոր գրականությանը չեն առնչվում: Արեղյանը, ընդգծելով երգերի գրերի հանգամանքը, այլևս չի խոսում գրավոր բնույթի և Խորենացու պահանջի բուն էության մասին: Նա մինչև իսկ հակառակ մեկնություն է տալիս իր իսկ ձեռքով կատարած ճշմարիտ թարգմանությանը, երբ գրականության պատմության մեջ խոսք է բացում վիպասանքի արվեստի ու գաղափարական կերպարների մասին:

Բայց դա մի կողմ: Խնդիրն այն է, որ Խորենացին թե՛ հնի, թե՛ նորի համար էական է համարում գրված լինելու, գրոց հիշատակի հանգամանքը, գիտության և իմաստալից, բովանդակալից բանաստեղծության անհրաժեշտությունը: Իսկ ի՞նչ նկատի ուներ Խորենացին, երբ խոսք էր բացում իմաստալից երգարանների, գրված գրքերի մասին: Նա հետապնդում էր մեծ բանաստեղծություն, հունականին նման գրականություն ստեղծելու խնդիրը: Չպետք է մոռանանք, որ երգ անվան տակ Խորենացին տեսնում էր ավելի շատ բան, քան մենք այսօր: Երգեր էին առասպելները, զրույցները, ողբերը, վիպասանությունները, փոքր տեսակները, բոլորը, քանի որ պատմելու հետ միասին, հին հայերը ևս, հույների պես, երգում էին: Մյուս կողմից, ամենապարզ տրամաբանությունն անգամ հուշում է մեզ, որ Մովսես Խորենացին, խոսելով քաղաքակիրթ ազգերի գիտության և գրականության մասին, նկատի ուներ ոչ թե բանավորը, որով հարուստ էր և Հայաստանը, այլ՝ գրավորը, որից զուրկ էր եղել Հայաստանը և զարձյալ ազքատ էր նոր ժամանակներում: Մովսես Խորենացին լավ գիտեր հունական պոեզիան՝ սկսած Հոմերոսից և

[1]. «Մովսես Խորենացու Հայոց պատմություն», էջ 335:

Հեսիոդոսից: Գրավոր երգերի, գրքերի անվան տակ նա նկատի ուներ պոեզիան և դրամատուրգիան, քանի որ, եթե ուշադիր նայենք մինչև անգամ մեր քերականական մեկնություններին, կտեսնենք, որ այստեղ էլ երգը, այսինքն՝ երգախառն պոեզիան, դիտվում է որպես գրականության մի անհրաժեշտ, բաղկացուցիչ մասը: Արդեն նոխազերգութիւն, գաւազաներգութիւն կամ հացերգութիւն անուններն անգամ, էլ չեմ խոսում տաղ բաջոլորակի, ինաբական բերդութիւն (զգուսանական դայլայլիկս) անվանումների մասին, ցույց են տալիս, որ երգը հների կողմից ըմբռնվել է որպես ընդհանրապես քերթություն, բանաստեղծություն, խոսքի ու երգի ներդաշնակ միություն:

5-րդ դարի քերականական մեկնություններում Հոմերոսի քերթվածների գլուխները, հատվածները անվանվում են տաղեր, այսինքն՝ ինչպես Հայկազյան բառարանն է մեկնում՝ «ոտանավոր երգ», Թրակացու քերականության թարգմանության մեջ ուղղակի գրված է. «Զողբերգութիւն զերեցաղնաբար վերծանեսցուք և զտաղն քաջոլորակի»: Անանուն Մեկնիչը Տիգրանի մասին գրված «Դաւթեան քերթութիւնը» անվանում է «Տաղ քաջոլորակի»: Բերում է մի հատված, որն ավելի շատ նման է Հոմերոսյան էպիկական հյուսվածքին ու ոճաշաղափությանը: Դավիթ փիլիսոփան զարձյալ «տաղ քաջոլորակի» է անվանում Հոմերոսի քերթվածները: Ամեն ինչից երևում է, որ երգ, տաղ անվան տակ 5-րդ դարում հասկացել են չափաբերական ստեղծագործությունը՝ գրեթե բոլոր տեսակներով, Հոմերոսից մինչև «Դաւթեան քերթութիւն», մինչև պոեզիայի մյուս տարատեսակները: Ասենք, ինքը Խորենացին էլ հայոց վիպասանությունները, այսինքն՝ էպիկական զրույցները ևս անվանում է երգեր («Երգս վիպասանացն»):

Մովսես Խորենացին խոսում է հենց այս բնույթի երգերի գրքերի մասին, որոնք խիստ անհրաժեշտ էին հայ հասարակությանը, այնինչ նոր հայերը հների պես մնում էին անտարբեր ու անուշադիր: Խորենացուն ամենից ավելի հուզում էր այդ ներկան, քանի որ այստեղ էլ նա տեսնում էր հայերի ավանդական անտարբերությունը: Եթե ուշադրությամբ նորից կարդանք նախադասությունը, ամեն ինչ պարզ կդառ-

նա. «Այլ ինձ թուի, որպէս այժմ՝ և առ հինան Հայաստանեաց լեալ անսիրելութիւն...»։

Նա դառը խոսք է բացում նաև իր ժամանակի մեծամեծների ու իշխանների բանական հոգու անկատարության, անբանության ու թուլամտության մասին, որի պատճառով չեն զարգանում գիտությունն ու երգը, գիտությունը և գրավոր գեղարվեստական գրականությունը։ Ուրիշ խոսքով, նույնիսկ նոր ժամանակներում հայերը հոգ չեն տանում այս զորեղ գործոնների նկատմամբ, դուրս են մնում նշանավոր ազգերի գծած մեծ ճանապարհից։

Գիտության և գրականության հասարակական դերը և հումանական փորձը՝ որպես օրինակ

Սա գրական-քննադատական մի մեծ սկզբունք է։ Խորենացին, որպես ճշմարիտ և սթափ մի քննադատ, գիտության և գրականության հին ու նոր վիճակը դիտում է հասարակական հիմքերի և շահագրգռությունների տեսանկյունից։ Նա ընդգծում է հայ մշակույթի ստեղծման, զարգացման խնդիրը, իրար հետ հավասարապես լծորդելով գիտության և պոեզիայի, իմաստության և գեղարվեստական գրականության ոլորտները, այսինքն՝ նպատակադրված խնդիր է դնում վերնախավի առաջ՝ ստեղծել բանաստեղծական գրքեր, երգերի գրքեր, ինչպես այդ արել են քաղաքակիրթ ազգերը։

Սրանից հետո, բնական ընթացքով ծագում է նաև երկրորդ հարցը՝ իսկ հայ իրականությունը, կյանքն ու պատմությունը կարո՞ղ էին հող ու պատվանդան դառնալ գիտության և դպրության համար, ուրիշ խոսքով՝ տալ բավարար նյութ և բովանդակություն։ Ահա կրկին մի բարդ խնդիր։ Խորենացին կռահում և առաջ է մղում այն հարցը, թե հայ կյանքն ունի՞ արդյոք ներքին հարստություն, բանաստեղծական էություն։ Չէ՞ որ արվեստն ու գիտությունը կարող են ծագել միայն կենսական հարուստ հողի, մեծ շարժման և դրամատիկ հիմքի վրա։ Ահա իրեն հատուկ հպարտությամբ ու սթափությամբ նա հիմնավորում է այն միտքը, որ մեր իրականությունը, անցյալն ու ներկան կարող են բովանդակություն տալ

արվեստին ու գիտությանը։ Հայերը կարող են հասնել քաղաքակիրթ ազգերի գիտության և արվեստի մակարդակին, քանի որ հայ կյանքը նույնպես ունի քաղաքակրթության բավարար մակարդակ, անցյալ ու ներկա։

Սա հանճարեղ կռահում է, քանի որ Խորենացին գտնում է, որ գրականությունն ու գիտությունը կարող են ծնունդ առնել ուրույն պայմաններում, պատմական ճանապարհի որոշակի փորձի, բարոյական ու քաղաքական ավանդների կուտակման դեպքում։ Նա առաջ է քաշում մի կարևոր միտք, որը ամբողջ խորությամբ նվաճվեց և կիրառվեց միայն դարեր հետո, 19-րդ դարի գրական քննադատության կողմից։ Ուրիշ խոսքով՝ Խորենացին ոչ միայն գծում է զարգացման ճանապարհը, առաջ քաշելով խաչաձևման հարցը, ոչ միայն տեսնում է գիտության ու գրականության նոր բնույթը, այլ նաև դիտում է հայկական կյանքի հատկանիշներ՝ որպես բավարար հող ու հիմք. «Զի թէպէտ և եմք ածու փոքր, և թուով յոյժ ընդ փոքու սահմանեալ, և զօրութեամբ տկար, և ընդ այլով յոլով անգամ նուաճեալ թագաւորութեամբ՝ սակայն բազում գործք արութեան գտանին գործեալ և ի մերում աշխարհիս, և արժանի գրոյ յիշատակի, զոր և ոչ մի ոք ի նոցանէ պէտ յանձին կալաւ մատենագրել։ Արդ՝ այնօրիկ, որ և ոչ անձանց խորհեցան բարի առնել, և անուն յիշատակի աշխարհի թողուլ, զի՞ արդեօք և մեղադրութիւն մեր այնպիսեացն ի ճահ պատահիցէ, զնս մեծագոյնս ի նոցանէ պահանջել և որ ինչ հնագոյն քան զնոսա»[1]։

Խորենացին չի գունազարդում անցյալն ու ներկան։ Սնապարծությունը խորթ է նրա մտածողությանը։ Ասենք, նա այդ համարում է խիստ վնասակար ազգային կյանքի ու հոգե-

---

1 «Մովսես Խորենացու Պատմութիւն Հայոց», գիրք առաջին, գլ. Գ, էջ 10—11։ «Որովհետև թեպետ մենք փոքր ածու ենք և թվով՝ շատ սահմանափակ ու զորությամբ թույլ և շատ անգամ օտար թագավորությունների կողմից նվաճված, բայց և այնպես մեր երկրում էլ գրելու և հիշատակելու արժանի շատ սխրագործություններ են կատարվել, որ նրանցից ոչ ոք հոգ չտարավ գրի առնելու։ Արդ՝ այն մարդկանց, որոնք չմտածեցին նույնիսկ իրենց բարիք անել և անուն ու հիշատակ թողնել աշխարհում, որքա՞ն կհարմարի մեր մեղադրանքը այնպիսիներին և դեռ նրանցից ավելի մեծ բաներ պահանջել, այսինքն՝ իրենցից առաջ եղածները» (էջ 82—83)։

բանության համար: Առաջին հայացքից նրա բնութագրումները, թվում է, մինչև անգամ ունեն «նիհիլիզմի» որոշ քանակություն, քանի որ ըստ նրա՝ մեր թագավորներն ու նախնիները ունեցել են անխմաստասեր բարք, աչքի են ընկել միայն «բանական հոդու անկատարությամբ», ընդհանրապես հին հայերը և նորերը սեր չեն ունեցել գիտության ու գրականության նկատմամբ: Նույն այդ հայերը շատ անգամ են նվաճվել օտար թագավորությունների կողմից և թվով էլ խիստ սահմանափակ են: Նա հասնում է դառն եզրահանգման, ոչնչացնող բնութագրման. «... վասն որոյ աւելորդ է մեզ և այլ յաղագս անբանից արանց թուլամտաց վայրենաց ճառել»: Ինչպես շատ որոշ է, Խորենացին հայ հին առաջնորդների, իշխանների վայրենի բարքերի ու անբանության մեջ է տեսնում դպրության չգոյության պատճառը: Ուրիշ խոսքով, նա գտնում է, որ մեր գործն ու պատմությունը բավականաչափ հարուստ են գիտության ու արվեստի համար, իսկ հայ կյանքը՝ կարոտ բանականության նպաստներին:

Ինչո՞ւ է այսքան դառը պատմահոր խոսքը, որտեղի՞ց է գալիս այս թանձր հակակրանքը դեպի հին ու նոր հայերի անխմաստասեր բարքը: Արդյոք այդքան նախատինքները և մերժման կիրքը դրսևորվել են հենց այնպե՞ս, թե՞ դրանք դրսևորում են որոշակի հայացք ժողովրդի բախտի և մշակույթի հարաբերության մասին:

Խորենացին թանձրացնում է իր գլխավոր միտքը, որը բացում է նրա դառը խոհերի, կշտամբանքների, հայրենի մեծերին ուղղված մտրակող խոսքերի գաղտնիքը: Ի՞նչ արժեն այդ գիտությունն ու գրականությունը կյանքի, մարդկանց, ազգերի, մասնավորապես հայ ժողովրդի համար: Պատմահայրը առաջ է քաշում մի նոր մշտադալար տեսակետ, որն առանձնակի տեղ ունի գրական-քննադատական մտքի պատմության շղթայի մեջ: Համաշխարհային գրական փորձի, նոր բարձրացող հայ դպրության առաջին քայլերի և մեր ազգի նորօրյա կենսական պահանջների զգացողության շնորհիվ, նա խորությամբ ըմբռնում է գիտության ու արվեստի դերը հասարակական-քաղաքական կյանքում, թանձրացնում է հասարակական օգտակարության տեսակետը, սեփական ժողովրդի հոգևոր և քաղաքական կարիքների մղումով՝ դառ-

նալով անտիկ աշխարհի արվեստի և գրական մտքի զորեղ ժառանգորդը և շարունակողը նոր ժամանակներում:

Իհարկե, դեռ հին հույները լավ գիտեին արվեստի հասարակական ազդեցության ուժը, օգուտն ու վնասը: Պլատոնը իր իդեալական պետությունից դուրս էր հանում բանաստեղծներին, մտածելով, որ պոեզիան, մինչև անգամ մեծագույն քերթող Հոմերոսի երկերը՝ աշխարհիկ կրքերով, մեղքերով ու արատներով, կարող են բացասական ազդեցություն թողնել երկրի պահապանների վրա, թուլացնել սերունդների կամքն ու ոգին: Շատերը, սկսած պատմագիրներից և գրողներից, լավ գիտեին արվեստի դրական ներգործության գաղտնիքը: Չի կարելի ասել, թե քրիստոնյա գաղափարախոս հեղինակներին անհայտ էր արվեստի ու գիտության հասարակական ներգործության գաղտնիքը: Նրանք ևս բազմիցս նշում էին հոգևոր արժեքի, առաքինության կարևորությունը, բայց մեծապես տարբերվում էին անտիկ շրջանի աշխարհիկ մտածողներից: Յուրովի շարունակելով Պլատոնին, այսինքն՝ անտեսելով արվեստի վնասակարության նրա քաղաքական շահագրգռությունը, նորագույն հեղինակները հերքում էին աշխարհիկը, կենսականը, հենց քաղաքականը, խոսելով սոսկ վերացական հասարակական օգուտի մասին: Ագաթանգեղոսն ու Կորյունը գովեստով նշում էին, որ քրիստոնեությունը ձգտում էր մարդկանց կտրել հայրենի ավանդներից, ինչպես որդուն կտրում են հայրական տնից, այսինքն՝ ժխտելով հասարակական-քաղաքական շահագրգռությունները, ձգտում էին ստեղծել համամարդկային հոգևոր, վերացական հայրենիք: Դա շատ հարմար էր գալիս և՛ եկեղեցու շահերին, և՛ Բյուզանդական կայսրության աշխարհակալական ձգտումներին: Նորագույն հեղինակներից նշանավոր աստվածաբան Հովհան Ոսկեբերանը դառնությամբ գրում էր աշխարհիկ թատրոնի դեմ, որը թուլացնում էր եկեղեցու հիմքերը, մարդկանց մեջ սերմանում չարություն և ախտեր: Հովհան Մանդակունին կրքով ու հստակ գրում էր, թե երբ ցնծում են անօրեն թատերական դևերը, սգում է եկեղեցին:

Քրիստոնեությունը հալածանք էր սկսել աշխարհիկ արվեստի և գիտության ավանդների ու նոր երևույթների դեմ:

Կրոնական մոլեռանդությունը արգելք էր դնում գիտության և արվեստի առջև։ Խորենացու ուսանելուց մոտ 15 տարի առաջ, 415 թ. քրիստոնյա մոլեռանդ ամբոխը Ալեքսանդրիայում քաոատակ նշանավոր կին մաթեմատիկոս, հեթանոս Իպատիային։ Մինչև անգամ առաջնորդ Կյուրեղ Ալեքսանդրացուն չհաջողվեց փրկել նրան։

Մովսես Խորենացին այս մթնոլորտում պահպանում է մտքի անկախություն, զարգացնում գիտության ու գրականության հասարակական օգտակարության և քաղաքական նպատակների խնդիրը։ Նրա հայացքներին շատ հարազատ էր հնչում նաև Դավիթ փիլիսոփայի տեսությունը։ Դավիթը տեսնում է որոշ տարբերություն գիտության և արվեստի միջև, սակայն գտնում է, որ արվեստը ևս մոտավոր ձևով տալիս է կյանքի ճշմարտությունը և ունի ճանաչողական նշանակություն, և՛ գիտություն է, և՛ երևակայության ձիրք, որ թափանցում է երևույթների պատճառական կապերի մեջ։ Պատահական չէր, որ Խորենացու մոտ ևս գիտությունն ու արվեստը լծորդված են իրար։

Այստեղ նա դանազանվում է ոչ միայն շատ նշանավոր ժամանակակիցներից, այլև հելլենական նորագույն փիլոլոգիայի ուղղությունների ներկայացուցիչներից։ Ուշ հելլենիզմի շրջանում հունական գրական միաքն արդեն իջել էր՝ մի կողմից տարվելով ֆորմալ փիլոլոգիայով, մանր-մունր խրնդիրներով, վերծանությամբ, քերականական կանոններով, տեքստաբանությամբ, մյուս կողմից՝ աստվածաբանական վեճերով, մեկնություններով։ Էմպիրիզմը և մտքի մաքառումը՝ նեղ, կենսագուրկ հարցերի շրջանակներում, տիրապետում էին նոր բանասիրության մեջ։ Այս երևույթը կապված էր կայսրության զառամախտի հետ, քանի որ վերջինս արդեն կորցրել էր առաջադիմական գծերը, սոցիալական ու քաղաքական տեսակետից ավարտել իր դերը։

Խորենացին ուսումնասիրում է հունական արվեստն ու գիտությունը, սկսած անտիկ շրջանից մինչև հետագա դարերի նվաճումները։ Այս ամենից նա առնում է այն բոլորը, ինչ համապատասխանում է իր երկրի շահերին ու հեռանկարներին, ինչպես հին հույները, բաբելացիք, ասորեստանցիները՝ իրենց վերելքի ու ծաղկման շրջանում։

Նա գնահատում է այն մարդկանց, որոնք նպաստել են գրի ու պատմության զարգացմանը, իրենց իմաստության ու քաջության գործերը արձանագրել վեպերի ու պատմությունների մեջ։ Գովասանքի խոսքեր է թողնում Հարևան ժողովուրդների դիվանների մատենագիրների հասցեին, որոնք պարապել են ծանր աշխատանքով. «... Զի թէ արդարև գովելեան այնք ի բազաւորաց իցեն, որք գրով և պատմութեամբ զիւրեանցն հաստատեալ կարգեցին զժամանակս, և զգործս իմաստութեան, զքաջութիւն իւրաքանչիւր արձանացուցին ի վէպս և ի պատմութիւնս, ըստ նոցանէ և պարապելոցն այսպիսում ճգնութեան դիւանագիրք մատենից՝ ներբողականաց ի մէնջ արժանի եղեն ասից»[1]։

Ինչու՞ է Խորենացին այդքան բարձր խոսքեր ասում օտարների մասին, ի՞նչ լավ բան է նա տեսնում նրանց ստեղծածի մեջ։ Պատմիչը մեծ դեր է հատկացնում պատմություններին, երդարաններին, վիպասանություններին. «Ի ձեռն որոց և մեք յընթեռնուլն զաւրս ի նոցանէ շարածս բանից՝ ըստ աշխարհօրէն կարդաց իմաստանալ ասիմք, և քաղաքականս ուսանել կարգս, յորժամ զայսպիսիս ընթերցասիրիցեմք իմաստութեան ճառս և զրուցաւորութիւնս, որք են Քաղդէացւոց և Ասորեստանեայց, Եգիպտացւոց և Հելլենացւոց»[2]։

Այս հատվածը ուշագրավ է մի շարք առումներով։ Ինչպես որոշ է բերված խոսքերից, նա գիտությունն ու գրականությունը գնահատում է աշխարհիկ բովանդակության տեսանկյունից, հատկապես ընդգծելով էականը, որ դրանք օգնում են սովորելու քաղաքական կարգեր և ձևեր բերածը կիրառելու հասարակական-քաղաքական գործի ասպարեզ-

---

1. Նույն տեղում, գիրք առաջին գլ. Ը, էջ 10։ «...եթէ հիրավի գովութեան արժանի են բազաւորներից նրանք, որոնք իրենց ժամանակների գրով և պատմութեամբ հաստատեցին և յուրաքանչյուրն իր իմաստության գործերն ու քաջությունն արձանագրեց պատմագրություններն և պատմությունների մեջ. նրանցից հետո մեր կողմից գովասանական խոսքերի արժանացան նաև այն մատենագիրները, որոնք այս ծանր աշխատանքով պարապեցին» (էջ 82)։

2 Նույն տեղում։ «Սրա շնորհիվ մենք էլ, նրանց շարադրած գովածքները կարդալիս, աշխարհական կարգերի գիտություն ենք ձեռք բերում և քաղաքական կարգեր ենք սովորում, երբ ուսումնասիրում ենք այնպիսի գիտական ճառեր և պատմական գրվածքներ, ինչպես ունեն քաղդեացիները և ասորեստանցիները, եգիպտացիները և հելլենացիները» (էջ 82)։

զում։ Այս միտքը էական էր գիտության, արվեստի և հասարակական-քաղաքական երևույթների կապի տեսանկյունից։ Հինգերորդ դարի մատածողը գիտությանն ու գրականությունը համարում է կարևոր գործոն աշխարհիկ կարգերի իմացության ու քաղաքական կարգերի ստեղծման ասպարեզում։

Երկրորդ ուշագրավ կողմն այն է, որ Խորենացին ազգային-հոգևոր կյանքի շուրջը մտածելիս դուրս է գալիս համաշխարհային քաղաքակրթության ասպարեզ, գնահատելով հնագույն ժողովուրդների կուլտուրական արժեքները և աշխարհիկ այն ավանդները, որոնք ուսանելի են համեմատաբար ուշ հանդես եկող և իրենց հոգևոր-քաղաքական կյանքը կազմակերպող ժողովուրդների համար։

Եվ երրորդը՝ նա քրիստոնեական տիրապետության և գաղափարական մենիշխանության պայմաններում ընդգծում է քաղաքակրթության նախորդ շրջանների աշխարհիկ և քաղաքական ավանդները, որոնք կարող են նպաստել ծանր պայմանների մեջ գտնվող, օտարների իշխանության տակ ընկճված ժողովուրդներին։

Տալով որոշ տուրք քրիստոնեական գաղափարախոսությանը, այդ եզակի մտածողը բարձրանում է իր դարից՝ լուսավոր մտքով տեսնելով այն կենսատու ավանդները, համաշխարհային քաղաքակրթության այն առողջ կողմերը, որոնք Արևմուտքում զգալիորեն հաղթահարված էին քրիստոնեական եկեղեցու կողմից կամ մոռացված և սակայն կարող էին ազդակ լինել հայ ժողովրդի հոգևոր-բարոյական կյանքին և նպաստել նրա մտահոսումներին՝ ընդդեմ բյուզանդական ու պարսկական գաղափարախոսության և բաղաքական լծի։

Մովսես Խորենացին մտքերի տրամաբանական ընթացքը ծանրացնում է մի ուրիշ հարցի վրա։ Իսկ ի՞նչ ձևով պետք է զարգանա հայ դպրությունը, ինչպե՞ս պետք է հասնի հասարակական-քաղաքական օգտակարությանն ու նպատակասլացությանը, ի՞նչ պետք է յուրացնի և ու՞մ պետք է հետևի։ Հայրենի մշակույթի զարգացման ուղին նա տեսնում է համաշխարհային գիտական, գրական կապերի ու առողջ մերձեցումների մեջ։ Խոսելով հին ազգերի նշանավոր մարդկանց և մատենագիրների, գիտության և իմաստալից երգա-

րանների մասին, նա գտնում է, որ հայերը պետք է փափագեն նրանց իմաստասիրությունը. «Առ այսորիւք և փափագիցեմք ևս արդեօք իմաստութեան արանցն այնոցիկ, որ ցայսպիսի փոյթ յանձն կալան»։

Խորենացին ձգտում է հայ ժողովրդին հանել համաշխարհային մշակույթի յուրացման հանապարհը։ Հայ հայրենիքը չի կարող ապրել իմքնամփոփ, սահմանափակ կյանքով, դարավոր տգիտության կեղևի մեջ։ Ապրելու համար նա պետք է բարձրանա, բարձրանալու համար՝ պետք է յուրացնի մարդկային մտքի նվաճումները, իսկ յուրացնելու համար՝ պետք է ստեղծի սեփական գիտություն ու դպրություն։

Այս իմաստով նա առանձնապես բարձր է գնահատում հույների օրինակը, հելլենական գիտության ու գրականության ստեղծման եղանակը և հանապարհի փորձը։ Խորենացին չի անտեսում մյուս հինավուրց ազգերի ստեղծածը, բայց հունականը համարում է համաշխարհային նվաճումների խտացումը։ Հույները և այն թագավորները, որոնք հունասեր էին եղել, ստեղծել են ոչ միայն Հունաստանի աշխարհակալության պատմությունն ու գիտությունները, այլև բոլոր ազգերի մատյաններն ու վեպերը թարգմանել են հունարեն։ Եվ տարբեր ազգերի արվեստների ու գիտության այս խաչաձևումն ու խտացումը մեծացրել է հունականի տեսակարար կշիռը համաշխարհային քաղաքակրթության մեջ. «Եւ ժողովեալ զայսոսիկ արանց, զորոց և մեք զանուանն հաւատոյ գիտեմք՝ նուիրեցին ի փառս Հելլենացւոց աշխարհին։ Եւ գովելիք են, որպէս իմաստասիրեցեալքն, յաղագս ջանին և իմաստութեանն առ ի յայլոց լինելոյ գտակք, առաւել ևս որք ընկալան և պատուեցին զայսպիսի գիտս իմաստից։ Վասն որոյ և զբոլոր իսկ զՅոյնս ոչ դանդաղիմ մայր կամ դայեակ ասել իմաստից»[1]։ Հետևաբար, հունական գիտու-

[1]. Նույն տեղում, գիրք առաջին, գլ. Բ, էջ 9։ «Եվ այս [արվեստները] ժողովեցին մարդիկ, որոնց անունները մենք հավատի գիտենք, և նվիրեցին հելլեն աշխարհին, փառավորելով նրան։ Եվ գովելի են [նրանց] ուսումնասիրողները՝ ուրիշներից ձեռք բերելու իրենց ջանքի, իմաստության համար, նույնքան և ավելի նրանք, որոնք գիտության այսպիսի գյուտերն ընդունեցին և պատվեցին։ Այս պատճառով ևս չեմ տատանվում՝ ամբողջ Հունաստանը գիտության մայր կամ դայակ կոչելու» (էջ 81—82)։

թյան և արվեստի գլխավոր արժանիքներից և հարստության պատճառներից մեկն էլ նա համարում է այն, որ դրանք ստեղծվել են համաշխարհային կուլտուրայի ու քաղաքակրթության, բոլոր ազգերի նվաճումների օգտագործման, խաչաձևման ու կենտրոնացման շնորհիվ: Եթե հունականը այդքան բարձրության է հասել, ապա ուսանելի է ոչ միայն ստեղծվածը, այլև այն ճանապարհը, որով ստեղծվել է այդ ամենը:

Խորենացին անկեղծորեն և հպարտությամբ խոստովանում է, որ ինքը դիմել է հունաց աղբյուրներին, սովորել հելլենական կուլտուրան՝ Հունաստանը համարելով գիտության մայր կամ դայակ: Գնահատելով արվեստների ու զանազան գիտությունների նվաճումների կենտրոնացումը, պատմահայրը, բնականաբար, այն ուսանելի, անուցիչ է համարում ոչ միայն իր, այլ նաև մտածող հայերի և բոլոր մյուս ժողովուրդների համար:

Հարց է ծագում. մի՞թե Խորենացին իր դարում միայնակ էր առաջ մղում համաշխարհային գիտության ու մշակույթի ուսումնասիրության և յուրացման հարցը: Մտածել այսպես, նշանակում է արմատապես սխալվել, Խորենացուն դնել չհասկացված, միսիոներ ուժով ներշնչված հանճարների շարքը և կտրել նրան իր ժամանակից ու մարդկանցից: Մաշտոցն ու Սահակը, Կորյունն ու Ագաթանգեղոսը, Փավստոսն ու Եղիշեն, Փարպեցին ու քերականները, Եզնիկն ու աստվածաբանները նույնպես յուրովի գիտակցում էին քաղաքակրթության նշանակությունը, օգտվում նրանից, յուրացնում հելլենական մշակույթի որոշ կողմերը: Բայց Խորենացին (ինչպես նաև Դավիթ Անհաղթը) կարողացան այդ երևույթին տալ գիտական տեսք, իմաստավորել մտավոր-կուլտուրական շարժման տարերքն ու երևույթները:

Համաշխարհային փորձի և ազգային ակունքների խաչաձևում (ձև և բովանդակություն)

Այդ իմաստով շատ էական էր նաև հաջորդ հարցի ճիշտ լուծումը՝ կապված հայկական մշակույթի, մասնավորապես դպրության ձևի ու բովանդակության հետ: Ինչպիսի՞ն պետք է լինեն հայրենական գիտությունն ու դպրությունը: Ի՞նչ ձև ու բովանդակություն պետք է ունենան: Սրանից իմիջիայլ բխում է և մյուսը՝ պատմահայրը ինչպե՞ս է հասկանում ուսումնասիրության, այսինքն՝ կապերի ու ազդեցությունների հարցը:

Ինչպես տեսանք, նա գտնում էր, որ հայերի համար արվեստի ու գիտության ասպարեզում օրինակ պետք է լինի Արևմուտքը: Նա բարձր է գնահատում հելլենական արվեստը՝ աշխարհիկ արժեքներով, քաղաքական թեքումով, ճշմարտությամբ ու ձևի գեղեցկությամբ, աշխարհի նկատմամբ ունեցած առողջ մոտեցումներով: Խորենացին հիշում է շատ գիտնականների ու դրողների անուններ, բարձր է գնահատում Հոմերոսին, Հեսիոդոսին, Արիստոտելին, Պլատոնին, Եվրիպիդեսին, Էսքիլեսին և Մենանդրոսին: Այս ճանապարհին նա առհասարակ իրեն շատ ազատ է պահում, գիտությունն ու ճշմարտությունը բարձր համարելով կրոնից ու հավատից: Բնորոշ մի օրինակ. խոսելով ուշ շրջանի մի աղանդավորական պատմիչի՝ Բարդածանի մասին, մեջ բերելով նրա ասածները, Խորենացին գրում է. «Որ յառաջ աշակերտեալ էր աղանդին Վաղենտիանոսի, զոր յետոյ անարգեալ յանդիմանեաց. ոչ զալով ի ճշմարտութիւն, այլ միայն ի նմանէ զատուցեալ՝ ա՛յլ հերձուած յարդարեաց յինքենէ»[1]:

Բայց Խորենացին, այնուամենայնիվ, բարձր է գնահատում նրան, մեջ է բերում նրա պատմությունները Հայաստանի մասին: Ինչու՞: Քանի որ «... զպատմութիւնս ոչ ստեաց, զի էր այր կորովի բանիւք...» («... Բայց պատմության մեջ չստեց, որովհետև հզոր էր խոսքով...»):

---

1. Նույն տեղում, գիրք երկրորդ, գլ. 42, էջ 201: «Նա առաջ հետևում էր Վաղենտիանոսի աղանդին, որը նա հետո անարգեց, ստությունը երևան հանելով, սակայն ինքը ճշմարտության չհանգեց, այլ միայն նրանից զատվելով՝ իրենից նոր աղանդ հնարեց» (էջ 225):

Խորենացին դրսևորում էր համաշխարհային մշակույթի և գիտության լայն իմացություն։ Դա տարածվում է Արևելքի և Արևմուտքի կուլտուրական արժեքների վրա, քանի որ նա հիանալի գիտեր և՛ Արևմուտքի ստեղծածը, և՛ հարևան ժողովուրդների՝ պարսիկների, բաբելացիների, ասորեստանցիների և վրացիների պատմությունն ու մշակույթը։ Բայց ամենից լավ, իհարկե, հելլենականը...

Վաստակաշատ Ստ. Մալխասյանը, «շեղվելով» բանասիրական իր բարդ խնդրից, առանձին ոգևորությամբ ու կրակով է խոսել Խորենացու մտահորիզոնի մասին. «Նա ոչ միայն կատարելապես տիրում է քերթողական արվեստին, որը գործ է ածում մեծ հմտությամբ ու դեղարվեստական ճաշակով, ոչ միայն լիովին գիտե հունարենը, որի հետևողությամբ ստեղծում է բազմաթիվ հայերեն բառեր ու բարդություններ և օգտվում է նրա համաձայնական ձևերից, այլև ծանոթ է հելլենական պատմության, բանաստեղծության, դիցաբանության, փիլիսոփայության, որոնցից հարկավոր դեպքում օգտվում է։ Նա գիտե Հոմերոսի «Իլիականը», հիշում է Եղիական պատերազմը, Տետամոսի՝ Պրիամոսին օգնության ուղարկելը Զարմայրի մասնակցությամբ, գիտե դյուցազն Աքիլլեսին, կաղ ու սրագլուխ Թերսիդեսին. գիտե «Ոդիսականը»... գիտե Հերոդոտոսին... Գիտե Պղատոնին... և իր ուսուցչին՝ կոչում է նոր Պղատոն... ծանոթ է Եվհեմերոսի փիլիսոփայությանը... հմուտ է հունական դիցաբանության և հաճախ ակնարկություն է անում նրա վրա... Գիտե Եզոպոսին, որի վարքից քաղում է տեղեկություն։ ...Այս հիշատակությունները, որոնք բերվում են պատահական առիթներով, ցույց են տալիս, որ Խորենացին խորապես հմուտ էր հեթանոսական Հունաստանի պատմության, դիցաբանության, փիլիսոփայության և գրականության։ Այս հմտությունը, քերթողական արվեստի հետ միասին, նա կարող էր ձեռք բերել միայն Ալեքսանդրիայում, որտեղ դեռ կենդանի էր հին հունական կուլտուրան, կարող էր հելլենական հին ստեղծագործությունները կարդալ Ալեքսանդրիայի մուզեում, բայց ոչ Բյուզանդիոնում, որ 5-րդ դարի 30—40-ական թվականներին ծփում էր աստվածաբանական վեճերով։ Ժամանակով Խորենացուն մոտ ուրիշ հեղինակներ, Հունաստանում ուսած,

ինչպես՝ Կորյուն, Եզնիկ, Գյուտ կաթողիկոս, Ղազար Փարպեցի, երևան չեն հանում այսպիսի հմտություն հելլենական գրականության»[1]։ Այս երևույթի մասին շատ ընդգծված խոսել են նաև Մ. Աբեղյանը և Մ. Մկրյանը։

Խորենացին, որ այնպես լավ էր զանազանում առողջն ու բանականը Արևմուտքի դպրության ու գիտության մեջ, ցանկանում էր ճիշտ նույն ճանապարհի վրա դնել հայկական հոգևոր կյանքը։ Սակայն մտածողը սկզբից մինչև վերջ դեմ էր ճամաոդությանը և հոգևոր ստրկությանը։ Դնելով հայրենական գիտություն ու արվեստներ ստեղծելու խնդիրը, նա ձգտում էր միացնել երկու կարևոր հատկանիշ։ Ընդունել Արևմուտքի բարձր կուլտուրան, մարի նվաճումները, աշխարհիկ ուղղությունը և դրա հետ միասին՝ դպրությանը տալ հայկական բովանդակություն ու գաղափարախոսություն։

Արդեն պատմության սկզբում բարձրացնելով հույների և մյուս ժողովուրդների ստեղծածը և դատապարտելով մեր նախնիների անիմաստասեր բարքը, նա գրում է. «... Սակայն բազում գործք արուեստեան գտանին գործեալ և ի մերում աշխարհիս, և արժանի գրոյ յիշատակի, զոր և ոչ մի ոք ի նոցանէ պէտ յանձին կալաւ մատենագրել»[2]։ Խորենացին հայրենական գիտության և իմաստալից երգարանների ենթադրվող բովանդակությունն ու նյութը համարում է մեր աշխարհի քաջության գործերը, ճիշտ և ճիշտ այնպես, ինչպես հունական գիտությունն ու գրականությունը լավագույն մասով արտացոլում էին հույների քաջությունը, կենսասիրությունը և պայքարը՝ ինքնուրույն գոյության համար։

Պատմահայրը հանգում է խոր եզրակացության. հայկական արվեստը կարող է զարգանալ միայն հայրենական կյանքի ու նյութի վրա, միայն բուն հայ մարդկանց ձեռքով։ Ուրիշ ազգերին, ավելի ճիշտ՝ մյուս ազգերի մեծերին, բնավ էլ հաճելի չէ իրենց դիվաններում ու գրքերում պահպանել այլոց քաջությունների պատմությունը։ Խոսելով Արամի քա-

---

1 Ստ. Մալխասյան, Խորենացու ստեղծվածի շուրջը, էջ 90—91։

2 «Մովսէսի Խորենացւոյ Պատմութիւն Հայոց», գիրք առաջին, գլ. Գ, էջ 10։ «... մեր երկրում էլ գրելու և հիշատակելու արժանի շատ սխրագործություններ են կատարվել, որ նրանցից ոչ ոք հոգ չտարավ գրի առնելու» (էջ 83)։

ջության գործերի մասին, պատմահայրը սրտմտությամբ նկատում է, որ նրանցից շատերը չեն պահպանվել թագավորների բուն մատյաններում կամ մեհենական պատմություններում. «Մի՝ զի յառաջ քան զնինոսի ժամանակս թագաւորութեանն է, յորում ոչ ոք այսպիսի իրաց փոյթ յանձին ունէր. երկրորդ՝ զի ոչ հարկ ինչ և ոչ պէտք կարևորք էին նոցա՝ զազգաց օտարաց և զաշխարհաց ի բացեայ, և զհամբաւս հինս և զզրոյցս նախնականս յիրեանց թագաւորաց կամ մեհենից մատեանս գրել. մանաւանդ զի և ոչ պարծանք ինչ նոցա և ոչ բարգաւաճանք՝ օտար ազգաց քաջութիւն և գործք արութեան»[1]:

Այստեղից պարզ հետևում է, որ միայն հայերը իրենք կարող են պահպանել ու գրի առնել սեփական արիական գործերն ու զրույցները, ստեղծել սեփական պատմությունները և դպրությունը:

* * *

Խորենացին առաջ է գնում ոչ միայն տեսականորեն, այլ նաև ստեղծագործաբար՝ ճանապարհ հարթելով հայ արվեստի ու գիտության համար: Հենց իր պատմությունը, որն օժտված է գիտական բարձր արժանիքներով և գեղարվեստական մի շարք կարևոր հատկանիշներով, նա փորձում է հենել արտաքին ու ներքին, համաշխարհային և հայրենական կուլտուրայի նպաստների վրա: Խորենացու պատմությունը աշխարհիկ ոգով ու հայրենասիրական բովանդակությամբ՝ մի կողմից հիշեցնում է անտիկ շրջանի պատմագրությունը, մյուս կողմից կապված է հայրենի դիցաբանության ու ժողովրդական բանահյուսության և հայկական մյուս աղբյուրների հետ:

[1] Նույն տեղում, գլ. ԺԴ, էջ 47: «Նախ՝ որ այս ժամանակը Նինոսի թագավորությունից առաջ է, երբ ոչ ոք այսպիսի բաների հոգ չէր տանում, երկրորդ՝ որ նրանք հարկավոր և կարևոր չէին համարում օտար ազգերի, հեռավոր աշխարհների հին լուրերն ու նախնական զրույցները իրենց թագավորների կամ մեհյանների մատյաններում գրել, մանավանդ որ պարծանք և պատիվ չէր օտար ազգերի քաջությունը և հերոսական գործերը հիշատակել» (էջ 110):

Մովսես Խորենացին շատ է օգտվել Սուրբ գրքից, փորձելով ստեղծել մեր ազգի, մեր էթնոսի ծննդաբանությունը: Այստեղ նա այլ կերպ էլ վարվել չէր կարող: Ժամանակի գիտությունն ու պատմությունը դեռևս անզոր էր ժողովրդի ծննդաբանությունը գիտականորեն բացատրելու, մի դժվարություն, որն, ի դեպ ասած, մինչև այսօր էլ շարունակվում է, և լեզվաբաններն ու պատմաբանները կատաղի վեճեր են մղում հայ էթնոսի կազմավորման հարցի շուրջը: Խորենացին զգացել է այդ դժվարությունը, հայրենական ու արտաքին հեղինակների գործերի պակասը հարուցել են մեծ նեղություններ. «Եւ որ այսչափ միայն ասացից. միթէ մատեա՞ն մերձ կայցէ ինձ, որպէս ասէ ի Յովբ, կամ դպրութի՞ն քոց հայրենեացն, որով նմանագոյնս արդեօք Եբրայեցւոցն պատմագրաց՝ ի վերուստ ի քեզ իջուցանիցեմ անսխալ, կամ ի քէն և յայլոց սկսեալ՝ անդր ի վեր հանիցեմ ի սկիզբն: Բայց սակայն սկսայց, թէպէտ և ջանիւ. միայն թէ շնորհակալ ոք մերոցս գտանիցի աշխատութեանցս»[1]:

Հայրենական գրվածքներ չլինելու պատճառով նա դիմում է Ս. գրքին, այսինքն՝ եբրայական պատմությանն ու ստեղծագործությանը, ձգտելով տեղ բացել սեփական ժողովրդի համար հնագույն ժողովուրդների ընտանիքում: Դիմելով Ս. գրքին, Խորենացին իրեն պահում է բավականաչափ ազատ, հանդես բերում ստեղծագործական մոտեցում և որոշ սուբյեկտիվիզմ՝ հայկական առասպելներն ու պատմությունները համարժեքցնելով Ս. գրքի ծննդաբանությունների պատմություններին, ստեղծելով մեր ազգի ծննդաբանությունը:

Հասնելով այսպես ասած՝ գոյության ռեալական շրջանին, նա արդեն պատմության համար հիմք է ընդունում հայ և հարևան ժողովուրդների ավանդությունները, հեթանոսա-

[1] Նույն տեղում, գլ. Գ, էջ 12: «Այս առիթով այսքան միայն կասեմ. կա՞ արդյոք իմ ձեռքի տակ մատյան, ինչպես ասված է Հոբի գրքում, կամ քո հայրենիքն ունի՞ գրականություն, որոնց միջոցով գուցե, եբրայեցի պատմագիրների նման, վերևից մինչև քեզ իջեցնեմ [ճյուղագրությունը] անսխալ կերպով, կամ թե քեզանից և ուրիշներից սկսելով դեպի վեր տանեմ մինչև սկիզբը: Բայց և այնպես կսկսեմ, թեպետև դժվարությամբ, միայն թե որևէ մեկը շնորհակալ լինի մեր կրած նեղությունների համար» (էջ 84):

կան զրույցները, ցուցաբերելով իր դարի համար մեծագույն խիզախություն և գիտակցական բարձր վերաբերմունք։ Եթե Ս. գրքի պատմությունները հայ սերունդների համար ունեին բարոյական մեծ նշանակություն, ապա ազգային վիպասանությունները, երգերը և զրույցները, պատմությունները, պատմական ավանդությունները դառնում էին ամուր հիմք՝ հայրենի ինքնատիպ արվեստի ու գիտության համար։ Մի խոսքով՝ մեծ մտածողը օգտագործում է իր դարի բոլոր հնարավորությունները, բոլոր զենքերը, գիտական հնարավոր միջոցները արևմտյան կուլտուրայի մակարդակով հայրենի կյանքը, մարդկանց բարեբեն ու հոգեբանությունը, բազմակողմանի կարգերի պատմությունը առատացնելու համար։

Եթե Արևմուտքից ձա ժառանգում է աշխարհիկ գիտության ճշգական մեթոդը, կուլտուրան, մատուցման ուրոշ ձևերը և գիտության ճվանումները, ապա բովանդակության բնագավառում անմիջապես ճվիրաբերվում է հայրենի երկրին ու բնաշխարհին, ստեղծելով ձրա բազմակողմանի պատմությունը՝ ճնագույն ժամանակներից մինչև վերջին թագավորը, ճերոսացնում ու բարձրացնում հայ մարդկանց ու գործիչներին, թագավորներին ու զորավարներին։ Երբեք չմոռանալով պատմության մոտյալ ավանդները՝ նա բնութագրում է հայ միֆոլոգիան և թափանցում ժողովրդական ստեղծագործության խորքերը, դուրս հանելով այն լավագույնն ու գեղեցիկը, որի մեջ արտացոլվում են ժողովրդի հոգեկան նկարագիրն ու երազները, աշխատում է գտնել մեր ժողովրդի առաջընթացի բնական հիմքերն ու նախապայմանները, դուրս հանել այն գծերը, որոնք ընդունակ են դիմանալու դարերի հողմերին ու կենսական ուժ ներարկելու մարդկանց։

Թեման, նյութն ու գաղափարը, հոգեբանությունը այն տարրերն են, որոնցից ամբողջանում է հայկական տարերքը։ Այդ ամենը՝ համաշխարհային կուլտուրայի և ազգային բովանդակության այդ մերձեցումը, վերջիվերջո նրան տանում է դեպի ինքնուրույնություն նաև ձևի բնագավառում, քանի որ աշխատանքի ընթացքում բովանդակության տարրերը ինչոր փոփոխություն, աննկատելի տեղաշարժեր են առաջացնում նաև ձևի մեջ. այստեղ զգալի դեր են խաղում նաև անհատի հակումներն ու տաղանդի հատկանիշները, խառնված-

քը, որը իր մեջ ինչ-որ չափով պահպանում է ազգային մտածողության ձևը։

Այս մեծ աշխատանքի ընթացքում, քննական ու գիտական պատմությունը ստեղծելիս, Խորենացին հավաքում, ամբողջացնում, շատ դեպքերում մշակում և շարակցում է նաև հայոց վեպը, հերոսական էպոսի ցիկլերը, սկսած վաղնջական ժամանակներից, որոնք մի դեպքում օգտագործում է որպես կարևոր աղբյուր և նպատակ հայոց պատմությանը, մյուս դեպքում՝ որպես գեղեցկություն, խրատ ու խորհուրդ, օրինակելի կերպարներ ու պատմություններ՝ նորագույն սերունդների քաղաքական միտքը հղկելու, ոգին ու ճաշակը մշակելու։ Այստեղ նա տալիս է հունական բարձրությանը հասնող գեղարվեստական որակ, ուրույն ձևով հյուսում ժողովրդական վեպի հարստությունը, որը ամեն նոր ժամանակ երևում է նոր փայլով և խորհրդով։ Պատկերացրեք մի պահ հայ գրականությունը և պատմագրությունը առանց այդ շարքերի, առանց Հայկ ու Բելի, Արայի և Շամիրամի, Տիգրանի, Արտաշիսյան շարքերի, էպոսի հյուսվածքների... Մենք կկորցնենք մեր հեռավոր կենսագրությունը, անթափանց խավար ու ամայություն կտարածվի հազարամյակների ու դարերի վրա, կանհետանան մեր ոգու ակունքները, քաղաքական ոգորումների հազարամյա գեղեցկությունը։

Ահա այս գեղեցկության ու հարստության կենսական դերի անհրաժեշտության գաղափարն էր այնքան տևական ու հոանդագին շիկացնում բերդոդահայր Խորենացին։ Այս իմաստով մեծ է Խորենացու դերը նաև համաշխարհային կուլտուրայի ասպարեզում։ Բարձրացող, մաքառող ժողովրդի կյանքը, պայքարն ու միտումներն արտացոլելով, Խորենացին քրիստոնեական շրջանում վերականգնում է Արևմուտքում մոռացության տրվող գիտության ու արվեստի աշխարհիկ ավանդները, իր նշանավոր պատմությունը դարձնելով միացնող օղակ քաղաքակրթության ընդհանուր շղթայի մեջ։ Քերդողահայրը և՛ հայացքներով, և՛ ստեղծագործությամբ ուղի է ճշում ողջ հայ բազմակերպության ու մշակույթի համար։ Մի դեպքում ձա համառեն, հետևողականորեն ձերս է բերում համաշխարհային բազմակերպության ճպատաճերը, մյուս կողմից միաժամանակ ձգտում է հայկականը բարձրացնել աշխ-

մրայաև մշակույթի մակարդակին, մրցությաև տաճել մյուս ժողովուրդների ստեղծածի հետ, դրա մեջ տեսնելով մեր ժողովրդի գոյատևման պայմաններից մեկը:

Իր պատմության հենց առաջին գլխում Սահակ Բագրատունուն ուղղված մի նախադասության մեջ նա ամփոփում է իր պատմության ազգային-հասարակական նպատակը. «Յաղագս որոյ հեշտաբար ընկալեալ զքո խնդիրդ, աշխատասիրեցայց ածել ի կատարումն, անմահ յիշատակ թողուլ զայս քեզ և որ գկնի քո գալոց են ազգք»[1]: Եվ հենց սրա մեջ է այս հանճարեղ պատմության բուն խորհուրդը:

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՏԿԱՆԻՇՆԵՐԻ ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Դարձյալ գեղեցկության, հասարակական ու բանական խորհրդի մասին

Կյանքի, մշակույթի և գրականության մասին ունեցած բազմակողմանի ու ներդաշնակ հայացքների համակարգի օգնությամբ Խորենացին որոշակի վերաբերմունք է ունեցել նաև իր ապրած ժամանակի գրական երևույթների և կենսական պահանջների նկատմամբ, եղել է գրական դատավոր, քննադատ: Մյուս կողմից, նա ձգտել է սեփական խոսքով իսկ հաստատել նույն այդ հայացքները, որոշակի տեղ հատկացնել գեղարվեստական խոսքին՝ պատմագրության մեջ, հետևելով հին հույների օրինակին: Ինչպես նշեցինք, նա գեղեցիկի գլխավոր չափանիշներից մեկը համարում է հասարակական օգտակարությունը և հենց այդ նպատակով բոլոր գործերի մեջ, բոլոր երկերում ընդգծում է բանական կողմը, դաստիարակչականը, հանրօրեն օգտակարն ու անհրաժեշտը:

Երրորդ գիրքը՝ «Աւարտաբանութիւն մերոց Հայրենեաց»

[1] Նույն տեղում, գլ. Ա., «...Ուրախությամբ ընդունելով քո խնդիրը՝ սիրով կաշխատեմ կատարել, անմահ հիշատակ թողնելով այս քեզ ու քեզ հաջորդող սերունդներին» (էջ 80):

(«Մեր հայրենիքի պատմության ավարտը») նա սկսում է մի բացատրությամբ, որը լույս է սփռում իր նպատակների և գրական-ոճական յուրահատկությունների վրա: Խոսելով իր ձեռնարկած գործի գիտական բնույթի դժվարությունների մասին, նա առանձնապես ընդգծում է ճշմարտության և ստուգության կարևորությունը: Թեև հնարավոր անցյալի մասին, աղբյուրներ չլինելու պատճառով, նա չի կարող բացարձակ ստույգ և լիարժեք խոսել, ապա նոր ժամանակների նկատմամբ կարող է անսխալ լինել. «Վասն որոյ մի՛ զմեզ այլայնեալ պարսաւեսցես. զի ահա որ ինչ առ մերով ժամանակաւս եղեալ կամ դոյզն ինչ հեռի՝ գրուցեցից քեզ անսխալ, երրորդ առնելով Գիրս... հասարակաց խօսիւք անցանելով ընդ պատմութիւնս, որպէս զի մի՛ որ երևեսցի ի պերճաբանութիւն գրաւեալ առ փափագն, այլ ճշմարտութեան բանից մերոց կարօտեալ՝ առեպ-առեպ և անյագ առնիցեն զընթերցումն պատմութեանց մերոց հայրենեաց»[1]: Բերված հատվածիս մեջ նա մերժում է իր ժամանակ և բոլոր ժամանակներում երևացող պերճաբանությունը որպես խաբուսիկ գեղեցկություն և առաջ մղում էականը՝ պատմածների ճշմարտացիությունը, ներքին իմաստը: Գիտնականը իր դարում յուրովի դնում է մի շատ կարևոր հարց, որը մեր ժամանակի խոսքով կոչվում է ձևի ու բովանդակության հարաբերություն. տեսնելով երևույթի էությունը, պահանջում է երեք տարրերի ներդաշնակություն՝ իսկական գեղեցկություն, հասարակական օգտակար նպատակ և ազդեցության ուժ: Մովսես Խորենացու այս տեսակետը՝ պատմագրության ոճի և իմաստի մասին, ներքնապես առնչվում է համաշխարհային պատմագրության, մասնավորապես հունականի ավանդների հետ: Ինչպես հայտնի է, հույն պատմիչների լոգոգրաֆների և Հերոդոտի երկերում, գիտական սկզբունքը և ոճը ավելի շատ հետապնդում էին ըն-

[1] Նույն տեղում, գիրք երրորդ, գլ. Ա, էջ 257—258: «Ոստի մեզ չպետք է մեղադրես ու պարսավես, որովհետև ահա ինչ որ մեր ժամանակները կամ իրենց առաջ պատահել է, քեզ անսխալ կպատմեմ, սկսելով երրորդ գիրքը ...Հասարակ լեզվով այս պատմությունները անելով, որպեսզի այնպես չերևա, թե մեկը փափագում է [կարդալու] պերճաբանությունից գրավվելով, այս մեր պատմածների ճշմարտության կարոտելով՝ հաճախակի և անդադար կարդան մեր հայրենիքի պատմությունը» (էջ 266):

ընթցողների մեջ հետաքրքրություն առաջացնելու նպատակը, հաճախ նրանք հետաքրքրությանը ստորադասում էին ճշմարտությունը։ Թուկիդիդեսը՝ գիտական պատմագրության հիմնադիրը, հենց այդպես էլ բնութագրում էր նախորդների ոճը, նրանք ձգտում էին իրենց երկերի մեջ ավելի շատ այն բանին, որ շարժեն ընթերցողների հետաքրքրությունը[1]։ Ճշմարտությունը ետ է մղվում գեղարվեստական արձակի մեջ։ Ինքը՝ Հերոդոտը, հստակ ձևակերպում է իր ոճի և շարադրանքի բնույթը. «Ես պարտավոր եմ հաղորդել այն բոլորը, ինչ ինձ պատմում են, բայց պարտավոր չեմ բոլորին հավատալ, և այդ սկզբունքին հետևելու եմ իմ ողջ (պատմական) աշխատության մեջ»[2]։ Ահա Հերոդոտի սկզբունքը՝ նյութը մատուցել առանց քննական հայացքի, դատման և ստուգաբանման, այսպես ասած՝ անաղարտ վիճակում։ Խորենացին, որ լավ գիտեր պատմահորը, ներքնապես համաձայն չէ այս սկզբունքի հետ։ Նա հակված է դեպի պատմաքննադատական մեթոդը, ավելի մոտ է Թուկիդիդեսին, քանի որ գլխավորը համարում է պատմական դեպքերի ու երևույթների ներքին ճշմարտության հայտնաբերումը։ Նա սթափ ռացիոնալիզմի և քննական մեթոդի շնորհիվ կատարում է փաստերի ընտրություն, շատ զգույշ է մոտենում գրավոր ու բանավոր աղբյուրներին, ավանդներին ու լսածներին, քանի որ ճշմարտության մեջ է տեսնում բուն գեղեցկությունը և հենց նրա օգնությամբ փորձում է ստեղծել քաղաքական հայացքների համակարգ և սկիզբ դնել հայկական սերունդների քաղաքական-հայրենասիրական դաստիարակության դպրոցին։

Սակայն, դրա հետ միասին, գրական և գիտական դպրոցների, այսինքն՝ ոճերի հարցում, Խորենացին տալիս է ավելի բարդ օրինակ։ Անտարակույս, իր նախասիրություններով նա ավելի շատ կապված է Թուկիդիդեսի հետ, այսինքն՝ գիտական պատմության, վերլուծական-քննադատական մեթոդի հետ։ Երբեմն սկզբունքի տեսանկյունից ապշեցուցիչ հարաբերություն է նկատվում երկու պատմիչների միջև, թեև նրանց բաժանում է մի ամբողջ հազարամյակ։

«Ինչ վերաբերում է այս պատերազմի անցքերին, ես

[1] **Фукидид.** История, т. I, с. 21.

[2] **Геродот.** История, Ленинград, 1972, кн. 7, с. 152.

խնդիր եմ դրել նկարագրել դրանք՝ տեղեկություններ ստանալով ոչ թե առաջին իսկ պատահածին հարցաքննելով՝ ոչ անձնական հայեցողությամբ, այլ պատկերել մի կողմից՝ միայն այն իրադարձությունները, որոնց ինձ վիճակվել է ներկա լինել, իսկ մյուս կողմից՝ հնարավոր ճշտությամբ քննել ուրիշների տեղեկությունները։ Տեղեկությունների հիմնավոր ստուգումը հեշտ գործ չէ, քանի որ առանձին իրադարձությունների վկաները, կախված պատերազմող կողմերից մեկի հանդեպ ունեցած նրանց տրամադրվածությունից կամ հիշողության ուժից, տարբեր կերպ էին լուսաբանում միևնույն փաստերը։ Իմ ուսումնասիրությունը նրանում առասպելաբանության բացակայության պատճառով կարող է ուշադրավ չթվալ։ Սակայն եթե մեկը ցանկանա ուսումնասիրել անցյալ իրադարձությունների հնարավորությունը (որոնք մարդկային բնության հատկանիշով կարող են կրկնվել հենց նույն կամ նման ձևով), ապա ինձ համար բավական կլինի, որ նա իմ որոնումները օգտակար համարի։ Իմ աշխատանքն ստեղծված է հավերժության և ոչ ունկնդիրների մոտ րոպեական հաջողության հասնելու համար»[1]։

Խորենացին ևս բազմիցս այսպես է խոսում իր պատմության բնույթի, ոճի, ճշմարտացիության և գեղեցկության մասին։ Եվ սակայն այս էականի հետ միասին, նշենք, որ մեր պատմիչը դիմում է նաև ուրիշ ակունքների, որոնք կապված են իր պատմության խնդրի ու նպատակների հետ։ Նա միայն իր ապրած օրերի ժամանակագիրը չէ, նրա խնդիրն ավելի բարդ էր ու համապարփակ։ Թուկիդիդեսը գրել է իր երկրի քաղաքական կյանքի ու պատերազմների պատմությունը, որի անմիջական մասնակիցը և ականատեսն էլ եղել է ինքը։ Այնինչ Խորենացու առջև խնդիր էր դրված՝ ստեղծել հայ ժողովրդի քննական պատմությունը, որը մատածողին մղում էր դեպի վաղնջական ժամանակների առասպելները, անհայտության մշուշով ծածկված հեռավոր անցյալը։ Ուրիշ խոսքով՝ իր պատմության այդ մասը գրելու համար, նա պետք է մի կողմից դիմեր Հերոդոտի ավանդներին, այսինքն՝ պատմողական-նկարագրական ոճին, մյուս կողմից՝ քրիստոնյա պատմիչների պատմություններին, օրինակ, Եվսեբիոս

[1] **Фукидид.** История, т. I, стр. 15—16, 20—22.

Կեսարացու «Եկեղեցու պատմությանը» կամ «Քրոնիկոնին»։ Վերջին հանգամանքը նույնպես ուշագրավ է։ Քրիստոնյա պատմիչներն ամեն դեպքում դրսևորում էին քննական-ռացիոնալիստական վերաբերմունք, երբ մոտենում էին հեթանոսական շրջանի ավանդներին, դիցաբանությանն ու դպրությանը։ Մյուս կողմից, նրանք քրիստոնեական լեգենդի միջոցով փորձում էին լցնել գիտության անզորության պատճառով բաց մնացած դարերի դատարկը։

Խորենացին փորձում է միացնել պատմագրության հին ու նոր փորձի դրական նպաստները, կատարել մի յուրօրինակ խաչաձևում, այսինքն՝ Բուկիդիդեսյան սկզբունքով, ճշմարտության չափանիշներով մոտենալ հերոդոտյան նյութին, կիրառել քրիստոնեական պատմագրության քննական հայացքը՝ հեթանոսական դարաշրջանի պատմության և ավանդների նկատմամբ, ետ մղելով, սակայն, քրիստոնեական լեգենդը։ Հայ պատմիչի ստեղծած սինթեզը օրինաչափ էր, քանի որ համաշխարհային պատմագրության փորձն այստեղ նրան ազատագրում է տանջագին որոնումներից, օգնում նրան ոչ թե ամեն ինչ նորից սկսելու, այլ դանդաղ շարունակվող ժառանգությունից ստեղծելու մի նոր օղակ՝ պատմագրության շղթայի համար։

Իր ճաշակով ու մտածողությամբ Մովսես Խորենացին ամենից առաջ սթափ գիտնական է, վերլուծական մեծ ուժի տեր պատմիչ։ Այս իմաստով նա մի գլուխ բարձր է իր հայ նախորդներից։ Բայց և՛ բնական ձիրքի շնորհիվ, և՛ գիտության հարկի դրդմամբ Խորենացին ևս նրանց պես ինչ-որ կողմերով մոտենում է նաև գեղարվեստական մտածողության ոլորտը, այսինքն՝ տեղն եկած դեպքում օգտագործում է նաև գրողի զենքերը, հաճախ էլ իմաստի ու ձևի տեսանկյունից գնահատում իր ձեռքի տակ եղած գրական աղբյուրները և ուսումնասիրած հայ ու օտար ժողովրդական ստեղծագործությունը։

Այս հանգամանքը շատ կարևոր է։ Գիտնականը անհրաժեշտորեն մոտենում է գեղեցիկ գրականությանը և ժողովրդական ստեղծագործությանը։ Սկզբնապես նա իր նյութը դիտում է գիտության զենքերով, քննական-վերլուծական եղանակով, դատումով։ Հենց այս մթնոլորտում էլ ծնվել են գրական հայացքները. նա անհրաժեշտաբար բացել է մի

շարք կարևոր գաղտնիքներ և օրինաչափություններ։ Հենց այս իմացությունն էլ նրան ստիպել է ոչ միայն գնահատել գրականությունը, այլ նաև չափի զգացումով և նպատակադրված ներս բերել գեղարվեստական գրականության օտար ու սեփական նպաստները։ Եվ այսօր էլ հետաքրքրական են նաև գրողի ու գրական մտածողի, արվեստագետի ու քննադատի խոհերը, քանի որ դրանք կապված են հեռավոր դարի հասարակական մղումների, ճաշակի և հետաքրքրությունների հետ և, բացի այդ, ունեն նաև մնայուն գծեր։

Այս համակցության խնդիրը շատ ջանքեր է խլել Խորենացուց։ Բանն այն է, որ Խորենացու ըմբռնումները, գրական ու գիտական նախասիրությունները գնում են դեպի հասարակական մտածողության լայն բնագավառը։ Հարցը դուրս է գալիս անհատական ճաշակի սահմաններից, առնչվելով ընթերցողի և գրականության փոխհարաբերության հետ։ Ընթերցողը պետք է հոգեպես կապվի ճշմարտության հետ, էության հետ, որպեսզի «հաճախակի և անդադար կարդա մեր հայրենիքի պատմությունը»։

Հետևաբար հայրենիքի պատմությանը նվիրված գիրքն այս դեպքում հետապնդում է դաստիարակչական մեծ նպատակ։ Ահա Խորենացու և իր ժամանակի լուսավոր մարդկանց գեղագիտության և քննադատական հայացքների անկյունաքարը։ Գրականության և պատմության դերի մասին, ինչպես տեսանք, նույն տեսակետն ունեին և՛ Կորյունը, և՛ Ագաթանգեղոսը, և՛ Բուզանդը, երեքն էլ որոնում էին ճշմարտությունը, այսինքն՝ բուն գեղեցկությունը, երեքն էլ, սակայն, ձգտում էին այդ ճշմարտությանը տալ խիստ նպատակասլաց ուղղություն, քանի որ հոգևոր արժեքի կատարելությունը, «առաքինությունը» իր մեջ թաքցնում է բազում օգուտներ՝ հայկական կյանքի համար։ Ճշմարիտ մարդ, ճշմարիտ ոգի, ճշմարիտ հավատ, հայրենիքի ճշմարտացի պատմություն— ահա նրանց գերագույն նպատակը։

Այդպես, դարի մի ուրիշ պատմիչ և գրող՝ Եղիշեն, ծանր սրտով ստիպված է «մեր ազգի թշվառությունը ողբալ», հետապնդելով դարձյալ հասարակաց օգուտն ու դաստիարակչական նպատակները։

«Զոր և մեր ընդ հրամանին քում ընկալեալ՝ յօժարու-

թեամբ ձեռնարկեցաք զայս ինչ, որ է մխիթարութիւն սիրելեաց և յոյս յուսացելոց, քաջալերութիւն քաջաց, կամակարութեամբ յարձակեալ ի վերայ մահուան առաջոյ տեսանելով զզօրագլուխն յաղթութեան, որ ոչ ումեք ոտնհար լինի թշնամութեամբ, այլ ամենեցուն ցուցանէ զիւր անպարտելի զօրութիւնն»[1]։

Նա էլ, Մովսես Խորենացու պես, շարունակում է ընդգծել պատմության և առհասարակ խոսքի սրբազան դերը՝ ժողովրդի կյանքի մեջ, սերունդների դաստիարակության համար.

«Յայսմ յեւթն գլուխս կարգադրեալ և եղեալ ծայրալիր պարսպամբ զսկիզբն և զմիջոցն և զկատարածն, զի հանապազորդ ընթեռնուցուս, լսելով զառաքինեացն զքաջութիւն, և զչեստս կացելոցն զվատթարութիւն...»[2]։

5-րդ դարում նշանավոր պատմիչներն ու գեղագետները կյանքին, գիտությանը և արվեստին մոտենում էին ոչ թե հենց այնպես, տարերայնորեն, այլ գրական-հասարակական որոշ սկզբունքով։ Այլ խոսքով ասած՝ նրանք շատ լավ էին գիտակցում գրականության և գիտության անելիքը կյանքի մեջ՝ ընթերցողների, այսինքն՝ սերունդների, հասարակական-քաղաքական տրամադրությունները մշակելու տեսանկյունից, մյուս կողմից գիտության և գրականության համար էական էին համարում կենսական ճշմարտությունը, ներքին իմաստը՝ նույն այդ կյանքում որոշակի դեր կատարելու և տեղ գրավելու համար։ Ուրիշ խոսքով՝ 5-րդ դարում ընդգծվում

[1] «Եղիշէի Պատմութիւն Վարդանանց ըստ Անձևացեացն օրինակի», Թիֆլիս, 1913, էջ 8—9։ «Որ և մեզ ևս հրամանի հետ ընդունելով՝ հոժարութեամբ սկսեցինք այս բանս, որ սիրելիների համար մխիթարութիւն է, հուսացողներին՝ հույս, քաջերին՝ քաջալերութիւն, որոնք հոժարակամ հարձակվում են մահվան վրա՝ առաջները տեսնելով հաղթության զորագլխին, որը ոչ օքի թշնամությամբ չի արհամարհի, այլ բոլորին սովորեցնում է իր անպարտելի ուժը»։ (Եղիշեից բերված այս և հետագա հատվածների թարգմանությունները տրվում են ըստ Ե. Տեր-Մինասյանի. տե՛ս «Եղիշեի Վարդանանց պատմությունը», Երևան, 1958, էջ 10)։

[2] Նույն տեղում, էջ 8։ «Այս յոթը գլուխների մեջ կարգով գրեցի և մանրամասն շարադրեցի սկիզբը, միջին [ժամանակն] ու ավարտը, որպեսզի շարունակ կարդաս՝ լսելով առաքինի անձերի քաջությունը և ետ կացածների վատթարությունը...» (էջ 9)։

էր քննադատության հիմնական գծերից մեկը, թերևս ամենակարևորը՝ գրականության հասարակական պարտքի մեկնաբանումը և ընդգծումը։

Բայց այս տեսակետը ամբողջացնելու համար մենք պետք է շատ ավելի ուշադրություն դարձնենք զուտ գեղարվեստական, գրական երևույթների գնահատության վրա, քանի որ, ինչպես գիտենք, հնում գեղարվեստական և գիտական նյութը հաճախ միասին, միատեղ են երևան եկել, բնականաբար պատմիչների գեղագիտական սկզբունքները տարածվել են հավասարապես այդ երկու բնագավառների վրա։ Պատմականորեն այսպիսին էր գրականության և պատմության հարաբերությունը, նրանք երևան էին գալիս գիրկընդխառն, և մենք կարող ենք առանց վարանելու քննել այդ սկզբունքները նաև գեղագիտության և քննադատության օրինաչափությունների տեսանկյունից։ Խնդիրն այն է, որ Խորենացին հետաքրքրական, բացառիկ արժեք ունեցող տեսակետներ է հայտնել նաև զուտ գեղարվեստական երևույթների մասին, ավելի որոշ՝ նա շատ ուրույն տեսակետներ է մշակել համաշխարհային ժողովրդական բանահյուսության և գրավոր գրականության երևույթների շուրջ։

Համաշխարհային բանահյուսության քննությունը և ռացիոնալիզմը

Ժողովրդական բանահյուսության խնդիրը մի առանձին նշանակություն ուներ 5-րդ դարի դպրության և մտածողների համար։ Այդ դարում ստեղծվում էր հայրենի գիտությունը և պատմությունը, որը չուներ ազգային գրավոր աղբյուրներ և բիչ բան կարող էր վերցնել օտար ուսումնասիրություններից։ Այդ դարում ստեղծվում էր հայ գեղարվեստական գրականությունը, որը նույնպես հայրենի հողի վրա չէր կարող գտնել գրավոր գեղարվեստական որևէ ավանդ ու հիշատակ։ Այս դժվար սկիզբը դարի մտածող մարդկանց մղում էր դեպի ստեղծման տանջագին որոնումները։ Ինչ խոսք, այդ որոնումները, բնական ճանապարհով, նրանց տանում էին նաև դեպի ժողովուրդը, որը դարերի ընթացքում հյուսել էր իր կյանքի պատմությունը, երգերը, առասպելները, զրույցներն ու պատ-

մությունները։ Այս բնագավառը, սակայն, նոր մտածողի համար բնավ էլ դյուրամարս մի բան չէր։ Այնտեղ մուտք գործելու համար առնվազն հարկավոր էր երկու հատկանիշ՝ ժողովրդական ստեղծագործության իմաստը ընկալելու մեծ կարողություն և քաղաքացիական խիզախություն, քանի որ քրիստոնեական գաղափարախոսությունը մերժում էր աշխարհիկ ոգին, հեթանոսական շրջանի սովորությունները, բարքերը և գեղարվեստական երևույթները։

Խորենացին ուներ այդ հատկանիշները։

Իր հոյակապ պատմությունը ստեղծելու և հայկական ուրույն գաղափարախոսություն մշակելու ճանապարհին նա որոնում էր պատմական և գիտական փաստեր, ուսումնասիրում երկիրը, ամրոցները, բերդերը, հին հիշատակները։ Բնականաբար, նա պետք է մոտենար նաև հայ ժողովրդի հոգևոր կյանքին, գրական ստեղծագործության տեսակներին, որոնք, ինչպես ցավով հիշում էր Փավստոսը, հարատևում էին հայկական կյանքում, աղնվականական և ժողովրդական կենցաղի մեջ։ Այդպիսի խոհուն և խորունկ մտածողը չէր կարող չնկատել, որ ժողովրդի անցյալն ինչ-որ չափով ապրում է նրա ստեղծագործության մեջ։ Ահա այս անհրաժեշտությունն էլ նրան կանգնեցնում է գեղագիտական և կենսական խնդրի առաջ, օգնում նրան հայտնաբերելու մի կարևոր օրինաչափություն։ Խոր հետազոտությունը նրան բերում է այն տեսակետին, որ ժողովրդի բանավոր ստեղծագործությունը կապված է կյանքի ու պատմության հետ։ Կարող է այնպես թվալ, թե նա միամիտ ձևով նույնացնում է կենսական և պատմական փաստերը գրական տեսակներում արծարծված իրողությունների, դեմքերի ու դեպքերի հետ։ Այնինչ, քննությունը ցույց է տալիս, որ նա այս ոլորտում ևս դրսևորել է վերլուծական խոր միտք, հասել շատ կարևոր կռահումների, նրբորեն դիտել գրականության ու կյանքի ներքին բարդ կապերը։ Ամենից առաջ նրան հաջողվում է հայտնաբերել գեղարվեստական գրականության **գլխավոր** հատկանիշը՝ **արտացոլման կարողությունը**։ Այս հատկանիշն, անտարակույս, լավ հայտնի էր հին հույներին, յուրովի դիտվել էր Պլատոնի և Արիստոտելի կողմից։ Պլատոնը հենց այն պատճառով է դեմ ելնում բանաստեղծությանը, որովհետև

քերթողները պատկերների միջոցով բերում են աշխարհիկ կրքեր, մեղքեր, արատավոր հարաբերություններ ու բարքեր և անդամ մարդկային նույն այդ արատները վերագրում նաև աստվածներին։ Արիստոտելն առաջ է գնում ուսուցչից, առհասարակ գեղարվեստական գրականությունը, մասնավորապես դրամատուրգիան համարելով նմանողություն մարդկային կյանքին ու հարաբերություններին։ Ավելին, նշում է նաև կենսական երևույթների ընդգծումը գեղարվեստական միջոցների աջակցությամբ։ Այս ամենն, անշուշտ, Խորենացին գիտեր։ Պատմության մեջ նա միայն հարևանցիորեն է անդրադարձել գեղարվեստական երկերին, իսկ «Յաղագս պիտոյից»-ում լայն տեղ է տվել և՛ գրական երկերին, և՛ նրանց մեկնությանը։

Մովսես Խորենացին պատմության մեջ ուներ իր անմիջական խնդիրը. նա որոնում էր հայոց պատմության ակունքները, որը և նրան կանգնեցնում է հայ և առհասարակ համաշխարհային բանահյուսության առաջ։ Եվ, ահա, հենց այս որոնման ու քննության ընթացքում, հարկից դրդված, ստեղծագործական բարդ աշխատանքի ընթացքում նա հայտնաբերում է այդ օրինաչափությունը և միաժամանակ մանրամասնորեն քննում ու դատում այդ հսկայական գրական հարստությունը։

Եվ դարձյալ նշենք, որ այս դեպքում ևս հին հույները կանխել են հայ հեղինակին։ Այսպես՝ Պլատոնը իր «Պետության» մեջ, անդրադառնալով առասպելներին, միֆերին[1], գտնում է, որ «ընդհանրապես դրանք սուտ են, բայց նրանց մեջ կա նաև ճշմարտություն»։ Պլատոնը գտնում է, որ երեխաներին դաստիարակելու համար անհրաժեշտ է կատարել խիստ ընտրություն, դուրս նետել անհաջողն ու վնասակարը։ Եվ նա ծանրանում է գեղարվեստական առասպելների բարոյական խորհրդի վրա, առանց քննելու նրանց յուրահատկությունները, ձևը, իմաստը։ Մովսես Խորենացին առասպելները քննում է բանական խորհրդի, և՛ պատմական ակունքների, և՛ քաղաքական անցքերի տեսանկյունից, դրանք համարելով

[1] **Платон**, Сочинения в трех томах, т. 3, 1971, часть I, «Государство», книга вторая, стр. 377—382.

ժողովրդական պատմության և ոգու յուրօրինակ արձագանքներն ու արտացոլումները: Ի վերջո, այս ամենը դառնում է ժողովրդի դարավոր պատմության և բանավոր ստեղծագործության համեմատական քննություն, մյուս կողմից՝ Խորենացին հավաքում, գումարում, մշակում և որակավորում է անցյալի գեղարվեստական հարստության նմուշները, ստեղծելով զարգացման որոշակի հաջորդականություն: Այս հանգամանքը խոր ինքնատիպություն է հաղորդում Խորենացու հայացքներին:

Բազմաթիվ օրինակներ հաստատում են այդ չափազանց կարևոր գրական մտքի առկայությունը պատմահոր մոտ: Ահա նրանցից մի քանիսը՝ «Արտաշիսի վերջնոյ գործք՝ բազում ինչ յայտնի են քեզ ի վիպասանացն, որ պատմին ի Գողթան—շինել զքաղաքն, և խնամութիւն ընդ Ալանս, և ծնունդք զարմից...»[1]: Ուրեմն պատմությունների, զրույցների և վիպասանությունների մեջ պատմվում են իրական մարդկանց կատարած իրական գործերի ու հարաբերությունների մասին, այսինքն՝ դրանք յուրօրինակ ձևի մեջ ներկայացնում են մարդկանց գործերի պատմության շարքը: Մի ուրիշ տեղ նա կրկին խոսում է առասպելի պարունակած պատմական իրողության մասին. «Սիրելի է ինձ ասել և վասն առնն քաջին Սմբատայ. քանզի արդարև ըստ առասպելին ոչ ինչ կարի հեռի ի ճշմարտութենէն»[2]: Այսինքն՝ իրողությունը և առասպելը նույնը չեն, բայց շատ էլ հեռու չեն իրարից: Մի այլ տեղ նա արդեն խոսում է բանավոր գրականության մյուս տեսակի՝ երգերի մասին, այստեղ էլ տեսնելով պատմական իրողության արձագանքներն ու հետքերը. «Յայտնեն զայս ճշմարտապէս և թուխ լեացն երգք, զոր պահեցին ախորժելով, որպէս լսեմ, մարդիկ կողմանն գինեւէտ գաւառին Գողթան. յորս շարին բանք երգոցն զԱրտաշիսէ և զորդւոց նորա, յիշելով այլաբանաբար և զզարմից Աժդահակայ, վիշապազունս զնոսա կոչելով...»[1]:

Պատմական կյանքի արտացոլման մասին նա խոսում է շատ գրական տեսակների, այսինքն՝ ողջ բանավոր ստեղծագործության առթիվ: Դա չափազանց կարևոր էր: 5-րդ դարի հեղինակը քրիստոնեական դոգմատիկայի շրջանում ըմբռնում է գեղարվեստական գրականության յուրահատկությունը, մանավորապես խոր կապը կենդանի կյանքի ու պատմության հետ: Տեսական այս միտքը նպաստում է ստեղծագործական նորագույն փորձին, ներքին անհրաժեշտությամբ հեղինակը հայոց պատմությունը հենում է նաև գեղարվեստական գրականության բովանդակության վրա, խիզախորեն ներս բերելով հեթանոսական արվեստի նպաստները: Տեսական միտքը մարմին է առնում գործողության, շարժման, փորձի մեջ:

Բայց Խորենացին չի մնում այս կետի վրա. կյանքի անցքերի, իրողությունների ժամանակագրության ու գրականության միջև նա տեսնում է և՛ նմանություններ, և՛ տարբերություններ: Հենց ստեղծագործական աշխատանքի ընթացքում, հեթանոսական բանահյուսությունը օգտագործելիս, գալիս է այն եզրակացության, որ կենսական ճշմարտությունը և գեղարվեստական ճշմարտությունը ձևի մեջ ունեն ուրույն տարբերություններ, որ նրանք ոչ թե նույնն են, այլ նման են, գրական տեսակները ոչ թե ժամանակագրության պես մերկ ու հստակ տալիս են անցքերի ու մարդկանց գործերի պատմությունը, այլ այդ ամենը թաքցնում են իրենց մեջ, հաղորդում այլաբանորեն, ուրույն տարազի մեջ, ինչպես այսօր ասում ենք՝ պատկերավոր: Նա արտացոլումը չի հանգեցնում պարզ նույնության, տեսնում է այն յուրահատկությունները, որոնք ձև ու մարմին են տալիս գրական տեսակներին: Խոսելով Արտաշեսի մասին, նա հիշում է վիպասանների երգերը. «Այս ամենայն, որպէս ասացաք, յայտնի են քեզ յերգս

---

[1] «Մովսիսի Խորենացւոյ Պատմութիւն Հայոց», գիրք երկրորդ, գլ. ԽԲ, էջ 176: «Արտաշես վերջինի գործերից շատ բան հայտնի են քեզ այն վիպասաններից, որ պատմում են Գողթնում, ինչպես քաղաքը շինելը, խնամիությունն ալանների հետ, նրա սերունդների ծնունդը...» (էջ 205):

[2] Նույն տեղում, գլ. ԾԲ, էջ 181: «Ինձ սիրելի է խոսել նաև քաջ Սմբատի մասին, որովհետև նա, համաձայն առասպելին, որ շատ հեռու չէ ճշմարտությունից...» (էջ 209):

[1] Նույն տեղում, գիրք առաջին, գլ. Լ, էջ 84: «Այս բանը ճշմարտապես պատմում են և թվելյաց երգերը. որ, ինչպես լսում եմ, ախորժելով պահել են գինեվէտ Գողթն գավառի կողմի մարդիկ. այդ երգերում չափածո շարադրվում են պատմություններ Արտաշեսի և նրա որդիների մասին, այլաբանաբար հիշելով և Աժդահակի սերունդները՝ նրանց վիշապազուններ կոչելով» (էջ 133):

վիպասանացն. բայց յիշատակեսցուք և մեք կարճառօտիւք, և զայլաբանութիւնն ճշմարտեսցուք»[1]:

Խորենացին նկատել է գրական երկի ճշմարտության եղանակը, մոտավոր բնույթը, գեղարվեստական տարազի՝ այլաբանությունների ու զանազան ձևերի տակ: Այդ յուրահատկությունը հաստատելու են գալիս հունական առասպելների մասին ասված իմաստուն խոսքերը. «Զի՞նչ քեզ այսօրին կարօտութիւն առասպելք սուտք, կամ զի՞նչ պէտք անմիտ և անհանճար բանից յարմարանք: Մի՞ արդեօք յունական պերճ և ողորկ առասպելքն իցեն հանդերձ պատճառաւ, որք զճշմարտութիւն իրաց այլաբանաբար յինքեանս ունին թաքուցեալ»[2]: Ուրեմն, հունական առասպելները արտաքնապես պերճ են, ողորկ, իսկ ներքնապես իրենց մեջ թաքցնում են ճշմարտությունը, ուրեմն՝ փաստը, իրողությունը և ճշմարտությունը բնավ էլ մերկ չեն երևան գալիս նրանց մեջ, այլ նոր խոսքով ասած՝ դրսևորվում են գեղարվեստական տարազի մեջ, այսինքն՝ «այլաբանաբար»:

Պարսից առասպելների եղծը և քաղաքական խնդիրը

Խորենացին ձգտում է այդ տարազի, արտաքինի և ձևի տակ գտնել ճշմարտության հատիկը, անցած կյանքի պատկերն ու մարդկանց գործերը: Բայց հենց այստեղ երևան է գալիս մտածող ու գեղագետ Խորենացու սուբյեկտիվիզմը՝ կապված նրա հայացքների էության հետ: Տեսաբան Խորենացին մտնում է քննադատի դերի մեջ, քննական հայացքով գնահատում համաշխարհային բանահյուսությունը, ճետապնդելով գրական ու քաղաքական որոշ նպատակներ, որոնք

[1] Նույն տեղում, գիրք երկրորդ, գլ. խԹ, էջ 176: «Այս բոլորը, ինչպես ասացինք, բեզ հայտնի են վիպասանների երգերից, բայց մենք էլ կարճառոտ կհիշատակենք և այլաբանությունը կճշմարտենք» (էջ 205):

[2] Նույն տեղում, գիրք առաջին, Յաւելուած Ա, էջ 89—90: «Ի՞նչ կարոտություն ունես այս սուտ առասպելների կամ ի՞նչ կարիք այսպիսի շինծու, անմիտ և անհանճար զրույցների: Մի՞թե սրանք հույների պերճ ու ողորկ առասպելներն են, որոնց տակ այլաբանորեն թաքնված են ճշմարիտ իրողությունները» (էջ 141—142):

լիովին արդարացնում են «սուբյեկտիվիզմը»: Ճշմարտության արտացոլման և գեղեցկության սկզբունքը նա չի տարածում բոլոր ժողովուրդների առասպելների վրա, կատարում է խիստ ընտրություն, գնահատում շատ սթափ, հաճախ դրսևորելով գիտական ու քաղաքացիական խիզախություն: Իր պատմության մեջ նա բարձր է գնահատում հունական առասպելները և հայկական առասպելների ու երգերի մի զգալի մասը: Ուրեմն, նա համաշխարհային բանահյուսության և ժողովուրդների կյանքի մեջ տեսնում է նույն օրինաչափությունը, նույն երազները, ժանրերին հատուկ նույն այլաբանությունը և մոտավոր ճշմարտությունը:

Բայց ինչ-որ տեղ շեղվում է այդ օրինաչափությունից, կարծես իր մտածողությանն ու խառնվածքին ոչ հատուկ եղանակով «համառորեն» ընկնում է «հակասության» մեջ: Նա վեճ է բացում իր բարերարի, մեկենասի՝ Սահակ Բագրատունու հետ, երբ ծագում է պարսկական բանահյուսության գնահատության և օգտագործման հարցը: Այդ վեճը զարմանալի խիստ կերպարանք է ընդունում: Հպարտ գիտնականը և մտածողը դիմագրում է Սահակ Բագրատունուն, որը պահանջում էր պատմության մեջ առնել նաև պարսից զրույցներն ու առասպելները:

Պատմիչը կարծես ունի շատ բանական պատճառ՝ դիմադրելու երիտասարդ իշխանի ցանկությանը: Այնքան մեծ է պատճառը, որ ի վերջո երկու կողմն էլ ինչ-որ զիջում են անում: Բագրատունու սիրտը չկոտրելու համար նա մի երկու զրույց է պատմում, սակայն դուրս դնելով դրանք հայոց բուն պատմությունից, տալով իբրև հավելված: «Այլ ծանի՛ր զատելութիւն մեր առ այսպիսի բան, զի ոչ յառաջինսն մեր ասացեալ գիրս, և ոչ ի վերջին բանս արժանաւորեցաք շարել, այլ զատ և որիշ»[1]: Ինչո՞ւ: Մի՞թե իսկապես պարսից առասպելները շեղվում են ընդհանուր օրենքից և իրենց մեջ չեն թաքցնում ճշմարտությունը: Խորենացին մեջ է բերում իր պատճառաբանությունը: Ամենից առաջ նա պարսից առաս-

[1] Նույն տեղում, Յաւելուած Բ, էջ 90: «Բայց գիտցիր մեր ատելությունը դեպի այսպիսի զրույցները, որ ո՛չ առաջին գրքում պատմեցինք և ո՛չ, նույնիսկ, վերջին գրքում արժան համարեցինք շարադրել, այլ զատ և առանձին» (էջ 142):

պելներին նայում է գեղեցկության, ձևի և իմաստի, այսինքն՝ գեղագիտական ճաշակի տեսանկյունից. այդ առասպելները տարբերվում են հունականից, փծուն ու անհեթեթ են, անմշակ ու անճաշակ և մանավանդ՝ անիմաստ: Շատ կարևոր է, որ Խորենացին խնդրին նայում է ոչ միայն գիտական, այլ նաև գեղարվեստական սկզբունքի տեսանկյունից, գիտում է առասպելների ձևն ու ներքին իմաստը, ունենալով մեզ հայտնի գեղագիտական չափանիշը: Անշուշտ, սա մի կարևոր հանգամանք է և լուրջ պատճառաբանություն: Ըստ երևույթին այստեղ պակաս դեր չի խաղացել նրա առանձնահատուկ վերաբերմունքը հելլենական ողջ մշակույթի նկատմամբ: Բայց մի՞թե, իրոք, անճաշակ առասպելների հետ միասին պարսիկները չունեն նաև արժանավոր, իմաստալից առասպելներ: Բացի այդ, չէ՞ որ Խորենացու սիրած իմաստասեր Պլատոնը, որի խոսքը նա համարում է «պերճ ու պայծառ», և անսուտ, հենց իրենց սեփական հայրենի առասպելների մեծ մասը համարում է սուտ ու վնասակար: Ինչո՞ւ է նա մի դեպքում անվերապահ ընդունում, մյուս դեպքում անվերապահ հերքում: Խորենացի-քննադատը իր սուբյեկտիվիզմով դուրս է գալիս զուտ գեղագիտական շրջանակից, ներքուստ շոշափելով նաև քաղաքական բնույթի հարցեր, գեղագիտական-քննադատական սկզբունքին տալով ազգային բովանդակություն: Պարզվում է, որ պատմիչն առհասարակ ատում է նրանց խոսքն ու գործերը. «զի զորոց ատեմք զբանս և զգործս...»:

Կարելի է բացատրել այս սուբյեկտիվ քննադատության արդարացված հիմքը, որը դժվար էր հասկանում երիտասարդ իշխանը: Վերջինս պահանջում էր պատմությունը դարձնել հետաքրքրաշարժ, այնտեղ ներմուծել պարսկական բանահյուսության նյութերը, որոնք, ըստ երևույթին, բավականաչափ տարածում ունեին հին Հայաստանում և դեռ շարունակում էին սիրվել նորերի կողմից: Սահակ Բագրատունին գնահատում էր գիտության և արվեստի նշանակությունը, բայց ըստ երևույթին լավ չգիտեր նրանց գաղտնիքները: Քաջարի զորավարը մոռանում էր, որ գրականությունն էլ մի յուրօրինակ պատերազմական դաշտ է, անտեսանելի, բայց նույնքան հզոր, որքան՝ Ավարայրը, և տևական...

Խորենացին, լավ գիտակցելով հոգեկան մաքառման նշանակությունը, չէր կարող թույլ տալ Պարսկաստանի մեծատրում, պարսկական հոգևոր արժեքների և ավանդների տարածում, օտարամուտ ոգի հայոց պատմության մեջ, քանի որ ժողովուրդը 5-րդ դարի երկրորդ կեսին, հենց 70—80-ական թվականներին շարունակում էր կռիվն ու մաքառումը նույն այդ Պարսկաստանի դեմ՝ դարասկզբին կորցրած ինքնուրույնությունը վերականգնելու համար: Այդ շրջանում հայ գիրքը կոչված էր հայրենասիրաբար դաստիարակելու սերունդներին, սովորեցնելու աշխարհիկ օրենքներ ու կարգեր, յուրովի խմորելու հայ երիտասարդության միտքը, դուրս հանելով այնտեղից պարսկական դիցաբանության և մտածողության ծանր ազդեցությունը[1]: Այստեղ էլ Խորենացին բաժանվում է մեծ Հերոդոտից, որը պատմագրության մեջ հայտնի է իր անաչառությամբ:

Հերոդոտը ոչ միայն առանց ընտրության մեջ էր բերում բոլոր լսածներն ու կարդացածը, անգամ այն դեպքում, երբ չէր հավատում դրանց, այլ գրեթե նմանատիպ վերաբերմունք էր ցուցաբերում նաև բոլոր ժողովուրդների, այսպես կոչված՝ բարբարոսների, պատմության, կենցաղի, ավանդությունների և սովորույթների նկատմամբ: Հետագա պատմիչները չեն հավանել Հերոդոտի այդ սկզբունքը, նրան անվանել են բարբարոսասեր (Պլուտարքոս՝ «Հերոդոտի չարաբարոյության մասին»): «Եվ այսպես,— գրել է Հերոդոտը,— ինձ համար լիովին պարզ է, որ Կամբիսը եղել է մեծ խելագար, հակառակ դեպքում նա չէր ծաղրի օտարազգիների սրբությունները և սովորույթները...»[2]:

Ընդհանուր առմամբ, Խորենացին ևս խոր հարգանք ունի մյուս ժողովուրդների նկատմամբ: Բայց, ահա, պարսիկների հարցում նա դրսևորում է ուրիշ հայացք, ուրիշ վերաբերմունք: Հերոդոտը, հյուսելով հույն-պարսկական պատերազմների պատմությունը, խորապես համակրելով իր հայրենիքը, այնուամենայնիվ, շատ լայնախոհ, հանդուրժող վերաբերմունք ուներ թշնամական երկրի կյանքի, սովորույթների և

[1] Տե՛ս Մ. Մկրյան, *Մովսես Խորենացի*:
[2] **Геродот,** История, Кн. 3, §38, стр. 150.

ավանդույթների նկատմամբ: Խորենացին չուներ նույն վերաբերմունքը թշնամու նկատմամբ, քանի որ խորապես տարբերվում էին հին հույների և 5-րդ դարի հայերի քաղաքական պայմաններն ու ճակատագիրը: Հունաստանը պատերազմից դուրս էր եկել հաղթանակած, նրան չէր սպառնում կործանման վտանգը...

Իսկ Հայաստանը...

Այն ժամանակ, երբ հայերն ունեին ինքնուրույն քաղաքական կյանք ու պետականություն, պարսկական հոգևոր ազդեցությունը չէր կարող կործանարար լինել, բայց դրանք կորցնելուց հետո, հոգևոր ազդեցությունը միանալով քաղաքական լծին՝ կարող էր դառնալ ճակատագրական: Խորենացին լավ էր հասկանում երևույթի իմաստը և ձգտում էր զարգացնել հոգևոր մաքառումը, նախ՝ մայրենին և օտարը զատելու ճանապարհով, ապա՝ շիկացած ատելության արծարծման միջոցով: Այնինչ, հունական առասպելները՝ ոգու առողջությամբ և քաղաքական-հայրենասիրական հարուստ բովանդակությամբ կարող էին միայն նպաստել այդ ատելությանն ու մաքառմանը:

Հայկական առասպելների դատումը և ընտրությունը

Ժողովրդական բանահյուսության արտացոլման կարողությունը, կենսական ու պատմական երևույթների տարողունակությունը նոր խնդիրների առաջ են կանգնեցնում խորաթափանց հեղինակին: Ինչպես նշեցինք, նա այնքան է հավատում այս օրինաչափությանը, որ ժողովրդական բանահյուսությունը դարձնում է իր պատմության աղբյուրը: Բայց նա բնավ միամիտ չէ, լավ հասկանում է, որ այդ ճշմարտությունը ասված է անուղղակի ձևով, գեղարվեստական տարազի միջոցով: Երգն ու առասպելը, զրույցն ու վեպը բնավ էլ նույնությամբ չեն պատճենավորում պատմական անցքն ու մարդկանց գործերը, այլ և՛ նման են դրանց, և՛ ինչ-որ չափով՝ հեռու (իսկ սա շատ կարևոր է): Եվ, ահա, Խորենացին ձգտում է գտնել նրանց մեջ եղած իրական հատիկը, այլաբանության ներքին իմաստն ու էությունը, հետապնդելով

իր պատմության մեջ ժամանակագրության և անցքերի բացերը լցնելու նպատակ: Իհարկե, այստեղ էլ նա ընկնում է ծանր վիճակի մեջ, քանի որ մի մարդու ուժից և տրամաբանությունից շատ վեր է գեղարվեստական մշուշից և ձևից տարրալուծել և հանել բուն իրողությունը: Այնուամենայնիվ, այդ եղանակով էլ Խորենացին քրիստոնեական շրջանում կենսական և պատմական որոշ մթնոլորտ է ստեղծում իր պատմության մեջ: Մյուս կողմից՝ հայ բանահյուսության լավագույն էջերի միջոցով նա ստեղծում է հայկական ուրույն գաղափարաբանություն, որն ուներ քաղաքական մաքառման բնույթ:

Շատ էական է նաև հարցի երկրորդ կողմը, այն արիությունը, որը դրսևորեց Խորենացին աշխարհիկ-հեթանոսական արվեստի օգտագործման հարցում: Բազմաթիվ օրինակներ հաստատում են, որ քրիստոնեական եկեղեցին տևական, դարավոր կռիվ է մղել հին աստվածների, մասնավորապես հեթանոսական հոգևոր արժեքների նկատմամբ, որոնք ունեին շատ մեծ հմայք ժողովրդի մեջ: Փավստոս Բուզանդը և Հովհան Մանդակունին մեծ ցավով խոսում են ժողովրդական տարերքի այդ համառ սիրո և պահպանողականության մասին: Փավստոսը, ինչպես տեսանք, հիշում է, որ Պապի թագավորության ժամանակ այստեղ-այնտեղ մարդիկ կրկին վերադառնում էին հեթանոսության, իրենց համար ստեղծելով կուռքեր: Ներսեսի՝ այս աշխարհից գնալուց հետո, շատ մարդիկ դարձան նախկին կռապաշտությանը. «... եւ ընդ բազում տեղիս Հայոց կուռս կանգնեցին, ի համարձակութենէ թագաւորին Պապայ. զի ոչ գոյր յանդիմանիչ, և ոչ ոք էր այն՝ յորմէ խիթայն. զինչ և կամէին գործել, համարձակութեամբ գործէին, բազում պատկերս կանգնեալ, երկիր պագանէին»[1]: Մինչև անգամ Մամիկոնյանները՝ հայ եկեղեցու բարեկամներն ու պաշտպանները, չէին ձերբազատվել

[1] «Փաւստոսի Բիւզանդացւոյ Պատմութիւն Հայոց», հին գրութիւն, պ. ՀԱ, էջ 237: «Հայաստանի շատ տեղերում կուռքեր կանգնեցրին Պապ թագավորի թուլությամբ, որովհետև չկար մեկը, որ հանդիմաներ, չկար մեկը, որից քաշվեին, այլ ամեն մարդ համարձակ գործում էր, ինչ որ կամենում էր. շատ արձաններ էին կանգնեցրել և նրանց երկրպագում էին» (էջ 269—270):

հեթանոսական սովորություններից ու վիպասանություններից։ Նկարագրելով Մուշեղի սպանությունը, նա չի մոռանում հիշել խիստ հեթանոսական մի սովորություն. «Իսկ կէսք յառնելոյ ակն ունէին նմա. մինչև զգլուխն անդէն ի կոճեղն կարեալ կցեցին, և հանին եդին ի տանիսն աշտարակի միոյ, ասէին՝ թէ վասն զի այր քաջ էր, առլեզք իջանեն և յարուցանեն զդա։ Պահապան կային, և ակն ունէին յառնելոյ, մինչև նեխացաւ մարմինն։ Ապա իջուցին յաշտարակէ անտի, և լացին թաղեցին զնա որպէս օրէն էր»[1]։

Այս փաստերը ցույց են տալիս, որ հեթանոսական սովորությունները և հեթանոսական արվեստը 4-րդ և 5-րդ դարերում կենսունակ էին։ Ագաթանգեղոսի, Բուզանդի և Հովհան Մանդակունու ստեղծության կիրքն ինքնին մատնում է, որ այդ բոլորը ինչ-որ չափով հարատևում էին նաև 5-րդ դարում։ Հետևաբար, պայքարը նրանց դեմ հայ եկեղեցու համար ուներ առաջնահերթ նշանակություն։ Հեթանոսական շրջանի ավանդները կամ, ինչպես Ագաթանգեղոսն է ասում, **հայրենի ավանդները**, ինչ խոսք, դժվար էին ներմուծվում նոր գիտության ու արվեստի մեջ։ Նախորդ պատմիչները, ասենք՝ Ագաթանգեղոսը, Փավստոսը, Կորյունը, ինչ-որ չափով օգտվում էին աշխարհիկ մտածողության տարրերից, բայց դա նրանց մոտ մնում էր գեղարվեստական ոճավորման սահմանների մեջ, չառնչվելով աշխարհայացքի հետ։ Նրանք ժողովրդական մտածողությունը և բանահյուսությունը հարմարեցնում էին քրիստոնեական շրջանի հայոց պատմությանն ու գործերին, որը, իհարկե, մեծ չափով մեղմացնում էր «վտանգը»։

Ահա այս հարատևող անհաշտության մթնոլորտում հայ եկեղեցու սպասավորները խիստ անողոք էին հեթանոսական մտքի, կենցաղի և արվեստի նկատմամբ։ Մովսես Խորենացին, սակայն, ուներ ծանրակշիռ պատճառներ՝ խիզախելու

[1] Նույն տեղում, գլ. ԼԶ, էջ 245։ «Իսկ ոմանք էլ հույս ունեին, թե նա կկենդանանա. ուստի գլուխը կարելով կցեցին իրանին և հանեցին մի աշտարակի տանիքը դրին՝ ասելով. «Որովհետև քաջ մարդ էր, առլեզները կիջնեն ու սրան կկենդանացնեն»։ Պահապան դրին և սպասում էին նրա հարությանը, մինչև որ մարմինը սկսեց նեխվել։ Ապա աշտարակից վար իջեցրին, լացին ու թաղեցին, ինչպես կարգն էր» (էջ 276)։

այս դաժան մրցության մեջ։ Իր պատմությամբ նա հետապնդում էր աշխարհիկ-քաղաքական նպատակներ, որոնց ավելի մոտ էին հեթանոսական շրջանի հայ դիցաբանությունը և ողջ բանավոր ստեղծագործությունը՝ նվիրված մեր հայրենիքի ստեղծմանն ու պաշտպանությանը։

Այս խնդրի գիտակցմանը մեծապես նպաստեց Խորենացու ստացած դաստիարակությունը Ալեքսանդրիայի ակադեմիայում։ Դարասկզբին այնտեղ դեռ պահպանվում էին աշխարհիկ գիտության ու գրականության ավանդները, թեև կատաղի կռիվ էր գնում քրիստոնեական և հեթանոսական ըմբռնումների, կենցաղի ու որոշ իմաստով նաև՝ քաղաքականության միջև։ Սովորելով այս քաղաքում, Խորենացին անկասկած օգտվում էր հարուստ գրադարանից, արտաքին գիտությունների փորձից ու տվյալներից։

Խորենացին լավ էր տեսնում անցման այս դաժան ընթացքը և գիտակցում նախաքրիստոնեական շրջանի աշխարհիկ արվեստի ու գիտության, ինչպես նաև ժողովրդական բանահյուսության օգտակարությունը, ուժը, ոգու առողջությունը, որոնք խիստ անհրաժեշտ էին Հայաստանին՝ ոտքի կանգնելու և դիմադրելու մի կողմից՝ քրիստոնեության համաշխարհային գաղափարախոսությանը, մյուս կողմից՝ պարսկական ազդեցությանը, մասնավորապես նրա ավանդների հետամնաց, անառողջ և ստապատում երևույթներին[1]։ Այս պարագայում Խորենացին, մնալով քրիստոնյա, հետապնդում էր ավելի մեծ նպատակներ և բարձր շահեր, քան էության ամեն ինչ ծառայեցնում էր աշխարհիկ օրենքների ամրապնդմանը և իր հայրենիքի քաղաքական կարգերի ստեղծմանը։ Սա մի բացառիկ երևույթ էր, որ մեծացնում էր նրա կատարած գործի նշանակությունը հասարակական-քաղաքական կյանքում և գաղափարախոսության մեջ։

Բայց, ահա, նա խնդրին նայում էր նրբությամբ, էական ընտրություն կատարելով նաև հեթանոսական արվեստի, մասնավորապես հայկական ժողովրդական նյութի ասպարեզում, իր համար չափանիշ ընդունելով և՛ ձևի գեղեցկու-

[1] Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, գիրք առաջին, էջ 272։

թյունը, և՛ իմաստի հարստությունը։ Ինչպես տեսանք, ընդհանրապես նա առասպելների մեծ մասը համարում է այլաբանություն, որն իր մեջ թաքցնում է ճշմարտությունը։ Բայց մի շարք դեպքերում պատմահոր վերաբերմունքը խիստ բացասական է նաև հայկական առասպելի նկատմամբ։ Մ. Աբեղյանը, հենվելով Խորենացու մի շարք ասույթների վրա, գտնում է, որ նա հարգանք չունի դեպի առասպելն ու առասպելաբանությունը, որ նա առասպելները համարում է սուտումուտ բաներ. «Որ նա սակավաթիվ (ընդամենը ոչ ավելի, քան տասնուհինգ) առասպել է մեջ բերել, դրա պատճառը հենց նրա հայացքն է առասպելների վրա։ Նրա աչքին, ըստ ժամանակի հասկացողության, ամեն մի գրավոր հիշատակարան, թեկուզ մի անվավեր գրվածք, որովհետև իր մեջ հավատալի բան ուներ, ավելի մեծ արժեք ունի, քան թե առասպելը։ ... Նա խուսափում է «առասպելներից», այսինքն սուտումուտ բաներից ընդհանրապես, որովհետև միգուցե իր գրած պատմության արժեքն ընկնի առասպելներով»։ Ասածից երևում է, որ իբրև Խորենացին առասպելները համարել է սուտ ու մուտ բաներ։ Բայց ինչպես երևաց, նա տեսնում է երկու կարգի առասպել, կատարում է որոշակի ընտրություն։ Նա գտնում է, որ կան բովանդակալից, գեղեցիկ, հղկված, ճշմարտություն թաքցնող առասպելներ, ինչպիսին հունականներն են։ Այստեղ, պարզ է, Խորենացին բնավ էլ ընդհանրապես չի ժխտում առասպելի իմաստն ու գեղեցկությունը։ Բայց գուցե Աբեղյանը իրավացի է շարունակության մեջ, գրելով, թե Խորենացին հայկական առասպելների նկատմամբ ունեցել է ճիշտ նույն հայացքը, ինչ ունեցել է պարսկականի նկատմամբ։ Նա այդպես էլ գրում է. «Նրա գանգատը այն թե բերանացի երգեր չլինելու կամ չսիրելու մասին է,— այդպիսի երգեր շատ է հիշում նա,— այլ իմաստալից երգեր։ Հիշենք միայն, թե ինչպես Խորենացին պարսից առասպելները «սուտ, փծուն, անճոռնի, անյարմար և անոճ բանք, անմիտ ու անհանճար բանից յարմարանք», այլև երկու անգամ «անբանությիւն» և մի անգամ «անմտությիւն» է անվանում... այլև բարբաջմունք»։ Աբեղյանն արդեն պնդում է մի ուրիշ բան. Խորենացին չի հավանել հայոց երգերը, քանի որ դրանք «իրանացած» էին, նման

պարսկականին, հունականի հետ համեմատած՝ «իրենց արվեստով շատ ցած են, մոտիկ պարսկական առասպելներին»[1]։

Որպես հաստատումն իր մտքի, Աբեղյանը Խորենացուց բերում է մի հատված, որը խոսք է իր գիտական սկզբունքի մասին և բնավ չի շոշափում առասպելի խնդիրը, այլ գերազանցապես վերաբերում է կեղծ ոճին և անհավատի գործերին. «... որովհետև մենք, որքան հնար էր, խուսափեցինք ավելորդ ու պաճուճված խոսքերից և ինչ որ անհավատի գործ կամ կարծիք կար, միայն բերելով արդարն ու ճշմարիտը գրելու... (Գիրք, Բ, գլուխ ԿԴ)։ Բայց հենց տեղն ու տեղը, իբրև հակառակը հաստատող փաստ, կարող ենք հիշել, որ նույն այս խոսքերից հետո Խորենացին անմիջապես, հաջորդ գլխում բերում է Վարդգես մանուկի մասին հյուսված առասպելի գեղեցիկ հատվածը, միանալով նրա էությանը. «Սա պատեաց պարսպաւ և զհզօր աւանն Վարդգէսի, որ ի վերայ Քասախ գետոյ. զորմէ յառասպելսն ասեն. «Հասուած գնացեալ Վարդգէս մանուկն ի Տուհաց գաւառէն, զՔասաղ գետով, եկեալ նստաւ զՇրէշ բլրով, զԱրտիմէդ քաղաքաւ, զՔասաղ գետով, կռել կոփել զդուռնն Երուանդայ սրբայի»[2]։

Ամբողջ հարցն այն է, որ պատմահայրը հայոց բանավոր երգի և առասպելի մեջ տեսել է և՛ լավը, օգտակարը, և՛ շինծուն ու մերժելին։ Նա հայ բանահյուսության մեջ տեսել է այնպիսի իմաստ ու գեղեցկություն, որոնք հատուկ էին հունականին, տեսել է և ստեղծագործաբար ներմուծել իր պատմության հյուսվածքի մեջ՝ որպես հարստացուցիչ հոսանք։ Առանձին ջերմությամբ և հպարտությամբ նա մեջ է բերել հայոց հին երգի հատվածները, երբեմն հենվել է նրանց վրա, երբեմն էլ հանճարեղ կերպով մշակել։ Վեճ բացելով պատ-

[1] Նույն տեղում, էջ 62—63։

[2] «Մովսիսի Խորենացւոյ Պատմութիւն Հայոց» գիրք երկրորդ, գլ. ԿԵ, էջ 199։ «Սա պարսպով պատեց նաև Վարդգեսի հզոր ավանը, որ գտնվում է Քասախ գետի վրա և որի մասին առասպելներն ասում են.

