5668

ՀՐԱՆՏ ԹԱՄՐԱԶՅԱՆ

ՀԱՅ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆ

5668

Հ. Գ. ՄԻՍԱԿՅԱՆԻ
№ 1203

VI–XV ԴԴ.

Բ

Գիրք

«ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ԳՐՈՂ» ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ — 1985

ԳՄԴ 83. 3 Հ 1
Թ 207

Խմբագիր՝ Պ. ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

Թամրազյան Հր. Ս.

Թ 207 Հայ քննադատություն.— Եր.: Սովետ. գրող. Հրատ. է 1983 թ., խմբագրությամբ Պ. Խաչատրյանի / Գիրք 2. 6—15-րդ դդ. 1985.—540 էջ։

Գրքում ուսումնասիրվում է հայ քննադատական մտքի պատմությունը 6-րդ դարից մինչև 15-րդ դարի սկիզբը, երբ գրական մտածողությունը տեսական քննության ոլորտի մեջ է առնում բանաստեղծության զարգացման ու գնահատության խնդիրները։ Հեղինակը ցույց է տալիս, որ աշխարհականացող կյանքի ազդեցությամբ ու պահանջով հայ վաղ վերածննդի դարաշրջանում ձևավորվում են գեղագիտական նոր ըմբռնումներ, և գրական-քննադատական միտքը դառնում է աշխարհայացքային նոր միտումների արտահայտիչը՝ որոշակիորեն նպաստելով քնարերգության ու արձակի զարգացմանը։

Թ 4603010200 (297) 97. 85 «Տ»
705 (01) 85

ԳՄԴ 83. 3 < 1

© «Սովետական գրող» հրատարակչություն, 1985 թ., խմբագրման և ձևավորման համար։

Մասն առաջին

ՀԱՅ ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆ ՄԻՏՔԸ 6—9-ՐԴ ԴԱՐԵՐՈՒՄ

96618

Գրական-քննադատական մտքի հետագա շարժումը նույնպես կապվում է ազգային կյանքի և մշակույթի ուրույն բնթացքի հետ։ Ընդունված է ասել, որ Ոսկեդարից հետո հայ մշակույթը, անկախության երկարատև կորստյան պատճառով, շուրջ 400 տարի եղել է վայրէջքի և գրեթե դադարի մեջ։ Սակայն խոսք կարող է գնալ ոչ թե դադարի, այլ միայն զարգացման լիցքերի մասին, որոնք 6—9-րդ դարերում զգալիորեն թույլ էին, չունեին հասարակական այն հզոր ակունքները և ազդեցության ուժը, որոնք բնորոշ էին 5-րդ դարին։

Ճիշտ է, Հայաստանը բաժանված էր Պարսկաստանի և Բյուզանդիայի միջև, նրա տևական մաքառումները՝ անկախության համար հաջողություն չունեցան, երկիրն ապրեց անտեսական ու քաղաքական ծանր անկումներ, սակայն, այնուամենայնիվ, ամեն ինչ կորած չէր։ Դեռ կանգուն էին հայոց հզոր նախարարությունների մի քանիսը (Բագրատունիներ, Արծրունիներ, Սյունյաց տուն և այլն), որոնք գրեթե կիսանկախ վիճակի մեջ էին, պահպանում էին տնտեսական որոշակի կշիռ։ Պատմագրության մեջ ճիշտ է բնութագրված նաև եկեղեցու գործունեության երկվությունը և կամ քաղաքական էվոլյուցիան։ Եթե սկզբում եկեղեցին կռվում էր թագավորական իշխանության դեմ, մի դեպքում պաշտպանելով Բյուզանդիայի շահերը, մյուս դեպքում հանդես գալով որպես երկրի մեծագույն ֆեոդալը և հողատերը, ապա 6—9-րդ դարերում զգալիորեն փոխվում է նրա դերը՝ երկրի կյանքի մեջ։ Այդ մասին դիպուկ է գրում պրոֆ. Գ. Սարգսյանը. «Հետա-

գայում, սակայն, հայկական պետականության բացակայության պայմաններում, եկեղեցին մասամբ փոխարինելու էր պետությանը, ստանձնելով նրա որոշ ֆունկցիաները, և ընդհանրապես կարևոր նեցուկ էր ծառայելու հայության գոյության ու հայ մշակույթի պաշտպանության համար մղվող պայքարում»[1]։

Ահա հենց այս նախադրյալների և եկեղեցու գոյության և ուրույն դերի շնորհիվ Հայաստանում պահպանվում է զարգացման հաջորդականությունը՝ որոշ հաջողություններով և խոր անկումներով, այսպես թե այնպես շարունակվում են ֆեոդալական հարաբերությունները և հայ մշակույթի որոշ ավանդներ։ 6-րդ դարում և 7-րդ դարի սկզբին, օգտվելով պարսկա-բյուզանդական հակասություններից, հայ եկեղեցին և դեռ կանգուն մնացած նախադրյալները հովանավորում էին արվեստներն ու գիտությունը։ Այլապես անհասկանալի կդառնան Զվարթնոց տաճարի և Հռիփսիմե վկայարանի կառուցման, Անանիա Շիրակացու աշխարհիկ մեծ գիտության, Սեբեոսի պատմության ստեղծման փաստերը, մշակութային որոշ կենտրոնների գոյությունը և այլն։ Եթե կարելի է այսպես ասել, մինչև 7-րդ դարի սկիզբը դեռ խփում էին 5-րդ դարի հոգևոր մեծ շարժման ալիքները։

Սակայն գալիս են ավելի դառն օրերը կամ «գալիքում սպասվածը» տագնապները, որ այնքան խորն էր զգում Մովսես Խորենացին։ Եթե Պարսկաստանը թուլացել էր, Բյուզանդիան էլ հաճախ ներքին ու արտաքին կռիվների մեջ էր և ոչ միշտ էր կարողանում ազդել Հայաստանի վրա, ապա 7-րդ դարի կեսին հորիզոնի վրա, որպես ընդհանուր աղետ, բարձրանում է արաբական խալիֆաթը, սկսվում են արաբների կործանիչ արշավանքները։ Շուրջ 200 տարի խալիֆաթը ծանր լուծ է դնում երկրի վրա՝ գլխատելով ու գերեվարելով անհնազանդ ուժերին և ազնվականներին, անասելի հարկեր դնելով ժողովրդի վրա։