«Դաղթական գնաց Վարդգես մանուկը
Տուհաց գավառից, Քասախ գետի մոտ,
Եկավ ու նստավ Շրեշ բլրի մոտ,
Արտիմեդ քաղաքի, Քասախ գետի մոտ,
Երվանդ արքայի դուռը թակելու...» (էջ 224)։

մագիրների հետ, իր տեսակետը հաստատելու համար, նա հաճախ է դիմել հայոց հին ավանդությունների ու առասպելների օգնությանը։ Այսպես, վիճելով Կեփալիոնի հետ՝ Շամիրամի գործերի ու մահվան մասին, նա ավելի հավատի է համարում բազմահմուտ ասորի Մար Աբաս Կատինայի պատմության փաստերը։ Հենց այստեղ նա շատ որոշ գրում է. «Իսկ առ այսոքիւք և առասպելք աշխարհիս մերոյ զբազմահմուտ Ասորին արդարացուցանեն» (գիրք առաջին, գլ. ԺԸ)։ Մի ուրիշ տեղ, դարձյալ գրավոր աղբյուրի փաստերը, Ողյումբ քուրմի գրածները հաստատելու համար, նա օգնության է կանչում հայոց վիպասանների երգերը. «Այս բանը մեզ հաստատապես պատմում է Հանիի Ողյումբ քուրմը, որ գրել է մեհենական պատմություններ և ուրիշ շատ գործեր, որ մենք պատմելու ենք, որին վկայում են նաև պարսից մատյանները և հայոց վիպասանների երգերը» (գիրք երկրորդ, գլ. ԽԸ)։

Հայկական առասպելների լավագույն մասի մեջ նա տեսել է հավատին, իմաստալիցը, ինչպես հունականի մեջ։ Արդեն տեսանք, որ նա Արտաշեսի և Սաթենիկի վեպի անցքերն ու գործերը հաստատում է Գողթան գավառի թվելյաց երգերով. «Յայտնեն զայս ճշմարտապէս և թուելեացն երգք, զոր պահեցին ախորժելով, որպէս լսեմ, մարդիկ կողմանն գինեւէտ գաւառին Գողթան» (գիրք առաջին, գլ. Լ)։ Խոր համակրանքով է նա մեջ բերում Վահագնի առասպելի հատվածը և շարադրում մնացածը, նույնիսկ ավելացնում, որ ինքն իր ականջով լսել է Վահագնի առասպելները, որ երգում էին փանդիռներով։ Նաև ավելացնում է, որ հունական առասպելի՝ Հերակլեսի քաջագործություններին շատ նման բաներ էին երգում նրա մասին (գիրք երկրորդ, գլ. ԼԱ)։ Երևում է, նա ոչ միայն գնահատել է առասպելները, այլև որոնել է, հավաքել է դրանք բուն ակունքից՝ ժողովրդից։ Եվ չի էլ թաքցնում, որ ժողովուրդը ախորժելով է պահում այդ բոլորը։ Ասենք հենց առաջին գրքի երրորդ գլխում նա գրում է, թե պատմությունը գրելիս, Սուրբ գրքի պատմությունից հետո, կհասնի հեթանոսական զրույցներին. «Սակայն և ի նոցանէ, զոր ինչ հաւաստին կարծեմք, առնուլ»։ Հետևաբար, այն, ինչ նա ներս է բերել առանց եղծման, համարել է հա-

վաստի, ոչ թե «սուտ ու մուտ»։ Թվում է՝ «առասպել» բառի մեջ, ըստ նյութի տրամաբանության, Խորենացին տեսել է երկու իմաստ. մի դեպքում այն համարել է ժողովրդական գրական տեսակ, որն ունի իր յուրահատկություններն ու սահմանները, մյուս դեպքում՝ առհասարակ հորինված պատմություն, զրույց, կամայական բանավոր շարադրանք, ինչպես, օրինակ, ասենք՝ հեքիաթ և հեքիաթաբանություն, հեքիաթ և «հեքիաթ ես պատմում» հասկացությունների տարբերությունները։

Իրոք, Խորենացին հայոց պատմության համար գերադասում էր ոչ թե բանավոր, այլ գրավոր աղբյուրները։ Բայց գրավորի դեպքում էլ նրա համար առաջին կարևորություն է ունեցել արժանահավատությունը, ինչպես նա բազմիցս նշում է իր պատմության մեջ։ Իր պատմության մեջ ևս նա գործադրում է դատումի սկզբունքը, որը կոչված է զանազանելու սուտը, օտարոտին և ճշմարիտը, վայելուչն ու անվայելուչը, օգտակարն ու անօգտակարը և այլն։

Հայկական առասպելների մեջ նա առանձնացնում է ազատագրական պայքարի ու մաքառումների վեպը, որը ոչ միայն լրացնում է մեր պատմության հեռավոր անցյալի բաց տարածությունները, այլ նոր սերնդին բերում մեծ հարստություն և օգտակար, անհրաժեշտ գաղափարախոսություն։ Այստեղ, իհարկե, նա դարձյալ գիտի, որ կան ինչ-որ տարբերություններ բուն իրողությունների և գրական բանավոր հորինվածքի միջև, բայց ավելի շատ է հավատում բովանդակությանը, բնավ չի տարակուսում բուն էության մեջ և չափազանց քիչ է զբաղվում այլաբանություններով մեկնաբանություններով։ Ավելին, այս դեպքում նա իրեն զգում է հարազատ տարերքի մեջ, շարադրում է լիաթոք, ոգեշունչ, իր ձայնը միացնում է նախորդների հյուսած պատմություններին ու երգերին։ Այսպես, օրինակ, Հայկ ու Բելի առասպելը նրա համար իրապես իմաստալից, արժանավոր պատմություն է։ Նույնը կարելի է ասել Արա Գեղեցիկի և Շամիրամի առասպելի, Արտաշեսյան վեպի մասին, որոնց մեջ այլաբանությունները ճշմարտելու հարկավորությունները շատ քիչ են երևում։ Վերևում տեսանք, որ Խորենացին ճշմարտությունը և առասպելը շատ դեպքերում իրարից բնավ էլ հեռու չի համարում։ Ահա այս առասպելների կապակցությամբ էլ նրա հեղինակային հոգե-

բանութիւնը (վերաբերմունքը նյութի նկատմամբ և ապրումները) և նյութի գաղափարական գնահատութիւնը ցույց են տալիս, որ մեծ մատածողը և գեղագետը նրանց մեջ, իրոք, տեսնում է դարավոր պատմութեան արտացոլքը՝ լայն ծավալի վրա և խորութեամբ: Սա մեր գրական-քննադատական մտքի խոշորագույն նվաճումներից մեկն է:

Բայց, ահա, հեղինակը շատ խիստ է խոսում որոշ կարգի առասպելների մասին, նկատի ունենալով նրանց իմաստի և ձևի աղքատութիւնը: Տորքի մասին խոսելիս, անցկացնելով որոշ զուգահեռ տարբեր ժողովուրդների առասպելների միջև և նշելով չափազանցութիւնները, նա գրում է. «Բայց եթէ կամիս՝ ստեմ և ես յաղագս նորա անյայտ և փղուն, որպէս և Պարսիկք վասն Ռոստոմայ Սագճկի հարիւր և քսան փղոց ոյժ ասեն ունել: Քանզի կարի իմն անյարմար թուէին և նմա երգ բանից վասն ուժեղութեանն և սրտեայ լինելոյն. որք ոչ Սամսոնի և ոչ Հերակլեայ և ոչ Սագճկին յարմարին այս զրոյցք»[1]: Պատմում է նրա ուժի մասին եղած զրույցները՝ ժայռերը ձեռքով պոկելու և թշնամական նավերի վրա նետելու մասին և գրում. «Ո՛հ, չափազանց առասպել է այս, առասպելների առասպել»: Մի ուրիշ տեղ, խոսելով Երվանդի չար աչքի զորության մասին եղած առասպելի շուրջ, նա գրում է. «Բայց ասեն զԵրուանդայ՝ ըստ հմայից դժնեայ գոլ ականն հայեցուածով. վասն որոյ ընդ այգանալ աչալրջացն սովորութիւն ունել սպասաւորացն արքունի՝ վէմս որձաքարեայս ունել ընդդէմ Երուանդայ, և ի հայեցուածոցն դժնութենէ ասեն պայթել որձաքար վիմացն: Բայց այս կա՛մ եղիցի սուտ և առասպել, և կա՛մ դիւականս ինչ առ իւր ունել զօրութիւնս, զի այսպէս հայեցուածոցն անուամբ վնասեսցէ զորս կամի»[2]:

Խորենացու հակակրանքի պատճառը հասկանալի է. այս առասպելների չափազանցութիւնները չեն ծառայում որևէ

1 Նույն տեղում, գլ. Ը, էջ 114—115: «Բայց եթէ ուզում ես, ես էլ նրա մասին անհամ ու անտեղի ստեր կպատմեմ, ինչպես պարսիկները, որ Ռոստոմ Սագճիկի մասին պատմում են, թե հարյուր քսան փղի ուժ է ունեցել: Որովհետև նրա ուժեղության և սրտոտ լինելու պատճառով երգերը պատմում էին նրա մասին չափազանց անհարմար բաներ, որոնք ո՛չ Սամսոնին են հարմարվում, ո՛չ Հերակլեսին և ո՛չ Սագճիկին» (էջ 157):

2 Նույն տեղում, գլ. ԽԲ, էջ 167—168: «Բայց ասում են Երվանդի մասին, թե հմայքով չար աչք ուներ, որի պատճառով արքունի սպասա-

զարթ գաղափարի կամ անցքի և գործի ընդգծման, այլ պարզապես ուռուցիկ անհավատութիւններ են, շատ ու շատ հեռու առողջ իմաստից ու բովանդակութիւնից: Ասենք, ինքը՝ Խորենացին, սպառիչ է բնութագրել իր մեթոդն ու վերաբերմունքը. «Բայց հետագայից կհիշենք որոշ ժամանակներ և հայտնի անձեր, որքան նրանք զուգադիպում են Ս. գրքի պատմութեանը, մինչև որ, բնականաբար, կհասնենք հեթանոսական զրույցներին: Բայց սրանից էլ կառնենք, ինչ որ հավատի կհամարենք» (գիրք առաջին, գլուխ Գ):

Այսպես ուրեմն, անհրաժեշտութեան բերումով պատմահայրը կանգնում է ժողովրդական բանահյուսութեան և պատմութեան փոխադարձ կապի առաջ, ըմբռնում կյանքի արտացոլման երևույթը՝ իր որոշ յուրահատկութիւններով: Նա գիտի առասպելների յուրահատկությունները՝ այլաբանութիւնն ու չափազանցութիւնները: **Եվ ահա նա կատարում է որոշ ընտրություն, բաժանում, գնահատում, ունենալով իմաստային, գեղագիտական և բառիս իսկական իմաստով գաղափարական բնույթի լուրջ չափանիշներ, որոնք հետագայում դարեր շարունակ ուղեցույց եղան հայ պատմագրության, բնաճաղատական–գեղագիտական մտքի և գրականության համար, մի շարք կողմերով հարատևեցին ընդհուպ մինչև 19–րդ դարի սկիզբը:**

*

* *

Եվ այսպես, նյութի տրամաբանությունը և բազմաթիվ փաստեր մեզ բերում են մի շարք էական եզրահանգումների: Մովսես Խորենացին իր պատմության մեջ լայնորեն առաջադրել է պետության, քաղաքական կարգերի, հասարակության. մարդու և մարդկային խնդիրը, մշակել ուրույն հայացքներ վեհի, վեհագույնի, ներքին ու արտաքին գեղեցկության, ներդաշն հարաբերությունների մասին: Ուրիշ խոսքով՝ նրա քննադատությունը և գեղագիտությունը ամբողջովին հենված

վորները սովորություն են ունեցել առավոտն արշալույսը բացվելիս որձաքար վեմեր բռնել Երվանդի առաջ, որի հայացքի չարությունից այդ որձաքարերը, ասում են, պայթելիս են եղել: Սակայն այս բանը կամ սուտ է և առասպել, կամ թե ինչ-որ դիվական զորություն է ունեցել, որպեսզի այսպիսի հայացքի զորությամբ վնասի նրան, ում կամենա» (էջ 198):

է հասարակական, քաղաքական և բարոյական ամուր հիմքի վրա և ծնվել է փոքրաթիվ ժողովրդի մեծ մաքառումների, տենչերի ու երազանքների բովից։ Խորենացու չափազանց ներդաշն իդեալները, և երազած կյանքի գեղեցկությունը դուրս են գալիս նաև իր դարի շրջանակից՝ բերելով հարատև, համամարդկային գծեր։

Խորենացին խոսն ու արմատական եղանակով առաջադրել է գիտության և արվեստի հասարակական օգտակարության և կոչման հարցը՝ հետապնդելով ազգային դաստիարակության և քաղաքական անկախության կենսական խնդիրը։ Այստեղ նա միայնակ չէ։ Դարի առաջավոր մտածողների գերչի տակ այդ հարցը բարձրացել է և մի առանձին իմաստ է ստացել հայկական կյանքի հրամայական թելադրանքով։ Այս մեծ խնդրի լույսի տակ է նա քննել ներքին ճշմարտության արտացոլման, իմաստի, ոճի և շարադրանքի եղանակները։

Խորենացին նույն հասարակական մղումներով գծել է հայ մշակույթի, մասնավորապես դպրության զարգացման ուղիները։ Բարձր գնահատելով Արևմուտքի գիտությունն ու արվեստը, նշելով այդ ամենը յուրացնելու կարևորությունը, նա առաջին անգամ գիտականորեն ընդգծել է հայկական բովանդակության, արիության և քաղաքական գործերի շարադրման և արտացոլման կենսական նշանակությունը։

Խորենացին առաջինն է հասկացել ժողովրդական բանավոր գրական տեսակների նշանակությունը՝ անցյալի պատմության տեսանկյունից։ Նկատել է կյանքի և բանահյուսության ընդհանուր, նման կետերը, արտացոլման երևույթը, ժողովուրդների բանահյուսության մեջ եղած օգտակարը, գեղեցիկը, պիտանին և վնասակարը, դրսևորելով պատմականորեն արդարացված քննադատական սուբյեկտիվիզմ։

Վերջապես, ամենուր, ամեն անգամ նա ընդգծել է բանականության, իմաստի, հոգևոր հարստության, ինքնագիտակցության և ներքին դիմադրության հարցը, որն այնքան կարևոր էր պայքարող ժողովրդի համար։ Այս բոլորի մեջ, անշուշտ, երևան են եկել նաև ժամանակակից իմաստով անավարտ մտքեր, սակայն Մովսես Խորենացին ամենուր դրել է նոր սկիզբ, ճանապարհ բացելով հայկական գաղափարախոսության, գրական մտքի ու քննադատության առաջ։

Մասն Երրորդ

ԵՐԿՈՒ ՀԱՅԱՑՔ ԱՇԽԱՐՀԻԿ ԱՐՎԵՍՏԻ ՄԱՍԻՆ ԵՎ ՀՈՎՀԱՆ ՄԱՆԴԱԿՈՒՆՈՒ ՃԱՌԸ

«Վասն աւօրէն թատերաց դիւականաց» ճառի հեղինակային ինքնության և ժամանակի հարցը։

Հայ հնադարյան մատենագրության մեջ արծարծված գրական հայացքների մասին խոսելիս միշտ էլ պետք է նկատի ունենալ այն հանգամանքը, որ հասարակական-քաղաքական և բնական երևույթների բերումով մեզ հասել են ոչ բոլոր գրական հուշարձանները։ Դարերի ընթացքում շատ բան անհետ կորել է, շատ բան հիմնովին ավերվել, մեզ են հասել միայն առանձին երկեր, երբեմն էլ՝ բեկորներ։ Մասնավոր ժառանգության միջոցով գաղափար կազմել ամբողջի մասին, բեկորների օգնությամբ մոտավորապես վերականգնել հին մտածողության շենքը— այդ է մնում ժամանակակից մարդուն։ Ինչպես ճարտարապետական մի հատված, մի մաս հասկանալի է դառնում և իմաստ ստանում միայն ամբողջական կառուցվածքի մեջ, այնպես էլ գրական մի որևէ հուշարձան, գրական մտքի բեկոր ու տեսակետ կարող են ասպարեզ գալ միայն գրական-հասարակական մտքի ընդհանուր կառուցվածքի մեջ՝ որոշակի մթնոլորտի ու մակարդակի պայմաններում։

Հոգևոր անապատի մեջ չէր կարող ծնվել Խորենացու «Հայոց պատմությունը», առանց ընթերցողի և գրականության որոշ հարաբերության չէին կարող ստեղծվել նրա հայացքները՝ կյանքի, գրականության և գեղեցիկի մասին։ Միայն հասարակական, գրական և անձնական պայքարի մթնոլորտում կարող էր ծնվել Ղազար Փարպեցու «Մեղադրությունը...»։ Առանց գրական և բանաստեղծական համապատասխան ճաշակի և գեղեցկության ուրույն զգացողու-

թյան, բնավ չէին ծնվի Եղիշեի չքնաղ տողերը որբացած Հայաստանի գարունների և փափկասուն տիկնանց տառապանքների մասին: Առանց դպրոցի, գիտական և լուսավորական պահանջների, չէին կարող ստեղծվել քերականական մեկնությունները, ճարտասանական գրքերը, առանց քաղաքակրթության լույսը մակարդակի չէին կարող ծաղկել հայ պատմագրությունն ու փիլիսոփայությունը:

Թեև մենք շատ բան ենք կորցրել պատմության քառուղիներում, և այսօրվան հասել է միայն անցյալի հարստության մի մասը, սակայն եղածն էլ, մեծ ու փոքր երկերը, նշխարներն ու նմուշները, շատ դեպքերում շողարձակելով, լուսավորում են հնագույն դարաշրջանի հոգևոր կյանքի թաքուն աշխարհը:

Այս երևույթը տարածվում է նաև գրական-քննադատական մտքի պատմության վրա: Ժամանակի ընթացքում կորել են շատ հուշարձաններ: Նրանց գոյության մասին հաճախ վկայում են չափազանց հետաքրքրական բեկորները, մատենագրության մեջ արծարծված մտքերը, դասագրքերն ու մեկնությունները:

*

* *

Մի այդպիսի անկրկնելի հուշարձան է Հովհան Մանդակունու «Վասն անօրէն թաւերաց դիւականաց» ճառը: Ցավոք, մեր բանասիրության մեջ ժխտական քննադատության ալիքը հասել է նաև Մանդակունու ժառանգությանը: 20-րդ դարի սկզբին, դեռ ըստ էության չքննած նյութը, որոշ բանասերներ սկսեցին կասկածի ենթարկել հայոց հայրապետի հեղինակային իրավունքը, նրա ճառերը վերագրելով 7-րդ դարի եկեղեցական գործիչ, վարդապետ Հովհան Մայրագոմեցուն: Ոչ մի բան նոր չէր: Կ. Տեր Մկրտչյանը շարունակում էր 19-րդ դարի վերջին ծայր առած ժխտական քննադատության ավանդը: Մովսես Խորենացին մեղադրվեց խաբեության մեջ, ապա քշվեց հետագա դարերը, Եղիշեն մղվեց 6-րդ դար, Ագաթանգեղոսն ու Բուզանդը համարվեցին կեղծարարներ, որոնք իբրև կապ չեն ունեցել հայ դպրության և 5-րդ դարի հետ: Ամեն ինչ ենթարկվեց կասկածի, բայց ամեն բան, մեծ աղմուկից հետո,

բարեբախտաբար մնաց իր տեղում: Այսպես էլ կասկածի ենթարկվեցին Մանդակունու ճառերը: Կարապետ եպիսկոպոսից հետո էլ, արդեն 1973 թ. լույս տեսած մի ուշագրավ գրքում (Հ. Քննդերյան, «Հովհան Մայրագոմեցի»), դարձյալ Մանդակունու ճառերը անվերապահ վերագրվում են Հովհան Մայրագոմեցուն: Ահա այն պատճառաբանությունները, որոնցով նոր հեղինակը հանգում է նման եզրակացության:

ա) Ասողիկը իր պատմության մեջ հիշում է, որ Մայրագոմեցին գրել է երեք գիրք, բայց իր անունը նրանց վրա չի դրել, ժողովրդից չընդունվելու պատճառով. «Սա գրեաց գիրս և զանուն իւր ոչ վերագրեաց ի նոսա, չընդունելոյ ժողովրդեանն»: Դրանցից մեկը ըստ երևույթին եղել է «Խրատ վարուց» ժողովածուն: Այդ խրատները հենց Մանդակունու անունով մեզ հասած ճառերն են, հայտարարում են և՛ Քննդերյանը, և՛ նախորդը:

բ) Ճիշտ է, ձեռագրերի մեծ մասում հիշում են Հովհան Մանդակունու կամ Մանդակունեցու անունը և միայն մի քանի ձեռագրում են հիշում Մայրագոմեցուն,— գրում են բանասերները,— բայց հավանական է, այս ամենն արված է միտումնավոր, քանի որ Մայրագոմեցին մեղադրվել է աղանդավորության մեջ, իսկ Մանդակունին եղել է մեծ հեղինակություն: Հետևաբար, խրատների (ճառերի) արժեքը բարձրացնելու համար միջնադարում գերադասել են այդ ամենը վերագրել Մանդակունուն: Այստեղ նրանք Ասողիկի գրածն ընդունում են որոշ վերապահությամբ: 7—8-րդ դարերում, զանազան առիթներով, որոշ գործեր հիշատակվել են Մայրագոմեցու անունով, հետո նրա անունը մի որոշ ժամանակ կապվել է մայրագոմեցիների աղանդի հետ: Թեև 9—10-րդ դարերում արդեն հարգանքով հիշում են նրա անունը (Հովհաննես Դրասխանակերտցին), այնուամենայնիվ, որոշ զգուշություն են ցուցաբերում ճառերի նկատմամբ. «Խրատ վարուց ճառերը՝ մերժված «սուրբ հոր» գործերը, սակայն չմերժվեցին, այլ լոկ բացազատվեցին իրենց իսկական ստեղծագործողի անունից, և որովհետև անտեր էլ չէին կարող մնալ, տրվեցին «անբասիր» սուրբ հայրերին, առաջին հերթին՝ Հովհան Մանդակունեցուն, ապա նաև՝ Հովհան Ոսկեբերանին, Եփրեմ Ասորուն, հավանաբար այն պատճառով, որ սրանք ևս նույն

հարցերի մասին ճառեր ունեին»[1]: Զարմանք է պատճառում միայն, թե ինչու Հովհաննես Դրասխանակերտցի կաթողիկոսը, համակրելով Մայրագոմեցուն, ոչինչ չի ասել և արել ի պաշտպանություն նրա երկերի, մանավանդ քարոզների, որոնք ամեն օր կարդացվում էին եկեղեցիներում, և հակառակը, ինչպես հետո կտեսնենք, հիշում է դրանք որպես Մանդակունու խրատներ:

գ) Բանասիրության մեջ կասկած է հարուցում այն, որ ձեռագրերի զգալի մասի մեջ գրված է ոչ թե Մանդակունի, այլ Մանդակունեցի ձևը, որն անցյալում ընդունված չի եղել: Կարապետ Տեր-Մկրտչյանը և Հ. Քենդերյանը դա համարում են կեղծիք և մեղքը բարդում գրիչների վրա. «Այդ տարակուսանքը մի բանալի էր, որ Կարապետ Տեր-Մկրտչյանին հնարավորություն տվեց եզրակացնելու, որ զուտ գրչական միջամտության հետևանք է Մանդակունեցի անվանման գոյությունը ձեռագրերում, որ Մայրագոմեցի մականվան «յրագոմ» միջնամասը պարզապես փոխարինվել է «նդակուն»-ով[2]: Այստեղ արդեն ծագում են նոր տարակուսանքներ: Այդ գրիչները ե՞րբ և ո՞ւմ պատվերով են կեղծել ազգանունները: Ինչպե՞ս է պատահել, որ տևականորեն շարունակել են կեղծել ձեռագրերը:

Չի կարելի ասել, թե կասկածների համար քննադատները չեն ունեցել որոշ հիմք: Այսպես, Քենդերյանը նշում է Երևանի Մատենադարանի № 3940 ձեռագիրը, ուր Մանդակունու քսանութ ճառերը վերագրված են Հովհան Մայրագոմեցուն: Բացի այդ՝ Երուսաղեմի № 1999 ձեռագիրը, որը պարփակում է նույն քսանութ ճառերը և որի հիշատակարանում ջնջված են մի քանի տող: Եթե № 3940 ձեռագրի «յառաջագրի» տողերը՝ Հովհան Մայրագոմեցու մասին, դնենք ջնջվածի փոխարեն, ապա ամեն ինչ տեղը կընկնի,— ասում է բանասերը: Այս բոլորը որևէ կշիռ կունենային, եթե Քենդերյանը մեջբերեր նաև հեղինակ Մանդակունու մասին հիշատակությունները, որոնք ինչպես ասում է ինքը՝ կան հարյուրավոր ձեռագրերում (Մայրագոմեցու անունը հիշվում է միայն 9—10 անգամ): Այսպիսով, ըստ բանասերների, տարբեր դարերում ինչ-որ

[1] Հ. Քենդերյան, Հովհան Մայրագոմեցի, Երևան, 1973, էջ 52:

[2] Նույն տեղում, էջ 53:

կեղծարարներ կամ տգետներ, գրիչն առած, շարունակ քրքրել են բոլոր ձեռագրերը, որպեսզի Մայրագոմեցին ջրնջեն դարձնեն Մանդակունեցի, իսկ անանուն ձեռագրերի վրա էլ գրեն Մանդակունի: Այս են, ահա, նոր քննադատության բանասիրական հիմքերը: Ենթադրություններն ու կասկածները ծանրանում են նաև թատրոնին նվիրված ճառի վրա:

Ամենից առաջ ասենք, որ խրատներ, ճառեր, քարոզներ գրել են ոչ միայն Մանդակունին կամ Մայրագոմեցին, այլ նաև ուրիշ շատերը: Մայրագոմեցին, իրոք, եղել է հմուտ քարոզիչ ու գրող: Գուցե նա կազմել է նաև խրատների ժողովածու, ուր տեղ են գտել նաև իր և Հովհան Մանդակունու որոշ ճառեր: Բայց Մայրագոմեցու խրատների մասին սակավաթիվ հիշատակությունները շատ բան չեն ասում: Խոսուն փաստ է, որ ձեռագրերի մեծ մասում հիշվում է Մանդակունու անունը: Ինչ վերաբերում է որոշ ձեռագրերի մեջ ազգանվան մի քանի տառերի փոփոխությանը, ինչպես առանց բավարար հիմքի ենթադրում են բանասերները, ապա կեղծել ցանկացող գրիչները կարող էին ջնջել ամբողջը և գրել ցանկացած անուն, իսկ եթե արտագրում էին ձեռագրերը, ուղղակի կարող էին գրել Մանդակունի: Գուցե կեղծարարները հանդես են եկել բոլոր ձեռագրերը գրելուց հետո և մի հարձակումով ամենուր փոփոխել են ազգանունները: Ինչպես վերը տեսանք, բանասերների մեջ լուրջ կասկած է հարուցել նաև այն, որ շատ ձեռագրերում գրված է ոչ թե Մանդակունի, այլ՝ Մանդակունեցի: Մանդակունեցի ձևը կարող էր ունենալ և ինքը՝ Մանդակունին, հետևելով, օրինակ, զուտ գրական, ոչ թե տոհմական ավանդին, ասենք՝ Խորենացուն, կարող էին այդպես վարվել, այդպես նմանեցնել նաև հետնորդները, գրիչները և այլն: Դա դեռ չի նշանակում, թե Մանդակունեցի ձևը ընտրված է կեղծիք անելու համար, թե գրիչները հետևողականորեն սկսել են փոխել ազգանունների միջնամասերը՝ ժողովրդի մեջ ճառերի նշանակությունը բարձրացնելու համար: Մենք այստեղ տեսնում ենք բոնի ճիգեր... Անմիջապես ծագում է զուգահեռ հարց: Իսկ ինչու՞ նրանք չէին աղավաղում Հովհան Ոսկեբերանի, Բարսեղ Կեսարացու և Եփրեմ Ասորու անունները, քանի որ հաճախ էլ նրանց են վերագրվել նույն ճառերը:

Վերջապես, խոսք է գնում մի կարևոր ձեռագրի մեջ ազգանվան աղավաղման մասին: Այդ մասին խոսում են նաև ճառերի առաջին, 1836 թ. հրատարակիչները, բայց դա բացատրում են ոչ թե միտումնավորությամբ, այլ ձեռագրի հնությամբ. «Այլ առ մեզ նոյն ճառք ի նորագիր մատենի միոջ ամենայնն յանուն Մանդակունւոյ մակագրին: Իսկ ի հնագոյն պատուական օրինակն երկաթագիր, զոր ունիմք եւ զոր կալաք մեզ առաջնորդ է տպագրութեան, խանգարեալ էր անուն մատենագրին առ հնութեանն»[1]:

Ոչ մի կարծիք, ցավոք, չի հաստատված կայուն, վստահելի փաստարկով, մինչդեռ բանասիրական համարձակությունը նախանձելի է՝ առանց հիմնական ուսումնասիրության, 5-րդ դարից 7-րդ դար քշել գրական-հասարակական մի ամբողջ երևույթ: Բանասիրական նման բարդությունները մշտապես դառնում են անծայր վեճեր, երբ մոռացվում են գրական երկերի ներքին խորհուրդն ու հարստությունը:

Այս պարագային չափազանց կարևոր են նաև ճառերի ու խրատների ոգին, ուղղությունը, կյանքի արձագանքները, ստեղծագործական հոգեբանությունը, գրական առնչությունները, կրքի ու լարվածության աստիճանը, ոճի ու լեզվի բնույթը, որոնք, թվում է, իրենց հետ բերում են բուն ճշմարտությունը: Ցավոք, Մայրագոմեցու կողմնակիցները նման խնդիրների վրայով անցել են շտապ, հպանցիկ, ամբողջ ուշադրությունը դարձնելով ձևական հատկանիշների վրա, որոնց քննությունն, ի դեպ, խառն է ու հակասական:

Բոլոր դեպքերում քարը նետված է հորը, և պետք է այն հանել, այսինքն՝ պատասխանել այդ կարծիքի կողմնակիցներին, քանի որ նույնիսկ անապացույց տեսակետները՝ կրկնվելու դեպքում, նկատելի ազդեցություն են գործում մարդկանց վրա, ստանալով ավանդության ուժ: Այսպես, «Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում» ինքնատիպ գրքի հեղինակ Հ. Հովհաննիսյանը, առանց արդեն քննության, գլխավոր ապացույց համարելով իր կամքը, միանում է նույն այս կարծիքին. «Համակարծիք ենք այն տեսակետին, որ կաթողիկոս Հովհան Մանդակունու (478—490) անունով հրա-

[1] «Տեառն Յովհաննու Մանդակունւոյ Հայոց հայրապետի ճառք», Վենետիկ, 1836, էջ 2:

պարակված ճառերը պատկանում են 7-րդ դարի հեղինակ Հովհան Մայրագոմեցուն (տե՛ս Հ. Քենդերյան, Հովհան Մայրագոմեցի, Երևան, 1973, էջ 44—62): Գոյանը ջանում է անտեսել այս վաղուց հայտնի տեսակետը»[1]:

Ամբողջ հարցն այն է, որ բնույթով և էությամբ ճառերն ավելի շատ կապված են 5-րդ դարի անցքերի հետ: Մանդակունին բուռն կրքով հետապնդում է մի նպատակ, որը կապված է Ոսկեդարի հայ գրականության ընդհանուր ոգու և պայքարի ուղղության հետ: 5-րդ դարում, ինչպես ամենուր մեծ կրքով նշում են պատմիչները, հարցերի հարցը՝ քաղաքական, բարոյական ու հոգեբանական առումով, մնում էր պայքարը հեթանոսության, այսինքն՝ Պարսկաստանի քաղաքական, հոգևոր ճնշման և անցյալի ավանդների դեմ: Բոլորովին այլ էր վիճակը 7-րդ դարում: Այս շրջանում, ինչպես նշում է հենց ինքը՝ Քենդերյանը, հոգևոր գլխավոր հարցը թեև ուներ կրոնական-դավանաբանական բնույթ, բայց, ըստ էության, ուղղված էր բյուզանդական քաղաքական նկրտումների և ուծացման տևական գործունեության դեմ: Եվ ինքը՝ Հովհան Մայրագոմեցին էլ եղել է մի համառ հակաքաղկեդոնական, որը չէր հանդուրժում անգամ եկեղեցու գործիչների սովորական դիվանագիտական քայլերը, ամբողջ էությամբ նվիրվել է այդ գաղափարական պայքարին: Եթե մի պահ համաձայնենք, որ նա է այդ ճառերի հեղինակը, ապա կկանգնենք տարօրինակ փաստի առաջ: Ճառերի մեջ անվերջ ու անդադար ծեծվում է հեթանոսության, արատավոր բարքերի ու ծանր սովորությունների դեմ պայքարելու թեման: Ամենուր հեղինակը իր հոտին զգուշացնում է հրեաներից, կռապաշտներից, հեթանոսներից, հերձվածողներից, մերժում ամեն տեսակ կապ ու ներողամտություն, ամեն զիջում ու հեռուզրություն: Եվ ահա զարմանալիորեն նրանց մեջ ոչ մի խոսք չի ասվում դավանաբանական վեճերի, քաղկեդոնականության և հարակից երևույթների մասին, ոչ մի ակնարկ իր համար այնքան թշնամական երևույթի և այնքան ճակատագրական բնույթ ընդունած միաբնակության ու երկաբնակու-

[1] Հ. Հովհաննիսյան, Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում, Երևան, 1978, էջ 76:

թյան վեճի շուրջ։ Դա նշանակում է՝ այնքան մոլեգին և ամուր բնավորության տեր Մայրագոմեցին կամ Մայրիվանեցին բաղում ճառերի ու խրատների մեջ մոռացել է հայկական եկեղեցուն, դավանանքին ու երկրին սպառնացող գլխավոր վտանգը։ Անհավանական մի բան։ Գրել երկրի մարդկանց համար, առանց դարի գլխավոր ցավի ու արձագանքների, դա չէր կարող սազ գալ համառ ու հետևողական Մայրագոմեցու բնավորությանը, մինչդեռ հեթանոսության կրքոտ քննադատությունը, սկսած կենցաղից, բարքերից մինչև արվեստ՝ շատ համապատասխանում էր նշանավոր Մանդակունուն, որը Սահակ Բագրատունու, Վահան Մամիկոնյանի հետ միասին գտնվում էր հայոց զորքի մեջ և իր ազոթքներով ու հորդորներով հայ ժողովրդին մղում էր հայրենական պատերազմի՝ ընդդեմ հեթանոս Պարսկաստանի։ Անվերջ, անդադրում նա կռվում է նաև հեթանոսության ու կռապաշտության դեմ, աշխատելով մեղմացնել մարդկանց բարքերը, արմատախիլ անել արատները, սնոտիապաշտությունը, չարությունը, դաժանությունը։ Իսկ ինչ մնում է դավանաբանական հակառակությանը, ապա այստեղ արդեն Մանդակունին ևս, մյուս հայ հոգևոր ու քաղաքական գործիչների պես, դա դեռ չէր համարում հայոց պայքարի գլխավոր հարցը։ Խոսքը վերաբերում է Քաղկեդոնի ժողովին (451 թ.), որին չմասնակցեցին պատերազմի մեջ գտնվող հայերը, թեև ունեին իրենց որոշակի տեսակետն ու հայացքը։

Այստեղից էլ ծագում է ոճի հարցը՝ կապված հեղինակային հոգեբանության հետ։ Մանդակունու ճառերը գրված են բացառիկ կրքով, հոգեկան վերելքով, կարծես անմիջապես թշնամիների ու բարեկամների բանակների հետ խոսելու, կռվելու կամ խրատելու համար։ Այս կիրքն ու թափը, այս անմիջականությունն ու ներքին եռանդը կարող էին երևան գալ միայն, այսպես կոչված, մոտավոր վտանգի դեպքում, այսինքն՝ 5-րդ դարում, երբ, ինչպես ողբում են պատմիչները, հայերի մեջ շարունակվում էին հին բարքերը, աշխարհիկ սովորությունները, հարատևում էին հեթանոսությունն ու կռապաշտությունը։ Դա, եթե կարելի է ասել, դիտվում էր իբրև Հայաստանի ինքնուրույնության համար մղվող պայքարի մի կարևոր, ճիշտ է, թաքուն, բայց անհրաժեշտ մասը։

Եվ, վերջապես, կա նաև մի ուրիշ հանգամանք։ Քրիստոնեության հաստատումից անցել էր ավելի քան մեկ ու կես դար։ Մշակվել էին հոգևոր գրականության գրեթե բոլոր ժանրերը, որոնք կատարում էին որոշակի պատվեր այդ ուսմունքի տարածման ու ամրապնդման համար։ Այստեղ խրատը և ճառն ունեին խիստ կարևոր դեր. բոլորովին պատահական չեն այդ տեսակների թարգմանությունները հունարենից, հույն աստվածաբանների երկերի բազում հայացումները և այլն։ Անկարելի է, որ գիր ու գրականություն ստեղծելուց հետո, մոտ 70—80 տարվա ընթացքում մեզանում չստեղծվեր ինքնուրույն ճառերի ու խրատների ավանդը, չծնվեր մի Մանդակունի, չէ՞ որ հայ դպրոցը, եկեղեցին, միաբանությունները, սերունդները զգում էին այդ ամենի կարիքը։ Ժամանակն ինքը հրամայաբար պնդում էր հոգևոր ժանրերի զարգացման հարցը։ Անբնական մի բան կլիներ կարծել, թե այդ խնդիրը դարավոր ուշացումով ծանրացել է մի այնպիսի մարդու ուսերին, որն ասպարեզ էր եկել Հայաստանում քրիստոնեության հաստատումից ավելի քան երեք հարյուր, իսկ գիր ու գրականության սկզբնավորումից՝ երկու հարյուր տարի հետո։

Իհարկե, չի կարելի մտածել, թե Մայրագոմեցին նույնպես չէր կարող գրել խրատներ ու ճառեր։ Բնավ։ Բայց այս քանակը, որակը և խտացումը, այս բովանդակությունը և ուղղությունը շատ ավելի հարմար են գալիս 5-րդ դարի մարդուն։ Չմոռանանք նշել, որ Մանդակունին ոչ միայն ազդեցիկ կաթողիկոս էր, հասարակական գործիչ, քաղաքական մտածող, այլ նաև ըստ ամենայնի, գրական ձիրքերով օժտված մի մարդ։ Աբեղյանը նշում է նրա մեծ վաստակը. «Մեսարանի, երգերից և ազոթքներից շատերի հեղինակը նա է, նրան է պատկանում «Զարթուցեալքս» նշանավոր քարոզը, երեկոյան ժամերգության «Լոյս զուարթ» օրհներգության թարգմանությունը, հորինել է նաև մեկնություններ, ճառեր»[1]։ Վերջապես, Աբեղյանը, հենվելով հետագա դարերի պատմական աղբյուրների վրա, հաստատում է, որ «Մահակն ու Մես-

1 Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, հատոր Ա, էջ 35։

բույր և Հովհան Մանդակունին դրվում են իբրև «առաջին հոգևոր երգիչներ»[1]:

Ուշագրավ է նաև, որ հետագայում, 8-րդ դարի սկզբին (719 թ.) Հովհան Օձնեցի կաթողիկոսի Դվինի ժողովում հաստատված կանոնների մեջ, հատուկ, անվանապես հիշվում են Հովհան Մանդակունին և նրա հորինած երկերը՝ քարոզներն ու աղոթքները. «Եւ նոցին զքարոզութիւնն եւ զաղաւթսն զհետ բերել, զոր ի նոյն խորհուրդ արարեալ է երանելոյն Յովհաննու Մանդակունւոյ Հայոց կաթողիկոսի՝ Քարոզութիւն, Զարթուցեալքս, Աղաւթք, Զքէն գոհանամք եւ զՀանգիստ նորին՝ նայեա՛, Տէր, ողորմութեամբ»[2]: Ի՞նչ քարոզների մասին է խոսքը, որ հանձնարարում է Հովհան Օձնեցի կաթողիկոսը: Եվ դարձյալ նույնքան արժանահավատ մի ուրիշ կաթողիկոս՝ Հովհաննես Դրասխանակերտցին, իր պատմության մեջ հիշում է Հովհան Մանդակունուն և նրա հորինած ճառերը.

«Եւ զկնի նորա յաջորդէ զաթոռ հայրապետութեան Յոհան Մանդակունի, որ առլցեալ իսկ էր ամենայն հոգևոր հանճարով, և կարգս յօրինեալ ճոխացուցանէ պայծառապէս զամենայն աղօթական ժամակարգութիւնս եկեղեցւոյ սրբոյ. և յարդարէ ևս ճառս զգուշացուցիչս դիտաւորական կենցաղոյս, որ բերէ զոգւոցն փրկութիւն»:	Իսկ նրանից հետո հայրապետական աթոռի վրա հաջորդում է Հոհան Մանդակունին, որ առլեցուն էր ամենայն հոգևոր հանճարով. նա կանոններ է հորինում ու պայծառորեն ճոխացնում սուրբ եկեղեցու ժամակարգությունն ու աղոթքները. Հորինում է նաև զգուշացուցիչ ճառեր՝ ի խնդիր այս կյանքին ճշմարիտ նայելու, որ փրկություն է բերում հոգիներին»:

«... յարդարէ ևս ճառս զգուշացուցիչս դիտաւորական կենցաղոյս, որ բերէ զոգւոցն փրկութիւն»[3],— այս մի տողը բնութագրում է Մանդակունու ճառերի բուն էությունը, մարդ-

[1] Նույն տեղում, էջ 477:

[2] «Կանոնագիրք հայոց», Ա, Երևան, 1967 թ., էջ 524—525:

[3] «Յովհաննու կաթողիկոսի Դրասխանակերտեցւոյ Պատմութիւն Հայոց» Թիֆլիս, 1912 թ., էջ 60:

կային կյանքի մասին կանխող, զգուշացնող խրատների էությունը: Եվ զարմանք բան, լույսի պես պարզ այս նախադասության մասին, Կարապետ եպիսկոպոսը գրել է. «Եվ հավանական է, որ արդեն Հովհաննես պատմագիրը այս ճառերի ի միջի այլոց Մանդակունուն վերագրված լինելը գիտեր, երբ սորա համար մութ կերպով գրում էր, ինչպես տեսանք. «Յարդարէ ևս ճառս զգուշացուցիչս դիտաւորական կենցաղոյս»[1]: Մեղմ ասած սա միտումնավոր աղավաղման նմուշ է: Վերջապես հիշենք, որ դարձյալ շատ հեղինակավոր Վարդան պատմիչը դարձյալ հիշում է Մանդակունու հորինած խրատական ճառերը («ճառս խրատուց»)[2]:

Ո՞ւր են այս նշանավոր կաթողիկոսի ու հոգևոր երգչի ճառերը, քարոզները, խրատները, որոնց մասին իրար հետևից խոսում են մեր մշակույթի մեջ մեծ հեղինակություն վայելած, արժանահավատ և պատկառելի կաթողիկոսներն ու գրողները: Ո՞ւր են այդ բոլորը, եթե նրա անունով մեզ հասած ճառերը նրանը չեն, ինչպես ենթադրում են կամ ուղղակի անապացույց ու վճռական հայտարարում են որոշ բանասերներ: Չէ՞ որ, անկախ բանասիրական վարժություններից ու տրամաբանական փորձերից, կա նաև բուն ճշմարտությունը՝ եկած հեռվից, ստացած ավանդության ուժ: Եթե Մանդակունուց փորձում ենք խլել նրա վրա դարերով հաստատված այդ սեփականությունը, ապա պետք է ինչ-որ բան դնել տեղը, ինչ նրան էր վերապահում նույն պատմությունը: Մի՞թե ավելի ճիշտ չէր լինի հավատալ Մանդակունուն և կասկածի ենթարկել նրա ժառանգությունը Մայրագոմեցուն վերագրելու փորձերը: Հենց այս իմաստով մի լուրջ փաստ է նույն նշանավոր կաթողիկոսի և պատմագրի բավական ընդարձակ հատվածը՝ Հովհան Մայրագոմեցու գիտության, կյանքի և կրած հալածանքների մասին.

1. «Եւ Եզրի՝ վասն զի ոչ կարացեալ զատանել յիւրոց հաւատացեալ հօտիցն,	«Իսկ Եզրը, քանի որ չէր կարող բաժանվել իր հավատացյալ հոտից, հանձն է

[1] «Շողակաթ» գիրք Ա., 1913 թ., Կարապետ Եպիսկոպոս. «Հովհան Մանդակունի և Հովհան Մայրագոմեցի», էջ 99:

[2] «Հաւաքումն պատմութեան, Վարդանայ վարդապետի լուսաբանեալ», 1862 թ., Վենետիկ, էջ 55:

յանձն առնու երթալ առ կայսր։ Եւ իբրև չոգաւ՝ ոչ տանէր ընդ իւր զՅոհան փակակալ սրբոյն Գրիգորի, որ էր յայնմ ժամանակի փիլիսոփայ կատարեալ և Աստուածային Գրոց գիտութեան բանիբուն ճանաչէր...»[1]։

Եվ ահա համարձակ և գիտուն Մայրագոմեցին նախատում է Եզր կաթողիկոսին, որը եզրն է հասցրել հայոց հավատի սահմանը, զիջելով բյուզանդացիներին։ Այստեղից էլ Մայրագոմեցու դեմ սկսում են հալածանքները։

2. «... Ապա հրամայէ Եզր մուրացի տանջել զպարանոց նորա և զկզակս. իսկ Յոհան, ձեռս ի վեր ամբարձեալ, ասէ, թէ «Ահաւասիկ գնացի խնդալով յերեսաց առենին, զի վասն անուանն Տեառն արժանի եղէ անարգելոյ»։ Եւ զայս ասացեալ՝ ելեալ գնաց։ Եւ երթեալ առկայանայր ի Մայրոյ վանս, որի ի ծործորս լերինն ամրոցին Բջնւոյ. և սակս ի նմա բնակելոյն Յոհաննու՝ փոխեալ Եզրի զանուն տեղւոյն Մայրոյ վանաց, Մայրագոմ զնա առնուանէր, և զՅոհան՝ Մայրոգոմեցի։ Բայց վասն զի յայն տեղւոյ ևս հրամայէր գնա հալածել, ապա չուէ գնայ ի գաւառն Գարդմանայ. և անդ ապա խստամբեր վարս իւր ստացեալ՝ նեղ և անձուկ պողոտայիւ հետևի զկնի ամենայն առաքինի վարուց։ Ջամանէ ապա համբաւ ամբաստանութեան պատմի, իբրև զառն հերձուածս իմն նմա մուծանել ցկեղեցի սուրբ. սակայն ես ոչ կարեմ հաւանութիւն իմոց կարծեացս տալ վասն այնպիսւոյ առնն, թէ զիարդ նա կարէր խորհիլ առ ի փլուզանել զուղիղ հաւատոյ շինուածս։ Այլ կարծիս իմն ընդունի սիրտ իմ ի հակառակադիր և խորհմաց այլոց կամաց այս գործ համբաւոյ լեալ։ Բայց եթէ սակս Սարգսի աշակերտի նորա համբաւէ ոք զայնպիսի չար հերձուածս ընձիւղեալ՝ և ես ոչ վասն նորա հակառակիմ. զի իմ իսկ ընթերցեալ է գիր վնասու նորա։ Այլ վասն զի Յոհան ի բաց չիրմէ հալածեալ զՍարգիսն, սակս այնորիկ արտաքոյ կամաց նորա ասեմ զնորայն հերձուած»[1]։

[1] Յովհաննու կաթողիկոսի Դրասխանակերտցւոյ «Պատմութիւն Հայոց», էջ 77։

«... Ապա Եզրը հրամայում է բռունցքով տալ նրա պարանոցին ու ծնոտներին, իսկ Հոհանը, ձեռքերը վեր բարձրացնելով, ասում է. «Ահավասիկ ուրախությամբ եմ հեռանում առյանից, քանզի հանուն Տիրոջ արժանացա անարգանքի»։ Ու այդ ասելով՝ ելնում գնում է։ Հեռանալով հաստատվում է Մայրո վանքում, որ գտնվում է Բջնի ամրոցի լեռան ծործորներում. և Եզրը, քանի որ Հոհաննն այնտեղ է բնակվում, Մայրո վանքի տեղանունը փոխելով, այն անվանում է Մայրագոմ, իսկ Հոհաննին Մայրագոմեցի։

Բայց որովհետև հրամայում է այնտեղից ևս նրան հալածել, ապա նա չվում, գնում է Գարդմանա գավառը և այնուհետև այնտեղ վարում խստամբեր կյանք՝ անձուկ ճանապարհով հետևելով ամենաառաքինի վարքի։ Սրա մասին հետո մի ամբաստանություն է տարածվում, թե իբր նա սուրբ եկեղեցի է մուծել ինչ-որ ժանտ հերձված, սակայն այդպիսի մարդու մասին ես չեմ կարող դրան իմ հավանությամբ ու կարծիքով ձայնակցել. ինչպե՞ս նա կարող էր մտածել ճշմարիտ հավատի շինվածքը փլցնել։ Այլ կարծիք է իմ սիրտը վկայում. ուրիշ՝ հակառակորդ և հոխորտամիտ (մարդկանց) կողմից է այդ լուրը տարածում ստացել։ Իսկ եթե որևէ մեկը այդպիսի չար հերձվածի ծլարձակումը նրա աշակերտ Սարգսի հետ է կապում, ես դրան հակառակվել չեմ կարող, որովհետև ես ինքս կարդացել եմ գրվածքը՝ նրա ստած վնասի մասին։ Բայց քանի որ Հոհանն իրենից հեռացրեց Սարգսին, դրա համար էլ գտնում եմ, որ սրա հերձվածը նրա կամքից դուրս է եղել։

[1] Նույն տեղում, էջ 79—80։

Քենդերյանը իր գրքում այն կարծիքն է հայտնում, թե Հովհան կաթողիկոսը և մյուսները, պաշտպանելով Մայրագոմեցուն մեղադրանքից, հաստատում են այն փաստը, «որ Հովհանն արդարացման կարիք ուներ»: Թերևս: Բայց դա չի նշանակում, թե այդ պատճառով «խրատ վարուց ճառերը՝ մերժված «սուրբ հոր» գործերը, չմերժվեցին», այլ լոկ բացառվեցին իրենց իսկական հեղինակի անունից, և որովհետև անտեր էլ չէին կարող մնալ, տրվեցին «անբասիր» «սուրբ հայրերին», առաջին հերթին՝ Հովհան Մանդակունուն»[1]: Ինչպես երևում է, նա այս գործարքի մասնակից է համարում նաև Հովհան կաթողիկոսին: Հարց է ծագում. ինչպե՞ս եղավ, որ Հովհաննես պատմագիրը ամենայն համարձակությամբ Մայրագոմեցուն պաշտպանում է սարսափելի մեղադրանքից՝ աղանդավորությունից, հերքում է թշնամիներին, նրան անվանում է ամենաառաքինի վարքի տեր մարդ, ներկայացնում որպես կատարյալ փիլիսոփա, աստվածային գրքերի գիտությանը հմուտ, անբասիր և ջերմեռանդ մարդ, պատմում է նրա գործերը՝ ուղղված Եզրի և բյուզանդացիների դեմ, բայց զգուշանում է ասել, թե նա գրել է նաև ճառեր, խրատներ: Ընդհակառակը, նույն գրքում ընդամենը 16 էջ առաջ, նմանօրինակ երկեր նա վերագրում է Հ. Մանդակունուն: Նույն տեղում, նույն ժամանակ... Մի՞թե սա շատ բան չի ասում և սպառիչ փաստ չէ, եթե նկատի ունենանք, որ մեզ հասած ժողովածուները և, ինչպես հետո կտեսնենք, կանոնագրքերը արտագրվում և վերախմբագործվում էին հենց 9—11-րդ դարերում: Սա շատ կարևոր մի փաստարկ է: Եթե հարգելի բանասերը իր հեղինակի կյանքի և գործի պատմությունը ստեղծելիս անվերապահ ընդունում է Հովհաննես Դրասխանակերտցու գրածները, ապա պետք է հաշվի նստի նաև հենց փաստի և դուգահեռի հետ:

Բայց նման վեճերի ժամանակ, չգիտեմ ինչու, մենք, բանասիրությունը վերածելով սխոլաստիկ վեճի, մոռանում ենք գլխավորը՝ երկերի բովանդակությունը, հեղինակային ոգին, ոճը, ներքին հարաղատությունը: Ահա, երբ դառնանք այդ

[1] Հ. Քենդերյան, Հովհան Մայրագոմեցի, էջ 52:

ամենին, իսկույն կկանգնենք մի ակնառու երևույթի առջև: Իր ոճով, ատելության ուղղությամբ, հեթանոսության ու հին ավանդների քննադատության կրքով Մանդակունին շատ աղերսներ ունի և՛ Ագաթանգեղոսի, և՛ Եղնիկի, և՛ Խորենացու, և՛, մանավանդ, Փավստոսի հետ, որոնք եռանդագին կռվում էին հեթանոսության ճնշման, պարսկական գաղափարախոսության, միֆոլոգիայի ու բարքերի դեմ: Այսպես, Մանդակունու ճառերի մեջ կան բազում հատվածներ, որոնք հարազատ են Փավստոսին. խոսքը վերաբերում է հեթանոսական թաղումներին, ողբերին, գուսաններին ու վարձակների բիրտ բարքերին, կռապաշտության հարատևող սովորույթունների քննադատությանը: Մանդակունու քննադատության ուղղությունը համընկնում է նաև Մովսես Խորենացու Ողբի մեջ արծարծված դառն խոհերին, հասարակական բարքերի և հայտնի խավերի՝ կրոնականների, վիճակավորների, աշխարհականների, ուսուցիչների, աշակերտների և դատավորների դատափետմանը: «Առհասարակ սերն ու ամոթը ամենքից վերացած»,— այսպես է բնութագրում ժամանակի բարոյականությունը Մովսես Խորենացին: «Այժմ ներսը կռիվներ, դրսից արհավիրք, արհավիրք հեթանոսների կողմից և կռիվներ հերձվածողների կողմից»... Նման մտքերը անմիջական արձագանք են դարձ Մանդակունու բազմաթիվ ճառերում: Կարելի է բերել նման շատ ու շատ հատվածներ, կարելի է նշել և ոգու հարազատությունը, որ արդյունք է ոչ միայն գրական աղդեցության, այլև համանման մթնոլորտի, ընդհանուր հոգսերի ու ցավերի:

Այնինչ, 7-րդ դարում Պարսկաստանը և հեթանոսությունը վաղուց արդեն կորցրել էին իրենց աղդեցությունը, իսկ մահմեդականությունը դեռ չէր գրավել գերիշխող դիրք, ասպարեզում դավանաբանական վեճերի փոխ տակ Բյուզանդիան հյուսում էր Հայաստանի ձուլման հինավուրց խարդավանքը, հին վտանգավոր քաղաքական խաղը: Դա խորն էր ըմբռնում Մայրագոմեցին: Ահա հենց այդտեղ էլ պետք է փնտրել նրա և՛ մեծությունը, և՛ վաստակը, իսկ Մանդակունուն թողնել իր դարի բարձրության վրա, գաղափարական ու դրական մաքառումների բովում:

Չի կարելի ասել, թե Քենդերյանը աչքաթող է արել ճա-

ռերի բովանդակությունը: Մի շարք անգամ նա փորձում է բերել տրամաբանական և փաստական ապացույցներ՝ ճառերը Մայրագոմեցուն վերագրելու նպատակով: Բայց այստեղ արդեն ակնհայտ են սուբյեկտիվ եզրահանգումները: Այսպես, ահա, նա բնութագրում է ճառերի կամ «Խրատ վարուց» ժողովածուի ճանաչողական նշանակությունը. «Այս չորս խմբի ճառերում պատկերվում է կյանքը՝ իր բազում հակասություններով, առաջապանքներով, ուրախություններով, կրքերի բախումով: Մեկը՝ օրվա հացի կարոտ, պարտքերի տակ կքած, անկարող է վաշխը վճարելու, մյուսը աղոթում է, որ երաշտ չլինի, իշխանությամբ օժտվածը անիրավում է թուլլին, բոլորն անտարբեր են ուրիշների ցավի նկատմամբ, քահանան մտածում է որկորի մասին և ոչ թե հավատացյալների հոգու փրկության, կաշառակերությունը սովորական երևույթ է: Այս բոլորի հետ գալիս են հիվանդությունները, սովը, տարերային աղետները. ոչնչանում է մարդկանց ամբողջ տարվա աշխատանքի արդյունքը, ոչնչանում են մարդիկ, և հուսահատ մարդը չի հասկանում աշխարհն ստեղծած ու աշխարհը կառավարող աստծու տրամաբանությունը: Ծնվում են ու զարգանում աղանդավորական գաղափարները: Մյուս կողմից՝ կաթակերգուներն ու գուսանները գալիս են զվարճացնելու և բորբոքում են հաճույքի ցանկությունը, կյանքը վայելելու հուրը, խմում-արբում են մարդիկ ու հանձնվում կրքերին, արհամարհում են եկեղեցին, աստվածային պատգամները, չեն լսում հետդարձի հորդորները, և բորբոքված հոգևոր հովիվը հիշեցնում է ահեղ ատյանը, գահենի անշեջ կրակի ճարճատյունը, տանջանքի կրճտյունը:

Սա կյանքի վավերական պատկեր է, միաժամանակ 7-րդ դ. հայկական իրականության խստագույն քննադատությունը»[1] (ընդգծումն իմն է՝ Հ. Թ.):

Պետք է, սակայն, այս ոգեշունչ և նուրբ բնութագրման առթիվ ասել հետևյալը: Այս բոլոր թվարկումները, ընդգծված երեվույթները բնավ էլ հատուկ 7-րդ դարի կյանքի իրական պատկերն ու քննադատությունը չեն: Դրանք նույնպիսի, գուցե և շատ ավելի, հարմար են գալիս 5-րդ դարին: Բանասերը, կարծես, խոսում է Խորենացու Ողբի մասին, ուր նշված

[1] Հ. Քեշիշյան, Հովհան Մայրագոմեցի, էջ 72—73:

են բոլոր այս արատներն ու աղետները, այս հակասություններն ու աններդաշնակությունը, ընդ որում՝ ավելի խիստ, ազդեցիկ, արտահայտիչ ու անմիջական կրքով: Նա դատապարտում է փողով ընտրված, ոսկեսեր, գիշատիչ ուսուցիչներին, կեղծավոր, սնափառ կրոնավորներին, դատարկախոս ու ծույլ վիճակավորներին, արբեցող, վնասակար, անաշխատ աշխարհականներին, երկիր ավերող իշխաններին, կաշառակեր դատավորներին, նա ողբում է իր անաեր մնացած, հոգևոր և քաղաքական դեկը կորցրած Հայաստանը, ուր անվերջ կուտակվում են ամեն տեսակ արատները, ուր բնության տարերքն անգամ փոխել է իր բնույթը: Ահա և ծանր, դժվար ժամանակների պատկերը. «Կառավարիչները կարգ չեն պահպանում, անողորմ են, սիրելիները դավաճանված են, թշնամիները՝ զորացած. հավատը ծախվում է այս ունայն կյանքի համար: Ամազակներ են գալիս անհատնում և շատ կողմերից, տները թալանվում են, ստացվածքները՝ հափշտակվում, գլխավոր մարդիկ կապվում են, հայտնի անձեր, բանտարկվում են, դեպի օտարություն են աքսորվում ազնվականները, անթիվ նեղություններ են կրում ռամիկները, առնվում են քաղաքներ, քանդվում են ամրոցներ, ավերվում են ավաններ, հրդեհվում են շինություններ, անվերջ սովեր և հիվանդություններ և բազմատեսակ համաճարակներ»[1]:

Այս տողերի մեջ ամփոփված են 5-րդ դարի կյանքի հակասությունները, արատները, բարոյական սոցիալական, քաղաքական ցավերը, բնության աղետները: Քենդերյանը կարծես գրել է հենց Ողբի մասին, 5-րդ դարի մասին, Խորենացու և Մանդակունու օրերի մասին: Անգամ վերջին տողերը՝ հիշեցումները ահեղ ատյանի մասին, թատրոնի, այսինքն՝ կատակերգությունների, հարբեցողության, աշխարհիկ հաճույքների մասին, անգամ այդ էլ կարելի է բերել հենց Ողբից. «Վիճակավորները՝ հպարտ, դատարկապորտ, դատարկախոս, ծույլ, գիտություններն ու վարդապետական դրվածքներն ատող, առևտուր և **կատակերգություններ սիրող: ... Աստվածապաշտությունը մոռացված է, և կա դժոխքի ակնկալություն**»[2]: Ցանկալի է իմանալ, թե բանասերի ասածներից ո՞ր

[1] Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 355:

[2] Նույն տեղում, էջ 354, 355:

մեկն է հատուկ 7-րդ դարի երևույթ, և չկա խորհնացու և 5-րդ դարի մյուս գրողների մոտ։ Եվ դա չի՞ թելադրում արդյոք, որ ճառերն՝ իրենց բորբոքուն էությամբ, տագնապներով, բարոյական շինչացումներով պատկանում են 5-րդ դարին, ինչպես և մեզ ավանդված է նախնիների կողմից։ Եվ մի՞թե պարզ չէ, որ թատրոնի մասին գրված ճառին հարազատ տողեր ու շունչ կա ոչ միայն կանոնների, Փավստոսի, Մանդակունու, այլ նաև խորհնացու մոտ։ Իսկ եթե ավելի հեռու, գնանք, ապա կարող ենք ասել, որ նման կարգի արատներից շատերը, որ վերաբերում են մարդկային բնավորություններին, հարուստներին, վաշխառուներին ու տնանկներին, կարելի է գտնել նաև Ս. գրքում։

Ուզում եմ ասել, որ թվարկված երևույթները ծագման բնույթով ու դրսևորման ուժով բնավ էլ 7-րդ դարի հատկանիշներ չեն, այլ ունեն ավելի խոր արմատներ, դերակշիռ մասով բնորոշ են 4—5-րդ դարերին, ավելի խորն են արտահայտվել Ոսկեդարի հեղինակների երկերում։ Իսկ ինչ մնում է գուսաններին ու կատակերգուներին, ապա նրանց «աղետալի» գործը ավելի շատ բորբոքում էր Փավստոս Բուզանդին, քանի որ 4—5-րդ դարերում նրանք հսկայական ազդեցություն ունեին, իրոք ազդում էին ժողովրդական հոգեբանության վրա և խանգարում նոր ուսմունքի բարոյախրատական սկզբունքների իրագործմանը։

*

* *

Խոսքն ավելի ծանրացնելով թատրոնի վրա, ոմանք գրտնում են, որ թատրոնի մասին գրված ճառը ավելի հարմար է դալիս հայոց 7-րդ դարին, քան 5-րդ դարին, որ իբրև 7-րդ դարում ավելի լայն տարածում ուներ թատերական կյանքը։ Սա արդեն շատ վիճելի է։ Իրավացիորեն Հ. Հովհաննիսյանը գտնում է, որ հայոց թատրոնը հիմնական մասով սկիզբ է առել ժողովրդական-բանահյուսական հիմքից, ունեցել է իմպրովիզացիոն բնույթ, կապված կենդանի կյանքի երևույթների հետ։ Բայց ինչպե՞ս կարող էր այս բնույթի թատրոնը ծագել հենց հայոց քրիստոնեության հետ, սկսած 4-րդ դարից և զարգանալ հետագա դարերում։ Ստացվում է, որ նկեղեցու աչքի առաջ գնալով զորացել է նրա հետ ծնված թատրոնը։

Ճիշտն այն է, որ այդ թատրոնն ուներ խոր արմատներ, թերևս Գևորգ Գոյանն այստեղ իրավացի է՝ գոյություն է ունեցել հելլենական տիպի թատրոնի հետ կողք կողքի և նրանից էլ շատ առաջ։ Հայոց 4-րդ և 5-րդ դարերում, ճիշտն այս է, տեղի են ունեցել այդ թատրոնի և նկեղեցու առաջին բնդհարումները, քանի որ հինավուրց հայկական թատրոնն իր հետ բերում էր աշխարհիկ հարուստ բովանդակություն ու կրքեր։ Այս մասին կան շատ ծանրակշիռ փաստեր, որոնք թափանցել են անգամ Հայոց կանոնագրքի մեջ։ Այսպես, 447 թ., Սահակ Պարթևի մահից հետո, տեղի է ունենում Շահապիվանի հայտնի ժողովը։ Այս ժողովի կանոնների մեջ քրիստոնյաներին զգուշացվում է հեռու մնալ հենց այն արատներից, որոնք հների կարծիքով բնորոշ են թատրոնին։ «Մի՛ ի խաղս երգոց, մի՛ յերգս լկտեաց, մի՛ ի հպատանս, մի՛ ի վայրապար ծաղր...»[1]։ Խոսքը վերաբերում է երգախառն ներկայացումներին, «լկտի» երգերին, միմոսություններին և կատակներին... Սա խոնուն փաստ է։ Դարձյալ ուշադրության արժանի է, որ հենց նույն Կանոնագրքի մեջ, արդեն միայն Հովհան Մանդակունու գրած կանոնների մեջ, մյուս բազում արատների հետ հիշվում են նաև թատրոնասերները՝ «Թէ ի թատերս յաւժարացեալ»[2]։

Այստեղ կա մի նրբություն, որն ստիպում է մտածել։ Բանն՝ այն է, որ Մանդակունու կանոնների մի մասը, երեք կանոնախումբը, ինչպես գտնում է պրոֆ. Վ. Հակոբյանը, երևան է եկել միայն 11-րդ դարի խմբագրության մեջ։ Բանասեր Բարսեղ Սարգիսյանը ժամանակին հաստատել է, որ «Վասն ապաշխարութեան» կանոնի («Կանոնագիրք Հայոց»-ում՝ Ը կանոն) վերջին մասը քաղված է Մանդակունու երկու ճառից։ Նա հարազատություն ու աղերս է նկատում նաև Մանդակունու անունով մի այլ կանոնի («Կանոնագիրք Հայոց»-ում ԽԹ կանոն) և նրա ճառերի մեջ[3]։ Դարձյալ Հակոբյանը, անդրադառնալով Մանդակունու անունով հայտնի երեք կանոններին, մասնավորապես «Կոչումն ապաշխարութեան...» կանոնին, գրում է. «Թերևս հավանա-

---

1 «Կանոնագիրք Հայոց», հ. Ա, Երևան, 1961, էջ 453։

2 Նույն տեղում, հ. Բ, Երևան, 1971, էջ 301։

3 Բ. Սարգսյան, Քննագատություն Հովհան Մանդակունվո և յոր երկասիրության վրա, Վենետիկ, 1895, էջ 174—175։

կան լինի ասել, որ Մանդակունու անունով վերևում նշված երեք կանոնախմբերը դուրս են եկել ոչ թե Մանդակունու գրչից անմիջապես, այլ մեկ ուրիշը վերջինիս ճառերից քաղել է խիստ համառոտ և, խմբագրելով, դրանք նոր տեսքով ներկայացրել է նրա անունով»[1]: Ի դեպ, հենց այդ «Կոչումն ապաշխարութեան...» գլխում էլ, մարդկային թուլությունների ու մեղքերի շարքի մեջ, հիշատակվում է նաև թատրոնասիրությունը:

Այնպես է ստացվում, որ թե՛ 9-րդ դարում, թե՛ 10—11-րդ դարերում, երբ Ասողիկը գրում էր իր պատմությունը, Հովհան Մանդակունին շարունակաբար համարվում էր քարոզների, ճառերի ու խրատների հեղինակ: Իսկ, ահա, 11-րդ դարում, հենվելով նրա ճառերի վրա, խմբագրելով, համառոտելով ու քաղվածաբար, խմբագրողները՝ ըստ երևույթին գիտակ ու հեղինակավոր մարդիկ, ճոխացրել են նրա կանոնները նոր հատվածներով: Հարց է ծագում. մի՞թե խմբագրողները ևս կեղծիքի մեջ այնքան հեռու են գնացել, որ Մանդակունու կանոնների մեջ են խցկել Մայրագոմեցու ճառերի համառոտ խմբագրությունները: Չէ՞ որ այս դեպքում ոչ թե կբարձրացնեին Մայրագոմեցու ճառերի նշանակությունը, այլ կխփեին Մանդակունու հեղինակությանը, նրան վերագրելով ուրիշի փշրանքները: Բացի այդ, Մանդակունու հեղինակային իրավունքը վիճարկող բանասերները ամեն անգամ նշում են, թե այն, ինչ մտել է Կանոնագրքի մեջ՝ անվիճելիորեն Մանդակունունն է, որ այդ մասին որևէ վեճ չկա: Նրանք ընդունում են, որ «Ճառք»-ում տեղ գտած կանոնը՝ ընդդեմ ոգեւո և կաշառքով նշանակված քահանաների, պատկանում է Մանդակունուն: Բայց այդ կանոնը, «Բան կանոնական» խորագրի տակ, լրացվել է հենց 11-րդ դարի խմբագրության մեջ: Ի՞նչ հիմքի վրա են բանասերներն այդ նոր խմբագրությունից ընդունում մեկը և անտեսում մյուսը:

Բնական հարց է ծագում՝ ո՞ւմն են 11-րդ դարի խմբագրության մեջ Մանդակունու անունով ներմուծված մյուս հատվածները, որոնք շատ հարազատ են վիճելի ճառերին: Փաստերի տրամաբանությունը պահանջում է երկու դեպքում էլ հավատարիմ մնալ գրավոր աղբյուրին և ընդունել

1 «Կանոնագիրք Հայոց», հ. Բ, էջ 394:

Մանդակունու հեղինակային իրավունքը: Անկարելի բան է, որ Կանոնագրքի մեջ նրանք մի դեպքում արդար վարվեին, մյուս դեպքում՝ կեղծեին: Մի՞թե ողջ Հայաստանում բոլորը, ձեն ձենի տված, դարեր շարունակ ջնջումներով, նմանեցումներով, խմբագրությամբ և այլ գեղծումներով Մայրագոմեցու վաստակը վերագրել են Մանդակունուն: Եվ այնքան շահագրգռված են եղել, որ գործը հասցրել են մինչև անգամ եկեղեցական Կանոնագրքին, երբ վերջինս նման ձևով լրացման կարիք բնավ չէր զգում: Բացի այդ, չէ՞ որ այստեղ արդեն չկա ենթադրյալ կեղծիքը՝ աղգանունների միջնամասում, «յԱրագոմ»-ը «Եղակուն» դարձնելու անհրաժեշտությունը: Ի՞նչ կարող են ասել հարգելի բանասերները: Գուցե նրանք ենթադրում են, որ 8-րդ և 10-րդ դարի խմբագրությունները վստահելի են, իսկ 11-րդ դարինը՝ ոչ: Գուցե նրանց թվում է, որ այս անգամ ոչ թե առանձին գրիչները, այլ խմբագրողներն արդեն միասնական խմբով կատարել են հերթական կեղծիքը: Իսկ ժամանա՞կը, մարդի՞կ, պատմիչնե՞րը, կաթողիկոսնե՞րը... Մի՞թե նրանք անտեղյակ էին այդ բոլորին: Եվ առհասարակ Հովհաննես Դրասխանակերտցին ու Ասողիկը, որոնց ժամանակ կատարվում էին խմբագրությունները, որոնք լավ գիտեին և՛ Մանդակունուն, և՛ Մայրագոմեցուն, ինչպե՞ս է, որ անտարբեր են եղել այդ «կեղծիքների» նկատմամբ, չեն միջամտել և կամ իրենց պատմությունների մեջ հիշատակել դրանց մասին:

Բանասիրական քննության ժամանակ պետք է հավասար հայացքով նայել փաստերին, այլապես նրանք ի վերջո անսպասելի ցույց են տալիս իրենց դեմքը, այսինքն՝ դարավոր ճշմարտության պատկերը: Ամեն դեպքում բանասիրության վարկածը՝ միջնադարի այդ կարծեցյալ լայնածավալ «խարդախության», «բարի նկատառումով» տեսականորեն հյուսված գրական «կեղծիքի» մասին, դուրս է գալիս քմածին խաղի պես մի բան:

Այս փաստերը, ինչպես հայտնի է, գալիս են շատ հնուց, ամրապնդված են եկեղեցու դարավոր ավանդով, գալիս են հաստատելու նաև հայ թատրոնի գոյությունը 5-րդ դարում, որա հետ միասին խոսում են Մանդակունու հեղինակային իրավունքի օգտին:

*

* *

Բարեբախտաբար, հակառակ Կարապետ եպիսկոպոսի, Քենդերյանն ունի նաև ներքին որոշ երկվություն։ Նա ինչ-որ դուռ է թողնում ավանդական ճշմարտության համար։ Իր գրքում նա հիշում է Հովհաննես Դրասխանակերտցու և Վարդանի խոսքերը այն մասին, որ Հովհան Մանդակունին շարադրել է նաև ճառեր։ Նա մի ուշագրավ քաղվածք է բերում Ա. Գարագաշյանի քննական պատմությունից, ուր իր սկեպտիցիզմով շատ հայտնի հեղինակը, փաստերի ճնշման տակ, վիճելի ճառերը լեզվաոճական հատկանիշներով համարում է 5-րդ դարի երևույթ. «Մանդակունվույն ընծայալ ճառք, թեպետ չէ ստուգիվ հայտ, թե են նորա մատաց ծնունդ, քանզի ընտիրքն այն ճառերեն ունին հույն և ասորի հարց ոճը՝ ըստ լեզվին գոնե, թեև ոչ հավասար լեզվին թարգմանութեանց Ոսկեբերանի և Կյուրղի են, բայց ի սակավուց՝ ոչ շատ օտար հինգերորդ դարու ճաշակեն, ուստի և կարեն լինել նորին իսկ Մանդակունվո ժամանակակցի, թերևս և գործակցի թարգմանչաց։ Սա ևս չէր անհավանական, թե մեծ մասն ճառից, որ հասած են մեզ Հանուն Մանդակունվույն՝ կրած են տգետներե աղավաղություն...»[1]։ Մի այլ տեղ էլ Քենդերյանը նշում է, որ լեզվի մասին նույն կարծիքն ունի Զամինյանը։ Բայց ի՞նչ փույթ։ Ասում է և գնում իր կանխագծած ճանապարհով. «Մենք անհնարին չենք համարում և այն, որ 7-րդ դ. ստեղծագործությունը մոտիկ լիներ ոսկեդարյանին»։ Որպես օրինակ նա բերում է Սեբեոսի պատմությունը։ Դարձյալ որպես ապացույց նա բերում է այն տխուր փաստը, որ Խորենացուն ևս դարերով ետ ու առաջ էին տանում և իբր «լեզվական հանգամանքները էապես չեն փոխում դրությունը»։

Երկու դեպքում էլ հեղինակը անհոգ է բուն իրողության նկատմամբ։ Շուրջ 200 տարին մի հսկայական միջոց է գրական լեզվի զարգացման և փոփոխության համար։ Նույնիսկ 5-րդ դարի երկրորդ կեսին նկատվում է մեծ փոփոխություն՝ ոսկեդարյան հայերենից դեպի հունաբան դպրոցը։ Բացի

1 Ա. Գարագաշյան, Քննական պատմութիւն Հայոց, մաս Դ, Թիֆլիս, 1893, էջ 74։

այդ, Սեբեոսի լեզուն շատ է զիջում ոսկեդարյանին, աղքատ է, զուրկ ոչ միայն ստեղծագործական զորությունից, այլ նաև 5-րդ դարին հատուկ բնականությունից։ Իսկ ինչ մնում է Խորենացու լեզվի խնդրին, ապա այստեղ պատմությունը բոլորովին այլ է։ Թեև նրա լեզուն ոչ մի կերպ հարմար չէր գալիս 9-րդ դարին, սակայն Մանանդյանը դուրս էր հանել բազմաթիվ բառեր՝ ցույց տալու, թե դրանք չէին կարող լինել 5-րդ դարում, ստեղծվել են միայն հետագա շրջանում։ Եվ, ահա, Թադևոս Ավդալբեգյանն ու Ստեփանոս Մալխասյանը բացեցին իսկությունը, ցույց տվին այդ բառերի տեղը 5-րդ դարի մատենագրության մեջ, բացի այդ, խոսք բացեցին Խորենացու լեզվի յուրահատկությունների մասին։

Այսպիսով, ինչպես երևում է, պատճառաբանություններից և ոչ մեկը չի դառնում կայուն ապացույց, «ճառերը» տեղաշարժելու 5-րդ դարից դեպի 7-րդը, ամեն ինչ հենվում է կասկածների վրա, առանց իմաստային և լեզվական բավարար քննության։ Ավելին. պարզվում է, որ լեզվաոճական առումով ճառերը 5-րդ դարի երևույթ են, որ քննած հարցերի և դաշափարական շերտերի իմաստով այդ ճառերի մեջ լրացվում են 5-րդ դարի պայքարի արձագանքները, այնինչ չկան 7-րդ դարի հոգևոր շիկացած պայքարի հետքերը։ Վերջապես, Թատրոնի մասին հորինված ճառը ավելի հող և հիմք ուներ 5-րդ դարում, հենց թեկուզ այն բանով, որ դեռ պահպանվում էին նախաքրիստոնեական հզոր տները, քրիստոնեությունը տաք կռիվ էր մղում և՛ աղնվականության, և՛ ժողովրդի, այսպես կոչված, գեղագիտական աշխարհիկ համակրանքների դեմ։

Բանասիրական մանրամասները մեզ կարող են շատ հեռու տանել։ Ե՛վ հին հիշատակությունները, և՛ ներքին բովանդակությունը, և՛ քննադատական ոգու ուղղությունը, և՛ լեզուն ու ոճը,— ամենը միասին հաստատում են, որ մենք գործ ունենք ոսկեդարյան հեղինակի հետ։

Արվեստի հոգեբանական ազդեցության ուժը։ Թատրոնը, հասարակությունը և եկեղեցին

Մանդակունին իր բորբոքուն ճառերի ու խրատների մեջ առաջ է քաշել հասարակական ու հոգեբանական տեսանկյունից հետաքրքրական խնդիրներ, որոնք ունեին կենսական

ամուր հիմքեր և կապված էին հայ մշակույթի զարգացման ուղիների հետ։

Այս առումով չափազանց ուշագրավ է Հովհան Մանդակունու ճառը թատրոնի մասին, գրական փաստաթուղթ, որը մի կողմից կապվում է 4-րդ դարի վերջի և 5-րդ դարի սկզբի բյուզանդական նշանավոր աստվածաբան Հովհան Ոսկեբերանի, մյուս կողմից՝ 5-րդ դարի հայ պատմիչ Փավստոս Բուզանդի սկզբունքների հետ, իսկ էության մեջ 5-րդ դարի հոգևոր կյանքի երևույթների անխուսափելի հակասությունների արտացոլքն է։

Այս ճառի մասին բավական խոսվել է անցյալում։ Մասնավորապես հիշարժան են Գևորգ Գոյանի դիտողություններ[1]։ Քննելով նյութը, նա շատ դեպքերում համոզիչ ցույց է տալիս, որ հայ հեղինակի խոսքը սոսկ տեսական բնույթ չէր կրում, այլ գալիս էր կենսական ակունքներից, թատրոնի և ժողովրդի, թատրոնի և եկեղեցու իրական հարաբերություններից, կապված էր թատրոնի և դերասանների գործունեության բուն էության հետ։

Այս ճառի մեջ, սակայն, մեզ հետաքրքրում են գերազանցապես թատրոնի ազդեցության ուժի, ուղղության ու բովանդակության հարցերը։

Ինչպես ասացինք, հայոց հայրապետը իր ճառը շարադրելիս ունեցել է նաև նախօրինակներ։ Մասնավորապես նկատվել է Հովհան Ոսկեբերանի 399 թ. գրած ճառը՝ «Ընդդէմ որոց թողնալ զեկեղեցի դիմեցին ի ձիրնթացս և ի թատերս»։ Երկու գրվածքների մեջ կան ընդհանուր տեղեր, նման դիտողություններ, նույնիսկ՝ համեմատություններ։ Բայց, այսուհանդերձ, Մանդակունու ճառն ունի նաև ինքնուրույն գծեր և գրված է ուրույն ոճով, ավելի սուր, շիկացած կրքով։ Մոտ 70-ական թվականներին Մանդակունին, հայկական կյանքի փաստերի հիման վրա, գրում է իր ճառ-պամֆլետը։ Այդ ճառը, ըստ էության, մեզ գաղափար է տալիս նաև հակադիր երևույթների ու ըմբռնումների մասին, ինչ-որ չափով օգնում ընդհանուր պատկերացում կազմելու 5-րդ դարի հայ

[1] **Георг Гоян**, 2000 лет армянского театра, т.II, Театр средневековой Армении, 1952, стр. 63—78.

արվեստի, գրականության վիճակի և հասարակության դասնաղան շերտերի գեղագիտական հակումների մասին։

Այս հարցում Հովհան Մանդակունին շատ է հիշեցնում Բուզանդին, որը նույնպես, գրեթե նույն դիրքերից, այսինքն՝ քրիստոնեական եկեղեցու տեսանկյունից, հակադրվելով հասարակության մեծ մասին, բացասաբար է խոսում ժողովրդի ճաշակի և ազնվականության գեղագիտական հակումների մասին։ Ինչն էր հուզում Փավստոսին, ի՞նչը՝ զայրացնում։— Քրիստոնեության ուսմունքի դանդաղ արմատավորումը ողջ ժողովրդի և անգամ ազնվականության մեջ։ Հայերը այդ ուսմունքը ընդունել են վերևից, արտաքին ճնշմամբ, առանց ներքին հավատի, ահա այդ պատճառով էլ շարունակում են իրենց երգն ու վիպասանությունը, ավանդական-աշխարհիկ հաճույքները։ Պատմիչը հատկապես չի նշում թատրոնը, բավարարվում է ժամանակի, այսպես կոչված, հոգևոր ընդհանուր երևույթների ու հեթանոսական արվեստի գնահատությամբ, բայց նրա գեղագիտական սկզբունքները որոշ են, նույնիսկ վերածված աստելության։

Նույն այդ աստելության զգացումը թանձրանում է Մանդակունու մոտ։ Մանդակունին էլ ողբում է նույն ցավը. «Ես ես լի ամենայն յանցանօք միշտ զդոյն հառաչեմ և սգամ. զի ի զազրալի անօրէնութեանց ձերոց յամենայն ժամ թատերք աստանայականք ցնծան խաչատալով, և եկեղեցիք Քրիստոսի միշտ ողբան դառնապէս»[1]։ Կաթողիկոսը չի էլ թաքցնում, որ թատրոնը վիթխարի ազդեցություն ունի ժողովրդի վրա, մրցում է եկեղեցու հետ և մրցության ընթացքում մեծ դառնություն է պատճառում հակառակորդին։ Նա շատ կրքոտ խոսում է այն բացառիկ ներգործուն ուժի մասին, որ ունի թատրոնը, նշում է այն աստանայական դառնահամ որոդայթները, որի մեջ են ընկնում թատերախաղեր հաճախող, մոլորված մարդիկ։ Աստանայի խորհուրդներից գերված ու գրավված մարդիկ թատրոնից դուրս են գալիս դժվարակիր

[1] «Տեառն Յովհաննու Մանդակունւոյ Հայոց հայրապետի ճառք», էջ 123։ «Ես ես, լի ամեն տեսակ հանցանքներով, միշտ այդ եմ սգում ու հառաչում, զի ձեր գարշելի անօրենություններից ամեն ժամ աստանայական թատրերը ցնծում են խաչատալով, իսկ Քրիստոսի եկեղեցիները միշտ ողբում են դառնապես» (թարգմ.՝ Ա. Հնձացյան. տե՛ս «Հայ ժող. պատմ. քրեստոմատիա», եր., 1981)։

բեռով։ Նրանց վրա խոր ազդեցություն է թողնում թատերախաղը, նրանց հոգին կորուստի են տանում գուսաններն ու կատակերգուները։

Արվեստի խոր ազդեցության այս ըմբռնումը չափազանց կարևոր է, քանի որ մեզ մի անգամ էլ համոզում է, որ հները լավ գիտեին արվեստների կախարդող ուժը՝ հասարակության լայն խավերի վրա։ *Ինչպես տեսանք, այդ գաղտնիքին, հոգևոր առաքինության ազդեցության ուժին լավ տեղյակ էին Ագաթանգեղոսը, Փավստոսը, Խորենացին, Եղիշեն։ Մանդակունին ևս, գիտակցելով այս գաղտնիքը, սատանայական մի բան էր համարում հնից եկող ավանդական, աշխարհիկ արվեստի այս ազդեցությունը։ Ըստ էության մեջտեղ էր քաշված տարբեր աշխարհայացքների, ճաշակների և ըմբռնումների հարցը։ Ազդեցության ուժի ճիշտ ըմբռնումը ստիպում էր եկեղեցու հայրերին՝ աշխարհիկ արվեստի դեմ պայքարի ճանապարհին ստեղծել քրիստոնեական հավատին նվիրված նպատակասլաց, ուժեղ, ազդեցիկ գրականություն, արվեստ, բանաստեղծություն ու գիտություն։*

Ատելության տենդի մեջ՝ հայոց հայրապետն իր ճառում շատ պատկերավոր և տպավորիչ համեմատությամբ է ներկայացնում այդ երևույթը, թատրոնի լայն ժողովրդականությունը, հասարակության ջերմ կապը՝ խաղահրապարակների և անօրեն խաղերի տեսարանների հետ. «Զի չար է սովորութիւն, չար են և յորդորիչք նորա, գինի և գուսան և սատանայ, և միտք մոլորեալք ցոփացնացութեամբք և յափրանօք վաւաշոտութեամբք որք կամայօժար և դիւրահաւան ընդունին զչար սերմանս սատանայի, մանաւանդ թեթևամիտ և շուաղաբարոյ ազգն անհամեստիցն կանանց, երագալուր և դիւրահաւան և վաղապատիրք. որք յափրանօք պակշոտեալք միշտ ի թատերս փութան աներկիւղ ի տեսիլ անօրէն խաղուցն և սատանայական հրապարակին, ելեալ ի վեր ի դիտակ տեղիս նստին, խորհին և դիտեն զնմանիսն իւրեանց ի չարիս»[1]։ Միանգամայն պարզ է ասված. սովորության համաձայն, բոլորը, անգամ կանայք, աներկյուղ, համարձակ սիրով և ներքին ցանկությամբ շտապում են թատրոն՝ տեսնելու անօրեն խաղերը և իրենց նման չարերին։

Ի դեպ, պետք է ասել, որ թատրոնի մասին Մանդակունին ակնարկներ է անում մի քանի ճառում։ «Վասն քահանայից տեսչութեան» ճառում նկատվում է դարձյալ նույն ոգին, նույն ատելությունը։ Մարդկային բազմաթիվ թերություններից մեկը նա համարում է թատերասիրությունը. թատրոնը սատանայական մի վայր է, որի նետերից պետք է զգուշանալ։ Թատերասիրությունը նա համարում է առավել կռապաշտություն և հեթանոսություն. «... Եւ եթէ սգալն վասն մեռելոց հեթանոսութիւն է, ո՞րչափ ևս առաւել կծել և փետել. և եթէ որք լկտին և ծիծաղին՝ որպէս զորումն ի հուր արկանին, ո՞րչափ ևս առաւել որք ի թատերսն ընթանան...»[1]։

Այդ նույն երևույթին նույն կրքով նա անդրադառնում է ևս մի ուրիշ ճառում՝ «Վասն ահեղ հարուածոց կարկտի»։ Թատերասիրությունը նա համարում է հանդուգն ու պակասամիտ մարդկանց գործ. «Եւ ոմանք աներկիւղ և պակասամիտք ելեալ ի թատերս նստին անամօթեալք, և ի դիւամոլ տեսարանէն աներևոյթ նետիւք վիրաւորին. թէպէտ և ոչ զմարմինսն, սակայն զհոգիսն պղծեալ ապականեն. և սատանայ զայն փոքր կարծեցուցանէ, զի մի՛ ապաշխարեսցուք»[2]։ Նման ակնարկներ կան նաև «Վասն ընդունելի և անընդունելի աղօթից» (էջ 30) և «Վասն ապաշխարութեան» (էջ 12) ճառերում։ Այս հանգամանքը ցույց է տալիս, որ Մանդակունու ելույթը թատրոնի դեմ պատահական մի բան չէր։ Ըստ երևույթին, դա եկեղեցու ցավոտ հարցերից մեկն էր, որին ստիպված էր բազմիցս անդրադառնալ հայոց հայրապետը, քանի որ հասարակության բոլոր խավերը, բոլորը՝ կանայք և տղամարդիկ, եռանդուն գնում էին թատրոն, սիրով ընկ-

[1] Նույն տեղում, էջ 124։ «Որովհետև չար է սովորույթը, չար են և նրա հորդորիչները՝ գինի, գուսան և սատանա, իսկ ցոփացնացություններով ու վավաշոտության հափրանքով մոլորամիտները, որոնք հոժարակամ և դյուրահավատ կերպով ընդունում են սատանայի չար սերմերը, մանավանդ անհամեստ կանանց՝ թեթևամիտ և վայրենաբարո ցեղը, արագալուր և հեշտահավան և դյուրապատիր, ձանձրույթից անառակացած՝ միշտ աներկյուղ շտապում են թատրոնները՝ անօրեն խաղեր ու սատանայական տեսարաններ դիտելու հրապարակում, ելնելով վերև՝ դիտակ տեղերում նստում, խորհում և դիտում են՝ չարություններով իրենց նմաններին»։

[1] Նույն տեղում, էջ 72։ Տե՛ս նաև էջ 76։

[2] Նույն տեղում, էջ 152։

նում սատանայական որոգայթը, իրենց հետ նույնքան սիրով տուն տանելով աներևույթ թունավոր նետը։

Բնավ ավելորդ չէ այստեղ նշել մի քանի մանրամասներ, որոնք բնական երանգ են տալիս բուն ճառի մեջ արծարծված գաղափարներին։ Ինչպես պարզվում է, եղել է մրցակցություն թատրոնի ու եկեղեցու միջև, ավելի ճիշտ՝ բացահայտ պայքար, որը, ի դեպ, մեզ հայտնի է նաև եվրոպական պատմությունից։ Այսպես և գրում է Մանդակունին, նկատի ունենալով թատրոնի մարդկանց միաումնավորությունը՝ եկեղեցու դեմ։ Այս ամենից պետք է ենթադրել, որ թատրոնը՝ իր հին հայկական և ժողովրդական ավանդներով, ուներ ամուր հենարան և՛ ժողովրդի ցածր խավերում, և՛ աղնվականության շրջանում, հակառակ դեպքում եկեղեցին կարող էր հաղթանակ տանել այդ տարածված ու սիրված արվեստի դեմ։ Փավստոս Բուզանդի բազմաթիվ ակնարկությունները ժողովրդի և աղնվականության կողմից՝ կատակերգուների, գուսանների և վարձակների նկատմամբ հարատև համակրանքի առթիվ, նույնպես խոսում են աշխարհիկ արվեստի ու թատրոնի բազմապիսի հենարանների մասին։ Ճիշտ այսպես Մանդակունու տաղանդավոր նախորդը՝ Հովհան Ոսկեբերանը, դատապարտում է տարածված և ինչ-որ զորեղ ուժերի կողմից հովանավորվող թատերական ախտն ու կիրքը, ձգտում է հասարակությունը հետ պահել զարմանալի գրավիչ որոգայթներից։ Բարսեղ Կեսարացին ևս եղել է թատրոնի թշնամիներից մեկը։ Հետագայում Հայոց կանոնագրքի մեջ մտած «Գիր կանոնական»-ում Բարսեղը նզովում է նրանց, որոնք կնոջը տանում են թատրոնի օթյակը. «Ոչ է արժան աւթեակս առնել կնոջ ի թատերս կամ ի վաճառս. եւ եթէ որ յանդգնի՝ նզովեալ եղիցի»[1]։ Եվ կամ. «Որ զաւր կիւրակէին ոչ պատուեն կամ յառաջ քան զարձակել քահանային ի թատերս ընթանան կամ յայլ սատանայական զբաղմունս՝ ընդ խաչահանումն եղիցին»[2]։

Հովհան Ոսկեբերանն էլ տղամարդկանց հորդորում է չգնալ թատրոն, քանի որ նրանք, այնտեղ տեսնելով պոռնիկ կանանց, հոգեպես արատավորվում են, քանի որ մարդկային

[1] «Կանոնագիրք հայոց», հ. Բ, էջ 130։

[2] Նույն տեղում, էջ 119։

մարմինը խոտի պես արագ վառվում է ցանկությունից. «Միթէ ըս վէ՞մ իցէ մարմինդ, միթէ երկա՞թ»,— աշխատում է բարոզիչը համոզել և իր հոտին հետու պահել վերահաս անխուսափելի վտանգից։ Նա, թեև բացասական առումով, բայց սրանչելի է նկարագրում թատերական կանանց ազդեցությունն ու հմայքը. «Եւ ո՛չ ի պահուն յայնմիկ և եթ, այլև յարձակիլ տեսարանին, իբրև նա տեղի ետ, նորա զրօշեալն բանդակեալ է ի միտս քո, բարբառն, կերպարանն, պատկերն, քայլն, կաքաւն, պչրանքն, պոռնկական ձևքն, և վէրս բիւրս ի քեզ առեալ՝ այնպէս մեկնիս ի վայրացն։ Ո՞չ ի նմանէ քանդեցան տունք...»[1]։

Ինչպես տեսնում ենք, երկուսն էլ ընդգծում են արվեստի բազմաթիվ հատկանիշների խոր ազդեցությունը մարդկանց հոգեկանի ու վարքի վրա։ Արվեստի ազդեցության յուրօրինակությունը լավ է զգում Մանդակունին. թատրոնի ազդեցությունը ոչ միայն անմիջական է և տեսանելի, այլ նաև անուղղակի, թաքուն, տևական։ Այդ արվեստը բոլոր ձևերով ներգործում է մարդու զգայարանների ու մտքի վրա և, ի վերջո, դանդաղ ներգործությամբ բարոյապես, անգամ ֆիզիկապես կործանում մարդուն. «...Թեպէտ և գործոյն անօրէնութեան ոչ պատահեն առժամայն, սակայն զնետս սատակիչս հարեալ տանին ի սիրտս, յորմէ պարտ է առ յապա մեռանիլ։ Որպէս և զգազան ինչ վիրաւորեալ ի նետից որսորդաց, որ թէպէտ առժամայն ի հաղթիցն զերծաւ, սակայն զնետսն տարեալ մեռանի»[2]։

Թատրոնի տված նույն վերքի մասին ուրույն ձևով է խոսում նաև Հովհան Ոսկեբերանը. «Գայլ և առիւծ, և այլ գազանք նետահարք տեղի տան խուսեն յորսողէն. իսկ մարդ բանաւոր խոցեալ՝ խոցողին զհետ ընթանայ, իբրև զի կորովագոյն ևս նետից պատահեալ՝ և ի նոյն վէրսն սփոփեսցի. այս գառնագոյն է քան զամենայն, և զախտն անբուժելի

[1] «Սրբոյն Յովհաննու Ոսկեբերանի... հատընտիր գիրք եւ ճառ եւ ներբողեանք», հատոր Բ, Վենետիկ, 1818, էջ 253։

[2] «Տեառն Յովհաննու Մանդակունւոյ Հայոց հայրապետի ճառք», էջ 124—125։ «Թեպետև անօրէն գործին դեռ մասնակից չեն, բայց խոցող սպանիչ նետերը կրում են սրտերում, որոնցից և հետո պիտի մահանան, ինչպես որսորդների նետերից՝ վիրավոր գազանը, որ թեպետ հիմա թակարդից պրծավ, բայց նետերը կրելով՝ կմեռնի»։

գործ է։ Չի որ վիտցն չատէ, և ի նմանէն խուսել չկամի, բժշկին վի՞րդ ելցէ ի խնդիր»[1]։

Ինչպես լավ երևում է, Մանդակունին ևս արվեստին նայում է օգտակարության կամ վնասակարության տեսակետից, նկատի ունենալով նրա շատ ուրույն և ինքնատիպ ազդեցության ուժը։ Անշուշտ, այս խնդիրը նա քննում է յուրովի, հենվելով իրեն մոտ հասարակական խավի սոցիալական և բարոյական շահի վրա, այսինքն՝ դրսևորում է վատ ընդգծված սուբյեկտիվիզմ։ Բայց նա լավ է տեսնում արվեստի և հասարակության լայն շրջանների կապը, հասկանում է մի օրինաչափություն՝ արվեստի յուրօրինակ ներգործությունը մարդկանց հոգեբանության և բարոյականի վրա։ Ճիշտ է, ղգալիորեն տարբեր են ժամանակի ազնվականության և եկեղեցականների պատկերացումներն ու վերաբերմունքը նույն այդ երևույթի նկատմամբ, ըստ էության, տարբեր են նաև Խորենացու և Մանդակունու տեսակետները աշխարհիկ արվեստի ու գրականության մասին, բայց նրանք բոլորն էլ շատ լավ գիտեն մի էական բան՝ **արվեստը և գրականությունը ունեն գաղափիքներ, յուրօրինակ խորհուրդներ, ազդեցիկ միջոցներ, որոնք օժտված են հասարակական կրթերին բնթացք տալու և կյանքին միջամտելու հզոր ուժով։** Սա մեր քննադատական և գրական մտքի մեծագույն նվաճումն էր, առանց որի, իհարկե, գրեթե անհասկանալի կլիներ 5-րդ դարի հարուստ գրականության, գիտության և գաղափարախոսության ստեղծման փաստը։

Ի դեպ, մինչ այդ համաշխարհային գրական մտքի պատմությունը տվել է համանման փաստեր։ Ինչպես գիտենք, Պլատոնը ամեն կերպ աշխատում էր նսեմացնել գեղեցիկ գրականության՝ պոեզիայի դերը, նկատի ունենալով նրա բացասական ազդեցությունը սերունդների հոգեկան կեցվածքի վրա։ Բայց այդ ժխտման մեջ երևում է մտածողի

[1] «Սրբոյն Յովհաննու Ոսկեբերանի... Հատընտիր գիրք եւ ճառք եւ ներբողեանք», էջ 254։ «Գայլն ու առյուծը և մյուս նետաձար գազանները տեղի տալով՝ խուսափում են որսողից. իսկ բանական մարդը խոցվելով՝ խոցողի հետևից է ընթանում. կարծես թե ավելի հզոր նետերի հանդիպելով՝ նույն վերքերով պիտի սփոփվի։ Դա դառն է ամեն ինչից. անբուժելի մեղք է գործում։ Քանդի նա, որ խոցը չի առում և նրանից խուսափել չի կամենում, ինչու՞ պիտի բժշկին դիմի»։

հանճարեղ կռահումը. դեռ մ. թ. ա. 5-րդ դարում, Մանդակունուց մի հազարամյակ առաջ, նա տեսել էր մի օրինաչափություն։— Հենց իր յուրահատկության, արծարծված զգացումների և խոհերի միջոցով արվեստն ունի ազդեցության մեծ ուժ՝ հասարակական հոգեբանության և վարքի վրա։ Այս հանգամանքը նկատել է Ն. Չերնիշևսկին, պոեզիայի պլատոնյան նույն քննադատությունից դուրս հանելով և ընդգծելով գլխավորը՝ արվեստի հասարակական ազդեցության մասին միտքը։ Այդ մասին նպատակասլաց է խոսում նաև հույն գրող և մտածող Կոստաս Վառնալիսը։ «Платон изгоняет из своего идеального, образцово устроенного, то есть фантастического государства и изобразительные исскуства, и поэзию, потому что они апеллируют к самому неизвестному элементу души—неразумному (чувственному), и наносит вред самому высшему—разумному. Иными словами, Платон осуждает искусство за то, что составляет его сущность и ценность,—за чувственное, то есть образ»[1].

Պլատոնի հայացքը արվեստի մասին հետապնդում էր նաև զաղափարական նպատակ։ Հոմերոսի, Հեսիոդոսի, Էսքիլեսի Պինդարոսի պոեզիան իր յուրահատկության շնորհիվ անհարգալից վերաբերմունք ունի աստվածների նկատմամբ, թուլացնում է նրանց հեղինակությունը, պատմելով նրանց ամոթալի ընդհարումների մասին, սովորեցնում է սուին, անարդարությանը, սարսափին ու վախկոտությանը, մի խոսքով՝ աշխարհիկ բաղում կրքերին։ «Պետություն» գրքի մեջ, մշակելով իր ուտոպիան, Պլատոնը համառ կռիվ է մղում աշխարհիկ բանաստեղծների և, ամենից առաջ, մեծագույնի՝ Հոմերոսի դեմ։ Ընդունելով նրա բանաստեղծական մեծությունը, նա, այնուամենայնիվ, ոչ մի դիջում չի անում մանկությունից սիրած բանաստեղծին. «Придется это сказать, хотя какая-то любовь к Гомеру и уважение к нему, владеющие мною с детства, препятствуют мне говорить также, что он — первый наставник и вождь всех этих

[1] К. Варналис. Эстетика-критика. («Платон и поэзия»), М., 1960, стр. 44.

великолепных трагедийных поэтов, однако нельзя ценить человека больше, чем истину» (кн. десятая, стр. 595).

Որքան ավելի բանաստեղծական են և մեծամասնությանը հաճելի բանաստեղծությունները,— ասում է Պլատոնը,— այնքան ավելի քիչ պետք է մեծերն ու երիտասները լսեն դրանք, քանի որ այդ դեպքում ազդեցության ուժն ավելի մեծ կլինի։ Ուրիշ խոսքով, մեծ Պլատոնը վախենում է պոեզիայի նմանողական բնույթից, քանի որ նա, լինելով նմանողության նմանողություն, կյանքի արատների անգիտակից վերարտադրությամբ խանգարում է հոգեկան ներդաշնակությանը, փչացնում է բարքերը։ Նա մինչև անգամ խնամափում է մանրամասն քննել պոեզիայի «արատները», աստվածներին վերագրված մեղքերն ու կրքերը, հար և նման մարդկանց, որպեսզի անգամ այդ ճանապարհով չազդի ընթերցողների վրա. «А поэтому нам пора перестать рассказывать эти мифы, чтобы они не породили в наших — склонности к пороку...» (кн. III, стр. 392).

Այսպես, ահա, ելնելով հնադարի մեծ պոեզիայի դեմ, նա ամեն կերպ ձգտում է թորած ջրի պես անաղարտ պահել իր երազած ու ծրագրած պետության մարդկանց հոգին, մեղավոր կրքերի ու թուլացնող զգացումների փոխարեն զարգացնելով նրանց մեջ բանական ուժը և խոհականությունը։ Բայց դրան պետք է ավելացնել էական մի բան՝ որքան էլ Պլատոնը ստորադասում էր արվեստը փիլիսոփայությանը, ընդգծում նրա վնասը, այնուամենայնիվ, խորն էր զգում նույն այդ արվեստի վարակիչ ուժը, հասարակական ազդեցությունը, կրքերի և պատկերի կախարդանքը, այնքան, որ անհրաժեշտ էր համարում պայքարել նրա դեմ և պետներին դուրս մղել իր իսկ երևակայած պետությունից։

Պետք է ասել, որ քրիստոնեական շրջանի շատ մտածողներ, գրողներ ու տեսաբաններ մեծ սիրով ժառանգել են Պլատոնի հայացքների հենց այս կողմը, իդեալականի և գեղեցիկի այս ըմբռնումը, որը հարմար էր գալիս նրանց՝ կրոնվելու հեթանոսական, աշխարհիկ արվեստի և կենսական այն հոսանքների դեմ, որոնք ունեին ներգործության մեծ ուժ, խփում էին քրիստոնեական ուսմունքի ու եկեղեցու հեղինակությանը։

Հազար տարի հետո հայ հեղինակը ևս, զգալով այդ ամենը, քրիստոնեական էթիկայի տեսանկյունից, հարձակվում է աշխարհիկ արվեստի վրա, տեսնելով բուռն կրքերի, կենսական հոսանքի ազդեցությունը և զորությունը՝ եկեղեցու և աստվածաբանության դոգմատիկայի դեմ։ Նա ամբողջովին հերքում է հայ աշխարհիկ արվեստը, աշխարհիկ սովորությունները, թատրոնը, հինավուրց հայոց դուսանական երգերն ու վիպասանությունները, ժողովրդական կատակախաղերը և այլն։ Այդ ամենին, կենցաղի երևույթներին, պատմություններին ու երգերին նա տալիս է չափազանց սուբյեկտիվ գնահատական, համարելով խիստ անբարոյական և սատանայական բաներ. «Զի անդի յորդորին կուսանք ի պոռնկութիւնս, ամուսնացուորք՝ ի շնութիւնս. անդի լինին կանայք առեալի արանց, և արք կանանց արհամարհելի. անդի որդիք ի հրանց ջընամանին, և ծառայք՝ ի տերանց»[1]։

Առելության կրքի մեջ եկեղեցու հայրը շարունակում է թվարկել թատրոնի բերած վնասները և թատերախաղերից մարդու ներսը թափանցող արատները. «... որ ուծացեալ հեռացուցանեն ի սիրոյն աստծոյ, և մերժեալ հանեն ի քրիստոնէական կարգէ»[2]։ Նրան խիստ հուզում է նաև կատակերգուների ու դուսանների խոսքի որոշակիորեն հասցեագրված արությունը, որ մեծ կրքեր էր բորբոքում բազում հանդիսականների, կանանց և տղամարդկանց մեջ, կերպարանափոխելով նրանց բարքը։ Պատճառը դերասանների խաղն ու խոսքն է. «Զի ուր կատակք և դուսանք են և խաղ և ծաղր լիտիք, անդ և զևք ընդ նոսա ի պարու անցանեն, և սերմանեն բազում ազտեղութիւնս ի միտս զեղխեցելոցն, և առաւել ևս ի մոլեգնութիւն բորբոքեն զդուսանսն՝ զպիղծ և զհալածողս շնորհին սրբութեան, զբորբոքիչս հրոյն ցանկութեան, զարհամարհողս պատուիրանացն, զկարապետս սատանայի

---

1 «Տեառն Յովհաննու Մանդակունւոյ Հայոց հայրապետի ճառք», Վենետիկ, 1836, էջ 125։ «Որովհետև այնտեղ կույսերը պոռնկության են մղվում, ամուսնացածները՝ շնության. այնտեղ կանայք առելի են լինում այրերին, և այրերը՝ կանանց արհամարհելի. այնտեղ որդիները թշնամանում են հայրերին, և ծառաները՝ տերերին»։

2 Նույն տեղում։ «...որոնք ուծացնելով հեռացնում են աստծու սիրուց, մերժելով հանում քրիստոնեական կարգից»։

խորհրդոցն, զանօրէնս և զաստուածամարտս և զիշնամիս ամենայն արդարութեան»[1]։

Թատրոնի բացասական ազդեցությունը մտահոգել է նաև Հովհան Ոսկեբերանին, նա մի յուրօրինակ հաշվեկշիռ է արել օգուտի և վնասի միջև։ Ոմանք թատրոնը համարել են մարդկային սրտմտությունը և մաքի հեղձուկը փարատող, բուռն վայելքի և ուրախության վայր։ Ոսկեբերանը հերքում է համառներին, բերելով, սակայն, նաև միամիտ կռվաններ. «Կամիս զի և ի թատերսն ևս հրապարակատես տանիցիմք զայնպիսին, ուր ուրախութեան և ծաղու տեղի է. զի վասն այնր իսկ հնարս իմացեալ է զայն նախնեացն, և զայն ոչ ի բարի ինչ, այլ ի ծուլութիւն առաքինութեանց, և անկարգ վարուց ի պատճառս։ Այլ նոքա յամառին ասել եթէ ոչ այդպէս, այլ յայն սակս. զի զհանապազորդ սրտմտութիւնս՝ որ զմեր միտս հեղձուցանիցեն՝ այնու սփոփիցեմք։ Եւ գրեսջիր եթէ այնպիսի ինչ իցէ. և արդ երթեալ այնպիսին կամ երգչացն լսիցէ, կամ թէ որոց զկերպարանսն կերպարանաց նմանեցուցանիցեն։ Ցորժամ և անդ տեսանիցէ, եթէ որ յընկերին կին մաաբերիացէ՝ գլխապարտ է, և անտի ևս վէրս առեալ երթիցէ ի տուն։ Զի թէպէտ և ոչ ոք ի նոցանէ՝ որք ընդ նմա տեսանիցեն զթատրն, իցէ ոք իրագէտ չարեաց ինչ՝ որ նորա իցէ գործեալ, սակայն իւր խիղճն հարկանէ զմիտսն, և յիշեցուցանէ եթէ ծաղրն՝ որ առնէին զայն՝ զոր ի վերայ ընկերին կնոջն կալան, ոչ ի նա ինչ մերձեցաւ, որ այնմ նմանեցաւ, այլ ի սա՝ որոյ ղչարիսն գործեալ էր։

Իսկ կամիցի՞ս՝ ուր ուրախութիւնքն ինչ իցեն կամ խաղ մարդկան, ուր հարսանիք և ոայք կաքաւացան կայցեն, անդր ձգեսցուք զայնպիսին»[2]։

[1] Նույն տեղում, էջ 126։ «Որովհետև ուր կատակներ ու գուսաններ կան, և խաղ, և լկտի ծաղրանք, այնտեղ դևերն են նրա՛նց հետ պարում և դևախաժների մտքերում բազում աղտեղություններ սերմանում, առավել ևս մոլեգնության են մղում գուսաններին՝ պիծերին ու սրբության շնորհը հալածողներին, ցանկության հուրը բորբոքողներին, պատվիրանները քամահրողներին, սատանայի խորհուրդների կարապետներին, անօրեններին և աստվածամարտներին, ամեն տեսակ արդարության թշնամիներին»։

2 «Յովհաննու Ոսկեբերանի Մեկնութիւն Եսայեայ մարգարէի», Վենետիկ, 1880, էջ 343։

Բյուզանդական եկեղեցու նշանավոր քարոզիչը այսպես թե այնպես իր խոսքի մեջ ակնարկում է արվեստի մասին եղած այլ պատկերացումների մասին։ Արվեստը փարատում է մարդկային տրտմությունը, հաղթահարում է մարդկային մտքի խեղդուկը, թատրոնը կերպարանքները նմանեցնելու արվեստ է և այլն։ Բայց նա միաժամանակ մերժում է այդ տեսակետները, ընդգծելով թատրոնի կամ աշխարհիկ արվեստի վնասակարությունը՝ բարոյական տեսակետից։ Թվում է, սակայն, որ Մանդակունին ավելի կրքոտ և «հիմնավոր» է խոսում թատրոնի վնասների մասին։ Ինչպես երևում է, ժամանակին գուսաններն ու կոմիկները շատ սիրված են եղել ժողովրդի մեջ, հաճախ են հանդես եկել թատրոնում, հասարակական ուրախության ժամանակ, գինարբուքներում և այլ վայրերում, որ Մանդակունին անվանում է «բանակք դիւաց»։ Այս վայրերում նրանք բուռն հավանության մթնոլորտում ազատ խոսել են, «լուծեալ զսանձս լեզուի», ասել ժողովրդին շատ հաճելի, բայց եկեղեցուն ընդդեմ, արգելված բաներ։ Եվ այս բոլորը եղել է խիստ նպատակասլաց, հասարակականորեն և անհատապես խորապես գիտակցված արվեստ և ուղղություն. «Գիտէ, թէ արգելեալ է ի պատուիրանացն զբան տգեղ և դատարկ, զբամբասանս և զհայհոյութիւնս. և առաւել հեղուն ի բերանս վաւաշ գուսանացն և բազում խեղկատակութիւնս և մորոսախօսութիւնս, գարշաբանութիւնս, դատարկաբանութիւնս»[1]։ Բայց նրան առավել զայրացրել է նրանց ծաղրն ու երգիծանքը բազմության մեջ. «եւ մանաւանդ զկատակն մտակորոյս՝ որ ի մէջ լկտի բազմականացն»[2]։

Ըստ երևույթին նրանց խոսքը շատ թանկ է նստել ոմանց վրա, ծանր է եկել հասարակության որոշ խավերին ու մարդկանց, առավել ևս եկեղեցու պաշտոնյաներին, որոնց նկատմամբ ժողովրդական երգիծանքը ծայր է առել հենց սկզբից.

[1] «Տեառն Յովհաննու Մանդակունւոյ Հայոց հայրապետի ճառք», էջ 127։ «Գիտե, որ պատվիրաններն արգելում են տգեղ և դատարկ խոսքերը, թամբասանքն ու հայհոյանքները, և ցոփ գուսանները ավելի շատ են թափում բերաններից բազում խեղկատակություններ և ցնդաբանություններ, դարշելի, դատարկաբան խոսքեր»։

2 Նույն տեղում։

«իբրև զայսահարս յափրին, ծռին, գելուն, աքսոտանն, և զամենեսեան աղտով բերանոյն զազրացուցանեն. զոմանս հայհոյէ, զոմանս բամբասէ, զոմանս թշնամանէ, և զոմանս ձաղէ, խեղութեամբ ամօթով կուրացուցանէ. ոմանց սուէ, և յարգանօք սնափառեցուցանէ. իբրև զշուն կատաղեալ զամենեսեան առհասարակ խածանէ»[1]:

Այս հատվածը նաև ցույց է տալիս, որ միմոսներն ու դուսանները թատերաբեմի կամ, ավելի ճիշտ, խաղահրապարակի վրա խաղալիս, նկատի են ունեցել ոչ միայն թշնամիների, այլ նաև բարեկամների, քանի որ ոմանց էլ խիստ հարգանքով գովաբանել են: Սա շատ կարևոր է, ցույց է տալիս, որ թատրոնը չի մնացել սոսկ երգիծանքի սահմաններում, բարձրացրել է նաև դրական երևույթները և դրական մարդկանց: Այս ամենը մի անգամ ևս հաստատում են, որ հին հայկական թատրոնը սերտ կապի մեջ է եղել ժամանակի կյանքի, մարդկանց հասարակության և հանդիսատեսի հետ, ունեցել է շատ ինքնատիպ բնույթ: Սա բարձրացնում է մեր հին թատրոնի գեղագիտական նշանակությունը, ցույց է տալիս նրա տեղը հին կյանքի հարաբերությունների մեջ:

Գևորգ Գոյանը, հենվելով ինքնուրույն և թարգմանական գրականության խոսուն փաստերի վրա, ձգտում է հաստատել անտիկ խաղացանկի գոյությունը հայ թատրոնում: Նա, իհարկե, որոնում է փաստեր նաև հայրենական խաղացանկի գոյության մասին՝ սկսած Արտավազդ 2-րդից մինչև քրիստոնեական դարերը: Մասնավորապես նա հիշում է, որ հայ թատրոնը նախնական ձևով գոյություն է ունեցել հնագույն դարերում, անտիկ թատրոնի ավանդների մուտքից շատ առաջ և հետագայում էլ շարունակել է իր գոյությունը: Գևորգ Գոյանը ընդհանրացումներ է կատարում հին հայ արվեստի փոխադարձ կապերի ու խաչաձևումների մասին: Գոյություն ունենալով

[1] Նույն տեղում, 127—128: «Ինչահարի նման զեխանում, ծռվում, գալարվում, ցատկոտում են և բերանի կեղտով զազրելի դարձնում բոլորին, ոմանց հայհոյում, ոմանց բամբասում, ոմանց թշնամանում և ոմանց ծանակում, ամոթալի խեղությամբ կուրացնում է, ոմանց խաբում և պատվով մեծամտացնում. կատաղի շան պես առհասարակ բոլորին խածատում էր»:

Արտավազդի ժամանակից, այսինքն՝ մեր թվագրությունից առաջ 1-ին դարի կեսից, հայկական ողբերգությունը պահպանել է հինավուրց անվանումը, քանի որ Արարատյան դաշտում Յաղոնի երևան գալուց առաջ, Հայաստանում գոյություն ուներ դուսանական թատրոնը: Այդ թատրոնն, ասում է նա, պատկերում էր մեռած հերոսների ու նախնիների քաջությունները, դյուցազունների պայքարը:

Դժվար է այսօր ասել, թե այս թատրոնը ինչ նոր բան է տվել նոր թատրոնին՝ հելլենականին, բայց մի բան ակնհայտ է. այս թատրոնը պահպանել է իր առանձին դերը և ազդեցությունը: Համենայն դեպս, մի շարք փաստեր հաստատում են հին թատրոնի այդ ավանդների գոյությունը: Մի ուրիշ շատ կարևոր բան: Այդ թատրոնը, ըստ երևույթին, բացառիկ կապ է ունեցել կենդանի կյանքի հետ և հին «դյուցազնական» թեմաներին զուգընթաց, անմիջականորեն, վարպետորեն մշակել է կենդանի կյանքի թեմաները, ձևոք բերելով սատիրագործական բնույթ: Ի դեպ, որոշ չհամաձայնությամբ խոսելով հելլենիստական շրջանի հայ թատրոնի և Գևորգ Գոյանի վերլուծությունների մասին, Հ. Հովհաննիսյանը, սակայն, հիմնավոր և համոզիչ է խոսում հայ ժողովրդական ինքնուրույն, սինկրետիկ թատրոնի ավանդների, մասնավորապես կատակերգուների և կատակերգության մասին: Դա այն կարևոր հավելումն է, որ նա անում է հայ թատրոնի պատմության մեջ՝ Գևորգ Գոյանի արժեքավոր գրքից հետո, թեև վերջինիս առաջ քաշած որոշ դրույթներ թերևս դեռ կարոտ են հիմնավորման:

Արդեն Մանդակունու ողջ ասածից հետևում է, որ թատրոնն ունեցել է խիստ արդիական, ժամանակակից բնույթ, եղել է բարեկամների ու թշնամիների թատրոն: Մի ուրիշ փաստ ևս խոսում է հայ դուսանների և ողբասացների հմտության, մեծ փորձի, իրականությունը գեղարվեստի լեզվով և անմիջականորեն վերաձևելու կարողության մասին: Բուզանդը շատ պատկերավոր նկարագրելով Գնելի և Տիրիթի թշնամությունը, Գնելի մահը և Փառանձեմի սուգը, այսպես է պատմում դեպքերի ընթացքը. «Ապա իբրև մեծ իրքն համարձակ յայտնեցան ի լսելիս ամենեցուն. և ի ձայնարկութն ամենայն, եղև նա մայր ողբոցն, և ձայնարկութն ամենայն ի ձայն ողբոցն սկսան նուագել զիրսն տրփանացն Տիրիթայ,

զակն դնելն, զքսութիւնն, զհնարս մահու նիւթել, զսպանումն, ձայնիւքն մրմնջոցն ի վերայ սպանելոյն ի մէջ կոծոյն բարբառէին գեղգեղալ խանդաղատութեամբ»[1]։

Հատվածից երևում է, որ նրանք անմիջապես մի կենցաղային պատմություն են հյուսել, ողբերգական իրողությունը բացել, իրենց երգերով ու եղանակով ստեղծել ողբաձայն խաղեր։ Սա ցույց է տալիս, որ թատրոնը արդեն խորն էր թափանցել նոր դարերի կյանքի ու կենցաղի մեջ, ստացել խիստ իրապատում երանգավորում, դեռ մասնակցում էր մարդկանց բարոյական հարաբերություններին։ Ինչ խոսք, նույն երևույթները պետք է որ լինեին բուն թատերական հրապարակներում, խոշոր ազնվականների տներում, երգիծական բնույթի ներկայացումների ժամանակ։

Այս պարագան մեզ թույլ է տալիս ասելու, որ դրամատուրգիայի և թատրոնի նշված ուղղությունը, ըստ երևույթին, եկեղեցու հայրերի համար շատ ավելի վտանգավոր էր ու տհաճ, քան «բարձր տիպի», այսինքն՝ հունական խաղացանկը։

Օտար խաղացանկի հետ միասին Հայաստանում բացառիկ տարածում է գտել սեփական խաղացանկը։ Ազգային ավանդությունից և ժամանակակից կյանքի դրական ու բացասական երևույթներից քաղած, մայրենի լեզվով այդ յուրօրինակ դրամատուրգիան աղդեցություն է ունեցել ժողովրդի բոլոր խավերի վրա, իր դեմ հարուցել նաև որոշ ուժերի խիստ նպատակային ատելությունը։ Բոլոր դեպքերում մի բան պարզ է։ 5-րդ դարում շարունակվել են հայ ժողովրդական թատրոնի ավանդները։ Այդ թատրոնը իր խաղացանկով և արվեստով ունեցել է ժողովրդականություն, հասարակական հնչեղություն, որոշ վտանգ է ներկայացրել եկեղեցու համար։ Եվ հենց այս պարագան ինքնին ծնել է քննադատական

[1] «Փաւստոսի Բուզանդացւոյ Պատմութիւն Հայոց», դպրութիւն չորրորդ, գլ. ԺԸ, էջ 125։ «Երբ այս իրողությունը բացվեց, ամենքին հայտնի դարձավ, ձայնարկուները ևս լսեցին, [Փառանձեմը] ողբի մայր դարձավ, բոլոր ձայնարկուները սկսեցին ողբաձայն խաղի նման երգել Տիրոջի սիրահարության, այջ անկելը, մատնությունը, մահվան հնարք գտնելը, սպանությունը։ Սպանվածի վրա կոծ անելով՝ աղիողորմ ձայնով երգում էին այս բաները» (էջ 173)։

ուրույն տեսակետ՝ արվեստի հասարակական ներգործուն ուժի և հոգեբանական մեծ կշռի մասին։

Արվեստի վնասակարության, աշխարհիկ ոգու, երգերի և դուսանների մասին ասված այս կրքոտ տեսակետները, որքան էլ իրենց բնույթով հակադիր, գալիս են լրացնելու Մովսես Խորենացուն, որն այնքան բարձր էր գնահատում անցյալ աշխարհիկ արվեստի լավագույն կողմերը, դաստիարակչական իմաստը։ Երկու դեպքում էլ հաստատվում է նույնը՝ գիտության, դպրության, բանահյուսության, ժողովրդական արվեստի հասարակական դերի և ազդեցության երևույթը՝ հայ հին գրականության մեջ։ Երկու դեպքում էլ շատ ընդգծված երևում է, որ 5-րդ դարում դպրության և արվեստի խնդրին նայել են խիստ նպատակադրված, հասարակական օգուտի ու վնասի տեսանկյունից։ Ագաթանգեղոսից մինչև Ղազար Փարպեցի ու Հովհան Մանդակունի, շարունակվել ու թանձրացել է այդ խոր գիտակցական վերաբերմունքը, այդ դերի ընդգծումը, մասնավորապես մարդու և արվեստի ներքին կապի, արվեստի և ընդհանուր հոգեբանության առնչության ըննությունը։

Այս երևույթը գալիս է հաստատելու գրական-քննադատական մտքի գեղագիտական ըմբռնումների զորացումը և տեսակարար կշռի բարձրացումը, նրանց շոշափելի դերը նոր մշակույթի և ընթերցողների ներքին կապի կազմակերպման ոլորտում, մասնավորապես գրական մտքի որոշակի դերը հայ դպրության ուղիների որոնման ճանապարհին։ Եվ թերևս քննադատական կենդանի մտքի այս շարժումը ստեղծեց հարուստ ավանդ, ստիպեց նաև հայ քերականներին, եթե կարելի է ասել՝ ժամանակի տեսաբաններին, քերթողական արվեստի բաժնում իրենից մեկնաբանությունների մեջ ներմուծել մի նոր սկզբունք, Թրակացու բանաձևումների մեջ մտցնել նաև արվեստի հասարակական օգտակարության մասին տեսակետը։ Այս լրացումն, անշուշտ, նախորդ շրջանի պատմիչների, գրողների և ժամանակակիցների գրական փորձի, մշակած հայացքների, գծած ուղիների ու քննության արդյունքն էր, որը բանաձևի հստակությամբ մտավ մինչև անգամ մի այնպիսի պահպանողական, ավանդական կանոնների ենթարկված բնագավառ, ինչպիսին է քերականությունը։

Մասն չորրորդ

ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆ ՀԱՅԱՅՔՆԵՐԻ ՀԱԿԱՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԵՎ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՈՃԻ ԽՆԴԻՐԸ

Առերևույթ այնպես է թվում, թե 5-րդ դարի մեր նշանավոր պատմագիրները և գրողները պատմական անցքերի ու մարդկանց գործերի մասին շարադրել են տարերայնորեն, զուտ ներքին մղումով, առանց բարդությունների, ստեղծագործական ու գաղափարական հակասությունների։ Հայ բանասիրությունը քիչ ուշադրություն է դարձրել 5-րդ դարի ստեղծագործական կյանքում երևան եկած, երբեմն բացահայտ, երբեմն էլ ճերմին, լուռ պայքարին, որ մղվում էր պատմական, կենսական ճշմարտության և գեղարվեստական ոճի, այսինքն՝ շարադրանքի, կերպավորման, նկարագրությունների ու նյութի մատուցման եղանակների շուրջ։ Այնինչ, այդ ամենը ավելի կամ պակաս չափով, երբեմն ստորջրյա, երբեմն ակնհայտ, դրսևորվել է դարի գրական խոշոր հուշարձանների մեջ, ցույց տալով գրական ու գիտական մտածողության հակասական ընթացքը՝ որպես հասարակական-քաղաքական որոշ ուժերի շահերի ու զարգացող գեղարվեստական ճաշակի արձագանք։ Այդ իրողությունները, որոնք այսօր առաջ են բերում հատուկ հետաքրքրություն, ուշադիր քննության դեպքում, կարելի է դուրս բերել Փավստոս Բուզանդի, Մովսես Խորենացու, Եղիշեի և Ղազար Փարպեցու պատմություններից և գիտական, գեղարվեստական, փիլիսոփայական ու քերականական զանազան երկերից։

Մենք այսօր, ամեն հարմար առիթի, խոսում ենք այն մասին, որ 5-րդ դարում հայ մատենագրությունը ունեցել է զարգացման բուռն ընթացք և տվել է համաշխարհային արժեք ունեցող կոթողներ։ Նման երևույթները, ինչպես ցույց է տալիս համաշխարհային գրականության հինավուրց փորձը, ծնվում են միայն հարուստ, մեծ կյանքի մթնոլորտում, երբ հասունանում և ընդգծվում են քաղաքական, սոցիալական ու գեղագիտական լուրջ պահանջներ։ Գրական խոշոր անհատականությունները և նշանավոր մտածողները չեն կարող ծնվել անապատում կամ ամայի դաշտում՝ միայնակ ծառերի պես։ Նրանց աշխարհը և ստեղծագործությունը թանձրանում է կյանքի հարստությամբ, հասարակական ուժերի բուռն ճնշման տակ։ Այս օրինաչափությունը, նմանություններից հետ միասին, ինքնին ենթադրում է նաև տարբերություններ՝ խոշոր մտածողների և գեղագետների հայացքների ու գրական փորձի միջև։ Դա վառ երևում է անտիկ գրականության մեջ։ Այդպես էր վիճակը նաև հայոց 5-րդ դարում, քանի որ պատմագրությունն ու արվեստը արտացոլում են ժողովրդի մեծ մաքառումների, վերելքների ու անկումների բարդ ընթացքը։ Հենց երևույթի լրջությունը ստիպում է տեսնել և քննել նման հակասություններ, բարդություններ, այսինքն՝ նման հարստություն նաև հայ պատմիչների երկերի մեջ։

Աշխատության այս ընդարձակ մասում հատկապես քննված են 5-րդ դարի հայ պատմագրության հարստությունն ու փորձը։ Դա կարող է ընթերցողների մեջ ծնել որոշ տարակուսանքներ։ Իսկ ի՞նչ կապ ունեն հայացքների հակասությունները և գեղարվեստական ոճի խնդիրը գրական-քննադատության հետ։ Ինչպես նշել ենք մեր աշխատանքի սկզբում, հայ պատմագրությունը ներքնապես շատ ավելի հարուստ է ու բազմաշերտ, քան մենք գիտենք այդ մասին։ Բանն այն է, որ ինչպես հին Հունաստանում, այնպես էլ մեզանում պատմագրությունը հետապնդել է ոչ միայն գիտական, այլ գրեթե միշտ նաև գեղարվեստական նպատակներ։ Անտիկ գրականության նշանավոր մասնագետները բոլոր դեպքերում շեշտում են հունական պատմագրության այս յուրահատկությունը, խոսում պատմագրական երկերի գեղարվեստական յուրահատկությունների, ոճական ու գրական հակասությունների մասին։ Այդ մասին շատ հստակ են գրել դասական բանասիրության ականավոր մասնագետներ Ս. Ի. Ռադցիգը, Ի. Մ. Տրոնսկին և Ա. Ֆ. Լոսևը։ «Անտիկ գրականության արձակի ժան-

բերը,— գրում է Ռադցիգը,— հաճախ չեն համընկնում մեր պատկերացումներին։ Վեպի ձևը, որ գերիշխող է մեր ժամանակ, հազիվ է նկատվում հունական դասական գրականության մեջ և շատ կամ քիչ լայն զարգանում է միայն անտիկ գրականության վերջին փուլում։ Այնինչ, ուրիշ ժանրեր, որոնք մենք ներկայումս գիտում ենք որպես զուտ գիտական, հնում մշակվել են գերազանցապես գեղարվեստական նպատակներով»[1]։ Ռադցիգը այս ժանրերի թվին է դասում պատմությունը, փիլիսոփայությունը և ճարտասանական արվեստը, որոնց մեջ հույները տեսել են ոչ միայն գործնական բնույթի երկեր կամ գիտական հետազոտություններ, այլ նաև գեղարվեստական ընթերցանության հետաքրքրաշարժ նյութեր։ Իր միտքը հաստատելու համար Ռադցիգը բերում է Վ. Բելինսկու շատ կարևոր դիտողությունը. «Հույների մոտ եղել է անգամ գեղարվեստական պատմություն, ուր իրադարձությունների քննադատական վերլուծությանը միացել է նաև գեղարվեստական շարադրանքը»։

Բոլոր մասնագետները նշում են, թե ինչպես են պատմիչները դիմում զուտ գեղարվեստական միջոցների, դրամատիկ շեշտ հաղորդում պատմությանը, գործող անձանց բերանը դնում հմուտ հորինված ճառեր, ստեղծում կերպարներ ու նկարագրություններ։ Որոշ գեղարվեստական միջոցներ են օգտագործում նաև փիլիսոփաները, իսկ հռետորները խոսքի ձևի մեջ հասնում են բարձր գեղարվեստականության, պատկերավորության ու ցայտուն ընդգծումների։ Փիլիսոփայական ոճի և հռետորական արվեստի այդ կողմերը ևս տեղ են գտել պատմագրությունների մեջ։

Բայց մի կողմ դնենք այս ամենը և պատմագրությանը նայենք որպես ընթերցող։ Մի՞թե այսօր էլ մեզ չեն հուզում, գեղագիտական հաճույք չեն պատճառում Հերոդոտի պատմվածքները, զրույցները, նկարագրությունները, Թուկիդիդեսի դրամատիկ էջերը, Քսենոֆոնի կենցաղային պատկերներն ու ուղեգրությունները։ Այնպես որ, թվում է, Ռադցիգը գեղարվեստական ազդեցությունը տեսնելով անցյալի մեջ, մոռանում է նաև այն հմայքը, որ պահպանում են այսօրվա ընթերցողի վրա։ Դա անկրկնելի է և հավերժ...

Նույնը կարելի է ասել նաև հայ պատմագրության մասին։ Ճիշտ է, մի փոքր անվստահ, բայց մեղանում էլ հաճախ խոսք է բացվել հայ պատմագրության գեղարվեստական արժեքի մասին։ Սակայն ընդհանուր առմամբ դեռևս քիչ է ուսումնասիրված այդ հարստությունը։

Կարելի է վստահորեն ասել, որ մեր պատմագրությունը ևս չի մնացել սոսկ գիտության ոլորտում։ Հայ պատմագրությունը բազմաթիվ եղանակներով ստեղծել է ժողովրդի կյանքի պատմությունը. այնտեղ կարելի է տեսնել բազմաթիվ կերպարներ, քաղաքական, նույնիսկ հոգեբանական բնույթի կոնֆլիկտներ, դրամատիկ պատմություններ, բացառիկ ուժի նկարագրություններ, պատմվածքներ, նովելներ, քնարական ցնցող էջեր, հմուտ ձևավորված ճառեր ու նամակներ, ինքնատիպ կառուցվածքներ։ Ավելին. մեր պատմիչները կերտել են ժամանակի մարդկանց բարդ կերպարները, անհատականից էլ առաջ գնալով, վարպետությամբ և ուժով ստեղծել են ժողովրդական ընդհանուր հոգեբանությունը և կենսական, քաղաքական մթնոլորտի գեղարվեստական ցնցող պատկերները (բնորոշ օրինակներն են տալիս Փավստոսը, Եղիշեն և Փարպեցին)։

Հայ հին պատմագրությունը ոչ միայն հունականի նման ունի որոշակի գեղարվեստական արժեք, այլև այդ իմաստով, ինչպես նշել ենք այս գրքի առաջաբանում, վերցրել է ավելի մեծ ծանրություն, փոխարինել է այնպիսի գրական ժանրերի, ինչպիսին էին, ասենք՝ վեպը, ողբերգությունը, հատկապես էպիկական չափածո ձևերը, որոնք, ինչպես ցույց են տալիս օրինակները, մեզանում նոր-նոր էին ենթարկվում գրական մշակման։ Ահա այսօր էլ մեր պատմագիտական երկերը պահպանում են գեղարվեստական անկրկնելի հմայքն ու ազդեցության ուժը, այնքան իրարից տարբեր են ու ինքնատիպ Խորենացին, Փավստոսը, Եղիշեն, Ղազար Փարպեցին։ Հետևաբար, այն հակասությունների գնահատությունն ու եղծերը, լուռ և բացահայտ էջերը, հայացքների ներքին շերտերը, որ մենք փորձել ենք դուրս հանել 5-րդ դարի հայ պատմիչների երկերից, ըստ էության կապվում են ոչ միայն գիտության, այլ

[1] **С. И. Радциг**, «История древнегреческой литературы», М., 1977, стр. 341—354.

նաև գեղարվեստական գրականության հետ, մեզ տանում են դեպի հայ գրական-քննադատության ակունքները և ձևավորման պատմական ընթացքը։

Այս խնդրի լուծման ճանապարհին ուշադիր ենք եղել նշանավոր բանասերների և պատմաբանների մի շարք կարևոր հարցադրումների, վերլուծությունների, մինչև անգամ ակնարկների նկատմամբ։ Նկատի ունեմ, օրինակ, Մ. Աբեղյանի դասական այն բնութագրումները, որ վերաբերում են 5-րդ դարի քաղաքական-հասարակական հոսանքներին, Ա. Գարագաշյանի «Քննական պատմություն», ուր, ճիշտ է, վիճելի, բայց ինքնատիպ դուգորդված են որոշ պատմիչների հայացքները, ինչպես նաև Ստ. Մալխասյանի, Հ. Մանանդյանի, Ն. Ադոնցի դիտողություններն ու ակնարկները պատմիչների քաղաքական նախասիրությունների շուրջ։ Սակայն ամեն դեպքում ձգտել ենք ցույց տալ այդ երևույթների և հակասությունների ներքին կապը գրական նախասիրությունների, ըմբռնումների և ոճական հակումների հետ, փորձել ենք թափանցել 5-րդ դարի հայ գրական կյանքի խորհրդավոր աշխարհը, թաքուն շերտերը։

ՓԱՎՍՏՈՍ — ԽՈՐԵՆԱՑԻ

Խորենացին Փավստոսի խմբագիր և քննադատ։ Վեճ Արշակունիների դինաստիայի, եկեղեցու և Մամիկոնյանների քաղաքական կողմնորոշման շուրջ։

Ամենից առաջ հետաքրքրական է մեր պատմիչների վերաբերմունքը պատմական նույն շրջանի անցքերի, քաղաքական գործիչների վարքագծի, բարոյական երևույթների և կերպարների նկատմամբ։ Հատատված իրողություն է, օրինակ, որ Մովսես Խորենացին և Ղազար Փարպեցին ոչ միայն լավ ծանոթ են եղել Փավստոսին, այլև առաջինը, 4-րդ դարի անցքերի մասին խոսելիս, նրա պատմությունը օգտագործել է որպես աղբյուր։ Իսկ երկրորդը իր պատմությունը սկսել է այն կետից, ուր վերջացրել է Փավստոսը։ Նույնքան ակնառու է, որ իր հերթին Ղազար Փարպեցին օգտագործել է և՛ Եղիշեին, և՛ Խորենացուն։ Բնականաբար, նրանց պատմությունների մեջ ծագել են անխուսափելի ընդհանրություններ, դրանց հետ միասին՝ շատ որոշ են նաև տարբերությունները։

Մի հատկանալի անհրաժեշտությամբ հետնորդները նախորդներին ընդունել են նաև վերապահումներով, երբեմն ազատ, այսինքն՝ քննադատաբար, բազմատեսակ խմբագրումներով, կրճատումներով ու հավելումներով, ուրույն մեկնաբանություններով, որոշ չափով հարմարեցրել իրենց պատմափիլիսոփայության ու ճաշակին։ Այս բոլորը երևան են եկել երեք գործոնի՝ **բաղաքական նամակրաեմների, գեղագիտական նաշակի և անհատական խառնվածքի ենշման տակ։**

Հետևաբար, այս հարցի քննության ժամանակ մենք ակամա կանգ ենք առնում մի ամբողջ ձևավորվող գրականության դաղափարաբանության, ներքին առնչությունների, ընդհանուր և անհատական պահանջմունքների, ստեղծագործական հոգեբանության խնդրի առջև, մտնում ենք մի թանձր մթնոլորտ, ուր ձևավորվել է ազգային մշակույթը, ծնվել են գիտական ու գեղարվեստական լուրջ արժեքները։

Մոտենալով այս գրավիչ ու բարդ խնդրին, պետք է ամենից առաջ ուշադրություն դարձնել հայ պատմագրության հզոր դեմքերի՝ Փավստոս Բուզանդի և Մովսես Խորենացու անհատականություններին։ Երկու պատմիչն էլ օժտված են եղել մեծ տաղանդով, երկուսն էլ անդրադարձել են կարևորություն ունեցող ազգային-քաղաքական մի շարք համանման խնդիրների։ Ինչպես հաճախ նկատվել է, նրանք ունեն ինչ-որ ընդհանրություններ ու նմանություններ։ Դա հասկանալի է, քանի որ Խորենացին, 4-րդ դարի անցքերի մասին գրելիս, օգտվել է իր նախորդի պատմությունից։ **Բայց, ահա, գրեթե անտեսվել է այն ներքին վեճը, յուրօրինակ, լուռ վեճը, որը ծրել է Խորենացին Փավստոսի հետ, մի վեճ, որը հասարակական-քաղաքական երևույթների գնահատությունից հանախ տեղափոխվում է նաև գեղարվեստական ոճի և մտածողության ոլորտը։**

Որտեղի՞ց է սկսվում վեճը։ Ի՞նչ կարևոր հարցեր էին ընկած այդ հակասությունների հիմքում։

Ինչպես միշտ, Խորենացին չէր սիրում մանրանալ, ամեն դեպքում նրան հետաքրքրում էր ազգային-ժողովրդական ճակատագրի և նշանավոր մարդկանց գործի էությունը։ Այս դեպքում էլ, կարելի է ասել, նրա վեճը սկիզբ է առել քաղաքական հարցից։ Կարելի է ասել, նրա թաքուն, «լուռ» վեճը նախ և առաջ պատվում էր հայկական ներքին ուժերի գնահատության և քաղաքական կողմնորոշման շուրջ, որը 4-րդ և 5-րդ դարերի հայ կյանքի հարցերի հարցն էր։

Պատմական փաստերը խոսուն են։ 4-րդ դարում և 5-րդ դարի սկզբին Հայաստանն ապրում էր ներքին ուժերի հակասություններ, որոնք, ի վերջո, ծնեցին քաղաքական ծանր ճգնաժամ։ Այդ ժամանակաշրջանը նշանավոր էր նաև Արշակունիների դինաստիայի համառ ու տևական պայքարով և ողբերգական անկումով։

Փավստոսը չի շրջանցել այդ ճակատագրական խնդիրը։ Նա երբեմն բացահայտ, հաճախ էլ մեղմորեն ու թաքուն, մտորել է այդ հարցի շուրջ, բազում անգամ դարձել և՛ Արշակունիների խնդրին, և՛ հայոց քաղաքական ճգնաժամին, որը կապված էր ներքին ու արտաքին ծանրակշիռ գործոնների հետ, ուներ, կարելի է ասել, և՛ զուտ հայկական, և՛ միջազգային բնույթի ակունքներ։

Փավստոսի պատմության մեջ հատուկ տեղ է գրավում Արշակունի եղյակը։ Արշակ 2-րդը, Պապը և Վարազդատը,— ահա այն երեք թագավորները, որոնք պայքար էին մղում Բյուզանդիայի և Պարսկաստանի քաղաքական խարդավանքներում խճճված Հայաստանի գոյության համար։ Ի՞նչ դիրք է գրավում Փավստոսը այդ Արշակունի եղյակի գործունեության, քաղաքական դիրքորոշման և ճակատագրի նկատմամբ։ Խնդրին երեք նայվածք բացահայտ, տեսանելի, ընդգծված կետերից, դիտենք արտաքին շերտերը, ապա դժվար չի լինի ասել, որ Փավստոսն ունի որոշակի համակրանքներ ու հակակրանքներ։ Ակնառու է, որ պատմիչը հաճախ պաշտպանում է բյուզանդական քաղաքական կողմնորոշումը, նույնքան ակնառու ձևով նա բացասաբար է խոսում Արշակունիների մասին, հաճախ էլ նրանց կատարած գրական գործերը

համամարեցնում Ներսեսի, Խադի, Վասակի, Մուշեղի և Մանվելի, այսինքն՝ եկեղեցու ու Մամիկոնյանների վրա։ Այս գիծը Փավստոսը զորացնում է նաև գեղարվեստական հնարներով, դրամատիկ վիճակներով, ինքնատիպ կերպավորումով։ Ուրիշ խոսքով, Փավստոս Բուզանդը հայ երեք քաղաքական հոսանքներից (բյուզանդական, պարսկական և զուտ հայկական) նախընտրում է արևմտյան-բյուզանդականը, հենվելով հայ եկեղեցու կողմնորոշման վրա։ Մյուս կողմից, նա իր դրական իդեալները որոնում էր եկեղեցու հայրերի և, նրանց հետ կապված, քաղաքականապես խիստ ազդեցիկ Մամիկոնյանների շրջանում։

Մովսես Խորենացին կանգ է առնում այսպիսի ժառանգության, պատմության նման մեկնաբանության ու ավանդների առջև։

Խորենացու վիճակը նուրբ էր։ Չէ՞ որ իր նախորդի՝ Փավստոսի կողմն էին հայ գաղափարական գործի տերերը՝ հոգևոր ուժերը, որոնք ունեին մեծ ազդեցություն, տնտեսական ահռելի ուժ և նախարարական զորեղ տների, առաջին հերթին՝ Մամիկոնյանների, աջակցությունը։ Նա չէր կարող անվերապահ ընդունել իր նախորդի քաղաքական հայացքների ամբողջությունը, որը դեմ էր իր ըմբռնումներին, պատմափիլիսոփայությանը և հպարտ ինավորությանը, չէր էլ կարող բացահայտ ու ընդգծված արտահայտել իր հակակրանքները։ Բայց անկարող էր նաև լռել։ Ուստի, ճշմարտություն ասելու համար նա որոնում է զանազան ուղիներ։ Երբեմն ուղղակի, երբեմն նուրբ ու թաքուն, պատմահայրը անց է կացնում իր տեսակետը, վերանայում է Փավստոսի պատմությունը, կրճատում մի շարք մարդկանց դերը հայոց պատմության մեջ, առաջ մղում ուրիշ մարդկանց, թեթևացնում նաև պատմական խոշոր անձնավորությունների վրա դրված արատների այն բեռը, որն այնքան եռանդով ու կրքով հարմարեցրել էր Փավստոսը։

Այս ներքին վեճը հատկապես ծայր է առնում Արշակունի նշանավոր թագավորների վարքի ու քաղաքականության գնահատության շուրջ։ Մասնավորապես ուշադրության կենտրոն են դառնում Պապն ու Վարազդատը, որոնց ժամանակ զորա-

ցել էին ներքին ու արտաքին կոնֆլիկտներ, ծագել տարբեր հայացքներ Հայաստանի փրկության ուղիների մասին։

Պատմահայրը, օգտվելով Փավստոսի մի շարք հավատ ներշնչող տեղեկություններից ու փաստերից, չէր կարող չնկատել նաև նախորդի չափազանցությունները, որոնք անցնում էին պատշաճ շրջանակներից այն կողմ, երբեմն էլ վերածվելով հայհոյանքի ու բամբասագրության։

Նման բախտի էր արժանացել հատկապես երիտասարդ, տաղանդավոր արքա Պապը։ Րաֆֆին «Սամվել» վեպում («Փակագծի մեջ») խորաթափանցությամբ նկատել է, որ հանճարեղ Արշակ 2-րդը և որդին՝ Պապը, երկրի քաղաքական զորությունը և թագավորությունը պահելու նպատակով, պայքար էին մղում եկեղեցու դեմ, որը տնտեսապես, բարոյապես ու վարչական զորությամբ քամում էր երկրի հյութերը, ոչ միայն մրցում էր թագավորական տան հետ, այլև, ձգտելով երկիրը դարձնել մի հսկայական հոգևոր միաբանություն, սասանում էր պետականության հիմքերը։ Այս մթնոլորտում Արշակունի թագավորները որոնում էին զանազան միջոցներ՝ հոգևոր իշխանությունը թուլացնելու, եկեղեցական բազում հիմնարկները, հողերը, ծխերը, մարդկանց կրճատելու համար։ Այդ նպատակն էր հետապնդում և Պապ թագավորը՝ իր եռանդագին միջամտությամբ ու բարեփոխումներով։ Բնականաբար, ի պատասխան Պապ թագավորի, երկիրը կեղեքող հոգևորականության բազմահազար զանգվածները կատաղի դիմադրում էին և հյուսում զարհուրելի լեգենդներ։

Փավստոսը, հենվելով այդ ուժի վրա, իր պատմության արտաքին շերտում երիտասարդ արքային տվել է չափազանց մռայլ գույներ. Փավստոսի նկարագրած Պապը մանկամիտ է, կասկածամիտ ու բնածին դիվահար, խրված բազում կենցաղային արատների մեջ։ Հանգիստ խղճով նա Պապի և մյուսների լավագույն գործերը վերագրում է Մամիկոնյաններին, մասնավորապես՝ Մուշեղին։ Այսպես, նա սկսում է մի զրույց Պապի թագավորության սկզբնավորման մասին, որը դառնում է մի շքեղ փառաբանություն՝ նվիրված Մուշեղին ու Ներսեսին։ Զորավար Մուշեղը գնում է հունաց թագավորի մոտ և աղաչում՝ Պապին հայոց թագավոր դարձնել։ Հունաց թագավորը մեծ օգնություն է ցույց տալիս, հայոց

աշխարհ ուղարկելով Պապին՝ Տերենտ սպարապետի, Ադե կոմսի և մեծ թվով զորքի հետ։ Նույն Մուշեղը իր հոր՝ մորթազերծ արված Վասակի փոխարեն, դառնում է սպարապետ, կազմակերպում է հայոց գնդերը, ներկայացնում հայոց թագավորին ու հույներին։ Պապ թագավորը և հայոց աշխարհի բոլոր մարդիկ փնտրում ու գտնում են Ներսես հայրապետին՝ հոգևոր առաջնորդին։ Մուշեղը պատժում է շատ նշանավոր պատվավոր նախարարների, առնելով իր հոր վրեժը, մեծապես օգնում է հայ եկեղեցուն, զորացնում երկիրը։ Իսկ Ներսեսը բարենորոգում է եկեղեցին, իր հայրական խնամքը տարածում ողջ Հայաստանի վրա և այլն, և այլն։

Ի՞նչ դիրք է գրավել պատմահայրը իր նախորդի թողած այս ավանդի նկատմամբ։ Ամեն տեսակետից ուշագրավ է, որ պատմահայրը հիմնավորապես խմբագրել է այս բոլորը։ Խորենացու պատմության մեջ Ներսես Մեծն է խնդրում Թեոդոս կայսերը՝ օգնել Հայաստանին։ Նույն Ներսեսը Տերենտի և Կամսարական իշխանի հետ միասին Պապին բերում է Հայաստան։ Իսկ, ահա, Մուշեղ զորավարը դուրս է թողնում պատմությունից, անցողակի հիշվում միայն մի անգամ՝ Ուռնայր թագավորի առիթով։

Պատահականությու՞ն է արդյոք այս, մի քմահաճու՞յք, թե՞ գիտակցական խմբագրում և որոշակի վերաբերմունք պատմական անցքերի անարդար ընկալման նկատմամբ։

Փավստոսի պատմության մեջ ստեղծված է մի քառանկյունի՝ հույներ, Պապ, Ներսես, Մուշեղ, ընդ որում՝ համակրանքների տեսանկյունից, ըստ էության, քառանկյունը վերանում է, վերածվելով մի կողմից՝ Պապ, Սահառունի, հայոց թագավորություն, մյուս կողմից՝ հույներ, եկեղեցի, Մամիկոնյաններ խմբավորումների։

Հակառակ Փավստոսի, Խորենացին Մամիկոնյաններին, մասնավորապես Մուշեղին, հանում է այս խմբավորումներից, լռելյայն հերքում նրանց տեղը քաղաքական անցքերի մեջ, անտեսում նրանց խաղացած դերը։ Նրա պատմության մեջ Մուշեղի փոխարեն ասպարեզ են գալիս Սմբատ Բագրատունին՝ որպես քաջարի սպարապետ և Սպանդարատ Կամսարականը՝ որպես նշանավոր զորական, որոնք էական դեր են խաղում Ջիրավում։ Խորենացին չի ընդունում Փավստոսի

տեսակետը, այսինքն՝ պատմության մեջ բացառիկ տեղ բռնող և գեղարվեստական ոճի միջոցով փարթամացած պատմություններն ու զրույցները, որոնք նվիրված են Մամիկոնյաններին։ Սա մի հանգամանք է, որ չի կարելի անտեսել, քանի որ, պատմիչը, ըստ էության, ոչ թե այնպես, քմահաճ կերպով Մամիկոնյաններին դուրս է հանում ասպարեզից, այլ հայ նախարարական և ռազմական ուժերի մեջ ընդգծում և բարձրացնում է բոլորովին ուրիշ մարդկանց։

Իր պատմության մեջ, հենց միայն Պապ թագավորին վերաբերող մասում, Փավստոսը ամբողջ տասնչորս գլուխ է հատկացնում սպարապետ Մուշեղ Մամիկոնյանին, ուրիշ գլուխներում ևս առանձին ոգևորությամբ խոսում է նրա մասին, բանն այնպես ցույց տալով, թե Հայաստանում ոչ մի բարի գործ չի կատարվել առանց Մուշեղի մասնակցության։ Ջիրավի բուն հերոսը եղել է նա, բոլոր ճակատամարտերը վարել է նա, բարի գործերը կատարվել են նրա խորհրդով, պարսից հավատի հիմքերը վերացրել է նա, պարսկական քաղաքականության կողմնակիցներին անողորմ պատիժ է տվել նա, Թշնամու նկատմամբ ասպետական վարք ու վեհանձնություն է ցույց տվել դարձյալ նա։ Հետագայում այդ դերը նա տալիս է Մանվելին, ապա ասպարեզ են գալիս նոր Մամիկոնյաններ՝ Վաչեն, Արտավազդը և այլն։

Այս բոլորի փոխարեն Խորենացու մոտ կա միայն մի տող... «Ընդ որս և զԼուսնայր Աղուանից արքայ, խոցոտեալ ի Մուշեղայ որդւոյ Վասակայ Մամիկոնենի, հանին ի պատերազմէն»[1]։ Դրա փոխարեն Խորենացու պատմության մեջ Կամսարականն է ոչնչացնում Ղեկաց թագավոր Շերգիլին և նրա զորքը։ Սպարապետ Սմբատ ասպետը հասնում է Մեհրուժան Արծրունուն և պատժում նրան։ Նա է ղեկավարում հայ նախարարների խիզախ զավակներին, որոնք հրաշք են գործում պատերազմի դաշտում։

Հակասությունները խիստ ակնհայտ են, դեպքերի ու

[1] «Մովսիսի Խորենացւոյ Պատմութիւն Հայոց», գիրք երրորդ, գլ. ԼԷ, էջ 304։ «Սրանց թվումն էր և Լուսնայրը, Աղվանից թագավորը, որ խոցված էր Մուշեղից, Վասակ Մամիկոնյանի որդուց, և պատերազմից դուրս հանեցին... (էջ 305)։

մարդկանց գործերի մեկնաբանությունները՝ ուղղակի հակադիր։ Առանց նախորդի անունը տալու, Խորենացին լուռ շարունակում է խմբագրել ու «մաքրաղարդել» Փավստոսի էջերը...

Իսկ Պապի հարցը։ Փավստոսի մոտ Պապ թագավորը մի սոսկական չարագործ է, որի մարմնի վրա օձի կերպարանքով ելնում են դևերը։ Նրան հատուկ են բոլոր արատները։ Ընդ որում՝ նա երիտասարդ արքային մոտյալ բնութագիր է տալիս Մուշեղին ու Ներսեսին ձոնած շքեղ ներբողներից հետո։ Մի ամբողջ գլխի մեջ նա մանրամասն նկարագրում է Ներսեսի սպանությունը Պապի ձեռքով։

Խորենացին չէր կարող բացահայտ հերքել այս ամենը։ Ժամանակը և ավանդը նրան խանգարում էին դեմ ելնել եկեղեցու հյուսած լեգենդներին։ Նա պետք է ինչ-որ չափով տուրք տար հղածին, ստեղծածին, ինչ-որ չափով գուցե և հավատար նախորդին։ Բայց այստեղ էլ նկատելի տարբերություն կա նրանց միջև։ Խորենացին մեղմացնում է Փավստոսին, մի կողմ թողնում եկեղեցու հյուսած լեգենդները, փորձում ինչ-որ դրական բան տեսնել նաև Պապի մեջ։ Նա չի պատմում, թե ինչ արատներ ուներ Պապը, միայն շատ փակ, բուռլիկ նշում է և անցնում. «Բայց զի ամօթալի ախտիւ զապրադործ էր, և յանդիմանեալ կշտամբէր ի մեծէն Ներսէսէ...»[1]. Մի քանի տողով, առանց հատուկ կրքի, մեջ է բերում նաև Ներսեսին թունավորելու դեպքն ու վերջացնում։

Սրա հետ միասին, Խորենացին, հիշելով նաև Ներսեսի անունը, նրբորեն խոսում է Պապի վարած քաղաքականության, նախարարական ուժերը միավորելու, նրանց ուխտի ու արդարամտության մասին։ Թեև բավական զգույշ, նա, այնուամենայնիվ, դրական գծեր է գտնում Պապի մեջ. «Յայնժամ արքայն Պապ զարձոյց ի Կամսարականն Սպանդարատ զամենայն ինչ՝ զոր յափշտակեալ էր հօր իւրոյ Արշակայ, զգաւառն Շիրակայ և զԱրշարունեացս, որ լեալ էին ազգին Կամսարականաց, ոչ իբրև զանիրաւ ագահութիւն հօր իւրոյ

[1] Նույն տեղում, գլ. ԼՀ, էջ 306։ «Բայց որովհետև ամոթալի ախտով զարշելի կյանք էր վարում և սրա պատճառով Ներսեսից հանդիմանվում...» (էջ 306)։

Արշակայ, այլ իբրև պարգեւս ընդ վաստակոց քաջին Սպանդարատայ, որ սպան զղեկաց արքայն։ Այլ և զայլոց նախարարացն զարձոյց զզրկանս, և յոյժ անբնչասիրաբար ցուցանէր զիւր ախորժակն, և առատաբար կեայր»[1]։

Այս խոսքերից կարելի է որոշել մի քանի դրական նրանգ. Թեև Պապը բնավ էլ դեմ չէր հոր քաղաքականութեանը, բայց վարձատրում էր մարդկանց այժմյան վարքը և ծառայութեունը՝ ընդդեմ պարսիկների, նա ընչասեր չէր, սիրում էր առատ կյանքն ու վարքը, արդարամիտ վերաբերմունքով աշխատում էր վերահմբաւորել հայ նախարարներին։ Վերջապես այդ քչախոս պատմիչը երկրորդ անգամ է հիշում Կամսարականի քաջութեունը Զիրավի դաշտում, որը իմաստից զուրկ չէ, և, ըստ երևույթին, դարձյալ խփում է նույն նպատակին, խփում է Մամիկոնյաններին։

Խորենացին շարունակում է պատմութեունը, դարձյալ նրբորեն թուլացնելով եկեղեցու լեգենդը Պապի և Ներսեսի մասին։ Պապ թագավորը հարկից սոխակած նոր մարդ է դառնում Ներսեսի փոխարեն։ Ուշ։ Շատ ուշագրավ է, նա ընդգծում է նաև ցեղը, Հուսիկին՝ Աղբիանոսների տոհմից ու ժառանգութեունից։ Չէ՞ որ նա հնագույն հայկական հեթանոսական հավատի առաջնորդների ցեղից էր, որոնց, բնավ էլ ոչ պատահականորեն, ուզում էր առաջ մղել հայկական քաղաքականութեուն վարող Պապ թագավորը։ Եվ դարձյալ առանձին ուշադրութեան արժանի է, որ Պապը հայ եկեղեցու առաջնորդ է ընտրում ինքնուրույն, առանց հունական եկեղեցու միջամտութեան, դրանով էլ ինչ-որ չափով ինքնուրույն սկիզբ դնելով նաև հայ եկեղեցու քաղաքականութեան մեջ։ Ամեն ինչ կարծես դրվում է հայկական հողի վրա։ Ահա այստեղ էլ երևում են նրբին տարբերութեուններ։ Փավստոսը այդ

[1] Նույն տեղում, էջ 305—306։ «Այս ժամանակ Պապը Սպանդարատ Կամսարականին վերադարձրեց ամեն ինչ, որ հափշտակել էր նրա Արշակ հայրը— Շիրակի և Արշարունյաց գավառը, որոնք պատկանում էին Կամսարականների ցեղին, [բայց] ոչ իբրև իր Արշակ հոր ազահութեամբ անիրավաբար [խլած], այլ իբրև պարգև քաջ Սպանդարատի ծառայութեան համար, որ սպանել էր զեկաց թագավորին։ Մյուս նախարարներին էլ վերադարձրեց [նրանց կրած] զրկանքները, ցույց էր տալիս անընչասեր բարք և ապրում էր առատաբար» (էջ 306)։

Հուսիկին համարում է երկչոտ, կամազուրկ, համակերպվող, որն առաջնորդվում էր թագավորի կամքով։ Իսկ Խորենացին պտնում է համապատասխան մեղմ ձև այս Հուսիկին դրվատելու, թեև, ինչպես ասում են՝ մի կես բերան. «Հուսիկին, որը գովութեունից հեռու չէր»։

Վերջապես, Խորենացին հմտորեն ասում է ամենագլխավորը՝ Պապի դերի ու թագավորութեան մասին, ընդգծելով մի հանգամանք, որը ըստ նրա պատկերացման, էական է հայ ժողովրդի համար. «Եւ յայնմ հետէ խաղաղեցաւ երկիրն, ընդ ձեռամբ Պապայ նուաճեալ»[1]։ Հետևաբար նրա գործն ու ժամանակը նպաստավոր էին հայրենիքի համար. հաղթանակներ, նախարարական տների միաբանութեուն, անընչասեր բարք ու տևական խաղաղութեուն։ Մինչև անգամ Պապի՝ բյուզանդացիներից կրած պարտութեանը նա տալիս է ուրույն բացատրութեուն. Պապը ոչ թույլ էր, ոչ վախկոտ։ Հակառակը» նա հալածել էր Տերենտի զորքը և արդեն դեմ էր գնում Թեոդոսին, բայց բյուզանդացիների բախտը բերեց. «Եվ բախտը նրան [Տերենտին] այնպես հաջողեց, որ հանկարծակի հարձակվեց [Պապի] բանակի վրա»։ Նույնիսկ այդ պահին հայերը, մասնավորապես Գնելը՝ արևելյան զորքերի հրամանատարը, մեծ քաջութեուն են ցույց տալիս...

Նույն հերաբերմունքը, այսինքն՝ լուռ վեճը, մենք տեսնում ենք նաև Վարազդատին նվիրված գլխում։ Փավստոսը գովերգում է նոր թագավորի մարմնական ուժն ու արտաքինը, բայց նրան համարում է թեթևամիտ, խելապակաս ու մանկամիտ։ «Եւ էր նա մանուկ յաւուրց, լի արութեամբ, կորովի ձեռօք, քաջ սրտիւ, և ի մտաց թեթև, մանգաբարոյ, տղայահանճար, մանկամիտ»[2]։

Այստեղ ևս կրկին դրութեունը փրկում է Մուշեղը՝ գործի դնելով իր խրատներն ու ռազմական ծրագրերը։ Փավստոսը անսքող պատմում է, որ Մուշեղը ուզում էր երկիրը բարե-

[1] Նույն տեղում, գլ. ԼԷ, էջ 305։ «Այնուհետև երկիրը խաղաղվեց՝ Պապի ձեռքի տակ նվաճվելով» (էջ 305)։

[2] «Փաւստոսի Բիւզանդացւոյ Պատմութիւն Հայոց», դպր. հինգերորդ, գլ. ԼԹ, էջ 350։ «Նա տարիքով մանուկ էր, արիասիրտ, հզոր ձեռքերով, քաջ սրտով, բայց թեթևամիտ, երեխայի նման խելքը պակաս, մանկամիտ» (էջ 273)։

ձարդ պահել, բարի խրատներ տալ։ Բայց ի՞նչ ճանապարհով։ «Խորհէր ևս ընդ իշխանսն Յունաց, և նոքօք ընդ կայսերն, թէ պարտ է նոցա քաղաք մի շինել յերկրին Հայոց, ի մի մի գաւառան, որ մին մի քաղաքս, որ երկուս երկուս ամուր պարսպաւորս զօրանիստս հաստատել ընդ ամենայն երկիրն Հայոց, մինչև ի Գանձակ սահման երկիրն, որ Պարսից կուսէ էր, Հայոց սահման էր»[1]։ Նույն Մուշեղը խորհուրդ էր անում հայ նախարարների հետ՝ զինել կայսեր ծախսով նաև հայկական զորքերը՝ ընդդեմ Պարսկաստանի։ Ուրիշ խոսքով՝ Մուշեղը ամբողջովին Բյուզանդիայի հետ էր և ձգտում էր Հայաստանը դարձնել Արևմուտքի ռազմական հենարաններից մեկը, ամրապնդել Բյուզանդիայի ռազմական դիրքը։ Այդ ճանապարհով, թերևս, նա ցանկանում էր զոյացնել նաև Հայաստանը։ Բայց այդ դեպքում Հայաստանը դադարում էր ինքնուրույն պետություն լինելուց, դարձյալ մնում կախյալ վիճակում։ Ահա բուն գաղտնիքը, որը չի թաքցնում և ինքը՝ Փավստոսը։

Նա զառնությամբ և մաղձով է գրում նաև մանուկ թագավորի՝ Վարազդատի մասին, որը լսում է չարամիտ մարդկանց, դեմ կանգնելով Մուշեղին ու բյուզանդացիներին։

Իսկ Խորենացին թեև չէր կարող բացահայտ խոսել բյուզանդացիների, Մամիկոնյանների ու եկեղեցու դեմ, բայց գտնում է դիմադրության հարմար ձևը։ Նրա պատմության մեջ Մամիկոնյաններ չկան և գրեթե գոյություն չունեն։ Նա չի ցանկանում ուրիշների պես գովել, բայց չի էլ կարող նրանց ձաղկել... իսկ Վարազդա՞տը... Խորենացու գրչի տակ նա ընդունում է դյուցազնական գծեր, երևում որպես մարմնի և ոգու առողջության հազվագյուտ օրինակ։ Երկու պատմիչներն էլ գրեթե նույն բառերով են պատմում Վարազդատի գահ բարձրանալու մասին։ Փավստոսն այստեղ խղճին գեմ չի գնում. «Եւ եղև յետ մահուան Պապայ թագաւորին Հայոց, թագաւորեցոյց թագաւորն Յունաց զՎարազդատ որմն ի նմին տոհմէն Արշակունի ի վերայ աշխարհին Հայոց»[1]։ Ուրեմն նա մի պատահական անձ չէր, ուներ թագավորական ծագում։ Այդպես գրում է նաև Խորենացին. «Բայց Աւգոստոս բարեացապարան Թէոդոս, որ և մեծ, ի քառներորդ ամին իւրում թագաւորեցոյց Հայոց փոխանակ Պապայ զՎարազդատ որմն ի նմին տոհմէ Արշակունեաց»[2]։

Բայց նույն այս կետից հետո նրանք տարբերվում են միմյանցից։ Այնուհետև պատմահայրը խոսում է երիտասարդ արքայի անցյալի մասին։ Նա փախել է պարսիկների ձեռքից, գնացել Հռոմ, հաղթել է բռնցքամարտում, ըմբշամարտում սպանել է մի քանի առյուծ, վաստակել փառք ու հարգանք. «Երիտասարդ էր տարիքով, սրտոտ, հաղթահասակ, ուժեղ, լի արիության բոլոր գործերով և շատ հզոր՝ նետաձգության մեջ»։ Ավելին։ Նա Վարազդատին արիության համար համեմատում է իր սիրած քաղաքական գործչի՝ սուրբ Տրդատի և, Եփրատի վրայով թռչելու համար, սիրած գեղարվեստական կերպարի՝ Աքիլլեսի հետ։ Սա մի հազվագյուտ, շատ խոսուն գնահատական է, որին քիչ ենք հանդիպում գովեստների մեջ այնքան ծլատ Խորենացու էջերում։

Տեղ-տեղ պատմիչի խոսքը ընդունում է գեղարվեստական երանգավորում, նա ստեղծում է վառ համեմատություններ՝ ընդգծելու երիտասարդ թագավորի արժանավորությունները. «... ի թշնամեացն ընդդեմ իւր յարձակեալ՝ ի վերայ իրերաց սպան սուսերաւ. և ի բերդ ինչ դիմեալ, ի վերայ պատուարին հօթևնեատան այր նետիւք հարեալ՝ վերուստ ի վայր հոսեաց միմեանց զկնի, իբր ի սաստիկ իմն մրրիկէ վազահասուկ թզենեաց»[3]։ Մուշեղի սպանության և Մանվելի քաջու-

[1] Նույն տեղում։

[2] «Մովսիսի Խորենացւոյ Պատմութիւն Հայոց», գիրք երրորդ, գլ. Ա, էջ 307։ «Բայց բարեգործ Թէոդոս Աւգուստոս Մեծն կոչվածը, իր [թագավորության] քառներորդ տարում հայոց վրա Պապի փոխարեն թագավորեցրեց մի ոմն Վարազդատի նույն Արշակունյաց տոհմից» (էջ 308)։

[3] Նույն տեղում, էջ 308։ «... որովհետև թշնամիների կողմից հինգ ախոյան հարձակվեցին նրա վրա, և նա մեկը մյուսի հետևից բոլորին սրով կոտորեց, և մի բերդի վրա դիմելով, բերդի պատվարի վրա տասնյոթ մարդ նետով զարկելով իրար վրա ներքև գլորեց, ինչպես շուտ հասունացած թզերը թափվում են սաստիկ մրրկից»։

թյունների ու ապստամբության մասին դարձյալ ոչ մի խոսք, ոչ լավ, ոչ վատ։ Ըստ երևույթին դարձյալ սեփական տեսակետը բացահայտ ասելու դժվարության պատճառով։ Ինչպե՞ս է ավարտվում այս հզոր ու գեղեցիկ երիտասարդ թագավորի քաղաքական կյանքը։ Խորենացին տալիս է ուրույն բացատրություն, որի մեջ չկա մեղադրական որևէ երանգ։ Վարազդատը հարբած էր երիտասարդության քաջությիններով, չէր լսում հույն զորքերի վերակացուների խրատները, այսինքն՝ ուզում էր լինել ինքնուրույն, հպարտ, խիզախ և այս իմաստով ամբողջովին տարբերվում էր Մուշեղից, որը ներքին կապի մեջ էր հույների հետ։

Վարազդատը ցանկանում է կապ հաստատել պարսիկների հետ, փեսայանալ Շապուհին, այսինքն՝ թուլացնել արևելյան ճնշումը Հայաստանի վրա, և զոհ է գնում նույն այն քաղաքական խարդավանքին, որի ցանցում կործանվեց Պապ թագավորը։ Հույն վերակացուները, որոնք ուշի-ուշով հետևում էին Հայաստանի քաղաքական մթնոլորտին, այս բոլորի մասին հայտնում են կայսրին։ Վարազդատը ցանկանում է բացատրվել կայսեր հետ, բայց այլևս ոչինչ չի օգնում։ Նրան աքսորում են։ Միայն այսքանը։ Հակառակ Փավստոսի, որ մանկամիտ էր համարում Վարազդատին, Խորենացին գրեթե օրինակի ուժ է տալիս երիտասարդ թագավորին, մի կողմից՝ որպես խոսքի վարպետ զարդարում նրա կերպարը, մյուս կողմից՝ մեղմ համակրանքով խոսում նրա քաղաքական հանդուգն վարքի մասին։

Մենք նպատակ չունենք ցույց տալու Խորենացու և Փավստոսի պատմություններ միջև գոյություն ունեցող ուրիշ բազում տարբերություններն ու նմանությունները։ Դա մեզ կտաներ պատմագրական երկարատև հետազոտությունների ոլորտը։ Բայց նույնիսկ այսքանը, այս եղածը ինքնին ցույց է տալիս նրանց հայացքների ներքին հակասություններն ու առանձնահատկությունները։

Մի բան շատ ակնհայտ է։ Խորենացին միշտ և ամենուր հավատարիմ է իր սկզբունքին. նա մշտապես առաջ է մղում և ընդգծում քաղաքական խնդիրը, այսինքն՝ հայկական պե-

տականության խնդիրը, դրան ուժեղ կամ մեղմ ստորադասելով առանձին զորեղ նախարարությունների, եկեղեցու և քրիստոնեական հավատի շահերը։ Տվյալ դեպքում կենտրոնում կանգնած էին հայկական գահի դարավոր տերերը՝ Արշակունիները, որոնք հուսահատ կռիվ էին մղում Բյուզանդիայի, Պարսկաստանի և ներքին ընդդիմադիր ուժերի՝ եկեղեցու և նախարարական որոշ հզոր տների դեմ։ Խորենացին չէր կարող չպաշտպանել այդ մեծ մարտունակները, թեև շատ դժվար էր բացահայտ խոսել մոտիկ ժամանակների անցքերի ու մարդկանց գործերի շուրջ, քանի որ դիմացը կանգնած էին եկեղեցու հզոր ուժերը և Մամիկոնյան զորեղ նախարարները։

Հենց այս տեսանկյունից անգամ այսօր էլ անկարևոր չեն թվում նաև Խորենացու հակակրանքները, խմբագրումները՝ ուղղված 4—5-րդ դարերի քաղաքական և հոգևոր որոշ ուժերի ու խմբավորումների դեմ։ Ըստ երևույթին միայն պատմական անհրաժեշտության և քաղաքական մղումների ճնշման տակ են ծնվել այս բոլոր տարբերությունները, հակասություններն ու տարակույսները։

Այսպես, օրինակ, Մամիկոնյանների գնահատության խնդիրը բնավ էլ հասարակ բան չէր Խորենացու համար։ Անգամ այսօր ավանդության ուժը այնքան զորեղ է, որ մենք չենք կարողանում դուրս գալ այդ նախարարական տան և եկեղեցու հովանավորության տակ գտնված պատմիչների գծած որոշ շրջանակներից։ Գործին չեն օգնում անգամ Խորենացու պատմության սթափ էջերը և տրամաբանական մեկնաբանությունները։ Ի վերջո, մի՞թե Խորենացին հենց այնպես, քմահաճ կերպով, պատմությունից դուրս է հանել Մամիկոնյաններին և կրոնական լեգենդար պատմությունները, մի՞թե նրա վերաբերմունքը պատահական մի բան էր, թելադրված, ասենք, Բագրատունիների և այլոց կողմից։ Բայց, նույնիսկ, եթե ինչ-որ չափով ընդունենք վերջինս, ապա այդ դեպքում ինչու՞ անվերապահ հավատ ենք ընծայում Եղիշեի և Փավստոսի բոլոր ասածներին, որոնք, իրենց հերթին, բնավ էլ ոչ Խորենացու նրբությամբ ու տակտով, գիծ են քաշել հայ քաղաքական կյանքում վիթխարի դեր խաղացած շատ նա-

խարարական տների և քաղաքական ուժերի գործի ու վարքի վրա։

Ա. Գարագաշյանը իր «Քննական պատմության» մեջ մի շարք անգամ, կանգ առնելով Բուզանդի և Խորենացու տարբերությունների և նմանությունների վրա, առիթ չի փախցնում նշելու «անվնաս ավելորդաբանություններով» հանդերձ «ականատես» Բուզանդի իրավացիությունը և Խորենացու սխալականությունը։ Նմանությունների դեպքում էլ աշխատում է բանն այնպես դուրս բերել, թե քանի որ Խորենացին չի հիշում Բուզանդի անունը, ապա օգտվել է մի ուրիշ աղբյուրից։ Ուրիշ խոսքով, նա հավատում է Բուզանդին (դեմ դուրս գալով նրան միայն Պապի հարցում), բնավ չի հավատում Խորենացուն։ Այդպես էր ժամանակի ժխտական ոգին։ Գիտնականը մինչև իսկ կասկածի է ենթարկում Խորենացու գոյության հանգամանքը. «Այս խորհրդավոր անձին, եթե է արդարև պատմական անձն՝ ինչպես ծննդյան և մահվան՝ նույնպես պատմության հորինման ժամանակին վրա ստույգ ինչ ասել դժվարին է»[1]։

Ուրիշ խոսքով, նա խնդրին նայում է ուղղագիծ, մոռանալով պատմիչների գործը, հայացքը, անհատականությունը, հոգեբանությունը, ոճն ու քաղաքական համակրանքը, իմացական պաշարները։

Իրականում եթե կա մի խորհրդավոր բան, մի գաղտնիք, ապա դա պետք է որոնել երկու պատմիչների ստեղծագործության ներքին շերտերի ու խորության մեջ՝ դարաշրջանի ու անհատի հակասական հարաբերությունների լույսի տակ։

ՓԱՎՍՏՈՍԻ «ԳԱՂՏՆԻՔՆԵՐԸ» ԵՎ ԽՈՐԵՆԱՑԻՆ

Փավստոսի թաքուն շերտերը և հակասությունները

Նշելով Խորենացու ոճական, փաստական և քաղաքական բնույթի խմբագրումները, ուղղումներն ու լրացումները, կարող է այնպիսի տպավորություն ստացվել, թե արժեզրկում

---

[1] Ա. Գարագաշյան, Քննական պատմություն հայոց, մասն Գ, Թիֆլիս, 1895, էջ 186—187։

ենք Փավստոսի պատմության գաղափարական արժեքը, ինչոր չափով թերագնահատում նշանավոր պատմիչին։ Բայց այդպես կարող է թվալ միայն առաջին հայացքից և արտաքուստ, քանի դեռ խոսք չենք բացել նրա պատմության մի շարք ուրիշ հատկանիշների շուրջ, այսինքն՝ քանի դեռ բուն էության, արտաքին շերտից չենք մտել նրա բարդ աշխարհը։ Հենց սկզբից հարկավոր է ընդգծել մի արտասովոր երևույթ։ Ուրեմն էլ տարօրինակ լինի, Խորենացուն բացատրելու, մինչև անգամ որոշ հարցերում հաստատելու համար, օգնության է գալիս իմը՝ Փավստոսը: Ինչպե՞ս: Մի՞թե մենք չենք հակասում մեզ, վերը մեջ բերած փաստերի էությանը։ Չէ՞ որ հակասությունները ակնառու են ու տեսանելի։ Այստեղ ծագում է քաղաքական համակրանքի ու շարադրանքի եղանակի, հայացքների ու գեղարվեստական մտածողության յուրահատկության հարցը:

Այս տեսակետից Փավստոսը բարդ ու հակասական անհատականություն է, ունի շատ գաղտնիքներ։ Նրա պատմության մեջ, կարելի է ասել, իրար հետ մրցում են կամ գիրկընդխառն ընթանում գիտնականն ու գրողը, հյուսվում են գիտությունն ու գեղարվեստական խոսքը։ Այս հանգամանքը բարձրացնում է նրա պատմության նշանակությունը, քանի որ քաղաքական մեկնաբանություններ, միակողմանի ու բաց դատողություններ հաճախ հերքվում են փաստական մանրամասների ու խոսքի ուժով, կենդանի զրույցի, պատկերի, ենթաբանական ու բարոյական կապերի բացահայտում հանկարծ բուն իրողություններ երևում են մի ուրիշ կողմից, դառնում զարմանալի պարզ ու պայծառ:

Մյուս կողմից՝ պատմության մեջ, նույնիսկ ոչ գեղարվեստական հատվածներում, անցնում են անտեսանելի, նրբին թելեր, որոնք թեև չեն երևում գործի ընդգծված նախշանկարում, բայց ստեղծում են մի երկրորդ հոսանք, բերում մի ուրիշ ճշմարտություն։

Այստեղ հարկ է ծագում երկու խոսք ասել Մ. Ավգալբեգյանի «Հայ գեղարվեստական արձակի սկզբնավորումը» գրքի մասին։ Բանասերը կատարել է լուրջ աշխատանք, ուսումնասիրել հոգևոր բնույթի գեղարվեստական երկերը, ցույց տվել պարականոնների աշխարհիկ տարրերը, նրբությունները,

մարդկային այն ցավերն ու հատկանիշները, որոնք նկատելի շեղում էին դարձել կրոնական սխոլաստիկայից ու սխեմաներից։ Նա քննադատում է հայ քաղաքակրթության և գեղարվեստական դարավոր մտքի անտեսման փաստերը։ Նույն քան անկեղծ շեշտով բանասերը բարձրացնում է Փավստոս Բուզանդի անհատականության և պատմագիտական հայացքների համակարգի խնդիրը, տեղ-տեղ բանավիճելով և՛ Աբեղյանի, և՛ Մալխասյանի հետ։ Մասնավորապես համոզիչ են հայ պետականության մասին Փավստոսի պատկերացումներին նվիրված էջերը։

Բայց այս բոլորը նշելու հետ միասին ունենք երկու դիտողություն. Ավդալբեգյանը քիչ ուշադրություն է դարձրել գեղարվեստական արձակի բազմաձևությանը, մասնավորապես պատմագրության աշխարհիկ հատվածների հատկանիշների քննությանը։ Նա հետևել է, ըստ երևույթին, ռուս հին գրականության նշանավոր մասնագետ Լիխաչովին, որը հատկապես շատ նուրբ է քննել ռուս հոգևոր գրականության հատկությունները։ Բայց չպետք է մոռանալ, որ Լիխաչովն իր ձեռքի տակ չուներ հին դարերից հասած աշխարհիկ պատմագրության և գեղարվեստի զտարյուն այնպիսի նմուշներ, ինչպիսին հիշատակ են թողել մեզ հին հայերը։ Մյուս կողմից՝ Փավստոսի ոճին բանասերը նայել է փոքր-ինչ ուղղագիծ, հապճեպ անցել բարդությունների ու ներքին շերտերի վրայով։ Այսպես, Ավդալբեգյանը գտնում է, որ «Բուզանդի երկը պատմական անգնահատելի աղբյուր լինելուց զատ, պատմության նկատմամբ իր ուրույն հայացքով և այն ավանդելու յուրովի կերտվածքով հանդիսացել է ժամանակի գեղարվեստական ճաշակի արտահայտությունը, ոչ թե սոսկ մատուցման մասնակի դրսևորումներով (նկարագրություն, պատկեր, խոսակցություն), այլև պատմագիտական ամբողջական սկզբունքի կուռ միասնությամբ՝ հայ ժողովրդի ճակատագրի նկատմամբ իր հայացքով, մինչև լեզվաոճական ատաղձն ու նյութի մատուցման կիսաբանահյուսական պատմելաձևը»[1]։

Ասվածի մեջ շատ բան ճիշտ է, բայց, ահա, խորապես վիճելի է պատմագեղարվեստական սկզբունքի «կուռ միասնության» հարցը։ Ճիշտ հակառակը։ Հենց Փավստոսը տալիս է հակասությունների արտասովոր օրինակներ, որոնք հետևանք են ոչ թե անսկզբունք, հեղհեղուկ մտածողության, այլ ծնունդ են առել բաղաքական հակասական վիճակի, գեղագիտական հին ու նոր ըմբռնումների ենշման տակ։ Դրանք էլ իրենց հերթին բարդություններ են ավել Փավստոսի պատմությանը, եղել առաջացրել և՛ հայացքների, և՛ ոճի մեջ։ Այս հակասությունները չեն իջեցնում Փավստոսի պատմության արժեքը։ Փավստոսը ոչ թե կորցնում է, այլ՝ շահում, քանի որ հենց այս ոլորտում է ընդգծվում մեծ անհատականության ներքին դիմադրության ուժը։

Վերցնենք թեկուզ հենց նրա սիրած հերոսի՝ Մուշեղ Մամիկոնյանի պատմական ու գեղարվեստական դիմանկարը։ Փավստոսը գովերգում է Մամիկոնյան զորավարին և պարտավում նրա հակառակորդներին, առանց փոքր-ինչ վարանելու՝ շարադրում այն արարքները, որոնք ժամանակին խոր կասկածներ են ծնել զորավարի նկատմամբ և դարձել նրա կործանման պատճառը։

ա) Բառը կասկած է հայտնում, թե մի քանի անգամ Մուշեղը հարմար պահին չի սպանել Շապուհին և բաց է թողել հայերի մոլեգին թշնամուն (հինգ. գլուխ, գլուխ կե)։

բ) Նույնքան մեծահոգաբար Մուշեղը բաց է թողել Շապուհի կանանոցը, երբ վերջինս ամենաստոր ձևով ոչնչացրել էր հայ նախարարների կանանց և անարգել Փառանձեմ թագուհուն (գլ. Բ)։

գ) Նա բաց է թողել Աղվանից թագավոր Ուռնայրին, որը հատուկ թշնամանք ուներ հայերի նկատմամբ։ Իսկ վերջինս իրեն վարձատրություն՝ հետո գաղտնի լուր է ուղարկում Մուշեղին»... (գլ. ե)։

դ) Մուշեղը Ներսեսի սպանությունից հետո հայտնում է, որ ինքը այլևս զենք չի վերցնի. «Այսուհետև ես չեմ կարող Շնամու դեմ գնալ կամ մեկի դեմ նիզակ բանեցնել...» (գլ. է)։ Եվ այլևս հեռու է մնում Պապի գործերից ու պայքարից։

ե) Մուշեղը մշտապես խորհրդակցում էր հույն վերակացուների ու զորքերի հրամանատարների հետ և մեծ ջանք էր բափում երկրում հունական զորական ուժը մեծացնելու։ Հե-

[1] «Հայ գեղարվեստական արձակի սկզբնավորումը», Եր., 1971, էջ 254։

տագայում բոլորը մտածում էին, որ Պապի սպանության մեջ ոչ փոքր դեր է խաղացել ինքը՝ Մուշեղը։ «Գնա, Պապին հարցրու»,— Մուշեղի հարցական հայացքին այսպես է պատասխանում Վարազդատը։

զ) Մուշեղը խոր անտարբերությամբ ընդունեց Պապի սպանությունը։

Փավստոսը գերազանցում է ինքն իրեն, երբ նկարագրում է հայոց մեծերի խորհուրդը՝ Պապի սպանությունից հետո։ Դա մի ցնցող պատկեր է, մի դառն պատմվածք, որն իր մեջ պարփակում է հայոց մեծագույն դրաման և շատ բան ասում քաղաքական որոշ ուժերի, այդ թվում՝ նաև Մամիկոնյանների ուրույն դիրքի մասին։ «Եւ ժողովեցան եկին ամենայն իշխանքն Հայոց մեծամեծք ի մի վայր ի միասին, և Մուշեղ սպարապետն, և Հայր մարդպետ, և ամենայն իշխանքն ասէին. Ջի՞նչ արասցուք կամ ղի՞նչ գործեսցուք, խնդրեսցո՞ք զվրէժ թագաւորին մերոյ, թէ ոչ»[1]։ Վերջը խորհրդի մեջ այս միտքն ընդունվեց. «Ոչ կարեմք հեթանոսաց ի պարսկաց ի ծառայութիւն մտանել, և թշնամի առնել զթագաւորն Յունաց. և ոչ զերկոսեան թշնամի առնել, և ոչ առանց միոյ թիկանց կարեմք կեալ։ Ապա եկաց այս բան ի խորհրդին, թէ ղինչ եղև՝ ահա եղև, թող ծառայեսցուք թագաւորին Յունաց. կացցուք ի հնազանդութեան իշխանութեան թագաւորութեանն Յունաց. զիարդ և կամք իցեն թագաւորութեան Յունաց, արասցեն մեզ։ Եւ ոչ ինչ արկին ի միտ, կամ վրէժ խնդրել, կամ այլազգ ինչ իրս առնել. այլ անցին կացին լուռ»[2]։

[1] «Փաւստոսի Բիւզանդացւոյ Պատմութիւն Հայոց», գրութիւն հինգերորդ, գլ. ԼԹ, էջ 349։ «Եւ Հայոց բոլոր մեծամեծ իշխանները հավաքվեցին միասին, և՛ Մուշեղ սպարապետը, և՛ Հայր մարդպետը, և՛ բոլոր իշխանները. «Ի՞նչ անենք, ի՞նչ գործենք,— ասում էին նրանք,— մեր թագավորի վրեժը պահանջե՞նք, թե՞ ոչ (էջ 272)։

[2] Նույն տեղում, էջ 350։ «Մենք չենք կարող հեթանոս պարսիկների ծառայության տակ մտնել և հունաց թագավորին թշնամացնել, ոչ էլ երկուսին ևս թշնամացնել, որովհետև առանց որևէ մեկի թիկունքի չենք կարող ապրել»։ Ապա խորհրդում այսպես որոշվեց. «Ինչ որ եղավ՝ եղավ, թող էլի հունաց թագավորին ծառայենք, հունաց թագավորի իշխանությանը հնազանդվենք, թող հունաց թագավորները մեզ հետ վարվեն, ինչպես ուզում են»։ Այլևս չմտածեցին վրեժ լուծել կամ մի ուրիշ բան անել, այլ տեղներում լուռ նստեցին» (էջ 272—273)։

Իսկ ո՞ր գնաց քաջարի Մուշեղը, հայոց պատվի և քաղաքական անկախության նախանձախնդիրը, որը, ըստ Փավստոսի, բոլոր մեծ գործերի հեղինակն էր երկրում, և մեծամեծների ցուցակը նրա անունով էր սկսվում։ Այստեղ Փավստոսը մանրամասներ չի տալիս, չի նշում թեր ու դեմ խոսողներին, բայց ակնհայտորեն Մուշեղը հենց Արևմուտքի կողմնակիցն էր։

Ուշագրավ է, որ Փավստոսը բնավ չի խոսում երրորդ գծի մասին։ Հեթանոս Պարսկաստանին չի կարելի ծառայել, բայց մի՞թե չի կարելի առանց ծառայության ապրել, այսինքն՝ այնպես ապրել, ինչպես ուզում էին Արշակ Երկրորդը և Պապ թագավորը, իսկ հետագայում՝ նաև Վարազդատը։

Ոչ մի տեղ Փավստոսը չի դատապարտում այս փաստերը։ Բնավ, նա կա՛մ շարադրում է և լուռ անցնում, կա՛մ էլ ոսկեզօծում սիրած հերոսին, աշխատելով ժամանակակիցների լարվող կասկածների փոխարեն, քաջարի և մեծագործ զորավարին ներկայացնել որպես թշնամուց շատ բարձր կանգնած մի բարոյական բարձր նկարագիր ունեցող, մեծահոգի ասպետ, որն ընդունակ չէ ձեռք բարձրացնել օտար ու հարազատ արքաների վրա։ Բայց պատմական անողոք իրականությունը բնավ չի սիրում նման բանաստեղծական սիրագեղումներ։ Հիշենք թեկուզ Մուշեղի հոր՝ քաջարի զորավար Վասակի օրինակը։ Չէ՞ որ հենց Փավստոսը շատ անսքող պատմում է, թե ինչպես Վասակը «նենգաբար» սպանեց իր հարազատ եղբորը՝ Վարդանին, որը Մամիկոնյան տան նահապետն էր, այսինքն՝ որպես նախարար բարձր էր կանգնած Վասակից։ Վերջապես, ինքը՝ Մուշեղը, անխնա կոտորում էր նախարարներին, բդեշխներին, երեխաներին, կանանց՝ իր երկրի պահպանության զորացման համար, բնավ էլ չդրսևորելով այդ մեծահոգությունը, քանի որ գործում էր անհրաժեշտության հարկից դրդված։

Մեջ բերած այս բոլոր փաստերը, որոնք դրական ձևով շարադրված են Փավստոսի կողմից, ստեղծում են թանձր որակ, հակառակ պատմիչի ցանկության կամ թերևս նրա թաքուն միտումով՝ բացում են 4-րդ դարի հակասությունների պատ-

կերը, ուր կողմերը երևում են իրենց իսկական գործելակերպով։

Հեռավոր փաստերն ու դեպքերը պատմիչի զրչի տակ այսօր դառնում են ավելի ակնառու։ Փավստոսը պարզ ու որոշ գրում է, ինքն էլ հաստատում, որ Մուշեղ Մամիկոնյանը մեծ կապերի մեջ էր հույների հետ։ Մինչդեռ Պապը ձգտում էր հունաց զորքերը հանել Հայաստանից և ազատագրել հայկական քաղաքներն ու գավառները, Մուշեղը վարում էր ուղիղ հակառակ քաղաքականություն։ Մասնակցե՞լ է արդյոք նա Պապի սպանության արյունոտ խարդավանքին, ինչպես կարծում էին Պապի հետնորդները։ Դժվար է ասել։ Բայց ինքը՝ Փավստոսը, նույնպես չի ժխտում, որ Մուշեղը, համենայն դեպս, Արևմուտքի և եկեղեցու հետ ունեցած վեճի ժամանակ Պապի և Վարազդատի հետ չէր, ավելին, ներքին կապերի մեջ էր նրանց հակառակորդների հետ, վարում էր հակառակ քաղաքականություն, այսինքն անվերապահ բյուզանդական քաղաքականություն, որը, բնականաբար, նպաստում էր երկու երիտասարդ Արշակունիների անկմանը և արագացնում հայկական քաղաքական կարևորագույն խնդիրների ձախողումը։

Թերևս Մամիկոնյանները՝ այդ հմուտ և քաջարի մարդիկ, իրական չէին համարում Արշակունիների նոր քաղաքականությունը՝ ստեղծելու Արևմուտքից և Արևելքից անկախ մի Հայաստան, նույնքան վնասակար էին համարում նաև դիվանագիտական յուրաքանչյուր փորձ՝ Պարսկաստանի հետ, նկատի ունենալով հայ եկեղեցու և հավատի շահերը։ Թերևս։ Բայց մի բան խիստ ակնհայտ է։ Այստեղ, անշուշտ, առաջնային դեր էր խաղում եկեղեցին, որն ուներ տնտեսական վիթխարի հարստություն և քաղաքական բոլոր ներքին թելերով կապված էր Արևմուտքի հետ, որը դեռ Տրդատի ժամանակից քիչ չէր նպաստել Հայաստանում գտնվող իր քաղաքական միջնաբերդի զորացմանը։ Թերևս Մամիկոնյաններն ու եկեղեցին, տեսնելով կռիվների ու երկպառակությունների մեջ արդեն հոգնած, արյուն տվող Արշակունիների դրամատիկ վիճակը, այլևս ցանկանում էին իրենց ձեռքն առնել թագավորությունը, հենվելով Արևմուտքի օգնության վրա, ստեղծել համեմատաբար կայուն վիճակ՝ ընդդեմ Պարսկաստանի։ Բոլոր փաստերը խոսում են այդ մասին։ Փավստոսը հաստատում է նրանց միտքը՝ առանց թիկունքի չի կարելի ապրել, և լավ կլինի հայոց համար այդպիսի թիկունք դառնա Բյուզանդիան։

Բայց այս քաղաքականությունը ևս իր մեջ պարունակում էր ռոմանտիզմի որոշակի քանակություն, քանի որ Արևմուտքը ցանկացած ժամանակ լքում էր հայերին, երկիրը դարձնելով դիվանագիտական խարդավանքների զոհ, հետապնդում էր ողջ Հայաստանը կլանելու կամ երկուսի մեջ բաժանելու նպատակներ։ Ուրիշ խոսքով՝ Արշակունյաց Հայաստանը գոյության վերջին 100-ամյակին ապրում էր շատ ծանր վիճակ։ Ըստ երևույթին Մամիկոնյանների անվերապահ արևմտյան թեքումը հատկապես ուժեղանում է Արշակ Երկրորդի անկումից հետո։ Բյուզանդացիները կրկին վերականգնեցին հայկական գահը և մնացին Հայաստանում։ Եթե Վասակը, ըստ ավանդության, Շապուհի առջև պարծենում էր, թե ինքը յուր ոտքերը պահում էր երկու սարի՝ հունաց և պարսից թագավորների վրա, ապա այժմ դրությունը փոխվել էր։ Արշակը հայոց նախարարների ճնշման տակ հանձնվեց Շապուհին։ Հայոց նախարարների մի մասը, եկեղեցին ու Մամիկոնյանները խոր կասկածով ու հուսահատությամբ էին նայում Արշակունիների ապագային և փնտրում էին ուրիշ հենարաններ։

Այսպիսով, Փավստոսի պատմության մեջ երևան է գալիս ակնհայտ հակասություն, սկսվում մի խորունկ հոսանք, որն իր հետ բերում է քաղաքական-պատմական անցքերի ներքին բարդությունը՝ ուղղված իր իսկ Փավստոսի մերկապարանոց գովքերի ու դատողությունների դեմ։ Հարց է ծագում. Բուզանդը ակամա՞ է գնացել այս բարդությանը, միամտորե՞ն, տարերայնորե՞ն, գեղարվեստական խառնվածքի թելադրանքո՞վ, թե՞ միտումնավոր։ Թերևս նա հմտորեն մի կերպ անց է կացրել դարի ճշմարտությունները։ Թերևս։ Եվ այստեղ, ըստ երևույթին, նկատելի դեր է խաղացել նաև ստեղծագործական խառնվածքը։

Փավստոսը, հակառակ խոհեմացու, ավելի մեծ հակում ուներ դեպի կյանքը, բարերը, մարդկային հարաբերությունները, անգամ կենցաղային հարաբերություններն ու անհատական հոգեբանությունը։ Նա մտածում էր պատկերավոր և

շատ հաճախ դիմում էր կենսական ակութմներին, որոնք, ինչպես հայտնի է, իրենց հետ բերում էին մի փոխ մշուշված, բայց ըստ էության, խորունկ ճշմարտություններ:

Տաղանդի գրչի տակ իրական կյանքը, ի վերջո, ինչ-որ չափով չի կարող ապաստան չգտնել, չարտացոլվել, որոշ հակասություն ստեղծելով իրականության և անհատական համակրանքների միջև: Դա հին և շատ ժամանակակից օրինաչափություն է:

Բայց ինչ-որ տեղ ինքը՝ Փավստոսը ևս որպես գրող ու պատմիչ, որպես քաղաքական դեմք, մի կողմ է դնում իր քաղաքական և բարոյական նախապաշարումները, բարձրանում ընդհանուր հայկական մտածողության մակարդակին, երբ խոսքը վերաբերում է ընդհանուր հայության, Թորգոմյան տան ճակատագրին: Նա այդ անում է բնավ էլ ոչ Խորենացու հետևողականությամբ ու բացահայտ սկզբունքայնությամբ: Ծուրաքանչյուր անգամ, երբ նա ճեղք է բացում դուրս գալու իր քաղաքական նախասիրությունների կամ իրեն վերագրված յուրահատուկ պատվերների շրջանակից, երբ, ինչպես կտեսնենք, թեկուզ փոքր-ինչ ընդհանուր նպատակ է գտնում Մամիկոնյանների ու Արշակունիների, եկեղեցու և հայ թագավորության շահերի միջև, ինչ-որ եղանակով ասպարեզ է բերում մեծ ճշմարտություններ ու նվիրական իղձեր: Որքան էլ օտար պնդումով և ազգանունով վարագուրված, նման դեպքերում արդեն երևում է բնաշխարհիկ մարդը, որը ներքնապես մորմոքում է երկրի բախտի համար: Վերը բերված հատվածը՝ հայոց մեծերի խորհրդի նկարագրությունը, ինքնին շատ խոսուն է. առաջին անգամ նա իր տեսակետը չի հայտնում, այսինքն՝ լռում է, նկարագրելով դառն ճշմարտությունը, այս անգամ արդեն հիացական ոչ մի խոսք չի ասում Մամիկոնյանների հասցեին: Իսկ անողոք տողերը՝ խեղճության ու հնազանդության մասին, իջնում են որպես խարազանի հարվածներ. «Թող հունաց թագավորները մեզ հետ վարվեն, ինչպես ուզում են»: Որպես դառն հանդիմանություն է հնչում վերջին նախադասությունը. «Այլևս չմտածեցին վրեժ լուծել կամ մի ուրիշ բան անել, այլ տեղներում լուռ նստեցին»:

Նման էական կետերում նկատվում է ներքին հարաշարժություն Փավստոսի և Խորենացու քաղաքական մտածողու-

թյան միջև: Վեցերորդ դպրության սկզբում, վերջապես, Բուզանդը ցույց է տալիս իր խիստ հայկական դեմքը: Նա կենդանի, պատկերավոր խոսքով բացում է հեթանոս պարսիկների և քրիստոնյա բյուզանդացիների քաղաքական խարդավանքը՝ Հայաստանի նկատմամբ: Պատմում է այն մասին, թե ինչպես նրանք խորհուրդ արին և հարմար համարեցին Հայաստանը բաժանել երկու մասի, Թուլացնել և խաթարել այդ հզոր ու հարուստ թագավորությունը, աղքատացնել ու ծառայության ենթարկել:

Այսպիսով, հակառակ իր ընդգծված հայհոյանքների ու տեսակետների, Փավստոսը մի շարք վճռական կետերում խոսում է Արշակունի նահատակ թագավորների քաղաքական ծրագրերի ու նպատակների օգտին: Ընդ որում չափազանց ուշագրավ է, որ իր տեսակետները նա երբեմն էլ շարադրում է մի փոքր վարագուրված, կրոնական նշանավոր գործիչների մարգարեությունների, տեսիլների, բարոյախոսության միջոցով: Այսպես, Ներսեսի խոսքի միջոցով Փավստոսը լրացնում է իր միտքը՝ հայոց պետականության, Արշակունիների գահի և կենտրոնախույս ուժերի մասին: Կարծես Ներսեսին մեծարելու նպատակով, նույն այդ Արշակունիներին անվերջ դատապարտելով, զարմանալի նրբին թելերով նա ասում է որոշ ճշմարտություններ, բացում կարևոր գաղտնիքներ: Խոսքը վերաբերում է չորրորդ դպրության ԾԱ գլխին, որն ունի շատ խոսուն վերնագիր՝ «Թե ինչպես երկրում մնացածները բոլորը միասին, միաբան հավաքվում են հայոց Ներսես կաթողիկոսի մոտ, բողոքում են իրենց Արշակ թագավորի դեմ և նրանից ձեռք են քաշում, թողնում են»: Ներսեսը փորձում է պաշտպանել Արշակին, հիշելով Արշակունի պիղծ ազգի արատները, գտնում է, որ նա գերազանցելի է հեթանոսներից: Բոլոր հայհոյանքների հետ միասին, Փավստոսը Ներսեսի խոսքի միջոցով հմտորեն նշում է բնիկ տերերի՝ Արշակունիների արժանիքները: Ջմռռանալով նրանց մեղքը աստծու, այսինքն՝ եկեղեցու առաջ, նա պաշտպանում է Արշակունիների քաղաքական անդուլ գործունեությունը. «Զի թէպէտ և առ արարիչն աստուած յանցաւոր իցեն պիղծ ազգն Արշակունեաց, սակայն զձեզ կեցուցեալ զամենեսեան և յաղբոյ թօթափեալ է, զոմն գործով, զոմն պատուով, զոմն իշխանու-

Թևամբ, զոմն գործակալութեամբ։ ... Եւ դուք աւադիկ կամիք անկանել հեթանոսաց ի ծառայութիւն, և կորուսանել զկեանս ձեր յաստուածոյ, և մերժել զբնակ տեարսն ձեր՝ զորս տուեալ է ձեզ յաստուածոյ, և օտար տերանց ծառայեալ, և նոցին անաստուած կրօնից ցանկալ։ Բայց լա՞ւ լիցի ձեզ զնոյն սիրել և յանձն առնուլ, և նմին հաւանիլ, և մերժել յանձանց ձերոց զարարչապաշտ թագաւորին։ Զի թէ բեւր չար իցէ Արշակ, սակայն աստուածապաշտ է. և եթէ մեղաւոր ևս իցէ, սակայն թագաւոր ձեր է... գուցէ բարկացեալ տէր աստուած ձեր, և խլիցէ զձեզ արմատաբի, և մատնեսցէ զձեզ հեթանոսացն ի չար ծառայութիւն սուրկութեանն մինչև յաւիտեան, և ոչ երբէք բարձցի լուծն ծառայութեան ի ձէնջ»[1]։

Դժվար չէ նկատել, որ «միամիտ» պատմիչը հայհոյանքի, կեղտի, անվայել խոսքի հեղեղի միջով երբեմն մշուշոտ, երբեմն զարմանալի հստակ, բանաձևի պես հստակ, ընդգծում է բնիկ տերերի, սեփական իշխանության ու պետության, սեփական թագավորների պաշտպանության հարցը, նկատի ունենալով գալիք (կամ արդեն եկած) սուրկության սարսափները, ժողովրդի ազատության կորուստը։ Ընդ որում՝ այսպիսի պահերի նրա սիրտը բնավ չի ջերմանում նաև քրիստոնյա հույների նկատմամբ։ Դժվար չէ տեսնել նաև, որ Ներսեսի այս ճառը զարմանալի նման է Սահակ Պարթևի ճառին, որը դրված է Խորենացու պատմության մեջ՝ հայոց վերջին

[1] *«Փաւստոսի Բիւզանդացւոյ Պատմութիւն Հայոց», դպրության չորրորդ, գլ. ԾԱ, էջ 246—247։ «Որովհետև Արշակունյաց պիղծ տոհմը թեպետև հանցավոր է արարիչ աստծու առաջ, բայց ձեզ բոլորիդ ազգից բարձրացրել և ապրեցրել է, մեկին գործ տալով, մյուսին՝ պատիվ, մեկին՝ իշխանություն, մյուսին՝ գործակալություն... Իսկ դուք ահա կամենում եք հեթանոսների ծառայության տակ ընկնել, կորցնել ձեր կյանքն աստծով, մերժել ձեր բնիկ տերերին, որոնք տրված են ձեզ աստծուց, ծառայել օտար տերերի և նրանց անաստված կրոնին ցանկալ։ Ասված չանի, որ դուք այդ [կրոնը] սիրեք, հավանեք ու հանձն առնեք՝ հեռանալով ձեր աստվածապաշտ թագավորից։ Որովհետև Արշակը թեկուզ բյուր անգամ էլ չար լինի, սակայն աստվածապաշտ է, որքան էլ մեղավոր լինի, սակայն ձեր թագավորն է։ ... Գուցե տեր աստվածն էլ ձեզ վրա բարկանա, ձեզ արմատախիլ անի, ձեզ մատնի հեթանոսների ձեռքը՝ հավիտյան սուրկաբար նրանց ծառայելու, և ծառայության լուծը երբեք ձեր վրայից չվերանա» (էջ 209)։*

թագավորի դեմ կազմակերպված խարդավանքի առթիվ։ Նույն մտքերը, նույն տեսակետը, քաղաքական մտածողության նույն բարձր որակը։

Իհարկե, այս պատմությունը և Արշակունիների մասնակի պաշտպանությունը՝ Փավստոսի կողմից, ուներ նաև ուրիշ հիմքեր, կապված 5-րդ դարի քաղաքական նորագույն անցքերի հետ։ Բանն այն է, որ վերջին Արշակունի արքայի Արտաշեսի դեմ կազմակերպված քաղաքական խարդավանքը մի ծայրով էլ ուղղված էր եկեղեցու և, ամենից առաջ, Սահակի դեմ։ Սահակ Պարթևը ևս զգալի չափով տուժեց պարսկասերների պատճառով, զրկվեց կաթողիկոսական աթոռից ու շատ կալվածքներից։ Փավստոսի թաքուն, հայհոյախառն պաշտպանությունը՝ Արշակի նկատմամբ, ըստ էության, արտահայտում էր նաև Սահակի ու Մամիկոնյանների տրամադրությունները։ Չէ որ նրանց վիճակը արդեն խախուտ էր, նրանք նորից սկսել էին մեծ մաքառումները՝ իրենց շահերի և փայփայած քաղաքական դիրքի համար։ Բնականաբար, ինքնուրույն թագավորության կորուստը 5-րդ դարում զգալի հարված էր նաև Մամիկոնյաններին, որոնք ևևև անցյալում փորձում էին, հակադրվելով Արշակունիներին, գրավել իշխող դիրք, այս դեպքում արդեն կորցնում էին գրեթե ամեն ինչ։ Փավստոսի պատմության մեջ, զանազան ձևերով, ներքին հյուսվածքով, գեղարվեստական պատկերներով արտացոլված է հենց այս հակասական վիճակը։ Բայց դա հենց հնարավորություն է տվել պատմիչին մի շարք դեպքերում արտահայտել ժամանակի առաջավոր մարդկանց, ինչպես ողջ հայության նվիրական զգացումները, ժողովրդի գլխին եկած աղետները, պատկերել «Հայոց աշխարհի գերությունը», հայ մարդկանց «կրած բյուրավոր չարիքները»։