[1] «Հայ ժողովրդի պատմություն», Ե., 1972, գլ. 6-րդ, «Ֆեոդալական հասարակարգի հաստատումը», էջ 144։

Ալիքի ծանրն այն էր, որ արաբները սկզբնապես կեղեքման ու թալանի, հարստահարման հետ միասին սկսեցին վարել մի խորամանկ և արյունալի քաղաքականություն, որը բնորոշ էր նաև պարսիկներին։ Ինչպես 5-րդ դարում, Ավարայրից հետո, պարսիկները մեծ հարված հասցրին հայ ազնվականությանը և եկեղեցական գործիչներին՝ սպանելով և խոշտանգելով շատերին, ինչպես հետագայում թուրք սելջուկները, ապա մանղոլները իրենց նվաճողական շարժումների ասպարեզին շրջանում, արաբները սկսեցին գլխատել զեկավար ուժերին։ Կռվելով մահմեդական կրոնի նշանաբանի տակ՝ արաբները հետապնդում են քաղաքական նպատակներ, ձգտում են ոչնչացնել հայոց երկրի դիմադրական հայտնի և թաքուն հնարավորությունները։ Նրանք բնկճում էին երկրի քաղաքական գլխավոր ուժը, որն ուներ նաև տնտեսական մեծ դերություն, իրենց հարվածն ուղղում էին ֆեոդալական վերնախավի ու կառուցվածքի դեմ։ Արաբները հաճախ կազմակերպում էին արյունալի խարդավանքներ՝ ուժի դիրքերից, և վարում նոգալի դիվանագիտություն։ Ալիշանը «Վահան Գոգթնացի» ուսումնասիրության մեջ բերում է մի ցնցող պատմություն. արաբները հայ նախարարներին կանչում են Նախիջևան՝ իբրև հավատարմության երդում առնելու, բայց խարեությամբ բանտարկում են. «Ասոր համար էր որ մտուցին զանոնք, 800 հոգի Նախճավանի և 400 հոգի Հրամի մեծ եկեղեցիները, և դռները գոցեցին, ըսելով, թե «Մի՛ ոք ելցէ յայս մեծ խորհրդոյ՝ արտաքս»։ Եվ մինչ հայը ներսը արբենալով՝ դռները կու փնտռեին, ասոնք դուրսը զենքերնին հագնելով՝ խորհուրդ ըրին, որ անոնց իշխանաց և զորավարաց գլխավորները դուրս հանեն. և ուղածնին տեղեկանալեն հան՝ սրով և կախաղանով սպանեն, իսկ ներսը թողածները՝ կրակով այրեն. և այնպես ըրին»[1]։

8-րդ դարի սկզբի (705 թ.) այդ մեծագույն աղետն ավելի վնասներ բերեց հայ ժողովրդին, քան նույնիսկ Ավարայրի հետ կապված դեպքերը և այդ շրջանի պարսկական գրեթե բոլոր դաժանությունները։ Եթե Ավարայրի ժամանակ հայե-

[1] Ղ. Ալիշան, Յուշիկք հայրենեաց Հայոց, հ. Բ, Վենետիկ, 1870, «Վահան Գոգթնացի», էջ 145—146։

րից սպանվել էին 1036 մարդ, իսկ ապստամբ նախարարներից և հոգևորականներից ցմահ աքսորվել էին 21 հոգի, ապա արաբների այս ստոր խարդավանքին զոհ գնացին, խարուկի վրա այրվեցին, կախաղան բարձրացան և սպանվեցին 1200 իշխաններ և զորավարներ։ Այս դաժան խարդավանքի մասին գրել է նաև Ն. Ադոնցը՝ հենվելով նաև օտար աղբյուրների արժանահավատ փաստերի վրա. «Արաբական իշխանությունների մտահղացումով, հայ նախարարներն իրենց հեծելազորի հետ կանչվում են Նախիջևան, արաբ կուսակալի մոտ, իբրև հաշվառման համար, բայց խաբեությամբ կալանավորվում են, մի մասը՝ Նախիջևանի եկեղեցում, մյուսը՝ Հարևան Հրամում։ Դրանից հետո հրաման է տրվում նրանց գլխովին ոչնչացնելու։ Այդ իրողության մասին հիշում է նաև բյուզանդական պատմիչ Թեոփանեսը, ի դեպ՝ դժբախտության պատճառը նա համարում է հայ նախարարների ապըստամբությունները արաբների դեմ։ «Դաժան պատիժը շատ նախարարական կյանքեր տարավ։ Ես անզոր եմ անվանապես թվել բոլոր զոհերին,— ողբում է պատմիչը.— արաբները, զրկելով նրանց կյանքից, որբացրին հայոց աշխարհը նախարարներից, հայոց երկիրը դատարկվեց նախարարական տոհմից, ժողովուրդը, որպես գառները, ընկավ գայլերի մեջ»[1]։

Իհարկե, արաբներն իրենց իշխանության երկարատև շրջանում ոչ միշտ են դիմել այդ արյունալի միջոցներին։ Իշխողների մեջ կային նաև խելամիտ մարդիկ, որոնք վարում էին հմուտ ու մեղմ քաղաքականություն, մինչև իսկ խրախուսում էին տնտեսական և մշակութային որոշ գործեր, որպեսզի չցամաքեին իրենց եկամտի, այսինքն՝ հարկերի, աղբյուրները։ Սակայն դա պետական գործունեության կայուն սկզբունք չէր, ոչ էլ օրինաչափ մի բան, քանի որ ընդհանուր առմամբ երկիրը կառավարվում էր կամայականորեն։ Լեոն ճիշտ է նկատում. «Փոխադարձ վերաբերմունքը շատ հաճախ կախում ուներ կառավարիչների և խալիֆների անձնական հատկություններից»[2]։ Ուզած ժամանակ խալիֆաթի հարկահաններն ավերում էին ողջ երկիրը, քամում բոլոր հյութերը,

[1] Н. Адонц, Армения в эпоху Юстиниана, Ереван, 1971, стр. 281.
[2] Նույն տեղում, Հայոց պատմություն, երկրորդ հատոր, Ե., 1947, էջ 388։