Վեցերորդ դպրության առաջին գլխի վերջին նախադասությունը ավելի է ընդգծում Փավստոսի հոգու այդ թաքուն անկյունը և ցավագին խոհը՝ հայ քաղաքական ինքնուրույնության վայրէջքի պատճառով։ «...Եվ այն ժամանակ ու այնուհետև Հայոց թագավորությունը բաժանվից, ցրվից, նվազից, իր նախկին մեծությունից ընկավ»[1]։

[1] *Փավստոս Բուզանդ, Պատմություն Հայոց, էջ 299։*

Այս հանգամանքը մեզ ստիպում է խոսք բացել Փավստոս Բուզանդի անհատականության, խառնվածքի և քաղաքական թաքուն իղձերի մասին։

ՓԱՎՍՏՈՍ ԳՐՈՂԸ ԵՎ ՄՏԱԾՈՂԸ

Խառնվածքը։ Արձակի յուրահատկությունները։ Գեղարվեստական պատկերների գաղափարները։

Փավստոսի ստեղծագործության և հայացքների միջև եղած այս հակասությունները ինքնին ցույց են տալիս, որ մենք գործ ունենք բարդ անհատականության հետ։ Ներքին հակասություններ կան նրա գիտական ու գեղարվեստական մտածողության միջև, հակասություններ կան նաև պատմագիտական տեսակետների միջև, քանի որ մի դեպքում նա հանդես է գալիս որպես առանձին նախարարական տան, այդ թվում՝ նաև եկեղեցու շահերի արտահայտիչ, մյուս կողմից՝ նրա մեջ հաղթանակում է ընդհանուր հայկական տեսակետը, Թորգոմյան տան մասին ունեցած ներքին այրող շահագրգռություններ։ Ժողովրդական վեպը, ինչպես հայտնի է, չի կարող ունենալ այսօրինակ մեծ հակասություններ, քանի որ այնտեղ ամենուր իշխում է ժողովրդի մոնոլիտ, ամբողջական հայացքը՝ բնության, աշխարհի, սիրած հերոսների մասին։ Ժողովուրդը չի կարող հերոսական վեպ հյուսել եկեղեցու սպասավորների, բյուզանդական զավթիչների և նրանց համակիրների մասին, այն էլ 4-րդ դարում, երբ քրիստոնեությունը ուներ միայն կես դարի պատմություն, ամենուր մոլեգնում էին հեթանոսական երգերը, և ինքը՝ Փավստոսը, վկայում էր, որ ժողովուրդն ու ազնվականների մեծ մասը դեռ սիրում էին իրենց երգը և վիպասանությունը, հոգեպես կապված էին նրանց հետ։

Բացի այդ, ժողովուրդը սիրում է վեպ հյուսել իր երկրի առաջին մարդկանց, ապա միայն նրանց զինակիցների մասին, ընտրում է քաջերին ու նահատակներին։ Այս իմաստով

Արշակունիների բախտն ավելի քան մոտ էր ժողովրդական ոգուն և շատ հարմար նրանց երևակայությանն ու գեղարվեստական հյուսվածքին։ Մի ամբողջ հարյուրամյակ Արշակունի թագավորները իրար հետևից նահատակվում էին երկրի ինքնուրույնության համար, մաշվում բանտերում, նրանց կուրացնում, շղթայում և գլխատում էին օտար զավթիչները։ Այս պարագայում դժվար չէ նկատել, որ Արշակունիների հետևողական վարկաբեկումը և Մամիկոնյանների առավել հետևողական գովքը Փավստոսի պատմության մեջ չէին կարող ունենալ ժողովրդական մաքուր, անաղարտ ակունքներ։ Դրանց մեջ դեր է խաղացել ժողովրդի բարոյական աշխարհում և հոգեբանության մեջ դեռ էական հեղինակություն չունեցող հոգևորականության հյուսած առասպելը և մեծապես նրա հետ կապված պատմիչի առանձնահատուկ վերաբերմունքը, որը, սակայն, երբեմն-երբեմն տեղի էր տալիս պատմական ճշմարտության առաջ և միտումնավոր կամ տարերայնորեն՝ գեղարվեստական խոսքի մեջ բերում կենսական-քաղաքական ճշմարտությունը։

Բայց, անկախ դրանից, մենք Փավստոսի պատմության մեջ տեսնում ենք քաղաքական անցքերի, խարդավանքների, հայրենական և օտար շահերի մի բարդ պատմություն, ուր արտահայտված են տարբեր շահեր ու կրքեր, նկատվում են քաղաքական ու հոգևոր ուժերի ներքին ճնշման ազդեցությունները, ուր երևում է հմուտ, ճկուն մտածողի և խոսքի վարպետի բանական ու հուզական ուժերի ներքին լարումը՝ խղճի ու պատմության առջև։ Ակնհայտ են նրա տատանումներն ու շեղումները, յուրահատուկ «տուրքեր»-ը, բայց ակնհայտ են նաև քաղաքական-անհատական մտածողության ներքին լարումն ու հարստությունը։

Այս բոլորից հետո ծագում է նաև գեղարվեստական ոճի ու եղանակի հարցը, որն, ըստ երևույթին, մի խոշոր չափով պայմանավորված է մեր պատմիչների խառնվածքով ու քաղաքական համակրանքներով։ Մենք արդեն մի փոքր խոսեցինք նրանց գեղարվեստական մտածողության որոշ հատկանիշների մասին։ Բայց դա քիչ է։ Ի վերջո, հետաքրքրական են նրանց գրական ոճի առանձնահատկությունը և գրական խառնվածքների էական գծերը։ Այստեղ կանգ ենք առնում մեծ

հարստության առջև, քանի որ 5-րդ դարի մեր պատմիչները տալիս են ինքնատիպ խառնվածքների ու ոճերի, գեղարվեստական մտածողության բնորոշ օրինակներ, որը, ըստ երեվույթին, խոսում է նաև 5-րդ դարի մտածող հայերի գրական ճաշակի բազմազանության ու բարձր մակարդակի մասին։

Ամենից առաջ, իհարկե, հետաքրքրական է Բուզանդի օրինակը։ Այս պատմիչի մասին նրա անմիջական հետնորդները կա՛մ լռել են, կա՛մ արտահայտվել խիստ բացասաբար։ Արդեն տեսանք, թե ինչպես Խորենացին նրան օգտագործում է՝ առանց անունը տալու, փաստերը, անցքերը և տեսակետները ենթարկելով անողոք խմբագրման ու փոփոխությունների։ Ղազար Փարպեցին նրան համարում է մի արկածախնդիր ու տգետ մարդ, որը ծածկվել է բյուզանդացու տարազի տակ՝ իր թերությունները սքողելու նպատակով։ Մեր պատմագրության մեջ հայտնվել է և մի այսպիսի տեսակետ, թե՝ Փավստոսը ծագումով հույն է, քանի որ գրածի մեջ երբեք չի խոսում իր ծագման մասին և հատուկ սեր ունի Բյուզանդիայի նկատմամբ։ Ստ. Մալխասյանն էլ, հենվելով լեզվաբանական վերլուծությունների վրա, Բուզանդ համարում է ոչ թե անուն, այլ աշուղական կոչում։

Այս բոլորը, սակայն, մեզ թելադրում են մի բան. Փավստոսը իր կենսագրությամբ ու անհատականությամբ ևս ինքնատիպ երևույթ է, մեծապես տարբերվում է իր ժամանակի մտածողներից և անմիջական հետնորդներից։

Շատ ավելի ակնառու է մի իրողություն. նա խորապես կապված է բուն ժողովրդական կենցաղի՝ տարերքի ու մտածողության հետ և այս իմաստով մի բացառություն է մեր պատմագրության մեջ, քանի որ հենց դրա շնորհիվ ունի նաև իր ուրույն տեսակետը։ Նա այդ բոլորին հատուկ տեղ է տալիս լույջ գրականության մեջ, պատմագրության մեջ։ Զափազանց ակնառու է, որ հետագայում ևս այդ պատմիչը իր մտածողության բնույթով և ստեղծագործական սկզբունքով մնաց բացառիկ երևույթ, ոչ ոք չհետևեց նրա օրինակին։ Միայն դարեր հետո մեր պատմիչները որոշ իմաստով լցրին պատմագրության այդ բացը, ժողովրդական կյանքի ու կենցաղի, մարդկային կենդանի հարաբերությունների համար տեղ բացելով իրենց երկերի մեջ։ Փավստոսի պատմությունը մի

ուրույն շեղում էր նաև հունական դասական պատմագրության ավանդներից և բոլորովին նոր սկիզբ մայրենի գրականության մեջ։

Այս հանդամանքը ենթադրել է տալիս, որ Փավստոսը, չնայած իր համառ ձիգերին՝ երևալու արևմտյան քաղաքակրթության տարազի տակ, ամբողջովին հայրենական երեվույթ է, բարձրացել է հայկական հողի վրա, հայկական մթնոլորտում։ Մինչև այսօր մենք մշտապես գրում ենք, որ Սահակի ու Մեսրոպի աշակերտները մի զարմանալի ոգևորությամբ գնում էին Արևմուտք՝ ուսում առնելու, սովորելու զանազան գիտություններ և ուսումնասիրելու Աստվածաշունչը։ Բայց մի՞թե անհնար էր նաև տեղական կրթությունը և ուսուցումը։ Հայտնի է, որ մինչև հայկական գիրն ու դպրությունը, երեխաները սովորում էին նաև պարսկական, ասորական, առավելապես հունական դպրոցներում։ Հայաստանն ուներ հունարեն գրականություն և մատյաններ, որոնք, ինչպես հայտնի է, անխնա ոչնչացնում էին, օրինակ, Մերուժան Արծրունին և Վահան Մամիկոնյանը։ Հետևաբար, Հայաստանում նույնպես հնարավոր էր ստանալ որոշ կրթություն, գիտելիքներ, գրական ճաշակ, ծանոթանալ քրիստոնեական ուսմունքի սկզբունքներին։

5-րդ դարի սկզբին ծայր առան մեր գիրն ու գրականությունը, մեր դպրոցական գործը, թարգմանական աշխատանքը։ Բացառված չէ, որ այս մթնոլորտում, նպաստավոր հանգամանքների դեպքում, առանց Արևմուտքի էլ՝ օժտված, շնորհալի պատանիները կարող էին հասնել որոշ հաջողություններին։

Ղազար Փարպեցին գրում է, թե Արևմուտքից եկած թարգմանիչներին, Սահակի և Մեսրոպի մահից հետո, հալածում էին տեղական նախանձ, տգետ ու չարամիտ հոգևորականներն ու վարդապետները։ Սա բնական երևույթ էր։ Բայց կար նաև հարցի մյուս կողմը։ Բնավ չի կարելի ասել, թե տեղական բոլոր ուժերը, բնաշխարհի սահմաններից դուրս չեկած բոլոր մտավորականներն ու հոգևորականները հավասարապես տգետ էին, չար ու նախանձոտ։ Չէ որ հենց Սահակն ու Մաշտոցը ևս գերազանցապես բարձրացել էին բնաշխարհի մթնոլորտում և քիչ էին առնչվել Արևմուտքի հետ։ Նրանք

բացարձակ տաղանդի տեր էին, ստեղծագործող ուժեր, ճիշտ է, ինչպես Խորենացին է ասում, մի փոքր արդեն հաղթահարված աշակերտների կողմից։

Քաղաքակրթությունը չէր կարող ստեղծվել սոսկ արևմտյան ակունքներից, Արևմուտքը կարող էր միայն սկիզբ ու ազդակ լինել ժողովրդի հոգևոր վերելքի գործում։ Այնուհետև աղդեցությունը շարունակվում է ինչ-որ չափով, ինչ-որ կողմերով, բայց տեղի է ունենում էականը, ներքին ուժերի զարթոնքն ու ձևավորումը, հայկական հատկանիշների ծնունդը, այնուհետև աստիճանաբար որոշ հակասություններ են ծնվում Արևելքի ու Արևմուտքի միջև, որոնք կրում են հոգևոր, քաղաքական ու ստեղծագործական բնույթ, քանի որ բնաշխարհում ծնվող նոր որակը և ինքնուրույն հատկանիշները ձեռք են բերում ընդդիմադիր ուժ՝ օտար ոգու և քաղաքակրթության անվերապահ իշխանության դեմ։

Հետաքրքրական է, որ 5-րդ դարի վերջում արդեն առաջ է մղվում Արևելքի և Արևմուտքի մրցության հարցը՝ ստեղծագործության և իմացության տեսանկյունից։ Որևէ ժողովրդի քաղաքակրթության ընթացքը, ըստ էության, ունի երկու կողմ՝ ուսումնառության, փոխառության, աշակերտելու և մյուս կողմից՝ սեփականն ստեղծելու, աշխարհին իր խոսքն ասելու, իր արտաքին ու ներքին կյանքի մասին խոսելու ձգտում։

*
* *

Բոլոր բանասերները միաբերան խոսում են այն մասին, որ Փավստոսն իր պատմությունը քաղել է ժողովրդական ստեղծագործությունից։ Աբեղյանը նրան համեմատում է Նախո քեռու կամ Մոկացի Հովանի հետ. «...Նրա գրքից պարզ երևում է, որ ինքը՝ Բուզանդն էլ, այդ գրքի հեղինակը, օժտված է եղել վիպասանական շնորհքով, եղել է իսկապես մի գրագետ վիպասան, որ սովորած է եղել շատ զրույցներ և իմացել է բերանացի վիպել շատ պատումներ «Պարսից պատերազմից» (ինչպես մի Նախո քեռի կամ Մոկացի Հովան պատմել են «Սասնա ծռերից»), և ապա իր այդ իմացածների

և բերանացի պատմածների ու լսածների հիման վրա նա հորինել է իր գիրքը՝ անխտիր գրելով ինչ որ գիտեր, լինի առասպել, թե իրական պատմական եղելություն, առանց որևէ քննադատության, տարբերություն չդնելով այդ երկուսի մեջ»[1]։ Այս գնահատականը ամենից առաջ ժխտում է Փավստոսի գրքի արժեքը՝ պատմագիտական արժանահավատության տեսանկյունից։ Աբեղյանը մինչև անգամ զգուշացնում է ընթերցողներին ու մասնագետներին՝ անվերապահ հավատ չընծայել Փավստոսին, քանի որ «այդ երկի մեջ կան շատ պատմական անցքերի նկարագրներ, բայց այնքան և այնպես, որքան և որպես ամեն մի պատմական երկի ու վեպի մեջ»[2]։ Բայց մինչև անգամ այս դեպքում Աբեղյանը աչքաթող է անում նաև անհատական-ստեղծագործականը, գերադանցապես Փավստոսի մեջ տեսնելով բանահավաքին, անխտիր պատմողին ու անքննադատ շարադրողին, թեև այդ առիթով ասենք, որ երբեմն ինքը՝ Աբեղյանը, մոռանալով իր իսկ տեսակետը, Փավստոսին օգտագործում է իբրև պատմական լուրջ աղբյուր և ստեղծագործական ծանրակշիռ երևույթ։

Ստ. Մալխասյանն էլ այդ պատումները անվանում է «ժողովածու զանազան պատմությունների», այսինքն՝ զրույցների կամ պատմվածքների։ Միանգամայն ճիշտ նկատելով, որ Փավստոսը Հայաստանի դպրոցի աշակերտ է, նա շատ խեղճ գույներով է ներկայացնում պատմիչին. «... կրոնասեր, բարեպաշտ, հրաշքների հավատացող, միամիտ, դյուրահավան, հայոց եկեղեցու ջերմ պաշտպան»[3]։ Մենք մի շարք օրինակների միջոցով նկատեցինք, որ տեղն եկած ժամանակ Փավստոսը դրսևորում է քաղաքական խորունկ միտք, պատմական անցքերի նշանակության ներքին մեծ զգացողություն, տեղն եկած ժամանակ կարողանում է բարձրանալ ընդհանուր հայկական շահերի մակարդակին, սթափ գնահատելով ժողովրդի պատմության անցման շրջանի ծանրությունը և դերը ներկայի ու գալիքի տեսանկյունից։ Իրադրու-

1 Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, գիրք Ա. 1944, էջ 171։

2 Նույն տեղում, էջ 173։

3 Փավստոս Բուզանդ, Պատմություն հայոց, Առաջաբան, էջ 43։

թյունը այսպես չէին կարող ընկալել ո՛չ Նախո քեռին, ո՛չ միամիտ, հրաշքների հավատացող խեղճ մի անձնավորություն։ Այս դեպքում մենք գործ ունենք շատ ինքնատիպ, ներքին զորության տեր մի պատմագրի ու մտածողի հետ։

Բայց հենց այստեղ ծագում է զրույցների, առասպելախառն պատմությունների և պատմվածքների հարցը, այսինքն՝ ժողովրդական ստեղծագործության և անհատական շերտերի հարցը, որոնք խաղող տեղ են գրավում պատմության մեջ։ Այն կարծիքը, թե Փավստոսը բոլոր դեպքերում անվերապահ ազդվել է ժողովրդական ստեղծագործությունից և հենվել զրույցների վրա, շատ միակողմանի է։ Գեղարվեստական հատվածների մեջ նա մի դեպքում երևան է գալիս ժողովրդական ստեղծագործության գնահատողի, քննողի և մշակողի դերում, մյուս դեպքում՝ խիստ անհատական, ինքնուրույն ստեղծագործողի դերում։

Ի՞նչ կարգի զրույցների ենք հանդիպում Փավստոսի մոտ. կրոնական, քաղաքական և կենցաղային։ Ընդ որում՝ ոճի իմաստով դրանք իրենց հերթին բաժանվում են երեք խմբի՝ լեգենդար, կիսալեգենդար և ամբողջովին իրապատում։ Ժողովրդական տարրը պետք է փնտրել աշխարհիկ բնույթի լեգենդար և կիսալեգենդար զրույցների մեջ, քանի որ նման լեգենդներ չեն կարող հյուսել անհատները. դրանք ստեղծվում են տարերայնորեն, ժողովրդական մտածողության ուժով, պատմության ճակատագրական դեպքերի թողած տևական ազդեցության շնորհիվ։ Փավստոսը գրում էր մի ժամանակի մասին, որն իրենից ուներ ընդամենը 60—70 տարվա հեռավորություն, բայց նույնիսկ այս պարագային նա դարձյալ ստիպված էր դիմել անգիր աղբյուրներին, քանի որ մոտիկ ժամանակի անցքերն ու դեմքերը դեռ չէին մարմնավորել գրավոր աղբյուրների մեջ։ Ամբողջ հարցն այն է, որ այդ ամենը ժողովրդական մտածողության և երևակայության մեջ նույնպես դեռ չէին ընդունել ավարտուն տեսք և ստացել կատարյալ ձևեր։ Պատմության անցքերն ու դեմքերը ծածկված էին կիսալեգենդար մշուշով, որի մեջ այս կամ այն չափով ժողովուրդը դրել էր նաև իր հեթանոսական արվեստի մեջ հարատևող մտածողության որոշ գծերը։ Որքան էլ Փավստոսը դեմ էր հեթանոսական, աշխարհիկ արվեստի ոգուն

և հարատևման «աղետալի» բնույթին, այնուամենայնիվ, անհրաժեշտաբար դիմել է բուն ժողովրդին, սեռնդ է առել նաև հենց այդ հեթանոսական մշուշից։ Սա արդեն թաքուն, ստորջրյա գնահատության լուրջ երևույթ է։

Բոլոր փաստերը խոսում են այն մասին, որ Բուզանդը այս քայլին դիմել է ոչ միայն գրական բնազդի թելադրանքով, այլ նաև՝ գիտակցաբար, ճշմարտության որոնման ճանապարհին, ճիշտ այնպես, ինչպես Մովսես Խորենացին, գրելով հայոց ամբողջական պատմությունը, բաց տարածությունները լրացնելու համար, ոչ միայն ճաշակի թելադրանքով, այլ՝ հարկից դրդված, դիմում էր ժողովրդական բանահյուսությանը։ Տարբերությունը միայն ժամանակի ընդգրծման մեջ է. Խորենացին լրացնում է հազարամյակների բացը, իսկ Փավստոսը՝ անցյալ հարյուրամյակի։ Տարբերությունն, անշուշտ, շատ մեծ է, բայց ստեղծման սկզբունքը նույնն է... Միայն թե՝ Խորենացին այդ անում է խիզախորեն, առանց թաքցնելու, հիմնավորելով, այնինչ Փավստոսը նույն քայլին է դիմում լուռ, թաքուն, հակառակ հեթանոսական բանահյուսության դեմ ուղղված իր հայհոյանքների։ Այս հանգամանքը հաստատում է գրական մտքի շարժման երեվույթներից մեկը, որը խոսում է գեղարվեստական ճաշակի ձևավորման և մտքի շարժման օգտին։ Բոլոր դեպքերում չասված, բայց լավ երևացող, կիրառված գրական-ճենադատական ճայացքը այս դեպքում էլ հենված է որոշ սկզբունքի վրա, ունի որոշակի հող, հիմք, առարկա։ Դա առավել ևս ժամանակներում, 4-րդ դարում խմորվող ժողովրդական մտածողության տարերքն է և բանահյուսությունը։

Բազմաթիվ դեպքերում նա օգտագործել է հենց այդպիսի պատմություններ ու կերպարներ, հենվելով ուրույն մշակման... Կարելի է հիշել, օրինակ, Արշակի և Շապուհի վեճը, Մուշեղի և Մանվելի հերոսությունների մի շարք դրվագներ, հակատամարտերի ու հարատև կռիվների պատկերները։

Արշակի և Շապուհի պատմության մեջ շատ բան իրական է, իրական են նաև քաղաքական հակասությունները, որոշ կռիվների նկարագրությունները, Գնելի սպանության խարդավանքը, Արշակավանի պատմության որոշ կետեր։ Բայց, հասկանալի է, որ Արշակի փորձության պատկերը, հայկական

հողի նշանակությունը հերոսի հոգեբանության համար, ըստ էության, կապված է ժողովրդական ստեղծագործության հետ։ Ինչ-որ չափով դա առնչվում է նաև հունական դիցաբանության հետ (Անթեոսի և Հերակլեսի կռիվը, հողի նշանակությունը իր զավակի համար և այլն)։ Ըստ երևույթին ամեն ժողովուրդ ունի իր Անթեոսը կամ այդ առասպելի զուգահեռը։ Համենայն դեպս, Փավստոսը հարկ է համարել օգտագործել ժողովրդի հյուսած այս պատմությունը, անտեսելով այն հանգամանքը, որ դա գրեթե ամբողջովին աշխարհիկ է և ունի հեթանոսական ակունքներ։

Գիտնականների մի մասը գտնում է, որ այս պատմիչը բոլորովին արհամարհում է ժամանակագրությունը, դեպքերի ու դեմքերի ստույգ հաջորդականությունը, հակառակ Խորենացու, որը պատմությունը առանց ժամանակագրության համարում է ոչինչ բան։ Դա, իհարկե, այդպես չէ։ Փավստոսը նույնպես ունի իր ժամանակագրությունը. նա չի խախտում հայ թագավորների և հայրապետների քաղաքական ու հոգևոր գործունեության հաջորդականությունը, որը հազիվ տեղավորվում է մի վաթսունամյակի մեջ, ավելին, նա պահպանում է ժողովրդի քաղաքական ճակատագրի փոփոխությունների բնական ընթացքը, առանց, իհարկե, նշելու ճշգրիտ տարեթվերը։ Բայց նա, ըստ երևույթին, չէր կարող մինչև քակ չափազանց ճշգրիտ լինել, քանի որ մոտիկ ժամանակները դեռևս չէին ենթարկվել քննության ու հետազոտության, այսինքն՝ նա չուներ որևէ աստիճան իր ոտքի տակ, բացի ժողովրդական հիշողությունից, որն արդեն արտաքնապես շատ կամայական էր։ Փավստոսի ուրույն ժամանակագրությունը մի աստիճան եղավ Խորենացու համար, որն արդեն հնարավորություն ուներ քննելու 4-րդ դարի անցքերն ու ժամանակները։ Ղազար Փարպեցին, բնականաբար, այս իմաստով ավելի նպաստավոր վիճակում էր։

Փավստոսը կարողանում է թափանցել ժողովրդական հիշողության մեջ, գտնել այն էական կետերը, որոնք իրենց ներքին իմաստով ստեղծում են քաղաքական կյանքի պատմության հաջորդականությունը։ Նա կատարում է նյութի և անցքերի որոշ ընտրություն, ձգտելով որսալ տրամաբանությունը։ Բնավ չի կարելի ասել, թե այդ վաթսունամյակի ողջ

պատմությունը արտացոլված է Փավստոսի պատմության մեջ, չի կարելի ասել, թե ժողովրդական հիշողությունը՝ իր լեգենդար ու կիսալեգենդար բնույթով, սահմանափակվում է միայն այնքանով, ինչքան բերել է Փավստոսը։ Խորենացու լրացումներն ու կրճատումներն արդեն խոսում են այդ հանգամանքի օգտին։ Փավստոսը, գործ ունենալով ժողովրդական հիշողության հետ, որոշ դեպքերում հավատարիմ է մնացել ավանդությանը, որոշ դեպքերում ընտրել է ու խմբագրել, որոշ դեպքերում՝ գրել նմանողությամբ։ Արշակի և Շապուհի հոգեբանական ընդհարման ողջ պատմությունը, օրինակ, գրված է հենց այդ նմանողությամբ, նրբին մանրամասներով ու դրամատիզմով։ Ժողովրդական նյութը, իրոք, կարող է տալ դրամատիզմի այդպիսի բարձր որակ, բայց ոչ մթնոլորտի, շարժման ու ձևի, կենցաղի այդպիսի մշակված մանրամասներ։ Առասպելը սիրում է էականի ընդգծում ու խտացում, այնինչ Փավստոսը միտումնավոր բացում է նյութը, առասպելը որոշ իմաստով վերածելով պատմվածքի, ուժեղացնելով իրապատում շեշտերը։ Սա հենց ժողովրդական նյութի նկատմամբ մշակվող մի նոր հայացք էր, մի նոր գրական ու գիտական մոտեցում, քննություն, որը ճանապարհ էր բացում գրական մտքի ու փորձի համար։

Ա. Գարագաշյանը Փավստոսի մանրամասներին, նրբին դիտողականությանը, բնական երանգներին նայում է մի ուրիշ կողմից։ «Այս վերջին պատերազմին պատմության մեջ հիշված մանր պարագաներին, ինչպես Գարեգնի Ընտունվո սպանման, Մանվելի և Մերուժանի մենամարտության, Արտավազդա մանկան քաջության,— որո վասն և ազատեցավ ի մահվանե, որում կը թվի, թե արժանի էր ըստ զինվորական օրինաց՝ հակառակ հրամանաց սպարապետին, մտնելուն համար ի ճակատ— կանանց կոծելուն զՄամվել Մամիկոնյան, զգլուխն Մերուժանա վասն նմանության կարծելով գլուխ Սամվելի, այլովքն հանդերձ, պարագաներ, գորս այնպես մանրապատում կընե Բուզանդ— կը թվի, թե ականատես էր պատմիչն այս պատերազմին դիպաց»[1]։

Քննախույզ գիտնականը միամիտ բացատրություն է տա-

1 Ա. Գարագաշյան, Քննական պատմություն հայոց, մասն Գ, էջ 179։

լիս պատմության այս հատկանիշի առթիվ։ Եթե այդպես դատելու լիներ, ապա պետք է ենթադրենք, որ Փավստոսը ներկա է եղել Արշակի ու Շապուհի վեճին, եղել է Անհուշ բերդում, տեսել է Տիրան թագավորի կուրացումը, Գնելի սպանությունն ու թաղումը, քանի որ ամենուր երևում են զարմանալի նուրբ պատումներն ու մանրամասները։ Հարցն այն է, որ Փավստոսն օժտված է գեղարվեստական բացառիկ ձիրքով, ստեղծում է նրբերանգներ, բնական հարաբերություններ, իր դիտողականության ու ձիրքի շնորհիվ նոր գույն ու ձև տալիս ժողովրդական զրույցներին։

Փավստոս պատմիչը նաև գրող է, մեծ տաղանդի արձակագիր, որը բոլոր պատմությունների, լեգենդար և կիսալեգենդար զրույցների մեջ անգամ դրել է իր անհատական մտածողությունը, բերել է իր անհատական ոճը։ Նա բնավ էլ հյու-հնազանդ չի հետևել ավանդություններին, այլ կատարել է շատ ուշագրավ ու նրբին լրացումներ։ Արշակի ու Շապուհի զրույցի մեջ կան այդ երևույթը հաստատող մի շարք բնորոշ փաստեր։ Շապուհը Արշակին փորձելուց առաջ հիշում է Մարի քահանային երդվեցնելու պատմությունը, քաղվածքներ է բերում նրա խոսքերից։ Դա չէր կարող լինել ժողովրդական հերոսական պատումի մեջ, որի արմատները ծայր են առնում խոր հեթանոսական անցյալից, իսկ 4-րդ դարում արդեն ժողովուրդը հաղիվ թե աննշան սրբի մասին կրոնական մի ձանձրալի պատմություն հյուսեր իր խաղացկուն ու շքեղ զրույցին։ Ի՞նչ խոսք, այնտեղ Փավստոսը փորձել է կրոնական վարքը ներմուծել ժողովրդական զրույցի մեջ, մի անշուք կարկատան հարմարեցնելով պայծառ պատմությանը։ Դա թերևս կամա թե ակամա մի դիջում էր ընդունված ոգուն։

Սա բնավ էլ աննշան հանգամանք չէ։ Այս ներմուծումը կատարված է գիտակցորեն. Փավստոսը հմտորեն իր էությամբ հեթանոսական բնույթի զրույցին փորձել է տալ քրիստոնեական որոշ երանգավորում, այսինքն՝ գաղափարական թեթև շերտ՝ այն ընդունելի դարձնելու, անցկացնելու համար։ Այս դեպքում շատ ակնառու է ոչ միայն ոճական անհարիրությունը, վարքի գեղարվեստական թուլությունը, այլ նաև ժամանակագրական անհամապատասխանությունը։ Փավստոսը 5-րդ դարում ձևավորված վարքի որոշ գծեր մի կերպ հարմարեցրել է 4-րդ դարում հյուսված իմաստուն ու հերոսական պատմությանը։ Նա շատ լավ հասկացել է, որ Արշակի և Շապուհի լեգենդար պատմությունը՝ իր աշխարհիկ, հեթանոսական բնույթով չի բռնում նոր գաղափարախոսությանը, թեև իր մեջ թաքցրած ունի որոշ ճշմարտություն ու խորհուրդ, գիտակցել է և դիմել հավելումների։ Բացի այդ, կիսալեգենդար պատմությունների մեջ նա երբեմն-երբեմն ինչ-որ աննպատակ, դատարկ չոր խոսքեր է նետում Արշակունիներին, կարծես զգուշանալով ինչ-որ բանից, բայց, ինչպես միշտ, էությունը հասցնում է իր ընթերցողին։ Կարելի է ասել, որ այստեղ էլ մենք նկատում ենք նույն երևույթը, որի մասին խոսեցինք քիչ առաջ. նա Արշակունիների մասին դրական մտքեր հայտնում էր՝ հայհոյախառն խոսքերի կամ կրոնաբարոյական ճառերի ու երանգավորումների մեջ։ Ամեն ինչից երևում է՝ Փավստոսը ուներ **քաղաքական բարդ մտածողություն, գրական բազմաշերտ ըմբռնումներ, ուներ և՛ նպատակ, և՛ հասցե, և՛ առարկա, որ ճանապարհ էր հարթում հայոց գրական-ինքնադատական մտքի համար, հաղթահարելով շատ նախապաշարումներ ու արգելքներ, լուռ կռիվ մղելով և՛ ուրիշների, և՛ ինքն իր դեմ:**

Փավստոսի մտքի բարդությունը և գրական անհատական շեշտը ընդգծվում են հատկապես գեղարվեստական ոճի մեջ։ Խոսքը վերաբերում է մանրամասներին ու նրբերանգներին, որոնք ցուցադրում են արձակագրի սուր դիտողականությունը։ Լեգենդար պատումի մեջ չէին կարող լինել սենյակի, արքայական թախտին նստելու, գուշակների հավաքի մանրամասն նկարագրություններ։ Ահա մի օրինակ. «Իսկ իբրև երեկոյ եղև ժամ ընթրեաց թագաւորին Պարսից, քանզի սովորութիւն էր Հայոց թագաւորին բազմական անդէն ընդ նմին առ նմա ի նորին տախտին արկանել բազմական, օրէնք էին՝ զի թագաւորն Պարսից և թագաւորն Հայոց ի միում տախտի բազմէին ի միում գահոյս»[1]։

[1] «Փաւստոսի Բիւզանդացւոյ Պատմութիւն Հայոց», դպր. չորրորդ, գլ. ԻԴ, էջ 254—255։ «Երբ եղավ երեկո՝ պարսից թագավորի ընթրելի ժամը, սովորությունն այնպես էր, որ հայոց թագավորի համար բազմելու տեղ

Բերված հատվածը մի տեսակ բացատրություն է, տեղեկանք՝ ընդունված օրենքի ու սովորության մասին, ասված շատ սովորական, առօրյա բառերով: Առասպելը չի ընդունում նմանօրինակ մանրամասների ու շեղումների ոճ: Փավստոսը շարունակում է. «Իսկ այն օր նախ զտող բազմականացն Թագաւորացն, որ անդն էին, զամենեցունց կարգեցին. հուսկ յետոյ զկնի ամենեցունց ի ներքոյ բոլորին զԱրշակայ բազմականն առնէին, ուր զհայ հողն յատակն հարեալ էր»[1]:

Պատմության այս ընթացքին հետևում է շատ բնական, սովորական թվացող հոգեբանական մի անցում, որ հատուկ է միայն լուրջ, խաղաղ արձակին. «Նախ ամենեքեան իբրև բազմեցան յիւրաքանչիւր չափու, յետոյ ածէին բազմեցուցանէին զարքայն Արշակ: Արդ եկաց բազմեալ ուռուցեալ վայր մի. իսկ յոտն եկաց, ասէ ցԹագաւորն Շապուհ. «Իմ այդ տեղի, ուր դուդ ես բազմեալ...»[2]:

Ինչպես պարզ երևում է, հյուսվածքն իր միֆոլոգիական իմաստը պահում է միայն ներքուստ, արտաքուստ ընդունելով կենցաղային, իրապատում արձակի ռիթմ, մինչև իսկ ժամանակակից ռիթմ: Սա մի չափազանց հետաքրքրական առաջաքայլ էր ստեղծագործական մտքի զարգացման, ժողովրդական նյութի և անհատականության հարաբերության տեսանկյունից: Փավստոսը ակնհայտորեն մշակել է, մի դեպքում՝ հրիատոնեական երանգավորում տալով առասպելին, մյուս դեպքում՝ ստեղծելով կենցաղային մանրամասներ, այսինքն՝ առասպելի մշակմանը մասնակցել է և՛ բանահավաքը, և՛ հրիատոնեական ուսմունքի բարոյախոսը, և՛ իսկական գրողը, որը ստեղծել է թանձր կոլորիտ ու մթնոլորտ՝ իր հերոսին կերպավորելու համար:

Հետևաբար, Փավստոսը, որ լավ գիտեր հեթանոսական ու քրիստոնեական գրականության, երգերի, վիպասանության և նոր բարոյախոսության էական տարբերությունը, այս դեպքում, իր խառնվածքին համապատասխան, կանգ է առնում հայոց ժամանակագրության մի կարևոր կետում՝ մեծ արքա Արշակի կործանման կետում, օգտագործելով ժողովրդական նյութը, մոտիկ անցյալի խառն, կիսալեգենդար պատմությունը՝ ստեղծում է հայրենի հողի, հայրենիքի ու հայրենասիրության մի ազդեցիկ փիլիսոփայություն, մի խորունկ ենթատեքստ:

Որքան էլ տարօրինակ լինի, ոճի ասպարեզում Բուզանդը դրսևորում է երկու ծայրահեղ հատկանիշ՝ մի կողմից հակում դեպի ֆանտաստիկականը, առասպելականը, մյուս կողմից՝ բացառիկ ձգտում դեպի իրապատումը, մանրամասնը, բնականը, կենդանին: Խորենացու մոտ առաջինը ուղղակի մղված է վերջին շարք, իսկ երկրորդը դրսևորվում է նվազ կերպով, բանի որ այս պատմիչը սիրում է մտքի ու նկարագրության ռելիեֆներ, մարդկանց գործի ու վարքի ներքին իմաստ, որը նրան մղում է դեպի վերլուծության և փիլիսոփայական խորհրդածության ոլորտը:

*
* *

Արդեն նշեցինք, որ Խորենացին իր պատմությունից ամբողջովին դուրս է մղել Մամիկոնյանների վեպը, փորձեցինք բացատրել նաև դրա քաղաքական շարժառիթները: Բայց մի՞թե այստեղ չկան նաև գեղարվեստական շարժառիթներ, գրական ոճի ու ճաշակի հակասություններ: Անտարակույս կան նման շարժառիթներ: Ամենից առաջ Խորենացուն չէին կարող դուր գալ Փավստոսի պատմության մեջ տեղ գտած դեպքերի ու իրադարձությունների որոշ կրկնություններ ու չափազանցություններ: Այսպես, 30 տարի շարունակ հայերն անվերջ հաղթում են պարսիկներին, իսկ Շապուհը մի ձիով հաղիվ ճողոպրում է, Մամիկոնյաններն անվերջ կոտորում են պար-

---

էին պատրաստում այնտեղ՝ նրա հետ, նրա մոտ, նրա թախտի վրա. օրենք էր, որ պարսից թագավորն ու հայոց թագավորը մի թախտի վրա էին բազմում, մի գահի վրա...» (էջ 214):

[1] Նույն տեղում, էջ 255: «... իսկ այն օրը նախ պատրաստեցին բոլոր այնտեղ գտնված թագավորների բազմոցների շարքը, և ամենից վերջը, բոլորից ներքև, Արշակի բազմելու տեղը պատրաստեցին, որի հատակում հող էին շաղ տվել» (էջ 214):

[2] Նույն տեղում: «Նախ երր բոլորը բազմեցին ըստ իրենց աստիճանների, հետո բերին բազմեցրին Արշակ արքային: Նա մի պահ այդպես մնաց ուռած-փքված, հետո ոտքի կանգնեց ու ասաց Շապուհ թագավորին. իմն է այդ տեղը, որտեղ դու բազմել ես... (էջ 215):

սիկների զորքը, բայց, չգիտես ինչու, արյաց արքայի պատուիրյունը միշտ մնում է կանգուն։ Ամբողջ 14 գլուխ է հատկացված Մուշեղին, նրա քաջագործություններին, վարքին, բարոյական կերպարին և այլն։ Ժողովրդական ստեղծագործության մեջ, անշուշտ, հաճախ են երևան գալիս կրկնությունները, որոնց նպատակն էլ ինքնին հասկանալի է՝ կրկնելով ուժեղացնել տպավորությունը։ Փավստոսն, անշուշտ, որոշ չափով ընդունել է ժողովրդական ստեղծագործության այդ ձևը, բայց հաճախ վերախմբավորել է, կենտրոնացրել ոչ թե ժողովրդական հերոսների, այլ իր սիրած հերոսների վրա, որի պատճառով պատմական ճակատագրի բուն վիճակը և նախընտրած հերոսի գեղեցկացված գործը հաճախ իրար հակասում են։ Հայաստանն անկում էր ապրում, իսկ Մամիկոնյանները գնալով ավելի էին ընդգծվում իրենց մեծագործություններով։ Այս մթնոլորտում այդ հերոսները պետք է որ գերազանցապես հանդես գային դրամատիկ վիճակներում, ինչպես Արշակ արքան, որքան էլ նրա ճակատագիրը ներկայացված է առասպելախառն մշուշով։

Հետևաբար, մինչև անգամ այստեղ Փավստոսը բնավ էլ միամիտ մի պատմող չէ, այլ՝ նպատակասլաց քաղաքական մտքի տեր մարդ, որը ժողովրդական ստեղծագործության հնարներով փորձում է ասպարեզ տալ իր նախասիրած հերոսներին, մի հանգամանք, որը նկատելի հակասություններ է ծնում և ստեղծում որոշ բռնազբոսիկ վիճակ պատմության մեջ։ Այն ամենը, ինչ հարմար է գալիս անհիշելի, հեռավոր ժամանակների մտածողությանը, այդ պարագային մոտ ժամանակների քաղաքական անողոք անցքերին դեմ առ դեմ հնչում է որպես աննեղաշնակություն, որոշ իմաստով՝ նաև ժամանակավրեպ։ Ահա մի հանգամանք, որը նկատվում է Փավստոսի մոտ՝ երբեմն հարկի թելադրանքով, երբեմն խիստ միտումնավոր։ Բնական է, որ ինքը՝ Փավստոսը ևս, արհեստական որոշ ճիգերից հետո, հաճախ մոռնում է իր բուն տարբերքը՝ ստեղծագործողի տարերքը, կյանքն ու հերոսներին ներկայացնելով իրապատում, կենդանի ու բնական մթնոլորտի մեջ, մի բան, որը նույնպես հեռու էր գիտնականպատմահոր ճաշակից։

Եթե Խորենացու միֆական հերոսը կամ պատմական հե-

րոսը առասպելի մեջ միաձույլ է, ամբողջական, հաճախ առանց մանրաքանդակի, ապա Փավստոսի մոտ երբեմն այդ հերոսը ինչ-որ չափով պսակազերծ է եղել, զրկվելով իր անվերապահ էպիկականությունից, բայց ձեռք բերելով բնական, առօրեական շեշտեր։ Այսպես, Մուշեղ սպարապետը հերոսաբար ջարդում է թագավորներին ու զորքերին, իր սրով ծեծում Ուռնայրի գլուխը, ամբողջ Հայաստան աշխարհը հպատակեցնում Պապին, օժտված է բոլոր բարեմասնություններով ու ձիրքերով, բայց այդ բոլորը էական տպավորություն չեն թողնում, քանի որ ո՛չ միֆական են, ո՛չ էլ բնական, այլ հեղինակի երևակայության բարդումները։ Բայց երբ գործը գալիս է իրական հարաբերություններին, երբ երևան է գալիս գրողն ու մտածողը, պատկերը փոխվում է։

Նախ՝ ասենք, որ Փավստոսը օգտվում է բազում միջոցներից, ժողովրդական զրույցներից, առասպելներից, ինչպես նաև գրական փորձված ձևերից։

Այսպիսի գրական ձև էր ներբողը, որը լայն տարածում ուներ աշխարհիկ ու կրոնական գրականության մեջ։ Ինչպես տեսանք, Փավստոսը գովեստների ու հայհոյանքների մեջ բնավ էլ ժլատ չէ։ Շատ հաճախ է նա ներբողում իր սիրած հերոսներին, երբեմն էլ կորցնում է չափի զգացումը՝ ընկնելով չափազանցություններ մեջ։ Դա շատ դեպքերում առաջ է գալիս միտումնավոր ձևով, գիտակցաբար՝ իբրև որոշ տուրք։ Այս դեպքում, բնականաբար, շատ ցայտուն ընդգծվում է հակագեղարվեստական ու հակագիտական մի երևույթ. ներբողը դառնում է անհիմն ներբողագրություն։ Բայց, ահա, երբ ուղղակի բանեցնում է ներբողը որպես գրական լուրջ տեսակ, շարադրանքը, արտաքին պաճուճանքով հանդերձ, ստանում է հարուստ բովանդակություն և ազդեցիկ շեշտեր, որոնք, ինչ խոսք, բնավ չեն հարմարվում միամիտ բանահավաքի մտածողության կերպին։

Ահա դրանցից մեկը՝ մի ներբող, որն արդեն, ըստ էության, լրջորեն բնութագրում է Մուշեղի անձը, մտահոգությունները, կատարած դերը հասարակական տարբեր խավերի առջև։ «Այլ քաջն զօրավարն սպարապետն Հայոց լի էր քինիւ մեծաւ և բազում նախանձու զամենայն աւուրս կենաց իւրոց, և միամտութեամբ և արդար վաստակով ջանայր հանապազ և

վաստակէր ի վերայ թագաւորութեանն Հայոց աշխարհին։ Զոհիւ և զպիշեր կայր յաշխատութեանն. ջանայր և ճգնէր կալ ի ճակատու պատերազմին, և ոչ թողոյր բնաւ ամենևին և ոչ քան զկորի մի գետին ի սահմանաց երկրին Հայոց ուրեք վատարել. ի վերայ աշխարհին կեալ և ի մեռանել, ի վերայ անուանն քաջութեան, ի վերայ բնակ տերանց, և ի վերայ բնակչաց աշխարհին, ի վերայ քրիստոնէութեանն հաւատոյ, ի վերայ հաւատացեալ յաստուած և ի Քրիստոս մկրտեալ ժողովրդոց, ի վերայ եկեղեցեաց, և ի վերայ նուիրեալ սպասուց, ի վերայ վկայարանացն Քրիստոսի, և ի վերայ ուխտի աստուծոյ, ի վերայ քերց և եղբարց, ի վերայ մերձաւորաց տոհմին, ի վերայ բարեկաց բարեկիր բարեկամաց, հանապազ կայր զօրավարն Մուշեղ ի նահատակութեան պատերազմին, զանձն փոխանակ առնել աշխարհին. և յանձն իւր անխայէր ի մեռանել, զամենայն աւուրս կենաց իւրոց առաջի իւրոց բնակ տերանցն Արշակունւոց վաստակէր»[1]։

Դարձյալ իր սիրած հերոսի ներբողի միջոցով, անուղղակի, Փավստոսը ընդգծում է հայոց թագավորության, հայոց երկրի սահմանների, հայ ժողովրդի, դրանից հետո նաև եկեղեցու հարցը։ Ընդ որում՝ իր ներբողի մեջ նա պահպանում է խիստ ընդգծված հերթականութուն, որը մատնում է նրա թաքուն հայացքները Հայաստանի մասին, այն է՝ Հայոց աշխարհ և թագավորություն, հայոց սահմաններ, ամեն կորի հող,

[1] «Փաւստոսի Բիւզանդացւոյ Պատմութիւն Հայոց», գլուխ Ի, էջ 318—319։ Հայոց քաջ զորավար և սպարապետ [Մուշեղը] ամբողջ իր կյանքում լի էր նախանձախնդրությամբ. նա հավատարմությամբ և արդար աշխատանքով, միշտ ջանասիրությամբ աշխատում էր Հայոց աշխարհի և թագավորության համար։ Դիշեր ու ցերեկ նա չարչարանքի մեջ էր. նա ճիգ էր թափում, պատերազմներ էր մղում, քուլլ չէր տալիս, որ թեկուզ մի կտոր չափ գետին Հայոց աշխարհի սահմաններից խլվի։ Նա կյանքը դրել էր երկրի վրա։ Եվ կմեռներ քաջ անվան, իր իսկական տերերի, երկրի բնակիչների, քրիստոնեական հավատի, աստծուն հավատացող և Քրիստոսի անունով մկրտված ժողովրդի, եկեղեցիների, նրանց նվիրված սպասների, Քրիստոսի վկայարանների, աստծու ուխտի հոյերի ու եղբայրների, մերձավոր տոհմակիցների, մտերիմ բարեկամների համար։ Զորավար Մուշեղը հերոսական պատերազմով իր կյանքը դրել էր երկրի համար, իր կյանքը չէր խնայում, իր կյանքի բոլոր օրերում նա աշխատում էր իր իսկական Արշակունի տերերի համար» (էջ 254)։ (Ընդգծումները մերն են. Հ. Բ.)։

երկրի բնակիչներ, քրիստոնյա ժողովուրդ, եկեղեցի և ապա՝ դուռ անձնական-կենցաղային և բարոյական՝ տոհմակիցներ, բարեկամներ ու մտերիմներ։

Այստեղ թերևս վիճելի պետք է համարել Մ. Ավդալբեգյանի այն կարծիքը, թե Փավստոսի պատմությունն ունի մի կենտրոնական նպատակ՝ «Ֆեոդալական միասնական թագավորություն՝ եկեղեցու գերիշխանությամբ»[1]։ Մի ուրիշ տեղ նա գրում է, թե Փավստոսի երկում առաջնային դերը հայ ժողովրդի պատմության մեջ տրված է հոգևորականությանը, այնուհետև միայն աշխարհիկ ու ռազմիկ ազնվականությանը[2]։ Սա միայն այն արտաքին տպավորությունն է, որ Փավստոսի պատմությունը թողնում է ընթերցողի վրա։ Խնդիրը ավելի բարդ է։ Մուշեղին նվիրված հատվածում տեսանք Փավստոսի ստեղծած հերթականությունը, ուր եկեղեցին գրավում է բնավ էլ ոչ առաջին տեղը. Հայոց թագ, Հայոց հող, Հայոց ժողովուրդ, երկրի բնակիչներ, ապա՝ եկեղեցի։

Ի դեպ, ժողովրդական տարերքի նկատմամբ չափազանց ակնհայտ է Փավստոսի խոր համակրանքը։ Խոսելով Արշակ թագավորի մեծ գործերի մասին, երկրի խաղաղության ու շենանալու մասին, նա հատուկ ջերմությամբ գրում է. «Եւ նորոգեցաւ զուարթացաւ սէրութիւնն թագաւորութեանն Հայաստան երկրին որպէս և զառաջինսն. մեծամեծքն յիւրաքանչիւր գահս, և գործակալքն յիւրաքանչիւր չափս։ Եւ սկիզբն գործակալութեանն հազարապետութեանն աշխարհատեսն խնամակալութեանն, աշխարհաշէն աշխարհատած գեհկանութեան, շինականաշէն ազգն Գնունեաց՝ հազարապետն ամենայն երկրին»[3]։

Սա մտածելու տեղիք է տալիս. Փավստոսը խորը մարդ է, պետք է տեսնել նրա ներքին աշխարհը, թաքուն խոհերը, հե-

[1] «Հայ հին գեղարվեստական արձակը», էջ 241։

[2] Նույն տեղում, էջ 237։

[3] «Փաւստոսի Բիւզանդացւոյ Պատմութիւն Հայոց», գլր. Դ, գլ. Բ, էջ 103։ «Եվ Հայաստան աշխարհի թագավորությունը նորոգվեց ու պայծառացավ, ինչպես առաջ, մեծամեծներն՝ իրենց գահերում, գործակալներն՝ իրենց աստիճաններում։ Եվ առաջին գործակալ-հազարապետ նշանակվեց շինականներին շենացնող Գնունյաց տեղը, որպեսզի իբրև ամբողջ երկրի հազարապետներ՝ հոգատարությամբ խնամեն աշխարհաշեն, աշխարհը կերակրող գյուղացիությանը» (էջ 121)։ (Ընդգծումը մերն է, Հ. Բ.)

տևել սոցիալական ուժերի նրա ստեղծած հերթականությանը։ Մինչև անգամ իր երեք բնութագիր-պատկերների մեջ նա ստեղծում է հետևյալ հերթականությունը՝ ներքող Մուշեղին, ներքող Ներսեսին, պարսավանք Պապին։ Սա բնավ իմաստից զուրկ չէ։ Առաջինը ռազմիկ ազնվականությունն է, որը պաշտպանում է հայոց թագը, երկիրը, հողը, ժողովուրդը, երկրորդը՝ առանց սակայն բացատրության, ըստ տեղի, եկեղեցին, որի վրա նույնպես տարածվում է, ինչպես Խորենացին կասեր, Մուշեղի խնամքի ղգեստը։ Իսկ Պապը... թագն ու պետությունը ամենակարևորն էին, բայց դրանց համար տառապում էր Մուշեղը, ոչ թե «արատավոր» Պապը, դրանց համար արյուն էին տալիս Մամիկոնյան սպարապետները, ոչ թե արդեն թուլացած և արատավորված Արշակունիները։

Ստեղծվում է մի շատ բարդ պատկեր։ Մի կողմից Փավստոսը դատափետում է Արշակունիներին, մյուս կողմից՝ զարգացնում ինքնուրույն պետականության գաղափարը, մի կողմից՝ ներբողում է ամենազոր եկեղեցուն, մյուս կողմից՝ առաջ մղում երկրի համար կռվող ազնվականությանը և աշխարհաշեն գյուղացիությանը։ Եվ թեև նա ներբողում է Մամիկոնյաններին, երբեմն ի հաշիվ Արշակունիների և մի շարք առաջավոր նախարարական տների, այնուամենայնիվ, այս դեպքում էլ նրա պատմությունը դառնում է մի ցավագին էլեգիա կորցրած փառքի, մեծության համար և միաժամանակ խոր ենթատեքստ ունեցող մի գիրք, ուր փայփայվում է անցյալ փառքի վերականգնման, հայրենի ռազմի ուժի զորացման սրբազան, թաքուն իղձերը։

Ամեն դեպքում մենք գործ ունենք հայացքների մի երկրորդ շերտի, մի հոսանքի հետ, որը մրցում է կրոնական աշխարհայեցողության հետ, երբեմն էլ առաջ մղվում։ Սա արդեն հստակ ցույց է տալիս Փավստոսի մտքի բարձրությունն ու հասունությունը, քանի որ նա ներքուստ ամենից առաջ թանձրացնում է հայոց պետականության, թագավորական տան, հողի ու ժողովրդի պաշտպանության խնդիրը, հավատին հատկացնելով ետադաս տեղ։ Ի դեպ՝ ավելացնենք, ոչ մի օտարական չէր կարող այսպես ներբողել հայ հողի մեկ թիզի համար մաքառող, բնիկ տերերի համար կյանքը դրած մարդուն, աշխարհաշեն գյուղացուն, հայրենի հողը և այլն։

Ահա, ինչպես տեսնում ենք, գեղարվեստական տեսակների մեջ Փավստոսը բնավ չի մոռանում քաղաքական առաջնահերթ խնդիրը, իսկ քաղաքական հատվածների մեջ այս կամ այն չափով ներմուծում է գեղարվեստական տարրը։ Ի դեպ, Խորենացին, չսիրելով այս խառն ոճը, այնուամենայնիվ, նկատում է Փավստոսի քաղաքական մտածողության այս կարևոր կողմը, ինքն ավելի է խորացնում ինքնուրույնության, սեփական թագավորության և բնիկ տերերի կարևորությունը երկրի ներկայի ու գալիքի համար։

Եվ, սակայն, ինչպես տեսնում ենք, իր հայացքները Փավստոսը հաճախ ներկայացնում է ուրիշ տարազի տակ, անուղղակի, երբեմն հարկից դրդված, երբեմն էլ՝ գրական խառնվածքի թելադրանքով։

Այստեղ ևս մենք կանգ ենք առնում ոչ միայն գիտական, այլ նաև գեղարվեստական իրողության առջև։ Ինչպես հայտնի է, հունական պատմագրության մեջ զգալի տեղ էին գրավում ճարտասանական արվեստի եղանակները, ձևերը, հնարանքները, մասնավորապես եղծերն ու ներբողները։ Սրանք անցյալում գիտակցվել են որպես գեղարվեստական լուրջ տեսակներ, մարդկանց կյանքի ու գործերի պատմությունն ու պատկերը ստեղծելու կարևոր միջոցներ։ Հունական ճարտասանական դպրոցը մեզանում ուներ իր հետևորդները. Ագաթանգեղոսը խոստովանում է, որ ինքը հետևել է հունական ճարտասանությանը, իսկ Խորենացին արդեն մեզ հայտնի է որպես ճարտասանական գրքի փոխադրող կամ հեղինակ։ Ահա Մովսես Խորենացին, հիանալի տիրապետելով այդ ոճի գաղտնիքներին, ստեղծել է Տիգրանին նվիրված դասական ներբողը, որն, ինչպես տեսանք, ունի մեծ խորհուրդ։ Համաձայն «Պիտոյից գրքի», ներբողն ունի անհրաժեշտ կանոններ. հեղինակները պետք է ցույց տան անձի ընդհանուր արժանիքները, ծագումը, ծնունդը, կրթությունը, արտաքինը, գործը, արարքները, ուրիշների հետ բաղդատած՝ առավելությունը, և ապա՝ ամփոփեն գովեստները։ Մ. Աբեղյանը այս կանոնների կիրառման մի օրինակ է համարում Տիգրանի ներբողը Խորենացու պատմության մեջ[1]։ Ուրիշ խոսքով, իսկական ներբողը պետք է ունենա սկիզբ՝ նախաշավիղ, զարգա-

[1] Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ. Ա, էջ 100։

ցում և ամփոփում, լինի պատճառաբանված ու հիմնավոր, որպես նշանավոր մարդու կյանքի, գործի և կատարած գլխավոր դեպքերի իմաստավորված պատկեր դառնա ցանկալի մարդկանց համար: Այսպես է նա ստեղծել նաև Տրդատի, Մեսրոպ Մաշտոցի շատ ազդեցիկ ներբողները, նրանց գործի և կյանքի հասարակական իմաստի գնահատությամբ և մանավանդ՝ ներքին և ոճական համոզիչ հիմնավորումով:

Այս իմաստով էլ, ահա, Մովսես Խորենացին «խաղաղորեն» դուրս է մղում Մուշեղին նվիրված հապճեպ ներբողները, քանի որ դրանք գերազանցապես կամայական գովեստներ էին կամ անկուր չափազանցություններ, առանց խոր իմաստի ու պատճառի: Խորենացին տեսնում է հենց այն պերճաբանությունը, ոչ բանականը, անհավանականը, որից բացահայտ խորշում էր նաև իր պատմության մեջ և սկզբունքով մերժում: Դա իսկական քննադատություն էր, հենված գրական սկզբունքի վրա, որը լավ երևում էր անողոք կրճատման ու խմբագրման մեջ: Մյուս կողմից՝ դա հաստատավում է նաև նրանով, որ նույն Խորենացին նույն Փավստոսի պատմությունից, զարմանալի նրբությամբ հանում է, յուրացնում, ընդգծում այն ամենը, ինչ բանական է, հավաստի, ունի քաղաքական, հայրենական խորիմաստ ու ճշմարիտ գեղեցկություն: Այսպիսով, ինչպես հներն էին ասում՝ «ամենայն արուեստիս զօրութիւն եղծմամբք և ստեղծմամբք հաստատեալ լինի», Մովսես Խորենացին նմանապես մի կողմից հաստատում է և ընդունում Փավստոս Բուզանդի պատմության ներքին արժանավորությունները, մյուս կողմից հերքում, անտեսում, դուրս հանում այն ամենը, ինչ անհավանական է, անոճ, անճաշակ իմաստի և գրական ձևի տեսանկյունից:

*
* *

Հետաքրքրական է նաև պատմությունների մյուս խումբը՝ կրոնական-քրիստոնեական լեգենդների ամբողջությունը: Փավստոսը բացառություն չէր այս բնագավառում: 4—5-րդ դարերում Արևմուտքն ու Արևելքը բռնված էին քրիստոնեական լեգենդներով, որոնք հորինում էին ոչ թե ժողովուրդները, այլ՝

կրոնական եղբայրությունները, բաղում կուսանոցներն ու աղքատանոցները, եկեղեցականությունը: Փավստոսը ապրում էր նման մի մթնոլորտում, ուր բորբոքված դավանաբանական վեճերը և քրիստոնեական ուսմունքը ակոսում էին ժողովուրդների քաղաքական կյանքը:

Իհարկե, պատմիչի վրա կրոնական աշխարհայեցողությունը թողել էր ճնշող ազդեցություն: Սակայն այստեղ ևս, կրոնական լեգենդներում, զրույցներում ու հրաշքների մեջ, գեղարվեստական որոշակի թեքում ունեցող այս տեսակներում, երբեմն նկատվում են քաղաքական հայացքներ ունեցող անհատականության ներքին «շեղումները»: Նման զրույցների ու լեգենդների թվին են պատկանում Հակոբ Մծբնացու, Զվիթայի, Մարի քահանայի պատմությունները, Դանիել ասորու անեծքն ու ճառը, Ներսեսի գործած հրաշքները աքսորավայրում, Շաղիտայի, Մամբրեի հալածանքները և այլն, որոնք ունեն իրենց նախօրինակները, ստեղծված են արևմտյան լեգենդար պատմությունների սխեմաների, այսինքն՝ գրքային ակունքների հիման վրա: Սակայն սրանց մեջ ևս, հորինված ճառերի, հրաշագործությունների, «աստվածային սրբությունների» մթնոլորտում, Փավստոսը հմտությամբ անց է կացնում նաև որոշ կարգի մտքեր, որոնք միանում են բուն «հրաշքների» համակարգին:

Մենք արդեն խոսել ենք Դանիել Ասորու մոտյալ մարգարեության մասին, որը ուղղված է Արշակունիների «աստվածուրաց» քաղաքականության դեմ, բայց դա, ըստ էության, մի հեղինակային տագնապ էր հայ ժողովրդի ներկայի և գալիքի, քաղաքական բախտի համար, մի ուրույն զուգահեռ հրեա և հայ ժողովուրդների քաղաքական ճակատագրերի միջև: Փավստոսը տագնապում է անդեկ, անհովիվ և անթագավոր, առանց սեփական թագավորության ու քաղաքական իշխանության մնացած ժողովրդի համար, որը դատապարտված է օտար լծի ու ստրկության: Ուրիշ խոսքով՝ 4-րդ դարի անցքերի միջոցով նա արտացոլում է արդեն թագավորությունը կորցրած Հայաստանի ներկա տխուր կյանքը և գալիքում սպասվող տագնապները, արտահայտում 5-րդ դարի մտածող հայերի խոր անհանգստությունը: Նույնը մենք տեսնում ենք նաև Ներսեսի երկու ընդարձակ կրոնական ճառերում, մեկը՝

հայ նախարարների առաջ, Արշակի նեղության պահին, մյուսը՝ Նպատ սարի վրա Ջիրավի ճակատամարտում։ Դարձյալ նույն խոհերը պետության ու բնիկ տերերի մասին, նույն տագնապը Հայաստանի համար, բայց կրոնական քողի տակ, անուղղակի, միջնորդավորված։ Հետևաբար Փավստոսը օտար աղբյուրներից վերցրած, հայացրած, սեփական երևակայությամբ լրացրած ու ճոխացրած լեգենդների մեջ անգամ ինչ-որ չափով հետապնդում է հայկական շահագրգռություններ ու քաղաքական նպատակներ։

Այս բոլորից հետո ծագում է փավստոսյան պատմության մյուս խմբավորման, այսինքն՝ իրապատում զրույցների, պատմությունների, երգիծական նովելների գնահատության հարցը։ Այստեղ նա դրսևորում է իր բնական խոսքի արտակարգ ուժը՝ դիտությունը միացնելով գեղարվեստի հետ, մշտապես մնալով բարդ հեղինակ, ներքին հակասությունների հեղինակ։ Փավստոսի իրապատում պատմվածքների ու զրույցների խումբը օժտված է մի շարք արժանիքներով. դրանցից պետք է հիշել երեքը՝ կենսական մանրամասների առատությունը, որը կապված է նուրբ և սուր դիտողականության հետ, երկրորդը՝ դրամատիզմը, որը ցույց է տալիս հեղինակի հոգեբանական բնույթի ունակությունները, և, վերջապես, այս երկուսին պետք է ավելացնել նաև երրորդը՝ պատումի բնական, խաղաղ, էպիկական եղանակը, որը ինչ-որ կողմերով հիշեցնում է ժողովրդական խոսքի և մատուցման ոճը։ Այս հատկանիշները սփռված են պատմության զանազան էջերում, զանազան դրվագներում, զտարյուն գեղարվեստական և խառը բնույթի հատվածներում։

Այսպես, Մուշեղի հետ կապված անցքերից կարելի է ընտրել երկուսը՝ սպանության և թաղման հատվածները։ Սպանությանը նախորդում է հոգեբանական նախապատրաստությունը։ Բատ Սահառունին անվերջ բորբոքում է Վարազդատին, բերում փաստերի մի երկար շարք, որոնք տեղի են ունեցել, այդ ամենը համարելով կասկածելի։ Ընդ որում՝ Փավստոսն այստեղ չի միջամտում, թողնում է պատմությունը բնական ընթացքի մեջ։ Դա, իրոք, հոգեբանական ուժեղ գրոհ է, որը ղորանում է փաստերի ու կասկածների ներքին կուտակման շնորհիվ։ Ապա հետևում է խորհուրդը։ Ջէ՞ որ Մուշեղը մի հասարակ մարդ չէ, կարող է դիմադրել, պատերազմել. ուրեմն նրան վերացնելու միակ միջոցը խորամանկությունն է։

Սա մի հետաքրքրական նախապատրաստություն է, որից բնականաբար բխում է բուն խարդավանքը՝ սպանությունը։ Փավստոսը նկարագրում է դեպքը՝ քաջ տղամարդկանց ընթրիքի սեղանը, հարբած մարդկանց։ Մինչև անգամ տալիս է այսպիսի մանրամասն. վարազդատը սեղանից վեր է կենում՝ «իբրև թե ջուր թափելու»— բոլորովին առօրեական, բոլորովին հասարակ, բայց բնական մի մանրամասն։ Այս բոլորին հետևում է խորապես դրամատիկ խոսակցությունը՝ քաղաքական ու հոգեբանական դրաման, որը զարմանալի հարազատ է 4-րդ դարի ոգուն, էպիկական շնչին ու բազում հակասություններին։ Մուշեղին բռնում են տասներկու տղամարդիկ։ Երբ թագավորը ոտքի է կանգնում, Մուշեղը նրան է նայում հարցական. «Թե ինչի՞ց է այս, և թագավորը պատասխանեց ու ասաց. «Գնա՛ Պապ թագավորի մոտ, հարցրու՛ և կիմանաս, թե ինչի՛ց է»։

Ահա մի բարդ հանգույց, մի պատկեր, որը, իրապատում բնույթի շնորհիվ, կարծես ներքնապես իրավունքի ուժ է տալիս երկու կողմերին էլ, թեև Փավստոսը, կարծես, այնուամենայնիվ, կանգնած է Մուշեղի կողմը։ Կասկածները, փաստերի շարքը, Պապի ճակատագրի նկատմամբ ունեցած սառնությունը, հույների հետ ունեցած կապը, այս ամենը կոնֆլիկտի մեջ ստեղծում են ծանրակշիռ քաղաքական ու հոգեբանական ծայրեր։

Փավստոսը պահպանում է գեղարվեստական խոսքի առանձնահատկությունը, ձգտում է պատկերի լիարժեքության և ոչ մերկ մեկնաբանության, իսկ այս պարագային, ինչպես ասացինք, կյանքը, կոնֆլիկտը, վեճն ու հակասությունը իրենց հետ բերում են ճշմարտություններ։

Այս բնական կոնֆլիկտի վախճանը ունի հոգեբանական դրամային հատուկ շեշտ։ Միայն մի քանի խոսք, բայց որքա՜ն դրամատիզմ և անհատական վիշտ կա մի մարդու մեջ, որի վախճանը բնավ նման չէ նրա կենսագրությանն ու անցած ուղուն. «Իմ այնքան ծառայություններիդ, արյուն ու քրտինք թափելու, քրտինքս սլաքներով սրբելու վարձատրու-

թյունն ա՞յս եղավ: Բայց այս մահը հրանի թե ձիու վրա ինձ հասներ...»: Փավստոսը նման պահերին չի երկարաբանում, պահպանում է գեղարվեստական խոսքի յուրահատկությունը, չափի ղգացումը: Այս մի քանի բառը՝ «քրտինքս սլաքներով սրբելու վարձատրությունը» և «այս մահը հրանի թե ձիու վրա ինձ հասներ»՝ էպիկական շեշտ են հաղորդում խոսքին, բացում պատմության ճանապարհին վաստակած նշանավոր մարդու դրաման, որի կյանքն ստանում է անփառունակ վերջաբան:

Ամեն ինչից երևում է, որ տաղանդավոր Փավստոսը ձգտել է ոչ թե ժողովրդական նյութի կրկնության, այլ ընտրության, հղկման, մշակման, դրամատիկ-հոգեբանական շեշտերի զորացման: Ուրիշ խոսքով՝ նա պատմության մեջ տեսնում է մարդկային բարդ հարաբերություններ, քաղաքական ու հոգեբանական արյունոտ դրամաներ, հաճախ պատմությունը ներկայացնում է ոչ միայն փաստերի ու անցքերի նկարագրությամբ, այլև գեղարվեստի մասնակցությամբ: Բայց կրկին ասենք. այս գեղարվեստական կոչվածը սոսկ երևակայության արդյունք կամ հորինվածք չէ. պարզապես Փավստոսի գեղարվեստական տեսողությունը կարողանում է նկատել այդ դրամատիկը, հոգեբանականը, և ոչ միայն տեսնում է, այլև ենթարկում լուրջ մշակման, հղկման, ստեղծում ներքին կառուցվածք ու չափ: Մի ուրիշ, ոչ գեղարվեստական խառնվածք որքա՜ն կերկարացներ Վարազդատի ու Մուշեղի երկխոսությունը, Մուշեղի վերջին խոսքը, բայց նա մի տողով կարողանում է տալ պահի ողջ դրամատիզմը, մինչև անգամ ակնարկում անցյալը, պատկերը կանգնեցնում է կիսատ նախադասության, այսինքն՝ հոգեբանական ամենաշիկացած կետի վրա...

Խորենացու և Փավստոսի ոճի տարբերությունները և հակասությունները

Զանազան առիթներով մենք արդեն նշել ենք, որ Մովսես Խորենացին իր պատմությունից դուրս է հանում վերը հիշված անհատական շիկացումներն ու գեղեցիկ հյուսվածքները՝ հետևելով ժամանակագրության և խաղաքական անցքերի անողոք տրամաբանությանը: Եվ թեև տարբեր են Փավստոսի և Խորենացու քաղաքական նախասիրությունները ու գրական ոճերը, այնուամենայնիվ, յուրաքանչյուրը յուրովի, ինչ-որ գործոնների օգնությամբ, ի վերջո հանգում է նույն արդյունքին ու պատմափիլիսոփայությանը: Բնավ չի կարելի ասել, թե Փավստոսին խորթ են նույն այդ երկու հատկանիշը, բայց, այնուամենայնիվ, նա նույնքան էական, տեղ-տեղ ավելի էական է համարում կենդանի կյանքը, գեղարվեստական պատկերը: Սա վեճի կարևոր կողմերից մեկն էր, ճանի որ, ինչպես տեսնում ենք, անողոք ռացիոնալիստը՝ Խորենացին, հաճախ մինչև անգամ ակնառու կորուստներով, ընդգծում է դարի համար գլխավորը՝ բանականության, մտածելու, ճնելու, ազգի ու աշխարհի մասին սթափ պատկերացում կազմելու սկզբունքը, ուրիշ խոսքով՝ նրա պատմությունը գերազանցապես զուգակցվում է վերլուծական մեթոդի հետ, իսկ Փավստոսինը՝ գեղարվեստական մտածողության հետ:

Այս հանգամանքը ցույց է տալիս մեր պատմագրության զարգացման տրամաբանական ընթացքը և չի իջեցնում Փավստոսի պատմության անկրկնելի արժանավորությունները, քանի որ քաղաքական ներքին լուրջ հայացքների հետ միասին նա ինչ-որ չափով ցույց է տալիս նաև հայ մարդկանց ներքնաշխարհում տեղի ունեցող խմորումները, հակասություններն ու փոփոխությունները, որոնք թեև ասված են տարբեր ձևով, բայց նույնպես պատմություն են, նույնպես՝ հարստություն:

Փավստոսի և Խորենացու այս տարբերությունները, այսինքն՝ Խորենացու լուռ, բայց անողոք վեճը կարելի է հաստատել հենց թեկուզ Զիրավի ճակատամարտի պատկերով: Նախ՝ Փավստոսի հատվածը երկու անգամ ավելի է Խորենացու հատվածից: Հետևաբար, վերջինս ինչ-որ բան համառոտել է, ինչ-որ բան կրճատել: Նա կրճատել է Ներսեսի ամբողջ կրոնա-բարոյական ճառը, որը մեծ տեղ է գրավում Փավստոսի մոտ: Սա շատ տրամաբանական է, քանի որ ճակատագրական պահին, մարտի դաշտում, ձեռքերը երկինք բարձրացրած Ներսեսը հազիվ թե հնարավորություն ունենար այդքան «տեսակ-տեսակ աղոթքներ» կարդալու: Խորենացին

բավարարվել է միայն մի նախադասությամբ, որը փոխարինում է փավստոսյան ոգեշունչ խոսքին ու կրոնական էքստազին։ Բայց նա, գրեթե նույն անողոքությամբ, դուրս է հանում նաև հոգեբանական դրաման, այսինքն՝ Պապի տագնապները, կասկածները՝ Մուշեղի նկատմամբ, Պապի և Ներսեսի ներքին լարվածությունը Զիրավում, հանում է՝ կա՛մ վայել չհամարելով այդ պատմությանը, կա՛մ կասկածելով դրանց իսկությանը։

Մի դեպքում նա չի հավատում փավստոսյան մանրամասներին, մյուս դեպքում՝ նրա պատմություններից առնում է նորագույն ժողովրդական, նաև պարսկական բանահյուսության հոտը (իսկ այս առնչությունը անխուսափելի էր), այնինչ Փավստոսը, որի աղբյուրները, ըստ երևույթին, գերազանցապես բանավոր էին կամ կրոնաբարոյական, չի խորշում ժողովրդականից, անգամ այն զրույցներից, որոնք ձևով նման են կամ ունեն պարսկական երանգավորում։ Բայց դրանց հիմքի վրա նա ստեղծում է բարդ, հյութեղ, կենդանի պատմություն, ուր բնական գույներով երևում են դարն ու մարդիկ։ Զիրավի ճակատամարտի հոգեբանական բարդության ընկալումը, Պապի կասկածների ալիքավորումը, Մուշեղի բացատրությունը և մեծահոգության թաքուն իմաստը, Ներսեսի կրոնական ճառը և նույնքան սթափ դիրքորոշումը մարդկանց նկատմամբ, պատմական ճշմարտության կենդանի, գեղարվեստական երանգավորումն են, ուրույն ոճ հայ պատմագրության ու գեղարվեստի մեջ, որի շնորհիվ նրանից ջուր են առել և՛ գրողները, և՛ պատմիչները։

Ի դեպ, նույն նկատառումներով Խորենացին իր պատմությունից հանում է Պապի սպանության պատկերը, ըստ երևույթին դա համարելով գրական երևակայության ծնունդ։ Այնինչ, Փավստոսն ավելի իրավացի է։ Բյուզանդական զորքերի ու արքաների լկտիությունն անցել էր ամեն սահման։ Նրանք ծանր նստել էին երկրի շնչին, իսկ հայոց արքաներին երբեմն բռնի ուժով, երբեմն խարդավանքով ենթարկում էին ամեն տեսակ անարգանքի ու ստորացման։ Ընդ որում՝ Փավստոսը խիստ հետևողական է այս վիճակի նկարագրության մեջ։ Թերևս ժողովուրդն արդեն ինչ-որ գույն էր տվել այդ պատմությանը, ինչ-որ էպիկական շեշտ, բայց մնացածը,

այսինքն՝ հայոց խեղճության և անզորության պատմությունը (որը չէր կարող լինել ժողովրդական) և Պապի սպանության պարմանալի չափված-ձևված, նկարագրական ու հոգեբանական ամբողջություն ունեցող պատկերը, իր վրա կրում է մտածողի և գրողի անհատական կնիքը։

Խորենացու և Փավստոսի ոճի առանձնահատկությունները պարզելու տեսանկյունից շատ բան է տալիս նաև Արշակի և Գնելի, Տիրիթի և Փառանձեմի պատմությանը նվիրված հատվածների զուգահեռը։ Խորենացու մոտ շեշտը հիմնականում դրված է քաղաքական և նյութական խնդրի վրա, այնինչ նախորդը՝ Փավստոսը, դրան մեծապես ավելացնում է նաև հոգեբանական դրաման և անհատական կրքերը։ Փավստոսի մոտ Տիրիթը նախանձում է Գնելին և ցանկանում խլել նրա կնոջը։ Նա նենգում է, չարախոսում Արշակի մոտ, թե իբրև բոլոր նախարարները ավելի շատ ուզում են տերության գլխին տեսնել Գնելին, և ինքը՝ Գնելն էլ ձգտում է դրան։ Արշակը վրեժ է լուծում։ Նավասարդյան տոնին հրավիրում է Գնելին Շահապիվան։ Այստեղից դեպքերի ընթացքը վերաճում է հոգեբանական բնույթի բուռն հակասությունների. Գնելին հանձնում են դահճի ձեռքը, Փառանձեմը դիմում է Ներսեսի օգնությանը, Արշակը սուտ քուն է մտնում, Ներսեսին չի հաջողվում ողոքել նրա սիրտը։ Ապա տեղի է ունենում թաղումը։ Փավստոսը ստեղծում է մի ցնցող պատկեր՝ որոշ հեթանոսական երանգավորումով։ Լալիս են ձայնարկուները, ողբասացները, լալիս են բոլորը, հնօրյա ձևով իրեն ծվատում և մերկանում է գեղեցիկ Փառանձեմը։ Պատկերը ստանում է գեղարվեստական ձևավորում։ Ստեղծվում է սիրո, դավի և ցավի հոգեբանական թանձր և դրամատիկ մթնոլորտ, ուրույն հմայք է ստանում Փառանձեմը. «Իսկ կինն սպանելոյն Փառանձեմն զհանդերձսն պատառեալ, զգէսս արձակեալ, մերկատիտ ի մէջ աշխարանին կոծէր. ձայն արկանելով ճչէր, յողբս արտասուաց յաղիողորմ գուժի առ հասարակ զամենեսեան լացուցանէր։ Իսկ թագաւորն Արշակ ի լսելիսն տեսանէր զկինն սպանելոյն, տոփէր և ակն դնէր՝ առ-

նուլ զնա իւր կնութեան»[1]: Ակնհայտորեն Փավստոս պրոզն այստեղ օգտագործում է հեթանոսական բանահյուսության արվեստի միջոցները ոչ միայն թաղման մանրամասների նկարագրության մեջ, այլև կրքերի ու հոգեկան ապրումների արտացոլման ոլորտում: Ապա շարունակվում է խարդավանանքը, Տիրիթի առաջարկը հարուցում է Փառանձեմի բուռն բողոքը: Արշակը հասկանում է Տիրիթին, վերջինս փախչում է և այլն, և այլն: Պատկերը ընդգծվում է հակասություններով, շարժմամբ, դինամիկայով, երևան են գալիս ուժեղ մարդիկ, իրական մարդիկ՝ նախանձով, սիրով, կրքով, դաժանությամբ:

Խորենացու մոտ նույն պատմությունը ստանում է ուրիշ երանգ, գնում է ուրիշ ճանապարհով: Նա լայնացնում է Փավստոսի մոտ եղած փոքրիկ քաղաքական հատվածը, շեշտը դնում պետական բարդ հաշիվների և նյութական շահագրգռությունների վրա: Սիրո և խանդի արյունոտ դրաման, թաղումը, Ներսեսի հորդորները, Տիրիթի կրքերն ամբողջովին դուրս են մնում: Մնում է քաղաքական անցքերի տրամաբանական վերլուծությունը: Տիրիթը նախանձում է Գնելին հարբստության, քաղաքական դիրքի և հյուպատոսության իրավունքի պատճառով: Նա նենգում է՝ խփելով ճիշտ դեմին. ինչու՞ Գնելն ապրում է թագավորական կալվածքներում՝ Տիրանի մոտ, չէ՞ որ չկա դրա իրավունքը: Արշակը Գնելին հալածում է ուրիշ կալվածք, ապա նախանձելով նրան՝ հարբստության, որսատեղերի ու կալվածների համար, կազմակերպում սպանություն՝ որսի ժամանակ (իբրև թե պատահաբար):

Խորենացին ուրույն բացատրություն է տալիս Արշակի հետագա արարքներին. նա աչք է տնկում սպանվածի դանձերին ու ժառանգությանը և ամուսնանում Փառանձեմի հետ: Այս բոլորից հետո երևան են գալիս նաև Մամիկոնյանները: Տիրիթի խարդավանքին մասնակցում է նաև Վարդան Մամիկոնյան նահապետը՝ Վասակի մեծ եղբայրը: Նա չարախոսում է Գնելին, ապա փախչում Տիրիթի հետ դեպի Պարսկաստան: ... Վերջապես նրանց պատժում է ինքը՝ Վասակը, կասկածելով դավաճանության մեջ: Վասակ Մամիկոնյանը դառնում է եղբայրասպան:

Այս դեպքում մեզ չեն հետաքրքրում քաղաքական խարդավանանքի բուն էությունն ու ընթացքը, որոնց մասին շատ հրաստակ խոսում է Խորենացին[1]: Ստ. Մալխասյանը, կանգ առնելով երկու հեղինակների նմանությունների ու տարբերությունների վրա, հատկապես նշում է, որ Խորենացին պարզապես ձգտել է զանազանել պատմականը և առասպելականը, ընդունել պատմական կորիզը, այսինքն՝ հավաստին: «Առանձնապես նշանակելու է Խորենացու վերաբերմունքը դեպի իր աղբյուր Փավստոսի պատմությունը, որի պատճառով հանիրավի բամբասված է իբրև Փավստոսի պատմության խարդախող: Փավստոսի դիրքը մի սքանչելի զրույց է, հնքիաթ է, ժողովրդական հիշողություններից հավաքված ու զարդարված, որի մեջ պատմականն ու առասպելականը այնպես են խառնված իրար հետ, ինչպես ջուրն ու շաքարը մի բաժակ թեյի մեջ: Խորենացին, որ պատմություն էր գրում, աշխատել է Փավստոսի ավանդածների մեջ պատմականը զատել առասպելականից...»[2]:

Ամեն ինչ, սակայն, խոսում է այն մասին, որ Փավստոսը գրել է ոչ թե հրաշալի զրույցների մի խառը ժողովածու, այլ ներքին բարդություն ունեցող ծանրակշիռ պատմություն: Այս դեպքում արդեն կարելի է ասել, որ Մովսես Խորենացին, նկատելով նախորդի պատմության թաքուն շերտերը, դեպքերին նայել է իր քաղաքական հայեցակետից:

Բացի այդ, այս պահին ուշագրավ է մի ուրիշ հանգիր: Բանն այն է, որ Խորենացին ուներ իր ուրույն կարծիքը պատմության և դեղարվեստական երևույթների կապի մասին, արմատապես տարբեր Փավստոս Բուզանդից: Հետաքրքրական են երկու անհատների մտածողության ձևը, մատուցման եղանակը և շարադրանքի ոճը: Փավստոսը պատմությունը, դեպքերն ու անցքերը ճոխացնում է դեղարվեստական պատկերներով, գործողություններով, կերպարներով, կրքերով ու հոգե-

[1] «Փաւստոսի Բիւզանդացւոյ Պատմութիւն Հայոց», դպրութիւն չորրորդ, գլ. ԺԵ, էջ 187: «Իսկ սպանվածի կինը՝ Փառանձեմը, զգեստները պատռոտած, վարսերը արձակած, կուրծքը բացած, կոծում էր սգատեղում, բարձր ճչում էր, աղիողորմ ողբով ու արտասուքով բոլորին լացացնում էր: Իսկ Արշակ թագավորը լացողների մեջ տեսնում է սպանվածի կնոջը, ցանկանում է և աչք է դնում՝ իրեն կին առնելու նրանից: (էջ 172)»:

[1] Այս հարցին անդրադարձել են նաև Մ. Մկրյանը և Վ. Նալբանդյանը:

[2] Մովսես Խորենացի, Պատմություն Հայոց, էջ 35:

բանութ յամբ, իսկ Խորենացին հավատարիմ է մնում քաղաքական անցքերի ներքին տրամաբանությանը և ժամանակագրության անողոք պահանջներին։

Բայց այս դեպքում մի՞թե Խորենացու պատմությունը զուրկ է գեղարվեստական արժանավորություններից։ Բնա՛վ։ Ամեն դեպքում այս պատմիչը ձգտել է չխառնել գիտության ու արվեստի օրինաչափությունները, պատմության մեջ յուրաքանչյուրը պահել իր հատուկ տեղում, իր դերի մեջ։ Խորենացու ոճի ու մեթոդի, նույնիսկ գեղարվեստական մտածողության ու գիտական վերլուծության միջև չի կարելի դնել էական հակասություն։ Գեղարվեստը նրա պատմության մեջ գերազանցապես օժանդակող միջոց է, որը հաստատում կամ լրացնում է նրա քաղաքական ու պատմագիտական միտքը, բարոյական սկզբունքը, գործիչների վարքագրությունը և այլն։ Ուրիշ խոսքով՝ մտածողը, փիլիսոփան, ժամանակագիրը ուրույն տեսակետ ունի նաև գեղարվեստի մասին և որպես խոսքի վարպետ օգտվում է նրա հարստություններից։ Բայց հենց այստեղ երևան է եկել նրա գրական հոյակապ արժանավորությունը, հյուսվածքի արտակարգ վարպետությունը, գիտական, քաղաքական, դիցաբանական նյութի, գրական զանազան տեսակների ու ոճերի (քնարական շեղումներ, նամականի, նկարագրություններ) մշակման ու ամբողջացման բարձր ձիրքը, որը, սակայն, ուներ իր առաջնահերթ դերը՝ ամեն ինչ դնել իր տեղում և ամեն ինչ ենթարկել ամենազոր բանականությանը։ Այսինքն՝ նախ ստեղծում է մի հոյակապ գիտական շենք, որն աչքի է ընկնում համամասնությամբ ու ներդաշնակությամբ, մի հատկանիշ, որով չի կարող ընդգծվել այնքան շեղումներով լի Փավստոսի պատմությունը։

Մտահղացմամբ, հյուսվածքով Խորենացու գիրքն ունի գեղարվեստական բարձր արժանավորություն, որը սակայն երբեք չի ընդգծվում և չի խանգարում պատմության տրամաբանական ընթացքին ու երևույթների վերլուծությանը։ «Հայոց պատմությունը» աչքի է ընկնում ձևի ու կառուցվածքի մոնումենտալությամբ, այսինքն՝ պատմահայրը իր երկի մեջ, բեռնաթափվելով մանրամասներից, թանձրացնում, ընդգծում, տեսանելի է դարձնում պատմական կարևորագույն

իրողություններն ու անցքերը։ Նա կարևորագույն անցքերին ու նշանավոր մարդկանց գործերին նվիրված իր դրվագներին, հատվածներին ու մասերին տալիս է ինքնուրույն իմաստ ու ձև, բայց նույն ժամանակ այդ բոլորը հատուկ տեղ են դրավում ընդհանուր հյուսվածքում, առաջ մղում պատմության բուն հոսանքը։

Այս ամենի հետ պետք է ընդգծել նյութի մատուցման զարմանալի անմիջական ու ինքնատիպ գեղարվեստական ձևը։ Ամբողջ պատմությունը մի գրավիչ ու կորովի զրույց է հանճարեղ մտածողի ու դարի լուսավոր, խոհական մարդու միջև, մտորումներ նոր սերնդի ներկայացուցչի հետ։ Դա զգևորվում է հենց առաջին նախադասությունից. «Մովսէս Խորենացի յաղագս մերոյս ի սկզբան յայսմ բանիցս Սահակայ Բագրատունւոյ խնդալ» (Մովսես Խորենացին մեր ազգի պատմության այս սկզբում ողջունում է Սահակ Բագրատունուն)։ Կենդանի երանգներով ու ներքին շարժումով նա շարունակում է իր զրույցը, պատմության ամենաշիկացած կետերում մտերիմ, հարազատ խոսք բացելով երիտասարդ ժամանակակցի հետ, տխրությամբ ու զայրույթով, ցավով ու հպարտությամբ, ոգևորությամբ ու հանդիմանությամբ, խրատով ու խորհրդով, հույսով ու հավատով ներկայացնելով այլազան անցքերը, մարդկանց ու երևույթները, պատմության առավել ազդեցիկ դրվագները։ Նման պահերին իր պատմության մեջ հեղինակը հանդես է գալիս նաև որպես հերոս, բացում իր սիրտը, ցավագին կետերին համտրելն միաձուլում ինքնակենսագրական փաստերը, իր ցավերը, հայացքը, երբեմն էլ ազգային հպարտության զգացումը։ Կարելի է ասել, որ հանճարեղ պատմիչը իր հյուսվածքում տարերայնորեն ստեղծում է և իր անհատական, և ինչ-որ չափով նաև իր լուսավոր ժամանակակից ազնվականի՝ Սահակ Բագրատունու կերպարները։ Ահա, օրինակ, երկրորդ գրքի ամփոփումը, զարմանալի մորմոքող այդ հատվածը՝ «Ողբերգական մեղադրությունը» Տրդատ Քագավորի ողբերգական վախճանի՝ յուրայինների կողմից թունավորվելու մասին. «Այսորիկ աղաղաւ կոչեմ և զսա նախաշաւիղ ճանապարհ և լուսաւորութեան մերոյ հայր երկրորդ»,— այսպես է բնութագրում նա Տրդատ Քագավորին, ապա ծանր սրտով դառնում հայ ազգի արատ-

ներին, որոնցից մեկն էլ Տրդատի կործանումն էր. «Աստանօր ամաչեմ ասել զճշմարտութիւնն, մանաւանդ թէ զանօրէնութիւն և զամբարիշտութիւն ազգիս մերոյ, և զմեծի. ողբոց և արտասուաց արժանի զսոցա գործս»[1]: Եվ հենց այս հատվածում նա զառնությամբ խոսում է նաև իր կյանքի ու զրկանքների մասին: Քանի որ բոլորը ճիշտ է, ապա ինքը մխիթարվում է նեղությունների մեջ, եթե այսպես են վարվել սրբերի հետ, ապա ի՞նչ կարող է ասել նա ասածուն՝ ազգի մարդկանց կողմից իրեն հասած նեղությունների համար: «Վտանգք և աղքատութիւն սեպհական է»— այսպես է նա բնութագրում իր նմանների անցած ուղին ու ճակատագիրը: Խորենացին բացում է իր ցավոտ հոգին, խոսում հայ մտավորականի քաշած ծանր կյանքի մասին. «Այլ սակայն ասացից: Ո՞վ ոք ի ձէնջ Թոշակս յաղագս մեր, ո՞վ ոք վարդապետացն մաղթանս, ո՞վ ոք բան յօժարեցուցանող կամ յորդորական, ո՞վ ոք յերթալս մերում բեռնաբարձս, ո՞վ ոք ի գալն մերում հանգիստ, ո՞վ ոք տուն կամ օթանոց մեզ պատրաստեաց: Թողից զայլն, զի և ոչ զկեղուս չարս և զագիտութիւն, հանդերձ սնոտի փառամոլութեամբ և կատադի լեզուանութեամբ, սանձահարեցէք. այլ նիւթ նոցա անմտութեանն զձեր ուսումնատեացդ տալով բարս, բորբոքեցէք առաւել քան զհնոցն Բաբելովնի»[2]: Այս հատվածը և նման մի շարք ուրիշ «շեղումներ» կենդանի գույներով ներկայացնում են և՛ Խորենացուն, և՛ դարի առաջավոր, մաքառող, ստեղծող մտավորականին, որին պատմությունը վիճակել էր հաղթահարել քաղաքական ու հոգեբանական բացառիկ դժվարություններ: Ի դեպ, կարելի է ասել, որ կենսագրական, անձնական փաստերը և հոգեբանությունը ոչ մի պատմիչի մոտ այնքան հարուստ, հավաստի ու տպավորիչ չեն, ինչպես Խորենացու պատմության մեջ: Եվ դարձյալ նշենք, որ այս հատվածը զարմանալի հարազատ է Ղազար Փարպեցու «Թղթին», ուր այնքան սուր ու ազդեցիկ տողեր կան Մովսես փիլիսոփային բաժին հասած հալածանքների ու դառնությունների մասին: Ամեն ինչ, բոլոր փաստերը, հոգեբանական ու կենսագրական երանգները ավելի քան հավաստի են դարձնում Խորենացու կյանքի ու գործի մասին 1500-ամյա ծագում ունեցող ավանդական կարծիքների խոր ճշմարտությունը: Մինչդեռ հենց ամենահավաստին դարձել է երկարամյա բացասական քննադատության նշանակետ:

Այսպես, ահա, իր պատմության մեջ Խորենացին երևան է գալիս ոչ միայն որպես ժամանակագիր ու մտածող: Նա երևում է բազմազան հույզերով, ապրումներով, անձնական կյանքի դրամատիկ ընթացքով, մարդկային ու ազգային միաձույլ երազներով: Դա ջերմություն ու անմիջականություն է հաղորդում ողջ պատմությանը, լարում ընթերցողին, համակում նրան բարձր խոհերով ու հույզերով: Այս արժանավորությունը, իհարկե, կապված է և՛ տաղանդի զորության, և՛ սկզբունքի հետ, քանի որ, ինչպես տեսանք, Խորենացին իր պատմության համար ուներ որոշակի հասցե, հետապնդում էր մի նպատակ. այնպես գրել, որ սերունդները իր պատմությունների ճշմարտությանը կարոտելով, «հաճախակի և անդադար կարդան մեր հայրենիքի պատմությունը» («ստէպ ստէպ և անյագ առնիցեն զընթերցումն պատմութեանց մերոց հայրենեաց»): Բայց շարադրանքի, կառուցվածքի ու կերպավորման գեղեցկությունը նրան բնավ չի հեռացնում լրջությունից ու նպատակասլացությունից: Նա երբեք չի շեղվում պատմության բուն հոսանքից, հակառակը, ավելի է ընդգծում հաղարամյա պատմության ներքին տրամաբանությունը և կարևորագույն դեպքերի հաջորդականությունը: Մի խոսքով Խորենացին միշտ հարազատ է ինքն իրեն, մշտապես կարողանում է կենտրոնացնել նյութը, լույս նետել բոլոր երևույթների վրա, բայց և ընդգծել, ուռուցիկ դարձնել էականը:

[1] «Մովսիսի Խորենացւոյ Պատմութիւն Հայոց», գիրք երկրորդ, գլ ՂԲ, էջ 246—247:

«Այստեղ ես ամաչում եմ ասել ճշմարտությունը, մանավանդ թե մեր ազգի անօրենությունն ու ամբարշտությունը, մեծամեծ ողբերի և արտասուքների արժանի նրանց գործը» (էջ 260):

[2] Նույն տեղում, էջ 248: «Բայց և այնպես կասեմ. ո՞վ ձեզանից մեզ համար ապրուստ, ո՞վ ուսուցիչների մոտ միջնորդություն, ո՞վ համոզիչ կամ խրախուսական խոսք, ո՞վ մեր գնալիս բեռնակիրներ, ո՞վ մեր եկած ժամանակ հանգիստ, ո՞վ մեզ տուն կամ իջևան պատրաստեց: Թողնում եմ մյուս բաները, որովհետև դուք չսանձահարեցիք չար լեզուներն ու տգիտությունը, նրանց սնոտի փառամոլությամբ և կատադի լեզվագարությամբ, այլ ձեր ուսումնատյաց բարքով նրանց անմտությունը հրահրելով բորբոքեցիք ավելի քան Բաբելոնի հնոցը» (էջ 261):

Նույնը լավ է երևում նաև ժողովրդական ստեղծագործության ոլորտում։ Խորենացուն չէր կարող դուր գալ նաև իր նախորդի շատ ազատ վերաբերմունքը ժողովրդական նյութի նկատմամբ, նրա որոշ կամայական լրացումները, բարդումները։ Նա անհամեմատ ավելի խնամքով և ուշադիր է ժողովրդական ստեղծագործության նմուշների նկատմամբ։ Ջրգտում է այդ հատվածները բերել ամբողջապես, իբրև ժողովրդական ստեղծագործության նմուշներ կամ նրանց մոտենում է իբրև գիտնական՝ անդամահատության դանակը ձեռքին։ Այսպես էր նա վարվում հայկական հինավուրց առասպելների և պարսկական վիպասանության հետ։ Անտարակույս, նա իբրև խոսքի վարպետ, հղկում, մշակում էր այդ երկերը, սակայն երբեք չէր հասցնում զուտ անհատականի աստիճանին։

Խորենացին չի միանում լեգենդների և առասպելների բուն տարերքին, նա կատարում է միայն տարազավորման, այսինքն՝ հղկման, բյուրեղացման աշխատանք, իսկ չափածո հատվածներում այդ էլ չի կատարում։ Նյութը մեջ է բերում ներքնապես անաղարտ վիճակում, ապա իր վրա վերցնում քննողի ու մեկնաբանողի դժվար պարտականությունը։ Այսինքն՝ նա տեսնում է որոշակի հեռավորություն անհատական և ժողովրդական ստեղծագործության հարյուրամյա, անգամ հազարամյա ակունքների, անգիր աղբյուրների միջև։ Որպես օրինակ հիշենք Հայկի և Բելի և Վահագնի առասպելները, Արտաշեսի և Սաթենիկի վեպը, որոնց մեջ ժողովուրդը բացահայտել է իր ձևավորման ու գոյության սկիզբների սկիզբը, իր աստվածների ու հերոսների՝ հավերժ ուղեկիցների ծնունդը։ Անհատական միջամտությունը բովանդակության կարող էր ակնառու աննշմարելի ստեղծել այդ անգիր հուշարձանների մեջ, խախտել իմաստը, չափը, միտումները։ Բայց դա ինքնին մի բարդ, տիտանական աշխատանք էր, բնորոշ միայն հանճարեղ անհատներին։ Հավատարիմ մնալ ոգուն ու ներքին տրամաբանությանը և ինչ-որ ձևով այդ ստեղծագործությունը բարձրացնել գեղարվեստական նոր աստիճանի— ահա գրական գործի բարդությունը։

Աբեղյանը կարծես ներքին հակում ուներ կասկածելու Խորենացու գրավոր աղբյուրի՝ Մար Աբաս Կատինայի Մատյանի

գոյության վրա։ Նրա կարծիքով՝ Խորենացու բուն աղբյուրը եղել է ժողովրդական հիշողությունը։ Բայց եթե նույնիսկ պատմիչը հենվեր գրավոր աղբյուրի վրա, ապա չէր կարող պարզորեն կրկնել այն։ Հայկի և Բելի առասպելի օրինակը պերճախոս է։ Սեբեոսը նույնպես պատմում է այդ առասպելը, ունենալով Խորենացու նախօրինակը։ Բայց ի՞նչ խեղճություն պատկերի, մտքի ու զեղեցկության։ Խորենացու հանճարն էր ընդունակ որսալու ժողովրդական նյութի ներքին իմաստն ու զեղեցկությունը, միայն նա կարող էր այդպիսի զեղեցկություն հաղորդել ժողովրդական անպաճուճ զրույցներին, հիմք դնելով հայրենագիտությանը և ազգային հպարտության, վերելքի ու մաքառման հավերժական թեմային, նույն այդ ժողովրդի առաջ կանգնեցնելով առասպելյալ նախնիների զարմանալի ազդեցիկ, զարմանալի զուլալ ու պայծառ կերպարները, որոնք իմաստի ու գեղարվեստական բյուրեղացման շնորհիվ անջնջելի հետք են թողել սերունդների վրա՝ ամբողջ 1500 տարի շարունակ։ Եվ հազար անգամ իրավացի է Մ. Աբեղյանը. «Հայկի առասպելի այս գեղարվեստական մշակումը միայն, որ կատարված է մեղանից դարեր առաջ, բավական էր նրա հեղինակին փառաբանելու իբրև առաջին քերթող, քերթողահայր»[1]։

Մյուս կողմից, հարկ եղած պահին, Մովսես Խորենացին ինքը դրսևորում է բարձր ճաշակ և անհատական ձիրք, օգտագործելով գեղարվեստական բազմաթիվ հնարանքներ, ձևեր, արտահայտչական միջոցներ, նկարագրություններ, կերպավորման եղանակներ, երկխոսություններ, համեմատություններ ու էպիտետներ։ Բայց, կրկնենք, նա այս ամենը խորապես ենթարկում է իր պատմության և նյութի ներքին տրամաբանությանը, ձգտելով ընդգծել իր գիտական մտահղացումները։

*

* *

Խորենացին, հակառակ Փավստոսի, որն այնքան էլ չի սիրում արտաքին պատկերներ, հաճախ է դիմում նկարագրա-

[1] Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, գիրք առաջին, էջ 287։

կան ոճին, լայնորեն կիրառելով բազմերանգ համեմատություններ, մակդիրներ, զուգահեռներ, ճարտասանական բնույթի զուգորդումներ։ Աբեղյանը իրավացի է. «Նա մեծ վարպետ է նաև բանաստեղծական նկարագիրներ անելու»։

Փավստոսը համեմատություններ քիչ ունի, բնապատկերներ՝ ավելի քիչ, թեև եղածները շատ նպատակասլաց են։ Այսպես, Ջիրավում հայոց զորքի առաջխաղացման մասին նա գրում է. «Հայոց ամբողջ զորքերի ճակատը կրակի նման գնում էր...»[1]։ Ահա մի ուրիշ համեմատություն՝ Գանձակի ճակատամարտում հայերի ու պարսիկների և հունական լեգեոնի բռնած դիրքի ու շարժման մասին. «Եւ յորժամ դարձեալ սակաւիկ մի ինչ յաղթահարէին գնոսա զօրքն Պարսից, և նոքա իբրև բերդ ամուր դիմէին ի լեգէոն ի զօրսն վահանաւորս, և նոցա բացեալ զվահանան՝ գնոսա ի մէջ առեալ փակէին»[2]։

Նման համեմատության օգնությամբ նա նույն պատկերն է ստեղծում, խոսք տալով Շապուհին. «Զի յորժամ Հայոց նիզակաւորքն առաջի կարդէին, այսպէս յարձակէին որպէս զլեառն մի բարձր և կամ որպէս զաշտարակ մի հաստաբեստ հզօր և անշարժ. և յորժամ մեք գնոսա սակաւ մի շարժէաք, նոքա ի լեգէոն Հռոմոց ապաստան լինէին. և նոցա զվահանափակն բացեալ, գնոսա իբրև ի քաղաքորմ պարսպաւոր ամրացեալ ընդունէին»[3]։

Մովսես Խորենացին, հրաժարվելով բուն գեղարվեստական հյուսվածք-պատկերից, ընդունում է նման հնարանքները, այսինքն՝ հարստացուցիչ միջոցները։ Մի տեղ՝ նահանջի

[1] Փավստոս Բուզանդ, Պատմություն հայոց, հինգերորդ դպրություն, գլ. Դ, էջ 238։

[2] «Փաւստոսի Բիւզանդացւոյ Պատմութիւն Հայոց», դպր. հինգերորդ, գլ. ե, էջ 302. «Հետո երբ պարսիկները փոքր-ինչ նրանց հաղթում էին, նրանք դարձյալ իբրև մի բերդ ապաստանում էին լեգեոնի վանահավոր զորքերի մեջ, որոնք իրենց վահաններեր բաց անելով, նրանց ներս էին ընդունում և փակում» (էջ 244)։

[3] Նույն տեղում, էջ 302—303. «... երբ հայոց նիզակավորները առաջ էին գալիս, այնպես էին հարձակվում, ինչպես մի բարձր լեռ կամ ինչպես մի հաստ, հզոր և անշարժ աշտարակ, իսկ երբ մենք նրանց փոքր-ինչ վանում էինք, նրանք ապաստանում էին հռոմեների լեգեոնների մեջ, որոնք իրենց կից առ կից վահանները բաց անելով ներս էին ընդունում, ինչպես մի պարսպապատ ամրոցի մեջ (էջ 244)։ (Ընդգծումները մերն են, Հ. Ծ.)։

և հարձակման նկարագրության մեջ, նա նմանվում է Փավստոսին։ Ահա այդ նմուշը. «Իսկ երբ պարսիկներն էին մերոնց ետ դարձնում, սրանք մտնում էին հունաց՝ վահաններով պատրաստված ճակատը, իբրև մի ամուր քաղաք, և ամենևին չէին վնասվում, որովհետև Գորդոնոսը, հետևակ զորքի հրամանատարը, այսպես վահաններով պատեց Պապի ճակատը, ինչպես պարսպով»[1]։ Բայց այնուհետև Խորենացին տալիս է խիստ ինքնատիպ, ուժեղ համեմատությունների ու մակդիրների հրաշալի օրինակներ, ցույց տալով, որ գեղեցիկ խոսքը և գեղարվեստական հնարանքները բնավ էլ անհարազատ չեն իր գրչին, որ ինքն էլ գիտե ուժեղացնել, զորացնել, գեղեցկացնել սիրած հերոսներին ու մարդկանց, մնալով, սակայն, ճշմարտության և ճշգրտության սահմանում։

Ահա, օրինակ, նա ինչպես է զորացնում հայ պատանիների և նրանց առաջնորդ Սմբատ ասպետի հերոսամարտը, օգտագործելով շատ գրավիչ բանաստեղծական համեմատությունը. «Երբ պարսից պատանիները ետ էին դառնում, մերոնք անմիջապես հասնում էին նրանց ետևից և ինչպես փոթորիկ, որ անտառը տերևաթափ է անում, այնպես էլ նրանք արագորեն նիզակներով նրանց վար էին գցում ձիերից և սառը դիակները գետնի երեսին փռում...»[2]։

Պատմահայրը սիրում է իր համեմատությունները կառուցել բնապատկերների աջակցությամբ, մարդկանց գործերը համեմատելով բնության համապատասխան երևույթների հետ։ Ահա նա ինչպես է ցույց տալիս հունաց զորքերի ուժը, փայլն ու վեհությունը, առաջ բերելով բնական որոշ երևույթների ու երանգների նմանությունը. «Քանզի զօրքն Յունաց վառեալ էին ի զէնս ոսկւոյ և արծաթոյ, և երիվարք նոցա նոյնպէս զարդու, և էր տեսանել իբրև զպարիսպ ինչ, յորոց յոլովք ի ջահայ և ի կաշեայ պահպանակաց զգեստուն զկարծրութեան վիմաց բերէին երևոյթս. և ի վերայ նոցա անխափան գէաք նշանք արձակեալք իբր զսաղարթս ինչ հովանաւոր ծառոց։ Բայց զվիշապացն մանուածս, ահագին բերանաբացու-

[1] Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, դիրք երրորդ, գլ. Լէ, էջ 303—304։

[2] Նույն տեղում, էջ 303։

թեամբ ուռուցեալ ի փչմանէ օդոյն, ոչ ինչ ուրեք կարեմ նմանեցուցանել, այլ միայն իբրև գլխաւոր ինչ ադամանդեայ խոնարհիլ ի ծով— բովանդակ ճակատն Յունաց, ի պարսկական զօրսն»[1]:

Սքանչելի է արևածագի նկարագրությունը, ուր լավ երևում են այս խորահայաց մտածողի թաքուն ձիրքերը՝ բանաստեղծական ունակությունը, երանգների զգացողությունը, կենսական ու բնական երևույթների ընդհանրությունը տեսնելու ձիրքը. «Իսկ ի ծագել արեգականն ընդդէմ մերոց զօրացըն, ի պղնձապատ վահանացն նշոյլք գլերամբքն փայլատակէին իբրև յամպոյ մեծէ, և ի նոցանէ ի դուրս ոստէին ի մերոց նախարարացն քաջ զրահաւորքն՝ որպէս փայլատականց ճառագայթք...»[2]:

Եվ, վերջապես, մեր խոսքը չափազանց թերի կլիներ, եթե անտեսեինք Մովսես Խորենացու չքնաղ նկարագրություններից մեկը՝ Երվանդակերտ դաստակերտի (ավանի) պատկերը: Գեղարվեստական այս հազվագյուտ բյուրեղը ցույց է տալիս Խորենացու նուրբ զգացողությունը՝ մարդկային ձեռքի, մտքի, մարմնի և ստեղծագործ ուժի գեղեցկության նկատմամբ, համեմատության եզրեր գտնելու հազվագյուտ ձիրքը: Նա շնչավորում, անձնավորում է դաստակերտը, տեսնում կառուցվածքի և շրջապատի յուրաքանչյուր մանրամասն, համեմա-

[1] «Մովսիսի Խորենացւոյ Պատմութիւն Հայոց», գիրք երրորդ, գլ. ԼԷ, էջ 303—304: «Որովհետև հունաց զորքերն սպառազինված էին ոսկեղեն և արծաթեղեն զենքերով, և նրանց ձիերն էլ նույնպիսի զարդեր էին կրում, ուստի նրանք կարծես մի պարիսպ էին կազմում, որոնցից շատերը իրենց զգեստների շղթա և կաշվե պահպանակների պատճառով կարծր քարերի տեսք էին ստանում, և նրանց վրա անխախտ գեները, իբրև նշաններ, ծածանվում էին սաղարթախիտ ծառերի սաղարթների նման: Իսկ վիշապների [վիշապի նկարով դրոշակներ] դալարումները, որոնք քամուց ուռչելով ահագին կերպով բացել էին բերանները, ավելի բանի չեմ կարող նմանեցնել, քան եթե մի ադամանդյա լեռան, որ իջնում է դեպի ծովը,— այսինքն հունաց ամբողջ ճակատը դեպի պարսկական զորքը» (էջ 304):

[2] Նույն տեղում, էջ 304: «Իսկ երբ արևը ծագեց մեր զորքերի դեմ ու դեմ, պղնձապատ վահանների ցոլքը լեռների վրա էր փայլատակում, ինչպես մեծ ամպից, և [այդ ճակատից] դուրս էին թռչում մեր նախարարներից լավ զրահավորվածները, ինչպես փայլատակող ճառագայթներ...» (էջ 304):

տելով կանացի մարմնի բարեմասնությունների հետ: Այս նկարագրական պատկերի մեջ երևում է ճարտարապետական կառուցվածքների նրբերանգները հասկացող մի հմուտ մարդ, բայց մի մարդ, որը նույնքան խորն է զգում կենսական գեղեցկությունը, աչքի գեղեցկությունը, խիտ արտևանունքի գիծը, գեղեցիկ կույսերի հոնքերի հմայքը: «Քաղցր է ինձ ասել և յաղագս գեղեցիկ դաստակերտին Երուանդակերտի, զոր յօրինեաց նոյն ինքն Երուանդ գեղեցիկ և չքնաղ յօրինուածովք: Քանզի զմիջոց հովտին մեծի լնու մարդկութեամբ և պայծառ շինուածովք, լուսաւոր որպէս ական բիբ: Իսկ շուրջ զմարդկութեամբն ծաղկոցաց և հոտարանաց կազմութիւն, որպէս շուրջ զբբովն զայլ բոլորակութիւն ական: Իսկ զբազմութիւն այգեստանոյ՝ իբր զարտևանանց խիտ և գեղեցիկ ծիր. որոյ հիւսիսային կողմանն դիր կարակնաձև՝ արդարև գեղաւոր կուսից յօնից զարուանդաց համեմատ: Իսկ ի հարաւոյ հարթութիւն դաշտաց՝ ծնօտից պարզութեան գեղեցկութիւն: Իսկ գետն բերանացեալ զարուանդօք ափանցն՝ զերկթերթիւն նշանակէ շրթունս: Եւ այսպիսի գեղեցկութեան դիր՝ անքթթելի իմն զոգցես ի բարձրաւանդակ թագաւորանիստն ընծայեցուածն ունի»[1]:

Այս պատկերի մեջ, որքան էլ զարմանալի թվա, ինչ-որ կողմերով երևան է գալիս խորահայաց պատմիչի արտակարգ նուրբ հոգին, որ զգայուն է ամեն տեսակ գեղեցկության նկատմամբ, սակայն գիտե կենտրոնանալ գերագույն խնդրի վրա: Եվ եթե համեմատելու լինենք Խորենացու «Հա-

[1] Նույն տեղում, գիրք երկրորդ, գլ. ԽԲ, էջ 167: «Ինձ քաղցր է պատմել նաև գեղեցիկ Երվանդակերտ դաստակերտի մասին, որ նույն Երվանդը շինեց գեղեցիկ և չքնաղ հորինվածքով: Որովհետև մեծ հովտի միջին մասը լցնում է բնակչությամբ և պայծառ շինություններով, լուսավոր, ինչպես աչքի բիբը, իսկ բնակության շուրջը կազմում է ծաղկոցներ և բուրաստաններ, ինչպես բբի շուրջը աչքի մյուս բոլորակը: Իսկ այգիների բազմությունը նմանվում էր խիտ արտևանունքի գեղեցիկ գծին, որի հյուսիսային կողմի կամարաձև գիծը իսկապես համեմատվում էր գեղեցիկ կույսերի հոնքերին: Իսկ հարավային կողմից հարթ դաշտերը [հիշեցնում էին] ծնոտների գեղեցիկ ողորկությունը: Իսկ գետն իր երկու ափերի բարձրություններով պատկերացնում էր մի բերան, իր երկու շրթունքներով: Եվ այս գեղեցիկ դիրքը կարծես անթարթ հայացքն ուղղել է թագավորանիստ բարձրավանդակի վրա» (էջ 195):

յոց պատմության» հյուսվածքը որևէ գեղեցկության հետ, ապա ըստ երևույթին, հարմար կլինի ընտրել Երվանդի կառուցած հոյակապ, համամասն գեղեցիկ ձեռակերտը։ Միայն մի տարբերություն կա նրանց միջև։ Ձեռակերտը կործանվել է դարերի հողմերից, իսկ պատմությունը՝ շրջապատող բնության, շենքերի ու թագավորանիստ ձեռակերտի համամասնության պատկերի հետ միասին, հավերժորեն ապրում է...

Այսպես, հայ պատմագրության մեջ անուղղակիորեն արտահայտվում են տարբեր տեսակետներ, ժողովրդական և անհատական արվեստի տարբեր սկզբունքներ և ոճեր, որոնք բնավ էլ չեն ժխտում միմյանց գոյությունը, հակառակը, հաստատում են գեղարվեստական զարգացման իրողությունը և յուրահատկությունը 5-րդ դարի հայ գրականության մեջ։

Հետագայում՝ դարի վերջին, գեղարվեստը պատմագրության մեջ ետ է մղվում, աստիճանաբար սկսվում է արվեստի, գիտության, պատմության, փիլիսոփայության բաժանում, ծնվում են գրական նոր տեսակներ, ուրվագծվում է նոր ուղղություն։ Դա բնավ չի նշանակում, թե պատմագրությունից դուրս մեզանում գոյություն չեն ունեցել զտարյուն գրական տեսակներ, անխառն գեղարվեստական գրականություն։ Բնա՛վ. դա խոսում է միայն այն մասին, որ գեղարվեստական գրականությունը բռնում է զարգացման նոր ճանապարհ, ստանում իր յուրահատուկ գծերը որպես առանձին ոլորտ, գիտակցվում որպես ինքնուրույն բնագավառ՝ որոշակի բազմաձևությամբ։ Բայց գրականության բազմաձև ու յուրահատուկ զարգացման համար, ինչպես միշտ, անհրաժեշտ էին կենսական նպաստավոր պայմաններ, քաղաքական կայուն վիճակ, պետական ու տնտեսական հովանավորություն և այլն։ Պետք է ասել, որ քերականական մեկնությունների և ճարտասանական գրքերի մեջ ևս նկատելիորեն մեծանում է գրականությանը վերաբերող հարցերի շրջանակը։ Սակայն 5-րդ դարի քաղաքական մաքառումները, ցավոք, չեն ստանում հուսատու վերջաբան, նախարարական տները թուլանում են, հեռանում է հայոց պետականության վերականգնման հույսը։ Հետո Բյուզանդական հատվածում տեղի ունեցած Հուստինիանոսի ռեֆորմները՝ ծանր հարված են հասցնում արևմտյան հատվածին, իսկ արևելյան հատվածում սկսվում է արաբական երկարատև ճնշումը։ Խաթարվում է գեղարվեստական գրականության զարգացման ճանապարհը, գրական ժանրերը չեն ստանում կենսական լիցքեր, իսկ պատմագրությունը մեծ չափով զբրկվում է գեղարվեստական հարստությունից։ Աննպաստ հանգամանքների պատճառով գնալով թուլանում են 5-րդ դարում ձևավորված պատմագրության և գրականության աշխարհիկ շունչն ու կենդանի ոգին։ Միայն հետո, 10—13-րդ դարերում կրկին երևան են գալիս միաձուլման, փոխներգործության լուրջ նշաններ։

5-րդ դարում ձևավորված մի շարք երևույթներ հաստատում էին զարգացման բարձր մակարդակ և ենթադրում արգասավոր ուղի։ Այս ճանապարհին, անտարակույս, իրենց հատուկ տեղն են զբաղեցնում նաև մյուս երկու նշանավոր պատմիչները՝ Եղիշեն ու Ղազար Փարպեցին։

ՓԱՐՊԵՑԻՆ ԵՎ ՆԱԽՈՐԴՆԵՐԸ

Խորենացու և Փարպեցու հայացքների ընդհանրությունները

Ղազար Փարպեցու դերը հայ հին գրականության և հոգևոր կյանքի ասպարեզում շատ խոշոր է, բայց, ցավոք, քիչ գնահատված։ Նրա «Մեղսագրութիւն ստախօս աբեղայից» թուղթը ամենահավաստի գրական մի փաստ է, որը լույս է նետում ժամանակի հոգևոր շարժման հակասությունների վրա և ցույց տալիս հայ մտավորականության ձևավորման դժվար ուղին. դա դարի մտածող անհատի արդար ձայնն է, որ հասել է մեզ... բողոքի ձայնը։ Այնտեղ երևում են իրական մարդիկ, կապեր, բարքեր, մտավորականի և մարզպանի հարաբերություններ, մտածող մարդու շուրջը թանձրացող բամբասանքի ու հալածանքի մթնոլորտ։

Ղազար Փարպեցին՝ կրասեր թարգմանիչներից մեկը, մեծացել է Վահան Մամիկոնյանի հետ, կրթություն է ստացել Արևմուտքում, դարձել է էջմիածնի վանահայրը, ապա հալածվելով՝ փախել է Ամիդ, «Թղթից» հետո նորից վերադարձել ու արդարացել է մարզպանի առաջ։ Ինչպես երևում է, նա համոզված արևմտական է, հունական գիտությամբ սնված մարդ, որին բամբասել ու հալածել են տեղական տգետ աբե-

դաները։ Բայց այդ հալածանքը ուղեկցել է նաև մյուս բարդմանիչներին։ Ղազարը դառնությամբ պատմում է, թե ինչպես են հալածել, դառնացրել, թունավորել գրողներին ու գիտնականներին, ինչպիսի ատելությամբ էին դիմավորում Արևմուտքից եկածներին, կրթված մարդկանց։ Շատ տեղերում նրա «Թուղթը...» նմանվում է Խորենացու պատմության այն էջերին, ուր պատմիչը դառնորեն խոսում է իրեն վիճակված դառնությունների, հալածանքների, չարախոսության և աղքատության մասին։ Հենց այդ կետերին և Գուրգեն քարտուղարի լեգենդար պատմության որոշ հատվածներին զարմանալի հարազատ են Փարպեցու այն տողերը, որոնցում նա պատմում է Մովսես փիլիսոփային վիճակված դառնությունների ու հալածանքների մասին։ Նա հիշում է, որ կեղծավորաբար Մովսեսին եպիսկոպոսի պաշտոնը որպես մահադեղ տվին, որ մահից հետո նրա ոսկորները հանեցին ու ջուրը նետեցին. «Երանելի փիլիսոփոսն Մովսէս, որ արդարև մինչդեռ էր ի մարմնի՝ ցանկ երկնային ղերացն էր քաղաքակից. ո՞չ ապաքէն ի տեղւոջէ ի տեղի աբեղեանդ Հայոց հալածական արարին։ Ո՞չ զլուսաւորիչն և զպիտահալած զգրեանն նորա՝ առ անգիտութեանն փաթաղիկէս կոչէին...»։ Եվ այստեղ ձեռագրից երկու թերթ՝ նվիրված Մովսեսի բախտի գաղտնիքներին, միտումնավոր պոկված է։

Այս ամենը ցույց է տալիս, որ դժվար է եղել հայ մտավորականի ծնունդը և ուղին, որ դիմադրությամբ է ստեղծվել հայ գրականությունը, հեղինակներին հաճախ շատ դժվար էր բացվել անկեղծությամբ, քանի որ նրանց մեղադրել են աղանդավորության ու անհավատության մեջ։ Հետևաբար, գրական կյանքը եղել է շատ բարդ, գրականությունն էլ, բնականաբար, իր վրա կրել է տարբեր ուղղությունների, արևմտականների և տեղական ուժերի հակասությունների ազդեցությունը։ Այստեղ նշանակալից է Փարպեցու՝ այդ անհանդիստ, ուժեղ անհատականության, տաղանդավոր գրողի ու մտածողի դերը։

Այս անգամ նույնպես մենք դեմ ենք առնում ներքին բարդության, քանի որ գրական ոճի ու իրականության նկատմամբ հայացքների հակասությունները շարունակվում են նոր առընչությունների մեջ։ Ղազար Փարպեցու պատմության և մեղադրական թղթի ներհուն քննությունը ցույց է տալիս, որ 5-րդ

դարում լուրջ վեճեր են եղել Փարպեցու և նախորդների, Փարպեցու և ժամանակակիցների միջև։

Իր գիտական նախասիրություններով Ղազար Փարպեցին ավելի կապված է Խորենացու հետ։ Ինչպես ցույց են տալիս «Թուղթը...» և Պատմությունը, Ղազար Փարպեցին ևս կանգնած է ստուգապատում ու սթափ պատմության, այսինքն՝ ճշմարտության և հավաստի շարադրանքի սկզբունքի վրա, նա էլ խորշում է անսանձ երևակայությունից, թեև շատ դեպքերում տարբերվում է իր մեծ նախորդից։

Փարպեցին բարեխիղճ, հանգիստ ու սթափ մի պատմիչ է, որի գլխավոր հատկանիշը փաստերի հետևողական ու ստուգապատում շարադրանքն է։ Խորենացին այդ բոլորին ավելացնում էր քննական մոտեցումը, մտքի կորովը, պատմության ու ազգային խառնվածքի փիլիսոփայությունը։ Շատ անգամ էլ Փարպեցին, Խորենացու պես, պատմությունը շարադրելիս փորձում է համոզել ընթերցողին, հավաստի դարձնել նյութը, ակնարկելով իրական մարդկանց իրական գրույցները և աղբյուրները, թեև, իհարկե, ընդհանուր ոգու բացահայտման մեջ չի հասնում Խորենացու թռիչքին։ Բայց, ասենք, սրանով հանդերձ, պատմության վերլուծության, հայկական կյանքի երևույթները քննելու ընթացքում Փարպեցին ևս, ճիշտ է մեղմորեն, զարգացնում է Խորենացուն հարազատ մտքեր։ Ինչպես Ստ. Մալխասյանը նշում է, նա երբեմն իրեն դրսևորում է որպես այսօրվա համար անգամ ուշագրավ մի քաղաքագետ։ Երբեմն իր շարադրանքի մեջ նա կարողանում է շատ խորը, իմաստալից բնորոշել քաղաքական բարդ անցքերը։ Ահա, օրինակ, Արտաշեսի շուրջ ծագած խճճված պատմության, Սահակի նախորդների և պարսիկների խոսք ու դրույցի և ինտրիգի մասին նա զուլալ տողերով գրում է. «Եւ այսպիսի բանիւք ջանայր հաւանեցուցանել զսուրբ Հայրապետն զՍահակ. քանզի կամէին բառնալ ի միջոյ զթագաւորութիւնն Հայոց»[1]։

---

[1] «Ղազարայ Փարպեցւոյ Պատմութիւն Հայոց եւ թուղթ առ Վահան Մամիկոնեան», Տփղիս, 1904, դրվագ առաջին, հատված ԺԴ, էջ 24։ «Եվ այսպիսի խոսքերով ջանում էր համոզել սուրբ Սահակ հայրապետին. քանզի ուզում էին հայոց թագավորությունը մեջտեղից վերացնել»։

Պարսիկների համար բուն խնդիրը ոչ թե Արտաշեսի թագադրումն էր, այլ հայոց թագավորության վերացումը,— ահա երևույթի ներքին քաղաքական էության սթափ ըմբռնումը։ Դրա հետ միասին, Մովսես Խորենացու պես, նա էլ զգայուն է իր հարազատ ժողովրդի բարոյական կերպարի նկատմամբ, շատ ծանր է ընդունում նրա բարոյական կորուստները։ Հիշենք Խորենացու ծանր ապրումները՝ Տրդատին մահադեղ տալու, հայոց ձեռքով հայոց թագավորության և կաթողիկոսության վերացման առթիվ, նրա այրող խոսքը «Ողբ»-ում հասարակության բարոյական անկման մասին. «Եվ առհասարակ սերն ու ամոթը ամենքից վերացած»։ Փարպեցին շարունակում է հենց այդ գիծը՝ նորովի ցույց տալով լծի տակ գտնվող հասարակության բարոյական անկման երևույթները, խեղճությունը, սարկամությունը, վախկոտությունը, իմաստության ու քաջության կորուստը, ցույց է տալիս ու ողբում. «Եւ էր այնուհետև տեսանել յաշխարհիս Հայոց զլաւութիւն հեռացեալ, զիմաստութիւն կորուսեալ, զքաջութիւն հեռացեալ և մեռեալ, զքրիստոնէութիւն թաքուցեալ և որ երբեմն քաջանուն զօրքն Հայոց ի մէջ այլ զօրացն ամենայնի երևէին, և զօրագլուխք անուանիք և յաղթք՝ ապա ծաղր էին ամենեցուն և կատականք. մինչև ինքն իսկ թագաւորն Պերոզ յայտնապէս նախատելով երբեմն առաջի ամենայն ատենին ասէր, թե «Այր անպիտան և դունդ յետին, որ զամ մի յիմ իշխանութիւնն է՝ Ասորւոց է. բայց քան զԱսորի՝ Հայն է այր յետին և անպիտան»։ Եւ էր լուրն այն արժանի լալոյ և ողբալոյ»[1]։

Պատմիչի քաղաքական սթափ միտքը հաճախ միանում է գրողի ներքին երբին տեսողության հետ, որի շնորհիվ

[1] Նույն տեղում, երրորդ, հատված ԿԲ, էջ 111։ «Եվ այնուհետև նկատելի էր, թե ինչպես Հայոց աշխարհում բարությունը նահանջեց, իմաստությունը չքացավ, քաջությունն անհետացավ ու վերացավ, քրիստոնեությունը ծածուկ դարձավ. իսկ հայոց քաջանուն զորքերը, որոնք մյուս բոլոր զորքերի մեջ մի ժամանակ երևելի էին, նաև անվանի ու հաղթող զորագլուխները այնուհետև ամենքի համար դարձան ծաղր ու ծանակ. մինչև իսկ ինքը՝ Պերոզ թագավորը, մի անգամ ողջ ատյանի առաջ բացահայտորեն նախատելով, ասել էր. «Եթե իմ իշխանության մեջ մի անպիտան մարդ կամ հետին գունդ կա, ասորականն է, բայց հայը ասորուց էլ ստոր ու անպիտան մարդ է»։ Եվ լուրն այդ արժանի էր լալու և ողբալու»։

ստեղծվում է ոչ միայն անցքերի, այլև հայ կյանքի անտեսանելի, հոգևոր աշխարհի պատմությունը, երևան են գալիս հոգեբանական կարգի ընդհանուր փոփոխությունները, ընկճված մարդկանց բարոյական կերպարները, վատերի վատությունը, հասարակության կապերի այն թուլացումը, որն ահռելի ցավ էր ծնել նաև Խորենացու «Ողբ»-ում։ Ահա, օրինակ, մի նուրբ և պատկերավոր հատված՝ նույնիսկ լավերի հոգու ընկճվածության մասին. «Իսկ լաւ ոք այր յանկարծ և կամ արժանաւոր թէպետ և էր ի ժամանակին, որպէս լաւ այր Բաբիկն Սիւնի և կամ սքանչելին Առնակն Ամատունի և կամ այլ ոք նման նոցին, ի հոգէսպանութենէ մոլեկան թագաւորին և ի կատաղութենէ ամբարշտեալ ժամանակին իշխանացն որպէս նապաստակք ի սլացմանէ գիշակեր արծուեաց, ի ծերպս վիմաց և կամ ի մացառուտ տեղիս մայրեաց զօղեալք թաքչէին. կարևոր համարէին համբերութեամբ ի քրիստոնէութեան կարգի վախճանել, քան թէ փառախնդիր յածմամբ պատահել ուրացութեան և կորնչել»[1]։

Հարազատ, շատ հարազատ է Խորենացուն, բայց և ինքնատիպ...

Փարպեցին չի հիշում Խորենացու անունը։ Ինչու՞։ Չէ՞ որ նրանց պատմությունների մեջ կան ակնհայտ նմանություններ, մասնավորապես դա երևում է 5-րդ դարի սկզբի որոշ երևույթների, գրերի գյուտի, թարգմանիչների, ուսուցիչների և դպրոցների մասին խոսելիս։ Ցավոք, իր ծանրակշիռ ուսումնասիրության մեջ Գ. Սարգսյանը, նկատելով այդ նմանությունները, կարծես Գարագաշյանի պես ակնարկում է, թե Խորենացին ինքն է օգտագործել Փարպեցուն, այսինքն՝ մեզ-մոբեն պատմահորը շարժում իր տեղից, այս անգամ արդեն

[1] Նույն տեղում, էջ 112։ «Այն ժամանակ թեպետև քաջ, վստահելի ու արժանավոր մարդ էլ կար, ինչպես Բաբիկ Սյունին, որ հիանալի մարդ էր, կամ սքանչելի Առնակ Ամատունին ու սրանց նման ուրիշները, սակայն մոլի թագավորի հոգեսպանության ու ժամանակի ամբարիշտ իշխանների կատաղության պատճառով մտել թաքնվել էին ժայռերի ծերպերում և կամ անտառների մացառուտներում, ինչպես նապաստակները, երբ սլանում են գիշատիչ արծիվները, նախընտրում էին համբերությամբ քրիստոնեության մեջ մեռնել, քան թե փառատենչությամբ ծոմռվելով՝ ուրացության գնալ և կորստյան մատնվել»։

դեպի 6-րդ դար[1]։ Բայց այդ հարցի պատմությունը Խորենացու մոտ շատ ավելի հարուստ ու պատճառաբանված է, քան Փարպեցու։ Ուղիղ հակառակը, ինչպես կտեսնենք հետո, Փարպեցին ինքը, հավատարիմ իր սկզբունքին, սիրում է գույների մեղմացում, պատմության առօրեականացում, հասարակացում։ Այդպես է նա վարվել թե՛ Ավարայրի, թե՛ գրերի գյուտի հետ, այսինքն՝ թե՛ Եղիշեի, թե՛ անգամ Խորենացու հետ։ Բացի այդ, բացառված չէ, որ նրանք երկուսն էլ օգտագործած լինեին նաև նույն աղբյուրը։ Ո՞վ կտա այն երաշխիքը, թե Կորյունից բացի ուրիշ ոչ ոք ժամանակին չի գրել գրերի գյուտի, Մաշտոցի, Սահակի և Վռամշապուհ թագավորի մասին։ Ինքը՝ Փարպեցին, հիշում է, որ հայոց խառն ու շփոթ ժամանակներում շատ տգետ և հանդուգն մարդիկ գրեցին բազում դատարկ, անպետք ճառեր, գրքեր և դրին գիտուն լսողաց առաջ։ Ասել է թե՝ այդ ժամանակներում առհասարակ շատ բան է գրվել, պիտանի և անպետք, գիտական գրքեր և անմիտների «շաղփաղփություններ», որոնց մեծ մասը, բնականաբար, մեզ չի հասել։ Բայց այդ դեպքում ինչու՞ նա չի հիշում Խորենացու պատմությունը։

Փարպեցին չէր կարող ծանոթ չլինել Խորենացուն, քանի որ պատմահայրը մինչև ծերություն գերազանցապես զբաղված է եղել գիտություններով ու թարգմանություններով։ Ահա մեծ մտածողի բուն վիճակի, կյանքի, տարիքի, պատմության ստեղծման մասին ասված սպառիչ ինքնաբնութագրող խոսքը, որը մի բանալի է այս հարցի լուծման համար, ցրում է բոլոր կասկածները. «Բայց թէ ասիցէ ոք, պարտ է մեզ զասացեալսն մեծին Սահակայ ի Պարսից հրապարակախօսութեանն գրել՝ գիտասցէ, զի ոչ յումեքէ ի լսելիսս մեր հասեալ է բովանդակն ճշմարտութեամբ, և ոչ մեք ի պատմութեանս հիւսել հաւանիմք»[2]։

[1] Գ. Խ. Սարգսյան, *Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» ժամանակագրական համակարգը*, Երևան, 1965, էջ 104—109։

[2] «Մովսէսի Խորենացւոյ Պատմութիւն Հայոց», գիրք երրորդ, գլ. կե, էջ 353։ «Բայց եթէ մեկն ասի, թե մենք պետք է գրեինք մեծն Սահակի խոսածները պարսից աշխարհում, թող նա գիտենա, որ ամբողջն իսկությամբ մեր լսելիքին չի հասել ոչ ոքից, ուստի և մենք չենք հոժարում հյուսել այս պատմության մեջ» (էջ 346)։

Չէ՞ որ մի ստախոս և հանդուգն պատմիչ կարող էր կամ լռել չհամացածի մասին կամ հորինել։ Այնինչ պատմահայրը անողոք է և՛ ուրիշների, և՛ իր նկատմամբ, հաճախ է անկեղծորեն խոսում իր պակասությունների, թերիների, երբեմն էլ անզորության մասին, երբ խոսքը գալիս է ճշմարտության։ Այնուհետև մարդկային անկեղծ շեշտերով նա շարունակում է խոսքը իր վիճակի, աշխատանքի և պատմության շարադրման եղանակի մասին։ «Զի և ես այր եմ ծերացեալ և հիւանդոտ և անպարապ ի թարգմանութեանց, և զերագելն միայն խոկացի, ոչ ինչ մաքրագունից պարապեալ բանից, զի և զո կամքդ կատարեսցին, և ես ճողոպրեցայց ի զոց հարկեցուցանող բանից և աղաչանաց...»[1]։

Ի՞նչ է պարզվում այս ամենից։ Խորենացին իր պատմությունը գրել է ծեր հասակում, գրել է շտապ, առանց խոսքի մաքրության հետևելու, որովհետև նրան ստիպել են և աղաչել։ Հետևաբար նա կատարել է շատ շտապ մի գործ. Բագրատունիները վերելք էին ապրում հայ քաղաքական կյանքում, բնականաբար ձգտում էին Մամիկոնյանների օրինակով ստեղծել ոչ միայն հայոց պատմությունը, այլ նաև իրենց հնագույն նախարարական հզոր տան մեծ դեպքերի ու մարդկանց պատմությունը՝ ժամանակակիցների ու հետնորդների վրա հոգևոր ազդեցություն թողնելու և իրենց համար հեղինակություն ստեղծելու նպատակով։

Ճիշտ այդպիսի պատվերով էին գրել Փավստոսը, Եղիշեն և ինքը՝ Ղազար Փարպեցին, ինչպես նա հիշում է իր պատմության առաջաբանի մեջ։ Նա պարզ գրում է, թե ինչպես Վահան Մամիկոնյանը, «արբնամիտ խոհականությամբ», տարբերելով գիտնականի խոսքն ու անմիտ շաղփաղփանքը, պատվիրում է Ղազարին գրել Հայոց պատմության երրորդ դիրքը, շարունակել Փավստոսի պատմությունը, գրել նրանից

[1] Նույն տեղում։ «Որովհետև ես էլ մի մարդ եմ՝ ծերացած և հիվանդոտ և թարգմանություններից անպարապ. ես միտքս դրի միայն շտապել, առանց խոսքի մաքրության հետևելու, որպեսզի քո կամքը կատարված լինի, և ես ազատվեմ քո ստիպողական խոսքերից և աղաչանքներից...» (էջ 346)։

հետո Հայոց աշխարհում տեղի ունեցած եղելությունների մասին։ Ընդ որում՝ պատմիչները շտապել են, նրանց շտապեցրել են, ստիպել։ Ղազարը ևս նշում է. «Եւ արդ՝ այսպէս հարկաւորեալ բռնադատեաց զտկարութիւնս մեր տէրն Մամիկոնէից Վահան, սպարապետն Հայոց և մարզպան, զձեռն արկանել ի գործ, որ ի վեր քան զկար գիտութեան մերոյ էր...»[1]։

Ինչպես երևում է, երկուսն էլ եղել են նույն վիճակում, երկուսն էլ իրենց վրա են վերցրել ծանր պարտականություն, և՛ գիտնական ու թարգմանիչ Մովսես Խորենացին, և՛ էջմիածնի հալածական վանահայրը՝ Ղազար Փարպեցին։ Ի՞նչ էր պատահել, ինչու՞ էին այդքան շտապում ու շտապեցնում։ Նախ սա մի շատ պերճախոս փաստ է, որը հաստատում է գրականության դերի բարձր գիտակցումը 5-րդ դարի հայ հասարակության մտածող շրջաններում։ Մյուս կողմից՝ տարբեր դիրքերի վրա կանգնած հայ նախարարները, ամենայն հավանականությամբ, յուրօրինակ քաղաքական պատվեր էին տալիս գրող-պատմիչներին՝ գրականության միջոցով ամրապնդելու իրենց հասարակական դիրքը և բարձրացնելու իրենց քաղաքական դերը։

Այս բացառիկ կարևոր մտքերն ու երևույթները ցույց են տալիս, որ 5-րդ դարում քաղաքական բարդ շարժման մեջ մտած ուժերը զգում էին նաև պատմագրության և գեղարվեստական գրականության աջակցության կարիքը, առանձնահատուկ դեր էին հատկացնում հոգևոր գործոններին։ Քաղաքական խոր շահագրգռություններն այստեղ մերձեցնում են նաև գիտությունն ու գեղարվեստը, որի հետևանքով էլ, բնականաբար, ծայր է առնում անգամ ժամանակակից իմաստով ուշագրավ գրական քննադատությունը՝ գրական մտքի շարժումը։

Այս փաստերը մի անգամ ևս հաստատում են, որ հայ դպրությունը և իր տեսական ինքնաճանաչությունը՝ գրական

[1] «Ղազարայ Փարպեցւոյ Պատմութիւն Հայոց», առաջաբան, հատված Դ, էջ 6։ «Եւ արդ, այսպէս հարկագրեց ու կատարութեան ստիպեց Մամիկոնյանների տեր Վահանը՝ հայոց սպարապետն ու մարզպանը, ձեռնարկել մի գործ, որ վեր էր մեր կարողությունից ու հմտությունից»։

քննադատությունը, 5-րդ դարում ձեռք էին բերել լուրջ կշիռ, կատարում էին որոշակի պարտք՝ հայկական քաղաքական-հասարակական կյանքում։ Մեզ հայտնի և անհայտ գրողների մեջ, ինչպես տեսանք, առանձնանում են Մովսես Խորենացին և Ղազար Փարպեցին։ Երկուսն էլ զգում են իրենց վրա դրված պարտքի ծանրությունը և գործի մեծագույն դժվարությունը։ Միայն մի տարբերությամբ. Մովսես Խորենացին տրտնջում է, որ ինքը ծերացած մարդ է, հիվանդոտ և աշխատանքների մեջ խիստ զբաղված, իսկ իմացության տեսանկյունից իր մասին գրում է հպարտ շեշտով. «Քեզ էլ ես մարդ եմ համարում, կարիքների կողմից մեզ հավասար, և ոչ թե ինչպես քերթողներն ասում են, որ իշխաններն ասուվածների զարմից են, նրանց մերձավոր և սերնդակից»։

Այդպես է Խորենացին, նա բնավ չի տառապում կեղծ համեստությամբ, անգամ կրոնական գրականությանը հատուկ ինքնախարազանմամբ, ամեն դեպքում ունի իր մեծության բարձր գիտակցությունը։ Փարպեցին, հակառակը, իրեն վիճակված գործը համարում է շատ դժվար, իր իմացությունից և ուժերից վեր մի բան։

Այս ամենից դժվար չէ հետևեցնել, որ մենք գործ ունենք կենդանի կյանքի, իրողությունների, իրական բնավորությունների, կենսագրության և անհատականությունների հետ։ Մենք ոչ մի հիմք չունենք անտեսել այս բացահայտ, անկեղծ, հոգեբանորեն ինքնատիպ ինքնաբնութագրումները, մտքերը, խոստովանությունները, մեր չիմացածին տալ գիտական ճշմարտության և օրենքի ուժ։ Կասկածները, տարակուսանքները և վեճերը պահանջում են ոչ թե հերքել կամ վարկաբեկել հնագույն մտածողների կյանքն ու գործը, այլ բացել հետազոտությունների ու քննության նոր ուղիներ, մոտավորապես այնպես վերաբերվել ճշմարտությանը, ինչպես իրենք՝ հնադարի հսկաները և, ամենից առաջ Խորենացին։

Այս բոլորը ցույց են տալիս, որ բոլոր տարբերություններով հանդերձ, երկու հեղինակներն էլ եղել են գրեթե նույն մթնոլորտում, նման հարաբերության մեջ, որոշ հեռավորության վրա։ Բայց, ահա, կրկին ծագում է նմանության հարցը։ Հնարավո՞ր էր, արդյոք, որ Փարպեցին ծանոթ չլիներ Խորե-

նացու պատմության ու սկզբունքներին։ Իհարկե, իր մեթոդով և սկզբունքներով նման լինելով Խորենացուն, նա կարող էր հետաքրքիր լինել նաև հին հույներին, մասնավորապես Թուկիդիդեսին և Տակիտոսին, որոնց պատմություններին նա, անշուշտ, ծանոթացել էր Արևմուտքում՝ լինելով կրտսեր թարգմանիչներից մեկը։

Բայց կան հանգամանքներ, որոնք մտածելու տեղիք են տալիս։

Ամենից առաջ ակնառու է, որ իր պատմության և՛ առաջաբանում, և՛ առաջին դրվագի մեջ Փարպեցին հետևում է Խորենացու գեղագիտական սկզբունքներին և հայոց պատմության վերջին հատվածներին՝ Հայաստանի երկատումից մինչև Բագավորության վերացումը, գրերի գյուտից մինչև Սահակի ու Մեսրոպի վախճանը։ Նմանությունները խիստ ակնհայտ են, դեպքերի նույն ընթացքը, հաճախ գրեթե նույն բնորոշումները։ Բայց ինչո՞վ կարելի է հաստատել, որ այս դեպքում ընդօրինակողն ինքը՝ Խորենացին չէ։ Դա բնավ էլ դժվար չէ։ Փարպեցու շարադրանքը ավելի շուտ մի համառոտաբանություն է, շատ անցումներով, կրճատումներով, հաճախ բացթողումներով, դա ավելի շուտ մի յուրօրինակ կոնսպեկտիվ բնույթ ունի, որտեղից, բառացի նմանություններով հանդերձ, Փարպեցին դուրս է թողել որոշ մանրամասնություններ, գերազանցապես պահպանելով անհյութ սխեման, կրճատն աղճատելով որոշ փաստեր։ Այսպես, օրինակ, նա ամբողջովին հետևում է Մովսես Խորենացուն, շարադրելով Արտաշես Բագավորի անկման պատմությունը։ Գրեթե նույնն են Սահակի և նախարարների վեճը, պարսիկների կողմից Սահակին արված առաջարկը՝ մասնակցելու խարդավանքին, հայերի դժգոհությունները նոր կաթողիկոսներից, նրանց դիմումը Սահակին՝ կրկին դառնալու կաթողիկոսական աթոռին և այլն[1]։

Հաճախ բառացի, բայց և կրճատումներով, բացթողումներով... Մասնավորապես բաց են թողնված Սահակի հետ կապված որոշ մանրամասներ։ Խորենացին պատմում է, որ Վռամը, ընդառաջելով հույներին, այնուամենայնիվ, Սահակին

[1] «Մովսիսի Խորենացւոյ Պատմութիւն Հայոց», գիրք երրորդ, գլ. ԿԴ։

թողնում է ինչ-որ չնչին իրավունքներ, կաթողիկոսական հարըստությունից մի քանի տուն, ուսուցանելու և ձեռնադրելու իրավունքներ, սակայն մի պայմանով, որ նոր կաթողիկոսը, այսինքն՝ Շամուելը, համաձայնի նրա հետ։ Ուրիշ խոսքով, պատվո ձևականություններով հանդերձ, Սահակը զրկված էր իշխանությունից... Մոռանում է նաև մի հանգամանք՝ Սահակի միջամտությունը իր թոռ Վարդան Մամիկոնյանի և Գաղավոնի նախարարական իրավունքները վերականգնելու համար[1]։ Ինչու՞ է մոռանում։ Չէ՞ որ նա մինչև իսկ գերագնահատում է Սահակին, այնքան մեծ տեղ տալով նրա տեսիլին։ Ըստ երևույթին Փարպեցուն դուր չէին գալիս Սահակի իջեցման այս փաստերը, այն բանը, որ նա համաձայնում է պարսից ողորմածության փշրանքներով կերակրվել, ծառայել ատրիների հպատակության ներքո, մանավանդ որ, ինչպես ցույց է տալիս Փարպեցին և՛ Թղթի մեջ, և՛ պատմության առաջաբանում, և՛ ընթացքում մի շարք անգամ, նա ունի խոր ատելություն ատրիների նկատմամբ։ Փարպեցին ճգնում է ցույց տալ, որ Սահակը հպարտությամբ հրաժարվել է պարսիկների ողորմածությունից, պահել է իրեն արժանավայել և հավատարիմ իր սկզբունքին, նախարարներին ուղղված իր խոսքին, իր ազնիվ բնությանը, յուրօրինակ ձևով գնացել է անձնազոհության՝ հանուն հավատի ու հայրենիքի։

Խորենացու իմաստուն, բարդ, քաղաքագետ և հմուտ Սահակը, որ օտարների վրա էլ տարածում է իր հմայքը, Փարպեցու մոտ, կարծես, դառնում է անաղարտ, բայց սխեմատիկ մի հերոս, որը վռնդում է ղղջացող նախարարներին և պատմում իր տեսիլը զալիք աղետների մասին։ Ընդ որում, այդ տեսիլը ակնարկում է նաև Խորենացին և առաջ անցնում, այնինչ Փարպեցին այստեղ բացում է փակագծերը և ստեղծում մի երկարաշունչ պատմություն։

Այո՛, Ղազարը գիտեր և լավ գիտեր Խորենացուն։ Ավելացնենք. Ղազարը կարող էր չհիշել Խորենացու պատմությունը նաև այն պատճառով, որ ըստ էության, շարունակում էր ոչ թե նրան, այլ Փավստոսին։ Մալխասյանը իրավացի է. երկրորդական դեր չէր խաղում նաև այն հանգամանքը, որ Խո-

[1] Նույն տեղում, գլ. Կե։

րենացին պատկերծ էր անում Մամիկոնյաններին, Փարպեցին չէր կարող նրան հիշել դրականաբար, այսինքն՝ գովերգել, բայց և այդ բարեխիղճ մարդը չէր կարող դեմ կանգնել նրա հեղինակությանը, մի մարդու, որի շուրջը արդեն հյուսվում էին լեգենդար պատմություններ։

Այսպես թե այնպես՝ նմանությունները չեն խոսում ի վնաս Խորենացու... Բնավ, քանի որ մենք դիմացը չենք դնում ոչ մի լուրջ ապացույց, իսկ հոգեբանական, կենսագրական փաստերը և շարադրանքի ներքին հարստությունը հաստատում են ուղիղ հակառակը։ Այդ նմանությունները ցույց են տալիս, որ Փարպեցին օգտվել է Մովսես Խորենացուց։ Ինչու՞։ Խորենացին ավելի ճշգրիտ է ու հարուստ, ավելի տրամաբանական։ Փարպեցին, վախվորած օգտագործելով նրան, ինչ-որ տեղ աղճատել է ու աղավաղել։ Այսպես, օրինակ, գրերի գյուտի մասին Փարպեցու հատվածը մի պարզ հետևողություն է Խորենացուն, ընդ որում՝ աղավաղված։ Աբեղյանը հենց այդպես էլ քննում է նմանությունը, ցույց տալով բանաքաղության սխալները։ Սրան ավելացնենք նաև Աբեղյանի մի ուրիշ շատ տրամաբանական պնդումը։ Ղազար Փարպեցու «Թղթի» մեջ հիշված փիլիսոփա, հալածական Մովսեսը ինքը՝ Խորենացին է, «Ոչ մի համոզիչ հիմք չկա փիլիսոփա Մովսեսին և Քերթողահայր Մովսես Խորենացուն, որ և պատմագիրն է, նույն անձը չճանաչելու, այլ, ընդհակառակն, ամեն ակնհայտ տվյալները կան այդ երկուսին տարբեր անձեր չհամարելու։ Որովհետև այդ շրջանում քերականություն, ճարտասանություն և փիլիսոփայություն կազմում էին գիտությունների մի ցիկլ...»[1]։

Իսկապես ամեն ինչ կարծես խոսում է Խորենացու օգտին, սակայն մի համառ հետևողականությամբ, լոկ կամայականորեն, պատմաբաններն ու բանասերները փորձել են մի-մի քար նետել ամենից առաջ ամենից մեծի վրա։ Բոլոր փաստերը խոսում են այն մասին, որ Փարպեցին լավ է իմացել և՛ պատմագիր Խորենացուն, և՛ քերականին, և՛ փիլիսոփային, իմացել է և շարունակել նրա մեծ ավանդները՝ արդեն

[1] Մանուկ Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, գիրք Ա, էջ 254։

նոր ժամանակների որդն ու ճաշակին համապատասխան եղանակով։

Ամեն ինչ խոսում է այն բանի օգտին, որ անկախ նախորդների տաղանդի ուժից ու մեծությունից, Փարպեցու պատմությունը ինչ-որ կողմերով ցույց է տալիս հայ պատմագրության զարգացման նոր աստիճանը, երբ պատմագրությունն արդեն որոշ չափով ազատագրվում է փիլիսոփայությունից, բանահյուսությունից, բանաստեղծական պաթոսից՝ մտնելով ստուգապատում հունը։ Անտարակույս, նա այստեղ շարունակում է Մովսես Խորենացու պատմության նշանավոր ավանդը՝ կապված ճշմարտության ու բանականության պաշտամունքի հետ։ Ուրիշ խոսքով՝ նա Խորենացու պես ձգտում է տեսնել գիտության ու գեղարվեստական գրականության սահմանները, այսինքն՝ պատմության ամբողջական կառուցվածքի մեջ ինչ-որ ուրույն, որոշ դեր է հատկացնում պատկերին, բանաստեղծական հոսանքին և արձակին, բայց ոչ երբեք շփոթում կամ նույնացնում։ Ավելին. Փարպեցին, հենվելով նախորդների որոշ ավանդների վրա, փորձում է գեղարվեստական արձակը ևս առաջ տանել նոր ոճավորումներով, ամբողջովին ազատագրել միֆոլոգիական ձևավորումներից ու տարրերից։ Բայց այս ուղղության վրա կանգնած հեղինակը, բնականաբար, իր վեճը շարունակ թեժացնում է Փավստոս Բուզանդի հետ։

Ղազար Փարպեցու քննադատության հատկեն և առարկան

Ամենից առաջ Փարպեցին ոչ թե Խորենացու պես թաքուն, այլ ուղղակի, բացահայտ վեճ է սկսում Փավստոսի հետ, հերքելով նրա գրքի ստեղծման եղանակը։ Հարց է ծագում. իսկ ինչու՞ Խորենացին ևս այդպես բացահայտ չէր վիճում Փավստոսի հետ։ Նրա վերաբերմունքը հոգեբանորեն բացատրելի ու հասկանալի է։ Ի վերջո, շատ բան չընդունելով իր նախորդից, Խորենացին շատ բան էլ ընդունել է և օգտագործել, տեղ-տեղ նկատել Փավստոսի քաղաքական նուրբ կռահումներն ու դիտողությունները, տեսել է նաև բնական ու իրական շատ դրվագներ։ Խորենացին 4-րդ դարի պատ-

մության համար ուրիշ աղբյուրներ չուներ կամ քիչ ուներ։ Նա չէր կարող պղտորել այն աղբյուրը, որից օգտվում էր, անարգել մի մարդու, որը ուներ տաղանդի հարուստ տվյալներ։ Իսկ Ղազարը ազատ էր։ Նա շատ քիչ գործ ուներ Փավստոսի բուն պատմության հետ, շարունակում էր կիսատ թողած կետից, կարող էր անկաշկանդ խոսել նրա ոճի ու սկզբունքի մասին, չունենալով նման նրբության հարկ։

Ինչի՞ց է սկսվում երրորդ սերնդի վեճը։ Ամեն բանից առաջ Փարպեցին բնութագրում է Փավստոսի պատմության նյութն ու կառուցվածքը, ընդ որում՝ հավատարիմ իր սկզբունքին, խիստ բարեխղճորեն. «Երկրորդ գրոց սկիզբն արարեալ պատմելոյ ի կարգէ առաջին գրոցն՝ զիրս բազմափոփոխս աշխարհիս Հայոց, զբարեաց և զչարեաց, զվարս և զգործս զարանց սրբոց և զպղծոց, զժամանակի պատերազմաց և զխաղաղութեան։ Պատմեալ զայս ամենայն Փաւստոս ոմն Բուզանդացի, մինչև ցթագաւորութիւնն Արշակայ [որդւոյ Պապայ որդւոյ Արշակայ] որդւոյ Տիրանայ. առ որով թագաւորութեամբ բաժանեալ աշխարհս Հայոց՝ պատառեցաւ յերկուս ծուէնս, ըստ օրինակի հնացեալ ձորձոյ»[1]։

Փարպեցին ուսումնասիրել է նաև ուրիշ շատ աղբյուրներ, հայոց ուրիշ պատմագիրների. «Ընդ բազում ճառս մատենից առաջնոցն պատմագրացն Հայոց անցի...»[2]։ Հետևաբար ուսումնասիրել է շատերին, ուսումնասիրել է նաև Փավստոսին, մինչև իսկ սկսել այնտեղից, ուր նա վերջացրել է։ Նա ըստ երևույթին ուներ շատ ու շատ աղբյուրներ, որոնք մեզ հայտնի չեն։ Սա մտածելու տեղիք է տալիս։ **Փարպեցին խոսում է նախորդ շրջանի հայոց բազում մատյանների մա-**

1 «Ղազարայ Փարպեցւոյ Պատմութիւն Հայոց», առաջաբան, հատված Ա, էջ 1։ «Շարունակելով առաջին գրքին՝ երկրորդ գիրքն սկսում է պատմել մեր Հայոց աշխարհի բազմափոփոխ դեպքերի, բարի ու չար [արարքների], սուրբ և պիղծ մարդկանց վարքի ու գործերի, պատերազմների ժամանակների ու խաղաղության մասին։ Այս ամենը պատմում է ոմն Փաւստոս Բուզանդացի՝ [հասնելով] մինչև Տիրանի որդի [Արշակի որդի Պապի որդի] Արշակի թագավորությունը, որի գահակալության շրջանում Հայոց աշխարհը, ինչպես հնացած ձորձ, պատռվեց ու բաժանվեց երկու ծվենի»։

2 Նույն տեղում, հատված Բ, էջ 2։ «Հայոց առաջին պատմագիրների բազում ճառեր ու մատյաններ աշքի անցկացրի...»։

սին։ Ո՞ւր են այդ բազում մատյանները, բազում ճառերն ու գրքերը։ Մեզ հայտնի են միայն Ագաթանգեղոսը, Փավստոսը, Եղիշեն, Եզնիկը, Կորյունը և Խորենացին, ընդ որում բացասական քննադատությունն էլ իր հերթին կասկածի տակ է դրել Ագաթանգեղոսի, Եղիշեի և Խորենացու ժամանակը, երբեմն էլ գոյության փաստը։ Ոչ մի կասկած, Փարպեցին ուսումնասիրել է և՛ նրանց, որոնց անունը տալիս է, և՛ մյուսներին, որոնց անունը չի տալիս, բայց մենք գիտենք։ Փարպեցին ակնարկում է բազում հայ պատմագիրների, որոնց մասին մենք ոչ մի գաղափար չունենք, որոնք, սակայն, եղել են և մի քանձր մբնոլորտ են ստեղծել հայ հոգևոր կյանքում ու գրականության մեջ։ Պարզ տրամաբանությունն անգամ գալիս է միանալու արդարախոս Փարպեցու ակնարկին՝ գրական հարստության մասին։ Միայն մի քանի գրողների ու պատմիչների միջավայրում չէր կարող տեղի ունենալ Խորենացու գրական ու գիտական թռիչքը, չէր կարող ծնվել Եզնիկը՝ իր վերլուծական մտքով, Եղիշեն՝ գիտական տրամաբանությամբ ու գեղարվեստական փայլով, Փավստոսը՝ մտքի ու ոճի բազմաթիվ շերտերով։ Ամենակուլ ժամանակը շատ բան է տարել իր հետ, տարել է և՛ հայ պատմագիրների ու գրողների բազում երկերը, և՛ օտարների երկերը, որոնք գրված են եղել Հայաստանի մասին։

Ահա Փարպեցին այդ բոլորի միջից ընտրում է Փավստոսին, քանի որ ստիպված էր, հակառակ իր կամքի, սկսել նրա կիսատ թողած տեղից և շարադրել հայ կյանքի հետագա շրջանի անցքերը։ Փարպեցին փորձում է լուծել նախորդ շրջանի գրական առեղծվածներից մեկը. ո՞վ է իր նախորդը, ո՞վ է այդ Փավստոս Բուզանդը, որտեղի՞ց է նա առել իր աղեցիկ անունը։ Փարպեցին բարձր է գնահատում բյուզանդական քաղաքակրթությունը, ճիշտ և ճիշտ նմանվելով Խորենացուն, չունենալով, սակայն, Արևմուտքի նշանակության այն խոր ըմբռնումը, որը հատուկ էր Խորենացուն։ Բյուզանդիոնը, ասում է նա, գիտության կենտրոն է. «Եվ յայնմհետէ վտակք դիտութեան, որպէս ի թագաւորանիստ վայրէ, յորդեալ բղխեն ի քաղաքէն. որպէս և յամենայն կողմանց յաշխարհէն Յունաց քաջ ուսեալքն անդ փութան հանդիսանալ, և մինչև ցայսօր առաւելեալ տարածին յամենայն կողմանս նորա

իմաստութեան վտակը»։ Այդ դեպքում ի՞նչ կապ ունի այս պատմագիրն իր անվամբ՝ գիտութեյան այս քաղաքի, գիտուն և լուսավորյալ մարդկանց կենտրոնի հետ։ Փարպեցու կարծիքով՝ Փավստոս պատմագիրը լսողների համար անհաճո խոսքով ու շարադրանքով, ըստ էութեյան, չի կապվում այդ քաղաքի ուսյալ և վարժված բազմութեյան հետ. «Արդ յայնպիսումն քաղաքի և ի մէջ այնչափ բազմութեանն ուսելոյ վարժեալ այրն Փաւստոս, այնպիսի ինչ արդեօք անհաճոյս լսողաց բանս կարգէ՞ր ի պատմութեան իւրում։ Քաւ և մի՛ լիցի»[1]։ Ուրեմն Փավստոսի պատմությունն անհաճո է լսողներին, և ինքը՝ Փավստոսը, կապ չունի ուսյալ, դիտնական մարդկանց բազմութեյան հետ։

Ղազարը չգիտե նրա ով լինելը. սա էլ մի տարօրինակ բան է, որ խոսում է 5-րդ դարի որոշ գրական երևույթների և հեղինակների առեղծվածային բնույթի մասին։ Եթե Փավստոսը լիներ շատ մոտիկ հեղինակ, ապա Փարպեցին թերևս ինչ-որ բան կարող էր իմանալ նրա անձնավորութեյան մասին։ Այս հանդամանքը խոսում է այն մասին, որ բոլոր դեպքերում այս հեղինակը ապրել է տասնամյակներ առաջ, թերևս 40—50-ական թվականներին։ Այս հանգամանքը խոսում է նաև այն բանի օգտին, որ 5-րդ դարի մի շարք քաղաքական և գրական երևույթներ հանելուկային բնույթ ունեին նաև իրենց՝ 5-րդ դարի հեղինակների համար։

Համենայն դեպս Ղազար Փարպեցին փորձում է որևէ կերպ բացել այդ առեղծվածը։ Փավստոսը, նրա կարծիքով, եղել է մեկը այն մարդկանցից, որոնք հայոց հարափոփոխ և շփոթ ժամանակներում, հանդուգն ու լրբաբար գրել են քմահաճութրեն, հայոց պատմությունը աղավաղել իրենց անհավատալի տկարամտութեյան պատճառով. «Ուստի և անհաւատալի իմում տկարամտութեանս կարծեցեալ գործն՝ ասեմ, թէ գուցէ այլ ոք յանդուգն և անհրահանգ բանիւ լրբաբար ձեռն արկեալ չիւրն՝ գրեաց ինչ պէտս ըստ կամի. և կամ ի ուրուք անկա-

[1] Նույն տեղում, հատված 9, էջ 4։ «Արդ, Փավստոսը, այնպիսի քաղաքում և այնքան ուսյալ բազմութեյան մեջ վարժված մի մարդ, ունկնդիրներին անհաճո նման բաներ կշարադրե՞ր արդյոք իր պատմութեյան մեջ։ Հազիվ թե»։

րեալ դիպողս՝ այլաբանեալ վնասեաց և անուամբ Փաւստոսին զիւրոյ յանդգնութեանն սխալանս համարեցաւ ծածկել. և այն յայտնի ցուցանի ամենայն հայեցողաց»[1]։

Հետևաբար, թերևս եղել է ինչ-որ մեկը, հույն կամ, ավելի շուտ, ասորի, որը, օգտվելով հայոց խառն ու շփոթ ժամանակներից, իրեն է վերագրել բյուզանդացու և Բյուզանդիոն քաղաքի անունը՝ իր համարումը բարձրացնելու, իր տգիտութեյան և անկարութեյան հետևանքով աղավաղածներն ու սխալները ծածկելու համար։

Փարպեցին շարունակում է բացատրել Փավստոսի և նմանների սխալների բուն էութեյունը, հանդես գալով որպես իսկական քննադատ։ Ամենից առաջ դեմ է անպիտան և սնամեջ բաներին, որոնց մեջ ընդգծվում են սխալներն ու «շաղփաղփութեյունները»։ Այս անսանձ և անոճ գրքերը տարածված են եղել և հաճախ են դուրս սպրդել աստպարեզ, քանի որ հայ իրականութեյունը գտնվում էր «սաստիկ շփոթմանց» մեջ, այսինքն՝ չկար և հսկողութեյուն գիտական ու գեղարվեստական գրականութեյան վրա. «Իսկ զհետ սորա, ըստ այլայլման իրաց և ժամանակաց և դիպելոյ աշխարհիս Հայոց բազմամբոխ դարուց, երբեմն խաղաղութեան և երբեմն սաստիկ և անբաւ շփոթմանց, միաբանութեան առ միմեանս և երկպառակութեամբ ճեղքելոյ ի միմեանց... բազումք սպրդեցին գալ յայսպիսի յայրատութիւնս. արք տգէտք և յանդգնք գրեցին չինքեանց ճառս ընդունայնս և անպիտաբանս և խառնեալ եդին ի գիրս գիտուն լսողաց. այլ ընտրող մտաց ճանաչի յայտնապէս գիտնոցն բանք և անմտացն շաղփաղփութիւնք»[2]։

[1] Նույն տեղում։ «Ուստի և ես՝ տկարամիտս, հավատ չընծայելով այդ գործի նկատմամբ, ասում եմ, որ գուցե անվարժ մտքով ու անսանձ մի մարդ, անամոթաբար ձեռք զարկելով նրա [գործին], գրեց խելքին փչածը, և կամ մեկը, պատշաճը հորինելու անկարող, աղավաղեց ու վնասեց և իր հանդգնությունն ու սխալանքը որոշեց Փավստոսի անունով ծածկել. իսկ դա ակնհայտ է բոլոր հետաքրքրվողների համար»։

[2] Նույն տեղում, էջ 3, 5։ «Իսկ սրանից հետո, երբ փոխվեց իրերի վիճակը, ժամանակները, մեր Հայոց աշխարհին վրա հասան բազմավրդով դարեր, երբեմն խաղաղություն եղավ, երբեմն՝ սաստիկ ու անբավ խառնաշփոթություններ, միաբանություն միմյանց հետ և երկպառակությամբ

Այսպես թե այնպես, Փարպեցին գտնում է, որ ժամանակին, իրենից առաջ ասպարեզ են եկել բազում գրքեր, որոնք «ընդունայն» են և անպետք, չունեն գիտական արժեք, նման չեն «գիտնոցն բանքին» և աչքի են ընկնում սոսկ շաղփաղփուքյուններով։ Այս ամենը նա ասում է Փավստոսի պատմության առիթով։ Այստեղ շատ լավ երևում է քննադատության ուղիղ հասցեն և առարկան։ Ղազար Փարպեցին, ուշադրությունը կենտրոնացնելով Փավստոսի վրա, հիշում է նաև համանման բազում ընդունայն և անպիտան ճառերը։ Բացի այդ, ինչպես երևում է Փարպեցու խոսքից, 5-րդ դարում եղել են նաև հայոց պատմության բազում ուրիշ մատյաններ, որոնք կարդացել է Ղազարը իր պատմությունը գրելուց առաջ։ Ուրեմն՝ 5-րդ դարի հայ դպրությունը նշանավոր էր բազում մատյաններով ու ճառերով, որոնց մեծ մասը թեև մեզ հայտնի չէ, բայց, Փարպեցու ասածի համաձայն՝ դրանք ունեցել են տարբեր որակ ու բովանդակություն, գրվել են տարբեր ոճով, սկզբունքով ու լրջությամբ։

Սա շատ թանկագին մի տեղեկություն է, որը ապահետ է բացում դեպի 5-րդ դարի հայ դպրության բուն վիճակը, բարդ կյանքն ու հարստությունը, որից, ցավոք, մեզ քիչ բան է հասել։ Փարպեցին իրեն լավ հայտնի նյութի միջոցով թողել է երկու կարևոր տեղեկություն։— Մեր գրականությունը եղել է բազմաքանակ, մեզանում գրվել են բազում մատյաններ, ճառեր, պատմություններ։ Այդ գրականության մեջ երեվան են եկել տարբեր որակի ու ոճի երկեր։ Ահա հենց այս հարստության և հակադիր ոճերի բովում և ծնունդ է առել գրական միտքն ու քննադատությունը։ Բարեբախտաբար, Խորենացուց հետո, Փարպեցին նույնպես մեզ տալիս է ժամանակի գրական շարժման մեջ դրսևորված ուղղություններից մեկի սկզբունքների շարադրանքը, որի մեջ արտացոլված են նաև իր փորձի և հայացքների հիմնական գծերը։ Դա մեզ իրավունք է տալիս մոտենալու նաև դարի գրական կյանքի

բաժանում միմյանցից... շատերը սուս ու փուս դիմեցին այսպիսի անամոթության. ոգեշ և անսանձ մարդիկ իրենցից փուչ, անպետք ու անմիտ ճառեր հորինեցին և խառնեցին դրին գիտունների գրքերի մեջ. բայց դատող մտքի կողմից գիտունների խոսքերը և անմիտների շաղփաղփուքյունները բացահայտորեն ճանաչելի են»։

գաղտնիքներին, խոսելու ոչ թե պատահական արտահայտությունների և պատառիկների, այլ գրական ընդհանուր միտումների ու հայացքների, որոշակի ուղղությունների ու հակասությունների մասին։

Բացի այդ, այս փաստերը, մտքերն ու տեղեկությունները ցույց են տալիս, որ 5-րդ դարից մեզ հասած տեսական ըմբռնումները, գնահատականները, գրական սկզբունքները ինչ-որ վերացական բան չեն կամ դասագրքային փոխառություններ, այլ ծնվել են ու ամրապնդվել մեր դպրության հարուստ փորձի ու բազմապիսի երևույթների շարժման միտումում։ Անշուշտ, հայ հեղինակներին հայտնի են եղել հունական ճարտասանական գրքերի և քերականական մեկնությունների մեջ տեղ գտած տեսական սկզբունքներն ու կանոնները։ Բայց դրանց մասին գիտեր նաև ամեն մի աշակերտ։ Այդ ամենը խոր իմաստ են ստացել միայն և միայն հայկական գիտական և գրական կենդանի փորձի բովում, հայ հեղինակների մոտ՝ կյանքի ու դպրության սինխրոնիկ շարժման ընթացքում, մշակվել են ինքնուրույն քննադատական հայացքներ՝ կապված ժամանակի գիտության ու գրականության զարգացման օրինաչափությունների հետ։

Հենց այդպիսի սինխրոնիկ քննադատության ուշագրավ օրինակը տալիս է Ղազար Փարպեցին, հենվելով ոչ միայն իր սովորած տեսական գիտելիքների, այլև հայկական դպրության փորձի վրա, ստեղծելով հայացքների որոշ համակարգ, որը կապվում է Խորենացու հայացքների և հունական մտքի հայացման բարդ ընթացքի հետ։

Ահա այսպես՝ Ղազար Փարպեցին իր գրական-գիտական սկզբունքների դիրքից ժխտում է մի ամբողջ գրականություն, որը ստեղծվել է հայ իրականության մեջ նաև օտարների կողմից, սաստիկ շփոթ ժամանակներում։ Ինչպիսի՞ն են եղել այդ գրականության ոճն ու բովանդակությունը։ Ամեն դեպքում, ըստ երևույթին, նրա մեջ պակասել է ստուգապատում ճշմարտությունը։ Իրավացի՞ է արդյոք Ղազար Փարպեցին իր անողոք ժխտման մեջ։ Միայն իր սկզբունքի տեսանկյունից։ Մնացած դեպքերում, ինչպես ցույց է տալիս Փավստոսի պատմության օրինակը, հնարավոր էր, որ մեզ անհայտ այդ գրքերի մեջ լինեին ուրիշ ոճական ըմբռնումներ, գիտական ու

գեղարվեստական այլ սկզբունքներ։ Հարկից դրդված դիմելով Փավստոսին, Ղազարը չի ընդունում նրա անհոգությունը դեպքերի, ժամանակի և իրողությունների նկատմամբ, չի ընդունում նաև գեղարվեստական բազմաթիվ շեղումները և կամայականությունները՝ լուրջ պատմության մեջ։ Այս իմաստով նա թերևս ավելի անողոք է, միակողմանի, քան Մովսես Խորենացին, որն ընդունակ էր մթին ու խառն պատմությունից անգամ կորզել ճշմարտության ոսկեհատիկը։ Բայց Փարպեցու վերաբերմունքը շատ տրամաբանական էր, ֆանի որ նոր ժամանակներում նա, ըստ էության, առաջ էր տանում գիտության և բանաիյուսության, սաուգապատում փաստագրության և երևակայության բաժանման անխուսափելի սկզբունքը։

Ամենայն հավանականությամբ նրա գործը դժվար է եղել, նույնքան դժվար, որքան՝ Խորենացունը։ Ինչպես Սահակ Բագրատունին, առաջնորդվելով ժամանակի ճաշակով, ստիպում էր Խորենացուն հայոց պատմության մեջ տեղադրել պարսից առասպելները, այնպես էլ Վահան Մամիկոնյանը ստիպում է Ղազար Փարպեցուն շարունակել Փավստոսին, այսինքն՝ ընդունել նրա Պատմությունը և առաջ անցնել։ Խորենացին բավարարվում է սոսկ հավելվածով, չմոռանալով մի երկու դառն հանդիմանություն անել մեկենասին։ Ղազարը բավարարվում է առաջաբանի դառն դիտողություններով, բայց երկուսն էլ ինչ-որ չափով զիջում են։

Այս բոլորը ցույց են տալիս, որ պարսից բանահյուսության արգասիքները և փավստոսյան գրական պատումները ունեին լուրջ պաշտպաններ ու համակիրներ նույնիսկ հայ հասարակության մտածող մասի մեջ։ Չէ՞ որ ինքը՝ Ղազարն, ասում է, որ Վահան Մամիկոնյանը՝ մեկը գիտուն լսողներից, խոհական մի այր, նրան պատվիրում է սկսել այնտեղից, ուր վերջացրել է Փավստոսը, այսինքն՝ ընդունել Փավստոսին։ Հետևաբար 5-րդ դարում մենք տեսնում ենք որոշակի տարբերություններ՝ գրական-քննադատական և գիտական սկզբունքների միջև, ներքին հակասություններ, որոնք կապված են գեղագիտական տարբեր ճաշակների և ըմբռնումների հետ։ Ամեն դեպքում ընթերցողը, այն էլ՝ գիտուն, ուսյալ ընթերցողը, հին հույների պես որոշակի հակում ուներ դեպի գե-

ղարվեստական երևույթները, պատմագրությունից պահանջում էր և՛ գեղարվեստական ձևերի հարստություն, և՛ գիտական լուրջ որակ։

Հաստատել էր աշխարհիկ ճարտար գրականություն ստեղծելու անհրաժեշտությունը, այնինչ այդ գրականությունը, պատմագրությունից դուրս, գերազանցապես ուներ կրոնական-հոգևոր բնույթ, պատվում էր սրբերի վարքերի, հոգևոր ճառերի ու տեսիլների, հրաշքների ու լեգենդների շուրջ։ Տեղի էր ունենում անխուսափելին՝ աշխարհիկ գեղարվեստական գրականության խմորման ընթացքը, բայց ժամանակները, ֆեոդալական անցքերը խաթարեցին այդ ճերմին խմորումն ու վերելքը։ Այս էր երևույթների զարգացման ճերմին տրամաբանությունը։

Ղազար Փարպեցին կանգնած էր այս դիրքի վրա և ճանապարհ հարթող մի հեղինակ էր իր բացահայտ ու ներքին գրական վեճերով, ոճական նախասիրություններով ու շարադրանքի եղանակով։ Անշուշտ, նա էլ իր Պատմությունը գրելիս մյուսների պես հետապնդել է դաստիարակչական նպատակ, նրան էլ հուզել է սերունդների հոգևոր կրթության և քաղաքական մտքի ձևավորման խնդիրը։ Բայց ինչպե՞ս գրել, ինչպե՞ս հասնել այդ նպատակին։ Իր քննադատած գրականության դեմ-հանդիման նա դնում է իր սկզբունքը, գրել «բազում զգուշութեամբ» և «կարգել մի ըստ միջէ զամենայն դէպս գործոցն զառաքինութիւնս և զարանց քաջաց զլաւութիւնն»։ Հենց դրա շնորհիվ «քաջքն լսելով զայլոց զգործսն յառաջադոյն քաջացելոցն... անուանի յիշատակ թողցեն զկնի իւրեանց՝ անձանց և ազգի։ Իսկ ծոյլքն և վատքն հայելով յանձինս և լսելով զայլոց զպարսաւանս՝ ի բարի նախանձն կրթիցեալք՝ ջանասցին լաւանալ»[1]։

Այս մեծ նպատակին հասնելու և իմաստասեր լսողներին հաճո լինելու համար պատմիչը պարտավոր էր իր գրքի մեջ

[1] Նույն տեղում, հատված Դ, էջ 5։ «... մեկ առ մեկ շարադրեց բոլոր հոգևորականների առաքինությունների և քաջ մարդկանց լավ գործերի մասին», «... քաջերը, տեղյակ դառնալով ավելի առաջ քաջության կատարածների գործերին... իրենցից նշանավոր հիշատակ կթողնեն՝ իրենց անձի և ազգի համար։ Իսկ ծուլերն ու վատերը, նայելով իրենց և լսելով ուրիշների պարսավանքները, բարի նախանձախնդրությամբ կձգտեն լավանալ»։

պահպանել հետևյալ հատկանիշները. խոսքի ներդաշնակ շարադրանք՝ գիտության կանոնների պահանջի համաձայն, ստուգաբանում, չափազանց զգույշ վերաբերմունք դեպի եղելությունները, պատմության մեջ չավելացնել որևէ ավելորդ բան և անփույթ խոսքով չկրճատել եղածը, ամեն ինչ հայտնաբերել և բացահայտել ողջախոհ զգուշությամբ. «... պիտոյ են յարմարութիւնք բանից, որոշեալ կարգադրութիւնք ըստ հրամանի կանոնեալ գիտութեանն, բերել պատկառելով ստուգագրութիւն անպարապաւ յականջս իմաստասէր լսողաց. չյաւելուլ զանեղեալսն՝ յընդունայն անմուռն բանից. չնուազեցուցանել զեղեալսն և կարճակուռ պատմել բանիւք անփութութեամբ. այլ զրնաւն ողջախոհ զգուշութեամբ բերել ի յայտնութիւն»[1]։

Փարպեցին գրել է այս սկզբունքով, ձգտել է պահպանել ճշմարտության չափը, այսինքն՝ գեղեցկությունը, շարադրանքի մեջ, խուսափել է փավստոսյան անսանձ երևակայությունից, «ընդունայն խոսքերի» կուտակումից, հնարավոր չափով դրսևորել բարեխիղճ վերաբերմունք դեպի մարդիկ ու իրողությունները, մի բան, որ էական չէր Փավստոսի համար, որ երբեմն ետ էր մղում մինչև անգամ Խորենացին։

Փարպեցու վեճը Եղիշեի հետ

«Հայոց պատմության» և «Թղթի...» մեջ Ղազար Փարպեցին չի հիշում իր նախորդի՝ Եղիշեի, անունը։ Սակայն բանասիրությունը ցույց է տվել մի շարք փաստեր, հաստատել, որ մի շարք դեպքերում նա օգտվել է Եղիշեից, մինչև անգամ՝ բանաքաղություն արել։ Նմանությունները, իրոք, ակնառու են. դա երևում է երկրորդ դրվագի որոշ հատվածներից, որոնք նվիրված են Ավարայրի պատմությանը։ «Քանի չի հայտնաբերված մի երրորդ աղբյուր, որից օգտվելին երկուսն էլ իրարուց անկախ, պետք է ընդունել, որ Ղազարն օգտագործել է իր նախորդի— Եղիշեի երկը»,— նկատել է Մ. Աբեղյանը[1]։ Նմանությունները պարզ երևում են և, ըստ երևույթին, անխուսափելի էին, քանի որ Եղիշեն գրել է ականատեսի ու մասնակցի հավաստիությամբ։ Բայց այստեղ կարևորը ոչ այնքան ընդգծումն է այդ նմանությունների, դրանք հաճախ երևացող երևույթներ էին հին գրականության մեջ։ Շատ ավելի կարևոր են տարբերությունները, որոնց մեջ դրսևորվում են քաղաքական ու ռազմական նորությունները, պատմական տեղաշարժերի ուրույն նշանները։ Հենց ամբողջ հարցն այն է, որ ընդունելով շատ բան իր նախորդից, տեղ-տեղ նույնիսկ նմանելով նրան, մի շարք դեպքերում էլ Փարպեցին դրսևորում է շատ ինքնուրույն հայացք, նրբորեն վեճի մեջ մտնելով Եղիշեի հետ։ Դա վերաբերում է պատմական անձերի բարոյական կերպարների, անցքերի ու երևույթների գնահատությանը և գեղարվեստական ոճի յուրահատկություններին։ Այստեղ շատ ցայտուն երևում են երկու տարբեր հայացք և երկու տարբեր ոճ...

Ինչպես հայտնի է, Եղիշեն, հավատարիմ մնալով իր ժամանակի ոգուն, ձգտելով ընդգծել Ավարայրի ճակատամարտի բաղմակաև ու հոգեբանական նշանակությունը, հաճախ կանգ է առել փաստերի բանաստեղծական էության վրա, օգնության կանչելով նաև նույզերը, երևակայությունը, անգամ՝ չափազանցություններ։ Նա եղել է ճակատամարտի մասնակից, զգացել է դավաճանների վատությունը և նահատակների կորստյան ցավը, գիտակցել է տառապանքի ու արյան բացառիկ նշանակությունը հայոց գալիքի համար։ Իր տեսանկյունից պատմիչն իրավացի էր։ Նրա ջերմաշունչ բանաստեղծական ոճը մինչև իսկ հետնորդ պատմիչներին հոգեբանորեն լիովին հասկանալի էր. չէ՞ որ ապրել է կռվող մարդկանց մեջ, նրանց հետ եղել մտերիմ, հարազատ, տեսել է մարդկային սովորական բնավորությունների մեջ արթնացած գերմարդկային ճիգն ու վեհությունը՝ անձնուրացու-

[1] Նույն տեղում, հատված ե, էջ 6։ «... անհրաժեշտ է խոսքի ներդաշնակություն, վայելուչ դասավորություն՝ ըստ գիտության կանոնի ու օրենքի պահանջի, պատկառանքով հանգել ստուգաբերության, որպեսզի անպարապաւ հնչի իմաստուն ունկնդիրների ականջներում. չավելացնել չեղածը՝ անտեղի խոսքեր ասելով, չնվազեցնել եղածը՝ կարճակուռ և անփույթ խոսքերով պատմելով, այլ ամբողջը դրսևորել ողջախոհ զգուշությամբ»։

[1] Մ. Աբեղյան, «Հայոց հին գրականության պատմություն», գիրք Ա, Երևան, 1944, էջ 324։

թյունը, զգացել հայկական պետականության վերականգնման վերջին հույսերի կործանման սարսափը, որ չէր կարող պատմիչի մեջ ևս չարթնացնել հուզական անսովոր կուտակումներ ու խոհեր։

Ղազար Փարպեցին Ավարայրի մասին գրել է մոտ 40 տարի հետո։ Տարիների հետ, բնականաբար, շատ բան էր փոխվել, հեռավոր ժամանակների կրքերը և մթնոլորտը այլևս չէին կարող հուզել արդեն հեռացած մարդկանց դրսևորած անսովոր ապրումներն ու խոհերը։ Այս նոր պատմիչը, ապրելով Մամիկոնյանների մթնոլորտում, լսելով պատմածները, զրույցները, կարդալով իրեն՝ Եղիշեին, ուսումնասիրելով Ճակատամարտի պատմությունը, Ավարայրը դիտել է ոչ իբրև միակ, այլ հայկական նորագույն պատմության բազմաթիվ դժվարագույն դրվագներից մեկը։ Բնականաբար, նա ձգտել է լինել ստույգ, սթափ, ճշգրիտ, զրական օրենքներին և դիտության կանոններին հնազանդ, աշխատել է ոչինչ չավելացնել և ոչինչ չպակասեցնել, մի հանգամանք, որը ուղիղ գծով դեմ էր գնում Եղիշեի և այլոց խոսքի պատմականորեն ու հոգեբանորեն արդարացված չափազանցություններ։

Փարպեցու Ավարայրը նկատելիորեն անշուք է, բնական, պարզ, տեղ-տեղ՝ սովորական։ Ահա այդ ամբողջ նկարագրությունը. «Եւ այսպէս բաժանեալ յերիս առաջս զզօրսն Հայոց սրբոյն Վարդանայ, և օրհնեալք ի բերանոյ սուրբ քահանայիցն, օրհնաբանելով զԱստուած՝ յարձակէին ի վերայ միմեանց երկոքին կողմանքն, Հայոց և Պարսից։ Եւ ելեալս արարեալ այնուհետև՝ յառաջէին արք ցանկացօղք մարտիրոսութեան պսակին, և զզօրսն Պարսից ի փախուստ դարձուցանէին զառաջինն։ Իսկ այլ բազմութիւն զօրացն Հայոց, որք առ հարկի և ոչ կամաւ, մանաւանդ ակն և զայլս յերկուանալոյ և դարձուցանելոյ յետս, որք երկնից բարութեանց ցանկացեալք էին՝ անդէն ի փախուստ դարձեալ կորնչէին զյաւիտենից կորուստն։ Եւ տեսեալ զօրացն Պարսից զգունդն Հայոց լքեալս և պարտասեալս առ ի կոտորել զազգն իւրեանց, հայեցեալ և յայն ևս, զի փախուցեալ երթային զօրքն Հայոց՝ ի մէջ առեալ շուրջ զնոքօք պատեալ ծուխանային. ուր և ցանկալի խնդրոյն դիպեալք՝ կատարէին այնոքիկ։ Ստիպելով այնուհետև զհետ փախստէից Հայոց անցանէին զօրքն

Պարսից. որոց հասեալ՝ զոմանս կոտորէին, և զայլ ոմանս արգելեալ ի տեղի ինչ ամրոց արգելուին. որոնց ոմանք հատեալ զնիզակափակ գիշերոյն պահապանացն և զբազումս ի նոցանէ կոտորեալ՝ գնացին ողջանդամք։ Եւ այգոյն ի փախստէից Հայոց ձերբակալ արարեալ ածին ի բանակն և կոտորեցին սրով, և զայլս բազումս արկեալ զփղօք սպանանէին. և մնացորդք փախստէիցն յայլ և այլ տեղիս Հայաստան աշխարհիս ցրուեցան»։

Այս է բոլորը։ Ո՞ր են Եղիշեի ռոմանտիկ սլացքը, վառվռուն չափազանցությունները, ոգու արծվենի թռիչքը։ Երբ ընթերցում ես Եղիշեի կրակված էջերը, լսվում են ռազմի ձիերի վրնջյունը, զորքերի աղմուկը, սրերի շաչյունը, երևում է հայերի գերմարդկային ճիգը, երկու կողմերի տագնապն ու տարակուսանքը, զգացվում է ճակատամարտի խոր դրամատիզմը։ Միայն մի քանի հատված այդ նկարագրությունից. «Կարգէր և կազմէր (Վարդան) զճակատն յորդորելով ընդ ամենայն երեսս դաշտին դէմ յանդիման Արեաց գնդին, առ ափն Տղմուտ գետոյն։

---

[1] Նույն տեղում, դրվագ երկրորդ, հատված ԼԲ, էջ 72։ «Եւ այսպէս սուրբ Վարդանը հայոց զորքերը բաժանեց երեք մասի, օրհնությունն առան սուրբ քահանաների բերանից, օրհնաբանեցին աստծուն, և երկու կողմերը՝ պարսիկներն ու հայերը, հարձակվեցին իրար վրա։ Այնուհետև միմյանց դեմ եկան, մարտիրոսության պսակին ցանկացող մարդիկ առաջ նետվեցին և սկզբում պարսից զորքերին փախուստի մատնեցին։ Իսկ հայոց զորքերի մյուս բազմությունը, որը ոչ թե կամովին, այլ հարկադրանքով էր եկել, մանավանդ որպեսզի թերահավատություն առաջացնի և ստիպի նահանջելու նրանց, որոնք երկնային պարգևների էին տենչում, այնտեղ փախուստ դիմեց և կորավ հավիտենական կորուստով։ Պարսից զորքերը, նկատելով, որ հայոց գունդն իրենց ազգին կոտորելուց թուլացել է ու հոգնել, նաև տեսնելով, որ հայոց զորքերը փախուստի են դիմել ու նահանջում են՝ մեջ առան և ծովացած շրջապատեցին նրանց, որտեղ և, իրենց ցանկալի նպատակին հասած, նրանք նահատակվեցին։ Այնուհետև պարսից զորքերն արագորեն ընկան փախչողների հետևից, հասնելով նրանց՝ ոմանց կոտորեցին, իսկ մյուսներին մի ամուր տեղում արգելեցին ու պահեցին։ Սրտնցից ոմանք գիշերը, ձեղքելով պահապանների նիզակափակը և նրանցից շատերին կոտորելով, ողջանդամ հեռացան։ Իսկ առավոտյան, հայ փախստականներից ոմանց ձերբակալելով, բերեցին բանակի մեջ և սրածեցին, ուրիշ շատերի էլ փղերի տակ գցեցին սպանեցին, մնացած փախստականները ցրվեցին Հայոց աշխարհի տարբեր կողմերը»։

Եւ իբրև այս այսպէս պատրաստեցան, երկոքեան կողմանքն լի սրտմտութիւնմբ և մեծաւ բարկութիւնմբ զայրացային և գազանացեալ զօրութիւնմբ յիրևարս յարձակէին, և ամբոխ ազաղակին երկոցունց կողմանց՝ իբրև ի մէջ ամպոց շփոթելոց՝ ձայնմունս դործէր, և հնչումն ձայնից զբարանձաւս լեռանցն շարժէր։ Ի բազմութենէ սաղաւարտից և ի փայլուն պատենազէն վառելոցն իբրև նշոյլք ճառագայթից արեգական հատանէին։ Նա և ի բաղում շողալ սուսերացն և ի ճոճել բազմախուռն նիզակացն իբրև յերկնուստ ահագին հրաձգութիւնք եռային։ Քանզի ո՞վ իսկ է բաւական ասել զմեծամեծ տագնապ ահաւոր ձայնիցն, ո՛րպէս կոփիւնք վահանաւորացն և ճայթմունք լարից աղեղանցն զլսելիս ամենեցուն առ հասարակ խլացուցանէին։

Անդ էր տեսանել շտապ մեծի տագնապին և զաղէտս անբաւ տարակուսանացն երկոցունց կողմանցն, առ ի յանդուգն յարձակմանէն զմիմեանս բախելով, քանզի թանձրամիտքն չիմարէին և վատասիրտքն լքանէին, քաջքն խիզախէին և նահատակքն զոչէին։

... Եւ քանզի գարնանային էր ժամանակն, ծաղկալից դաշտքն դառնային յորդահոսանս արեանց բազմաց։ Մանաւանդ յորժամ տեսանէր ոք զբազմակոյտ դիականցն անկեալոց, սիրտն բեկանէր և աղիքն գալարէին՝ լսել զմնչիւն խոցելոցն և զմռնչիւնս բեկելոցն, զթաւալգլոր խաղալ սողալ վիրաւորացն, զփախուստ վատացն, զթաքուստ լքելոցն, զսրտաթփփումն զանարի արանցն, զճչիւն կանացեացն, զողբս սիրելեացն, զաշխարումն մերձաւորացն, զվայ և զաւաղ բարեկամացն։ Քանզի ոչ եթէ կողմ էր՝ որ յաղթեաց, և կողմ էր՝ որ պարտեցաւ, այլ քաջք ընդ քաջս ելեալ՝ երկոքին կողմանքըն ի պարտութիւն մատնեցան»[1]։

[1] «Եղիշէի Վասն Վարդանայ և Հայոց պատերազմին», Երևան, 1957, հինգերորդ եղանակ, էջ 116—117, 119։ «Այսպես կարգավորեց ու ճակատ կազմեց՝ սփռելով դաշտի ամբողջ երեսին, Արյաց զորքի դեմուդեմը, Տղմուտ գետի ափին։

Եվ երբ այս այսպես պատրաստվեց, երկու կողմերն էլ սրտմտությամբ և մեծ բարկությամբ զայրացան և գազանացած զորությամբ միմյանց վրա հարձակվեցին. երկու կողմերի աղմուկն ու աղաղակը ճայթում էր ինչպես իրար խառնված ամպերի միջից, և ձայների դղրդյունը շարժում էր լեռների

Այսպես է գրում բանաստեղծ-պատմիչը, ինչպես նրան բնորոշում է Մ. Աբեղյանը։ Ինչպես պարզ երևում է, Փարպեցին, կարծես, խաղաղ սրտով փետրատել է արծվի թևերը։ Այդպես թևատված է նաև Եղիշեի անկրկնելի հատվածը՝ «Տիկնայք փափկասունք Հայոց աշխարհին», որն, իրավամբ, Մ. Աբեղյանը համարում է «համաշխարհային դրականության մեջ անգամ քիչ հանդիպող ընտրելագույն հատված»։ Ահա Փարպեցու հատվածը. «Կանայք փափուկք, դստերք նախարարացն և կանայք աւագաց, փոխանակ նաշհոյ կորեակ ուտէին, և փոխանակ պարզ ջինւոյ ջուր չափով ըմպէին. փոխանակ կերպասեայ ոսկեհուռ զգեստուցն խոշոր բրդեայս զգենուին, և փոխանակ բազմադիմի անկողնոցն փրխայիւք ի վերայ երկրի գետնատարածք լինէին. և որք յառաջագոյն յամրանային ի քուն՝ նմանեալք վերնոցն անքունք եղեն։ Ջօծան իւղով, չյարմարեցին սանտրով զհեր գլխոյ իւրեանց. և որում անհնար է յաղթել կանանց շատխօսութեան և ստէպ ընդ քօղով այսր անդր հայեցողութենան զաչս յածելոյ... և

քարանձավները։ Բազմաթիվ սաղավարտներն ու զրահապատված զորականների զենքերը փայլում էին ինչպես արևի ճառագայթների շողեր։ Նաև բազմաթիվ սուսերների շողալուց և բազմախուռն նիզակների ճոճվելուց կարծես ահագին կրակ էր թափվում երկնքից։ Որովհետև ո՞վ կարող է պատմել ահավոր ձայների մեծ իրարանցումը, և թե ինչպե՞ս վահանավորների թնդյունն ու աղեղների լարերի ճայթյունը առհասարակ խլացնում էին բոլորի ականջները։

Այնտեղ պետք էր տեսնել, թե ի՜նչ մեծ տագնապ և անչափ իրարանցման սրտնեղություն կար երկու կողմերում էլ, երբ հանդուգն հարձակումով իրար էին բախվում, որովհետև թնդրամիտները հիմարանում էին, և վախկոտները վհատվում. քաջերը խիզախում էին, և անվեհեր կտրիճներն՝ աղաղակում։

... Եվ որովհետև ժամանակը գարնանային էր, ծաղկալից դաշտերը լցվեցին հորդահոս արյունով։ Մանավանդ երբ մեկը տեսնում էր ընկած բազմաթիվ դիակների կույտերը՝ սիրտը կտրատվում էր, և աղիքները գալարվում, լսելով խոցվածների մրմունջը, և ջարդվածների մռնչյունը, վիրավորների թավալգլոր սողալն ու շարժվելը, վախկոտների փախուստը, վհատվածների թաք կենալը, անարի մարդկանց սրտաբեկությունը, թուլասիրտների ճիչերը, սիրելիների ողբը, մերձավորների սուգը, բարեկամների վայնասունը։ Որովհետև ո՜չ թե մի կողմը հաղթեց, և մյուս կողմը պարտվեց, այլ քաջերը քաջերի դեմ դուրս գալով՝ երկու կողմերն էլ պարտություն կրեցին» «Եղիշեի Վարդանանց պատմությունը», 1958, էջ 106, 108)։

ցածուցին ղևեղուս իւրեանց յաւելորդ խօսից»[1]: Ամեն ինչ դարձել է առօրյա, սովորական, մինչև իսկ պրոզաիկ, չկա հույզի վերելքը, չկա բանաստեղծությունը: Եվ դա առաջ է եկել ոչ թե անզորությունից, այլ կապված է սկզբունքի հետ: Ոչ ավելացնել, ոչ պակասեցնել, ահա առաջնորդող սկզբունքը, որը, շատ բան կորցնելով, բերում էր նաև իր ճպաստները, ստեղծում դարի մարդկանց իրական հարաբերությունների ու կենցաղի պատկերը: Նա տեսնում է կանանց՝ իրական սովորություններով, անքուն դիշերներով, արդեն զսպված խոսքով, առանց իրենց բնորոշ շատախոսության և այլն, և այլն:

Պատմական անցքերը տարբեր են մեկնաբանում երկու պատմիչները: Իհարկե, Փարպեցին շատ բան է առել Եղիշեից: Նույնն են դեպքերը, նախարարների, նահատակների անունները, զորքերի թվերը, նահատակվածների թվարկումը, դեպքերի հաջորդականությունը: Հենց թեկուզ կանանց վերաբերող այս հատվածն էլ կարող էր գրվել միայն Եղիշեի հատվածից հետո, քանի որ դա բնավ էլ մի անհրաժեշտ պատմական-քաղաքական անցք չէր, այլ նկատված հոգեբանական երևույթ: Սակայն իր սովորության համաձայն նա իջեցնում է ռոմանտիկ պաթոսը, չիրմաշունչ ոգին, ամեն ինչ դարձնելով և՛ սովորական, և՛ բնական: Ոչ միայն այդ: Հետևելով Եղիշեին, նա միաժամանակ ուղղակի և անուղղակի ձևով ուրիշ երանգներ է տալիս նախորդից բերած փաստերին ու երևույթներին: Տարբեր ոճով են գրում երկու հեղինակները: Բայց երկուսն էլ արդարանում են պատմության առաջ, քանի որ, ներքին հակասություններով հանդերձ, երկուսն էլ իրենց ժամանակի քաղաքական, գրական ճաշակի ու պա-

[1] «Ղազարայ Փարպեցւոյ Պատմութիւն Հայոց», դրվագ երրորդ, հատված ԿԱ, էջ 109—110: «Փափկասուն կանայք՝ նախարարների դուստրերն ու տիկնայք՝ շարմադ ալյուրի հացի փոխարեն կորեկհաց էին ուտում, անարատ գինու փոխարեն՝ խնայողաբար ջուր խմում, ոսկեհուռ կերպասե զգեստների փոխարեն բրդյա կոշտ հանդերձ էին հագնում, բազմապիսի անկողինների փոխարեն՝ գետնատարած պառկում չոր խոտի վրա. նրանք, որ առաջ քնում էին ծուլաբար, վերնայիններում նման անքուն դարձան: Ջօծվեցին յուղով, իրենց գլխի մազերը չհարդարեցին սանրով և, որ կանանց համար անհնար է հաղթահարել շատախոսությունն ու քողի տակից տեսք այս ու այն կողմ նայելը, ... նրանք իրենց լեզուները եւ պահեցին ավելորդ խոսելուց»:

հանջների ծնունդն են: Ի դեպ, խոսելով հայ պատմիչների լեզվի մասին, Գարագաշյանը չի նկատել Եղիշեի և Փարպեցու լեզվաոճական մտածողության յուրահատկությունները և բերած նորությունները, ավելի ճիշտ՝ պակազերծ է արել նրանց. «Գալով Խորենացվույն հայերենին՝ կըսենք թե թեպետ Խորենացին շեղյալ ե դարու հայերենեն, կատեղծե նոր իմն հայերեն, որով կհորդե ճանապարհ մեր դպրության միջին դարուն՝ գեր ի վերո է սակայն (բայց ի մասանց ինչ), քան զազնվագույն գրիչս եւ թարգմանչաց, զեղիշե և զՓարպեցին, մին՝ բավական հատակությամբն հանդերձ՝ հետևակ, և մյուսն՝ հանդերձ ընտանեկան լեզվի զվարթությամբ՝ սակավ մի գռեհիկ»[1]: Ցավոք, գեղարվեստական և լեզվական ոճի խնդիրը, կապված պատմական ուղու, անհատականության ու գրվածքի ներքին բովանդակության հետ, շատ քիչ է զբաղեցրել բանասերներին:

Այս իմաստով, թվում է, ավելի լավ վիճակի մեջ է Եղիշեն: Չենք ուզում ծանրանալ Եղիշեի ոճի յուրահատկությունների վրա, այդ մասին գրել են ուրիշները մեզանից առաջ (Մ. Աբեղյան, Ե. Տեր-Մինասյան, Մ. Մկրյան, Մ. Ավդալբեգյան, Վ. Նալբանդյան), բայց Ղազար Փարպեցին, այնուամենայնիվ, ստիպում է խոսել իր սկզբունքների ու ոճի մասին, որոնք գիտական ու գեղարվեստական մտածողության մեջ կազմում են մի նոր շրջան:

Փարպեցու գրական սկզբունքները և արձակի նոր հատկանիշները

Չյաւելուլ զանեղեալսն..., չնուազեցուցանել զեղեալսն...

Պատմության առաջաբանում Փարպեցին, մի փոքր էլ նմանվելով Ագաթանգեղոսին, շատ հստակ է բանաձևում իր անելիքը: Նա օգնություն է խնդրում աստծուց և մարդկանցից՝ սատար լինել իրեն՝ ստեղծելու արժանավոր գիրք. «Եւ ար-

[1] Ա. Մ. Գարագաշյան, «Քննական պատմություն հայոց», մասն Դ, էջ 77:

դարապատումն ճշգրտաբանեալ զեղեալ ի վեր քան զիս գործոյս հարկաւորութիւն, ընդ յորձանս մեծապատումն ծաւալացս նաւեալ մտաւոր ստուգաբանութեամբ, հասիլ բարեխոսութեամբ սրբոց յանալէկոծ և յապահով նաւահանգիստն»[1]։

Հետևաբար գրքին անհրաժեշտ է արդարապատում, ճշգրտված շարադրանք, մտավոր ստուգաբանության մեծ ընթացք։ Այստեղ է թաքնված Ղազար Փարպեցու պատմության բուն էությունը։ Բայց այս բոլորից հետո հարց է ծագում. մի՞թե Ղազարը ընդհանրապես գեղարվեստը դուրս է մղում պատմությունից, ձգտելով միայն չոր ու խիստ շարադրանքի։ Ինձ համար նա պարզապես ձգտում է գեղեցիկ գրականությանը ապահովել իր անհրաժեշտ, դրական, բայց նոր դերը պատմագրության մեջ։ Գեղարվեստական գրականության նկատմամբ էլ նա ունի նույն վերաբերմունքը. այստեղ էլ կարևոր է համարում ստուգապատումը, չափավորությունը, եղածը, գոյություն ունեցողը, իրականը։

Այս իմաստով Ղազարը տալիս է նաև իրապատում արձակի նորագույն նմուշներ, մի բան, որը, ինչպես տեսանք, երբեմնակի, բայց առանձին փայլով, երևում էր նաև Փավստոսի պատմության մեջ։ Նրա պատմության մեջ եղած հատվածները ցույց են տալիս, որ տեղն եկած ժամանակ այս պատմիչը կարող է տալ հոգեբանական ու նկարագրական ձիրքի լուրջ նմուշներ, փայլուն էջեր։ Այս ձիրքը երբեմն ճեղքում է նրա դիտական սկզբունքների ամուր շրջանակը, երևում առանձին գունագեղությամբ, բայց միայն երբեմն, ըստ երևույթին, ներքին անհրաժեշտության թելադրանքով, ոչ երբեք ճշմարտության հաշվին և պատմության փոխարեն։

Ահա այդպիսի մի հատված, որը, թվում է, մեր բազմադարյան գրականության հավերժական էջերից մեկն է։ Հենց առաջին գրվագում, առաջին մասի սկզբում, Փարպեցին ստեղծում է դյուցազնական մի դրություն, որը վերաբերում է հայոց

[1] «Ղազարայ Փարպեցւոյ Պատմութիւն Հայոց», առաջաբան, հատված ե, էջ 7։ «... ինձնից ավելի վեր դասելով գործիս անհրաժեշտությունը, մտքի ստուգախոհությամբ նավելով այս երկարածավալ պատմության հորձանքներով՝ սրբերի բարեխոսությամբ, անկողմնակալ պատումով և ճշգրտաբանությամբ քող որ հասնեմ անալեկոծ ու ապահով նավահանգիստը»։

քաղաքական բախտին և Արշակ արքայի հոգեկան ապրումներին։ Հայոց աշխարհը բաժանվում է երկու մասի, հունաց և պարսկաց ծառայության տակ ստեղծվում է երկու թագավորություն, երկու ստրկական վիճակ նույն ազգի համար։ Երկիրը, «ըստ օրինակի հնացեալ ձորձոյ», պատառոտվում է, ընկնում վաղեմի փառքից։ Եվ ահա, Պապի որդին՝ հայոց Արշակ թագավորը, ծանր ապրումների մեջ է, ու՞ր գնալ, ո՞ր կողմն ընտրել. մի կողմից նրան սպասում է համեմատաբար խաղաղ վիճակ, մյուս կողմից՝ պարսկական անվերջ ու անլուր հալածանքները, բայց մի կողմը Հայաստանի փոքր մասն է, մյուս կողմը՝ ամենագեղեցիկն ու հարուստը, բնիկն ու օրինականը, հինավուրց ժառանգությունը։ «Խորհուրդ բազմածուփ հանդերձ իւրովք սիրելիօք ի մէջ առեալ թագաւորն Արշակ՝ մտայոյզ լինէր ի սիրտ իւր ասելով...»[1]։

Ծանր տառապանք է ապրում այս թագավորը իր երկրի, ժառանգության, հայրենի եղերքի համար։ Նրան հուսահատեցրել են հայերին բաժին ընկած ստրկական լուծը, «ամբարհավաճ պարսիկների» անարգանքները, բայց դժվար, շատ դժվար է, բաժանվել հայրենի երկրից, բնիկ ժառանգությունից, Արշակունիների նոր քաղաքից՝ սքանչելի ոստան վաղարշապատից։

Մանուկ Աբեղյանը, կարծես, անտեսում է նշված հատվածի և դրա շարունակության հոգեբանական և գաղափարական հատկանիշները, ընդգծելով բոլորովին ուրիշ մի բան. նա Փարպեցու ոճի բուն հատկանիշը և այս կարևոր հատվածի բուն հատկությունը համարում է ճարտասանությունը։ «Ճառում են և՛ հայերը, և՛ պարսիկները, և՛ գլխավոր գործող անձերը, և՛ երկրորդականները, նույնիսկ լրաբերները։ Այն, ինչ որ ուրիշ հեղինակներ իրենց կողմից կպատմեին, մեր այս պատմագիրն իրրև ճարտասան՝ հաճախ գործող անձերի միջոցով է հայտնում։ **Առաջին դրվագի սկզբում հենց՝ նա մեզ նախապատրաստել է տալիս Արշակ թագավորին,— որ իր խորին վիշտն է հայտնում Հայաստանի բաժանման և օտարների ենթ-**

[1] Նույն տեղում, դրվագ առաջին, հատված Զ, էջ 8։ «Իր սիրելիների հետ միասին բազմածուփ մտածումին հանձնված՝ Արշակ թագավորը խոռված սրտով իր մտքում ասում էր...»։

թարկվելու համար և լավ է համարում թողնել իր նախնիների բնիկ ու սեփական տեղերը, Արարատյան երկրի անձկալի ու ամենատենչ վայրերը և անցնել Հոռոմների բաժինը... Ճառերի միջոցով հեղինակը սովորաբար հայտնում է իր սեփական մտածմունքները»[1] (*ընդգծումը մերն է,— Հ. Թ.*):

Իրոք, ճարտասանական էջերը, այս դեպքում՝ գործող անձանց խոսքն ու զրույցը, շատ տեղ են գրավում Փարպեցու պատմության մեջ։ Բայց դրանք միայն ճառեր չեն։ Մի շարք դեպքերում հեղինակը հետ է քաշվել, թուլացրել հեղինակային միջամտությունը, ասպարեզ հանել պատմության բուն հերոսներին, բացել նրանց հոգու և գործի գաղտնիքը, ձգտելով հասնել ստեղծագործական արտահայտչականության և, այսպես ասած, օբյեկտիվ ընդգծման։ Ուրիշ խոսքով՝ հենց Փարպեցու մոտ ձևավորվում էր իրապաշտական արձակի նոր ոճը, որն արդեն երբեմն-երբեմն հենվում էր մի կողմից սովորական թվացող առօրյայի, մյուս կողմից՝ հոգեբանական դրամայի վրա, եթե, իհարկե, դա չէր խանգարում պատմության իրապատում ընթացքին։

Փարպեցին ձգտում է խուսափել սուբյեկտիվիզմից, ասպարեզ բերել մարդկանց, իրողությունները, պատմել գործերի ու հոգեկան ապրումների մասին և անգամ ցույց տալ նրանց ներքինն ու արտաքինը։ Հենց Արշակին նվիրված հատվածը և՛ հեղինակային պատմություն է, և՛ ներքին մենախոսություն, ուր երևում է արքան հոգեկան դրամայով, և՛ գաղափարական լուրջ իմաստավորում է, որ շարունակվում է նաև Արարատյան դաշտի շատ բնական, պատկերավոր, բայց ոչ երբեք ճարտասանական, նկարագրության մեջ։

Այս պահին Ղազար Փարպեցին բացում է հայրենի Արարատյան դաշտի գեղեցկությունը, գրիչը ջերմանում է երկրի անթիվ, անհամար հմայքների, ճոխ ու շռայլ գույների, աստծու և մարդու ձեռքով ստեղծված հարստության առջև. ձկնառատ և ջրառատ գետեր, ճոխ արոտավայրեր, դաշտեր ու այգիներ, որսատեղիներ ու որսեր, կենդանական բազմապիսի աշխարհ, փարթամ բուսականություն ու ծաղիկներ...