իսկ երկրի քաղաքական ուժերի ամեն մի աշխուժությանը հետևում էր նույն փորձված ձևը՝ կենսունակ ուժերի մասսայական բնաջնջումը։

Նախիջևանի կոտորածի կրկնությունը տեղի ունեցավ 9-րդ դարի կեսին՝ արաբ զորավար Բուղայի պատժիչ արշավանքների ժամանակ։

Արյունարբու նախորդների պես 852—853 թթ. Բուղան խաբեությամբ ոչնչացրեց ապստամբության ելած Սասնա, Վասպուրականի, Տարոնի, Մոկաց բազմաթիվ նախարարների՝ նպատակ ունենալով արմատապես ոչնչացնել ինքնուրույնության բոլոր ձգտումները, գլխատել երկրի բարձրացող ուժերին։

Այս շրջանում, քաղաքական դաժան հալածանքների ու ճնշման մթնոլորտում, գիտությունն ու արվեստները մեծ չափով կորցնում են համաժողովրդական ազդեցության ուժը, ծվարում են մենաստաններում, ապաստան գտնում մի շարք նշանավոր նախարարների ապարանքներում։

Դավիթ Քերթող, Հովհան Մայրագոմեցի աստվածաբան, Ղևոնդ պատմագիր, Ստեփանոս Սյունեցի քերական, Կոմիտաս կաթողիկոս բանաստեղծ և էլի մի քանի անուն, որոնք, սակայն, շատ կոմկերով միջում էին նախորդներին,— ահա 8—9-րդ դարերի հոգևոր կյանքի նշանավոր դեմքերը։ Այնուամենայնիվ, թեև ոչ նախկին ուժով ու լիցքերով, շարունակվում է հոգևոր կյանքը։ Գուցե այստեղ կարևոր դեր է խաղում այն հանգամանքը, որ մշակույթի գործը հիմնականում վարում էր եկեղեցին, որի գործերին շատ քիչ էր խառնվում խալիֆաթը, հակառակը, երբեմն մինչև իսկ խրախուսում էր, քանի որ հայ եկեղեցին մեծ ուժով պայքար էր մղում բյուզանդական քաղաքական իշխանության ճնշման և հատկապես քաղկեդոնական եկեղեցու գաղափարախոսության ազդեցության դեմ։

Արաբական գերիշխանության տակ ինչ-որ չափով շարունակվում են կրթությունը, ուսումը, դպրոցը, ստեղծվում են գեղարվեստական երկեր, հոգևոր երգեր-շարականներ, քերականական մեկնություններ, որոնց մեջ, թեև ոչ այնքան ցցուն, երևան են գալիս նոր երանգներ և հատկանիշներ, տեղի է ունենում գրական ժանրերի նախնական տարբերակում։ Սա-

կայն ճիշտ կլիներ ասել, որ այս դարերում առաջին ուժով զարգանում է կրոնադավանաբանական գրականությունը։ Չրադաշտական կրոնն արդեն տեղի էր տվել մահմեդականի առջև, որը, սակայն, դեռևս չէր սպառնում հայկական եկեղեցուն։ Հոգևոր կյանքում գլխավոր վտանգը կապված էր Արևմուտքի հետ, որի քաղաքական իշխանությունը ևս փոփոխակի տարածվում էր Հայաստանի վրա։

Սկսած 5-րդ դարից հայ եկեղեցին լայնորեն ծավալում է հակաքաղկեդոնիկ պայքար։ Ստեղծվում է դավանաբանական-բանավիճային հսկայական գրականություն, որի մեջ առանձնանում էին նաև տաղանդավոր ճառեր, խրատներ՝ գրված կրքով, լեզվական նոր շեշտավորումներով, ուրույն արժանիքներով։ Այդ պայքարը բորբոքվում էր և՛ պարսկական գերիշխանության, և՛ արաբական խալիֆաթի, և՛ վերածնության դարաշրջանում։ Կարելի է ասել, որ այդ պայքարը այնքան կենսունակ էր և ուներ ազգային մեծ նշանակություն, որ հասնում է մինչև 19-րդ դարի վերջը, երևան գալիս անգամ 20-րդ դարի սկզբին։ Ինչպես ցույց է տալիս դարերի փորձը, արտաքնապես դավանաբանական բնույթ կրող այդ վեճը, որը շարժում էր Արևմուտքի կրքերը, ըստ էության ուներ հասարակական-քաղաքական մեծ խորհուրդ, անուղղակիորեն կապվում էր հայկական ինքնուրույնության գաղափարախոսության ու ձգտումների հետ։ Այդ մասին հստակ խոսում է Մ. Աբեղյանը. «Հայերի համար էլ դավանության խնդիրն ստանում է ազգային քաղաքական նշանակություն։ Հոռոմների ազդեցությունից ղերծ մնալու և ազգային միությունը պահպանելու համար պետք է դավանապես զատվել նրանցից։ Այդ էր պահանջում հայերի, ինչպես նաև պարսից պետական քաղաքականությունը։ Այսպիսով հակաքաղկեդոնիկ պայքարը հետզհետե ավելի ևս սրվում էր։ Դա, իսկապես ասած, միայն մի փոխանակումն էր այն մաքառման, որ 5-րդ դարի սկզբից ի վեր հայերը վարում էին ընդդեմ հույների՝ իրենց ազգային ինքնուրույնությունը Արևմուտքում պահպանելու համար»[1]։

---

[1] Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Ա, ե., 1944, էջ 359։

Քանի որ հայ եկեղեցին, պետականության բացակայության պայմաններում, իր վրա էր վերցրել հայկական քաղաքականության մի զգալի մասը, ապա նրա ինքնուրույնությունն ուներ նաև աղգային իմաստ։ Ինչպես նշեցինք, հակաբյուզանդական այս քաղաքականությունը զգալի հաջողություն ունեցավ նաև այն պատճառով, որ սկզբում Պարսկաստանը, ապա արաբները բնավ էլ թշնամաբար չէին նայում Արևմուտքի դեմ մղվող այս հոգևոր պայքարին, նկատի ունենալով հենց իրենց քաղաքական շահերը։

Այսպես թե այնպես, բարդ մթնոլորտում, խուսանավելով հակասությունների մեջ, հատկապես 7-րդ դարում երբեմն ուղղակի, հաճախ անուղղակի շարունակվում է հայկական գաղափարախոսությունը, մեղմ լիցքերով ապրում են բանասեղծությունը, ճարտարապետությունը, գիտությունը, ճառը, քուղթը, խրատը, կրոնական լեզենդը, քերականությունը, ճարտասանությունը։ Մինչև անգամ կար դեպի վերածնություն գնացող ինչ-որ դեռ խաղաղ ընթացք, թերևս նախավերածնություն, որը, ցավոք, ընդհատվեց քաղաքական աննպաստ հանգամանքների պատճառով։

Գրականության, մշակույթի, հոգևոր զանազան բնագավառներում տեղի ունեցող մանր ու մեծ տեղաշարժերն արձագանք են գտնում նաև գրական-քննադատական մտքի ասպարեզում։ Մանավորապես 7-րդ դարում գրական միտքը դրսևորվում է մի քանի ուղղություններով։ Ամենից առաջ այդ դարերի ողջ դավանաբանական-բանավիճային գրականությունը, ուղղված արևմտյան եկեղեցու գաղափարախոսության և աստվածաբանական գրականության դեմ, ինքնին իր մեջ կրում էր գրական-քննադատական որոշակի լիցքեր։ Նախ, այսպես թե այնպես, այնտեղ քննվում էին դավանաբանական երկեր, որոնք ժամանակի առումով ունեին և՛ գրական, և՛ գաղափարական խորհուրդ։ Եվ հենց այս շրջանում է ընդգծվում դեռ 5-րդ դարում Դավիթ Անհաղթի կողմից յուրովի մեկնաբանված բնաբույթը, դասումը։ Ի՞նչ էր ասում Դավիթ Անհաղթը։ Նա հատկապես առաջ էր մղում քննադատության դերը հավատի ու գաղափարաբանության ասպարեզում, քանի որ այն ճշմարիտ քննությամբ ցույց է տալիս աղանդավորական երկերի անիմաստությունը, սխալները, մասնա-

վորապես ուղղափառության անվան տակ հրամցվող օտարոտի, անհարազատ խառնվածքը։ Ժամանակի ընթացքում երևան եկավ Դավիթ Անհաղթ քերականի ու փիլիսոփայի մտքի ողջ կարևորությունը՝ հոգևոր կյանքի ու գրականության համար։ Բանն այն է, որ այդ երկարատև բանավեճը, թեև արտաքուստ ուներ սխոլաստիկ բնույթ, պտտվում էր երկաբնակության և միաբնակության հարցի շուրջը, ներքնապես ուներ քաղաքական նպատակաուղղվածություն։ Ըստ էության տևական կռիվ էր մղվում բյուզանդական քաղաքական իշխանության և եկեղեցու դեմ, որոնք անցյալի փորձով ձգտում էին կլանել Հայաստանը, վերացնել նրա քաղաքական ինքնուրույնության ամենաուժեղ հենարաններից մեկը՝ եկեղեցին։

Այս քննադատական ուղղությունը ամրապնդվում է ուրիշ շատ երևույթներով։ Հավատի և եկեղեցու խնդիրների քննության հետ առաջ է մղվում նաև 5-րդ դարի հայ գիտության ու գրականության գնահատությունը, մասնավորապես կատարվում է մի յուրօրինակ զուգակշիռ՝ Արևելքի և Արևմուտքի, Հայաստանի և Բյուզանդիայի մշակույթի միջև։ Այդ զուգակշիռը ուշագրավ է մի շարք հատկանիշներով։ Որոշ լիցքեր առնելով Արևմուտքի դեմ մղվող դավանաբանական նպատակալաց պայքարից, հայ քննադատները խնդիրը տեղափոխում էին նաև աշխարհիկ գիտության ու գրականության ոլորտը։ Ո՞րն է կարևորը այս քննության մեջ։ Այժմ արդեն, հենվելով 5-րդ դարի մարդկանց վաստակի վրա, հայ հեղինակները հոգևոր տևական մրցակցության մեջ հաղթանակը վերապահում են ոչ թե Արևմուտքին, այլ Արևելքին, ոչ թե Բյուզանդիային, այլ Հայաստանին։ Տեղի է ունենում չափազանց ուշագրավ մի երևույթ։ Հայ գրական մտքի ասպարեզում արդեն նոր հայացք է մշակվում անցյալի մեծ հեղինակների, մասնավորապես Մովսես Խորենացու և Դավիթ Անհաղթի նկատմամբ, որոնք ապրել էին ծանր հալածանքների մեջ և հետո էլ բավական ժամանակ լռության մատնվել։ Ըստ երևույթին բացառիկ հուշակի տեր այս մեծությունների հեղինակությունն անհրաժեշտ էր հայ եկեղեցուն՝ հակաքաղկեդոնիկ պայքարի ընթացքում։

Մեզ է հասել մի կիսալեգենդար զրույց, որն ըստ երևույ-

թին ձևավորվել է 6-րդ դարի ընթացքում և, ինչպես ժամանակի ժառանգիր Գուրգեն քարտուղարն է նշում, իր ձեռքն է հասել արդեն 627 թվականին։ Ամեն դեպքում դա կարող էր առեղծվել միայն Մովսես Խորենացու և Դավիթ Անհաղթի մահից բավական ուշ, անցած-գնացած ժամանակների մասին։ Ըստ այդ ավանդության, հայ երկու նշանավոր գիտնականները հանգիստավոր վեճի ժամանակ Բյուզանդիոնում հաղթել են բոլոր գիտուններին և ցնծությամբ վերադարձել։ Այստեղ խառնված են ժամանակները և տասնամյակները, հայ գիտնականներին վերագրված են աներևակայելի գործեր, օրինակ՝ Թեոդուպոլսի կառուցումը... Ամեն ինչից երևում է, որ այդ զրույցն իր հիմքով ժողովրդական է, որը սիրում է կամայականություններ ու խախտումներ։ Եվ սակայն էության մեջ այն ունի արդարացված իմաստ և կապվում է ժամանակի քաղաքական ու հոգևոր կյանքի հետ։ Այս զրույցը կարող էր մարմնավորվել միայն հակաքաղկեդոնիկ պայքարի ընթացքում։ Եկեղեցուն անհրաժեշտ էին գիտական հեղինակություններ՝ բյուզանդական եկեղեցու գաղափարախոսության դեմ կռվելու համար, և դրան հարմար էր գալիս անցյալի զրույցը՝ նոր, մշակված ձևի մեջ։ Դրա հետ միասին, կար նաև անցյալ մշակույթի զարգացման ընթացքից ծնված արդարացի հպարտությունը։