[1] Մ. Աբեղյան, *Հայոց հին գրականության պատմություն, գիրք առաջին, էջ 337։*

«... զդաշտս մեծատարածս և որսալիցս. զլերինս շուրջանակի գեղեցկանիստս և պարարտարօտս, զհոտեալս էրէովքն կճղակաբաժնիւք և որոճայնովքն, և այլովք ևս բազմօք ընդ նոսին։ Յորոց ի վերուստ ի կատարացն ջրոց հոսմունք անկարօտ ոռոգման, արբուցանելով զդաշտս՝ մատակարարէ անբաւ բազմութեամբ յոստանն, կանամբք, արամբք և ընտանեօք, զանպակասութիւն հացի և գինւոյ, զանուշահոտ զմեղրահամ քաղցրութիւն բանջարացն և զզանազանումն բիղաբուղխ սերմանցն...»[1]։

Այսպես ոգեշնչված՝ Փարպեցին քաղաքական անցքի առթիվ տեսնում է մարդու և հայրենիքի ներքին կապը, նկարագրությունը ողողում ջերմ հույզով, որը գեղարվեստական հմայք է տալիս ողջ պատկերին։ Այդ սերը վերաճում է հպարտության, արժանապատվության բարձր գիտակցման, դառնում ընդհանրական զգացում։ «Եւ արդ՝ զայսպիսի զըղձակերտ գաւառ, զնաշխարհիկ և զամենալի ըստ տուչութեան ամենախնամ արարչին Աստուծոյ, զԱյրարատեան գաւառ, որ է գլուխ աշխարհիս Հայոց, զգաւառն համբաւաւոր, զգաւառն ամենալի, որ բերէ յինքեան զօրինակ լիութեան, ըստ բանի Գրոյն, զերկրին Եգիպտացւոց և զդրախտին Աստուծոյ, և զբնիկ սեպհական կալուածի ազգին Արշակունեաց զքաղաքն Վաղարշապատ, զբնակութիւն ոստանի, զանյագ զամենալի դաշտացն զբերկրումն, զհրեշտակացոյց հիմնարկութիւնն սրբոյ տանն Աստուծոյ, մեծի եկեղեցւոյն կաթողիկէի...»[2]։

Մենք գործ ունենք գեղարվեստական լուրջ փաստի հետ,

[1] *«Ղազարայ Փարպեցւոյ Պատմութիւն Հայոց», դրվագ առաջին, հատված Է, էջ 9։ «... լայնատարած ու որսալից դաշտերը, շուրջանակի կանգնած գեղեցկանիստ ու խոտավետ լեռները, որոնք լի են կճղակավոր, որոճող և բազում այլ երեներով։ Վերևից, նրանց կատարներից, գալիս ջրերի հոսքն առատորեն ոռոգում ու հագեցնում է դաշտերը՝ կանանց, տղամարդկանց ու երեխաների անբավ բազմությամբ լի ոստանին մատակարարելով անսպառ հաց, գինի, անուշահոտ, մեղրահամ ու քաղցր բանջարեղեն և զանազան յուղատու սերմեր»։*

[2] *Նույն տեղում, հատված Ը, էջ 11։ «Եվ արդ, այսպիսի ըղձալի գավառը, ամենախնամ արարիչ աստծու շնորհաբաշխությամբ չնաշխարհիկ ու ամենալի Այրարատյան գավառը, որը գլուխն է Հայոց աշխարհի, գավառը համբավավոր, գավառն ամենալի, որն իր առատությամբ նմանվում*

Ձրկիրը ակամա լքող Արշակունի մի թագավորի հետ, որն ունի հոգեկան տարակույսներ, կանգնած է դառն իրողության առաջ, հայրենի դարավոր շինվածքներից, հայրերի մոքով ու լարումով ստեղծված բարեբեր երկրից և գեղեցիկ մայրաքաղաքից առհավետ հեռանալու իրողության առաջ: Դրաման ուժեղանում է հենց նրանով, որ Ղազարը վարպետ գրչով, արտով ու հոգով նկարագրում է չքնաղ հայրենիքը: Նկարագրությունը ստանում է հուզական, հոգեբանական և քաղաքական հարստացուցիչ նշանակություն: Հայոց արքան ստիպված լքում է բուն Հայաստան աշխարհը, փախչում պարսիկներից, որոնք անվերջ ու անդադրում անարգանքի են ենթարկել իր նշանավոր նախնիներին, հայոց աշխարհն ու մարդկանց, հայոց հավատը: Բայց դառն է սպասվող ուղին, գալիքն էլ՝ գերության պես մի բան. «Յաղագս որոյ յուղի անկեալ գնայր յԱյրարատեան գաւառէն որպէս ի գերութիւն Արշակ թագաւորն Հայոց...»[1]: Ճանապարհ է ընկնում տարակույսներից, ապրումներից հետո. «Եւ խորհելով զայս ամենայն՝ յանկարծակի ի միտս իւր լքեալ տարակուսեալ զբարի ժառանգութենէ զնախնեացն իւրոց՝ գնայր ի ծառայութիւն թագաւորին Յունաց»[2]:

Եվ, սակայն, Ղազար Փարպեցին հավատարիմ է մնում ինքն իրեն, այսինքն ամեն դեպքում գեղարվեստական խոսքը պահում է բնականի սահմաններում, ոչինչ չի ավելացնում և ոչինչ չի պակասեցնում, ուռուցիկ բնույթ չի տալիս Արարատյան դաշտի նկարագրությանը, աշխատում է կենտրոնացնել իրական երանգները, ներքին ու արտաքին գեղեցկությունները: Ավելացնում է միայն հույզի ներքին հոսքը, դիտելու և կենդանացնելու կարողությունը: Նա տեսնում է մարդուն բնական կերպարանքով, մեծ ու ցավագին դեպքերի առաջ:

Փարպեցու մարդիկ թերևս չունեն ընդգծված մեծ կրքեր, դյուցազնական-հերոսական արտաքին, թանձր հատկանիշներ, ինչպես Եղիշեի ու մի դրալի մասով նաև Փավստոսի մոտ: Նրանք իջեցված են բնական չափի, իրական մեծության, ունեն թաքուն ու բացահայտ հոգսեր, ցավեր, ուժ ու արժանավորություն:

* * *

Այս բնականի և իրականի սահմաններում Փարպեցին իր ընթերցողին երբեմն-երբեմն կանգնեցնում է հոգեբանական բնույթի անակնկալների առաջ, որոնց տակ, անշուշտ, թաքնված են նաև քաղաքական ու կենսական ճշմարտություններ: Տեղն է դարձյալ նշել, որ նոր պատմիչն այստեղ էլ որոշ վեճ ու ներքին հակասություն ունի իր նախորդի՝ Եղիշեի հետ, որից շատ բան է վերցրել և որի գրածին շատ բան է ավելացրել: Խոսքը վերաբերում է Վասակի խնդրին: Երկու պատմիչն էլ դատապարտում են Վասակի գործն ու վարքը, բայց տարբեր է նրանց ատելության չափը և մեկնաբանության եղանակը: Եղիշեն քաղաքական և գեղարվեստական սրված, թանձր ատելություն ունի Վասակի նկատմամբ, մինչև անգամ Հազկերտին, Միհրներսեհին, պարսից մյուս պաշտոնյաներին ու զորավարներին ավելի մեղմ գույներ է տալիս, քան՝ նրան: Մի երկու անգամ ուղղակի ասում է, որ մեծամեծներին, հազարապետին, մոգպետին անգամ Հազկերտին նա է մղել պատերազմի՝ ընդդեմ հայոց ու վարդանանց, որից տուժել են և՛ պարսիկները, և՛ հայերը: Այսպես. Միհրներսեհը ներքուստ զայրանում է Վասակի վրա, որ բաժանվել է հայոց ուխտից: «Բայց նա թէպէտ և ի ներքոյ յոյժ դարովէր զնա, այդ արտաքին դիմօք մեծարեաց, և եդ առաջի նորա զմեծամեծ պարգեւս երկրաւորս»[1]: Մինչև անգամ լսում է Վա-

---

է Սուրբ Գրքի եգիպտացիների երկրին և ասածու դրախտին, նաև Արշակունյաց ցեղի բնիկ և սեփական կալված Վաղարշապատ քաղաքը՝ Արշակունի թագավորների բնակավայր-ոստանը, անթիվ ապարանքների բարձրաբերձ կառույցները, ամենալի դաշտերի անհագ խնդությունը, հրեշտահանշան հիմնարկությամբ սուրբ տունը ասածու՝ կաթողիկե մեծ եկեղեցին...»:

[1] Նույն տեղում, հատված Ը, էջ 11: «Այդ պատճառով հայոց Արշակ թագավորն Այրարատյան գավառից ճամփա ընկավ և հեռացավ՝ որպես թե գերության գնար»:

[2] Նույն տեղում, էջ 12: «Ու այս ամենի մասին խորհելով, միտքը տարակուսանքի մեջ՝ հանկարծակի ձեռք քաշեց իր նախնիների բարի ժառանգությունից և գնաց ծառայելու հունաց թագավորին»:

[1] «Եղիշէի Վասն Վարդանայ և Հայոց պատերազմին», չորրորդ հրատարակ, էջ 90: «Իսկ նա թեպետև ներքուստ ատելի պախարակում էր նրան, բայց արտաքուստ պատիվ տվեց և երկրավոր մեծամեծ պարգևներ առաջարկեց նրան...» (էջ 83):

ակին՝ «տրտմած սրտով»: Եղիշեն պարսից հազարապետին անվանում է «դառնացած ծեր»: Այդպիսի դրամատիկ շեշտ է ստանում անգամ գաղանաբարո Հազկերտը. «Երբ թագավորն այս ամենը լսեց հազարապետի բերանից, դառնալով ինքն իր մեջ և անսուտ երդմամբ ասաց. «Եթե այն անօրենը ողջ ազատվի մեծ պատերազմից, մեծ անարգանքով նրան պետք է խմացնեմ մահվան դառն բաժակը»: Ահա պարսից նոր մարզպանի բնութագիրը. «... Ատրորմիզդ մարզպանը եկավ, Հայոց աշխարհը մտավ սիրով և խաղաղությամբ»: Մոգպետը դեմ է բռնի հավատափոխության, բայց կռվի գործին խառնվում է մարզպանը. «Եւ ոչ ինչ կամեցաւ ամենևին ունկն դնել նմա մարզպանն, դի սրտի մտօք կալեալ էր զպարսկական օրէնսն»[1]:

Ըստ Եղիշեի՝ նա միջազգային խմաստով մի խարդախ է, որը կազմակերպել է ապստամբություն, միաբանել հայ ուխտին, օգնություն հայցող թուղթ ուղարկել վրաց, աղվանից, Հունաց և Հոների մեծամեծներին, Անտիոքի մեծ սպարապետին, մասնակցել մոգերի կոտորածին և այլն, տապալել պարսից հարկերի վճարումը: Հետո անմիջապես անցել է պարսիկների կողմը, հրահրել մի պատերազմ, ուր երկու կողմն էլ պարտվել են: Հազիվ թե մարզպան Վասակը՝ պարսից պաշտոնյան, այսպիսի համբնդհանուր խարդավանքի հեղինակ դառնար, աշխարհը քնած չէր, պարսիկներն էլ բնավ միամիտ չէին:

Թերևս բնական է մի ուրիշ ենթադրություն. Վասակը, չտեսնելով ապստամբության հեռանկարները, կես ճանապարհին փորձեց դիմել մեծ դիվանագիտության օգնությանը, սկսեց մեծ խաղ, որը չընկալեցին հայերը, Մամիկոնյանները և եկեղեցու սուրբ հայրերը: Հայոց պետականությունը նա փորձեց վերստեղծել պարսիկների ձեռքով, այսպես ասած՝ անարյուն, խաղաղ ճանապարհով: Հասկանո՞մ էին նրան պարսիկները: Անտարակույս: Մի կողմից նրանք ճնշեցին ապստամբությունը, մյուս կողմից՝ հենց իրեն՝ Վասակին և Վասակի ներքնապես հանդուգն քաղաքականությունը: Թե-

[1] Նույն տեղում, երրորդ հատոր, էջ 63: «Բայց մարզպանն ամենևին չկամեցավ նրան լսել, որովհետև սրտանց էր ընդունել պարսկական կրոնը» (էջ 60):

կուզ և դա լիներ կրկին հեթանոսացած մի Հայաստան: Մի՞թե պարսիկներին հաճելի էր նման պետականության վերստեղծումը: Քրիստոնեության խնդիրը երկրորդական էր: Քանի տարի առաջ նրանք տապալեցին հայ վերջին թագավորին: Հետո էլ, առիթից օգտվելով պարսիկները տապալեցին նաև հայոց թագավորության և քաղաքական իշխանության բոլոր նորագույն նկրտումները, ոչնչացրին իշխանական շատ տներ, ջլատեցին կռվող երկու հայկական ուժերի զորությունը, կողոպտեցին հարստությունը:

Վասակը՝ Սյունյաց տերը, հայոց առաջին իշխանն էր: Սյունյաց հզոր նախարարությունը սահմանամերձ էր Պարսկաստանին: Պարսիկները շարքից հանեցին նրա անհանգիստ, ուժեղ, խարդախ, քաղաքական իշխանության ձգտող իշխանին, տեղը դնելով ամբողջովին պարսկացած Վարազվաղանին, մարզպանի տեղը նույնպես նստեց պարսիկ պաշտոնյա: Այսպիսով, պարսիկները հասան իրենց նպատակին, վերացնելով Պարսկաստանի բացահայտ և ենթադրվող, թաքուն թշնամիներին՝ և՛ ապստամբներին, և՛ քաղաքական մեծ դիրքերի ձգտող նախարարներին:

Եղիշեն չի տեսնում երրորդ ուժի՝ վասակյանների այս ողբերգությունը, որն, անտարակույս, պարսկական հինավուրց, դաժան քաղաքականության և դիվանագիտության բուն հետևանքն էր: Հակառակ, ի վերջո, նա այս երրորդ ուժը համարում է չարիքների բուն արմատ: Ավելին. նա իր նկարագրության մեջ չի խնայում ոչ մի ջանք Վասակի անկումը, անգամ մահը մռայլ և բացասական ձևով ներկայացնելու: Վասակի մարմինը քայքայվում է, ծակծկվում, այլանդակվում, անգամ ծառաները թողնում են, փախչում. «Միայն լեզուն կենդանի մնաց նրա բերանում, բայց խոստովանությունն չերևաց նրա շրթունքների վրա: Ճաշակեց հեղձամղձուկ մահ և անհուն դառնությամբ դժոխք իջավ: Նրան անարգեցին իր բոլոր սիրելիները, իսկ բոլոր թշնամիները չկշտացան նրան հասած այդ սաստիկ հարվածներից»: Եղիշեն արդեն մոռանում է իր գեղեցիկ ոճը և ուղղակի հայհոյում է Վասակին և նրա ձգտումը՝ դառնալու հայոց թագավոր «Եւ այն որ կամէրն թագաւոր լինել մեղօք Հայոց աշխարհին, ոչ երևա-

ցաւ տեղի գերեզմանի նորա, քանզի իբրև գշուն մեռաւ և իբրև գէշ քարշեցաւ»[1]։

Մեր խնդրից դուրս է քննել Եղիշեի հայացքների բուն էությունը, բայց ուզում ենք, այնուամենայնիվ, նշել, որ, թերևս, Մովսես Խորենացին, իր պատմության ավարտով ինչ-որ չափով խոսք է ասում նաև Ավարայրի մասին, «թաքուն խոսք», որը հակադիր էր նաև Եղիշեի ըմբռնումին։

Որքան էլ հայոց վերջին Արշակունի թագավորը՝ Արտաշիրը, արատավոր է, ունի զանազան ախտեր, այնուամենայնիվ, հայ է, գերադասելի օտարներից։ Այստեղ, իհարկե, Խորենացուն, ինչպես տեսանք, նաև Փավստոսին, հետաքրքրում էր ոչ այնքան թագավորի անհատականությունը, որքան թագավորության, ինքնուրույն, հայկական պետականության խնդիրը։ Չէ՞ որ թագավորի անկմամբ ծայր է առնում քաղաքական սարկության երկարատև, տաժանագին ուղին, սկսվում է կախյալ վիճակը։ Եթե Եղիշեն հետևեր նախորդների այս տրամաբանությանը, ապա մարզպանության ծանր շրջանում հազիվ թե ծաղրեր Վասակի քաղաքական ձգտումները, հազիվ թե խաղաղ սրտով շատ ավելի դրական ներկայացներ օտարազգի թշնամիներին, անգամ ամենակուլ Հազկերտին և Միհրներսեհին, որոնք ձգտում էին որպես քաղաքական միավոր վերացնել և՛ Հայաստանը, և՛ Վրաստանը, և՛ Աղվանքը։ Ոչ մի տարակույս, Պարսկաստանի խարդախ քաղաքականությունը ներքին իմաստով ուղղված էր նաև Վասակի նկրտումների դեմ, քանի որ նա, ի վերջո, ցանկանում էր վերականգնել հայոց կորսված թագավորությունը՝ իրենց իսկ պարսիկների աջակցությամբ ու համաձայնությամբ։ Այս վճռին նա հասել էր դեռ Ավարայրից առաջ, սակայն Ավարայրի նախօրյակին, տեսնելով ուժերի հարաբերությունների հաշվեկշիռը, հրաժարվեց ապստամբության ուղուց, հույսը դնելով գերազանցապես իր համախոհների ու պարսիկների վրա։

[1] Նույն տեղում, վեցերորդ եղանակ, էջ 140։

«Եվ նա, որ հանցագործությամբ ուզում էր Հայոց աշխարհի վրա թագավոր լինել, նրա գերեզմանի տեղն էլ չգտնվեց, որովհետև մեռավ ինչպես շուն և քարշ տրվեց ինչպես էշ» (էջ 126)։

Անշուշտ, ընդհանուր առմամբ Եղիշեի պատմության ոգին շատ զորեղ է և լուսավոր։ Անձնուրացության և անձնազոհության գաղափարն էլ ինքնին հայրենիքի պաշտպանության զորեղ միջոց է։ Առողջ և ուժեղ է նաև նրա պատմության գաղափարական-գեղարվեստական նպատակադրումը. նա խոսում է դարերի և սերունդների հետ. «Գրեցաւ յիշատակարանս այս վասն նորա, առ ի կշտամբումն յանդիմանութեան մեղաց նորա. զի ամենայն՝ որ զայս լսել գիտասցէ, նզովս ի հետ արկցէ, և մի՛ լիցի ցանկացող գործոց նորա»[1]։

Եվ, սակայն, կարելի է համարձակվել, այո՛, համարձակվել, քանի որ ավանդության ուժը չափազանց մեծ է, և ասել, որ այս դեպքում Եղիշեն առանձնահատուկ ընդգծման է հասել պատմական որոշ երևույթների և քաղաքական ուժերի անտեսման ու մերժման ճանապարհով։

Եղիշեից հետո մի քանի պատմիչ փորձել են ավելի լայնախոհ նայել դեմքերին ու դեպքերին, լուռ վեճի են մտել նրա հետ։ Առաջիններից մեկը ինքը՝ Ղազար Փարպեցին էր։ Նոր պատմիչը գրել է Եղիշեից ամբողջ 30—40 տարի հետո, երբ կրքերը մեղմացել էին, սպիացել նաև պատերազմի վերքերը։ Ղազարը հնարավորություն ուներ ավելի հանգիստ ու ներհուն քննելու պատմական իրողությունները և նշանավոր մարդկանց վարքը։ Բացի այդ, նա, ինչպես տեսանք իր իսկ գրական սկզբունքների շարադրանքից, դեմ է ամեն տեսակի չափազանցության: Այս իմաստով էլ նա մի փոքր խմբագրում է Եղիշեին, այսինքն՝ դրամատիկ շեշտը պարսիկներից տեղափոխում է Վասակի վրա, տառապանքի երանգներ տալով նրա կերպարին: Եղիշեն գրում է, որ Վասակը երբեք չխոստովանեց իր մեղքը, նրան հայհոյում է, համեմատելով շան հետ, մինչդեռ Ղազարը նրբորեն վիճում է և նույնքան նրբորեն հասկացնում է, որ ինքն իր ականջով լսել է Վասակի սպասավորներից, թե ինչպես էր Պարսկաստանում զղջում և

[1] Նույն տեղում։

«Այս հիշատակարանը գրվեց նրա մասին՝ նրա հանցանքները կշտամբելու և նրան մեղադրելու համար, որպեսզի ամեն մարդ, որ լսի և իմանա այս բանը, նզովք կարդա նրա հետևից և նրա գործերին ցանկացող չլինի» (էջ 126)։

տառապում պսակազերծ եղած Վասակը։ Ղազարը մինչև անգամ գործը հասցնում է հոգեբանական լարման, նկարագրությունը դարձնելով չափազանց տեսանելի, չափազանց կենդանի. «Եւ նենգաւորն Վասակ կացեալ ի դրանն ամս ինչ կարի վշտագին և նեղութեամբ բազմաւ՝ մաշէր զաւուրս իւր հառաչելով և յոգւոց հանելով զամենայն օր և զժամ. մինչև թշնամանակերպ ձաղանօք սփռեալ զթաթս ձեռաց իւրոց՝ ինքնին զիւրոյին ծեծէր զդեմսն, ասելով. «Ահա ընկա՛լ զայս ձաղաս, ասէր, զոր եա բերել քեզ ուխտանենգութիւն սրբոյ Աւետարանին և արիւն նահատակութեան սրբոյն Վարդանայ Մամիկոնէի և այլոցն ցանկալի հաղորդելոցն ընդ նմա, որոց ժառանգեալ զյաւիտենից կեանսն՝ ընկալան զանուն բարի յերկրի և անանց պգնաց յազգս իւրեանց...»[1]։

Ղազարը ձգտում է իր խոսքը դարձնել հավաստի։ Մինչդեռ եղիշեն պատմում է, թե սպասավորները փախան Վասակից, հարազատներն անարգեցին, իսկ ինքը քայքայվելով՝ մինչև վերջ մեղա չեկավ, Ղազարը պնդում է ուղիղ հակառակը։ Ահա ինչ է ասում Վասակը. «Իսկ դու, ասէ, մեղաւոր անձն իմ, կեաս խղճիւ և ցաւովք մտաց զսակաւաթիւ զաւուրս կենցաղոյս, և պատրաստեալ պահիս մշտնջենաւոր և անանց գհհենին»[2]։ Ղազարի մոտ չես գտնի Վասակի մահվան և ֆիզիկական չարչարանքների այն դժոխային պատկերը, որ ստեղծել է եղիշեն։ Նա մինչև անգամ բերում է հավաստի

---

[1] «Ղազարայ Փարպեցւոյ Պատմութիւն Հայոց», դրվագ երկրորդ, հատված ԽԶ, էջ 85։

«Իսկ նենգ Վասակը, սարսափելի վշտի մեջ և անսահման նեղությամբ մի քանի տարի պալատում ապրելով, իր ժամանակը մեռցնում էր ամեն օր և ամեն ժամ հառաչելով ու հոգոց հանելով. մինչև իսկ իր ձեռքերի թաթերը տարածելով, իրրև թշնամի ձաղանքով ինքն իր դեմքն էր ծեծում՝ ասելով. «Դե ընդունիր, ասում էր, այս խայտառակությունը, որը քեզ բերեց սուրբ Ավետարանի նկատմամբ ուխտազանցությունը և սուրբ Վարդանի և նրան հաղորդակից դարձած մյուս սիրելիների նահատակության արյունը, որոնք հավիտենական կյանք ժառանգելով՝ բարի անուն ձեռք բերին երկրի վրա և սերնդե-սերունդ անմահ մնացին»։

2 Նույն տեղում։

«Իսկ դու, ասում է, իմ մեղավոր հոգի, կյանքիս սակավաթիվ օրերն ապրելու ես կսկիծով ու մտատանջությամբ և պետք է պատրաստվես ու մնաս մշտնջենավոր և անանց գհհենի համար»։

վկայություն, վիճելով եղիշեի հետ, իր խոսքը համարում է արդարացատում, հենվելով ականատեսների՝ Վասակի սպասավորների խոսքի վրա... «Եւ զայսպիսի բանս հառաչանաց նորա և լալոյ մինչև յօր մահուան իւրոյ՝ խօսէին ընդ մեզ զայս արդարացատումն սպասաւորք նորին իշխանին Վասակայ»[1]։ Ավելին. Ղազարը ընդգծված ատելությամբ է խոսում Վասակի փոխանորդի՝ Վարազվաղանի մասին, որը Վասակից հետո ավերեց Այունյաց աշխարհը։ Նա կարծես համեմատում է երկուսին, ներքին մեղմություն պահելով Վասակի նկատմամբ. «Եւ ի նմին աւուր զթշնամին նորա, զսենեկունն Սիւնի, զուրացողն զՎարազվաղան՝ տէր ի վերայ աշխարհին Սիւնեաց կացուցանէին, որոյ որքան ժամանակս կալեալ զիշխանութիւնն Սիւնեաց՝ բազում արարեալ անիրաւութիւնս, և բազում տունս մօխրանոցս շինեալ յաշխարհին Սիւնեաց...»[2]։

Երբեմնի հզոր նախարարի մեղքերի պատճառով եկավ մի ուրիշը, որը մոխրանոցներ (այլ կերպ՝ կրակապաշտություն) տարածեց. երկրին տեր դարձան օտարացած անիրավ ուրացողները։ Տուժեց Այունյաց մեծ նախարարը, Այունյաց հզոր նախարարությունը և առհասարակ հայ ժողովուրդը։

Այս իմաստով, թվում է, Աբեղյանը մի փոքր հասարակ է ներկայացնում եղիշեի և Փարպեցու որոշ հակասություններ՝ պատմական անձերի կերպավորման ու գնահատության ոլորտում։ Մեր պատմիչները, կարծես, երևան են գալիս շատ միամիտ կերպարանքով։ «Նա «նենգավոր Վասակին»,— գրում է Աբեղյանը,— պատկերացնում է իր «չար մտածությամբ», իբրև դավաճան հենց այն ժամանակից, երբ Վարդանն իր գնդով գնում է Աղվանք։ Բայց եղիշեի պես չափազանց խիստ

---

1 Նույն տեղում, էջ 85—86։

«Եվ մինչև իր մահվան օրը [շարունակված] նրա հառաչանքի այս խոսքերն ու լացը,— այս [բոլորը] մեզ հայտնել են նույն Վասակ իշխանի արդարախոս սպասավորները»։

2 Նույն տեղում, էջ 85։

«Եվ նույն օրը Այունյաց աշխարհի վրա տեր կարգեցին նրա թշնամուն՝ ուրացող Վարազվաղան Այունուն, որն ինչքան ժամանակ որ Այունյաց իշխանությունը վարեց, [այդ ընթացքում] շատ անիրավություններ կատարեց և Այունյաց աշխարհում բազում կրակատներ կառուցեց...»։

չի վերաբերում «ողորմելի ուխտադրուժ Վասակին», որ զըզջում է իր արարքները՝ ինքն իրեն կոծելով»[1]։

Աբեղյանը ըստ երևույթին, երկրորդական է համարում նման կարգի տարրերությունները, դրանք վերագրելով շարադրանքի սովորական, տարերային ընթացքին։ Բայց, ինչպես տեսանք, այս կարգի տարբերությունները կազմում են մի ուրույն ոճակ, ցույց տալով, որ մեր պատմիչները ունեցել են սեփական սկզբունքներ, կյանքի, մարդկանց պատմական անցքերի յուրահատուկ ընկալում և գեղագիտական ըմբռնում։ Այս բոլորը կապվում են պատմության հենց սկզբում Փարպեցու շարադրած գեղագիտական հայացքների հետ, որոնք և ընդգծված սկզբունքների ու կենսական երևույթների մեկնաբանման եղանակի հետ։ Չի կարելի խոր անցյալի գրական և գիտական անհատականություններին մոտեռնացնել, նրանց երկերի մեջ դնել ժամանակակից իմաստ ու բարդություն։ Բայց չի կարելի նաև հայոց մաքառումների, հոգևոր վերելքի դարի մեջ, գեղարվեստական ու գիտական հնագույն հարստության մեջ չտեսնել զարգացմանը հատուկ հակասություններ, որոշակի առաջխաղացում։ Դարը բարդ էր, բնականաբար այդ բարդությունն իր կնիքն էր դնում նաև հոգևոր կյանքի, պատմագրության, գեղարվեստական ճաշակի և ուրիշ բնագավառների վրա։

Այդ բարդությունը երևան է գալիս մեր պատմիչների երկերում։ Փարպեցու պատմությունը, հայացքները, նշանավոր անձերի կերպավորման եղանակներն ու վեճերը նույնպես հաստատում են այդ անխուսափելի իրողությունները։

Պատմիչը ձգտել է կենդանի գծեր ու ապրումներ տալ պատմական հերոսին, ստեղծել մանրամասներ, որոնք հայտնաբերում են հերոսի անհատական հատկանիշներն ու հոգեկան դրաման։ Առհասարակ իր ոճի սահմաններում նա մշտապես տալիս է նկարագրական և հոգեբանական բնույթի շատ մանրամասներ, որոնք կենդանացնում են դարը, ժամանակը, մարդկային փոխհարաբերությունները, հայոց պատմությունն էլ ստանում է բնական շեշտ, մտնում կենդանի

[1] Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, գիրք առաջին, էջ 338։

տարերքի մեջ։ Կարելի է որպես օրինակ բերել հայոց նահատակների ու մեծերի՝ դեպի Պարսկաստան ճամփորդության նկարագրությունը, Վասակի և Վարդանանց հանդիպումը, զրույցը, հաշկերույթը, Վասակի ներքին անհանգստությունն ու կասկածները, Ղևոնդի ու Հովսեփի յուրօրինակ հոգեբանական խաղը՝ Վասակի նկատմամբ, բոլորը, բոլորը, որոնք պատմություն լինելով հանդերձ, նաև մեղմախոս հյուսվածք են, վեպ են ստեղծում հայոց նշանավոր անցքերի շուրջ։

Ղազար Փարպեցին ոճի մեջ դրսևորում է նրբություն և մի յուրօրինակ համեստություն, այսինքն՝ ցածրաձայն, բնական, մեղմիկ խոսելու հատկություն։ Նա, կարծես, նրբորեն ասեղնագործում է, առանց հատուկ ընդգծման, որի շնորհիվ ընթերցողի առաջ կանգնում է հայոց խառն, ալեկոծ ու շփոթ դարը՝ քաղաքական և բարոյական կյանքի ներքին երակներով։ Ղազարի լեզվի ու ոճի մասին ուշագրավ դիտողություն է արել Մ. Աբեղյանը, ընդգծելով հատկապես կենդանի շունչըն ու բնականությունը. «Ղազարն ուրախությամբ և հաճախ ժողովրդական կենդանի լեզվով նկարագրում է ոչ միայն հավատքի մարտիկների հաջողությունները, այլև ուրացողների անհաջողությունները։ Նա բերում է տեսարաններ ու մանր դեպքեր, որոնց մասին, երևի, նա լսել է գործող անձերից և հենց նրանց լեզվով էլ շարադրում է։ Ուստի նրա ոճը երբեմն ունի կենդանի, բնական խոսակցական և նույնիսկ ընտանեկան, ոամկաբանական բնույթ։ Այդ պատճառով էլ նրա լեզվի մեջ պատահում են ձևեր, որոնք մոտ են մեր արդի հայերենին»[1]։

Բայց հենց այս հանգամանքը ցույց է տալիս, որ լեզվի ու ոճի մեջ ևս նա հավատարիմ է իր բուն սկզբունքին, պահպանում է բնականությունը և չափի զգացումը, աշխատում է չավելացնել ու չնվազեցնել, մնալ իրական մեծության սահմաններում։ Սա հենց դրական-պատմական առումով զարգացման երևույթ էր, որը ճանապարհ էր բացում գեղարվեստական արձակի և, եթե կարելի է այսպես ասել՝ իրապատում, իրապաշտ ոճի համար։ Դա պատմական անցման բնո-

[1] Նույն տեղում։

րող երևույթ էր, որը, ինչպես ասացինք, արտաքո հանգամանքների պատճառով, արժանի շարունակությունը չստացավ... Պատկերման ու կերպավորման նոր եղանակի և լեզվաոճական կենդանի, բնական շեշտերի առումով կարելի է բերել բազմաթիվ հատվածներ, որոնք, պահպանելով պատմության թելը, միաժամանակ դառնում են գեղարվեստական նրբին հյուսվածքներ և հոգեբանական բնույթի դրամատիկ բարդություններ:

Կարելի է նշել, օրինակ, Վարդանի հեռանալու, Հայաստանը թողնելու պատմությունը, նրա տագնապները, որոշ հուսահատությունը՝ անմիաբանության պատճառով, նրա ապրումները, զրույցը հայոց մեծերի հետ, վերադարձը: Նման հատվածներից են Վասակի հյուսած խարդավանքների պատմությունը, ներքին-թաքուն կյանքը, դավերը Վարդանի դեմ, նամակները հայոց նախարարներին՝ պարսիկների բարյացակամության մասին, երկրորդ նամակը՝ Միհրներսեհին, վաճառական Խուժիկի գործերի նկարագրությունը, պարսից աստյանի դատավորությունը, Կամսարականի անկեղծ խոսքը Հազկերտի առաջ և մեղադրանքը՝ Վասակի հասցեին, Վասակի կարկամելը, անվստահությունը: Շատ բան կարելի է նշել:

Ոչ մի տեղ Փարպեցին գիտակցաբար, միտումնավոր չի շեղվում ճշմարտության ընթացքից, դեպքերից ու իրողություններից: Իհարկե, կարելի է ցույց տալ նաև ոչ քիչ հատվածներ, որոնց մեջ, որպես իր դարի զավակ, նա զգալի տեղ է տվել եկեղեցական վարքին և քրիստոնեական բարոյախոսությանը: Բայց շատ դեպքերում նա վարպետորեն կարողացել է պահպանել նաև գեղարվեստական երակը, հայտնաբերելով կյանքի պատմական ընթացքի, քաղաքական անցքերի և բարոյական հարաբերությունների մյուս հոսանքը, թերևս սովորական աչքին աննկատելի հոսանքը: Գիտական սկզբունքի տեսանկյունից հետևելով Խորենացու ավանդին, մասամբ նաև քաղաքական հայացքներին, ոճի ասպարեզում արդեն նա գնում է իր իսկ ճանապարհով:

Բայց այստեղ, ահա, տեղի է ունենում մի շատ հետաքրքրական և շատ տարօրինակ երևույթ: **Մերժելով Փավստոսի գիտական սկզբունքները, պատմագրական մեթոդը, ավե-**

լորդաբանությունները, չափազանցությունները, խառնիխուռն ոճը, ինչ-որ տեղ նոր պատմիչը դառնում է նրա ստեղծած գրական որոշ ավանդների շարունակողն ու զարգացնողը: Խոսքը վերաբերում է Փավստոսի իրապատում արձակի ավանդին, կենցաղի, բարքերի, մարդկային հարաբերությունների, բարոյական կապերի պատկերմանը:

Կարելի է բերել ռազմի անցքերից մեկի՝ Ավարայրի նախօրյակին Աղվանքում պարսիկների դեմ Վարդանի տված ճակատամարտի նկարագրությունը, ցույց տալու, թե ինչպես Փարպեցին, Փավստոսի պես, տեսնում է գեղարվեստական նրբերանգի հասնող մանրամասներ, դրսևորում սուր դիտողականություն: «Յորս նախագոյն յառաջեալ ի տեղի մարտին՝ Կամսարականն Արշաւիր և Մուշ սեպուհն Դիմաքսենից, որք յանդիտութենէ տեղացն՝ դիպեցան թանձրախոր սաստիկ մօրից. Կամսարականն Արշաւիր և Մուշ ի յառաւելապէս դիմեցմանէն երիվարացն՝ անկեալք ի տիղմն հանդերձ երիվարօքն խրէին. անդ կատարեալ պսակէր երանելի սեպուհն Դիմաքսենից Մուշ ի Նիխորականայ: Իսկ Կամսարականն Արշաւիր իջեալ յերիվարէն՝ ի հետոտս սպանանէր զՎուրկն, զեղբայր Լփնաց թագաւորին, և իւր ի բաց ձգեալ զերիվարն ի սաստիկ խոր տղմոյն, ուր և մոյկ մի զերծեալ յոտանէն թաղեալ մնայր անդէն ի մօրին. և ինքն Կամսարականն միամոյկ, տղմաթաթաւ, հանդերձ ամենայն զինուն, հանեալ զերիվարն ի ցամաք՝ անվհեր քաջաբար նման թռչնոյ յերիվարն հեծանէր, և զարհուրեցուցեալ զթիև իւրոյ կողման թշնամեացն՝ փախստական առնէր: Եւ հայեցեալ տեսանէր զերանելի սպարապետն Հայոց զտէրն Մամիկոնէից Վարդան՝ հանդերձ ընկերակցօքն իւրովք և ամենայն Հայոց գնդաւն, զի արարեալ փախստականս և նոցա՝ ածէին առաջի իւրեանց զրազմութիւն զօրացն Պարսից. յորոց զկէսն սրովք իւրեանց դիաթաւալս յերկիր կործանէին և զկէսն գետավէժս արարեալ հեղձամղձուկս առնէին. և զայլսն ի նոցանէ դաշտացն և անտառախիտ մայրեացն ցրուեալս վատնէին»[1]:

---

[1] «Ղազարայ Փարպեցւոյ Պատմութիւն Հայոց», դրվագ երկրորդ, հատված Լե, էջ 65—66:

«Նրանցից Արշավիր Կամսարականը և Դիմաքսենից Մուշ եպսուհն

Այսպիսի մանրամասներ տալիս էր միայն Փավստոսը, նա պատմական անցքը ինչ-որ չափով դարձնում էր գեղարվեստական, տեսնելով մանրամասներ, արտաքին ու ներքին երանգներ։ Հիշենք, օրինակ, Զիրավի ճակատամարտի նկարագրությունը, Պապի տագնապները, Ներսեսի աղոթքն ու կեցվածքը, Մուշեղի դիմումը Պապին, Ուռնայր Թագավորի կերած ծեծը և այլն։ Այստեղ էլ, ահա, մենք շատ որոշ տեսնում ենք ճահճի մեջ խրված զորականին, որը մի կոշիկը կորցրած, միամույկ, տղմաթաթավ, դուրս գալով, թոչունի պես թռչելով ձին՝ հարձակվում է թշնամու վրա։ Ուզում եմ ասել, որ այս պատմիչը ձգտում է ոչ միայն լսեցնել ու մտածել տալ ընթերցողին, այլ նաև տեսանելի դարձնել անցքերն ու մարդկանց, այսինքն՝ հակում ունի դեպի կենսական պատկերը։ Ինչպես տեսնում ենք, հայհոյելով հանդերձ, Փարպեցին լռելյայն ընդունում է Փավստոսի պատմության բազմաթիվ ավանդներից մեկը՝ կենցաղագրական, առօրեական մանրամասը, ճիշտ այնպես, ինչպես Խորենացին նույն Փավստոսի հակասական տարերքից դուրս է քաշում և ընդգծում հայոց ինքնուրույն պետականության պահպանության գաղափարը։ Այսպես է իրողությունը։ Ժխտում են իրար, բայց ընդունում ինչ-որ բան, ինչ-որ կարևոր հատկանիշ։

ավելի վաղ հասան Ճակատամարտի վայրը։ Նրանք, ծանոթ չլինելով տեղանքին, սարսափելի թանձրախոր ճահիճների դեմ առան։ Արշավիր Կամսարականը և Մուշը, ձիերի սրընթաց արշավելու պատճառով, ընկան տիրմի մեջ և ձիերի հետ միասին խրվեցին։ Այնտեղ Նիխորականի ձեռքով կատարյալ պակի արժանացավ երանելի Դիմաքսենից Մուշ սեպուհը։ Իսկ Արշավիր Կամսարականը, իջնելով երիվարից, հետիոտն սպանեց Վուրկին՝ Լփնաց Թագավորի եղբորը, և ձին դուրս քաշեց սոսկալի խոր տիղմից։ Կոշիկներից մեկը, ելնելով նրա ոտքից, այնտեղ թաղվեց ու մնաց տիղմի մեջ, իսկ ինքը՝ Կամսարականը, մի կոշիկով, տղմաթաթավ, բոլոր զենքերով հանդերձ, երիվարը դուրս բերելով ցամաք, անվհատ ու քաջաբար՝ թռչունի պես հեծավ ձին և, սարսափի մատնելով իր թևի թշնամիներին, ստիպեց փախուստի դիմել։ Նա աչք ածեց ու տեսավ հայոց երանելի սպարապետ, Մամիկոնյան տեր Վարդանին՝ իր զինակիցների ու հայոց ողջ գնդի հետ, որոնք նույնպես փախուստի մատնեցին և իրենց առաջ գցեցին պարսից զորքերի մի բազմություն. սրանց կեսին սրով դիաթավալ գետնին փռեցին, մյուս կեսին գետը թափելով՝ խեղդամահ արին, իսկ նրանցից ոմանց էլ, որոնք ցրիվ էին եկել դաշտերում ու ծառախիտ անտառներում, ոչնչացրին։

Ղազարը, կամա թե ակամա, թերևս իր ժամանակի գրական ճաշակի թելադրանքով, մեջ է բերում նաև կենդանի կյանքի ու հարաբերությունների գեղարվեստական պատմությունը, երբեք, սակայն, չհեռանալով պատմական ճշմարտությունից։ Բայց այս ամենի վրա, անշուշտ, նա դնում է իր ոճի, ներդաշն խառնվածքի, չափին ու բնականին հավատարիմ մնալու սկզբունքի կնիքը։ Այսինքն, ժամանակակից խոսքով ասած, Ղազար Փարպեցին գեղարվեստական մտածողության մեջ գերադասում է կենսական ու իրապաշտական շեշտը, զորացնելով մի ավանդ, որը, ցավոք, աննպաստ հանգամանքների պատճառով, հետագայում երկար ժամանակ դուրս մնաց մեծ ճանապարհից։ Ահա այսպես տեղի էր ունենում ներքին հակասություն, հայացքների ու ոճերի ընդհարում։ Դա, ըստ էության, ներքնապես ավելի շատ հատատում էր, քան՝ մերժում, բնորոշ էր զարգացման ճանապարհին, այսինքն՝ իր հետ բերում և առաջ էր մղում այն գեղեցիկն ու հարատևը, որ հայոց քաղաքական կյանքի դժվար ժամանակներում ստեղծել էին նախորդները։

ՈՃԱԿԱՆ ԽԱՉԱՋԵՎՈՒՄՆԵՐ ՈՒ ՓՈԽԱՆՑՈՒՄՆԵՐ

Ոճի մասին խոսելիս՝ մենք պետք է աչքի առաջ ունենանք մի շարք կարևոր հանգամանքներ։ Ամենից կարևոր է ընտրած նյութի ներքին հատկանիշը, որը հեղինակին թելադրում է ինչ-որ բան, առաջ բերելով հոգեբանական գրգիռներ։ Երկրորդը՝ նույնքան կարևոր է հեղինակի վերաբերմունքը այդ նյութի բնույթի նկատմամբ, այսինքն՝ գրողի և նյութի ներքին հարաբերությունը։ Եվ, վերջապես, շատ էական են հեղինակային խառնվածքը, ձիրքի հատկությունը, մտածողության բնածին հատկանիշը։ Ահա, եթե այսպես նայենք 5-րդ դարի մեզ հայտնի պատմագիրների գեղարվեստական-գիտական ոճին ու մտահղացումներին, ավելի քան պարզ կդառնան հակասությունների և ընդհանրությունների բուն պատճառներն ու պայմանները։ Վերցնենք Մովսես Խորենացու օրինակը։ Նրա մտահղացումը շատ բարդ է ու խիզախ. ստեղծել ժողովրդի ավելի քան երկուհազարամյա պատմությունը, էլ չենք խոսում ծագման հեռավոր առասպելների մա-

սին։ Այս երկարատև շրջանի պատմության մեջ, ինչ խոսք, նա պետք է ձգտեր առավել խիստ ընտրությամբ ներկայացնել հայոց պատմության էական դրվագները, նշանավոր մարդկանց՝ իրենց գործի պատմական նշանակությամբ։ Դա մտավոր ծանր աշխատանք էր, քանի որ դարձյալ ու դարձյալ նա կանգնում էր հսկայական նյութի ու քանակի առջև։ Այստեղ ահա օգնության են գալիս մեծ պատմիչի անհատական երկու հազվագյուտ հատկանիշները։—Նյութի և պատմական անցքերի էությունը տեսնելու բարձր կարողությունը, իսկ գրական մտածողության մեջ՝ բուն հատկանիշները ընդգծելու, մանրամասներից բեռնաթափելու, տեսանելի դարձնելու, թանձրացնելու առանձնահատուկ ձիրքը։ Այդ ճանապարհով նա կարողանում էր կանգ առնել հայոց պատմության առավել շիկացած կետերի վրա, ստեղծելով հայոց բախտի փիլիսոփայությունը՝ վերլուծական մեծ ձիրքի աջակցությամբ, թանձր գույներով և խտացումներով՝ սերունդների առջև դնում էր առավել դրական և առավել բացասական հերոսների կերպարները։

Փավստոս Բուզանդի մտահղացման շրջանակը համեմատաբար ավելի նեղ էր։ Նրան հետաքրքրում էր հայ Արշակունիների 50—60-ամյա պատմությունը, մինչև նրանց մայրամուտը։ Որքան նվազում է ընտրած ժամանակի շրջանակը, այնքան ավելի են մեծանում մանրամասների ստեղծման հնարավորությունը և անհրաժեշտությունը։ Եվ ահա, տեսնում ենք, թե ինչպես Փավստոսը՝ իր գրական ձիրքի աջակցությամբ, զանազան առասպելյալ էջերի հետ միասին (Դանիել Ասորու և Ներսես Մեծի հրաշքները և այլն) դարն ու ժամանակը կենդանացնում է գրական մանրամասներով, կենցաղային երանգներով, տեսանելի հարաբերություններով։ Նա չունի Խորենացու ճարտարապետական ձիրքը, նյութի կառուցվածքը հաճախ թույլ է, բայց դրա փոխարեն, ինչպես ասացինք, բերում է հարուստ շերտեր, բազմաթիվ երակներ։ Իր ընտրած նյութի ու աշխարհի նկատմամբ Փավստոսն ունի հակասական վերաբերմունք, որն իր հերթին ազդում է գրական ոճի վրա, ստեղծելով ծայրահեղներ՝ կրոնական սնոտի երևակայությունից մինչև քաղաքական կիսալեգենդար զրույցը, մինչև իրապատում արձակի ռիթմը։

Բայց ահա, Եղիշեն, Փարպեցին և, ասենք, Ագաթանգեղոսը գտնվում էին ուրիշ պայմանների մեջ, կատարում էին ուրիշ կարգի պատվեր։ Ագաթանգեղոսը գրում էր գերազանցապես հայոց դարձի պատմությունը, Եղիշեն՝ Վարդանանց պատերազմի պատմությունը, Փարպեցին, ինչ-որ բան կրկնելով նախորդներից, ստեղծում էր հայոց զորքի ոդիսականի, մասնավորապես Վահան Մամիկոնյանի և այլոց մաքառումների պատմությունը։ Հենց մտահղացումներն ինքնին նրանց տարբերում են Խորենացուց, զգալի չափով՝ նաև Փավստոսից։ Ագաթանգեղոսը, եթե մի կողմ դնենք քրիստոնեական վարդապետությունը և նյութին անհրաժեշտ նոր առասպելաբանությունը, ստեղծում է և՛ դարձի, և՛ Տրդատի քաղաքական գործերի ընդարձակ պատմությունը, մանրամասն գծում քրիստոնեական ուժերի անցած ճանապարհը հայոց հին սրբավայրերի միջով։ Նրան խորթ չեն պաթոսը, կիրքը, ոգևորությունը, հոգեկան վերելքը, քանի որ ինքը լավ է զգում իր նյութի ներքին իմաստը, նկարագրվող դեպքերի ճակատագրական նշանակությունը հայոց պատմության մեջ, գրում է սիրով ու թշնամանքով, որը ինքնին անջնջելի կնիք է դնում շարադրանքի ոճի վրա՝ տալով նրան և՛ թափ, և՛ դեղեցկություն, և՛ պատկերավորություն։

Իր բնավորությամբ և ոճով Եղիշեն զգալի չափով նման է Ագաթանգեղոսին։ Նա էլ է խորն զգում նյութի նշանակությունը, Ավարայրի ճակատագրական նշանակությունը։ Ավելին. պատմիչը եղել է ականատես, դեպքերի մասնակից, այրվել է նահատակների ցավերով, հասու է եղել նրանց եղերական բախտին, տանջանքներին, կանանց զրկանքներին։ Եվ ահա քաղաքական թեժ անցքերի ջերմությունը միացել է բռնկուն, տաք խառնվածքին, նյութի և հեղինակի միջև ստեղծվել է ամուր հոգեբանական ու գաղափարական կապ։ Բացառիկ պաթոսով, երբեմն էլ անհրաժեշտ միակողմանիությամբ, նա ճեղքել է նյութը, ստեղծել քաջերի ու վատերի կերպարները, որոնք իրենց հերթին թանձրացնում են նաև հայոց ոգու պատմությունը։

Ղազար Փարպեցու նյութն այլ էր։ Նրա պատմության մեջ մենք չենք տեսնում բարձր լարվածության կետեր, չենք տեսնում նաև այն հրդեհը, որ հատուկ էր Եղիշեի պատմությանը

և ոգու բանաստեղծական կորովին: Դա ամենից առաջ կապված էր նյութի հետ: Ավարայրից հետո, արդեն լքված ու ճնշված հայոց ուժերի մեջ, բարձրանում են մարդիկ, որոնք դանդաղ, ճապաղ ընթացքով, հաճախ սակավաթիվ զորքով, բայց անընդհատ շարունակում են մաքառել Պարսկաստանի դեմ՝ պահպանելու գոնե մի կիսանկախ վիճակ: Այս նյութը չէր կարող վառվել Ավարայրի պես, չէր կարող մրցել նաև հայոց դարձի՝ իրոք, հեղաշրջող երևույթի հետ: Այս նյութը չէր կարող անունդ տալ այնպիսի ցնցող դրամատիզմի, որ հատուկ էր, ասենք, Փավստոսի մի շարք քաղաքական բնույթի պատկերներին: Էլ չեմ խոսում Խորենացու մասին, որի պատմությունը գրեթե մեծ մասով քաղաքական դրամայի խտացում է: Բայց նյութի այս առանձնահատկությանը պետք է ավելացնել Փարպեցու և՛ սկզբունքը, և՛ բնավորությունը: Ամեն ինչ դնել չափի սահմաններում, ոչ ավելացնել, ոչ պակասեցնել, ահա այս սկզբունքը միանում է նրա հատուկ հակմանը՝ դեպի մանրամասները:

Այս հիմքի վրա ստեղծվում է մեր պատմագրության նոր կոթողը, որը միաժամանակ նշում էր գեղարվեստական արձակի զարգացման նոր փուլ: Փարպեցին պատմում է Վահան Մամիկոնյանի դժվար պայքարի դրվագների մասին, ընթերցողին տեղափոխում գյուղից գյուղ, վայրից վայր, տանում տների, հնձվորների, խոտի դեզերի միջով, նկարագրում է և՛ մեծ, և՛ աննշան մարդկանց, շինականներին ու ազնվականներին, հայերին, վրացիներին, պարսիկներին, տալիս է շատ մանրամասներ, որոնք կենդանացնում են դարի ու ժամանակի պատկերը: Այս պայքարը ոչնչով նման չէ նախորդներին, այստեղ կա գերազանցապես անվերջ, անդադրում մի տևական մաքառում, մի երկար ճանապարհ, ուր երևան են գալիս կռվող հայերը՝ երբեմն զորությամբ, երբեմն էլ չնչին քանակությամբ, մի քանի տասնյակ դինվորներով: Դա ավելի ճիշտ նման է թույլ և ազոտ վառվող կրակի: Եվ սակայն դա հայոց ճանապարհն է, որի երկար ընթացքի մեջ բնական շեշտերով ու արտահայտիչ երևում է նաև 5-րդ դարավերջի Հայաստան աշխարհը:

Այս մեղմախոս արձակը՝ իր ներքին հյուսվածքով ու մանրամասներով, կենցաղագրական հարստությամբ, բնական,

առօրեական շեշտերով տալիս է հայոց մարզպանության նոր շրջանի հարազատ պատկերը:

Այստեղ մենք կանգ ենք առնում մի «տարօրինակ» իրողության առջև, որի մասին մի փոքր խոսել ենք նաև վերը: Մեր պատմագրության և գեղարվեստական մտքի պատմության բովում տեղի են ունենում հետաքրքրական երևույթներ, առաջ են գալիս ոճերի ներքին, անսպասելի, թվում է՝ տարերային աղերսներ: Բանն այն է, որ աղդեցություններն ու աղերսները առաջ են գալիս բնավ էլ ոչ գծված սխեմաներով, համակրանքների պարզ թելադրանքով, այդ ամենը ձևավորվում են նաև տարերայնորեն, ուրույն և օբյեկտիվ ընթացքով, որի մեջ երևան են գալիս թվացող անակնկալներ:

Այստեղ էական դեր են կատարում, ըստ երևույթին, մթնոլորտը, հոգեբանությունը, գեղարվեստական պահանջները, դպրության զարգացման ներքին շարժիչ ուժերը, մասնավորապես հասարակական անհրաժեշտության ճնշումը: Մեզ հասել է, ինչպես վկայում են փաստերը, ստեղծված գրականության միայն փոքր մասը: Ասենք, մի ամբողջ բազմաբանակ «մերժելի» գրականությունից մնացել է միայն Փավստոս Բուզանդի հայոց պատմությունը: Հենց միայն այս օրինակը պերճախոս է. ի՛նչ հարստություն ենք ունեցել, ի՛նչ կորուստներ: Եղել են նաև գեղարվեստական զառայություն երկեր, որոնցից մնացել են պատառիկներ: Ըստ երևույթին, գրական կյանքն ու մթնոլորտը, «մերժելի» և ընդունելի այս գրականությունը բազում ձևերով աղդում էին և՛ հասարակական ճաշակի, և՛ զարգացման ընթացքի վրա, տեղի էին ունենում անսպասելի ու անհրաժեշտ փոխանցումներ ու աղերսներ. հեղինակները, նորը ստեղծելու ժամանակ՝ տեղի էին տալիս այդ լիցքերի ճնշման առաջ, դիմում էին նաև հետու թվացող հեղինակների ավանդներին...

Այսպես, եթե նայենք ներքին համակրանքներին, ապա Փարպեցին պետք է որ հետևեր Խորենացուն, շարունակեր նրա ստեղծած ավանդները: Բայց, ինչպես վերը տեսանք, Ղազար Փարպեցին, խորշելով Փավստոս Բուզանդից, այնուամենայնիվ, նրա պատմության մեջ գտնում է ոսկեհատիկը, առաջ է տանում կենցաղագրության ու մանրամասների արձակը, անշուշտ, չափավորված՝ համաձայն իր սկզբունքի: Ուրիշ խոս-

քով՝ նա շեղվում է թե՛ նյութի, թե՛ ժամանակի իմաստով իր նախորդի՝ Եղիշեի ուղուց: Իսկ Եղիշեն, որքան էլ հեռու քաղաքական ըմբռնումներով, քաղաքական նախասիրություններով, ոճով, աղերսի մեջ է մտնում Մովսես Խորենացու հետ, որի պատմության մեջ այստեղ-այնտեղ, բացառիկ շիկացումով բարձրանում են նաև հոգեկան հրդեհներ, կապվում է հուշակավոր «Ողբի» հետ: Այստեղ մեզ կարող են հիշեցնել, թե Եղիշեն թերևս իր պատմությունը գրել է Խորենացուց առաջ: Բայց շատ վիճելի է դա, քանի որ Եղիշեն իր պատմությունը գրել է 465 թվականից հետո, երբ վերադարձան աքսորյալ նախարարները: Իսկ այսպիսի տրամաբանված, կուռ, բարձր ոճով պատմությունը կարող է ծնվել միայն տևական ժամանակի ընթացքում: Մեզ չպետք է խաբեն Եղիշեի ոճի անմիջականությունը և քնարական հոսանքը, որոնք, ի դեպ, նույնպես ստեղծվում են ներշնչանքի, ապա՝ տևական աշխատանքի ընթացքում: Ընդ որում, ավանդական կարծիքը, թե Խորենացին իր Պատմությունը գրել է 480 թ. մարզպան Սահակ Բագրատունու մահից 2 տարի առաջ, նույնպես քննություն չի բռնում: Որքան էլ արագագիր լիներ Խորենացին, որքան էլ շտապեր, չէր կարող հսկայական պատմությունը գրել այդ կարճ միջոցում: Բնավ: Այդ Պատմությունը կարող էր ամբողջանալ գոնե մի տասնամյակի ընթացքում, եթե նկատի ունենանք ժողովրդական և պատմագրական աղբյուրների, տեղանքի, հուշարձանների, քաղաքների նկարագրությունները, եթե նկատի ունենանք Պատմության չափազանց համաձիգ կառուցվածքը և քաղաքական մշակված տրամաբանությունը: Սրան ավելացնենք նաև մի ուրիշ ոչ պակաս կարևոր հանգամանք: Խորենացու մոտ Սահակ Բագրատունին՝ իհարկե խոհականությամբ և իմաստնությամբ հանդերձ, երիտասարդ է, այսինքն մի մարդ, որի մասին նա կարող էր գրել. «Այլ տացուք զայսոսիկ՝ մանկականի քոյոց տիոց և անհասութեան խակութեանդ լեալ տարփանք: Վասն որոյ եղիցի և աստանօր լնուլ մեզ զփափագ կամաց քոց»[1]:

[1] «Մովսիսի Խորենացւոյ Պատմութիւն Հայոց» գիրք առաջին, հավելված Բ, էջ 90:

«Մենք այս վերադրում ենք քո մանկական հասակին և համարում ենք

Ամեն ինչից երևում է, որ գիրքը գրվել է Ավարայրից հետո, Սահակ Բագրատունու մարզպանությունից առաջ, 60—70-ական թվականներին, երբ կրկին բորբոքվում էր հակապարսկական շարժումը և, ինչպես Մամիկոնյանները, այնպես էլ Բագրատունիները ցանկանում էին բարոյական ու քաղաքական հող ստեղծել իրենց վերելքի համար: Թերևս դրանով պետք է բացատրել նաև պատմիչների **ասպետական** լռությունը միմյանց վաստակի նկատմամբ: Մամիկոնյաններին չէր կարող հաճո լինել Խորենացու անունը, և Եղիշեն ու Փարպեցին չէին կարող բացահայտ հիշել Խորենացուն: Չէ որ նա պսակազերծ էր արել Մամիկոնյաններին: Իր հերթին, ինչպես նշել ենք տեղում, Խորենացին չէր կարող բացահայտ հենվել Փավստոս Բուզանդի վրա, որն ամբողջովին անտեսել էր Բագրատունիներին և դարձել Մամիկոնյանների փառքի հառնդուն երգիչը: Եվ, սակայն, գեղարվեստական մտածողությունը գնում էր իր ճանապարհով: Ներքնապես տեղի է ունենում ոճերի խաչաձևում, որը, նյութի և անհատականության ճնշմանն տակ, դառնում էր բազմաձևության ակունք:

Ոճական տարբերությունները, սակայն, հիմք չեն դառնում առավելություն տալու որևէ մեկին՝ մյուսին իջեցնելու, թերագնահատելու հաշվին: Այս ամենը միայն հաստատում են մեր քաղաքական և գրական մտքի, 5-րդ դարի մարդկանց ստեղծագործական խառնվածքների բազմաձևությունն ու հարբուտությունը: Բանասիրական անդուլ որոնումները և սխոլաստիկայի հասնող մտավոր մաքառումները առանձին փաստերի շուրջ, նյութերն ու տարակույսները՝ 5-րդ դարի մեծագույն մտածողների և խոսքի վարպետների անձնավորության ու գործի նկատմամբ, մեզ հեռացրել են բուն էությունից: Հայ բանասիրությունը, եթե բացառություն անենք մի շարք լուսավոր անունների համար, 19-րդ դարի վերջին և 20-րդ դարի սկզբներին, զբաղվելով ձևական բնույթի տանջագին որոնումներով, համեմատաբար քիչ է դիտել ամենաէական գործոնները՝ պատմագրության և ընդհանրապես գրականության ներքին բովանդակությունը, քաղաքական ու հասարա-

քո տհաս խակության ցանկություն: Ուստի այստեղ էլ քող կատարած լինենք քո կամքը և փափագդ լրացնենք» (էջ 142):

կական շիկացման այն կետերը, որոնք թելադրվում են ժամանակի և անցքերի կողմից. մոռացվել են նաև հեղինակների ստեղծագործական հոգեբանությունը, ճակատագիրը, համակրանքները, նախասիրությունները, գրական ոճը, հայացքները, որոնք ավելի շատ բան են ասում, քան դարերի ընթացքում խճողված որևէ նախադասություն, դեռևս չպարզված որևէ երկրորդական փաստ ու թիվ։ Եթե խորհնացու բառերով ասենք, ապա նրանք մարմինը ճանաչելուց առաջ պետք է հոգին ճանաչեին։

Բացառություն պետք է անել մի քանի լուսավոր գիտնականների, ամենից առաջ Մ. Աբեղյանի և Ստ. Մալխասյանի համար, որոնք մեծ հավատով, իմացության հարուստ պաշարով և կուռ տրամաբանությամբ մաքառել են օտարամուտ և հայրենի ժխտական քննադատության դեմ, ցույց տալով հայրենի գրականության և մտքի դարավոր նվաճումները՝ իրենց բուն էությամբ, ներքին պայծառությամբ և լրջությամբ։

Եվ մենք ի սրտե բաժանում ենք հայ հին գրականության վաստակավոր ուսումնասիրողներից մեկի՝ Մայիս Ավդալբեգյանի անկեղծ խոսքը. «Հայ պատմագրության քննությունը կրկին ու կրկին ապացուցում է, որ հայ պատմիչները միաժամանակ գեղագետ ստեղծագործողներ են։ Նրանք սոսկ դեպքերը արձանագրողներ չեն, այլ հայ ժողովրդի ճակատագրով ապրող ու տառապող մեծ քաղաքացիներ։ Նրանք պատահականորեն գրիչ շարժող հեղինակներ չեն, այլ ժողովրդի ճակատագրի հանդեպ արթուն մտածողներ... Նրանք շատ ավելի խորն են իրենց նպատակադրումներով, քան մենք ենք կարծում՝ հաճախ արտաքին տպավորություններից ելնելով միայն։ Մեկին միամիտ զրուցասաց ենք համարում՝ պարզունակության հասած, մյուսին՝ «սահմանափակ կրոնավոր», մի երրորդին՝ «կասկածելի ժամանակակից»՝ անտեսելով նրանց գեղագիտական դավանանքը, քաղաքական նկատառումներն ու մտահորիզոնը, մոռանալով ազգային ոգու ձևավորման մեջ նրանց անփոխարինելի դերը, քաղաքական բարդ իրադրություններում ժողովրդին կողմնորոշելու և միավորելու նրանց ուժն ու նպատակը»[1]։

[1] Մ. Ավդալբեգյան, Հայ գեղարվեստական արձակի սկզբնավորումը, էջ 275—276։

Մասն հինգերորդ

ՀՈՒՆԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆ ՄԻՏՔԸ ՀԱՅ ՄԵԿՆԱԲԱՆՈՒԹՅԱՄԲ ԵՎ ԼՐԱՑՈՒՄՆԵՐՈՎ

ՀԵԼԼԵՆԻԶՄԻ ԱՎԱՆԴՆԵՐԸ ԵՎ ՆԱԽԱՄԵՍՐՈՊՅԱՆ ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԽՆԴԻՐԸ։

Հայ մշակույթի մասնագետներին ամեն նոր դյուտ ուրախության հետ բերում է նաև կորստյան ցավ։ Մեզ հասած յուրաքանչյուր հին հուշարձան իր եղակի բնույթի մեջ մեզ հուշում է զարգացման մի ամբողջ բնականոն ընթացքի և բազում այն հուշարձանների մասին, որոնք, դժբախտաբար, կորել են պատմության դաժան ճանապարհին։

Խոսելով Հովհաննես Իմաստասերի հանճարեղ կռահումների և նշանավոր պոեմի մասին, Մ. Աբեղյանը խոր ցավով գրել է. «Եթե դա պատահմամբ փրկված չլիներ կորստից, մեր նոր մտավոր հոսանքի զարգացման տեսությունը թերի կմնար, և ո՞վ գիտե՝ քանի՜ այդպիսի արժեքավոր բանաստեղծություններ ոչնչացել են»։ Իսկապես ասած, ինչքան հարըստություն է անհետացել դարերի ճանապարհին, մերթ միտումնավոր, քշնամական հարձակումների, մերթ քաղաքական ու կրոնա-բարոյական հակասությունների պատճառով, մի զգալի մասն էլ, ըստ երևույթին, զոհ է գնացել ժամանակի մաշիչ զորությանը։ Դարձյալ ասենք, ու՞ր են հայերի և օտարների, հույների ու ասորիների կողմից Հայաստանի մասին գրված բազում մատյանները, որոնց մասին հիշում է Ղազար Փարպեցին, ու՞ր են հայոց պատմագիրների այն բազում մատյանները, որոնք կարդացել է Ղազար Փարպեցին իր Պատմությունը գրելու համար։ Վերջապես, չէ՞ որ ամբողջ

5-րդ դարից մեզ են հասել միայն բանաստեղծական ու վիպական չնչին պատառիկներ ու հոգևոր երգեր։

Միանգամայն բնական պետք է լիներ աշխարհիկ պատմագրության հետ միասին նաև աշխարհիկ պոեզիայի գոյությունը, հենված, իհարկե, պատմական անցյալի և ժողովրդական հազարամյա բանահյուսության նյութի վրա։ Իսկ նման պոեզիա մենք ունեցել ենք և չէինք կարող չունենալ։ Գրականության զարթոնքի առաջին արձագանքները մշտապես երևան են գալիս չափազանց զգայուն և անմիջական բանաստեղծական տեսակներում։ Խորենացին իր պատմության մեջ տալիս է նման մշակման և ստեղծման մի շարք արտասովոր գեղեցիկ ու հմայիչ օրինակներ։ Դրա հետ միասին պատահաբար մեզ է հասել «Դավթեան քերթության» պատառիկը Անանուն քերականի մեկնության մեջ[1], որը ակնառու ցույց է տալիս հայ էպիկական պոեզիայի ծննդյան փաստը՝ անհատական հիմքի վրա, 5-րդ դարի գրականության մեջ։ Եթե պատմագրությունը, այնուամենայնիվ, որոշ չափով պահպանվել է եկեղեցու և նախարարական հզոր տների հովանավորության շնորհիվ, ապա աշխարհիկ պոեզիան անհետացել է ընդհանուր անտարբերության կամ քաղաքական աղետների պատճառով։ Բայց, այսուհանդերձ, ամեն մի գրական հուշարձան, մի հատված, մեզ հասած մի պատառիկ, մի բեկոր ինչ-որ չափով գաղափար է տալիս մեր նախնիների քաղաքակրթության մակարդակի և հոգևոր հարաբերությունների որոշ կողմերի մասին։

Ն. Ադոնցը նույնպես ցավով խոսում է այն մեծ կորուստների մասին, որի պատճառով դժվար է ստեղծել երևույթների հաջորդականությունը և ժամանակագրությունը։ Բայց այս-

[1] Այս պատառիկի մասին գրել են շատերը։ Ալիշանը հեղինակին համարում է հայկական Հոմերոս։ Աբեղյանը գտնում է, որ դա կորած գրավոր վիպերգության մի պատառիկ է։ Այդ մասին ուշագրավ մի հոդվածում Ա. Մնացականյանը, բերելով նաև մի քանի ուրիշ տող և ակնարկ, վերականգնում է վիպերգի որոշ կողմեր, ցույց տալով Մեծն Տիգրանի և Աժդահակի, այսինքն՝ հայերի և մարերի, քաղաքական ու կենցաղային հարաբերությունների ուղղակի արձագանքը՝ այդ պատառիկի մեջ, հերքելով Տիգրան երկրորդի վարկածը։ Այստեղ նրան օգնության են գալիս նաև Մովսես Խորենացին և Քսենոֆոնը («Կյուրոպեդիա»)։

տեղ էլ անհնար չէ որոշ արդյունքի հասնել։ «То, что не дается по отношению к отдельным памятникам, может оказаться возможным, если их рассмотреть по отдельным группам. При общей разобщенности литературного наследия за начальный период армянской образованности, все же замечается между отдельными памятниками некоторое тяготение друг к другу»[1].

Իրոք, հայ ժողովրդի հնագույն գրական ժառանգության կորուստները շատ մեծ են, բայց, այնուամենայնիվ, մնացել են ոչ քիչ թվով հուշարձաններ, գրական և գիտական նմուշներ ու պատառիկներ։ Դրանք այսպես թե այնպես, իրենց վրա կրում են դարի մտածողության ընդհանուր կնիքը, որոշ գաղափար են տալիս հնագույն շրջանների ոգու, մտածողության և մշակույթի մակարդակի մասին, մյուս կողմից՝ օգնում ինչ-որ չափով տեսնելու զարգացման հաջորդականությունը։

Գոնե մեզ հետաքրքրող հարցի տեսանկյունից որոշ հարաղատություն և օրինաչափություն կա մեր հին հեղինակների ինքնուրույն և թարգմանական երկերում։ Իհարկե, հայհունական առնչությունները ձգվում են դեպի հեռուները, մ. թ. 5-րդ դարից շատ առաջ, գրեթե մի ամբողջ հազարամյակ։ Հայ պատմաբանները և փիլիսոփաները բազմաթիվ փաստերով ցույց են տալիս հունական մտքի ու քաղաքակրթության ազդեցությունը Հայաստանի վրա՝ հելլենիզմի բոլոր շրջափուլերում։ Մանանդյանը մեկնաբանում է Արևելքի և Արևմուտքի նոր առնչությունների էությունը քաղաքականության, մշակույթի, տնտեսության բոլոր ոլորաններում[2]։ Հայաստանը երբեք չի ստրկանում ո՛չ Ալեքսանդր Մակեդոնացուն, ո՛չ Սելևկոսին, ո՛չ էլ հետնորդներին։ Խոսք կարող է լինել միայն Հայաստանի որոշ մասերի, մասնավորապես Փոքր Հայքի, Ծոփքի վրա ունեցած գերիշխանության մասին։ Բայց ահա մեծանում են կապերը, ծավալվում են առևտրական ճանապարհները, ստեղծվում են քաղաքներ, զարգանում են

[1] «Дионисий Фракийский и армянские толкователи», Петроград, 1915 стр. 11.

[2] Հ. Մանանդյան, Երկեր, հ. Ա, Երևան, 1977, գլ. 7, 8, 9, 14։

քաղաքական ու մշակութային հարաբերությունները, հունական լեզուն, բնականաբար, նաև գրականությունը մուտք են գործում արևելյան երկրներ, նույնպես և Հայաստան։ Թեև մ. թ. ա. 2-րդ դարի սկզբին՝ 190 թվականին հռոմեացիները հաղթեցին սելևկյաններին՝ Արևելքում իրենց ներկայացնելով որպես փոքր ժողովուրդների և պետությունների փրկիչ, այնուամենայնիվ հելլենիզմը, որպես քաղաքակրթության ավելի բարձր աստիճան, շարունակում է զարգանալ երկար դարեր, մինչև քրիստոնեություն։ Անգամ նրանից հետո էլ ինչ-որ չափով հարատևում է, աշխարհիկ բնույթով ու ներքին հարըստությամբ, պահպանում ազդեցությունը քաղաքակրթության ճանապարհին գտնվող, բարձրացող ժողովուրդների հոգևոր կյանքի վրա։

Այս երևույթը, սակայն, բնավ էլ չի խոսում պարզ կրկնության մասին։ Ժողովուրդները հունական քաղաքակրթությանն էին դիմում իրենց ներքին կյանքի թելադրանքով և, բնականաբար, իրենք էլ ինչ-որ բան էին ավելացնում հելլենիստական մշակույթի հարստությանը։ Բնորոշ փաստեր է տալիս Տիգրան 2-րդի և Արտավազդի գործունեության շրջանը։ Տիգրանը կառուցում էր հզոր քաղաքներ։ Բարձրանում է Տիգրանակերտը։ Իր թագավորության բոլոր ծայրերից նա հավաքում էր ստեղծող ուժեր, բերում էր ոչ միայն սարուկներ, այլև՝ շինարարներ, կառուցողներ, ճարտարապետներ, փիլիսոփաներ ու պատմիչներ։ Նա կառուցում էր թատրոններ և ստեղծում հոգևոր ու գեղագիտական հետաքրքրությունների որոշ մթնոլորտ։ Տիգրանի տաղանդավոր որդին՝ Արտավազդը, գրում է պատմագրական երկեր, ողբերգություններ, հատուկ ուշադրություն է դարձնում թատրոնին, ուր բեմադրվում էին և՛ հունական դասական ողբերգակների, և՛ սեփական թատերգությունները։ Այս մասին պատմում է ինքը՝ Պլուտարքոսը, թեև, ինչպես հայտնի է, վերջինս ատելությամբ էր լցված բարբարոսների նկատմամբ և Հերոդոտին էլ գրեթե դավաճան էր համարում՝ բարբարոսներին սիրելու համար։ Հ. Մանանդյանը նշում է, որ հելլենիզմի ազդեցությամբ հելլենիստական երկրներում և Հայաստանում տեղի էր ունենում կրոնական մերձեցում, հեթանոս աստվածների միաձուլում հունականի հետ։ Հայաստանում ծայր էր առել

մի յուրօրինակ պայքար հնի և նորի միջև, այսինքն՝ հելլենիզմը մեծապես օգնում էր Հայաստանին՝ ազատագրվելու իրանիզմից, հին կենցաղի և աշխարհայացքի ծանր ազդեցությունից։ Ուրիշ խոսքով՝ Հայաստանն արդեն կանգնած էր քաղաքական, տնտեսական և մշակութային մեծ վերելքի ճանապարհին։

Այստեղ անհրաժեշտ եմ համարում կրկին դիմելու Հ. Մանանդյանին։ Նա շատ հստակ և որոշ ցույց է տալիս նաև այս մեծ շարժման քաղաքական բովանդակությունն ու ներքին իմաստը՝ հակադրվելով Մոմզենի կարծիքներին. «Նույն այս փաստերը ցույց են տալիս, որ դժվար է համաձայնել Մոմզենի հետ, որը, ինչպես հայ-հռոմեական, նույնպես և միհրդատյան կռիվները, բնորոշում է իբրև հետադիմական մի շարժում արևմտյան ժողովուրդների դեմ։ Առավել ևս սխալ է, անշուշտ, նրա պնդումը, որ իբրև թե Միհրդատը եղել է ասիական այդ ռեակցիայի առաջնորդն ընդդեմ հելլենիզմի»[1]։

Հիմք ընդունելով հելլենիզմի շրջանի Հայաստանի քաղաքական պայքարի պատմության, տնտեսական ու հոգևոր վերելքի փաստերը, կարելի է ասել հետևյալը։ Հելլենիզմը ոչ միայն մի պարզ հետևողություն չէր, այլև ժամանակի ընթացքում դարձավ ներքին խթանող ուժ, նպաստեց հայ ժողովրդի հոգևոր վերածնությանը, խառնվելով տեղական լավագույն հատկանիշների, մասնավորապես քաղաքական տենչերի և հերոսական ավանդույթների հետ, թափ հաղորդեց ժողովրդի ինքնագիտակցությանը և շիկացրեց գլխավորը՝ ինքնուրույն գոյության, սեփական պետականության զորացման և պաշտպանության ձգտումը։

Արևմուտքից ծայր առած այդ մեծ շարժումը ժամանակի ընթացքում փոխեց իր ուղղությունը։ Այնուհետև արդեն հայերը, պոնտական ժողովուրդները, վրացիները և ուրիշներ սկսեցին հակադրվել Արևմուտքին, այս անգամ արդեն՝ հռոմեական զավթիչներին, որոնք ավերում, ոչնչացնում էին հելլենիզմի նվաճումները Արևմուտքում և ամենից առաջ, իհարկե, խաթարում էին հելլենիզմի գլխավոր նվաճումը՝ քաղաքական ու տնտեսական անկախության ուղին։ Այդ պայ-

[1] Հ. Մանանդյան, երկեր, հ. Ա, էջ 145։

քարը, որին շատ նպաստներ էր բերել հունական մեծ քաղաքակրթությունը, շարունակվեց երկար ժամանակ, ընդհուպ մինչև բյուզանդական կայսրության դարաշրջանը։

*
* *

Այստեղ ահա ծագում է մի ուրիշ հարց։ Այս մեծ վերելքի ու մաքառումների երկարատև շրջանում հայերը չե՞ն ունեցել արդյոք սեփական մշակույթ, գիր ու գրականություն, այսինքն՝ նաև հոգևոր անկախության ձգտում։ Հայերը մնացել են միայն հունակա՞ն շրջանակներում, օգտվել միայն հո՞ւյն մտածողներից ու գրողներից, թե՞ ժամանակի ընթացքում ծնել են նաև սեփական ուժեր և սեփական ստեղծագործություն։ Եթե մենք ունեցել ենք Տիգրանի պես հմուտ ու հզոր քաղաքագետ, գրեթե մի աշխարհակալ, ունեցել ենք հզոր մի թագավորություն, որ երկար ժամանակ ճակատ է տվել հռոմեացիներին, կառուցել է զարմանալի Տիգրանակերտը, ունեցել ենք համախմբված մի ժողովուրդ, որը դեռ շատ դարեր առա՛ջ, ինչպես նշում են օտարները և հայերը, խոսում էր նույն լեզվով՝ հայերենով, եթե մենք ունեցել ենք միջազգային առևտրական բանուկ ճանապարհներ ու մեծ քաղաքներ, ունեցել ենք թատրոններ (Տիգրանակերտում և Արտաշատում), եթե ունեցել ենք Արտավազդի պես տաղանդավոր մտածող ու արվեստագետ մի հպարտ թագավոր, որ գլուխ չի խոնարհել Կլեոպատրայի և Անտոնիոսի առջև՝ նույնիսկ շղթայված վիճակում, եթե մի որոշ ժամանակից հետո բարձրացվել է Գառնիի հեթանոսական տաճարը, ապա այս բոլորի, այսինքն՝ մեծ թագավորության, նույն լեզվով խոսող Թորգոմյան տան, հոյակապ քաղաքների, բանուկ ճանապարհների, ճարտարապետական կոթողների, բազմամարդ ամֆիթատրոնների հետ միասին մի՞թե չենք ունեցել մեր մշակույթն ու դպրությունը։ Մի՞թե այս բոլորն արել են միայն օտարները, մտածել ու գրել են միայն օտարները, ամբողջովին հայախոս, ինչպես նշում են օտար պատմաբանները, մի բազմաքանակ ժողովրդի հետ խոսել են միայն օտար լեզվով ու գրերով։ Այս կարևոր հարցը թելադրվում է ոչ թե սոսկ հայրենասիրության ներքին մղումով, այլև պատմական բազմահարուստ փաստերի ներքին տրամաբանությամբ։ Եվ դարձյալ հարց է ծագում. ի՞նչ լեզվով էին խոսում բացօթյա ընդարձակ թատրոններում, մի՞թե ժողովուրդը այնքան գիտեր հունարեն, որպեսզի հասկանար, ասենք, Եվրիպիդեսի ողբերգությունները։

Այս հանգամանքը, ինչպես միշտ, մարդկանց կանգնեցնում է մի հինավուրց խնդրի առջև, որը ծայր է առել դեռ 5-րդ դարում, արծարծվել է միջնադարում և շարունակվում է այսօր։ Նախամեսրոպյան գրերի ու դպրության հարցը... Մի շարք գիտնականներ (Գր. Ղափանցյան, Վ. Հացունի, Մ. Գարագաշյան, Գ. Ջահուկյան, Գ. Սարգսյան), ինչպես նաև օտար պատմաբաններ խոսում են հայ հին հեթանոսական գրի ու դպրության օգտին։ Նորերից, օրինակ, Գ. Ջահուկյանը գրում է. «Իհարկե, Տիգրանի ժամանակ կուլտուրան և կրթությունը մասսայական բնույթ կրել չէին կարող։ Նրանք կազմում էին արքունիքի և հա՛յ իշխող դասի՝ ազնվականության ու հոգևորականության մենաշնորհը։ Հատկապես վերջինները, մեհենական քրմերն էին, որ ներկայացնում էին հայ հին դպրության կրողները, որոնք մեհյաններին կից պահում էին առանձին դպրոցներ՝ պատրաստելով ապագա քրմեր, հավանաբար այնտեղ էր կենտրոնացված հայերի հին դպրությունը իր տարեգրություններով ու հեթանոսական կուլտուրայի այլ հուշարձաններով, որոնք ոչնչացվեցին քրիստոնեության մուտքով[1]»։

Այս տեսակետին գումարվելու են գալիս ուրիշ փաստեր ու դիտողություններ, որոնք ավելի քան շոշափելի են դարձնում խնդրի պատմական ու կենսական հիմքերը։ «Հայոց լեզվի պատմության» մեջ Գր. Ղափանցյանը գտնում է, որ հայ լեզուն, սկսած Արտաշեսի և Զարեհի շրջանից (189 թ. մ. թ. ա.), միասնական էր բոլորի համար և հղկվում էր ու մշակվում։ Նա նշում է, որ հայ լեզվի տվյալ շրջանի մակարդակին մոտ են Խորենացու բերած Գողթնի կտորները, Բուզանդի լեզուն։ Այդ լեզուն հղկվել է և հետո. «...Այդ, ըստ իս, երևում է և մեր մեհենական գրականության մեջ, երբ Անի քաղաքի (Եփրատի վրա) հեթանոսական տաճարում կար մեծ գրադարան-

[1] Գ. Ջահուկյան, Քերականական և ուղղագրական աշխատությունները հին և միջնադարյան Հայաստանում, Երևան, 1954, էջ 32։

արխիվ, որից օգտվում էին և օտարները, ինչպես եղեսացի ասորի Բարդածանը... Հայտնի էին Անիի այդ Արամազդի տաճարի գիտնական քրմերը՝ Ողյումպը և Մաժանը իրենց պատմություններով»[1]: Ավելացնենք, Աշտաշեսի Մաժան որդին քրմապետ էր, իսկ մյուսը՝ Վրույր հազարապետը, իմաստուն և բանաստեղծ մի մարդ, ինչպես հիշում է Խորենացին. «... վասն որոյ կարգէ Արտաշէս զՎրույր՝ հազարապետ, զայր իմաստուն և բանաստեղծ...»[2]:

Գագիկ Սարգսյանը իր աշխատության մեջ մեզ տալիս է հայոց պատմության դրվագներից մեկի քննությունը՝ կապված Ողյումպ քուրմի «Մեհենական պատմության» և Մովսես Խորենացու պատմության ներքին աղերսների հետ[3]: Համոզիչ և ուժեղ տրամաբանությամբ գրված աշխատության մեջ նա ցույց է տալիս Երվանդ-Արտաշես, Սաթենիկ-Աժդահակ պատմության երկու շերտերը, ավանդականն ու ժողովրդականը, պատմականն ու գրավորը, որոնցից օգտվել է Խորենացին: Ընդ որում, զանազանելով իրարից այդ երկուսը, հենվելով իր իսկ Խորենացու խոսքերի վրա, նա ցույց է տալիս Խորենացու բուն աղբյուրը՝ Ողյումպ քուրմի «Մեհենական պատմությունը», ինչպես նաև դրան գումարված մի քանի հատված— ոճավորումներ՝ կեղծ Կալիսթենեսի «Ալեքսանդրի վարքից»:

Ի՞նչ է ուզում հաստատել Գագիկ Սարգսյանը: «Մեհենական պատմությունը» գրվել է Անիի Արամազդի տաճարում, հայկական հողի վրա: Այս փաստին գումարում է նաև Խորենացու մի ուրիշ թանկարժեք հիշատակությունը՝ ասորի գրող Բարդածանի մասին: Խորենացին բարձր է գնահատում այդ Բարդածանին, որը թեև ուրիշ հավատի էր, այսինքն՝ հետևում էր Վաղենտիանոսի ազանդին, բայց պատմության մեջ չէր ստում և խոսքի մեջ ուժեղ էր («այր կորովի բանիւք»): Ահա այս Բարդածանը գալիս է Հայաստան, Անիի տաճարը՝

1 Գր. Ղափանցյան, Հայոց լեզվի պատմություն, Երևան, 1961, էջ 35:

2 «Մովսէսի Խորենացւոյ Պատմութիւն Հայոց», գիրք երկրորդ, գլ. ՍԻ, էջ 183:

3 Ֆ. Սարգսյան, Հելլենիստական դարաշրջանի Հայաստանը և Մովսես Խորենացին, Երևան, 1966, գլ. 3:

ուսումնասիրելու մեհենական պատմությունները և օգտագործելու. «վասն զի ակն նա այսր, որպէս զի աշակերտել զոք կարասցէ ի խուժ հեթանոսացս. և իբրև ոչ ընկալեալ եղև՝ եմուտ նա յամուրն յԱնի, և ընթերցեալ զմեհենական պատմութիւնն, յորում և զգործս թագաւորացն, յաւելլով իւր և որ ինչ առ իւրեաւն, և փոխեաց զամենայն ի լեզու ասորի. որ և ապա անտի յեղաւ ի յոյն բան»[1]:

Ընդ որում հենց այդ Բարդածանի թարգմանած տեղեկություններից, ըստ երևույթին, Եվսեբիոսի «եկեղեցական պատմության» միջոցով օգտվում է նաև ինքը՝ Խորենացին. նա նշում է Բարդածանի քաղած տեղեկությունները, որոնք նվիրված են մեհենական պաշտամունքին և Արտաշեսի որդի վիրջին Տիգրանի կողմից իր եղբոր՝ Մաժան քրմապետի դերեզմանի վրա կառուցած բագինին և այլն: Ուրեմն, հայկական տաճարներում մենք ունեինք մեհենական պատմություններ, թագավորների գործերի պատմություններ, որոնք հարատևել են ընդհուպ մինչև հայոց դարձը:

Բայց ահա կրկին ծագում է լեզվի հարցը: Ի՞նչ լեզվով: Ղափանցյանը նշում է՝ հայերեն, նույն հակումն ունի նաև Գ. Սարգսյանը: Ընդ որում հայ գրավոր լեզվի գոյության փաստը կապվում է շատ ավելի վաղ շրջանի՝ նախատիգրանյան շրջանի, այսինքն՝ 4-րդ, 3-րդ դարերի հետ: Ե՞րբ է ապրել Ողյումպ քուրմը: Դժվար է ասել, համենայն դեպս մ. թ. ա. 3-րդ դարում կամ հետո: Թերևս կարելի է ասել, որ հետագայում, Տիգրան 2-րդի շրջանում, հայոց քրմական լեզվի ու պատմության գոյության հետ միասին, հելլենիզմի ծաղկմանը զուգընթաց առաջ մղվից հունական լեզուն ու գրության ավանդը: Խոսքս վերաբերում է Արտավազդին, որը,ինչպես նշում է Պլուտարքոսը, իր գեղարվեստական և պատմական երկերը գրում էր հունարեն: Բայց դա չի բացառում հայերենի գոյությունը, չի բացառում նաև այն հանգամանքը, որ Արտավազդը իր պատմական երկերը գրելիս նախնիների պատմության փաստերը կարող էր վերցրած լինել հենց հայոց մեհենական պատմություններից:

1 «Մովսէսի Խորենացւոյ Պատմութիւն Հայոց» գիրք երկրորդ, գլ. ԿԶ, էջ 201:

Մինչև մ. թ. ա. 1-ին դարը, հայոց տաճարներում և արքունիքում ստեղծվել են պատմություններ, գրի են առնվել թագավորների գործերը, որոնց մասին, ցավոք, մեզ հասել են միայն կցկտուր տեղեկություններ ու փաստեր, իսկ բուն պատմությունը ծածկված է անհայտության մշուշով։ Սակայն նույնիսկ այս քիչ փաստերն էլ պերճախոս են, քանի որ միանում են մեր պատմության տրամաբանությանը, քաղաքական կյանքի ու մշակույթի հանրահայտ վերելքին, խոսում են հայ գրի ու դպրության հնագույն անցյալի օգտին։

Հետագա դարերում տաճարները բնավ չեն կորցրել իրենց դերը և ուժը։ Ավելին, հայկական իրականության մեջ մի առանձին տեղ է գրավել արվեստի ու դպրության մեհյանը՝ Տիր աստծու անունով։ Հարց է ծագում. մի՞թե աստվածները կարող էին ժողովրդի մտածողության մեջ ծնվել հենց այնպես, առանց հող ու հիմքի, մի՞թե մի ժողովուրդ կարող էր արվեստի ու դպրության մեհյան կառուցել, առանց ունենալու սեփական արվեստն ու դպրությունը։ Չէ՞ որ, օրինակ, և՛ Վահագնը, և՛ Անահիտը որոշակի դեր ունեին հայկական ոգու պատմության մեջ և կենցաղում։ Աստվածներն ու մեհյաններն էլ նույնպես կապված էին ժողովրդի մտածողության, պատկերացումների ու գործնական նպատակների հետ։

Հետևաբար, ի՞նչ բան էր այդ Տիր աստծու մեհյանը, որի վրա հենց սկզբում հարձակվեցին Գրիգոր Լուսավորիչն ու Տրդատի զորքերը։ Ի՞նչ նպատակի էր ծառայում, ինչո՞վ էին գրաւված այդ մեհյանի քրմերը։ Չէի՞ն շարունակում արդյոք մեհենական պատմության հինավուրց ավանդները, չկայի՞ն այնտեղ հայկական դիվաններ ու մատյաններ, որոնց մասին ակնարկում էին հները։ Ամբողջ այդ հոգևոր հարստությունը, ցավոք, անհետ ու անվերադարձ կորել է։ Այս անգամ արդեն մեղավորը ոչ թե ժամանակն էր, այլ ռազմական անողոք, դաժան միջամտությունը, ինչպես Փավստոսն է պնդում, վերևից հաստատված հավատը։ Ոչ մի զարմանալի բան չկա։ Այսպիսի ուժի և տևական միջամտության պայմաններում դժվար չէ այրել ու ոչնչացնել մի քանի տասնյակ կամ հարյուրյակ մատյան, պատմություն ու դիվան։ Եթե նկատի ունենանք և այն, որ հայոց պատմության մեջ սկսվել էին խառն ժամանակներ, որ այս լեզուն ու դպրությունը կարող էին մատչելի լինել մի-

այն սակավաթիվ մարդկանց, ինչպես այդ գիտենք նաև ուրիշ ժողովուրդների պատմությունից, ապա բնավ անհավանական չէր դառնում հիմնովին ավերման հնարավորությունը։ Ավելացնենք այս ամենին նաև մի ուրիշ հանգամանք։ Քրիստոնեության մուտքին արշավանքից մինչև Մաշտոցի գյուտը տևեց մի ամբողջ դար, իսկ մինչև նոր դպրության ծաղկումը՝ գրեթե մեկ ու կես դար։ Սա բավականաչափ երկար ժամանակ էր, որպեսզի նոր սերնդի մարդիկ ամբողջովին մոռանային անցյալի ավանդները, այն էլ ոչնչացված ավանդները։ Համենայն դեպս, այս բոլորը մեզ ստիպում են ավելի սթափ մտածել հայ մշակույթի անցյալի մասին, նկատի ունենալ այն դարմանալի փաստը, որ հայ գրի ու դպրության մասին ակնարկները պահպանվել են գերազանցապես օտարների մոտ, նկատի ունենալ մեր դպրության արագ ծաղկման փաստը, որ կապված էր լեզվի արտակարգ նրբության ու հարստության, վերացական մտքի կարողության և բուռն ծավալման հետ։

Այսպես, ուրեմն՝ մեզ հասել են փաստեր, որոնք վկայում են հայ քաղաքակրթության ու մշակույթի վերելքի, հելլենիզմի բարերար ազդեցության ու նպաստների մասին։ Ինչպես ցույց են տալիս այդ փաստերը, արևմտյան ու արևելյան քաղաքակրթության խաչաձևման այս երևույթներն ունեին հարուստ անցյալ և անպայման ինչ-որ եղանակներով հասնում էին մինչև 5-րդ դար։ Նոր դարում արդեն Խորենացին կրկին ու նորովի առաջադրում է այդ խաչաձևման հարցը, հետապնդելով սեփականը ստեղծելու և քաղաքական ինքնուրույնության բարձր նպատակը։

Հայկական ու համաշխարհային մշակույթի խաչաձևման հարցը մեր կյանքում առաջ է եկել մի քանի անգամ, քաղաքական կյանքի ներքին թելադրանքով։ Բայց այն խաչաձևումը, որը տեղի ունեցավ 5-րդ դարում, նույնպես ուներ իր նախապատմությունը։ Գրիգոր Լուսավորիչը, Տրդատն ու մյուս գործիչները արագորեն սկսեցին լուսավորության գործը, այս անգամ արդեն նոր հիմունքներով։ Նրանք, իհարկե, աշխատում էին տարածել Քրիստոսի ուսմունքը, բայց կանգնած էին մեծ դժվարությունների առաջ. ո՞ւմ միջոցով տարածել ուսմունքը, որտե՞ղ որոնել այնպիսի

ուժեր, որոնք կարողանային ազդել հավատափոխ եղած ժողովրդի հոգեբանության ու մտածողության վրա։ Դա մի շատ բարդ խնդիր էր։ Եվ Լուսավորիչը առաջ է մղում նաև սրի քաշված քրմերի զավակներին (տե՛ս Ագաթանգեղոս)։ Ինչու՞ ի՞նչ հարկ կար։ Արդյո՞ք մեծահոգությունից։ Հազիվ թե։ Հայերեն չիմացող, երկրին խորթ Լուսավորիչը, որը, ինչպես նշում է Ագաթանգեղոսը, միայն շատ հետո սովորեց Թորգոմական լեզուն, անողոքությամբ, կանգ չառնելով ոչնչի առաջ, արյունով ու մարտերով ոչնչացրեց հինավուրց տաճարներն ու նշանավոր հոգևոր գործիչներին։

Ըստ երևույթին քրմերի զավակներն ունեին որոշ կրթություն ու մակարդակ, գիտեին և՛ հայերեն, և՛ հունարեն, կարող էին օգտակար լինել հոգևոր գործի համար։ Բացի այդ, ինչպես նշում է Ագաթանգեղոսը, հենց այդ գործի համար Լուսավորիչը նկեղեցիներին կից ստեղծեց դպրոցներ։ Դրանից հետո, Փավստոսի վկայությամբ, Ներսես Մեծը ևս բացեց դպրոցներ, ուր ուսուցումը տարվում էր հունարեն և ասորերեն։

Այստեղ ծագում է նաև մի ուրիշ հարց. իսկ մի՞թե անցյալում Հայաստան աշխարհի տարածքի վրա չեն եղել դպրոցներ. մի՞թե մի ամբողջ հազարամյակի պատմության մեջ դեր խաղացած մի զորեղ պետություն, որը վարում էր մեծ քաղաքականություն և ուներ տնտեսական ու մտավոր բարդ կյանք, կարող էր իր հոգևոր կարիքները հոգալ առանց դպրոցների, երբ նրա առջև գոյություն ուներ Հունաստանի պայծառ օրինակը։ Առանց երկմտելու կարելի է ասել, որ մեզանում եղել են և՛ դպրոցներ, և՛ ուսումնական զանազան հիմնարկներ։ Բայց ի՞նչ բնույթ են ունեցել այդ դպրոցները, ի՞նչ լեզվով են սովորել երեխաները։ Անհնար է պատկերացնել, որ հազար տարի շարունակ հայ երեխաները սովորել են միայն հունարեն, ասորերեն և կամ պահլավերեն։ Այդ բոլորը, իհարկե, կարող էին լինել, դրանց անհրաժեշտությունը ևս կար։ Ես նկատի ունեմ արտաքին հարաբերությունների, ասենք՝ առևտրի և քաղաքական առնչությունների պահանջները։ Բայց կար և ներքին կյանքը, ներքին հարաբերություններն ու պահանջները, տաճարների սպասավորության գործը, ժողովրդական կապերն ու բարքերը, վերջապես, հեթանոս ծեսերն

ու արարողությունները։ Այս դեպքում արդեն անհրաժեշտ էին մայրենի խոսքը, մայրենի կրթությունը, հավատի ու պատմության իմացությունը։ Հենց տաճարներում, ըստ երևույթին, միայն սահմանափակ մարդկանց շրջանի համար, գոյություն են ունեցել դպրոցներ, ուր ավանդվում էին մեհենական պատմություններն ու աստվածների ծագման առասպելները, ուր շարունակվում էին հայկական գրավոր պատմությունները՝ քչերին մատչելի, բայց հարազատ լեզվով, գուցե և փոխառյալ գրերով։

Գրիգոր Լուսավորիչը չէր կարող հանդուրժել դեռ երեկ իր կողմից ոչնչացված տաճարների գիրն ու լեզուն, պատմությունները, որոնք կարող էին կրկին հարություն տալ հեթանոսական գաղափարաբանությանն ու աշխարհիկ տրամադրություններին։ Փոխարենը, ինչպես ասացինք, նա ստեղծում է նոր դպրոցներ։ Դրա հետ միասին, մինչև 5-րդ դարն էլ, մասնավորապես 4-րդ դարում, սկսվում է նոր հետաքրքրություն Արևմուտքի նկատմամբ։ Ուշագրավ է Հայազգի Պրոերեսիոսի հաջողությունը Աթենքում ու Հռոմում։ Նա դառնում է իր ժամանակի մեծ հռետորը, մինչև իսկ Հռոմում թագուհին կանգնեցնում է խոսքի արքայի արձանը։ Բայց Պարույրը հելլենացած հայ էր, մինչդեռ այդ ժամանակ դեպի Աթենք, Բյուզանդիոն և ծովեզրյա հունական քաղաքներ ուսանելու էին գնում նաև շատ հայ պատանիներ։ Գրիգոր Նազիանզացին, օրինակ, գրում է, որ Բարսեղ Կեսարացու հետ Աթենքում սովորում էին նաև այլազգի պատանիներ, որոնք ըստ ազգային պատկանելության կազմում էին առանձին խմբեր։ Այդպիսի մի խումբ էին կազմում նաև հայ պատանիները, նույնպես կեսարացի, որոնք նախանձից, թե մի այլ պատճառով՝ հալածում էին Բարսեղին[1]։ Վերջապես, հունական կրթություն էին ստացել նաև Ներսես Մեծը, Սահակ Պարթևը, Մաշտոցը և ուրիշները։

Այսպիսով, 4-րդ դարում, քրիստոնեության հաստատումից հետո, արդեն նոր գաղափարախոսության ու հոգևոր պահանջների հիմքի վրա կրկին ծայր է առնում նոր հետաքրք-

[1] Կ. Մուրադյան, Բարսեղ Կեսարացին և նրա «Վեցօրեան» հայ մատենագրության մեջ, Երևան, 1976, էջ 36—37։

քրրություն արևմտյան քաղաքակրթության նկատմամբ, հելլենացման առանձին փաստերի հետ միասին, երևան է գալիս սեփական ժողովրդի շահերի տեսանկյունից՝ համաշխարհային քաղաքակրթության նվաճումների յուրացման հատուկ ձգտում։ Արևմուտքում հայ երեխաները ստանում էին երկակի կրթություն։ Մի կողմից ուսումնասիրում են Ս. Գիրքը, քրիստոնեական ուսմունքը, մյուս կողմից՝ դեռ հարատևող (այս տեսակետից Արևմուտքն ավելի բախտավոր եղավ) անտիկ արվեստի ավանդներն ու արտաքին գիտությունները։ Թեև հայերը կորցրել էին արդեն հեթանոսական գիրը, պատմությունը և դպրությունը, այժմ արդեն նոր դպրոցների և արտասահմանյան կրթության միջոցով մշակում էին իրենց միտքը, նախապատրաստելով նոր մշակույթի, դպրության ու լեզվի ծնունդը։

Այս աշխատության առաջին գլուխներում մենք արդեն խոսել ենք մի հարցի մասին։ Հենվելով Մովսես Խորենացու ակնհայտ, անվիճելի խոսքերի վրա, կարելի է ասել, որ մինչև 5-րդ դարը Հայաստանում գոյություն են ունեցել անթիվ քանակությամբ գրություններ, կալվածագրեր, մատյաններ՝ սեփականության և ազնվականության ծագման մասին։ Եվ դրանք եղել են հայալեզու (հակառակ դեպքում անհասկանալի կլիներ բուն ժողովրդին), սակայն օտար տառերով։ Այդ գրականությունը, ըստ երևույթին, չի ունեցել գիտական և գեղարվեստական լուրջ արժեք։ Խորենացին բողոքում է, որ այդ ճանապարհով անգամ կարող էր հայ մշակույթը բարձրանալ, բայց անտարբերության պատճառով մեզանում չի ստեղծվել հունական իմաստով գիտություն և արվեստ։ Բայց այս բոլորը, ըստ երևույթին, անհետ չի անցել, դարձել է հող ու հիմք՝ հետագա մեծ գրականության համար, դա եղել է գրավոր խոսքի ինչ-որ վարժություն և բացի այդ՝ նյութ է տվել հետագա շրջանի պատմագրությանն ու արվեստին։ Որտեղի՞ց են վերցրել հայոց պատմիչներն այդքան տեղեկություններ՝ հայ նախարարությունների կյանքի, քաղաքական կապերի և ծագման մասին, ո՞ր գրքերից։ Անհավանական չէ, որ հենց այդ գրությունների ու մատյանների մեջ մնացած լինեն նաև հայոց ավանդությունների, առասպելների ու բանաստեղծության նմուշներ։

Հայ գրականության և հատկապես լեզվի նախապատմության առումով ուշագրավ դիտողություններ է անում Գ. Սարգսյանը։ Նա գտնում է, որ հայոց գրավոր լեզուն, մինչև մաշտոցյան գրի ստեղծումը, ունեցել է նախապատրաստության շրջան։ Արդեն 3-րդ դարից զանազան ծայրերից Հայաստան էին գալիս քրիստոնյա քարոզիչներ, իսկ քրիստոնեություն հաստատելուց հետո նրանց քանակը բազմապատկվում է։ Ասորի, հույն քարոզիչների հետ, բնականաբար, զգալի քանակ էին կազմում նաև հայերը. «Ավելորդ է խոսել այն մասին, որ բացարձակ անմտություն կլիներ այդ քարոզչությունը կատարել ասորական և հունական լեզվով, եթե բացառենք նեղ, յուրահատուկ լսարանը։ Ժողովրդական զանգվածի մեջ թե՛ հայերը և թե՛ ոչ հայերը կարող էին քրիստոնեություն քարոզել միայն հայերեն լեզվով»[1]։ Նա համոզիչ առաջ է քաշում այն միտքը, թե երկար ժամանակ, մինչև հայոց գրի ստեղծումը, հունական և ասորական տեքստերը, քաղվածքները, հատվածները ժողովրդին են ներկայացվել բանավոր թարգմանության, փոխադրության, վերապատումի միջոցներով։ Եվ դա տեղի է ունեցել հենց ժողովրդական լսարանի առջև։ Սա շատ տրամաբանական է, սակայն, այնուամենայնիվ, այս թարգմանությունը և պատումը, այս իմպրովիզացիան, ըստ երևույթին, նախապատրաստվել են, մշակվել հեղինակների կողմից։ Գ. Սարգսյանի կարծիքով՝ այս ամենը մեծ չափով նպաստել է գրական լեզվի զարգացմանը։ Եվ հենց դրանով պետք է բացատրել մեր լեզվի բարձր որակը և թարգմանական բացառիկ նվաճումները 5-րդ դարի առաջին կեսին։

Գևորգ Ջահուկյանը նույնպես գտնում է, որ հայ գրական լեզվի մշակման համար մի յուրօրինակ նախապատրաստություն էին նաև հայ դպրոցներում կատարվող բանավոր թարգմանությունները[2]։ Եթե դրան ավելացնենք նաև հեթանոսական շրջանի դպրությունից ինչ-որ ձևով, ասենք, բանավոր հիշողությամբ կամ ուղղակի անցած ավանդները, ապա ավելի

[1] «Հայ արվեստին նվիրված միջազգային երկրորդ սիմպոզիում», զեկուցումների ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1978, էջ 222։

[2] «Քերականական և ուղղագրական աշխատությունները հին և միջնադարյան Հայաստանում»։

տեսաննելի կդառնա մեր քաղաքակրթության նոր շրջանի նախապատմության ընթացքը։

Հետագայում լուսավորական գործը դուրս եկավ նեղ շրջանակներից։ Քրմական տաճարների թաքուն ու նեղ ոլորտի և ապա՝ ասորական ու հունական սակավաթիվ դպրոցների փոխարեն լուսավորությունն ընդունեց, եթե կարելի է այսպես ասել, համաժողովրդական բնույթ։ Այդ դեմոկրատացումը բխում էր դեռ չամրապնդված քրիստոնեության տարածման շահագրգռություններից, քաղաքական անկախության և հոգևոր նոր վերելք ապրող ժողովրդի ներքին մղումներից։

Այսպես թե այնպես, նորագույն շարժումը, որն առանձին ղորությոն ձևոք բերեց 5-րդ դարում, նշանավորում էր մեր քաղաքակրթության նոր աստիճանը։ 5-րդ դարի հայ մեծ մտածողները, գրողները, բանաստեղծները, ճարտասաններն ու պատմիչները, թարգմանիչներն ու փիլիսոփաները, աստվածաբանները, ոչ միայն ընդօրինակում էին հին ու նոր հույներին, այսինքն՝ անտիկ արվեստի ավանդներն ու քրիստոնեական ուսմունքը (պահպանելով նրանց խաչաձևումը ըստ հայոց ներքին պահանջների), նրանք ստեղծում էին նաև սեփականը, ինքնուրույնը, հայկականը։ Բացի այդ, նույնիսկ անխուսափելի ընդօրինակման դեպքում, նրանք բերում էին սեփական լրացումները, հավելումները և ուրույն մեկնությունները, որոնք հայկական բնորոշ երանգ էին տալիս այդ գիտական և գրական երկերին։

*

* *

Մենք արդեն բավականաչափ խոսել ենք այդ ինքնուրույնի մասին, քննել հայ գրական մտքի ձևավորման ընթացքը, յուրահատկությունները, տեսական, քննադատական ու գեղարվեստական երևույթները։ Այստեղ մեզ հետաքրքրում են հունական աղբյուրների հայկական մեկնաբանությունները, մասնավորապես Դիոնիսիոս Թրակացու քերականության հայկական մեկնաբանությունները և Խորենացուն վերագրվող «Պիտույից գրքի» թարգմանությունը։ Դրանց միջև, իհարկե, կա որոշ ընդհանրություն, երկուսն էլ նախատեսված են դպրոցների համար որպես ձեռնարկ, երկուսն էլ այս կամ այն չափով անդրադառնում են հունական գրականության նշանավոր դեմքերին և երկերին, երկուսն էլ, իրենց ուրույն խնդիրների հետ միասին, կատարում են գրական-քննադատական որոշ վերլուծություններ և ընդհանրացումներ։ Եվ, ինչպես ցույց են տալիս օրինակները, երկուսն էլ ենթարկվել են որոշ փոփոխությունների, այսինքն՝ մեկնաբանվել են հայ հեղինակների և թարգմանիչների կողմից, հարմարեցվել հայ դպրոցի ու մշակույթի պահանջներին։

Բանասիրությունը Դիոնիսիոս Թրակացու քերականության թարգմանությունը, նրա առաջին մեկնաբանությունները և «Պիտույից գրքի» թարգմանությունը կապում է հունաբան դպրոցի առաջին շրջանի գործունեության հետ, այսինքն՝ համարում է 5-րդ դարի 3-րդ քառորդի գրական երևույթ։ Այդ շրջանում սկսվեցին գրական տեսակների ու ժանրերի տարբորոշումները և բանասիրությունը, այն է՝ քերականական-գրականագիտական միտքն արդեն հակվում էր դեպի ինքնուրույնություն։

Բայց, ահա, այստեղ ծագում են որոշ բարդություններ։ Ամենից առաջ կարող է տարակուսանք հարուցել ժամանակի խնդիրը։ Ինչպես հայտնի է, գրական քննադատությունը ժամանակի տեսանկյունից համաքայլ է գնում գրականության հետ, այսինքն՝ գնահատում է ժամանակակից գրական երևույթներն ու երկերը։ Բայց 5-րդ դարի հայ մտածողներն ու գրողները առնչությունների են գնում շատ դարեր առաջ ստեղծված հունական գրականության, ճարտասանության, քերականության հետ, գնահատում հինավուրց երևույթներն ու երկերը։ Արդյոք դա սոսկ պարզ մի ուսումնասիրությո՞ւն էր, որ տալիս է սոսկ գիտելիքների որոշ անհրաժեշտ գումար՝ առանց գրական-քննադատական որակական ինքնուրույն շերտի։ Թվում է՝ այստեղ ժամանակի հարցը պետք է դիտել այլ կերպ։ Բանն այն է, որ հունական գրական քննադատության առաջին շրջանի առիթով նույնպես խոսք է բացվում ժամանակի շուրջ, այսինքն՝ այն սինխրոնիզմի, որ կարևոր պայման է քննադատության համար։ Այսպես, Մ. Գորկու անվան համաշխարհային գրականության ինստիտուտի լույս ընծայած «Հին հունական գրական քննադատությունը» գրքի խմբագրականում գրված է. «... Նոր ժամանակի քննադատության

կարևոր հատկանիշը հանդիսանում է նրա ժամանակագրական համապատասխանությունը իր առարկայի հետ։ Անտիկ քննադատական միտքը մշտապես ուղղված է դեպի անցյալ, նրա առարկան գլխավորապես Հոմերոսն է...»։ Այստեղ սինխրոնիկ գրական քննադատության կարևոր օրինակ են համարվում Արիստոֆանի կոմեդիաներում արտահայտված վերլուծություններն ու դիտողությունները, որոնք «սովորաբար ուսումնասիրողների կողմից ընդունվում են որպես ինչ-որ նահանջ հունական գրական քննադատական մտքի ընթացքից»[1]։ Սա, իհարկե, որոշ իմաստով չափազանցություն է։ Անտիկ աշխարհից մեզ հասած գրական քննադատության նշանավոր երևույթներից մեկը՝ բանաստեղծության հասարակական ու բարոյական խորհրդի պլատոնյան քննությունը, հենված էր ոչ միայն Հոմերոսի, այլ նաև իր ժամանակի բանաստեղծական փորձի վրա։ Արիստոտելի «Պոետիկան» ոչ միայն արդյունք էր գրական քննադատական անցած փորձի ու մթնոլորտի, այլ պարունակում էր նաև իր ժամանակի կամ մոտ ժամանակի դրամատուրգիայի գնահատությունը։ Բայց, այնուամենայնիվ, անցյալն, իրոք, մեծ տեղ էր գրավում հունական քննադատության մեջ։ Եվ դա բացատրելի է. Հոմերոսը և մյուս հեղինակները հույների համար բնավ էլ անցյալ չէին, այլ ապրող երևույթներ, ակունքներ էին, որոնք դեռ իրենց մասն էին բերում հունական կյանքին, հոգեբանությանը, դառնում կարևոր բաղադրիչ։ Այս իմաստով էլ նրանց գնահատությունը արդիական նշանակություն ունեցող հարց էր քննադատության համար։

Գրեթե նույնը կարելի է ասել նաև հայ գրական քննադատության և առհասարակ գրական մտքի ընդհանուր շարժման մասին։ 5-րդ դարի գրական և գիտական երևույթները գնահատելու հետ միասին, այս դարի մարդիկ դիմել են նաև անցյալին՝ մի դեպքում սեփական ժողովրդական ստեղծագործության ակունքներին, մյուս դեպքում՝ օտար, մասնավորապես հունական անցյալ քաղաքակրթության ու մշակույթի ավանդներին։ Երկու դեպքում էլ այդ անցյալը մեր կյանքում ունեցել է խիստ այժմեական ու, կարելի է ասել, կենսական նշանակություն։ Առաջին դեպքում հայ բանահյուսությունը հող էր հայոց գրականության ստեղծման համար, բնականաբար, այդ ակունքների քննությունը անմիջապես կապվում էր ազգային պայքարության խմորումների ու ճանապարհի հետ։ Երկրորդ դեպքում՝ համաշխարհային գրականության ու մտքի հարստությունը ոչ թե որպես գիտելիքների գումար, այլ որպես կարևորագույն բաղադրիչ մասնակցում էր ազգային գրականության ստեղծմանը, լիցքեր տալիս ինքնուրույն հատկանիշների ծննդյան համար։ Ամեն դեպքում հույն հեղինակները Հայաստան էին մտնում՝ իրենց այժմեական խորհրդով, բնականաբար, նրանց գնահատությունը՝ ներբողն ու պարսավը, նրանց ընկալումը և հայացումը ամենաժամանակակից խնդիրն էր հին հայերի համար։ Եվ հենց այս ընթացքի մեջ էլ զարմանալի լավ էին ընդգծում հունական արժեքների հարատև հատկանիշները։ Եվ, ահա, հունական հոգևոր վերելքի և քաղաքակրթության փորձը օգնում է, թեև ուշ շրջանում, բայց նույն վիճակն ապրող ժողովրդին, ազատագրում նրան տանջալի որոնումներից, արագացնում նրա մշակույթի զարգացման ընթացքը։ Այստեղ էլ արդարանում է Հեգելյան այն միտքը, թե զարգացման ընթացքի մեջ գտնվող ժողովուրդը կարող է ընդունել ուրիշների փորձը և չանցնել զարգացման տանջագին այն ճանապարհը, ոլ բնորոշ է եղել նախորդներին։

Այսպես ուրեմն՝ այդ երկերն ու երևույթները ներքնապես չեն մնում հունական շրջանակներում, այլ որոշ կողմերով դառնում են գուտ հայկական կյանքի և մշակույթի զարգացման բնական լիցքեր։ Նույնն էր նաև գրական միտքը. հայ հեղինակները հունական աղբյուրներից ընտրում էին այն երկերը, որոնք ավելի հարմար էին գալիս Հայաստանի հոգևոր շահերին, բացի այդ կատարում էին որոշ խմբագրում, նյութերի վերախմբավորում, անհրաժեշտ լրացումներ, անում որոշ **դատումներ և գնահատումներ**։ Երկու դեպքում էլ այդ աղբյուրները, նյութերը և երկերը՝ իրենց արծարծած մտքերով, դառնում էին հայկական երևույթներ, քանի որ ծառայում էին ժողովրդի շահերին, համապատասխանում դարաշրջանի հոգևոր առաջընթացի միտումներին, ընդհանուր հայկական հո-

[1] «Древнегреческая литературная критика», М. 1975, стр. 4.