5-րդ դարում Հայաստանը, աշակերտի վիճակից դուրս գալով, ստեղծել էր իր սեփականը, և արդեն մրցում էր Արևմուտքի հետ։ «Ահա Արևելք հայեցաւ և զոր ոչն ունէր՝ էառ։ Եւ Արևմուտք զոր ունէր՝ կորոյս։ Ունէր Արևմուտք՝ չունէր Արևելք։ Ունի Արևելք՝ և չունի Արևմուտք»[1]։ Թեև նյութը որոշ չափով պտտվում էր դավանաբանական վեճի շուրջ, սակայն դժվար չէ նկատել, որ հայ մարդկանց հոգեբանության մեջ արդեն ծնվում էր որոշակի հարգանք իրենց անցյալ մշակույթի նկատմամբ. դուրս գալով ինքնուրույն ճանապարհ, դժվար պայքարի մեջ գնահատվում էին հենց այն մեծերը, որոնք ծանրորեն հալածվել էին մի 100 տարի առաջ։

[1] «Մովսէս Խորենացու Հայոց պատմութիւն», թարգմ. Խ. Ստեփանե, Ս. Պետերբուրգ, 1898։ Համեմատ Յ. «Սրբոյ վարդապետացն Մովսէսի և Դաւթի Հարցմունք ընդ երկաբնակ չարափառսն», էջ 554։

Հենց այս վերաբերմունքը և գնահատությունը 5-րդ դարի հայ գրական-քննադատական մտքի որոշ ավանդների շարունակությունն էին, այն ամենի արժեքավորումը, որոնց ստեղծման համար մաքառում էին նշանավոր նախորդները՝ սովորելու հետ միասին, մրցության գնալով Արևմուտքի հետ։ Ցավոք, քաղաքական հանգամանքների պատճառով շուրջ երկու դար հայ գրական մտքի այս ավանդը չունեցավ արժանի, այսինքն՝ ուժեղ, շարունակություն։

Սակայն գրական-քննադատական միտքը շոշափում էր ոչ միայն անցյալի այն խնդիրները, որոնք ունեին այժմեական նշանակություն և գրական-քաղաքական իմաստ։ Դժվար մաքառման մեջ յուրովի, նոր լարումներով առաջ է շարժվում նաև զուտ գրական-բանասիրական միտքը՝ նյութ քաղելով նոր մթնոլորտից ու խաչաձևումներից։ Ծնվում էին երկեր, որոնց մեջ առաջ էին քաշվում նոր մտքեր, արվում էին զարգացումը վկայող կարևոր լրացումներ։

Այս դարաշրջանի գրականագիտական կարևոր հուշարձաններից մեկն էլ Ստեփանոս Սյունեցու (վախճանվել է 735 թ.) քերականական մեկնությունն էր (8-րդ դարի սկիզբ), որը դարձավ կարևորագույն օղակ՝ 5-րդ դարի և վերածնության շրջանի գրական մտքի միջև, մեղմորեն, բայց հաստատուն նպաստելով գրական-տեսական մտքի զարգացմանը։

Ստեփանոս Սյունեցին կարևոր տեղ է գրավել իր ժամանակի հոգևոր կյանքում, գրականության և արվեստի ասպարեզում։ Նա եղել է հմուտ մանկավարժ ու բանաստեղծ, երաժիշտ ու թարգմանիչ, գրել է հոգևոր բանաստեղծություններ, շարականներ, կցուրդներ, երգեր, հյուսել է նաև դրանց եղանակները։ Սյունեցին շատ բան է արել գրականության ու գիտության մեջ, առաջ մղել տեսական միտքը, դրել այն շարժման մեջ, դարձնելով կարևոր լիցք ստեղծագործական փորձի համար։ Նա լավ գիտեր հայոց նախորդ շրջանի տեսությունը, քննադատությունը, գրական փորձը, երկար ժամանակ եղել էր նաև Արևմուտքում՝ Կ. Պոլսում, Աթենքում, կատարելագործվել էր արվեստների ու փիլիսոփայության մեջ։ Այս ամենի շնորհիվ նա ստեղծել է Դիոնիսիոս Թրակացու քերականության մի հարուստ մեկնություն, ուր շատ ակնառու են լրացումներն ու նորությունները։

Հենվելով ժամանակի գեղագիտական պահանջների, ուսուցման կարիքների և, իհարկե, գրական-ստեղծագործական փորձի վրա. Սյունեցին քերականական մեկնության մեջ մեծացնում է գրականագիտական խնդիրների տեղը, ետ մղելով զուտ քերականական շատ մանրամասներ, կամ դրանք էլ ենթարկելով դատումի օրենքներին։ Նա հաղթահարում է դարերից եկած քերականական սխոլաստիկան, հատուկ ուշադրություն դարձնելով ստեղծագործական գաղտնիքներին և օրինաչափություններին։ Եվ հենց այստեղ Սյունեցին զգալիորեն տարբերվում է նախորդներից, անում է շատ լրացումներ, հավելումներ, նոր մեկնաբանություն տալիս հին հարցադրումներին։

Ամենից առաջ, նա փորձում է նոր բացատրություն տալ իր առարկային, այսինքն՝ քերականությանը։ Մի դեպքում նա նույնացնում է քերականությունը, ստուգաբանելով այն որպես գրականություն. «Եւ արդ ստուգաբանեալ լինի քերականութիւնս գրականութիւնս»։ Այստեղ կարևոր չէ բառի ստուգաբանության ճշգրտությունը, քանի որ, ինչպես գիտենք, դրան բացատրություն են տվել հին ու նոր քերականները։ Էականն այն է, որ Սյունեցին փորձում է տեսնել ներքին խորհուրդը, այսինքն՝ ձևի մեջ մարմնավորված բովանդակությունը։ Քերականությունը, ըստ Սյունեցու, հենց այն ձևն է, որը նպաստում է բարձրագույնի, բուն ոգու, այսինքն՝ գրական երկի մարմնավորմանը։ Նա ուղղակի գտնում է, որ քերթողությունը բարձրագույնն է և տարբերվում է քերականությունից այնպես, ինչպես ոգին՝ մարմնից։ Նա ավելի է պարզում իր միտքը՝ գեղարվեստական գրականությունը համարելով բուն ոգին, իսկ զուտ քերականությունը՝ սոսկ մարմին, արտաքին ձև. «Վասնզի բարձրագոյն է քերդողութիւն քան քերականութիւն։ Որչափ ոգի քան մարմին։ Եւ է սա սկիզբն և առաջին ամենայն արուեստի»։