գերանությանը։ Սա հաստատուն ճշմարտություն է, քանի որ հնադարում նման աշխատանքները չէին կարող ինքնանպատակ լինել, ևս առավել, դրանց բնույթն ինքնին գործնական էր, նպատակային, կապված նաև դպրոցական գործի հետ։

Արդեն նախորդների առիթով մենք ընդգծեցինք հայ մշակույթի մեջ արծարծված մի շարք երևույթներ։ Բանն այն է, որ դրանք գրեթե ընդհանրական էին դարի երկրորդ կեսի պատմիչների, փիլիսոփաների ու թարգմանիչների աշխատանքներում։ Բնորոշ օրինակը «Յաղագս պիտոյից» ճարտասանության դասագիրքն է («Պիտոյից գիրք»)։

«ՊԻՏՈՅԻՑ ԳԻՐՔ»

Հայկական շերտերի խնդիրը

Ինչպես հայտնի է, այս գիրքը ամբողջապես, կամ նրա թարգմանությունն ու փոխադրությունը վերագրվել է Խորենացուն։ Ճանաչելով մեծ մտածողին, կարող ենք ասել, որ կորովի տրամաբանության տեր այդ մարդը հազիվ ձեռնարկեր իր ոգուն ու նպատակին չառնչվող մի երկի թարգմանություն։ Ձեռնարկելու դեպքում էլ խիստ հետևողական մտածողը հազիվ թե անտարբեր անցներ հայկական ոգուն խորթ մտքերի կողքով, մանավանդ, երբ այն անմիջապես ծառայում էր երիտասարդությանն ու դպրոցին, որ Խորենացու համար ուներ առաջնահերթ նշանակություն։

Այս գրքի շուրջ, ինչպես հայտնի է, ծավալվել է բավական լայն խոսակցություն, գրել են հայ և օտարազգի նշանավոր բանասերները։ Օտարներից հայտնի են գերմանացի հայագետներ Կ. Նոյմանը, Ա. Բաումգարտները, ֆրանսիացի Վ. Լանգլուան, հին հայերից՝ Ասողիկը և Կիրակոս Գանձակեցին, նորերից՝ Հովհ. Զոհրաբյանը, Հ. Տաշյանը, Գ. Հովսեփյանը, Մ. Գարագաշյանը, Մ. Աբեղյանը, Հ. Մանանդյանը, Ա. Ադամյանը և ուրիշներ։ Բանասերների արտահայտած տեսակետները կարելի է խմբավորել հետևյալ ձևով։ Ա. «Պիտոյից գիրքը» անկապ, անճաշակ, լեզվական ու թեմատիկ

անհեթեթությունների խառնուրդ է. Բ. Այդ դասագրքի տեսական մասը փոխառություն կամ թարգմանություն է Աֆթոնիոսից, մասամբ՝ Թեոնից, Հերմոգենից և մի ուրիշ անհայտ հեղինակից, որից օգտվել է նաև Նիկողայոս Իմաստակը, այնինչ նախակրթությունների մասն ամբողջովին պատկանում է հայ հեղինակին կամ հեղինակների խմբին. Գ. «Պիտոյից գիրքն» ըստ էության, ինքնուրույն է՝ հունական որոշ ազդեցությամբ հանդերձ, գրված է հայ դպրոցի համար, բավարարել է հայկական հոգևոր պահանջները. Դ. Այս գիրքը ստեղծվել է մինչև 5-րդ դարի վերջին քառորդը. նրա հեղինակը կարող է լինել միայն Մովսես Խորենացին, եթե նկատի ունենանք լեզվական տվյալները և որոշ իմաստային ընդհանրություններ. Ե. Ենթադրվում է նաև, որ այդ գիրքը երևի ստեղծվել է 7-րդ դարում, Դավիթ Հարքացու և ուրիշ հեղինակների կողմից։

Բոլոր այս տեսակետների քննությունը մեզ կարող է շատ հեռու տանել։ Թերևս դրա հարկն էլ չկա, քանի որ նշանավոր բանասերները հերքում են մեկը մյուսին։ Ցայսօր հունական աղբյուրների բաղդատությունը «Պիտոյից գրքի» հետ էական արդյունք չի տվել, հայտնաբերվել են միայն մի քանի ընդհանրություններ, տեսական համանման նախադասություններ, հաստատված է նաև ժամանակի հարցը. «Յաղագս Պիտոյիցը» կամ «Պիտոյից գիրքը» մնում է իր տեղում, 5-րդ դարում։ Ինչպես միշտ, այս դեպքում էլ կարծես արդարանում է ավանդական կարծիքը։ Ասողիկը 11-րդ դարում գրել է. «...մեծ փիլիսոփայն Հայոց Մովսէս, որ զճարտասանական արուեստ ի գործ առնու ի Հայս»[1]։ Իսկ Կիրակոս Գանձակեցին առանց տատանվելու այդ գիրքը համարել է Խորենացու ստեղծագործությունը[2]։ Դրանից շատ առաջ, 5-րդ դարի վերջին, իր մեղադրական թղթի մեջ խոսելով Մովսես փիլիսոփայի շուրջ, Ղազար Փարպեցին նույնպես ակնարկում է թարգմանությունների և գիտական ու ճարտասանական ինքնուրույն երկերի մասին։ Ա. Բաումգարտները, կատարելով մանրամա-

1 «Ստեփաննոսի Տարօնեցւոյ Ասողկան Պատմութիւն տիեզերական», Ս. Պետերբուրգ, 1885, էջ 79։

2 Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմութիւն Հայոց, Երևան, 1961, էջ 28։

սըն քննութիւն, իր կողմից հաստատում է հին հեղինակների կարծիքը։ «Մովսես Քերթողը, երբ թարգմանել է տեսական մասը Ափթոնիոսից, Թեոնից և այլն, ձեռքի տակ ուներ իր հունարեն աղբյուրները, իսկ նախակրթությունների մշակութեան ժամանակ այդ աղբյուրները չուներ և միայն իր կազմած ցուցակներից և քաղվածքներից էր օգտվում, որով և շփոթություն է ծագել»,— այսպես է շարադրում Բաումգարտների կարծիքը Գ. Հովսեփյանը[1]։ Բայց խոսքը տանք հենց իրեն՝ Ա. Բաումգարտներին. «Մերձավորագույն հետաքննութիւնը կը հաստատեն, թե սահմանքն ըստ մասին բառական թարգմանութիւնք են Ապտոնիոսի սահմանաց, և ըստ մասին՝ աշխատասիրութիւն մի անոնց վրայ, փոփոխութեամբ Ապտոնիոսե թարգմանված նախադասութեանց, և սակավուք ինչ օժանդակութիւն են ի Թեոնե։ Իսկ գալով օրինակաց, առավելապես օգտված է թե՛ Հապտոնիոսէ և թե՛ ի Թեոնե, նմանապես կորսված առձեռն հռետորականե մը, որ Նիկողայոս Սոփեստեին կընծայվի, ինչպես և Մովսիսի քանի մը ընթերցումներեն։ Իսկ թե Հերմոգինյա ևս օգտված է, ինչպես Հ. Գարեգին կը գրե, և Լանկլուա անդի հառաջ կը բերե, բոլորովին անհաստատ կարծիք մըն է, առ որ հակյալ է գիտնական Մխիթարյան հայրն լոկ պարագայե մը մղված, այսինքն թե Հապտոնիոսե առնված Մովսիսի շատ օրինակք կը գտնվին Երմոգինյա քով։ Սակայն առ Մովսիսի հատկապես Երմոգինյա վերաբերյալ բան մը չկա...»[2]։

Նա կարծում է, որ Մովսեսը միայն մի տեղ օգտվել է մի այնպիսի անհայտ աղբյուրից, որից օգտվել է նաև Հերմոգենը։ Վերջապես, Բաումգարտները գտնում է, որ Մովսեսը կատարել է փոփոխություններ, ընդարձակել է Ափթոնիոսից և Թեոնից վերցրած հատվածները, արել է շատ լրացումներ ու կրճատումներ։

Ջափաղանց հետաքրքրական է նաև ականավոր բանասեր Հովհ. Ջոհրաբյանի կարծիքը, որը շարադրված է «Պիտույից գրքի» 1796 թ. հրատարակության առաջաբանում։ Ճարտասանական նախակրթություններ, ասում է բանասերը, գրել են Թեոնը և Հերմոգենը։ Ափթոնիոսը (4-րդ դար մ. թ.) նրանցից վերցրել է կանոնները, 12 գլուխը դարձրել 14 գլուխ, բացի այդ, աշխատել է վերացնել նախորդների ոճի մթին տեղերը, կանոնները հավաստի դարձնելու համար մշակել է օրինակներ. «Ափթոնիոս բացայայտ և անվթար աւանդեալ զկանոնս, և զնոսին օրինակօք յարդարեալ, յանկագոյն ևս դառեցան աչնոցիկ, որոց կամք իցեն վարժիլ յայս արուեստս»[1]։ Իսկ ի՞նչ է արել Մովսես Խորենացին։ Նա ավելի է ճոխացրել, ընդարձակել, ավելացրել վայելուչ արվեստով հորինված բազմապիսի օրինակներ. «Զերևելիս ի Հելլենացի հեղինակաց հռետորական նախակրթութեանց նշանակեալ ցայս վայր, մատիցուք արդ ի զննութիւն բարեխնամն մատենագրի մերումս այսր հայկաբան նախակրթութեան։ Որ զկանոնսն և եթ՝ որպէս ասացաք, ըստ հելլենական յեղանակի բանից համառօտ բացայայտեալ, ճոխացաւ ապա ինքնայօրէն բանահիւսութեամբ առ իւրաքանչիւր գլուխ կանոնաց ի պէսպէս օրինակս ճառից՝ ըստ արուեստի վայելչապէս յերիւրեալ։ Արդ՝ յաղագս լինելոյ, գործոյս պատուղ արդեանց երանելոյ հօրս մերոյ Մովսէսի Խորենացւոյ աշակերտի սրբոց թարգմանչաց, այն որ և հայրն ծանուցաւ մերոցս հայկական պատմութեանց»[2]։

Հայ բանասերի այս կարծիքը հաստատում է նաև գերմանացի հայագետ Կ. Նոյմանը. «Դրանից բացի, Մովսեսը գրեց ճարտասանության դասագիրք (ուղեցույց)։ Այս դասագիրքը բաղկացած է տասը մասից, ընծայված է նրա աշակերտներից մեկին՝ Թեոդորին։ Դասագիրքը գրված է հունական ճարտասանության ոճով և պարունակում է շատ ճառեր, օրինակներ, որոնք ստեղծել է Մովսեսն ինքը՝ իր ուսանողներին կանոնները գործնականորեն հասկանալի դարձնելու համար։ Այդ ճարտասանության գիրքը շատ նման է Թեոն Ալեքսանդրացու «Յաղագս նախակրթութեանց» և հռչակավոր սոփեստ Լիբիանոսի ճարտասանական նախակրթություննե-

[1] Գ. Հովսեփյան, Դավիթ Հարքացի և Պիտույից գիրք, «Արարատ», 1908, էջ 203։

[2] «Բազմավեպ», 1887, էջ 309։

[1] «Մովսէսի Խորենացւոյ... Գիրք պիտույից, աշխատասիրութեամբ Յովհ. Վ. Ջոհրապեան», Վենետիկ, 1796, էջ է։

[2] Նույն տեղում։

բին»[1]։ Գերմանացի հեղինակը բարձր է գնահատում «Պիտոյից գրքի» մի ուրիշ նշանակությունը. «Ինչու՞մն է կայանում այդ աշխատության կարևորությունը։ Այստեղ հատվածաբար, ցրված ձևով կարելի է գտնել հույն դասականների շատ հատվածներ, ինչպես նաև կորած աշխատությունների մի քանի դրվագներ, այդ թվում նաև Եվրիպիդեսի «Պելիադներ» ողբերգությունից մի դրվագ»[2]։

Ինչպես տեսնում ենք, և՛ հայ բանասերները, և՛ օտարազգի հայագիտները «Պիտոյից գրքի» մեջ տեսնում են մի քանձր հայկական, ինքնուրույն շերտ, մեկնաբանությունների, քաղվածքների, օրինակների մի հարստություն, որը հետաքրքրական նյութ է պարունակում նաև հունական գրականության ուսումնասիրության և կորած գրական հուշարձանների մասին գաղափար կազմելու համար։ Զարբհանալյանը գտնում է, որ հայ հեղինակը, թարգմանելով հանդերձ, նաև հորինել է։ Բայց, ինչպես ցույց են տալիս նաև ուրիշ հեղինակներ, այդ հորինվածքը այնքան տեղ է գրավում դասագրքի մեջ, որ կարելի է ասել, մենք գործ ունենք հիմնականում փոխադրության և կամ ինքնուրույն ստեղծագործության հետ, մի հատկանիշ, որը, ինչպես կտեսնենք հետո, բնորոշ էր նաև Դիոնիսիոս Թրակացու քերականության հայկական թարգմանությանն ու մեկնություններին։ Այս հանգամանքը ամրապնդվում է նաև մի ուրիշ, ոչ պակաս նշանակություն ունեցող փաստարկով։ Ճարտասանական այս ձեռնարկի օրինակների ու վերլուծությունների մեջ արծարծվող մի շարք կարևոր մտքեր, տեսակետներ, կենցաղին, կյանքին, պատմությանը, գեղարվեստական գրականությանը վերաբերող հատվածներ շատ հարազատ են 5-րդ դարի հայ ինքնուրույն գրությանը, մասնավորապես Խորենացու «Հայոց պատմության» ընդհանուր ոգուն ու հայացքների համակարգին։

[1] *Carl Friedrich* Neumann, Versuch einer Geschichte der armenischen literatur, nach den Werken der Mechitaristhn, Leipzig, *1836*, S. *51*.

[2] Idid.

Եվրիպիդեսի «Պելիադների» քննությունը։ Ընդդեմ առասպելաբանության։ «Վնասակարությունն կրթողացն»։

«Պիտոյից գրքը» ճարտասանության մի դասագիրք էր, որի պահանջը զգում էին ընթերցողներն ու դպրոցները։ Այդ գիրքը մարդկանց սովորեցնում էր գեղեցիկ, հմուտ խոսելու և շարադրելու արվեստ։ «Պիտոյից գրքի» մեջ կան շատ պատմություններ բնության զանազան երևույթների, մարդկային ու աստվածային գործերի մասին, շարադասությունների ու շարադրությունների բազմաձև նմուշներ։ Այդ ամենի հետ միասին՝ գրքում կան նաև գեղարվեստական վերլուծությունների և գնահատությունների օրինակներ, որոնք հնարավորություն են տալիս գաղափար կազմելու գեղագիտական սկզբունքների որոշակի համակարգի մասին։ Ուշագրավ դիտողություններ են արվում գեղարվեստական գրականության, մասնավորապես ողբերգության ու կատակերգության դասակարգական դերի մասին, ինքնատիպ ու սուր են Եվրիպիդեսի, Էսքիլեսի և Մենանդրոսի երկերի վերլուծությունները, Հեսիոդոսին և Հոմերոսին տրված գնահատականները և այլն։ Դառնանք այդ քննություններից մի քանիսին։

Դասագրքի հեղինակը, թերևս թարգմանիչն ու փոխադրողը, կամ երկուսը միասին (քանի որ այդ շրջանում միայն մարքերի հարազատության դեպքում կարող էին լույս աշխարհ գալ նմանօրինակ երկեր) մանրամասն վերլուծության է ենթարկում Եվրիպիդեսի «Պելիադներ» ողբերգությունը, նկատի ունենալով հատկապես գլխավոր հերոսուհու՝ Մեդեայի կերպարը։ Ի դեպ, ամբողջ խնդիրն այն է, որ Եվրիպիդեսի այս ողբերգությունը, որ առաջին անգամ բեմադրվել է մ. թ. ա. 455 թ., մեր ժամանակներին չի հասել։ Եվրիպիդեսը Մեդեայի թեման մշակել է մի շարք դրամատիկական երկերում, այնինչ մեզ հասել է միայն «Մեդեան», այսինքն՝ առասպելաբանության վաճառանի գեղարվեստական մշակումը։ «Պելիադներ» ողբերգությունը պատմում է այն առաջին արկածների մասին, որ ունեցել են Յասոնը և Մեդեան Հունական հողի վրա, Թեսալիայում, իրենց ճանապարհորդությունից հետո։ «Պիտոյից գրքի» նշված հատվածին առաջին անգամ ուշա-

դրություն է դարձրել Հովհաննես Ձոհրաբյանը[1]: Դրան հատուկ ուշադրություն են դարձրել նաև Կ. Ֆ. Նոյմանը և Վ. Լանգլուան: Վերջինս «Մեդեայի եղծում» քննված պատմությունը համարում է մի հատված Եվրիպիդեսի «Պելիադներ» անհետացած ողբերգությունից: Այդ երկի համար հիմք ծառայած առասպելի մասին հիշատակություն ունի նաև Դիոդոր Սիցիլիացին: Լանգլուան բերում է այդ եղծի համառոտությունը[2]: Նույնը մի փոքր ավելի ընդարձակ ներկայացնում է Նոյմանը իր պատմության մեջ[3], սակայն անհայտ պատճառով, ինչպես նկատել է Ա. Բաումգարտները, փոխել է եղծի բացասական տոնը Եվրիպիդեսի նկատմամբ:

Որտեղի՞ց է գալիս այդ պատմությունը, ո՞րն է այս եղծի աղբյուրը: Ինչպես հայտնի է, հին հունական գրականության պատմությունից, առհասարակ Եվրիպիդեսի ողբերգությունների քննադատության ավանդը ստեղծվել է շատ հնում: Դեռ Արիստոֆանը իր կոմեդիաների մեջ ծաղրում էր Եվրիպիդեսի հասարակ ոճն ու բովանդակությունը և հակառակը՝ բարձրացնում էր էսքիլեսյան ողբերգության հերոսական պաթոսն ու հայրենասիրական շունչը: Մասնավորապես «Գորտերի» մեջ նա ծաղրում է դրամատուրգին, որը ձգտել է կյանքը վերարտադրել իր մանրուքներով ու առօրյայով, ի մի է հավաքել դատարկ խոսակցությունները: Ուրիշ խոսքով՝ ինչպես նշում է Ս. Ի. Ռադցիգը, այդ դատողությունների մեջ արտացոլվում են ռեալիզմի մասին վեճերը, որոնք տեղի էին ունենում Արիստոֆանի ժամանակակիցների միջև[4]: Վեճերը շարունակվել են նաև Եվրիպիդեսի մահից հետո, ըստ երևույթին նրա դեմ խոսել են նաև ուրիշ հեղինակներ: Այսպես, օրինակ, Թեոնը իր «Նախակրթության» մեջ երեք անգամ հիշատակում է Դեմոսթենեսի քննադատական ակնարկները Մեդեայի հասցեին[1]. Բայց այս երեք հիշատակությունները կազմում են ընդամենը մի քանի տող, որոնք, ըստ երևույթին, նկատի ունեն բուն «Մեդեա» ողբերգությունը, ոչ թե «Պելիադները»: Ահա այս տողերը տարբեր գլուխներից. «... յորոյ վերայ միայն հոլովիցն բազումք լինել զերկբայութիւն կարծեն, որպէս Դիմոսթենէսն յայնմ որ ընդդեմ Մեդեայն...»[2], «...եվ Դիմոսթենէս ընդդեմ Մեդեայն...»: Մի ուրիշ տեղ (էջ 108) նա նորից ակնարկում է Մեդեայի ամբաստանության մասին, այս անգամ արդեն առանց Դեմոսթենեսի անունը հիշելու: Ամեն ինչից երևում է, որ Դեմոսթենեսը ժամանակին գրել է մի նշանավոր եղծ՝ Մեդեայի մասին, որը մտել է ճարտասանության գրքերի մեջ: Առհասարակ, ինչպես երևում է, Եվրիպիդեսի նկատմամբ եղել է որոշ քննադատական կամ երկակի վերաբերմունք: Դա երևում է Թեոնի ճարտասանության գրքի հենց առաջաբանում. «Եւ վասն այսորիկ զՀոմերոս գովեմք, զի ընտանի բանս պարագրեաց զիւրաքանչիւրս ներածելով գիմացն. եւ զԵւրիպիդէս պախարակեմք»[3]:

Հենց միայն այս փաստերը ցույց են տալիս, որ Հայաստանում ճարտասանական գրքերի շնորհիվ որոշ կարծիք է մշակվել Եվրիպիդեսի և Մեդեայի շուրջ: Դրա հաստատումն ապացույցն է նաև «Յաղագս պատմութեան» գլխում տեղ գրաված մի ուշագրավ հատված՝ դարձյալ Մեդեայի մասին: Թեև նա այստեղ չի տալիս Եվրիպիդեսի անունը, բայց նկատի ունի ոչ թե առասպելը, այլ՝ մշակումը, քանի որ առասպելում երեխաներին սպանում են կորնթացիք, ոչ թե մայրը: Ահա Թեոնը, ըստ երևույթին հենվելով նաև ուրիշների եղծերի վրա, գտնում է, որ պատմությունը անհավանական է, անհավանելի, ոչ հավաստի. անկարելի է, որ մայրը չարություն գործի որդիների նկատմամբ, տգեղ է մորթելը, անկարելի է սպանելը, մանավանդ որ Յասոնը շրջում էր Կորնթոսում: Անհավանական է նաև ամուսնու պատճառով որդիներին սպանելը, քանի որ առանց Յասոնի Մեդեան թշվառ էր,

---

[1] Տե՛ս «Մովսէսի Խորենացւոյ մատենագիտութիւնք», «Յաղագս պիտոյից», էջ 94—96, 1—8 ծանոթագրություններ:

[2] V. Langlua, Collection des historieus ansieus et modernes d L' Armenie, t. I, 1867, p. 379—398.

[3] Տե՛ս նույն տեղում:

[4] **С. И. Радциг,** История древнегреческой литературы» М., 1977, стр. 332.

[1] «Թէոնի Հայ յաղագս ճարտասանական կրթութեանց», Երևան, 1938, էջ 12, 78, 108, նաև՝ 102, 104:

[2] Նույն տեղում, էջ 78:

[3] Նույն տեղում, էջ 6:

առավել ևս, որ կանայք թուլամորթ ու գորովագութ են և այլն...

Թևոնը Մեդեայի կերպարը քննում է ըստ վեց անհրաժեշտ պայմանի՝ դեմք, իրք, տեղ, ժամանակ, եղանակ, պատճառ։ Ահա մի հատված. «... ի վերայ Մեդէային զ'ի դիմացն, զի անկարելի է մօր չար առնել որդոց. և ի գործոյն՝ զի ոչ վայելուչ է փողոտելով. և ի տեղոյն՝ թէ ոչ սպանանէր ի Կորնթոսի, որ շուրջէր Յասոն պատանեկացն հայրն. և ի ժամանակէն՝ անհաւանելի է յայնմ ժամանակի, յորում ինքն Մեդէա ի վայր երթեալ էր և ընդ գետին մտեալ յառնէ կին անկեալ տարաշխարհիկ. իսկ Յասոն մեծագոյն ևս առնոյր զօրութիւն՝ կին արարեալ զԿղաւդիա զԿերմոսի (՞)զթագաւորի զտեղեացն զդուստր. և ի յեղանակէն՝ զի ջանայր զի մի՛ գիտասցէ և ոչ սպանեալ լինէր, այլ գեղով և մանաւանդ զի կախարդ էր. եւ ի պատճառէն՝ զի անհաւանելի է առ այրն բարկութեան սպանանել զորդիսն. զի ոչ առանձին Յասոնի, այլ և Մեդէա հասարակ լինէր թշուառութիւն, և առաւել քերևս, որ կակղագոյն և գորովագոյն իմն են կանայք առ անցս»[1]։ Եթե այս փաստերին գումարենք նաև «Յաղագս պիտոյից» գրքի համապատասխան հատվածները, կստացվի, որ հայ դպրոցներում՝ հենց ուսուցման առումով, լավ գիտեին և՛ Եվրիպիդեսին, և՛ նրա երկերը, մանավանդ Մեդեայի թեման ու կերպարը։ Սակայն, ինչպես պարզ երևում է, Թևոնի բոլոր հիշատակությունները և քաղվածքները վերաբերում են կամ Եվրիպիդեսին՝ ընդհանրապես, կամ Մեդեայի կերպարին՝ «Մեդեա» ողբերգությունից։ Առաջին ողբերգության՝ «Պելիադներին» մասին, չկա ոչ մի ակնարկ։

Ահա հայ հեղինակը, որ լավ գիտեր Թևոնին, մի շարք դեպքերում օգտվել է նրա գրքից, դուրս է եկել նրա գրքի սահմաններից, իր եղծերի համար որոնել ուրիշ օրինակներ, թեմաներ ու աղբյուրներ։ Մովսես Խորենացին, որը գիտեր Դիոդորին, նկատի է ունեցել և՛ պատմական հիշատակությունը, և՛ հենց՝ «Պելիադները»։ Ըստ երևույթին նա գիտեր այդ հեռավոր պատմությունների մասին, ծանոթ էր Եվրիպիդեսի «Եղծերին», մասնավորապես Մեդեայի կերպարի քննադատությանը։ Սակայն այս «եղծը», որքան էլ ուշադիր նայես, կարծես ոչ մի կապ չունի Եվրիպիդեսի դեմ ուղղված ավանդական քննադատության հետ, հավանական է՝ ունի հայկական ծագում։ Բանն այն է, որ առասպելաբանությունը բնավ էլ Եվրիպիդեսի բուն տարերքը չէր։ Ընդհանուր առմամբ այս հեղինակը քննական վերաբերմունք ուներ միֆոլոգիական երևույթների նկատմամբ, պսակազերծ էր անում աստվածներին։ Արիստոֆանը նրան քննադատում էր ուրույն դիրքերից, նկատի ունենալով սերունդների բարոյական ու քաղաքական դաստիարակության հարցը։ Ըստ երևույթին, հենց նույն դիրքերից էին ստեղծվում նաև Մեդեայի եղծերը։ Կարելի է ասել, որ «Պելիադների» քննադատությունը ուներ հայկական հիմքեր, քանի որ մեծ մասով ուղղված էր առասպելաբանության դեմ, որը չէր կարող հարմար գալ բանականության պաշտամունքը ունեցող, ծանր ավանդների դեմ կռիվ մղող հայ մտավորականների, մասնավորապես Մովսես Խորենացու աշխարհայացքին ու ճաշակին։ Այս եղծը կապված էր նոր ձևավորվող ու բարձրացող հայկական աշխարհայեցողության և գրական ըմբռնումների հետ։ Հետևաբար, պետք է համաձայնել եվրոպացի հեղինակների հետ, որոնք այդ հատվածը համարում են ինքնուրույն շարադրված մի քննություն։

Հեղինակը նախ պատմում է ողբերգության բովանդակությունը, ապա քննում ըստ եղծի ընդունած օրենքների, այսինքն՝ ուզում է որոշել՝ երկը հայտնի է, թե՝ անհայտ, հարմար է, թե՝ անհարմար, իմաստավոր է, թե՝ անիմաստ, վայելուչ է, թե՝ անվայելուչ, և մանավանդ Մեդեայի եղծի հեղինակին հուզում են վերջին երկու պայմանը՝ կերպարի արարքները հավանական են, թե անհավանական, օգտակար են, թե անօգտակար։

Մեդեան և Յասոնը սկյութների երկրից անցնում են Թեսալիա, ուր իշխում է Յասոնի ազգական Պելիասը։ Այս ազգականը սպանել էր Յասոնի հորը և դարձել թագավոր։ Եվ ահա Մեդեան խաբում է Պելիասի աղջիկներին, խոստանում մոգական հնարներով ջահելացնել Պելիասին, քանի որ նա արու զավակ չուներ։ Սկզբում կաթսայի մեջ լցնում է կտորկտոր արված խոյը, որը եռացող ջրի հատակին թվում է կեն-

[1] Նույն տեղում, էջ 102—104։

դանի։ Ապա նույն ձևով կտոր-կտոր է անում Պելիասին և լցնում կաթսայի եռացող ջրի մեջ։ Ահա այս սյուժեն, այսինքն՝ Յասոնի վրիժառուության և Մեդեայի դյուրության ու մոգական հնարքների, Պելիասի սպանության պատմությունն էր ընկած Եվրիպիդեսի ողբերգության հիմքում։

Ի դեպ, կարծես ինչ-որ տեղ որոշ տարբերություն կա հայկական մեկնաբանության և գրականության պատմաբանների բացատրությունների միջև։ Ս. Ռադցիգը, օրինակ, գրում է. «Պելիասի աղջիկները, ցանկանալով կախարդական միջոցներով հորը ջահելացնել, Մեդեայի դրդումով կտրատում են նրան և նույն պահին հասկանում, որ խաբված են»[1]։ Այս դեպքում, ըստ երևույթին գրականագետը հենվել է Մեդեայի դեմ խոստովանության վրա։ «Մեդեա» ողբերգության մեջ Յասոնի հետ խոսելիս նա ասում է. «Պելիասը, արքան, նույնպես սպանվեց իմ կողմից։ Չկա ավելի սարսափելի մահ, քան այն, որ նրան հասավ իր աղջիկներից»։ Եվ հետո ավելացնում է, որ ինքը չի կարող վերադառնալ պելիադների մոտ։ «Սպանելով նրանց հորը, իհարկե, ես ուրախությամբ կընդունվեմ»— դառն հեգնանքով ասում է նա։ Դժվար է այստեղ հանգել որոշ եզրակացության։ Արդյոք նա իրեն մարդասպան է համարում ա՞յն պատճառով, որ ստեղծելով պատրանք՝ աղջիկներին մղել է հայրասպանության, թե՞ իրեն մարդասպան է համարում, որ խաբված աղջիկները իրեն հավատացել են և թույլ տվել, որ նա կտրատի հորը, այսինքն՝ խաբված աղջիկները դարձել են սոսկ սպանության մասնակիցներ։ Մեդեայի խոսքերից թերևս կարելի է ենթադրել և այդ։ Հայկական եղջի մեջ ասված է շատ պարզ. Մեդեան աղջիկների հավանությամբ կտրատում է Պելիասին։ Եղջի մեջ ասվում է՝ անհավատալի է, թե ինչպես են նրանք նայել հոր մարմնի մասերի կտրտմանը, և թե ինչպես են նրանք հորը նետել անծանոթի ձեռքը։ Որտեղի՞ց է եկել այս տարբերությունը։ Գուցե հեղինակը, մոռանալով ողբերգության սյուժեն, այստեղ դիմել է բուն առասպելին, որն ի դեպ գեղեցիկ ու մանրամասն շարադրել է Դիոդորը իր պատմության երկրորդ գրքում։ Բայց հենց բանն այն է, որ Դիոդորը ևս հենվելով ուրիշ պատմիչների վրա, պատմում է, որ Մեդեան սպանությանն անմիջապես չի մասնակցել, կախարդանքների միջոցով սպանության է մղել աղջիկներին, իսկ ինքը բարձրացել է տանիք և արգոնավորդներին իմաց տվել Պելիասի սպանության մասին։ Նույն Դիոդորը պատմում է, որ Պելիասի աղջիկները հավակնում են, թե ինչ է կատարվել իրենց հետ և ուղում են ինքնասպանություն գործել. «Եվ քանի որ իրենց ուժերից վեր էր մեղադրել Մեդեային և ոչ էլ իրենք էին մեղավոր, նրանք քիչ է մնում ինքնասպանությամբ վերջ տան իրենց կյանքին. Սակայն Յասոնը խղճում է նրանց և հասկացնում, որ դա կատարվել է նրանց կամքից անկախ»[1]։ Այսպիսով, հայկական տեքստը և՛ առասպելից, և՛ ողբերգությունից ինչ-որ չափով տարբերվում է։

Սակայն այս փոքրիկ տարբերությունը կամ փաստական մշուշոտ կետը էությունը չեն փոխում. կարևորը առասպելի եվրիպիդեսյան մեկնաբանությունն էր, բուն իմաստը, որի վրա և կենտրոնանում է Մեդեայի եղջը։ Այսուհանդերձ այս մշուշը թույլ է տալիս մեզ անելու մի ուրիշ ենթադրություն։ Ըստ երևույթին փաստական այս շեղումը առաջ է եկել այն բանից, որ հեղինակը կամ փոխադրողը եղել է ոչ թե հույն, այլ հայ, որը գրելիս վստահել է իր հիշողությանը, մոռը չունենալով գրավոր բուն աղբյուրներ։ Եվ թերևս դա էլ հաստատում է վերը հիշած այն վարկածը, որ Խորենացին օրինակների քննության ժամանակ գրել է հիշողությամբ կամ օգտվել է նաև վաղ շրջանի իր գրառումներից, քաղվածքներից, տալով դրանց նոր շարադրանք, ճոխացնելով ձեռքի տակ եղածը։

Հայ հեղինակին չէր կարող դուր գալ այսօրինակ մի առասպելաբանություն, անհիմն ու անխորհուրդ մի պատմություն։ Նրան չէր կարող գրավել երկի ներքին իմաստը, բարոյական խորհուրդը, որն այս դեպքում անմիջապես կապված էր ուսուցման հետ։ Եվ որքան արժեքավոր է այս կորած ողբերգության սյուժեի շարադրանքը՝ մեծ դրամատուրգի ժա-

---

[1] С. Радциг, История древнегреческой литературы, М., 1977, стр. 296.

[1] *Diodorus Siculus, II,* Books *II, 35—IV. 58* Cambridge, Massachusetts Harvard University Press. London, *1967.* William Heinemann LTD, *505—511.*

ռանգության մասին գաղափար կազմելու համար, նույնքան կարևոր են նաև այս եղծն ու վերլուծությունը, այսինքն հայ հեղինակի քննությունն ու գնահատությունը:

Ջափաղանց ուշագրավ է, որ հայ հեղինակը լավ գիտե նաև այս պատմության շուրջը եղած գրականությունը, նշում է, որ ուրիշ քերթողներ նույնպես խոսել են Մեդեայի և Յասոնի արկածների առասպելական, անհավատի լինելու մասին: Բայց ինքը ևս հարկ է համարում առանց քննության չթողնել ողբերգությունը, ասել սեփական խոսքը, տալ սեփական քննությունը. «Բայց թէ և այլոց ոմանց սոյն ճառեցաւ քերթողաց, սակայն մեք առանց քննելոյ ոչ հարևանցի թողցուք»: Նշանակում է, մեր հեղինակը չի բավարարվում սոսկ ուրիշների քննությամբ, հարկ է համարում գրել ըստ էության և լուրջ, շարադրել իր տեսակետը, դրսևորում է հատուկ շահագրգռություն Եվրիպիդեսի ողբերգության և՛ սյուժեի, և՛ ներքին իմաստի նկատմամբ: Թերևս այս նախադասությունը մի հարմար բանալի է, որ բացում է «Պիտոյից գրքի» ստեղծման գաղտնիքը, ցույց տալիս օտար ու հայկական շերտերը: Հեղինակը լավ ծանոթ է եղել հունական աղբյուրներին, օգտագործել է նրա տեսական սկզբունքները, վերլուծությունների և օրինակների մի մասը, բայց անհրաժեշտության դեպքում, նկատի ունենալով հարցի կարևորությունը, դրսևորել է ինքնուրույնություն, շարադրել է իր տեսակետը, բերել է իր դատումը, այսինքն՝ **բնությունը**, ինչպես հայ հեղինակները մեկնաբանում են Թրակացու քերականության մեջ եղած **կրիտիկա** տերմինը: Բայց չմոռանանք նշել, որ աղբյուրների նկատմամբ նման վերաբերմունք ունի նաև Մովսես Խորենացին՝ «Հայոց պատմության» մեջ, այսինքն՝ հարդանքի հետ միասին, քննական, ինքնուրույն վերաբերմունք: Նշելով աղբյուրները, հիշելով օտար հեղինակների ասածը, նա հաճախ հարկ է համարում տալ սեփական բացատրությունը, քննությունը, տեսակետը: Դրա հետ միասին նշենք նաև Մովսես Խորենացու հատուկ ձգտումը դեպի առասպելի ու առասպելաբանության ստուգաբանությունն ու քննությունը: Վերլուծական խոր մտքի տեր Խորենացին, կանգ առնելով բարդ հանգույցների առջև, մի հատուկ հաճույք է զգում: Իր լուծումներով նա փորձում է ասպարեզ հանել ներքին իմաստը:

Երբեմն նա մինչև իսկ իր հաջող լուծման համար ապրում է լիաքցրածի պարտություն. «Եւ արդ ո՞չ առաւել ասասցիս զարմացեալ ի վերայ մերոյ ճշմարտապատմութեանս, թէ ո՛րպէս յայտնեցաք զանյայտ իրս վիշապաց, որք են յԱզատն ի վեր ի Մասիս»[1]: Այս տեսակետից հայ դպրության ասպարեզում դեպի առասպելը ունեցած վերաբերմունքի մեջ Խորենացուն թերևս մոտ է կանգնած միայն Եզնիկը:

Բայց ոչ միայն այս բոլորը. Մեդեայի եղծի մեջ պարզորոշ երևում են Խորենացու պատմության ոճի որոշ հատկանիշներ: Մասնավորապես հարկ է նշել Խորենացու կողմից հաճախ գործածվող հարցադրումները, մտքի սուր և խաղացկուն ընթացքը, տրամաբանական կարճառոտ, բայց և իմաստալից լուծումները, որոնք հաջորդում են իրար՝ լարելով ընթերցողի միտքը:

Եվ իսկապես, Խորենացին ստեղծել է մի հետևողական, նպատակասլաց վերլուծություն, անհավատին ու անբնականը ցույց տալու հետ միասին առաջ քաշել մի ուրիշ, ոչ պակաս կարևոր պահանջ՝ իրական-պատմականի և բանաստեղծական երևակայության տարբերակումն ու բաժանումը: Մեդեայի եղծի վերլուծության եղանակը բխում է զուտ տրամաբանական, ռացիոնալիստական սկզբունքից: Այդ իմաստով պերճախոս են հատկապես Մեդեայի արարքների վերլուծությունները:

Բերենք այդ եղծից մի հատված, համոզվելու համար, թե մտքերը և նրանց դրսևորման ձևերը որքա՜ն հարազատ են Խորենացուն: Նույն վերլուծող միտքը, առասպելաբանության դեմ ունեցած նույն հակակրանքը և նույն հակումը դեպի տրամաբանականն ու բանականը, նույն դաստիարակչական թեքումն ու բարոյական սկզբունքը, որոնք հատուկ են Խորենացուն:

«Զի թէ գոյր հնար յաղագս ստաբանութեանցն ղյաղթութեանն առնուլ մրցանակ, և կամ աշխարհագովութեամբ յաչս բարգաւաճել, յոյժ գերագանցեալ քան զամենեսեան Եւրիպիդէս դառնէր ողբերգակ: Որ ընդվզեալ ուռճանայր

---

1 «Մովսէսի Խորենացւոյ Մատենագրութիւնք», Վենետիկ, 1843, էջ 58:

տեսապելապատում ճառիքն գեր զբաղումս ի հոյլս քերթողական պարուցն։

Բայց առաւել որ զՄեղէայս պատմէ, անդր և ծայրացեալ սաստկանայ ստաբանութեամբ։ Զի զսէ ասէ՝ ի սկիւթական գաւառէն նաւել զհետ Յասոնայ ուրումն, և գալ ի Թէտալիա, և անդ ի գործ զկախարդականն արկանէր արուեստս։ Եւ զԹագաւորն որ տիրէր գաւառին, դաւաճանութեամբ մատնէր կորուսանել. և զդստերսն հաւանեցուցեալ յաղագս հօրն զառամութեան, զի ոչ ունի ասէ արու զարմ՝ որ զհայրենեանն յաջորդեալ ժառանգիցէ իշխանութիւն. արդ եթէ կամիք բայց, կարող եմ ես զնա ըստ հասակի մանկագոյն և նորոգապէս ձեզ ցուցանել։ Եւ զայս խօսելով՝ անդէն և անդ պատմէ տարացուցի յայտնել նոյա զգործոյն հանգամանս. և առեալ խոյ մի յօշեալ ամանայր ի սան, և զառ ի ներքոյն բորբոքէր հուր. և յետանդանէն ի միջոյ սանին խլրտեալ զխոյն ցուցանէր իբր զկենդանի. և այնու պատրեալ՝ յօշէր զՊելիաս, և էր ի սանին, ասէ, և աւելի ինչ ոչ։

Արդ նախ և առաջին պատմութեանս սկիզբն իսկ բոլորովին զանյայտութեանն ցուցանէ բան։ Վասն զի թէպէտ և ի մէջ բերիցէ զտեղին հանդերձ թագաւորաւն, այլ զի ոչ ընդ ժամանակաւ՝ ի սկիւթացւոց գաւառէն զնաւագնացիկն ճանապարհորդութիւն Մեղէայ արտաբերեալ յայտնեաց, առանօր հալեալ աներևութանայ։ Բայց թէ և այլոց ումանց սոյն ճառացաւ քերդողաց, սակայն մեք առանց քննելոյ ոչ հարեանցի թողցուք. բայց արդարև այսպէս խուզելով՝ և ի նոցանէն զժամանակին պահանջեսցուք զհաւաստութիւն. ուստի ինձ թուի թէ ոչ ինչ կարեն յայտնի ցուցանել, ոչ զնաւելն անդր, և ոչ զգործեցեալ իրն։ Ի զա՞յն արդեօք կատարեաց զչարագործութեանցն պատրաստութիւն, եթէ տարրացեալ ընդելութեամբ և երկայն աւուրբք զդաւողականն յարադրեաց խորհուրդ. այս և ոչ մի ինչ յայտնեացն զոլ ցուցանելով առաջիկայ անհաւանութեամբն»[1]։

Այս հատվածի պարզ բաղդատությունն անգամ նախորդ գլուխներում մեր բերած քաղվածքների հետ ցույց է տալիս

[1] Նույն տեղում, «Յաղագս պիտոյից», գիրք Գ, «Յաղագս եղծման», օրինակ Դ, էջ 383—384։

մտածողության եղանակի և նյութի մասին խորհրդածելու նմանությունը։ Բայց մեզ հետաքրքրում է մի ուրիշ նրբություն։ Վրիժառությունը համարելով մի դժվար և անհավանական բան, հեղինակը գրում է. «Բայց ոչ առ ստոյգ հելլենացիսն և յոյժ հրահանգեալսն. որք իմաստութեամբն առլցեալք լինին ամենահնարն գիտութեամբ՝ գրեթէ և բոլորեքեան իսկ, բայց մանաւանդ մանկունք թագաւորացն և հարկաւորաբար ահա զմեծագոյն խոհականութեան բերեն իմն յինքեանս նսեհ»[1]։ Մեջբերումը խոսուն է, հեղինակը գտնում է, որ խաբեությունները և սնոտիապաշտությունը կարող են հաջողություն գտնել միայն բարբարոսների և ան-

«Եթե հնար լիներ ստաբանությունների համար հաղթության մրցանակ ստանալ և կամ գովասանքներով հավերժ հուշակվել, բոլորին խիստ կգերազանցեր Եվրիպիդես ողբերգակը, որ գլուխ է բարձրացրել, զորացել իր տեսապելապատում երկերով ավելի, քան քերթողներից շատերը։ Բայց առավել ես, երբ Մեդեայի մասին է պատմում, ծայրահեղ կերպով սաստկանում է ստաբանությունը։ Որովհետև սրա մասին ասում է, թե սկյութական գավառից նավարկելով ումն Յասոնի հետից և գալով Թեսալիա, այնտեղ գործադրում է կախարդություն, և թագավորին, որը տիրում էր գավառին, դավաճանությամբ մտադրվում է կործանել և դուստրերին համոզում է, թե ձեր հայրը ծեր է, չունի արու զավակ, որը հորը հաջորդելով ժառանգի իշխանությունը. «Եթե կամենում եք, ես կարող եմ նրան երիտասարդացնել»։ Այս ասելով՝ բացատրում է նրանց գործի հանգամանքները։ Վերցնելով մի խոյ, մաս-մաս կտրատում, լցնում է մի կաթսայի մեջ, իսկ տակից բորբոքում է կրակը։ Եվ կաթսայի մեջ եռալուց խլրտացող խոյին ցուցադրում է իբրև կենդանի է։ Եվ դրանով խաբելով՝ կտրտում է և Պելիասին, լցնում կաթսայի մեջ։ Ահա, նախ և առաջ այս պատմության սկիզբը բոլորովին անորոշ է։ Որովհետև, թեպետ տեղը մեջ է բերվում թագավորով հանդերձ, բայց այդ ժամանակ սկյութների գավառից նավագնացություն չի եղել։ Թեև նույն բանը այլ քերթողներ ես ասել են, բայց մենք առանց քննության չենք թողնի այս։ Արդարև, այսպես պրպտելով՝ նրանցից կպահանջենք ժամանակի հավաստություն։ Բայց ինձ թվում է, թե չեն կարող որևէ բան ճիշտ ցույց տալ՝ ոչ այնտեղ նավելու, ոչ էլ կատարած գործերի մասին։ Արդյոք գալու ժամանակ [նա] պատրաստեց չարագործությու՞ն, թե՞ արմատացած սովորությամբ երկար օրեր դավադիր մտքեր հյուսեց։ Այս մասին ոչինչ հայտնի չէ...»։

[1] Նույն տեղում, էջ 384—385։

«Իսկ եթե կարողանար խաբեություն բանեցնել, թերևս որոշ անգետների մոտ և կամ բարբարոս ուժերի, բայց ոչ իսկական հելլենացիների, որոնք խիստ կրթված են, որոնք իմաստությամբ և ամենահնար գիտությամբ առլեցուն են, գրեթե բոլորը, մանավանդ թագավորի զավակները»։

տեղյակների մեջ, որոնք զուրկ են խոհականությունից և ենթակա են մոլորության։ Եվ դարձյալ վերջում, շատ հետաքրքրական ամփոփման մեջ, հեղինակը ընդգծում է արվեստի վնասի և օգուտի հարցը՝ հասարակական տեսակետից։ Նա Մեդեայի արկածները համարում է սուտ, վնասակար մի առասպելաբանություն, որի բովանդակությունը կարող է կորստաբեր լինել սովորողների համար. «Եւ արդ զի անօգտակարագոյն ի սկսմանէ մինչև ի ծայր Եւրիպիդեայս ասացեալ եղև առասպելաբանութիւն, և ինքն ըստ ինքեան ստութեամբ լի, և յոյժ պատճառք վնասակարութեան կրթողացն են և կորուստ, ապա փութալի համարեսցուք հեռանալ յամբարշտեալ սուտ բանիցն, և բոլորովին ի բանաստեղծականն հրաժարել պատմութեանց»[1]։

Բայց այս անողոք դատավճիռը հասցեագրվում է մի ողբերգակի, որի մյուս գործերի մասին նույն գրքում ասված են մեծարանքի խոսքեր. «Եւ ի սոցանէ դարձեալ. որ զմեծ յաղթանակ գովութեանցն երթեալ տանի, Եւրիպիդէս ճանաչի ողբերգակ. զի գործովագոյն իմն և գեղեցկայարմար դիւցազնական ողբերգութեամբքն ուրախացուցեալ զոգիս մտառուացն, անջինջ յիշատակաւ ի նոսին և զխրատուցն արձանակեալ անմահարար եթող արժանաւոր յիշելոյ արուեստս»[2]։

Ուրեմն ինչպե՞ս բացատրել նույն հեղինակի մասին այս տարբեր գնահատականների գոյությունը նույն գրքում, գրեթե կողք կողքի։

Այստեղ որոշ հակասություն կա, որն, ըստ երևույթին, բացատրվում է մի հանգամանքով. «Պիտոյից գիրքը» ճարտասանության, այսպես կոչված, տեսական և ուսուցողական գիրք է, որի մի մասը քաղված է հունական զանազան աղբյուրներից և խմբագրված, զգալի չափով ենթարկված մի որոշ տրամաբանության։ Հավանորեն հայ հեղինակը ձգտել է գիրքը հարմարեցնել հայկական դաստիարակության և դպրոցի նպատակներին, հատկապես ընդգծելով գրականության ու գեղարվեստի ներքին իմաստի, օգտակարության և արծարծած ճշմարտության հարցը։ Ի՞նչ փույթ, որ այստեղ երբեմն անտեսվում են գեղարվեստական որոշ արժանիքներ, բանաստեղծական բնույթի գեղեցկություններ։ Բայց, այստեղ, ճարտասանության հեղինակն ընդհանուր առմամբ չի ժխտել անտիկ նշանավոր գրողներին, այս կամ այն առիթով նշել է նրանց մեծությունը։ Հետաքրքրականն այն է, որ մեր հեղինակը հատուկ նպատակ է դրել իրարից զանազանել բանաստեղծականը, առասպելականը, հնարաստեղծը և բուն ճշմարտությունը, այսինքն՝ իրողությունների ու երևույթների բնական, իրական ընթացքը։ Այս իմաստով հասկանալի է, որ նա ընդհանրապես շատ բարձր է գնահատում Եվրիպիդես ողբերգակին, տեսնում է նրա ստեղծագործական ուժը, երևակայությունը, հորինելու ձիրքը, բայց նույն ժամանակ չի ընդունում «Պելիադների» և՛ առասպելական հիմքը, և՛ բարոյական իմաստը, քանի որ հայ քննադատը գլխավորապես հետամուտ էր նոր սերնդի մտածողական ու քննական կարողությունների առողջ զարգացմանը, որն, առաջին հերթին, կարող էր արգասիքներ տալ հեթանոսական միֆոլոգիային սթափ նայելու, ավելի ճիշտ նրանից ազատագրվելու միջոցով։

Բացի այդ, արդարամիտ, նույնիսկ ինքն իր նկատմամբ անաչառ մեր հեղինակը չէր կարող չգնահատել Եվրիպիդեսին հենց թեկուզ այն պատճառով, որ վերջինս իր լավագույն երկերում (իսկ «Պելիադները», ինչպես հայտնի է, Եվրիպիդեսի վաղ շրջանի գրած և առաջին բեմադրած երկն է) իջեցնում էր նախորդ շրջանի ողբերգակների բարձր տոնը, պակասեցնում միֆոլոգիական շերտերը, ճանապարհ բացելով բնական ոճի, հոգեկան ապրումների, ճշմարտացի շերտերի առջև։ Հայ հեղինակը գնահատել է այն, ինչ գնահատության արժանի է, և հերքել անբնական ու թույլ երկը, ուր դեռևս չի երեվում հոգեկան դրամատն, եթե չհաշվենք Յասոնի ատելու-

[1] Նույն տեղում, էջ 385։

«Եվ որովհետև Եվրիպիդեսի այս առասպելաբանությունը ծայրե ի ծայր անօգուտ է, ինքնըստինքյան սուտությամբ լի և սովորողների համար խիստ վնասակար ու կորստաբեր, ապա հարկ ենք համարում հրաժարվել այդ ամբարիշտ ու սուտ խոսքերից, շինծու պատմություններից»,

[2] Նույն տեղում, գիրք Բ, «Յաղագս խրատուս», օրինակ Զ, էջ 369։

«Եվ սրանցից էլ [ողբերգակներից] գովասանության մեծ հաղթանակ է վաչելում Եվրիպիդես ողբերգակը, որ գործովալի և գեղեցկահարմար դյուցազնական ողբերգություններով ուրախացնելով խելամիտ մարդկանց հոգիները՝ անջնջելի հիշատակով և հավերժագրած կենսատու խրատներով թողել է հիշելու արժանի արվեստ։

քյունը իր քեռի Պելիասի նկատմամբ, որը սպանել է Յասոնի հորը և տիրացել գահին։

Անտիկ գրականության բարոյական խորհուրդը և բանական նպատակները

(Հերոդոտ, Հոմերոս, Հեսիոդոս, Եվրիպիդես, Մենանդրոս)

«Պիտույից գիրքը» մի շարք ուրիշ դեպքերում ևս տալիս է «հակասությունների», այսինքն՝ երկկողմանի գնահատության օրինակներ, ուր դեղարվեստական ձիրքի գնահատությանը զուգընթաց առաջ է մղվում նաև բարոյական ներքին խորհուրդը։ Նման գնահատականներից բերենք մի շարք նմուշներ հույն մեծ գրողների ու պատմիչների մասին, որոնք հաստատում են մեր միտքը։

Ահա, օրինակ, հույն նշանավոր պատմիչ Հերոդոտին նվիրված հատվածը. «Սակաւագոյն ինչ մասամբ ահա քերդողացն լիցի տանել զապագովութեանցն բամբասանս. որոց միշտ հանդէսք և կրթութիւնք իւրեանց ստեղծականն են առասպելաբանութիւնք։

Իսկ ի պարզամտացն թէ ոք ի ճշմարտութենէ սխալեսցէ, որպէս և Հերոդոտոս, առանց միոյ երկբայութեան զամենեսին ծայրագոյն դարուվանացն ընկալցի մրցանակ։ Ջի զձև շարադրի ցուցանելով՝ իբրև հաւատարութեան լինել պատմող, և վիպասանութեամբ վարելով, անդր ևս քան զքերթողացն զանցանէ ստարանութիւն»[1]։

Իհարկե, Խորենացին լավ գիտեր պատմահայր Հերոդոտին, իր պատմության մեջ ինչ-որ չափով օգտագործել է նաև նրա ավանդների մի որոշ մասը, այսպես օրինակ՝ ժողովրդական ակունքներից նյութ քաղելու ձևերը և այլն։ Բայց, ինչպես հայտնի է, Հերոդոտը պատմագրության մեջ ուներ նաև հակառակորդներ՝ սկսած Թուկիդիդեսից մինչև Պլուտարքոս։ Մասնավորապես գիտական պատմության հիմնադիր Թուկիդիդեսին և նրա հետնորդներին չէր կարող գրավել Հերոդոտի անվերապահ անկողմնակալ և անքննադատ վերաբերմունքը հույն և օտար առասպելաբանության նկատմամբ։ Ահա Խորենացին ևս, լինելով այդ դպրոցի հետևորդը, ամբողջ 1000 տարի հետո, անշուշտ իր քաղաքական ու գիտական սկզբունքների տեսանկյունից, մերժում է բանաստեղծականը, այսինքն՝ ստեղծագործական երևակայության արգասիքները Հերոդոտի պատմության մեջ, կրկին պահանջելով պատմական, քաղաքական ու կենսական փաստերի ճշմարտապատում շարադրանք։ Այստեղ ևս «Պիտույից գիրքը» և Խորենացու պատմությունը գնում են համընթաց, ընդհանուր եզրերով ու հարազատ հատկանիշներով։ Կարող է հարց ծագել, իսկ չէ՞ որ ինքը՝ Խորենացին ևս լայնորեն օգտագործել է առասպելները, ձեռք մեկնել հայ, հույն և պարսից միֆոլոգիային։ Այո՛, այդպես է։ Բայց նա առասպելների նկատմամբ ունեցել է երկակի վերաբերմունք, խիստ քննական հայացք։ Մյուս կողմից, եթե ուշադիր նայենք Խորենացու օգտագործած և մշակած առասպելներին, ապա պարզ կդառնա մի արտասովոր հանդամանք. նա առասպելից դուրս է հանել առասպելաբանությունը, այսինքն՝ կամայականը, ոչ բանականը, անսանձ երևակայության արգասիքը։ Իսկապես ասած, չնայած միֆական ծագմանը, Հայկի ու Բելի առասպելի մեջ չես կարող գտնել որևէ առասպելաբանություն, ամեն ինչ բնական է՝ և՛ երկու հսկաների կռիվը, Հայկի զավակների երթը դեպի հյուսիս, և՛ Հայաստանի կառուցումն ու բնակեցումը։ Նույնը կարելի է ասել նաև Արտաշեսի և Սաթենիկի վեպի մասին, որը կարծես սիրո, խարդավանքի և քաղաքական հակասությունների մի թեժ և բնական պատմություն է։ Մովսես Խորենացին առասպելների մեջ ընդգծում է պատմությանը հարազատ և բնական թվացող տրամաբանությունը։

Այստեղ կանգ առնենք և կրկին դառնանք մեր նախկին մտքին. «Պիտույից դրքում» կան որոշ սրված սկզբունքներ, որոնք ունեն բարոյախոսական երանգ։ Առհասարակ քրիստո-

---

1 Նույն տեղում, գիրք Գ, օրինակ Բ, «Եղծ զԿանատուղեայ», էջ 377։ «Քերթողների փոքր մասին կվիճակվի նվաստացնող խոսքեր տանել, որոնց պատմությունները ու վարժությունները միշտ իրենց ստեղծած առասպելաբանություններն են։ Իսկ եթե միամիտ մեկը մոլորվի ճշմարտությունից, ինչպես Հերոդոտոսը, ապա առանց երկբայության կշահի ամենածայրահեղ նախատինքների մրցանակը։ Որովհետև իրրև քե հավատին է պատմում, սակայն շարադրելու ձևով և վիպասանությամբ»։

նեության շրջանում մեծ կրքերը հետ էին մղվում, և բարոյախոսությունը առաջ էր մղվում՝ ընդդեմ անտիկ արվեստի աշխարհիկ ոգու։ Բնավ պատահական չէր, որ քրիստոնեությունը ինչ-որ ձևերով ընդունեց Պլատոնի փիլիսոփայության ու գեղագիտության այն կողմերը, որոնք գերազանցապես ունեին բարոյախրատական թեքում, ուղղված էին հոմերոսյան ոճի, հույն մեծ ողբերգակների կենսական մեծ լիցք ունեցող, «մեղքերով» ու կրքերով բեռնավորված հզոր արվեստի դեմ։ Ինչպես կտեսնենք հետո, այս քաղաքականությունն ուներ հեռուն գնացող նպատակներ։ Մովսես Խորենացին չէր կարող ինչ-որ չափով չենթարկվել այս քաղաքականությանը։ Բայց միայն ինչ-որ չափով։ Ըստ էության, նա կարողացել է «Հայոց պատմության» մեջ իրար զուգակցել անտիկ արվեստի ոգին և քրիստոնեության քննադատության որոշ հատկանիշները։ Խորենացին իր պատմության մեջ նոր ծագած բարոյական, հոգեբանական ու ստեղծագործական նման խնդիրներին կարողանում է տալ նաև քաղաքական ուրույն լիցք ու նպատակաուղղվածություն։ Եվ քանի որ «Պիտոյից գիրքը» պետք է լիներ դասագիրք, ապա Խորենացին (կամ նրան շատ հարազատ մի հեղինակ) շատ բան փոխել է նրանում, շրջել կամ սրել, համահնչյուն դարձրել իր հայացքներին, այսինքն՝ կարողացել է որոշ վերապահումներով գնահատել անտիկ արվեստն ու պատմագրությունը, մյուս կողմից՝ հմտորեն բարոյախոսությանը տալ ժողովրդի դաստիարակության համար կարևոր բովանդակություն։

Այս իմաստով շատ ուշագրավ են Հոմերոսի և Հեսիոդոսի, Եվրիպիդեսի և Մենանդրոսի զուգադրությունները։ Չափազանց հետաքրքրական է, որ Խորենացին շատ բարձր է գնահատում բոլոր այս հեղինակների մեծ ձիրքը, տաղանդը, գեղարվեստական նվաճումները։ Սակայն, դրա հետ միասին, նա կատարում է իր նպատակներից և նախասիրություններից բխող որոշ շերտավորում։ Մինչև անգամ նույն հատվածների մեջ թույլ է տալիս որոշ «հակասություն», որոշ վերապահում։ Ձիրքի հզորության հետ միասին նա կարևոր է համարում խրատական, դաստիարակչական իմաստը, մինչև իսկ նրբորեն գերադասություն տալիս վերջինիս։ Այո՛, թերևս այս առումով նա մի փոքր հեռանում է նաև Պլատոնին,

որն այնպես սարսափում էր Հոմերոսի մեծ արվեստից։ Պլատոնի կարծիքով Հոմերոսը կարող է բազմաթիվ կրքերով, մեղքերով, ապրումներով թուլացնել իր պետության պահապան ուժերի ոգին։ Խորենացին ևս, մի որոշ չափով սահմանափակում է մեծ արվեստի իրավունքները, առավել ուշադրություն դարձնելով կենցաղօգուտ խրատներին, օգտակար տեղեկություններին, մտքերին, հայացքներին, իմաստին։

Թերևս դրանով պետք է բացատրել այն հատվածը, ուր «բազմաբեղուն ու մեծ Հոմերոսը» ստորադասվում է Հեսիոդոսին, ինչպես Եվրիպիդեսը՝ Մենադրոսին։ Գնահատելով Հոմերոսին, անվանելով նրան «բազմաբեղուն ու մեծ քերթողահայր», որից հետո եկողները նրա բանաստեղծություններին արժանավոր ունկնդիրներ անգամ չկարողացան դառնալ, ուր մնաց թե նրան հավասարվել», հեղինակը, այնուամենայնիվ, գրում է «Հռչակելումն յոյժ ծայրագոյն պատուականութեամբ Եսիոդեայ՝ յամենավայելուչն քերթողաց պարս, արժանաւոր է առնել միշտ զհրաշափառագոյն նազաբանութիւն նմա հատուցանել վարկ։ Որ գեղեցկատարփելի իմն և յարդարուն հմտութեամբքն յառաջեալ՝ զբոլորիւքն գերազանցեաց քերթուածովք, այնքան՝ մինչ զի արձանակեալ ուրեմն յիւր դիւցազնական տաղսն, գեր ի վերոյ զինքն ասաց լինել՝ դեր զհռչակելին և զվեհն ամենայն քերդողաց Հոմերոս։ Նմանապէս ըստ այնմ ևս, զի զերկնի բնութիւն և զերկրի, միանգամայն զբովանդակ տարերցդ առ իրեարս յարադրեալ յարմարագոյն խառնումն՝ բնութեամբ պարատեսեալ զեկոյց բոլորեցուն։ Այլ ընդ նմին և զմշակականն հանգամանաց տեղեկութիւն, և զյոլով այլ ևս զկենցաղօգտակարագոյնս ախորժակացն։

Յորոց մի ի նորա գիտնական վերաբերեալ խրատուց՝ առաջիկայս իսկ մեզ հարցաքննեալ յայտնեսցի, զոր ասէս բայ. Շամբուշ է՝ որ ընդ վեհագունին քան զինքն բերէ հակառակութեան վէճ»[1]։

---

[1] Նույն տեղում, գիրք Բ, օրինակ Բ, էջ 359։

«Բարձրագույն պատվականությամբ հռչակված Հեսիոդոսին՝ քերթողներից ամենալավին, արժանի է միշտ վճարել ամենահրաշալի գովասանքներ։ Որն առաջ անցնելով փափագելի և գեղեցիկ հմտությամբ՝ իր քերթվածներով գերազանցեց բոլորին, այն աստիճան, որ հավերժացնելով

Ուշագրավ է, որ Հեսիոդոսը զանազանվում է խոհականությամբ, մտքերով, բանականությամբ։

Ինչպես տեսնում ենք, «Պիտոյից գիրքը» բնավ չի թերագնահատում գեղարվեստական գրականությունը։ Հակառակը, ամենուր երևում է արվեստի զանազան սեռերի ու տեսակների բարերար դերը՝ մարդկային կյանքի ու հոգու համար։ Նա բարձր է գնահատում և՛ դյուցազնական տաղերը, և՛ ողբերգությունները, և՛, մանավանդ, կատակերգությունները, և՛ առհասարակ քերթողական արվեստն ու քերթողների ստեղծագործական տքնաջան աշխատանքը, որոնք խիստ օգտակար են «շահաւորագոյն և յոյժ պիտանացու»։ Բայց ահա, ինչպես ցույց են տալիս վերը բերված Հոմերոս-Հեսիոդոս զուգադրությունը և «Յաղագս խրատու» գլխի մյուս օրինակները (Դ, ե, Զ, է), բարձր գնահատելով քերթողական արվեստի լավագույն երկերի «գեղեցիկ յարմարութեամբ» զարդարված ձևը, որը նպաստում է լուսավոր խոսքերի ընկալմանը, ընդգծելով գրական հմտությունը, նա հատկապես ընթերցողի ուշադրությունը հրավիրում է նշանավոր երկերի իմաստի ու խրատական էության վրա։ Այդ երկերը ընթերցողի մեջ առաջ են բերում ձգտում ու կարոտություն դեպի իմաստը. «... երթեալ համարձակ դիւրաքանչիւր լնլով տանին կարոտութիւնս իմաստից»[2]։

Այո, նա հատկապես ընդգծում է իմաստը, «բարեշահ խրատը», ճանաչողական ու գիտական հատկանիշները, բնավ չհերքելով արվեստի յուրօրինակ գծերը։ Հեղինակը գիտի, որ տարբեր ձև ու բնույթ ունեն իմաստասիրությունը, ճարտասանությունը և «քերթողական շահավորագույն արվեստը», այսինքն՝ արվեստի բանական մասը։ Եվ, դրա հետ միասին, նա տեսնում է այդ բոլորի և գործնական արվեստների յուրովի ազդեցությունը և օգտակար նշանակությունը, բազմազան շնորհների ազդեցությունը կյանքի վրա. «Վասն դի ոմանք զիմաստասիրութիւնն ունելով, և այլք՝ ճարտասանութիւն, կէսք զքերթողական շահաւորագոյն արուեստ, և մի ըստ միոջէ անբաւագոյն զըստ իւրաքանչիւրն ցանկութեանց. յոլովք և զձեռնագործականն առին ի կիր։ Եւ այս ի բազմազան շնորհէն լցեալ կատարեցաւ վայելչութիւն կենցաղոյս»[1]։

Այս կենսական նշանակության և ազդեցության ուժի տեսանկյունից էլ հեղինակը հարկ է համարում ինչ-որ չափով առաջնություն տալ գրական որոշ տեսակների, նկատի ունենալով այդ տեսակների յուրահատկությունից բխող վերաբերմունքը դեպի կյանքի չարն ու բարին, արատներն ու առաքինությունները։

Գնահատելով ողբերգությունը, որն իր հնարներով, ձևով ու արվեստով, մտքերով խրատական է մարդկանց համար և սփոփում է լսողներին, ուրախացնում, աշխուժացնում ոգին, հեղինակը, այնուամենայնիվ, ավելի ուշադիր է կենցաղային, բարոյախրատական կատակերգության նկատմամբ։ Ինչու՞։ Կատակերգությունները հաճույքի հետ միասին մարդկանց օգնում են հրաժարվել չարից և հետևել օգտակար խրատներին։ «Որ ընդ հեշտալի և քաղցրալուր մատուցման բանից, խառնեալ յօրինեցին և զգանազան օգտաբեր խրատուցն վարդապետութիւնս. միովն ի բարեացն յորդորեալ տեսութիւն, և միւսովն ի չարէն ի բաց հրաժարեցուցանել զուարճալից հանդերձ բերկրանօք. այնպես երկաքանչիւրն կողմանք զբազմաժողով լսողացն յարդարեալ կազմեցին զմիտս»[2]։

Հետևաբար, մենք կրկին կանգ ենք առնում արվեստի բարոյական ազդեցության, կյանքի վրա նրանդուն ներազդե-

---

իր դյուցազնական տաղերը, իրեն բարձրացրեց ավելի, քան բոլոր քերթողներից ամենահռչակվածն ու պատվավորը՝ Հոմերոսը։ Մանավանդ և այն պատճառով, որ երկնքի և երկրի ճշմարտությունը, ինչպես նաև միմյանց կցված բոլոր մանրիկների [տարրերի] համար միացությունները քննելով բոլոր կողմերից հաղորդեց ամենքին։ Դրա հետ միասին նաև տեղեկություն տվեց երկրագործության, եղանակների և կենցաղօգուտ ու ախորժելի բազում այլ բաների մասին։ Գիտության վերաբերյալ նրա խրատներից մեկն իսկ այժմ քննելով՝ կհամոզուենք մեր ասածը. «Անմիտ է նա, ով իրենից ավելի վեհի հետ հակաճառում է»։

2 Նույն տեղում, օրինակ Դ, էջ 364։

1 Նույն տեղում, օրինակ ե, էջ 367։

2 Նույն տեղում, օրինակ ե, էջ 366։

«Կատակերգուները, հեշտալի և քաղցրալուր խոսքերի հետ միասին, հորինում են զանազան օգտաբեր խրատական վարդապետություններ, որոնք, զվարճալի բերկրանքի հետ միասին, չարից հրաժարեցնում, հեռացնում են մարդկանց»։

լու խնդրի առջև։ Քերթողական արվեստը պետք է լինի քաղցրալուր, հեշտալուր, գեղեցիկ զարդարված, պետք է գրգիռներ առաջացնի մարդկանց մեջ։ Հենց այս գեղեցիկ ձևը և հմուտ շարակարգությունը պետք է ունենան մի գերագույն նպատակ՝ միջամտել կյանքին, օգտակար լինել մարդկանց, լսողներին։ Հենց այդպես էլ հեղինակը գնահատում է քերթողների մեծ տքնության վաստակը. «... արդարև կարճառօտութեան չափովքն և յարմարական ասացուածովքն զիւրեանցն շարագծելով բանս, զարմանալի յոյժ և օգտակար հաւաստագոյն ամենայն կացուցին լսողաց»[1]։ Այս մտքերը հարազատ են ոչ միայն Մովսես Խորենացու պատմության և մեր մյուս պատմիչներին, այլ, ինչպես կտեսնենք, նաև մեր քերականների և իմաստասերների երկերին։

«Պիտոյից գրքի» հեղինակը միշտ խոսում է օրինակներով, բերում է հեղինակների անունները, տալիս նրանց վաստակի բնորոշումը՝ ընդգծելով, իհարկե, իր նվիրական սկզբունքը։ Միանգամայն հասկանալի է, թե ինչու այստեղ, կատակերգությունների օգտակար բնույթը նշելով, նա կանգ է առնում Մենանդրոսի առջև։ Նա հատկապես բարձր է գնահատում Մենանդրոսին. «Յորոց միջոյ հաւեալ յաջողակութեամբ ի գերազանցեալն ամբարձաւ աշտիճան, զՄենանդրոս ասեմ զգլուխ կատակերգակացն, որում թէպէտ և բազում միջոցաւ ղէպ զկնի եղև բոլորիցուն լինել, սակայն իմաստութեամբ այնքան առլցեալ, մինչ զի և ոչ մի ոք առ սա բաւականաբար ըստ առաւելութեան և կամ նուազ զօրութեան կալաւ հաւասարութիւն»[2]։

Հեղինակին կամ փոխադրողին գրավում էին Մենանդրոսի կատակերգությունների բնական շեշտը, խոհական-խրատական կողմը և բարոյախոսությունը, որոնք դաստիարակչական որոշ լիցք էին տալիս հանդիսատեսներին։

Հայ հեղինակները, վերցնելով բանականության սկզբունքը թե՛ թարգմանության և թե՛ պատմության մեջ, բարոյախոսության նեղ շրջանից հանելով, այն դարձնում են բարոյական ու կուլտուրական մեծ սկիզբ դնող ժողովրդի փիլիսո-

[1] Նույն տեղում, օրինակ Զ, էջ 369։
[2] Նույն տեղում, օրինակ ե, էջ 366։

փայություն, ինչպես բոլոր նման դարաշրջաններում, երբ նոր սկիզբ է դրվում, արվեստը մեծ ասպարեզ է բացում մտքերի ու գաղափարների համար։ Այս ընդհանուր հոսանքին որոշ կողմերով միանալու է գալիս նաև Ճարտասանության այս դասագիրքը, որը նպատակ ուներ կրթել արդեն քերականական որոշ գիտելիքներ ունեցող երեխաների գրավոր ձիրքը, մշակել մտածողության դրսևորման ձևերը։ Ահա այս մեծ գործին միանալու էին գալիս նաև հայ քերականների աշխատությունները, Թրակացու քերականության հայկական մեկնությունները։

ԴԻՈՆԻՍԻՈՍ ԹՐԱԿԱՑՈՒ ՔԵՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵԿՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Գրականության ու քննադատության բնորոշումը։ Արվեստի հասարակական և գործնական օգտակարությունը։

Այս կամ այն ժողովրդի մշակույթի մեջ քերականության երևան գալը գիտության, գրականության, ճարտասանության և առհասարակ կրթության զարգացման մակարդակի վկայությունն է։ Դա կարող է ստեղծվել այնտեղ, ուր գիտության ընդհանրացման համար որոշ նյութ է կուտակվել, ուր մշակույթը, արվեստը, գտնվելով զարգացման ճանապարհին, դգում են գիտության օգնության կարիքը։

5-րդ դարում, հոգևոր զարգացման բուռն մթնոլորտում, երբ ստեղծվել էր գրական և գիտական բավական հարուստ մատենագրություն, ծավալվել էր կրթական գործը, քերականությունների ստեղծումը ավելի քան անհրաժեշտ էր։ Այս մթնոլորտում առաջին անհրաժեշտություն էին դանազան կարգի թարգմանությունները, թելադրված հայկական պահանջներով, ապա նրանց հարմարեցումը հայկական յուրահատկությունների հետ և, վերջապես, գիտության ընդհանուր օրինաչափությունների օգնությամբ՝ սեփական, հայկական երկերի ստեղծումը։ Դպրոցը չէր կարող գոյություն ունենալ առանց

քերականական գիտելիքների, ևս առավել՝ առանց լեզվի իմացության, անհնար էր ծավալել վիճախարի թարգմանչական ու ստեղծագործական աշխատանք։ Գ. Ջահուկյանը կարծում է, որ քերականական ավանդներ էին ստեղծվել նախորդ դարերում, մասնավորապես 4-րդ դարում, երբ գործում էին Ներսեսի հիմնադրած հունական և ասորական դպրոցները։ «Հելլենիստական կուլտուրային փոխարինող և նրա փոխակերպումն ու զարգացումը ներկայացնող բյուզանդական կուլտուրայի հետ հայերի ունեցած շփումը շարունակվում է, իսկ հոկու երկրներում քրիստոնեության պաշտոնական կրոն դառնալուց հետո ավելի է ուժեղանում։ Քերականության վերաբերյալ գիտելիքները հայերի մեջ էին թափանցում ոչ միայն ուղղակի փոխանցմամբ, այլև Հայաստանում գործող հունական և ապա ասորական դպրոցներում առաջացող լեզվական ակամա համեմատությունների միջոցով։ Այդ լեզուները սովորեցնելու համար անհրաժեշտ էր համեմատել նրանց հընչյունները հայերենի հնչյունների հետ, իսկ Թրակացու քերականության հնարավոր գործածությունը դպրոցներում կարող էր թարգմանության միջոցով գաղափար տալ նաև լեզվական այլևայլ հարցերի մասին»[1]։

Կարելի է հարցն ավելի լայն հիմքի վրա դնել. այդ դպրոցների գործունեությունը և կուլտուրական-քաղաքական մերձեցումները զգալի չափով բանավոր ձևով նպաստում էին նաև հայ լեզվի մշակմանը, թարգմանական և գրական ավանդների ստեղծմանը։ Այլապես առանց թարգմանելու և մայրենի լեզվով բացատրելու հազիվ թե այդ դպրոցներում հնարավոր լիներ հաղորդել քիչ թե շատ կանոնավոր գրական, ճարտասանական և աստվածաբանական գիտելիքներ։ Ընդորում, նույնը կարելի է ասել նաև հին Հայաստանում այնքան սիրված թատերական արվեստի խաղացանկի մասին։ Հայ աղնվականության մեծ մասին և ժողովրդին հասկանալի լինելու միակ միջոցը բանավոր թարգմանության եղանակն էր կամ ուղղակի հայերեն արտասանելու եղանակը։

Մ. Աբեղյանը, հակառակ Մանանդյանի այն պնդմանը, թե

[1] Գ. Ջահուկյան, Քերականական և ուղղագրական աշխատությունները... էջ 32։

քերականական արվեստը մեզանում ձևավորվել է 6-րդ դարի 2-րդ կեսին, հունական դպրոցի սկիզբը և քերականական մտքի պատմությունը համարում է 5-րդ դարի երրորդ քառորդի երևույթ։ Այս հարցի մասին մի փոքր այլ ձևով է խոսում Վարդան Հացունին «Դաստիարակությունը հին հայոց քով» աշխատության մեջ. «... Դիոն. Թրակացվո քերականին հայացումը,— գրում է նա,— որ իմ համոզմամբ կատարված է Ե դարուն կիսեն կանուխ»[1]։ Հացունին բերում է մի շարք լեզվաոճական նմուշներ և ընդգծում թարգմանության ազատ, աստվածաշնչային թարգմանության ավանդներից զերծ լինելու հանգամանքը։ Այս կարծիքի շուրջ պետք է մտածել, քանի որ անհնար է պատկերացնել մեծ ընթացքի մեջ մտած մի նոր դպրոց և հսկայական բազմաձև մի գրականություն ու գիտություն՝ առանց քերականական արվեստի, ինչպես այդ պնդում են Հ. Մանանդյանը և Ն. Ադոնցը։ Մանանդյանի մոտ, իմիջիայլոց, դա մի առանձին սխալ չէր, այլ ամբացած մի սկզբունք, որ տարածվում էր հայ պատմագրության, քերականական արվեստի, թարգմանության, ճարտասանության վրա... ամեն ինչ շարժել իր տեղից, ենթարկել կասկածի, ամեն ինչ տանել դեպի ուշ շրջան։

Խնդիրը ավելի լուրջ կերպարանք է ընդունում, եթե մենք նայում ենք առարկայի էությանը։ Քերականությունը հույների և թե հայերի մոտ ունեցել է մեծ դեր և բազմակողմանի նշանակություն։ Ադոնցը, Մանանդյանը, մասամբ էլ Աբեղյանը գերազանցապես ընդգծում են դրանց լեզվական, զուտ քերականական յուրահատկությունները։ Այնինչ հին Հունաստանում և Հայաստանում քերականության, ինչպես նաև ճարտասանության դերն անհամեմատ ավելի ընդարձակ էր և բազմակողմանի։ Դրանք դուրս էին գալիս սովորական քերականության ձեռնարկի սահմաններից, շոշափելով նաև գրականագիտական, ճարտասանական և գեղագիտական խնդիրներ։ Լեզվական իրողությունների բացատրությունների և օրինաչափությունների հայտնաբերման հետ, դրանք նաև մի տեսակ գրականության տեսության ձեռնարկ էին, որոնց օգնու-

[1] Վ. Հացունի, Դաստիարակությունը հին հայոց քով, Վենետիկ, 1923, էջ 112։

թյամբ քննում, գատում և վեր էին լուծում նաև գրական երկերը։ Ճիշտ այդպես չտարորոշված էին նաև ճարտասանական երկերը, որոնցում քննվում էին նաև լեզվական և գրական-գեղագիտական բնույթի հարցեր։ Արդ տեսանք, թե «Գիրք պիտոյից»-ում ճարտասանական օրինակների ու վարժությունների մեջ որքան տեղ էր տրված գեղարվեստական գրականության վերլուծությանը՝ գաղափարական-բարոյական որոշ սկզբունքների տեսանկյունից։ Նույնը եղել է նաև հույն և հայ քերականների ուշադրության կենտրոնում։

Ինքը՝ Դավիթ քերականը, իր մեկնության մեջ շատ նուրբ է բացատրում մի շարք արվեստների տարբերությունները և նմանությունները։ Նա բանական արվեստները բաժանում է չորս մասի. «Արդ, գիտելի է և այն, զի բաժանի բանական արուեստ ի չորս. յիմաստասիրութիւն, ի բանական բժշկութիւն, ի քերդողութիւն և ի ճարտասանութիւն»[1] Նրանք ունեն իրենց ուրույն դերը, ունեն նաև առնչությունները. «Եւ երկաքանչիւր որ ի սոցանէ յանգութիւն ունին առ իրեարս, իմաստասէրն և բանական բժիշկն. ոմն քննէ զերկինի և զերկրի բնութիւն և ոմն զմարդոյն։ Իսկ քերդողութիւն և ճարտասանութիւն, զի քերդողական արուեստին պիտոյ է ճարտասանականին պայծառ բանից, որք և հասարակապէս վարին առասպելաւք եւ խրատուք։ Իսկ ճարտասանականն ի նմանէ կիտից եւ ոլորակաց և այլոց ի նոցանէ գիւտից»[2]։

Հայերեն լեզվով առաջին քերականությունը «Արուեստ Դիոնիսեայ քերականի» թարգմանությունն էր։ Հենց այդտեղ հույն դիտնականը, ինչպես տեսանք, քերականության վերջին՝ վեցերորդ մասը, համարում է «գատումն քերդածաց», այսինքն՝ երկերի քննություն ու գնահատություն։ Նա ասում է ավելին. «քերդածաց գատումն» համարում է քերականական արվեստի լավագույն մասը. «Նա և լաւագոյն և յամենեցունց որք ներ արհեստիս են»[3]։ Քերականության հայ մեկնաբանները այդ միտքը ավելի են լայնացնում և ամրապնդում։

[1] Տե՛ս «Дионисий Фракийский и армянские толкователи», «Մեկնութիւն Դաւթի փիլիսոփայի», էջ 82։

[2] Նույն տեղում։

[3] Նույն տեղում, «Արուեստ Դիոնիսեայ քերականի», էջ 2։

Ահա ինչ է գրում Դավիթը. «Իսկ վեցերորդն ի քերդողութեանս գատողական մասն է, մեծ թեպէտ և ի վերջ դասեցաւ, զի սովորութիւն է բանական արուեստաւորի յառաջադասել զառաւելն, որպէս զվերծանութիւն, զի զարթուսցէ զլսաւղն և ապա ընդ միմեանս շաղկապին»[1]։ Եվ իսկապես, թե՛ Թրակացու քերականության, թե՛ հայ մեկնությունների մեջ ուշադրություն է դարձվում բանաստեղծական և արձակ երկերի յուրահատկությունների, կառուցվածքի և զանազան ձևերի վրա։ Մի դեպքում նա օգնում է քերթողին՝ հասնելու համոզության և կատարելության, մյուս դեպքում օգնում է ընթերցողին՝ ճիշտ ձևով ընթերցելու, հասկանալու և բացատրելու գրական երկերը, ողբերգությունները, կատակերգությունները, դամբանականները, քնարական բանաստեղծությունները։

Հայ քերականը որոշ գաղափար է տալիս իր նյութի նպատակի մասին, գաղափար տալիս քերթողական արվեստի տեսակների մասին, կատարում տարբերակում ձևի, արտահայտման եղանակի և խոհերի ու զգացումների բնույթների միջև։ Այսպես, օրինակ, նշելով գրական տեսակներ արտահայտման յուրահատկությունները, հետևելով Թրակացուն, Դավիթն էլ ընդգծում է առանձնահատկությունների պահպանման խիստ անհրաժեշտությունը ընթերցանության ժամանակ։ «Ըստ ասացեալ առոգանութեանս և մի ըստ միոջէ այլոց ձեռն հթէ ոչ պահիցէ զխտրութիւն, զարիապէս քերդողացն աշխատութիւն և զջանս տապալէ և զիւր ունակացեալ ի վերծանելն ծիծաղելի երևեցուցանէ»[2]։

Հին քերականությունների մեջ այսպես գիրկընդխառն առաջ են ընթացել լեզվական և գրական վերլուծությունները։ Անտարակույս այս դատումները և վերլուծությունները հենց գրական քննադատության վաղ շրջանի արտահայտություններն են, ընդ որում ենթարկված որոշակի սկզբունքների և օրինաչափության։ Ինքնին հասկանալի է, որ այս գիտակցված, կազմակերպված հայացքը՝ քերթողության արվեստին նպաստելու և միաժամանակ այն ընթերցողներին հասցնելու,

[1] Նույն տեղում, «Մեկնութիւն Դաւթի փիլիսոփայի», էջ 86։

[2] Նույն տեղում, էջ 90։

հետապնդում էր դաստիարակչական ընդհանուր նպատակներ, որի անմիջական իրագործողը պետք է լիներ դպրոցը։

Արշակ Ադամյանը, նախանձախնդիր հայ գրական-քերականական մտքի ազգային ինքնուրույն հատկանիշների բացահայտման, ձգտել է գնահատել հայերի բերած նորությունները։ Անշուշտ հույները լավ էին գիտակցում արվեստի օգտակար նշանակությունը կենցաղի մեջ. այդ մասին է խոսում ինքը՝ Դիոնիսիոս Թրակացին, քերականության բնորոշման ժամանակ. «Քերականութիւն է հմտութիւն որք ի քերդողացն և ի շարագրաց իբրու բազում անգամ ասացելոց»[1]։ Այս հմտությամբ գիտության լավագույն մասը՝ ըստ Թրակացու վերլուծությունն է, դատումը։ Նա առաջ է գնում, բնորոշելով արվեստը օգտակարության տեսակետից. «Արուեստ է բազկացութիւն ի բողմանէ նախակրթեալ առ ի պիտանացու ինչ իբրս որ ի կենցաղում...»[2]։ Իհարկե, հույները նույն կարծիքն ունեին նաև գիտության և քերականության մասին, այլապես նրանց այդքան մեծ տեղ չէին տա իրենց կյանքում։ Արշակ Ադամյանը իրավացիորեն գտնում է, որ հայերը խորացրել են այս միտքը, ավելացնելով ինչ-որ էական բան։ Արվեստը բաժանելով երեք մասի, բարու, չարի և միջակի, այսինքն՝ օգտակարի, վնասակարի և անօգուտի, Դավիթն, օրինակ, գործնական և բանական օգտակար արվեստները բնորոշում է հետևյալ ձևով. «Եւ քանզի յարուեստիցն ոմն է կայուն և ոմն անցական, ոմն հասարակաց և ոմն առանձին։ Բանականիս կայուն և հասարակաց՝ գիրք, և անցականն և առանձինն՝ մրմունջք և իւր մտածութիւնք։ Իսկ գործնականին հասարակաց և կայուն՝ դղեակք և հանեալ ջուրք. անցաւոր և առանձինն՝ դուզնաքեայ գործք»[3]։

Ինչպես տեսնում ենք, արվեստների մեջ հայ հեղինակը առանձնացնում է օգտակարը, բայց հատկապես ընդգծում է **օգտակարության հասարակական բնույթը**։ Տեսության մեջ սա մի առաջադիմություն էր, քանի որ հին հասկացողությամբ արվեստների և գիտության որոշ բնագավառների՝ գրականության, հարստասանության, քերականության և գործնական արվեստների առաջ խնդիր էր դնում պիտանի լինել ընդհանուրին, հասարակությանը։ Ինքնին վերցրած մեր գրական մտքի մեջ սա արդեն մի նորություն չէ, այդ մասին շատ ավելի որոշ, բովանդակալից և կենդանի գույներով, ինչպես տեսանք, խոսում էր Մովսես Խորենացին՝ Հայոց պատմության մեջ։ Իրենց անելիքը այդպես էին պատկերացնում Ագաթանգեղոսը, Եղնիկն ու Եղիշեն։ Բայց մենք չպետք է մոռանանք, որ հայ քերականները այս փոփոխությունը կատարում էին դարերով կարծրացած քերականական օրենքների և տեսական բանաձևի մեջ, հենվելով հենց սեփական գրական ու կենսական փորձի վրա, որը ներքուստ ամբողջովին հետապնդում էր հասարակաց օգտակարության մեծ նպատակը։ Յավոք, իր եռանդագին որոնումների և ինքնատիպ վերլուծության մեջ Արշակ Ադամյանն ընկնում է չափազանցությունների մեջ։ Նախ՝ նա լավ չի տեսնում կամ գրեթե չի տեսնում հայ մատենագրության մեջ եղած ընդհանուր նորությունները և գեղագիտական հարստությունը։ Մյուս կողմից, թվում է, որոշ իմաստով անտեսում է հին հունական գեղագիտական մտքի նվաճումները՝ արվեստի հասարակական նպատակների ու բնույթի մասին։

«Известно, что в античности Платону принадлежала идея общественного служения искусству, идея, которая дала Чернышевскому основание высказать его эстетическим взглядам предпочтение перед аристотелевскими. Однако, не говоря уже о том, что искусство было призвано в государстве Платона служить по существу антинародную, враждебную массам простых людей, Платон и теоретически никогда не возвышался до прямого признания связи между общественным достоинством и эстетическим качеством искусства»[1].

Այս առումով ավելի հետաքրքրական է Կոստաս Վառնալիսի կարծիքը. «Обратимся к взглядам древних на полезность искусства. Выше было сказано, к чему сводятся

1 Նույն տեղում, «Արուեստ Դիոնիսեայ քերականի», էջ 1։

2 Նույն տեղում, էջ 42։

3 Նույն տեղում, «Մեկնութիւն Դաւթի փիլիսոփայի», էջ 80։

1 **А. Адамян,** Эстетические воззрения средневековой Армении. Ереван, стр. 87—88.

мнения о полезности искусства: Сократа (благо), Платона (истина), Плотина (единение с Единым). Мыслители позднейших времен, будучи более практичными, видели в искусстве образовательно-воспитательное средство воздействия на чувства и души граждан через приятное»[1].

Նույն հոդվածում նա հիշում է Արիստոֆանի «Գորտերը», ուր Էսքիլեսի բերանով ասվում է, թե երեխաներին ուսուցիչներն են դաստիարակում, իսկ մեծերին՝ պոեզիան, որի պարտքն է հայրենի երկրի քաղաքացիներին դարձնել ավելի լավ ու խելոք։ Արվեստի հասարակաց օգտակարության նույն հարցն են ընդգծել Արիստոտելը, Ստրաբոնը, Պլուտարքոսը, Լուկրեցիոսը և այլն։

Մենք ինչու՞ ենք երկար խոսում այս հարցի մասին։ Բանն այն է, որ գիտություններն ու արվեստները բարձր զարգացման կարող են հասնել միայն այն երկրում, ուր գիտակցվում, լայնորեն ըմբռնվում է նրանց հասարակական և անհատական օգուտը։ Իսկ Հունաստանը և Հռոմը տալիս են բուռն զարգացման և հասարակական շահագրգռությունների բացառիկ օրինակ։ Բայց այդ դեպքում մի՞թե արժեզուրկ մի բան է հայ մտածողի խոսքով բանաձևը արվեստի հասարակաց օգտակարության մասին։ Բնավ։ Ամենից առաջ հայ հեղինակը, օգտակարության տեսանկյունից, կատարել է արվեստների յուրահատուկ խմբավորում և դասակարգում՝ քերականության միջ որոշ իմաստով առաջ գնալով հույներից, խորանալով տեսական խնդրի էության մեջ։ Երկրորդ, այդ ընդհանրացմանը հասել է իր հայրենի գրականության և գիտության զարգացման թելադրանքով, քանի որ, ինչպես տեսանք, Ագաթանգեղոսը, Խորենացին, Փավստոսը, Եղիշեն, Փարպեցին, Կորյունը, Եզնիկը ամենուր խոսում են գիտության ու արվեստների դաստիարակչական դերի, հասարակական ու քաղաքական նպատակների մասին։

Այդպես էին մտածում բոլոր լուսավոր մտքերը։ Ի վերջո նույն այդ նպատակով էին ստեղծում իրենց երկերը ճարտասանները, քերականներն ու փիլիսոփաները։

[1] К. Варналис, Эстетика—критика, полезность искусства, стр. 82.

Անդրադառնալով Դավիթ Անհաղթի փիլիսոփայության աշխարհիկ ոգուն և նպատակներին, Ս. Արևշատյանը ուշադրավ բացատրություն է տալիս դրանց առաջացման պատճառներին։ Այդ հանգամանքը նա կապում է Ալեքսանդրյան նեոպլատոնիկների դպրոցի ավանդների, այսինքն՝ ուսումնառության հետ. «Давид, выросший как философ в Александрийской неоплатонической школе, которая стремилась примирить и слить языческую, античную философию с христианством, в армянской действительности импонировал той части феодального общества, которая, приняв христианство, не хотела отвернуться от античной науки и стремилась дополнить христианскую идеологию языческой ученостью. В этом отношении вся деятельность так называемой эллинофильской школы шла навстречу этой социальной потребности, вооружая армянских идеологов и церковных деятелей философскими и другими достижениями античной науки в их борьбе против культурно-идеологической ассимиляторской политики завоевателей-персов и византийцев»[1].

Հենց դրանով էլ հայ գրական-բննադատական միտքը, ինչպես ողջ աշխարհիկ գիտությունը, պատմագրությունը և դրականությունը, ներքնապես, հայ կյանքի թելադրանքով, կապվում է անտիկ շրջանի աշխարհիկ մեծ ավանդների հետ, քանի որ դա համապատասխանում էր ազգային, պետական-քաղաքական և հասարակական ձգտումներին, քանի որ իր ինքնուրույնության համար մաքառող ժողովրդին խիստ օգտակար էին հույների առողջ ոգին, կենսասիրությունը, քաղաքական օրենքների իմացությունն ու հերոսականությունը, իմացության ուժն ու գիտությունը։

Այսպիսով քրիստոնեական համաշխարհային տիրապետության շրջանում, երբ արդեն մի քանի հարյուրամյակ նկատելի անկում էին ապրում հունական արվեստն ու գիտությունը, հայ նորագույն մշակույթը վերականգնում և յուրովի զարգացնում է անտիկ աշխարհիկ արվեստների, գիտության, իմաստասիրության, ճարտասանության և տեսական

[1] Դաւիթ Անյաղթ. Սահմանք իմաստասիրութեան, Երևան, 1960, էջ XXV։

մտքի առավել առողջ ավանդները: Եվ հենց դրանով հայ արվեստը և միտքը դառնում են համաշխարհային առաջընթացի կարևոր օղակներից մեկը:

Այս առումով շատ ավելի կարևոր է արվեստների բնույթության, այսինքն՝ օգտակարության և ազդեցության հզանականների քննությունը: Այստեղ, իհարկե, ամենից առաջ ուշադրություն է գրավում Դավիթ Անհաղթը: Բանասիրության մեջ, համաձայն անցյալ դարավերջին սկսված գիտական քննությունների, այն կարծիքն է հայտնվում, թե Դավիթ փիլիսոփան ու քերականը տարբեր մարդիկ են: Բայց չնայած քերականության և փիլիսոփայության նպատակների և ոճի անհրաժեշտ տարբերությանը, դժվար չէ նկատել երկու մտածողների նույնությունը, նմանությունն ու հարազատությունը: Այսպես, օրինակ, խոսելով փիլիսոփայության սահմանման մասին, նա բերում է հետևյալ օրինակը. «Եւ անուամբ, յորժամ տեսանելով ինչ, ասեմք՝ զի՞նչ է, և ասեմք՝ թէ մարդ է. իսկ սահմանաւ, յորժամ ասեմք՝ կենդանի բանաւոր, մահկանացու, մտաց և հանճարոյ ընդունակ»[1]: Նույն օրինակը նա բերում է նաև քերականական արվեստը սահմանելիս. «Բայց ի հարցման ուրուք զսահման արուեստի, զոր աւրինակ եթէ ասիցէ ոք, զինչ է մարդ, լիով պատասխանեալ ասէ. «Կենդանի բանաւոր, մահկանացու»:

Կենդանեաւն ընդ բնաւ կենդանիս դասեցաւ, բանաւորաւն՝ ընդ վերին զաւրութիւնսն, և մահկանացուաւն՝ զատեաւ ի վերնոցն: Ապա թէ ոչ այսպէս, տգիտանայ»[2]:

Ահա, օրինակ, մի ուրիշ տեղ Դավիթ Անհաղթը, անդրադառնալով քերականներին, որոնք փորձում էին սխալ ձևով տալ ձայնի բնորոշումը, գրում է. «... քանզի քերդողք ի սահմանելն զձայն՝ վիրաւորութիւն օդոյ ասացին, զորս վերըստին ուղղէ իմաստասէրն, ասելով՝ թէ յոռի է սահմանդ, վասն զի ոչ զուգադարձի. վասն զի որ ձայն է՝ նա և վիրաւորութիւն օդոյ, այլ ոչ որ ինչ վիրաւորութիւն օդոյ, այն ինչ և

[1] Նույն տեղում, էջ 4:

[2] «Дионисий Фракийский и армянские толкователи», *«Մեծնութիւն Դաւթի փիլիսոփայի»*, էջ 80:

ձայն. վասն զի և ասերբ ոք, եթէ հարկանէ զօդ, ոչ բացակատարէ ձայն»[1]:

Մեկնության մեջ մի փոքր այլ առնչությամբ Դավիթը բերում է նույն օրինակը և մերժում. «Եւ ասացին զձայն վիրաւորութիւն աւդոյ, աւրինակաւ զնիստ ինչ ընդ իրեարս բազխեալով, զի վիրաւորեալ աւդն ի միջոցին տացէ ձայն. իսկ անզգայսն և կակուղն ոչ տացէ զհնչումն»[2] և այլն:

«Երկու» Դավիթին էլ քննում են Թրակացուց հայտնի արվեստի նույն սահմանումը, երկուսն էլ մեկնության մեջ արվեստները դասակարգում են երեք խմբի՝ ըստ օգտակարության. «Եւ դարձեալ, արուեստ է բաղկացութիւն ի հասողութենէ, ներհմտութեամբ նախակրթեալ առ պիտանացու ինչ կատարումն, որ ի կենցաղումս: Իսկ հասողութիւն սահմանիդ այս է արհեստ է բաղկացութիւն, այսինքն գումարութիւն յարադրութենէ, քանզի ոմանց զայս ինչ գիտելոց և ոմանց զայն ինչ՝ բացակատարեցաւ արհեստ, ներհմտութեամբ նախակրթեալ, այսինքն փորձեալ բազում հմտութեամբ. քանզի բազում հմտութեամբ փորձեալ զտեսակս արհեստին, այսպես ձօնէին զնոսա նորին արհեստի»[3]: Այնուհետև հմտության և նախափորձի հետ միասին Դավիթ Անհաղթն առաջ է տանում վերլուծությունը, բացատրելով օգտակարության պիտանիության հարցը. «Իսկ առ ինչ պիտանի կատարումն, որ ի կենցաղումս ասացաւ, վասն ընդունայն արուեստութեանց և չարարուեստութեանց, որք ոչ ունին պիտանի կատարումն ի կենցաղումս: Եւ են ընդունայն արհեստութիւնք՝ յարախաղացութիւն, ձողախաղացութիւն, որք ոչ օգտեցուցանեն զկենցաղս և ոչ վնասեն: Իսկ չարարուեստութիւն է կախարդութիւն և դիւթութիւն, որ ոչ միայն ոչ օգտեցուցանեն զկենցաղս, այլև վնասեն»[4]

Ահա քերականության մեջ ևս սահմանելով արվեստը, յուրովի բացատրելով Թրակացուն, նա բացատրում է բաղկա-

[1] Դաւիթ Անյաղթ, *Սահմանք իմաստութեան*, էջ 96, 98:

[2] «Дионисий Фракийский и армянские толкователи», *«Մեկնութիւն Դաւթի փիլիսոփայի»*, էջ 82:

[3] Դաւիթ Անյաղթ, *Սահմանք իմաստասիրութեան*, էջ 104:

[4] Նույն տեղում:

ցության և պիտանիության ներքին իմաստը. «Նոյնպէս գիտութիւնամբ այնմ թէ՝ «արուեստ է բաղկացութիւն ի թողմանէ նախակրթեալ առ ի պիտանացու ինչ իրս որ ի կենցաղումս»: Բաղկացութիւն՝ իբր թէ ի բազմաց միացեալ բան առակի ոստայնանգործեան, վասնզի ոմն ասի զոտզ բայի և ոմն անուան, միւս այլում մասին ուստի բաղկացաւ արուեստ: Իսկ ի թողմանէ նախակրթեալ՝ որպիսի ինչ, զի զոր ինչ եգիտ ոք կրթելով և յայլմէն ևս մնացելովք զկնի իւր եթող ապագայիցն: Իսկ պիտանացուն՝ զի բոլոր ինչ ի կենցաղումս արհեստիւ առաջացեալ ունի զտեղի»[1]:

Նույն քերականության ներածության մեջ կատարվում է արվեստի դասակարգումը, բաժանումը բանականի և մարմնականի, տեսականի և գործնականի: Քերականը նույնպես արվեստները բաժանում է երեք մասի՝ բարու, չարի և միջակի, բայց, ինչպես վերը նշեցինք, ավելի առաջ է գնում՝ ընդգծելով արվեստների հասարակական օգտակարության բնույթը:

Այս ամենի հետ միասին, սակայն, պետք է ընդգծենք մի էական ընդհանրություն. երկու դեպքում էլ անընդհատ ընդգծվում է արվեստների բանավոր և գործնական տեսակների նշանակությունը և կյանքի և գործի մեջ. «Յերկուց իմն պատճառաց մարդոյս գոյացեալ հաստատեցաւ բնութիւն յոգւոյ և ի մարմնոյ, և սոցա արուեստ որոշեալ առանձինն ըստ ինքեանց, ոգւոյն՝ բանականն և մարմնոյն՝ գործնականն, բայց հաւասարութեամբ առ միմեանս կապակցեալք, մինն՝ մտածաւորէն առաջնորդելով և միւսն՝ զնոյն գործովք կատարելով»[2]:

Ն. Ադոնցը՝ նշանավոր հայագետն ու բանասերը, հայ քերականների մեկնությունների ուսումնասիրության՝ հիրավի վիթխարի իր աշխատանքի մեջ թույլ է տալիս կանխակալ միտումներ: Նա, անշուշտ, տեսնում է այս ընդհանրությունների մեծ մասը, բայց, դրանով հանդերձ, ձգտում է զանազանել Դավիթ քերականին ու փիլիսոփային, որպեսզի այս ամբողջ հարստությունը 5-րդ դարից մղի դեպի 7-րդ դարը, հակառակ իր իսկ բերած փաստերին և հայ հին գրականության տված հարուստ նյութին: Մոռացած հաճախ իր կողմից նկատած բոլոր բառացի և իմաստային ընդհանրությունները, նա գտնում է երկու երկրորդական փաստ, որպեսզի հաստատի իր թեզը: Նա բերում է հունարեն մի բառ, որը «Սահմանքի մէջ թարգմանված է հասողութիւն, մեկնության մեջ՝ բողումն: Բացի այդ, նա «Սահմանքից» բերում է մի բնորոշում ճարտասանական արվեստի տեսակների մասին. «Ճարտասանական սեռ գոլով յերիս բաժանի ի տեսակս յատենականաւն, ի բաղխոհականաւն, և ի կացրդականաւն...»: Տերմիններն այնքան են նման իրար, ասում է նա, որ կարելի է նույնացնել քերականին փիլիսոփայի հետ: Ահա այդ հատվածը Դավթի «Մեկնությունից». «Քանզի տեսակք ճարտասանականին երիւք այսոքիւք կատարին և վարին՝ աւենականաւն և բաղխոհականաւն և կացրդականաւն, զուգահաւասար հատեալք ի սեռէ...»[1]:

Բայց եթե «Սահմանքի» հեղինակ Դավիթը սխալ է համարում մեկնության նման բաժանումը, այդքանը բավական է, որ Ադոնցը տարբերի իրարից փիլիսոփային և քերականին»[2]: Դա ավելի քան տարօրինակ է, մի ստեղծագործող, մտածող անհատի մոտ միշտ էլ երկար տարիների ընթացքում կարող են երևան գալ նման կարգի տարբերություններ, վերագնահատումներ, վերանայումներ: Կարևորը մտածողության և ոճի էական գծերի հարազատությունն է, որը չի ժխտում հենց ինքը՝ Ն. Ադոնցը: Քննելով Ադոնցի այս կարծիքը, Գ. Ջահուկյանը իրավացիորեն գրում է. «Առաջին հայացքից հիմնավոր թվացող այս փաստարկները խարխլվում են, եթե մենք նկատի ենք առնում մի շարք այլ հանգամանքներ: Նախ՝ Ադոնցը քննվող հեղինակներին դիտում է ոչ իբրև այնպիսի մարդկանց, որոնք կարող են փոխել իրենց հայացքները, որոշ բաներ մոռանալ, որոշ ընդունված բաներ անփոփոխ թողնել և այլն,— այլ իբ-

1 Տե՛ս «Բանբեր Մատենադարանի», 3, Երևան, 1956, Գ. Ջահուկյան, «Դավթի քերականական աշխատության նորահայտ ամբողջական ձեռագիր տեքստը», էջ 245:

2 Նույն տեղում, էջ 244:

1 «Дионисий Фракийский и армянские толкователи», «Մեկնութիւն Դաւթի փիլիսոփայի», էջ 84:

2 Նույն տեղում, էջ C XXXII:

րև այնպիսի անձնավորությունների, որոնք ունեն քարացած, երբեք չփոխվող հայացքներ, ոչ մի լեզվական վրիպում թույլ չեն տալիս, տող առ տող հիշում են իրենց բոլոր նախորդ թարգմանություններն ու գրվածքները»[1]։ Այնուհետև նա նշում է տեքստերի փոփոխության, ընդմիջարկությունների հնարավորությունները, քերականության դասավանդման կարիքներից թելադրվող հավատարմությունը ավանդականին և այլն։

Այսպես, ահա, չնչին տարբերություններով ու հակասություններով հանդերձ, Դավիթ քերականն ու փիլիսոփան ընթանում են նույն ճանապարհով, գրում նույն ոճով ու ոգով, գրում մի զարմանալի հարազատությամբ, որը խոսում է նրանց նույնացման ավանդական կարծիքի օգտին։

Դավիթ Անհաղթն իր ողջ գրքում մի առանձին հետևողականությամբ ընդգծում է արվեստների և գիտության, իմաստասիրության գործնական նշանակությունը ժողովուրդների կյանքում, նրանց ծագումն ու զարգացումը՝ կապված տնտեսական հանգամանքների ու կենսական կարիքների հետ։ Այսպես օրինակ՝ նա բնագիտական և մաթեմատիկական գիտությունները կապում է այս կամ այն ժողովրդի կյանքի հանգամանքների հետ. «Եւ պարտ է գիտել, եթէ զթուականն փիւնիկեցիք գտին, որպէս վաճառականք գոլով և թուականութեան պէտս ունելով առ ի համարել։ Իսկ զերաժշտականն՝ Բրակացիք, վասն զի անտի էր Որփևս, զորմէ ասեն նախ գտանել զերաժշտականն։ Իսկ զաստեղաբաշխականն՝ քաղդէացիք, վասն անամպ և հանապազաջինջ գոլով օդոցն՝ դիւրաւ կարացին ըմբռնել զշարժմունս աստեղաց։ Իսկ զերկրաչափականն եգիպտացիք գտին ի հարկէ, քանզի Նեղոս գետոյ ի ծովանալ ի վերայ եգիպտոսի և խառնակել զսահմանս արտավարացն կռիւք և սպանմունք լինէին եգիպտացւոցն ի վերայ իւրաքանչիւր սահմանի, մինչև իմացան չափ մի, որում անուն էր սպանակ. զայն դնելով գտանէին զսահմանս իւրաքանչիւր արտավարի, ուստի և ապա երկրաչափութիւն գտաւ»[2]։

1 Գ. Ջահուկյան, *Քերականական և ուղղագրական աշխատությունները...*, էջ 54, 55։

2 Դաւիթ Անյաղթ, *Սահմանք իմաստասիրութեան*, էջ 132։

Ինչպես տեսանք, նույն կենսական պատճառաբանությունն էր տեսնում Դավիթը նաև ճարտասանության, քերականության, իմաստասիրության և զանազան արվեստների համար։

ԱՐՎԵՍՏԸ ԵՎ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

Արվեստի և բանականության փոխներգործությունը։ Հերքում պարզ նմանության և միատիկայի

Այստեղ հարկավոր է կրկին ընդգծել մի ուրիշ շատ կարևոր հանգամանք. արվեստների բնորոշման մեջ մեր հեղինակները առաջ են մղել բանականության դերը, նրա ստեղծման փաստը և ներքին բովանդակությունը կապել մարդկային ողջ բանականության նպատակային մեծ գործունեության հետ։ Վարժության, հմտության, փորձի, առօրյա գիտելիքների հետ միասին, գիտությունը և արվեստներն ունեն մի ուրիշ մեծ ազդակ՝ բանականությունը, որ օգնում է մարդկանց պարզելու երևույթների և իրերի հարաբերությունների ու ծագման պատճառականությունը, այսինքն՝ բացատրում է բնության երևույթները, մարդկային վարքն ու հոգին։ Դավիթն իր քերականության մեջ անգամ գտնում է, որ սոսկ հմտությամբ չի կարելի բացատրել քերականական արվեստի առաջացումը։ Միայն հմտությամբ ու սովորության ուժով մարդ չի կարող իր նախնիների սովորության համաձայն ըստ արժանվույն պատասխանել բուն հարցերին, նման այն անասուններին, որոնք գնում են սովորական տեղերով։ Դրա համար էլ հենց նա իր քերականության մեկնությունը սկսում է վեճով, ուր ընդգծում է բանականության դերը. «Եւ արդ քանզի նախակարգեաց սկիզբն արուեստիս ի հմտութենէ, թուեցաւ ոմանց յանբանութիւն արկանել փոխանակ առաւել գիտութեան։ Այլ նա ճշմարիտ զոր ինչ եգիտն և կարգեաց ի հմտութենէ և ի բանաւորութենէ։

Եվ հմտութիւն այսպիսի ինչ. հարցեալ զբեզ բայ կամ անուն և ոչ կարացեալ ըստ արժանոյն պատասխանեալ ի նախննեացն անկար սովորութիւն՝ ըստ նմանութեան երթալոյ անասնոց ի սովորական տեղիսն։ Իսկ զբանաւորութեամբ լուծանել դիմդիրն՝ ըստ նշանաւոր հրամանաց ի լսելոյ մարդոյ

ստուգելով զբաղում անգամ ասացեալն քերդողաց և շարագրաց, այլ ոչ զաւտար ինչ, որ ոչ լաւ բան»[1]:

5-րդ դարում, ինչպես տեսանք, հայ հեղինակներից շատերն ունեին բանականության պաշտամունք, այսինքն՝ ձգտում էին ընդգծել նրա դերը հայոց կյանքում, գաղափարաբանության բոլոր ոլորտներում, քաղաքականության մեջ: Մտքի ուժը և բնական ոգին օգնում էին հայ մարդուն և ժողովրդին՝ ավելի հեշտորեն ազատվել անցյալի ճնշող բեռից, զանազանել օգտակարն ու վնասակարը ավանդների մեջ, հասնել ինքնագիտակցության, ճանաչել ինքն իրեն և որոշել իր տեղը ազգերի շարքում: Հոգևոր ուժերի այս լարումը նպաստում էր հայ ժողովրդի մեծ մաքառումներին՝ անկախության համար, ընդդեմ բռնակալ տերությունների ստրկացուցիչ քաղաքականության: Մեր մտածողները, փիլիսոփաները, ընդգծելով արվեստների յուրահատկությունները և տարբերությունները՝ գիտությունից, մշտապես ընդգծում էին նաև ընդհանուր կողմը, բանականության բացառիկ կարևորությունը: «Իսկ արհեստ է ընդհանուր գիտութիւն հանդերձ պատճառաւ, կամ արուեստ է ունակութիւն ճանապարհորդեալ հանդերձ երևակայութեամբ, քանզի արուեստ ունակութիւն ումն է և գիտութիւն, այլ և ճանապարհորդէ. այսինքն զամենայն ինչ ըստ կարգի առնէ: Իսկ հանդերձ երևակայութեամբ ասացաւ վասն բնութեան. քանզի և բնութիւն ունակութիւն է, քանզի ունի զգօլն յայնոսիկ, որք ունին զնա, այսինքն ի մարդում և ի քարում և յայլսն, և ըստ կարգի յառաջագայի, բայց ոչ ըստ երևակայութեան, որպես և արհեստ, քանզի արուեստաւորն պիտանանալով բանի, յորժամ կամի ինչ առնել, այսինքն պատճառին, նախ և առաջին տպաւորէ յինքեան և այնպէս բացակատարէ զբանն»[2]:

Այս մեկնաբանությունն ուշագրավ է մի քանի կողմից: Ամենից առաջ արվեստը համարվում է միայն վարժության միջոցով ձեռք բերված գիտելիքներից, այսինքն՝ էմպիրիզմից բարձր, ընդհանուր իմացության մի բնագավառ, որ թափանցում է երևույթների պատճառական կապերի մեջ: Արվեստը նա հարազատ է գիտությանը: Մի մասով նա գիտություն է, երևույթների պատճառականությունը բացահայտող գիտելիքների ամբողջություն, մյուս կողմից՝ ընդունակություն, որը արտահայտվում է երևակայության ձիրքով: Այսպիսով արվեստը մի կողմից թափանցում է երևույթների խորքը, բնության և կյանքի մեջ, մյուս կողմից, նրան զուգակցելով երևակայության ձիրքը, ստեղծում է ամեն ինչ ըստ կարգի: Այս մեկնաբանությունն ունի խոր իմաստ, քանի որ բացահայտում է արվեստի ճանաչողական և գեղագիտական հատկանիշները: Առավել ուշագրավ է, որ 5-րդ դարում արվեստի էության այս դիալեկտիկական ըմբռնումը ընդգծում էր ստեղծագործության բարդ ընթացքը և հատկապես նրա գիտակցական ու նպատակային կողմը: Արվեստագետը, ցանկանալով որևէ բան ստեղծել, նախ և առաջ իր մեջ հասնում է որոշակի պատկերացման իրերի մասին, ապա անցնում է կատարմանը: Այս սկզբունքը գալիս էր ցրելու ստեղծագործության մասին կրոնական միստիկական մշուշը՝ առողջ, բանական հիմքի վրա դնելով գեղարվեստական ստեղծագործության մասին եղած ուսմունքը: Այս միտքը, ծնունդ առնելով արվեստների ու գիտության նպատակային, բուռն ծաղկման մի շրջանում, այսօր էլ պահպանում է իր կենսունակությունը:

Բայց Դավիթ Անհաղթը և, ինչպես տեսանք, նրա լուսավոր ժամանակակիցները իրենց դարում բացահայտել էին նաև ուրիշ կենսունակ սկզբունքներ, հավերժական ճշմարտություններ: Մասնավորապես կարևոր է նշել արվեստի ճանաչողական նշանակության մասին այն տեսակետը, որ մշակում է փիլիսոփա Դավիթը իր նպատակասլաց բանավեճի ընթացքում: Գիտությունն անսխալական է, բայց անսխալակա՞ն է, արդյոք, արվեստը: Թեև նրա ենթակա նյութը հոսանուտ է, մասնավորապես գործնական արհեստը, սակայն, ըստ էության, անսխալական է, այսինքն՝ յուրովի բերում է ճշմարտություն իրերի և երևույթների մասին: Այստեղ ակնհայտ է, որ Դավիթը շարունակում է Արիստոտելի ուսմունքը:

Վերջապես, արվեստների բնորոշման ճանապարհին մի շատ կարևոր առաջընթաց էր Մովսեսի քերականական մեկնության մեջ տրված սքանչելի դրույթը, որը բացահայտում

[1] «Բանքեր Մատենադարանի», էջ 246—247:

[2] Դաւիթ Անյաղթ, Սահմանք իմաստասիրութեան, էջ 102:

է բանականության ստեղծարար, բացառիկ կենսական և առաջադիմական էությունը՝ նաև արվեստների ասպարեզում։

Ի դեպ, ինչպես արդեն բավականաչափ խոսել ենք, Մովսես պատմիչը, ճարտասանը և քերականը նույն ինքը Խորենացին է։ «Պիտույից գրքի» առիթով մենք նշել ենք, որ ինքնուրույն օրինակների, վերլուծությունների, դիտումների մեջ ակնառու է նրա հեղինակի հարազատությունը պատմիչի հետ։ Ցավոք, Մովսես Քերթողի մեկնությունը մեզ է հասել խիստ պակասավոր վիճակում, բայց նրանից պահպանված են որոշ հատվածներ ու պատառիկներ Ստեփանոսի և Հովհաննես Երզնկացու մեկնություններում մեջ։ Ահա այստեղ էլ նկատվում են առանձին նախադասություններ և կարևոր մտքերի խիստ նմանություններ Խորենացու մյուս երկերի հետ։ Ադոնցը նշում է, որ մեկնության մեջ Մովսեսի տողը ոտքի մասին բառացի կրկնվում է Մովսես Խորենացու՝ Սահակ Արծրունի իշխանին ուղղված թղթի մեջ։ Ահա այդ նախադասությունը. «Ոտք վասն այնորիկ ասին, զի որպէս կենդանի մարմին ի վերայ ոտից հաստատուն կայ և թռչունք ի վերայ թևոց և գոյք ամենայն ի վերայ միջնոցանն»[1]։

Թղթի մեջ բոլորովին այլ կապակցությամբ Խորենացին օգտագործում է նույն այդ նախադասությունը կամ համեմատությունը։ «Եւ որպէս ի վերայ երկուց ոտից բոլոր մարմինն հաստատի, այսպէս և ի ձեռն երկուց տանց ամենայն ազգ Հայոց հնազանդ լինելով ի մի մարդ կատարեալ ի Քրիստոս լինին։ Եւ դուք երկոքին ցեղք ընդ միմեանս միացեալ անշարժ կայք»[2]։ Այս համեմատության միջոցով Խորենացին արտահայտում է իր քաղաքական համակրանքը և ընդգծում է Արծրունիների ու Բագրատունիների ներքին կապը և մեծ դերը Հայոց աշխարհի համար. «... երկիրս Հայոց ի ձէնջ գոյանան»[3]։ Հետևաբար, Խորենացին, հավատարիմ իր պատկերավոր մտածողությանը, մի ուրիշ կապակցության մեջ ոչ թե

[1] «Дионисий Фракийский и армянские толкователи», «Մովսեսի Քերդողի Մեկնութիւն քերականին», էջ 178։

[2] «Մովսէսի Խորենացւոյ Մատենագրութիւնք», «Պատասխան ի Թղթոյն Սահակայ», էջ 284։

[3] Նույն տեղում։

կրկնել է, այլ ինքնաբերաբար օգտագործել իր սիրած համեմատությունը։

Այսպիսի նախադասություններ շատ կարելի է գտնել նաև «Պիտույից գրքի» ներբողների, եղծերի ու խրատների բաժնում։ Բայց սա մեզ հետու կտանի։ Կարևորը, ինչպես միշտ, մտածողության բուն եղանակն է և շարադրանքի ներքին իմաստը, ուր Խորենացին մշտապես հավատարիմ է ինքն իրեն։ Կարևորը մտքերի խտացումն է և հիմնադրույթը։ Այս իմաստով, ինչպես ասացինք, շատ կարևոր է Մովսես Քերթողի դրույթներից մեկը, որը, կարծես, խտացնում է թե՛ Խորենացու, թե՛ դարի ողջ գրական մաքառումների ներքին իմաստը։

Մովսես Քերականը կամ Քերթողը բացատրում է արվեստի, գիտության, մտքի ու ստեղծագործության փոխադարձ կապը և դերը՝ մեկը մյուսի աճի ու զարգացման համար. «Աղբեւր արուեստից միտք են, խորհուրդ հանճարեղ՝ արարիչ արուեստից, և արուեստ՝ աճեցուցիչ մտաց»[1]։

Այս խոսքերը կարծես բանաձևում են 5-րդ դարի հայ դպրության զարգացման ու նվաճումների յուրահատկությունները։ Միտքը, խորհուրդը, բանականությունը աղբյուր ու ազդակ են արվեստի համար, ավելի ճիշտ՝ դրանք արարչագործ այն ուժերն են, որոնցով ստեղծվում է արվեստը։ Բայց հայ հեղինակը ստեղծման երևույթի մեկնաբանության մեջ բնավ չի մոռանում նաև մյուս կողմը՝ արվեստի անդրադարձ ազդեցությունը։ Արվեստը իր հերթին նպաստում է մտքի զարգացմանը, աճմանը, ուրեմն ունի ներգործության մեծ ուժ։ Եթե մենք բացենք այդ բանաձևը, հենվելով 5-րդ դարի հայ դպրության, պատմագրության, գեղարվեստի, թարգմանության, փիլիսոփայության, ճարտասանության ու քերականության հարուստ փորձի և մեր մեծ մտածողների շարադրած տեսակետների, գրական ու քննադատական հայացքների վրա, ապա պատկերն ավելի պարզ կդառնա և ներքին իմաստն՝ ավելի պայծառ ու տեսանելի։ Այս բանաձևն, ըստ էության, ամփոփում է դարի հոգեկան մաքառումների իմաստն ու փորձը, շատ որոշ ընդգծում բանականության դերը արվեստի

[1] «Дионисий Фракийский и армянские толкователи», «Մովսէսի Քերդողի Մեկնութիւն քերականին», էջ 160։

ստեղծման ճանապարհին և նույն այդ արվեստի հասարակական նշանակությունը՝ մարդու և հասարակության բանական, մտավոր աշխարհի, այսինքն՝ ոգու վրա։ Այս սկզբունքը խոտացել է նախորդների ու ժամանակակիցների գաղափարական ու ստեղծագործական ոգորումների ոլորտում։ Եվ դարձյալ՝ կա ինչ-որ կարևոր բան նույն այս խորունկ բանաձևի մեջ, որը, ինչպես ասացինք, շատ հարազատ է 5-րդ դարի նշանավոր գրողների ու մտածողների ստեղծագործական սկզբունքին։ Մովսեսը և Դավիթը, ըստ էության, բարձրանում են արվեստի սկզբունքի պարզ նմանողության ըմբռնումից, առաջ քաշելով ստեղծագործական երևակայության և ստեղծագործական հզոր մտքի գործացնող դերը քերթության ոլորտում։ Այդ գործեղ գործոնների օգնությամբ արվեստագետները բարձրանում են արտանկարման աստիճանից, ստեղծելով հոգևոր հրաշք ու կատարելություն, որը մեծապես ազդում է մարդկային կյանքի ու հոգու, սերունդների բարոյական աշխարհի ու գործելակերպի վրա։ Սպառիչ ապացույցը հենց 5-րդ դարի դպրության արտասովոր վերելքն էր։

Բայց հենց այստեղ մեր գրական միտքը ներքնապես բաժանվում է նաև քրիստոնեական դոգմատիկայից ու միստիկայից։ Մեր գրական միտքը անվերջ ու անդադար ընդգծում էր մարդկային բանականության ստեղծագործող ուժի անվերջ շարժումը՝ արվեստի գաղափարական ու իմաստային հիմքերի հիմքը։ Մյուս կողմից ընդգծում էր արվեստի ու գրականության դերը նույն այդ մտքի ու բանականության հավերժ զորացման ճանապարհին։

ՄԵԿՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԵՎ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆ-ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ՓՈՐՁԸ

Բանաստեղծական արվեստի հարցեր

Այս մտքերը, բանաձևերն ու սկզբունքները մեծապես կապվում են ստեղծագործական փորձի հետ։ Մեր պատմագրության, իմաստասիրության, գրական վերլուծությունների ու դատումների մեջ նույն սկզբունքները շարադրելիս՝ հեղինակներն անմիջապես առաջ էին քաշում Հայաստան երկրի քաղաքական, բարոյական, հասարակական շահերի, հայրենիքի զորացման ու պաշտպանության հարցերը։ Գրական

միտքը ստանում էր կենսական ու գաղափարական իմաստ, նպատակասլաց ուղղություն և հողեղեն բնույթ։ Այսպես ահա, հայ հեղինակներն իրենց տեսական ու քննադատական հայացքները մշակում էին համաշխարհային գրական նվաճումների ու սեփական ստեղծագործական փորձի հիման վրա, մշտապես, սակայն, նկատի ունենալով հարազատ երկրի և ժողովրդի ներկան ու գալիք բախտը։

Ագաթանգեղոսը իր երկի՝ հոգևոր կատարյալ արժեքի, ստեղծումը կապում էր երևակայության, մտքի երիվարի սլացքի հետ, նույն այդ երկը կարևոր էր համարում հետագա սերունդների հոգևոր աշխարհի մշակման համար և, որպես այդպիսին, դնում էր հայոց աշխարհի գանձերի շարքը։ Ավելորդ է ասել, թե հզոր միտքն ինչպիսի եռանդով էր կռվում հեթանոս հավատի, նախնիների ավանդների, մեհենական մշակույթի դեմ։ Մովսես Խորենացին անվերջ ու անդադրում առաջ էր մղում կենսարար բանականության, ներքին իմաստի, խոհականության, մտքի ուժի, քննական հայացքի խնդիրը, արթնացնում իր ընթերցողի ներհյուծ միտքը, լարում նրա և գալիք տադնապների հանդեպ՝ բանականն ու խոհականը համարելով կենսական, գրական ու գիտական բոլոր տեսակի գեղեցկությունների չափն ու ընդհանուր հայտարարը։ Եվ արդյոք այդ բանականության ստեղծարար ուժի հաստատումը չէ՞ր Եզնիկի զարմանալի «Եղծը...», այդ գրական ու փիլիսոփայական հուշարձանը, որը բացում էր հայ մարդկանց աչքերը, ստիպում նրանց մտածել, քննել, զանազանել օտարն ու հայրենին, օգտակարն ու վնասակարը, դրանով իսկ մասնակցելով հայ քաղաքական գիտակցության ու մաքառման գաղափարաբանության թանձրացմանն ու զորացմանը։ Վերջապես, թե՛ «Սահմանքում» և թե՛ մեկնության մեջ Դավիթ Անհաղթը շարունակում էր զարգացնել հենց այդ բանականության սկզբունքը։

Այս իմաստով պետք է նշել, որ մեր բանասերներն ու փիլիսոփաները ձգտում են նորովի, գրական հայացքով նայել ավանդներին։ Վ. Զալոյանը և Ս. Արևշատյանը շատ արժեքավոր վերլուծություններ են գրել Դավիթ Անհաղթի մեծ վաստակի մասին՝ ընդգծելով նրա իմաստության ազգային հողը և հետապնդած հասարակական իդեալները։ Գ. Ջահուկ-

յանը և Ա. Ադամյանը, ընդգծելով քերականական աշխատությունների մեջ դրսևորված ռացիոնալիզմը, տեսել են այն նորն ու հայկականը, որ դրսևորվել է մինչև անգամ այնքան պահպանողական մի ոլորտի՝ դասագրքերի, ճարտասանության, դպրոցական գործի մեջ։ Ա. Ադամյանը իրավացիորեն քննադատում է Ն. Ադոնցին, որն ամենուր որոնում է պարզ հետևողություն հունական քերականությանը և չի տեսնում այն նորը, որ բերել են հայերը գեղարվեստական մտքի ասպարեզում։ Իսկապես Ն. Ադոնցն անվերջ որոնում է հայ մեկնությունների հունական աղբյուրները, հաճախ ցույց է տալիս բառացի և իմաստային ընդհանրությունները, հաճախ էլ չի գտնում այդ աղբյուրներն ու ընդհանրությունները, չի գտնում և սրտնեղում է՝ մոռանալով, որ մեկնություններն ինքնին ենթադրում են նաև հայ հեղինակների փորձի, դատողության և վերլուծության անհրաժեշտությունը։

Այստեղ մենք ուզում ենք նշել Գ. Ջահուկյանի դիտողությունները։ Նա համոզիչ օրինակներով ցույց է տալիս, որ ինքնուրույն շատ բան կա ոչ միայն մեկնությունների, այլ նաև Բրակացու քերականության թարգմանության մեջ։ Հայ թարգմանիչը ինչ-որ չափով հայացրել է օրինակները, աչքի առաջ է ունեցել տառի և հնչյունի հայկական տարբերվող ըմբռնումներն ու իրողությունները՝ բավական ազատ վերաբերմունքով, յուրովի է տալիս հնչյունների դասակարգումը, բաղաձայնների բաժանումը, կատարել է որոշ ուղղումներ, հավելումներ և այլն։ Նա մինչև անգամ այս թարգմանությունը համարում է փոխադրության պես մի բան[1]։ Նա էլ շատ որոշ շարադրում է իր տեսակետը՝ ինքնուրույնության շուրջ, վիճելով Ն. Ադոնցի, Հ. Մանանդյանի և ուրիշների հետ։ «Այս կարծիքի հիմքում ընկած է այն կանխակալ և ոչնչով չարդարացվող մոտեցումը, որով հայ կուլտուրայի ու գիտության, հայ արվեստի ու գրականության արտադրանքների ինքնուրույնությունը դրվում էր կասկածի տակ, փորձ էր արվում ամեն մի ինքնուրույն մտքի սաղմերը որոնել օտար հողի վրա, յուրաքանչյուր նոր միտք համարել աղդեցության արդյունք»[2]։ Անդրադառնալով նույն երևույթին, էդ. Աղայանը ևս տեսնում է լեզվական երևույթների երկու կողմը՝ և՛ հետևողությունը հունական լեզվական իրողություններին, նույնիսկ հարմարեցումը, և՛ դժվար աշխատանքը՝ ինքնուրույնության համար։ Առաջին, այսինքն՝ քերականական մեկնաբանական աշխատությունների շրջանը նա բաժանում է երկու ենթաշրջանի՝ հունատիպ քերականական մեկնությունների (5—13-րդ դարեր) և ինքնուրույն քերականությունների սաղմնավորման և «գրչության արվեստի» ստեղծման (13—16-րդ դարեր)։ Ահա հենց այդ հունատիպ քերականական մեկնաբանությունների ենթաշրջանի մասին նա համոզիչ շեշտով գրում է. «Չնայած ընդհանուր մտայնությանն ու գերիշխող ուղղությանը, այս ենթաշրջանում թե՛ մեկնիչները և թե՛ նույնիսկ Դիոնիսիոսի թարգմանիչը, այնուամենայնիվ, զգալի ինքնուրույնություն են ցուցաբերում հայերենի որոշ իրողությունների քննության մեջ, որ և առանձնապես արժեքավորում է նրանց աշխատությունները»[1]։

Նույն այս երևույթն է նկատվում նաև գրական քննադատության և տեսության մեջ։ Դա կարելի է տեսնել ոչ միայն մեծ հարցերի մեկնաբանության, այլ նաև մանրամասների ու տերմինների յուրացման կամ հայացման մեջ։ Այսպես, օրինակ, 5-րդ դարում որոշ տեղաշարժ է կատարվում բանաստեղծական ձևերի ընկալման ու մշակման ուղղությամբ։ Հայ մեկնիչներն ու թարգմանիչը թարգմանում և ինչ-որ չափով հայացնում են տաղաչափական հասկացություններն ու անունները, գաղափար են տալիս բանաստեղծական ոտքի, վանկի, չափերի մասին։ Այսպես, առաջ անցնելով Բրակացուց, Մովսես Քերթողը բացատրում է ոտքի իմաստը, բանաստեղծական մարմին ստեղծելու համար. «Ոտք վասն այնորիկ ասին, զի որպէս կենդանի մարմին ի վերայ ոտից հաստատուն կայ և թռչունք ի վերայ թեւոց և գոյք ամենայն ի վերայ միջնոցն»[3]։ Նա այսպես թվարկում է ոտքերի տասներկու ձևերը, ցույց տալիս նրանց տարբերություններն ու տարատեսակնե-

[1] Գ. Ջահուկյան, Քերականական և ուղղագրական աշխատությունները..., էջ 61—90։

[2] Նույն տեղում, էջ 61։

[1] Էդ. Աղայան, «Գրաբարի քերականություն», հ. 1, 1964, էջ 17։

[2] «Дионисий Фракийский и армянские толкователи», Петроград, 1915, стр. 178.

րը։ Ահա այդ ձևերը՝ համբոյր, մեծասար, մեծավերջ, աճգայտ, ոտեղն, վերջատանջ, հողաբոբ, հողաղատ, հաւեղն, աւարտեղ, ներգեւն, սոնմ։ Ճիշտ է, այս ձևերը շատ ավելի կապված էին հունական տաղաչափության օրինաչափությունների հետ։ Այսպես, ոտքերի բնույթը որոշվում էր ձայնավորների, վանկերի արտասանության տևողությամբ, սակայն, ըստ երևույթին, հնում այս ձևը կիրառվել է նաև մեզանում, հիշտ այն ժամանակ, երբ բանաստեղծությունը և երգը ներդաշնակում էին միմյանց։ Համեմատ այդպես Անանունը, խոսելով Դավթյան քերթության մասին, այն անվանում է տաղ հաջոյուրակի, որը սկսվում և ավարտվում է երկար բառերով և ոլորակներով, այսինքն՝ ձայնական ուժի տարբեր աստիճաններով, ելևէջավորմամբ ու շեշտադրությամբ, աճգայտ և մեծասար ոտքերով[1]։

Ուստի մեզ միանգամայն համոզիչ է թվում էդ. Աղայանի կարծիքը հայկական հին տաղաչափության երկակի բնույթի մասին. «Ինչպես հայտնի է, հայկական տաղաչափության մասնագետները գտնում են, որ մեր ոտանավորը շեշտական է, և վանկերի երկարությունն ու կարճությունը նշանակություն չունեն, ավելի ճիշտ վանկի իսկական երկարություն չկա։ Աշխարհաբարի վերաբերյալ սա անժխտելի ճշմարտություն է։ Ինչ վերաբերվում է գրաբարին, այստեղ վիճակը բոլորովին այլ է։ Երկբարբառների մեջ, ինչպես տեսանք, ոչ վանկարար ձայնավորը չի վերածվում բաղաձայնի, այլ արտասանվում է սուղ, որով և բաղադրյալ վանկաբունը իր տևողությամբ հավասարվում է երկու կարճ վանկի։ Այս նկատի ունենալով, մենք գտնում ենք, որ հին հայկական տաղաչափությունն ունեցել է նաև ամանակային բնույթ»[2]։ Այս իմաստով, կարելի է ասել, հունական տաղաչափական ձևերը մեզանում կամ ինչ-որ չափով համապատասխանել են մեր ժողովրդական ավանդական բանաստեղծության և երգերի ձևերին, և կամ հենց դրա հիմքի վրա, որոշ չափով յուրացվել են հայերի կողմից, մանավանդ հոգևոր բանաստեղծություն ու երգեր ստեղծելու ժամանակ։ Վերջինս անհավանական

1 Նույն տեղում, էջ 129։

2 էդ. Աղայան, «Գրաբարի քերականություն», 1964, էջ 258—259։

չէ, քանի որ տաղաչափությունը որպես համաություն, ինչ-որ չափով նաև պայմանական, մասամբ արվեստական բնույթ ունի։ Բացի այդ, հենց միայն տերմինների մշակումը, ձևերի նշանակության գիտակցումը և ուսումնասիրությունը անհրաժեշտ էին, մղում էին դեպի փորձն ու սեփականի ստեղծումը։

Այստեղ, սակայն, կարելի է ասել ավելին։ Թվում է՝ ամանակի վտարումը հայ տաղաչափությունից իբրև խորթ մի բան, նկատելի չափազանցություն է։ Բանն այն է, որ մինչև այսօր էլ մեր ժողովրդական լեզվի, առոգանության և աստումնքի մեջ ամանակը, այսինքն՝ ձայնավորների, արտասանության ժամանակը, խաղում է նկատելի դեր։ Այսպես, մեր որոշ բարբառներում ու ենթաբարբառներում հաճախ բառերն արտասանում են երկբարբառների և երկար ձայնավորների երկարացումով, ծոր տալով, երգեցիկ ձևով։ Նույնը նկատվում է նույնիսկ գրական աստումնքի, բանաստեղծությունների առօրյա արտասանության ու վերծանության ժամանակ։ Նման դեպքերում՝ ընդունված է միջամտել, քանի որ «սխալ» ընթերցումը համարվում է օտար ազդեցության արդյունք։ Բայց այստեղ չպե՞տք է փնտրել հին ակունքներ, արդյոք հենց աշխարհաբարում ևս ինչ-որ տեղ չի՞ գրավում այդ ամանակը, ձայնավորների արտասանության ժամանակի միավորի տատանումները։ Չէ՞ որ մեր հինավուրց խորհրդավոր բանաստեղծությունները, ապա հոգևոր երգերը, հետագա դարերում ստեղծված ժողովրդական պոեզիան հատուկ իմաստ են ստացել երաժշտության հետ միահյուսվելու, ներդաշնակվելու, միջոցով, իսկ այդ դեպքում պարզապես անհրաժեշտություն է եղել ամանակը։ Այսպես թե այնպես, հայերը չեն բավարարվել հունական տերմինների սոսկական թարգմանությամբ։ Նրանք տանջագին որոնել են՝ գտնելու հայկական համարժեքը և կամ ձգտել են ինքնուրույն շեշտ տալ և նոր իմաստներ վերագրել նույն փոխառված բառերին։ Բայց չի կարելի անտեսել ամենակարևորը. այս ամենն ունեցել է գործնական ուղղություն, քանի որ հին հայերը ոչ թե հենց այնպես վերացականորեն, այլ սեփականը ստեղծելու համար են դիմել օտար փորձին։ Նրանք տևական ընթացքում փորձել են բոլոր տերմինները, ձևերը, չափերը, մինչև գտել են ճիշտ կիրառություններ։

Նույնը վերաբերում է նաև գրական ժանրերի ու տեսակ-

ների անվանումների և իմաստների հայացմանը։ 5-րդ դարի հայ գրականությունն ունի ժանրային բազմազան նկարագիր։ Բանավոր գրականության տեսակներին՝ առասպելներին, զրույցներին, քնարական ու էպիկական երգերին ավելանում են նաև գրավոր հոգևոր բանաստեղծության բազմաթիվ ձևեր՝ շարականներ, սաղմոսներ, տաղեր, ներբողներ, գանձեր, մեղեդիներ և այլն։ Բազմազան են արձակի ժանրերը ևս՝ վարքագրություն, պատմագրություն, վկայաբանություն, մեկնություն, ճառ...։ Անշուշտ, 5-րդ դարի բանավոր ու գրավոր գրականության ժանրերը շատ ավելին են քանակով, քան այդ արտացոլված է ժամանակի նշանավոր մատենագրների երկերում կամ մեկնություններում։ Անգամ ժանրերի սոսկ թվարկումը պակաս էր իրականում գոյություն ունեցող ժանրերի քանակից, պակասավոր է նաև գրական ժանրերի բնութագրությունը։

Այսուհանդերձ, 5-րդ դարի քերականագիտության և պատմագրության մեջ զգալի տեղ էր գրավում գոյություն ունեցող ժանրերի բնութագիրը, որն այսօր ունի բացառիկ արժեք։

Ժանրերի առավել լայն բնութագրություն (երբեմն էլ պարզապես թվարկում) տրված է դարձյալ Խորենացու կողմից։ Վեպ, առասպել, զրույց, երգ, արձանագրություն, բանավոր (իմաստալից) երգարաններ, գուսանական երգեր, գիվանատների մատյաններ («դիւանագիրք մատենից»), մեհենական մատենագրություն («մատեան մեհենից»), «մատեան քագաւորաց» անվանումները, որ հանդիպում են Խորենացու Պատմության մեջ, լայնորեն քննվել ու մեկնաբանվել են բանասիրության մեջ՝ սկսած Մ. Էմինից մինչև Մ. Աբեղյան։ Հենվելով Խորենացու կատարած դուգադրությունների, համեմատությունների, սեղմ գնահատական-բնութագրերի, երբեմն նույնիսկ հիշատակման առիթի ու պատճառի վրա՝ բանասերները առավել կամ պակաս հաջողությամբ պարզել են թվարկած ժանրերի բովանդակությունը։ Սակայն Խորենացու մոտ հանդիպում ենք ժանրերի ավելի լայն նկարագրի, քան դրա հիմքը տալիս էր հայ գրականությունը։ Նրա անունով մեզ հասած «Գիրք պիտույից» աշխատության մեջ կան ողբերգության, կատակերգության, ներբողի հանգամանալից բնութագրություններ։

Նույն երևույթը նկատվում է և քերականագիտության մեջ։ Քերականական մեկնություններում հիշատակվող ողբերգության, կատակերգության, բաջոլորակ տաղի և այլ անվանումները գալիս են հունականից և մասամբ հայացվում են՝ տարբեր հեղինակների մոտ տարբեր չափով։

Դիոնիսիոս Թրակացու «Արուեստ քերականութեան» աշխատության մեջ գրական ժանրերի անվանումներին հանդիպում ենք վերծանության, այսինքն՝ ճիշտ ընթերցանության, պահանջի կապակցությամբ։ Թրակացին առաջարկում է համապատասխան ձևով ընթերցել ողբերգությունը, կատակերգությունը, դամբանականը, բաջոլորակի տաղը, բնաբական երեքությունը և խանդաղատականը։

Հայ հեղինակները, հենվելով Թրակացու համառոտ ցուցումների վրա, սկսում են մեկնաբանել շատ ժլատ ասված խոսքերը, տալիս են համեմատաբար ավելի ընդարձակ և մատչելի բացատրություններ, որոնք զգալիորեն տարբերվում են նաև նրա քերականության ուշ շրջանի հունական մեկնաբանություններից։ Այդպես, ահա, մեկնությունների մեջ դարերի ընթացքում ստեղծվում է բավական շոշափելի հայկական շերտը։

5-րդ դարի մեկնիչներից առաջինը՝ Դավիթը, ընդլայնում է ծավալային սահմանները՝ բնութագրելով յուրաքանչյուր ժանրը։ Նա, բնականաբար, նոր ժանր չի ավելացնում, բայց կանգ է առնում յուրաքանչյուրի վրա՝ առանձին-առանձին։ Այդպես, օրինակ, ողբերգության ժանրի համար Դավիթը բերում է լրացուցիչ տվյալներ՝ ժանրի պատմությունից։ Ողբերգությունը կամ նոխազերգությունը, ասում է քերականը, կապված է Դիոնիսիոս աստծու պաշտամունքի ծիսակատարության հետ, բնորոշ է վեհ, քաջահարմար քերթողներին և հասարակ (գռեհիկ) մարդկանց պատշաճ, համապատասխան երևույթ չէ (բարդ է ու վեհ). «Եւ է ողբերգութիւնդ ոչ աշխարական (ձայն գռեհկաց) քան թե արարուած քերդողացն վեհականաց զքաջաց գործեցեալ իրս եւ զարութիւնս պատմել ահաւորապէս եւ զչքնաղ հանգոյն ըստ գործեցելոցն գերազանցութեամբ ամենայնիւ դիւցազնաբար եւ ոչ կաղս ինչ եւ

քամահելիս»[1]։ Դավիթը ևս, Թրակացու նման, պահանջում է ողբերգության ընթերցման վարպետություն («զողբերգութիւն դիւցազնաբար վերծանեսցուք»)։

5-րդ դարի մյուս մեկնիչը՝ Անանունը, ժանրի այս բնութագրության մեջ հավելում է որոշ բան. նա բացատրում է ժանրի ծագման պատճառը, խոսում է Դիոնիսիոսի հետ կապված ծեսի՝ նոխազներ զոհելու կարգի մասին։ Հայ մեկնիչները ուշագրավ հավելումներ են անում նաև մյուս բնութագրումների մեջ։

Կատակերգության մասին Թրակացին ասում է միայն, որ պետք է վերծանել, ընթերցել ժողովրդական ձևով («իսկ կատակերգութիւնն աշխարհաւրէն»)։ Դավիթը բացատրում է ժանրի էությունը, որոշ տեղեկություն է տալիս հայ ընթերցողին, բացատրում կատակերգության ներքին խորհուրդը։ Նա երկակի բովանդակություն է տեսնում կատակերգության մեջ՝ «ոմանց յանդիմանութիւն վատ կենցաղավարութեան և ոմանց յաւժարութիւն ի բարի կենցաղավարութեան»[2]։ Նույն միտքը Անանունի մոտ հանդիպում է մի փոքր այլ ձևակերպումով. «Կատակերգութիւն արարուած է քերդողաց, որ ունի խրատս եւ յանդիմանութիւն, պիտանացու յաշխարհական իրս»[3]։

Գրական-պատմական առումով ավելի ուշագրավ են քաջոլորակ տաղի բացատրությունները։ Դրանք օգնում են մեզ որոշ գաղափար կազմելու հայ հին գրավոր բանաստեղծության և նրա նկատմամբ եղած հայացքի մասին։ Տաղի անվան դիմաց Դավիթը դնում է ուրույն բացատրություն։ Թրակացին գրում է միայն «զտաղն քաջոլորակի». այսինքն պահանջում է տաղը կարդալ գեղեցիկ և ուժեղ ոլորակներով, շեշտադրությամբ ու ձայնով։ Ուրիշ խոսքով՝ նա տալիս է միայն տաղ անվանումը։ Դավիթը նախ բնութագրում է տաղը որպես չափով և համապատասխան բառ ու ձայնով (երգելու համար) ստեղծվող երկ։ Բերելով Թրակացու առաջարկած ընթերցանության ձևը՝ զտաղն քաջոլորակի, նա բնութագրում է ժան-

---

[1] Նույն տեղում, էջ 89։

[2] Նույն տեղում, էջ 89։

[3] Նույն տեղում, էջ 128։

րը. տաղ են կոչվում հոմերական քերթվածները, երբ հարմար բառերով ու պատշաճ ոլորակներով (կամ առոգանությամբ, ձայնով) միտքը սկսելուց մինչև ավարտը կատարյալ ու ավարտուն են դառնում միտքն ու չափը. «Տաղ ասի հոմերականն, յորժամ յարմար բառիւք եւ ոլորակաւք ի սկզբանէ մինչեւ ցյանկումն զմիտսն կատարեալ բերիցէ եւ զչափսն»[1]։ Ապա նա լրացուցիչ բացատրություն է տալիս տաղի մասնավոր տեսակի՝ ոլորակ տաղի մասին։ Քաջոլորակ տաղի առանձնահատկությունը ձևի մեջ է, որը Դավիթ Քերականը բացատրում է հունական ամանակավոր տաղաչափության սկզբունքներով. «Բայց ասի և ոլորակ տաղ, յորժամ առաջարկութիւն մտացն երկարագոյն իցէ, երկրորդ տաղին սկիզբն ի բաղաձայնից եւ կամ ի կրկնակաց հաւիցի, զի զանգայտն եւ զմեծասարն գործիցէ երկայն. իսկ մեծավերջն վասն երկայնութեան ձայնին սահմանեցաւ ողբերգակին»[2]։

Անանունը քաջոլորակ տաղի կապակցությամբ հավելում է կատարում, առաջին անգամ իբրև օրինակ բերելով ու քննելով հայ աշխարհիկ գրավոր գրականությունից «Դաւթեան քերթութիւն» պոեմի բեկորը։ Այս հաղվագյուտ հատվածը շատ արժեքավոր է, քանի որ հայ հեղինակը տեսական նյութը, այսինքն՝ Թրակացու քերականության սահմանները, ընդարձակում է, օգտվելով հայկական չափածո երկից՝ էպիկական պոեմից։ Մյուս կողմից՝ այս անհերքելի փաստը վկայում է, որ 5-րդ դարում առհասարակ չափածո մշակման էր ենթարկվում հայկական հին վեպը, Տիգրանի և առաջին բնիկ թագավորների պատմությունները, որոնց վրա հենվել է նաև Մովսես Խորենացին, յուրովի մշակելով որոշ դրվագներ, երբեմն անաղարտորեն մեջ բերելով նաև վեպի չափածո հնագույն բեկորները։ Անանունը փորձում է բացատրել այս տաղի ստեղծման գաղտնիքն ու ձևը. «Իսկ քաջոլորակի տաղ ասի Դաւթեան քերթութիւն (եւ) որ յաղագս Տիգրանայ, յորժամ երկար բառիւք եւ ոլորակաւք ի սկզբանէ մինչեւ յաւարտումն զմիտս առեալ բերիցէ, որպէս յորժամ ասէ.

---

[1] Նույն տեղում, էջ 89։

[2] Նույն տեղում, էջ 89։

Եւ արդ ներգործող ի միտս երեփիւր առ խորհուրդս փողարին
Մեծազգւոյ Տիգրանայ գեղանին Տիգրանուհի
Իւր ներածեալ կողաբաղ նաեւ ողջամիտ աշխարհածուհի»[1]:

Այս հատվածի մեկնության մեջ մեզ գրավում է մի շատ կարևոր բան։ Պատմական արժեք ունի ոչ միայն այն, որ հայ հեղինակը ավանդական հունատիպ քերականության մեջ տեղ է տալիս հայ բանաստեղծության բեկորին։ Քերականը փորձում է բացատրել նաև հատվածի ձևական հատկանիշները՝ կապված բովանդակության հետ, այսինքն՝ ձգտում է գեղարվեստական արժեքավորման, գնահատության։ Սա դատումի բնորոշ օրինակ է քերականության մեջ։ Այս փաստը խոսում է այն մասին, որ 5-րդ դարում պատվաստվում էր որոշ քննադատական ճաշակ չափածո խոսքի նկատմամբ։ Ի՞նչ է ասում Անանունը։ Տիգրանի մասին հյուսված տաղի մեջ երկար բառերով և ձայնի արտասանության տարբեր աստիճաններով միտքը սկզբից մինչև ավարտումը առաջ է գնում։ Բերելով հատատող հատվածը, նա շարունակում է բացատրել, թե ինչպես է միտքը փոխանցվում տողից տող, ինչ դեր են խաղում տաղաչափական ձևերը, երկարությունը, ձայնի արտասանության աստիճանը, **անգայտ և մեծասար** *ոտքերը՝ մտածված ձևով տողեր ստեղծելու։ Օգտվելով Դավթի բնորոշումից, նա բերված հատվածի մասին գրում է. «Արդ տաղ ասի դա, վասնզի առաջարկութիւն մտացն յառաջնումն տաղումն ընդ երկարագոյն գոլով, երկրորդ տաղին սկիզբն առնելով ի կրկնակէն արար հանգերձութիւն եւ զանգայտն եւ զմեծասարն երկայն գործեաց եւ զտրամախոհութիւնն ելից յերկրորդումն տաղումն»[2]։*

[1] Նույն տեղում, էջ 128—129։ «Իսկ քաջոլորակի տաղ է կոչվում Դավթյան քերթությունը, որը Տիգրանի մասին է, երբ երկար բառերով և շեշտերով միտքը ավարտի է հասցվում, օրինակ, երբ ասում է.»։

[2] Նույն տեղում, էջ 129։ «Այսպիսով, դա կոչվում է տաղ, քանի որ միտքը դրվում է (արտահայտվում) տաղի առաջին տողում, որը ամենաերկարն է. երկրորդ տողը սկսելով կրկնակից, ստեղծում է միասնություն և անգայտը և մեծասարը երկարացնելով, իմաստը (մտածությունը) դուրս է հանում (տանում) տաղի երկրորդ տողը»։

Կան նաև մանր թվացող ուրիշ փաստեր, որոնք խոսում են հայկական աշխարհիկ բանաստեղծության արժեքի գիտակցման և տարածված լինելու մասին։ Ուշագրավ է, ինչպես նկատել է Ա. Մնացականյանը, որ Անանունը Թրակացու քերականության հայերեն թարգմանության մեջ եղած Հոմերոսի մի քանի տողի դեմ դրել է հայկական բանաստեղծության ուրիշ տողեր, ըստ երևույթին, նույն Դավթյան քերթությունից։ Վերջապես, ուշադրության արժանի է նաև այն միտքը, որ Հոմերոսից բերված զանազան տողերը ցույց են տալիս, որ հնում արդեն ստեղծվում էին նաև աշխարհիկ բանաստեղծության, մասնավորապես հոմերոսյան պոեմների թարգմանության ավանդներ. «Մասնակի հիմքեր կան ենթադրելու նաև հոմերոսյան պոեմների թարգմանության մասին, որոնցից ևս, ինչպես Դավթյան քերթությունից, առանձին տողեր են մնացել»[1]։

Սա բնավ էլ հայկական աշխարհիկ պոեզիայի ստեղծման միակ փաստը չէ։ Ինչպես նշել ենք, Խորենացին ևս տալիս է մի շարք բարձր օրինակներ, կան հիշատակություններ նաև ուրիշ չափածո երկերի մասին։ Սակայն, ըստ երևույթին, աշխարհիկ պոեզիան կայուն պաշտպանություն չի գտել ժամանակակիցների և հետնորդների կողմից, մոռացության է մատնվել։ Եվ միայն դասագիրքը՝ կայուն և պահպանողական բնույթի շնորհիվ, պահպանել է հայ գեղարվեստական գրականության այդ շատ ինքնատիպ, ուրույն ոճ ունեցող բեկորը։ Այս ամենը խոսում է այն մասին, որ 5-րդ դարում հայոց գրական միտքն ու ճաշակը ուրույն խմորումների մեջ էին, և որ հայերը գրական մտքի ու փորձի մեջ որոնում էին նաև սեփական արահետներ, մտածում չափածո խոսքի ձևի ու բովանդակության, կառուցվածքի մասին։

Մյուս ժանրերի բնութագրման ժամանակ ևս հայ հեղինակները, առաջ գնալով Թրակացուց, աշխատում են աշակերտների մեջ ներարկել որոշ ճաշակ՝ ձևի ու կատարման նկատմամբ, օգնում ըստ ժանրային հատկության, այսինքն՝ նաև ըստ իմաստի, ճիշտ կարդալ չափածո երկը։ Ահա, օրինակ,

[1] Ա. Մնացականյան, «Դաւթեան քերթութիւն որ յաղագս Տիգրանայ» երկը», «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1972, № 1, էջ 73։

Անանունը բնութագրում է նաև մի այլ ժանր՝ դամբանականը, որի բացատրությունը չկա Դավթի մոտ, իսկ Թրակացու մոտ միայն մի տող է՝ «եւ զդամբանականն ուժգնակի»։ Անանունը բացատրում է ժանրի ձևը և վերծանության եղանակը. «Դամբանական, որ է գերեզմանական, երիւք այսոքիւք կերպարանելով, ըստ յանկարծադիպութեան, անհեթեթ ձայնիւ եւ անյարմար ձեւով լալումն յինքեան, որովք պարտ է իմանալ յընթերնուլն»[1]։

Լրացման և ինքնուրույնության իմաստով շատ ուշագրավ է, օրինակ, ճնարական բերդութիւն մեկնաբանությունը, որը տվել է միայն Դավիթը։ Թրակացին գրել է. «Եւ զքնարական քերդութիւնն ներդաշնակապէս»։ Դավիթն արդեն ծավալվում է, ասում է ինքնուրույն խոսք։ Ուրույն միտումով նա քնարական քերթությունը համարում է փիլիսոփայության (իմաստասիրության) մաս. «Իսկ ասելն զքնարական քերդութիւն(ս)ն, որ է մասն իմաստասիրութեան, ըստ աստեղագիտութեան, ըստ երկրաչափականին, ըստ թուականին ունի հանգամանս...»[2]։ Հետագա բացատրությունը ցույց է տալիս, որ Դավիթը քնարական քերթությունը ըմբռնում է իբրև բացառապես երգվող բանաստեղծություն։ Հավանաբար, ելնելով Թրակացու «Եւ զքնարական քերդութիւնն ներդաշնակապէս» արտահայտության «ներդաշնակապէս» բառից, նա քնարական երկերը, իբրև նաև երաժշտական ստեղծագործություն, կապում է թվականի հետ։ Հների համար բնորոշ էին այսպիսի համեմատությունները՝ քերականության ձայնավորների և երաժշտության նոտաների միջև (հիմքում ընկած էր բանականական հավասարությունը)։

Իբրև ընդհանրություն 5-րդ դարի հայ քերականների համար, պետք է ասել, որ նույնիսկ գրական ժանրերը բնութագրելիս նրանք Թրակացուց հաճախ վերցնում են միայն անվանումները, մնացածը կա՛մ իրենք են լրացնում ու մեկնաբանում, կա՛մ օգտվում են հունական ուրիշ գրական աղբյուրներից ու մեկնություններից։ Այս հանգամանքը, այսինքն՝ նյութի մեկնության սահմանների ընդլայնումը և որոնումները, ինքնին խոսում է գրական մտքի շարժման, նյութի յուրացման և հարստացման մասին։ Անտարակույս, սա հենց գրական մտքի տեղայնացման դժվար ընթացքն է՝ կապված հայկական գեղարվեստական ու գիտական փորձի հետ, որի մասին մենք հաճախ զգաստ ենք կազմում միայն բեկորների օգնությամբ։

Այս իմաստով առավել բնորոշը գրական մի կարևոր տերմինի՝ հագիներգության խնդիրն է, որն, ինչպես քիչ հետո կտեսնենք, տեղի է տվել բազմաթիվ վեճերի, պատճառ դարձել հայ գրականության ու արվեստի զանազան բնագավառների պատմության նորագույն մեկնաբանություններին։ Հագիներգության առավել ամբողջական բնութագրությունը տրված է Դավթի մոտ։ Այս քերականի կարծիքով՝ հագիերգությունը կոչվում է գավազաներգություն։ Նա թռուցիկ հիշատակում է գավազանի՝ սարդենու ճյուղի հետ կապված ավանդությունը իբրև արդեն հայտնի բան, որի մանրամասների մեջ մտնելու հարկը չի տեսնում։ Գավազաներգությունը ծես է, որի մասնակիցները Ապոլոնից Հոմերոսի նման շնորհ են խնդրում (... պար գոլով Ապողոնի երգին զհոմերական քերդածոն վասն խնդրելոյ շնորհին, որ ի Հոմերոնէ ասացեալ քերդածացն...)։

Հագներգության բնութագրության մեջ Անանունի կատարած հավելումը վերաբերում է ծեսի իրականացման եղանակին ու ձևին։ Հույն մանուկները, ասում է նա, միմյանց ուսի վրա են բարձրանում և մահակները բախելով իրար՝ հոմերական տաղեր են երգում։ Անանունի կարծիքով, հատկապես սարդենի (գափնի) մահակ ընտրելը բացատրվում է սարդենու անթառամությամբ ու հոտով։ Այս բացատրությունը, ըստ էության, երևույթի բովանդակության ըմբռնման համար լուրջ նշանակություն չունի։

Երևույթը յուրովի է ըմբռնում Մովսես Քերականը։ Նրա կարծիքով հագներգությունը շնչի արտաբերության այն եղանակն է, որ հարմարեցվում է ծիսակատարության ուղեկցող երաժշտությանը («Հագներգութիւն է ելք շնչոյ հագագին, զոր երաժշտականաւն նուագէին ի տաղս պարանցիկ երգոցն ըստ հաճ և դիւրագիւտ բանիցն...»)[1]։

[1] «Дионисий Фракийский и армянские толкователи», стр. 128.
[2] Նույն տեղում, էջ 90։

[1] Նույն տեղում, էջ 161։

Առհասարակ, ինչպես երևում է մեկնություններից և Թրակացու շատ համառոտ բնութագրից, հագներգությունը բոլոր դեպքերում կապվում է Հոմերոսի երկերի հետ։ Բոլոր մասնագետները գտնում են, որ հագներգությունը հունարեն ռապսոդիայի (ῥαψῳδία) հայացումն է, իսկ ռապսոդիաները, ինչպես հայտնի է, այն էպիկական պոեմներն էին, որ կատարվում էին երգելու, պարելու և արտասանելու միջոցով։ Հայտնի է նաև, որ ուսումնական նպատակով Հոմերոսի ստեղծագործությունը բաժանվել է երկու մասի («Իլիական» և «Ոդիսական») և 24 գլխի, որոնք հենց ռապսոդիաներ էին։ Հագներգությունը իմաստի առումով հենց կոչվում է էպիկական պոեմ, ապա՝ առհասարակ չափածո ստեղծագործություն։

Բայց մեզանում և՛ դասագրքի մեկնիչները, և՛ պատմագիրները այս տերմինին ավել են մի շարք իմաստներ։ Ինչպես հայտնի է, քերականական բոլոր մեկնությունների մեջ **հագներգությունը** մեկնաբանվում է իբրև չափածո քերթված, որը մատուցվում է նաև երաժշտության միջոցով։ Հագներգություններ են անվանվում Դավթյան քերթությունը, Հոմերական քերթվածները, ինչպես նաև՝ բանաստեղծական բոլոր տեսակները։

Ի դեպ, միջնադարյան հայոց թատրոնի մասին գրած իր աշխատության մեջ Հ. Հովհաննիսյանը ապացուցելու համար իր կանխադրույթը, թե հայոց միջնադարում չէր կարող ծնունդ առնել, գոյություն ունենալ ողբերգություն, որ բուն թատերական ժանրը եղել է կատակերգությունը, բերում է նաև մի այսպիսի փաստ։ Նա հիշում է 11—12-րդ դարերում կազմված Թրակացու քերականության հին թարգմանության տերմինների՝ հայերենից հայերեն կատարված նոր թարգմանությունը, բառացանկը, ուր **հագներգության դիմաց** դրված է **կատակերգություն**։ Ակներևորեն բառարանագիրն ինքը լավ չգիտեր այդ բառի բազմաթիվ իմաստները։ Այս առումով ավելի համոզիչ է գրում Ա. Մուրադյանը։ 11—12-րդ դարերում կազմված այս բառարանում նա տեսնում է քերականական բնույթի թերություններ և անճշտություններ. «... բառերը, թեև ընդհանուր առմամբ ճիշտ են բացատրված, բայց բառարանի հեղինակը

այնքան էլ հմուտ չէ քերականական հարցերի իմացության մեջ։ Նա ոչ թե ինքն է բացատրել բառերը, այլ հաճախ, անհաջող կերպով, օգտվել է մեկնիչներից, համառոտելով, երբեմն էլ՝ աղավաղելով նրանց մեկնությունները»։ Բազմաթիվ օրինակներից մեկն էլ այն է, որ բառարանագիրը սխալ է բացատրել **հագներգությունը**, «որոշ բառեր ճիշտ չեն բացատրված, օր.՝ «**հագներգությունը**»՝ կատակերգություն»[1]։

Բանն այն է, որ սկսած 5-րդ դարից մինչև 13-րդ դարը մեր պատմագրության և քերականական մեկնությունների մեջ **հագներգությունը** ունեցել է լայն ընդգրկում և մի շարք կայուն իմաստներ։ Հենց Թեկուզ Գրիգոր Մագիստրոսը, որ ապրել է բառարանը կազմելու ժամանակ, 11-րդ դարում, ժամանակի ամենաողբերգացած դիտնականն ու բանաստեղծը, իր մեկնությունների մեջ **հագներգություններ** է համարում չափածո տրվածքը, որոնք ստեղծվում են խոսքերի, բառերի կարկատելու, միացնելու և ոտանավորի տարբեր չափերի ու կշռույթի միջոցով։ Մագիստրոսը այդպիսի հորինվածք-հագներգություն է համարում նաև բոլոր մրմունջները և գուսանական երգերը («ամենայն մրմունջք ու երգք գուսանութեան»), որոնք Հայաստանում ավելի շատ կան, քան Հունաստանում։ Նա գրանում է, որ դրանք շատ մեծ և գեղեցիկ ներգործություն են ունենում ասմունքի ժամանակ. «Քանզի չափ եւ կշիռ բանի արուեստաւորեալ ներգործեն զայսոսիկ յոյժ չքնաղ եւ դժուարաւիւտ և հրաշալի առաստութիւնս»[2]։

Ավելի ուշագրավ են նախորդների մեկնաբանությունները։ Իր պատմության մեջ Խորենացին այս անվանը տալիս է ավելի լայն իմաստ։ Այսպես, նա հագներգություն է համարում, ասենք, Եվսեբիոս Կեսարացու «Եկեղեցական պատմության» առաջին մասը. «Եւ վկայ քեզ ի մօտոյ երաշխաւորեսցէ Եկկէսիաստէ գիրք Եվսեբի Կեսարացւոյ, զոր եւս թարգմանել երանելի վարդապետն մեր Մաշտոց ի հայ լեզու։ Ենդիր

1 Ա. Մուրադյան, Հունաբան դպրոցը և նրա դերը հայերենի քերականական տերմինաբանության ստեղծման գործում, 1971, էջ 343։

2 «Дионисий Фракийский и армянские толкователи», стр. 232.

արասցես ի Դեղարբունի, ի գաւառին Սիւնեաց, և գտցես յառաջին հագներգութեանն յերեմտասաներորդ բուին...»[1]:

Նույն «Հայոց պատմության» մեջ նա հագներգություն է համարում նաև Տիգրանի մասին էպիկական չափածո հյուսվածքը, «Վասն որոյ արժան է մեզ աստանօր մեծ գործ կատարել, և բազումս ասել առարկութիւնս ճառից, զորոց մեզէն իսկ զհիմունս այսպիսեաց բանից ընթեռնուլ արժանաւորեցաք ի չորս հագներգութիւնս, զարգասաւորին ի բանս և զիմաստնոյն իսկ և ի մէջ իմաստնոց իմաստնագունին»[2]:

Պարզ երևում է, որ Մովսես Խորենացին հագներգություն է համարում և՛ Եվսեբիոսի եկեղեցական պատմության առաջին մասը կամ գիրքը, և՛ մեզ անհայտ քերթուղության չորս մասերը: Վերջապես, նա հագներգություն է համարում նաև իր պատմության առաջին գիրքը. «Բայց զի պատմութեանց, և ոչ գովեստից է ժամանակս, մանաւանդ զի և հագներգութիւնս ըստ իւրաքանչիւր պատմագրաց արտասանութեանց և ոչ յաւտուկ ի մէնջ շարադրեցաւ, անցցուք ի կարդ բանից որ ինչ յաղագս սորա»[3]: Միտքը շատ հստակ է: Տրդատին և Գրիգոր Լուսավորչին նվիրված մասը՝ հագներգությունը, ոչ թե հատուկ ինքն է շարադրել, այլ գրել է ըստ պատմագիրների հաղորդումների, շարադրանքի: Երկրորդ գրքի շատ հատվածներ, որոնք ամբողջացնում են Տրդատի և Լուսավորչի կյանքի ու գործի պատմությունը, նա կրկին համարում է հագներգություն: Այս հագներգություն բառը Մալխասյանը թարգմանել է հատված, դպրություն, իսկ Խորեն Ստեփանեն՝ գիրք:

---

1 «Մովսիսի Խորենացւոյ Պատմութիւն Հայոց», գիրք երկրորդ, գլ. ԺԹ, էջ 120:

«Եվ մերձավոր վիճ ու երաշխավոր թող լինի Եվսեբիոս Կեսարացու եկեղեցական [պատմության] գիրքը, որը մեր երանելի ուսուցիչ Մաշտոցը թարգմանել տվեց հայերեն: Փնտրել տուր այս գիրքը Դեղարքունիքում, Մյունյաց գավառում, և կգտնես առաջին դպրության տասներեքերորդ գլխում...» (էջ 161):

2 Նույն տեղում, գիրք առաջին, գլ. ԻԱ, էջ 65:

«Ուստի վայել է մեզ այստեղ մեծ գործ կատարել և շատ խոսքեր գրել, որոնց հիմունքը մենք ինքներս արժանացանք կարդալու իմաստուն, իմաստունների մեջ իմաստնագույն և բազմարդյուն հեղինակի չորս հագներգությունների մեջ» (էջ 121):

3 Նույն տեղում, գիրք երկրորդ, գլ. ՂԲ, էջ 246:

Ի՞նչ է ստացվում: Ամեն ինչից երևում է, որ հագներգություն բառը Խորենացին օգտագործում է նաև ամբողջական կառուցվածքի մի բաղկացուցիչ, էական մասի իմաստով: Այստեղ, ինչ խոսք, ավելի ճիշտ է Ստեփանեն, որը հագներգությունը թարգմանել է գիրք: Ասենք, որ Խորենացու երկրորդ գիրքը էական մասով հենված է ուրիշ աղբյուրների, մասնավորապես Ագաթանգեղոսի պատմության վրա: Այսպիսով Եվսեբիոսի պատմության առաջին գիրքը, անանուն հեղինակի քերթության չորս մասերը, իր իսկ պատմության երկրորդ գիրքը նա համարում է հագներգություններ: Բայց մի՞թե Մովսես Խորենացին չի տեսնում չափածոյի և պատմության տարբերությունները: Իհարկե, նա շատ լավ գիտի այս ամենը: Բայց, թերևս, կա մի ուրիշ պատճառ, որի ներքին թելադրանքով Խորենացին նույն անունն է տալիս և՛ չափածո քերթության առանձին մասերին, և՛ պատմագրական երկի բաղկացուցիչ ու ամբողջական մասերին: Քերթողահայրը նայել է բուն իմաստին, իր պատմության մեջ ընդգծել նաև այն միտքը, որ ստեղծագործություն է նաև պատմագիտական շարադրությունը, այստեղ էլ տեղի է ունենում բան ստեղծելու, բանաստեղծելու երևույթը: Երկու դեպքում էլ հեղինակները ստեղծում են գեղարվեստական բարդ կառուցվածք, երկու դեպքում էլ հյուսում են ամբողջական մարմին: Հագներգություններից է բաղկացած «Չորս հագներգությունը»՝ էպիկական պատումների բանաստեղծական ցիկլը, բայց հագներգություններից է բաղկացած նաև Խորենացու հայոց պատմությունը՝ ամենաբարդ կառուցվածքներից և ներշնչումներից մեկը: Եվ քերթողահայր անունը նրան տրվել է ոչ միայն քերականական մեկնությունների, բանաստեղծական հատվածների և «Պիտույից գրքի», այլև, ամենից առաջ, Հայոց պատմության հոյակապ հյուսվածքի համար, որը մեզանում իր նմանը չունի մինչև այսօր իբրև գրական և գիտական միասնական հմուտ շինվածք: Հետևաբար հենում հագներգություն էր համարվում ոչ թե միայն կատակերգությունը, այլ նաև կատակերգությունը:

Այս հանգամանքը, յուրացման բազմակողմանիությունը և հայացումը, ցավոք, երբեմն անտեսվում է բանասիրության մեջ: Երբեմն մինչև իսկ նեղություն չեն քաշում մտածելու, թե

ինչու էին Մովսես Խորենացուն անվանում քերթող, քերթողահայր։ Պետք է նշել, որ երբեմն էլ երևան են գալիս հապճեպ եզրակացություններ, որոնք, իբրև կանոն, ակամա գալիս են մի բան ավերելու և մի բան խախտելու։ Այդպես շատ հապճեպ Լևոն Միրիջանյանը իր «Հայ բանաստեղծության ակունքները» գրքում **հագներգություն** *տերմինի և «Չորս հագներգություն» չափածո վեպի առիթով վեճի մեջ է մտնում Մ. Աբեղյանի հետ, որն իբրև սխալ է համարել Խորենացու միտքը, նրան վերագրելով հայկական գրական մի աղբյուրի հիշատակություն։ Խորենացին գրել է, որ իմաստունների մեջ իմաստնագույն մի հեղինակի* **Չորս հագներգությունք** *ծառայել է որպես աղբյուր ու հիմք իր պատմության մեջ՝ հայոց բնիկ թագավորների ժամանակագրությունը և պատմությունը ստեղծելու համար։ Մ. Աբեղյանը, հենվելով այս հիշատակության վրա, գրել է, որ դա երևի եղել է չափածո մի երկ՝ պատմական բովանդակությամբ, որից և օգտվել է Խորենացին։ Լևոն Միրիջանյանը համաձայն չէ Աբեղյանի հետ. նա գտնում է, որ Խորենացին հագներգություն ասելով, առհասարակ հասկացել է միայն պատմական ուսումնասիրության* **գլուխ, բաժին, գիրք.** *ապա՝ «... միանգամայն հասկանալի է, որ* **չորս հագներգութիւնք** *ասելով, Խորենացին ի նկատի ունի իմաստունների մեջ իմաստնագույն մի հեղինակի երկի* **չորս դպրությունները** *կամ* **չորս գրերը**»[1]։

Նախ ասենք, որ 5-րդ դարում ամեն մի աշակերտ գիտեր, որ **հագներգություն** *ամենից առաջ նշանակում է քերթված, չափածո երկ։ Այդ մասին գիտեր նաև Մովսես Խորենացին՝ Ալեքսանդրիայի ակադեմիայի ուսանողը, բազմաբեղուն թարգմանիչը և քերականության մեկնության հեղինակը։ Բայց դրա հետ միասին, Խորենացին քերթված է համարում նաև պատմական երկը և նրանց ամբողջական միավորը։ Ինչո՞ւ։ Նա պատմական երկը նույնպես համարել է գրական հորինվածք, որին հատուկ են նաև գեղարվեստական հատկանիշները։ Դա չի հետաքրքրում բանասերին, նա ուզում է ապացուցել ուրիշ բան։ Եվ ահա նա մտնում է տարօրինակ դատողությունների ոլորտը։ Բայց, այդ մասին խոսելուց առաջ, նախ բերենք Խորենացու հատվածը. «Եւ այժմ ահա զուարճացայց, ոչ փոքր ինչ կրելով խնդութիւն, հասանելով ի տեղիս, յորում մերոյ իսկ բնիկ նախնւոյն սերունդք ի թագաւորութեան հասանեն յաստիճան։ Վասն որոյ արժան է մեզ աստանօր մեծ գործ կատարել, և բազումս ասել առարկութիւնս ճառից. զորոց մեզէն իսկ զհիմունս այսպիսեաց բանից ընթեռնուլ արժանաւորեցաք ի չորս հագներգութիւնս, զարգասաւորս է բանս և զիմաստնոյն իսկ և ի մէջ իմաստնոցն իմաստնագունին»[1]։ Այսպես, ահա, այնքան հանրածանոթ են երկն ու հեղինակը, որ Խորենացին չի տալիս նրանց անունները։ Աբեղյանը գտնում է, որ հայ հեղինակի հանրածանոթ չափածո երկն, ըստ երևույթին, նույն Խորենացու կողմից հիշված «Հյուսումն Պիտոյից» գիրքն է, ժողովրդական բանահյուսության ուրույն մի մշակում։ Ա. Մնացականյանը գտնում է, որ չորս հագներգությունը հենց Տիգրանի մասին հյուսված մի երկ է, որից մի հատված՝ «Դավթյան քերթութիւն» անվանումով բերում է Անանուն քերականը։*

Լևոն Միրիջանյանը ուրիշ կարծիք ունի։ Նա անվերապահ գրում է. քանի որ **հագներգություն** *տերմինը Խորենացին կապում է սոսկ պատմական երկերի հետ, ուստի այս չորս հագներգությունը կարող են լինել միայն և միայն հույն պատմագրի երկ։ Իսկ քանի որ ամենամեծ հույն պատմագիրը Հերոդոտն է, ապա «իմաստունների մեջ իմաստունը» նա է, իսկ հագներգությունների էլ նրա պատմության առաջին, երրորդ, հինգերորդ և յոթերորդ գլուխներն են, «ուր ամենից շատ է խոսված Կյուրոսի և նրա անցած պատմական մեծ ուղու մասին»[2]։ Ամենից առաջ, Խորենացին ոչ թե գրում է* **հագներգություններ իմաստնագույն հեղինակի գրքից,** *այլ ուղղակի* **չորս հագներգություններ:** *Դա կարելի է հասկանալ միայն մի կերպ՝ ամբողջական գիրք, որը բաղկացած է* **չորս հագներգությունից:**

Դրանից հետո, բնականաբար, ծագում է անվանումների խնդիրը։ Ինչո՞ւ Խորենացին չի տալիս հեղինակի և

[1] Լ. **Միրիջանյան**, *«Հայ բանաստեղծության ակունքները», գիրք Ա, Երևան, 1977, էջ 196։*

[1] *«Մովսիսի Խորենացւոյ Պատմութիւն Հայոց», գիրք առաջին, գլ. ԻԱ։*
[2] Լ. Միրիջանյան, *«Հայ բանաստեղծության ակունքները», էջ 198։*

երկի անունը։ Մ. Աբեղյանը կարծում է, որ հագներգությունները և նրանց հեղինակն այնքան ծանոթ են եղել հայ հասարակությանը, որ պատմիչն այլևս հարկ չի համարել նշել անունները։ Լ. Միրիջանյանը դրա համար էլ ունի ուրույն պատասխան. «Իհարկե Խորենացին կարո՞ղ էր հիշատակել այդ հեղինակի և նրա երկի անունը, սակայն չմոռանանք, որ նա խոսքն ուղղում է իր «Հայոց պատմության» պատվիրատու իշխան Սահակ Բագրատունուն, որին և կամեցել է մեծարման ժեստ անել՝ Հերոդոտի անունը չտալով ձևացնել, թե դրա կարիքը չկա, որովհետև իշխանը ծանոթ է իմաստուններից իմաստնագույնին ու նրա գրքին»[1]։

Այս բոլորից հետո սկսվում են հակադիր փաստերը։ Մի կողմ դնենք ժանրի խորենացիական ըմբռնման մեկնաբանությունը, այսինքն՝ հագներգության և պատմական երկի առնչության կամ նույնացման հարցը։ Բանն այն է, որ Հերոդոտի պատմության մեջ գրեթե ոչինչ չկա մ. թ. ա. 6-րդ դարի, այսինքն՝ Կյուրոսի ժամանակի հայ բնիկ թագավորների ու թագավորության մասին։ Դա կարելի է որոշ չափով գտնել Քսենոֆոնի «Կյուրոսի խրատների» («Կյուրոպեդիա») մեջ։ Խորենացու պատմության համապատասխան հատվածները նույնպես ոչ մի կապ չունեն Հերոդոտի շարադրանքի հետ։ Քննություն չի բռնում նաև բանասերի հաջորդ պնդումը՝ Բագրատունուն ուղղված մեծարման ևերֆին «ժեստի» մասին։ Միրիջանյանին երևի հայտնի պետք է լինի, որ մի փոքր հետո, արդեն երկրորդ գրքի Բ գլխում Խորենացին առանց նման նրբության ու ժեստի, պարզապես հիշում է Հերոդոտին և նրա պատմության չորրորդ մասը՝ առանց, սակայն, հագներգության տերմինի. «Եւ Արշակ սիրէ երրորդ մասին աշխարհիս, որպէս յիրականացն պատմութեանց Հերոդոտեայ է ուսանել ի չորրորդէն, որ յաղագս բաժանելոյ զբոլոր երկիրս յերիս մասունս, և կոչել զոմն Իւրոպէ, զոմն Ասիայ, որում և տիրեաց Արշակ» (գիրք Բ, գլ. Բ)։

Ահա վերը հիշված հոգեբանական բնույթի բացատրությունը ևս, ինչպես պարզ երևում է, քննություն չի բռնում։ Ինչպե՞ս եղավ, որ Մ. Խորենացին Սահակ Բագրատունուն հիշեցնում է Հոմերոսի, Պլատոնի, Դիոդորի, Ալեքսանդր Մակեդոնացու և այլոց անունները, և ահա, հանկարծ կարկամում է Հերոդոտի հարցում, դիմելով քաղաքավարական «ժեստի»։ Վերջապես մի՞թե պարզ չէ, որ Խորենացին գրում էր ոչ միայն Սահակ Բագրատունու, այլև ներկա և գալիք սերունդների համար, որպեսզի նրանք «անդադար կարդան մեր հայրենիքի պատմությունը», և որ նրանք բնավ էլ պարտավոր չէին ենթադրել, թե ո՞վ է իմաստուններից իմաստնագույնը։ Դեռ ավելին՝ նրանք պարտավոր չէին իմանալ, որ այդ օտար հեղինակի պատմության ինը գլուխներից չորսը (այսինքն՝ մեկումեջ) նվիրված են Աժդահակի և Կյուրոսի, մարերի և պարսիկների միջև տեղի ունեցած անցքերին, որոնք իբրև անուղղակիորեն օգնում են գաղափար կազմելու նաև հարևան Հայաստանի այն ժամանակվա կյանքի մասին։

Մեր առարկությունները կարելի է ամփոփել և մի ուրիշ ակնառու փաստով։ Խոսքը վերաբերում է Հերոդոտի, որպես իմաստնագույնի՝ Հայաստանում հանրածանոթ լինելու խընդրին։ Բանն այն է, որ 5-րդ դարում Հերոդոտը բնավ էլ այնքան մեծ հեղինակություն չի ունեցել, որպեսզի առանց անունը տալու, սոսկ ակնարկով մարդիկ գլխի ընկնեին, թե ում մասին է խոսքը։ Խորենացին, ինչպես տեսանք, միայն մի տեղ անտարբեր հիշատակում է նրա անունը։ Հայաստանում ամենատարածված գրքերից էին հարատասանական գրքերը և բերականական մեկնությունները։ Նրանց մեջ Հերոդոտը բնավ էլ չի համարվում այդ իմաստուններից իմաստնագույնը։ Ավելին. նա ոչ միայն մեծության համբավ չի ունեցել, այլ ձաղկվել է։ Շատ բնորոշ են, օրինակ, Խորենացուն վերագրված կամ Խորենացու ձեռքով փոխադրված «Ցաղագս պիտոյիցը», որի մեջ Հերոդոտի մասին արված են ծանր դիտողություններ։ Եղծերի մեջ նշված է, որ Հերոդոտը մոլորվել է, շեղվելով ճշմարտությունից, որ նա պատմելու, վիպասանելու մեջ **ստաբանությամբ** գերազանցում է քերթողներին («Զի զձևի շարադրի ցուցանելով՝ իբրև հաւատաւոր եիանել պատմող, և վիպասանութեամբ վարելով, անդր ևս քան զքերթողացն զանցանէ ստաբանութիւն»)։ Ի դեպ, Հերոդոտի նկատմամբ նույն վերաբերմունքը կա նաև Թեոնի «Նախակրթության» մեջ։ Մի քանի տեղ նա խոսում է Հերոդոտի

1 Նույն տեղում, էջ 198—199։

առասպելաբանության, անհավատալի հորինվածքների, մանավանդ առասպելների ծուռ մեկնության մասին։ Նա գտնում է, որ առասպելաբանությունը պարզելու համար անհրաժեշտ է ավելի կատարելագույն ընդունակություն, քան այդ երևում է Հերոդոտի բաղում մեկնությունների մեջ. «Բայց ոչ ընդ (՞) միայն եղծանել զայսպիսիս զառասպելաբանութիւնս, և ուստի դիմեալ հոսեցաւ այսպիսի բան բացերևեցուցանել, կատարելագոյնի է ունակութեան, քան թէ ընդ բաղդումն՝ զոր արար Հերոդոտոս յերկրորդումն յաղագս պեղիդեայցն պատմելով...»[1]։ Որպես նման միամիտ օրինակ, նա բերում է մեկնություններից մեկը։ Հերոդոտն իր երկրորդ գրքում պատմում է մի առասպել, թե ինչպես երկու սև աղավնի թռչում են Եգիպտոսից. մեկն իջնում է Դոդոնում, մյուսը՝ Ամմոնասում։ Խոսելով մարդկային լեզվով, նրանք հրամայում են՝ կառուցել տաճարներ։ Հերոդոտը, փորձելով բացատրել առասպելը, տալիս է միամիտ բացատրություն։ Դրանք եղել են եգիպտական տաճարից գողացված քրմուհիներ, որոնց վաճառել են, բայց քանի որ տեղացիները չեն հասկացել կանանց լեզուն, նրանց թվացել է, թե ծլվլում են թռչունների ձևով (Геродот, кн. II, 55, 56, 57)։

Ահա «բացապատմելով զառասպելաբանութիւնս» (մեկնաբանելով, բացատրելով), ինչպես գտնում է Թեոնը, Հերոդոտը համոզում է. «... և վասն զի դժարէն բարբառէին և անգիտելի և ի միտ առնլի էր գաւառականացն վայրին, ընբռնեցաւ բան՝ իբրու թէ հաւք էին»[2]։ Բերենք մի ուրիշ տող նույն Թեոնից՝ դարձյալ Հերոդոտի անհավատարմության մասին. «... Հերոդոտոս սուտ պատմեաց յաղագս տեսակի ցիծին, ասելով սպիտակ թևօք բաց ի գլխոյ և ի պարանոցէ և ի պոպութեան ի ծայրէ. քանզի պոպոթն բոլոր սպիտակ է»[3]։ Եվ, սակայն, այս երկու գրքերում էլ շատ բարձր է գնահատված, օրինակ, հույն պատմիչ Թուկիդիդեսը, որի ոճն ու սկզբունքը, ինչպես տեսանք իր տեղում, հարազատ է Խորենացուն։

Հաստատված է, որ Խորենացին լավ է իմացել Թեոնին,

1 «Թէովնեայ յաղագս ճարտասանական կրթութեանց», 1938, էջ 104։

2 Նույն տեղում։

3 Նույն տեղում, էջ 120։

կարծիք կա նաև, որ նրա գրչին է պատկանում Թեոնի Հայաստանում լայն ընդունելություն գտած ճարտասանության այս գրքի թարգմանությունը։ Հետևաբար, Խորենացին լավ գիտեր նաև հույների աննպաստ կարծիքները Հերոդոտի մասին։

Ահա այսպիսի վեճ է բանասերը մղում ճշմարտության դեմ, փորձ անելով որոշ նախորդների պես մերժել ևս մի որևէ հուշարձան։ Այս նոր «հայտնագործությունը» ծանոթանալուց հետո, մեզ մնում է կրկին վերադառնալ հին կարծիքներին. ընդունել Աբեղյանին, որի կարծիքով՝ հայ պատմագրության համար հիմք են եղել հայոց չափածո երկերը՝ չորս հագներգությունները՝ պատմության մասին, հայոց ժողովրդական բանահյուսության մշակումները։

Կարելի է, սակայն, ենթադրել, որ Զորս հագներգությունը, «Հյուսումն պիտոյից» երկր և «Դաւթեան քերթութիւնը» ոչ թե նույն գործերն են, այլ տարբեր երկեր, տարբեր աղբյուրներ։ Բանասերները կռահումներ են անում նրանց նմանության և ընդհանուր գծերի մասին, բայց նույնիսկ այդ նմանությունների դեպքում դրությունը բնավ չի փոխվում։ Միանգամայն հասկանալի երևույթ։ Հայոց բնիկ թագավորության ստեղծումը և բնիկ թագավորների ծնունդը, ժողովրդի բանական և քաղաքական պատմության մեծ սկիզբը այն թեման էր, որը կարող էր գրավել բազմաթիվ գրողների ու պատմիչների ուշադրությունը, նյութ դառնալ բազմաթիվ երգերի, մանավանդ հոգևոր մաքառումների շրջանում։ Այդ մասին կարող էին գրել և՛ Դավիթը, և՛ Խորենացին, և՛ ուրիշ հեղինակներ։

Այս երևույթը կարելի է հեշտությամբ հաստատել գրականության պատմության փորձով։ Հին հույները իրենց ողբերգությունների մեջ քննում էին համանման թեմաներ, հաճախ նյութ առնելով նաև Հոմերոսից։ Հայ պատմիչները շատ էին անդրադառնում հայոց պատմության վաղնջական ժամանակներին։ Քաղաքական ճակատագրական փաստերի արձագանքը և համանման թեմատիկ արձագանքները երևան են եկել նաև հետագա ժամանակներում, երևան են գալիս նույնիսկ այսօր։ Եվ այս ամենից հետո, դարձյալ ասենք՝ որ հնում երբեմն հագներգություն էր կոչվում ոչ միայն պատմական երկը, այլ նաև պատմական երկը, որ բոլոր դեպքերում մենք

գոյծ ունենք դրական երևույթների հայացման և իմաստային ընդլայնման օրինաչափ երևույթի հետ։

Ահա, այսպես հայ գրականությունը ապրում էր զարգացում, ձգտում էր դեպի հին հույների նվաճումները։ Ստեղծվում էին գրական ինքնուրույն երկեր։ Որոշակի հայացք էր մշակվում նաև ժանրերի, տերմինների, տաղաչափական ձևերի նկատմամբ։ Կատարվում էին լրացումներ, արվում էին ինքնուրույն շեշտադրումներ, մեկնաբանություններ ու կիրառություններ, որոնք կարևոր էին ազգային մշակույթի և գրականության վերելքի համար։ Այլևս չենք խոսում էականի մասին, ուր հայացումը և գիտական լրացումները խիստ նշանակալից էին։ Խոսքը վերաբերում է գաղափարաբանությանը, բարոյական իմաստի ու բանականության ցայտուն ընդգծմանը, որոնք խորապես կապված էին հայկական մաքառումների հետ։

*
* *

Խոսելով բանականության պաշտամունքի ինքնուրույն, հայկական դրսևորումների մասին, չի կարելի ընկնել ծայրահեղությունների մեջ։ Դա չի ենթադրում, թե ներքին պահանջի մղումով հայերը թերագնահատել են արվեստի նշանակությունը, անտեսել նրա առանձնահատկությունները՝ ամեն ինչ դարձնելով գաղափարական անհրապույր սխեմա։ Նման մոտեցումը կլիներ և՛ անարդար, և՛ խիստ մակերեսային։

Ինչպես բազմաթիվ առիթներով տեսանք, մեր դրական միտքը շատ անգամ է ծանրացել գեղարվեստական յուրահատկությունների վրա։ Ագաթանգեղոսը ստեղծագործության կարևոր հատկանիշների շարքն էր դասում մտքի թռիչքը, խոսքի էներգիան, կորովը, լարումը, շարադրանքի գեղեցկությունը։ Մովսես Խորենացին բազմաթիվ կարևոր մտքերի հետ գտնում էր նաև, որ ժողովրդական ստեղծագործությունը ուրույն տարազի մեջ արտացոլում է երկրի քաղաքական անցքերը, պատմական իրողություններն ու կենցաղը։ Մեծ մտածողը լավ տեսնում էր, որ գեղարվեստական խոսքն ունի իր ուրույն տարազը, ձևը, ստեղծման եղանակը։ Նա լավ գի-

տեր գեղեցկության չափն ու սահմանը, բանականի ու բնականի այն անհրաժեշտ կապը, որից ծնվում է գեղեցկությունը։ Դավիթ Անհաղթը, նկատելով երևակայության ստեղծարար ուժը, ընդգծում էր նաև գրական երկի ճանաչողական հարստությունը, այսինքն՝ կենսական երևույթների արտացոլումը, որը նրան, գիտության պես, տալիս էր ճշմարտության մեծ ուժ։ Ղազար Փարպեցին ամենուր ձգտում էր տեսանելի դարձնել չափի զգացման, գիտական ու գրական ճշմարտության նշանակությունը՝ գեղեցիկի սահմանը համարելով հավատարմությունը իրական երևույթներին ու անցքերին։ Բազմաթիվ առիթներով 5-րդ դարի մտածողները արծարծել են ոճի, բյուրեղացման, բնական շարադրանքի, ողորկության, բանաստեղծական ձևերի նշանակությունը։ Ուրիշ խոսքով, ինչպես Խորենացին է ասում, մեր գրական միտքը, տեսությունն ու քննադատությունը, որպես կենդանի մարմին, կանգնած էին երկու ոտքի վրա, առաջ էին տանում ներդաշնակության, գաղափարական ու գեղարվեստական միաձույլ գրականության զարգացման խնդիրը։ Ահա այս բոլորը նպաստում էին կենտրոնաձիգ, ողնաշարային բնույթի խնդիրների, գրականության հասարակական դերի և օգտակարության, ազգային դպրության զարգացման ուղիների և բանականության ուժի հայտնաբերմանն ու ընդգծմանը։

Իրենց գաղափարաբանությունը հաստատելու համար հայ մտածողները ձգտել են օգտվել գնդեցիկ արվեստի հնարավորություններից, գրել են գեղեցիկ ոճով, պատկերավոր, օգտվել են ժողովրդական ստեղծագործության հարստություններից, կերտել են կերպարների շատ երկար շարք, հրաշալի պատմվածքներ, նովելներ ու նկարագրություններ, վերջապես, մեծ հոգ են տարել հետաքրքրական ու իմաստալից հյուսվածքներ ստեղծելու համար, ունեցել են որոշակի հայացք գեղեցիկի նկատմամբ, ոճական ակնառու բազմաձևություն և այլն։

Ուրիշ խոսքով, նրանք, հետապնդելով գաղափարական ու քաղաքական մեծ նպատակներ, բնավ էլ Պլատոնի պես գեղարվեստական գրականությունը դուրս չեն մղել մշակույթի ոլորտից ու հոգևոր կյանքից։ Բայց, դրա հետ միասին, ձգտել են նույն այդ արվեստի մեջ և նույն այդ արվեստի օգնու-

թյամբ առաջ մղել ազգային կեցության համար խիստ անհրաժեշտ դաղափարական մաքառման, ոգու զարգացման, աշխարհը քննելու և դիտելու ներքին նպատակային հոսանքը՝ ամենաէականը համարելով բարոյական և քաղաքական դաստիարակության հարցը։ Ինչ խոսք, այստեղ նրանք խստորեն տարբերվում էին Արևմուտքից և բյուզանդացիներից, որոնք, ինչպես հայտնի է, արվեստի ու գիտության մեջ արդեն շատ էին հեռացել անտիկ մշակույթի ավանդներից, և թաղվել քրիստոնեական-դավանաբանական վեճերի մեջ։

Ահա այսպես հայ միտքը, գիտությունն ու արվեստը, շատ բան առնելով հունական, մասնավորապես անտիկ մշակույթի հարստությունից, մի ամբողջ դար շարունակ մենագույն լարումով աշակերտի վիճակից դուրս են եկել պատվով, ազգային ու համաշխարհային մշակույթին բերել իրենց սեփական լուացումները, հավելումները, հարստացումները։

Հայ մտածողներն ու գրողները մի շարք էական ոլորտներում, մասնավորապես գիտության և արվեստի փոխհարաբերության, արվեստի ճանաչողական դերի, բանականության և գեղարվեստական մտածողության կապի հարցում, ընդգծել են կենսունակ, առողջ և մնայուն հատկանիշներ, դրսևորել դիալեկտիկական հայացք երևույթների նկատմամբ։ Եվ հենց այստեղ պետք է որոնել 5-րդ դարի հայ գիտության և արվեստի ուժը, ազգային բնավորությունը, հասարակական և գեղագիտական ընդգրկումը, որը շատ կարևոր էր անտիկ աշխարհի արվեստի ու գիտության ավանդների փոխանցման ճանապարհին։

Ի վերջո, կարելի է ասել, որ մի իսկական Ավարայր էր նաև 5-րդ դարի հայ հոգևոր աշխարհը և հայ գրական-քննադատական մտքի դաշտը, ուր անհուն մաքառումով մշակվում էին հայ գաղափարախոսությունը և գեղեցիկ գրականության սկզբունքները։ Այս հոգևոր անդուլ որոնումների ու մաքառումների շնորհիվ հայ միտքը և արվեստը դուրս եկան համաշխարհային քաղաքակրթության ոլորտ, բռնելով հավերժ ձգվող ու լայնացող մի բազմախոստում ճանապարհ։

* * *

Եվ այսպես, մենք ավարտում ենք այս աշխատանքը, որը մեզնից պահանջել է տարիների ջանք, լարվածություն ու ուշադրություն, պահանջել է և հատուկ երկյուղածություն մեր նախնիների զարմանալի իմաստուն, գեղեցիկ ու շքեղ վաստակի առջև։ Այս պահին մի առանձին պայծառությամբ մեր հիշողության մեջ ընդգծվում են Հովհաննես Երզնկացու խոսքերը՝ գրված քերականական մեկնությունների ներածականում. «Զի թեպէտ ոչ աղբիւր ջրոյ նոր պատառեցաք և ոչ ի կորդ ագարակի սերմանց որայս բարդից հնձեցաք, այլ միայն զխցեալ ջրհորս հարց մերոց բացաք և ի նոցունց համբարաց ցորենոյ հաց ի կերակուր գործեալ հասուցաք, բայց ոչ առանց աշխատութեան ուշոյ և խստաւ զտինս խորհրդոց ճմլելոյ»[1]։

Հաջողվե՞լ է արդյոք ինձ բացել մեր հայրերի բազմաթիվ, դեռ խցանված ջրհորներից մեկը,— ներքին տագնապով հարցնում եմ ինձ։ Դժվարանում եմ ասել... Բայց ուզում եմ հուսադրվել մի բանով. գուցե իմ աշխատանքը ճանապարհ բացի ուրիշների համար և այս հարուստ նյութի, մեր հայրերի դեռ «խցանված ջրհորներից» մեկի նկատմամբ ջերմացնի գալիք սերնդի հայացքն ու ոգին։

1962—1982

[1] «Дионисий Фракийский и армянские толкователи», Предисловие, էջ LXXXIII։

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Հեղինակի կողմից 3

ՆԱԽԱԲԱՆ

Գրական ճաշակի տեսությունը հին Հայաստանում . . 8

Քննադատության զարգացման փուլերը 25

ՄԱՍՆ ԱՌԱՋԻՆ

ՀԱՅ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ԵՐԵՎՈՒՅԹՆԵՐԸ

Հայ ճաշակաության ծագման հասարակական-գրական հիմքերը . 35

Ագաթանգեղոս

Հեթանոս ավանդների և դպրության մերժումը։ Ընդդեմ «սուտ» և «զմայարդ» ոճի։ Ստեղծման առեղծվածի մեկնությունը։ Գեղեցիկը։ Գրական երկի բարոյական և հասարակական խորհուրդը 54

Փավստոս Բուզանդ

Հեթանոսական բարքերի, հոգեբանության և արվեստի քննադատությունը 74

Ստեղծագործական առաջին բաղդատությունները 83

Մովսես Խորենացի

Մտածողը և գիտնականը 93

Խորենացին և նրա ժամանակը 98

Խորենացին և հայոց քաղաքական անցյալը 108

Քաղաքական երազանքները և ուտոպիան 112

Բանականը, գեղեցիկը, օգտակարը կյանքում և դպրության մեջ . 120

Հայ գիտության և գրականության զարգացման ուղիները . . 129

Վեհ հայ դպրության ստեղծման շուրջ 129

Գիտության և գրականության հասարակական դերը, և հունական փորձը որպես օրինակ 140

Համաշխարհային փորձի և ազգային ակունքների խաչաձևում (ձև և բովանդակություն 149

Գեղարվեստական գրականության ճատկանիշների ճնությունը

Դարձյալ գեղեցկության, հասարակական և բանական խորհրդի մասին 156

Համաշխարհային բանահյուսության քննությունը և ռացիոնալիզմը 163

Պարսից առասպելների եղծը և բազաբական խնդիրը . . . 168

Հայկական առասպելների դատումը և ընտրությունը . . . 172

ԵՐԿՈՒ ՀԱՅԱՅՔ ԱՇԽԱՐՀԻԿ ԱՐՎԵՍՏԻ ՄԱՍԻՆ ԵՎ ՀՈՎՀԱՆ ՄԱՆԴԱԿՈՒՆՈՒ ՃԱՌԸ

«Վասն անօրէն թատերաց դիւականաց» ճառի հեղինակային ինքնության և ժամանակի հարցը 183

Արվեստի հոգեբանական ազդեցության ուժը։ Թատրոնը, հասարակությունը և եկեղեցին 205

ՄԱՍՆ ՉՈՐՐՈՐԴ

ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆ ՀԱՅԱՑՔՆԵՐԻ ՀԱԿԱՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԵՎ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՈՃԻ ՀՆԴԻՐԸ 222

Փավստոս—Խորենացի

Խորենացին Փավստոսի խմբագիր և քննադատ։ Վեճ Արշակունիների դինաստիայի, եկեղեցու և Մամիկոնյանների քաղաքական կողմնորոշման շուրջ 226

Փավստոսի «գաղտնիքները» և Խորենացին

Փավստոսի թաքուն շերտերը և «հակասությունները» 240

Փավստոս գրողը և մտածողը

Խառնվածքը։ Արձակի յուրահատկությունները։ Գեղարվեստական պատկերների գաղտնարանները 252

Խորենացու և Փավստոսի ոճի տարբերությունները և հակասությունները 276

Փարպեցին և նախորդները

Խորենացու և Փարպեցու հայացքների ընդհանրությունները . . 293

Ղազար Փարպեցու քննադատության հացեն և առարկան . . . 305

Փարպեցու վեճը Եղիշեի հետ 314

Փարպեցու գրական սկզբունքները և երկերի նոր հատկանիշները . 321

Ոճական խաչաձևումներ ու փոխանցումներ 339

ՄԱՍՆ ՀԻՆԳԵՐՈՐԴ

ՀՈՒՆԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆ ՄԻՏՔԸ ՀԱՅ ՄԵԿՆՈՒԹՅԱՄԲ ԵՎ ԼՐԱՑՈՒՄՆԵՐՈՎ

Հելլենիզմի ավանդները և նախամեսրոպյան հայ մշակույթի խնդիրը 347

«Պիտոյից գիրք» 366

Եվրիպիդեսի «Պելիադներին» քննությունը։ Ընդեմ առասպելաբանության։ «Վնասակարութիւն կրթողացն» 371

Անտիկ գրականության բարոյական խորհուրդը և բանական նպատակները (Հերոդոտ, Հոմերոս, Հեսիոդոս, Եվրիպիդես, Մենանդրոս) . 384

Դիոնիսիոս Թրակացու հետևությունների մեկնությունները

Գրականության և քննադատության բնորոշումը։ Արվեստի հասարակական և գործնական օգտակարությունը 391

Արվեստը և գիտությունը։ Արվեստի և բանականության փոխներգործությունը։ Հերքում պարզ նմանության և միմետիկայի . . 405

Մեկնությունները և հայ գրական հետադատական փորձը

Քանաստեղծական արվեստի հարցեր 410

ՀՐԱՆՏ ԹԱՄՐԱԶՅԱՆ

Հայ քննադատություն

Գիրք Ա

Գրական մտքի ակունքները և ձևավորումը
Հինգերորդ դար

ГРАНТ СМБАТОВИЧ ТАМРАЗЯН

Армянская критика

Книга А

Истоки и формирование литературной мысли
Пятый век

(На армянском языке)

Издательство «Советакан грох»
Ереван, 1983

Խմբագիր՝ Ռ. Գ. Սարգսյան
Նկարիչ՝ Ռ. Ս. Ջուլհակյան
Գեղ. խմբագիր՝ Գ. Խ. Գյուլամիրյան
Տեխ. խմբագիր՝ Ս. Մ. Սիմոնյան
Վերատեսող սրբագրիչ՝ Կ. Ա. Շաղբաբյան

ИБ 4480

Հանձնված է շարվածքի 10.01.1983 թ.։
Ստորագրված է տպագրության 27.04.1983 թ.։ ՎՅ 06318։
Թուղթ՝ տպագրական № 1։ Տառատեսակ՝ «Գրքի սովորական»։
Տպագրություն՝ բարձր։ 23,1 պայմ. տպ. մամ., 20,45 հրատ. մամ.։
Տպաքանակ 7000։ Պատվեր՝ 194։ Գինը՝ 1 ռ. 80 կոպ.։
«Սովետական գրող» հրատարակչություն, Երևան—9, Տերյան 91։
Издательство «Советакан грох», Ереван-9, ул. Теряна, 91.
ՀՍՍՀ հրատարակչությունների, պոլիգրաֆիայի և գրքի առևտրի
գործերի պետական կոմիտեի № 6 տպարան։ Երևան,
Թումանյան փողոց № 23/1։
Типография № 6 Госкомитета по делам издательств,
полиграфии и книжной торговли Арм. ССР,
Ереван, ул. Туманяна 23/1.