Այս միտքը հող էր նախապատրաստում գրական մտքի հետագա վերելքի համար, ամբողջ սրությամբ բարձրացնում էր գրականության նշանակությունը, համարելով այն առաջնային երևույթ, բոլոր արվեստների համար հոգեկան սկիզբ։ Եվ հենց դրա հետ էլ կապված է քերթողական արվեստի տեսու-

թյունն ու քննությունը, այսինքն՝ դատումի ստեղծագործական նոր ըմբռնումը:

Ճիշտ է պրոֆ. Գ. Ջահուկյանը. Սյունեցին չի բավարարվում քերթողության և քերականության զուգահեռներով: Նրան հետաքրքրում են գրական փորձը և մասնավորապես քերթողական արվեստի ստեղծման ուղիները: Եթե գրականությունը բարձրագույնն է, հետևաբար քերականության գլխավոր խնդիրն է ծառայել քերթողական արվեստի ստեղծմանը: Մենք կասեինք ավելին. նա առաջ է գնում նախորդներից, նոր կողմերից դիտում դատումի դերը ստեղծագործության ասպարեզում: Եթե Դավիթը գտնում է, որ դատումը քերականական արվեստի լավագույն մասն է, քանի որ տրամաբանական քննությամբ պարզում է ճշմարիտն ու սուտը, ապա Սյունեցին ընդգծում է քննադատության դերը ստեղծագործության փորձի և գեղարվեստական ամբողջության ստեղծելու ասպարեզում: Նա էլ Դավթի պես գտնում է, որ քերականական արվեստի լավագույն մասն է «Դատումն քերդածացը», այսինքն՝ քննադատությունը, սակայն Դավթից տարբերվում է նրանով, որ գաղափարականի փոխարեն ծանրանում է հատկապես ստեղծման երևույթի վրա:

Սա նոր բան էր, կարևոր մի լրացում, որը ցույց էր տալիս զուտ գեղարվեստական գրականության, մասնավորապես քերթողության և գրական քննադատության դերի առանձնահատուկ ընդգծումը այդ ժամանակներում: Քերթողության ստեղծմանը մեծապես նպաստում է «Դատումն քերդածացը», որը նա համարում է քերականության զորավոր մասը. «Իսկ ասելն եթէ նաև լաւագոյն է յամենեցունց, որք ներ արհեստիս են, այսինքն թէ զաւրագոյն է քան զամենայն մասունս արուեստիս»:

Եվ, իրոք, այս մեկնության մեջ, քերականության 6-րդ մասի՝ «Դատումն Քերդածացի» մեկնությունը նա գերազանցապես կապում է գրական նոր փորձի, ժանրի, ձևի, տաղաչափության, այսինքն՝ գեղարվեստական խնդիրների հետ: Ավելին. Սյունեցին ձգտում է բացել գեղարվեստական խոսքի, մասնավորապես բանաստեղծության ստեղծման գաղտնիքը՝ կապված դատումի, այսինքն՝ քննադատության օրենքների ու դերի հետ: Դատումի հրամանով է ստեղծվում բանը,

նրա օգնությամբ՝ խոսքի ստեղծման ժամանակ միանում են քերականության և քերթողության մասերը. «Իսկ վեցերորդ մասն ասէ զդատումն քերդածաց. զայս զոտիցն չափոյ ասէ, որ է տաղաչափութիւն, որ եւ բանաստեղծութիւն ասի, 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 զառս եւ զգիր եւ զվանգ եւ զենթադասութիւն եւ զկէտ եւ զանուն եւ զբայ եւ զհետադասս նոցա զվեց մասունսն, որպէս մեղուք զզանազան ծաղկացն զփուշի եւ զաւղս, եւ բերեալ ստեղծանէ մեղր բանական եւ մատուցանէ լսողաց...»[1]:

Ըստ ամենայնի ուշագրավ այս միտքը նոր լույս է սփռում մեր բանագիտության ճանապարհի վրա, քանի որ յուրովի է մեկնաբանում քերթողական արվեստի ստեղծման գաղտնիքը, շեշտը դնելով ոչ թե աստվածային ներշնչման, այլ հատկապես դատումի, ստեղծագործական օրինաչափությունների կազմակերպող ուժի, մասնավորապես անհատի ձիրքի, իմացության և փորձի վրա: Պրոֆ. Ջահուկյանի այն տեսակետը, թե «Սյունեցու համար բնորոշ է բացասական վերաբերմունքը դեպի հունական առասպելները իբրև արդյունք միջնադարյան կղերական ընդհանուր աշխարհայացքի հետագա խորացման», կարծես շատ է խիստ: Իրոք, նա բանական չի համարել «առասպելները պիտակարար», մերժել է Դանայայի հղիացումը և Պասիփայի սերը դեպի սպիտակ ցուլը: Դրանց փոխարեն գնահատել է խրատական առակները և ծաղրական (երգիծական) հագներգությունները, այսինքն՝ ընդունել է սոսկ այն երկերը, որոնք ունեին բարոյախրատական իմաստ: Սակայն հազիվ թե դա սերտորեն կապված լիներ քրիստոնեական աշխարհայացքի հետ: Պարզապես Սյունեցին չուներ Մովսես Խորենացու կամ Դավթի լայնախոհությունը: Կղերական ազդեցության դեմ է խոսում հենց այն փաստը, որ Սյունեցին, ինչպես տեսանք, բացարձակապես անտեսում է աստվածային ներշնչումն արվեստի մեջ, այսինքն՝ հայտնությունը:

[1] **Н. Адонц,** Дионисий Фракийский и армянские толкователи, «Ստեփաննոսի Սիւնեցւոյ մեկնութիւն քերականին», էջ 190:

Ավելին. նա գտնում է, որ գեղարվեստական երկը, «բանական մեղրը», հոգևորը, բարձրագույնը ստեղծվում է տեսության և քննադատության հրահանգով, այսինքն՝ տեսական օրենքների կիրառման, նյութական հատկանիշների, գրական ու լեզվական բազմաթիվ մանրամասների հավաքման ու կենտրոնացման շնորհիվ։ Այս մանրամասների և նյութական հատկանիշների մեջ են մտնում տաղաչափությունը, հանգը, վանկը, գիրը, կետը, անունը, բայը, քերթողական զանազան տեսակները՝ իրենց տարբերիչ գծերով և այլն։

Տեղի է ունենում որոշակի առաջխաղացում գրական-տեսական մտքի մեջ, որտեղ, անշուշտ, էական դեր են խաղում ոչ միայն դատումը, ժամանակի գրական երևույթների ներհուն քննությունը, այլ նաև նրա կողմից հայտնաբերած օրենքների կիրառությունը։ Սյունեցին ըստ նյութի և ըստ պատճառի կատարում է նաև գրական ժանրերի տարբերակում և մեկնություն, որոնց մեջ կան նաև ինքնատիպ երանգներ։ Այսպես է, ահա, ողբերգության մեկնաբանությունը. «Զի ողբերգութիւն դիւցազնաբար վերծանեսցուք. ողբերգութիւն զմխիթարական ասէ, զորս ի վերայ մեռելոց և կամ այլ ինչ թշուառութիւն կրելոց առնեն։ Իսկ դիւցազնաբար՝ զյորդորականն ասէ և զքաջալերականն և զներբողականն ի կենացս վախճանեցելոցն»[1]։ Նա պահանջում է քերթողությունները կարդալ ըստ «զաւրութեան խորհրդոյ» և պահպանել համապատասխան ձև։ Հայ քննադատը ողբերգության ներքին խորհուրդը տեսնում է լայն շրջագծի վրա, թշվառությանն ու ողբալիին միացնելով և դյուցազնականը, հորդորը, քաջալերությունը, ներբողը։

Այստեղ Սյունեցին շատ է առաջ գնում. իր մեկնություններ մեջ չի բավարարվում սոսկ գրական աղբյուրներով։ Հայ քննադատության մեջ նկատվում է մի նոր երևույթ։ Սյունեցին ձգտում է դուրս գալ քերականական անձուկ սահմանափակ շրջանակներից, դիմելով նաև կյանքի երևույթներին, խորաթափանցորեն մեջբերելով կյանքի փաստերը, կատարելով նպատակասլաց զուգադրումներ՝ բացատրելու գրական որոշ ժանրերի բնույթը, հասնելու նաև բարոյախրատական եզրահանգումներին։ Այսպես, տալով կատակերգության բացատրությունը՝ Սյունեցին աշակերտներին հորդոր է ուղղում՝ տեսնելու այս ժանրի աշխարհիկ բնույթն ու ժողովրդական ծագումը. «(Զկատակերգութիւն աշխարհաւարէն, այսինքն՝) վատ կենցաղավարելոցն և անարի ծուլիցն և ընչասիրացն և ի վերայ այսպիսեացն զեպերականն և զհեգնականն առնել ճառս և սոիչս, որպէս ռամիկքն սովորաբար ստեղծանեն առ այնոսիկ, սոյնպիսեաւ վարեսցիս և դու՝ յընթեռնուլն զայնոսիկ»[1]։ Առաջին անգամ քերականության հեղինակը որոշակի զուգահեռով իր մեկնաբանության մեջ ընթերցողի ուշադրությունը հրավիրում էր ժողովրդական խոսքի, ոճի և տարերքի վրա։ Սյունեցին բացում է նաև ժանրի բնույթի հետ կապված ստեղծագործական գաղտնիքը. կատակերգությունների մեջ մարդկային արատների մասին հյուսված են պարսավական և հեգնական ճառեր ու խաղեր, որպիսիք սովորաբար ստեղծում են ռամիկները։

Հայ տեսաբանը չափազանց նպատակասլաց է նաև լեզվի և բերթողական արվեստի հարաբերությունները պարզաբանելիս։ Արդեն տեսանք, որ նա քերականական մանրամասները դիտում է բանական մեղր ստեղծելու տեսանկյունից։ Նա հետու է գնում. բանաստեղծական արվեստի համար օգտակար է համարում երկրի կենտրոնում գտնվող բարբառների և ոստանիկ լեզվի, այսինքն՝ գրականի իմացությունը։ Բայց, դրա հետ միասին, շատ կարևոր է համարում նաև սահմանամերձ հայ գավառների բարբառների իմացությունը, քանի որ նրանք առաջիններն պիտանի են տաղաչափության համար, ապա ծայրամասային, հեռավոր բարբառները իմանալը օգնում է անսխալ լինել պատմությունների մեջ. «Արդ լեզուաս ասէ, որ շուրջ զբեւ սահմանակից աշխարհք իցեն, գիտութիւն լեզուաց նոցա, վասն զի կարի աւգտակարք են այս(ք) առ ստուգաբանութիւն»։

Եւ դարձեալ զքո լեզուիդ գիտելն զբովանդակ զբառսն զեղերականս, որպէս զԿորճայն եւ զՏայեցին եւ զԽութայինն եւ զՋորրորդ-Հայեցին եւ զՍպերացին եւ զՍիւնին եւ զԱրցախայինն. այլ մի՛ միայն զմիջերկրեայսն եւ, զոստանիկսն,

[1] Նույն տեղում, էջ 193։

[1] Նույն տեղում, էջ 193։

վան դի պիտանիք այսօքիկ են ի տաղաչափութեան, (այլեւ աւգտակարք ի պատմութիւնն, զի մի՛ վրիպեսցի անընդել գոլով լեզուացն)»[1]: Այս լայնախոհ մտածողը և արվեստագետը դնում է նաև հարևան ժողովուրդների (սահմանակից աշխարհք) լեզուների սովորելու խնդիրը, քանի որ դա օգտակար է ստուգաբանության համար:

Բոլոր փաստերը ցույց են տալիս, որ գրական միտքը և բանաստեղծական արվեստը մինչև 8-րդ դարի սկիզբն, այնուամենայնիվ, ունեցել են որոշ առաջխաղացում: Ավելին. այս շրջանում ձևավորվում է քերթողական արվեստի նոր դպրոցը, որի հետ համատեղ առաջ էր գնում նաև բանագիտությունը, այսինքն՝ գրականագիտությունը՝ լայն ընդգրկումով, գաղտնիով, տաղաչափության օրենքներով, վերծանությամբ, ստուգաբանությամբ, լեզուների ու բարբառների ուսումնասիրությամբ, որոնք, բնականաբար, առնչվում էին ժողովրդական մտածողության ու կենցաղի մի շարք երևույթների հետ: Ուրիշ խոսքով՝ հող էր նախապատրաստվում գրական մտքի ու քերթողական արվեստի թռիչքի համար, որը, հասկանալի պատճառներով, տեղի ունեցավ ավելի ուշ՝ 10-րդ դարում, Նարեկա գրական գիտողաց դպրոցի սահմաններում:

Այս իմաստով շատ վիճելի է Աբեղյանի այն կարծիքը, թե հիշված շրջանում հայկական բանաստեղծությունը զարգացել է միակողմանի, միայն հոգևոր շրջանակների մեջ: «Հայկական բանաստեղծությունը,— գրում է Աբեղյանը,— հոգևոր երգի մեջ ամփոփված, չի գտնում արտահայտիչը այս երկարատև շրջանի»[2]: Իհարկե, դժվար է 7—8-րդ դարերում տեսնել կյանքի զորեղ արձագանք և բուռն վերելք, բայց շատ փաստեր էլ իրավունք են տալիս ասելու, որ այդ շրջանում ևս գոյություն են ունեցել գրական կյանք ու մթնոլորտ, կարելի է ասել, որ բանաստեղծությունը նույնիսկ թափանցել է կենցաղի մեջ: Ուշագրավ փաստ. արդեն բանաստեղծությունն և եղանակ էր հյուսում նաև հայ կինը: Դա հոգևոր զարգացման ակնառու փաստերից մեկն է: Ստեփանոս Սյունեցու քույր Սահակդուխտը, վարագույրի հետև նստած, երաժշտություն և բան, այսինքն՝ բանաստեղծական արվեստ էր սովորեցնում բազում աշակերտների, նա գրում էր նաև բանաստեղծություններ, որոնցից մեզ հասել են փշուրներ: Ստեփանոս Օրբելյանը պատմում է, որ փափուկ և սպիտակ մարմնով կույսը, մանկությունից ունենալով կուսական վարք, Գառնի ձորի մի քարայրում երգեր ու մեղեդիներ էր սովորեցնում բազմաթիվ աղջիկների և տղաների. «Սա յոյժ հմուտ էր երաժշտական արհեստին, որ և ի ներքոյ վարագուրի նրստեալ՝ ուսուցանէր զրագումս»[1]: Եվ հենց այս արժանահավատ պատմիչն էլ հիշում է, որ նա հորինել է հոգևոր երգեր՝ քաղցրը եղանակներով «Եւ արար կցուրդս և մեղեդիս քաղցրեղանակս, յորոց մին՝ Սրբուհին Մարիամ, որ իւրով անուամբն է յորինեալ»[2]: Վեճ է գնում մի ուրիշ բանաստեղծության հեղինակի շուրջը: Վահան Գողթնացուն նվիրված «Զարմանալի է ինձ» շարականը ոմանք համարում են դարձյալ նույն դարի շարականագիր-բանաստեղծուհի Խոսրովիդուխտինը, Սահակդուխտինը և կամ մի ուրիշի: Կարևորն այն է, որ Սահակդուխտը միայնակ չի եղել, միջնադարում արդեն ուրվագծվել է կնոջ ստեղծագործական կերպարը, որն անշուշտ հոգևոր տեղաշարժի և քաղաքակրթության նշան էր:

Ինչպես երևում է, 6—9-րդ դարերի հայ բանաստեղծությունն ունեցել է երկու ուղղություն՝ հոգևոր և աշխարհիկ: Այս բաժանումն, իհարկե, պայմանական է, քանի որ հոգևոր երգերի մեջ ևս ինչ-որ չափով արտահայտվել են քաղաքական տենչեր, ինչպես աշխարհիկ երգերի մեջ երևան են եկել նաև հոգևոր երանգներ: Սակայն խոսքը գնում է էության, բուն նյութի ու մտածողության շուրջ: Հետաքրքրականն էլ այն է, որ գրական-քննադատական մտքի մեջ ևս երևան է գալիս այդ երկու թեմայի և ուղղության արձագանքը: Այսպես, 6—9-րդ դարերում եղել են ստեղծագործող անհատներ, որոնք հատկապես աչքի են ընկել հոգևոր բանաստեղծության և երգի ասպարեզում: Գեղարվեստական անժխտելի արժանիք ունի 7-րդ դարում ապրած Կոմիտաս կաթողիկոսի «Անձինք նուիրեալք» շարականը՝ Հռիփսիմյան կույսերի մասին, որի նյութն

[1] Նույն տեղում:

[2] Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Ա, էջ 428:

[1] Ստեփանոս Օրբելեան, Պատմութիւն նահանգին Սիսական, Թիֆլիս, 1910, էջ 139:

[2] Նույն տեղում:

առնված է Ագաթանգեղոսից։ Թեև այդ փոքրիկ քնարական քերթվածն ունի հոգևոր բովանդակություն, նվիրված է Հռիփսիմյան կույսերի նահատակությանը, սակայն գրված է անկեղծ ներշնչանքով, մարմնական ու երկնավոր գեղեցկության նուրբ զգացողությամբ, որի շնորհիվ ստեղծվում է բանաստեղծական մթնոլորտ։ «Քերթողը բանեցնում է գեղեցկության նկարագրի համար ամենալավ եղանակը— գեղեցկության մեծությունը ցույց տալ՝ թողած ազդեցության հետևանքով... Կոմիտասը 7-րդ դարի համար անսպասելի կերպով, մարդկանց հետ հրեշտակներին էլ սիրահարեցնում է մարմնավոր գեղեցկությանը»,— գրում է Մ. Աբեղյանը։ Նույնքան ուշագրավ են այս ոտնմի կառուցվածքը, հուզականությունը, հյուսվածքի նրբությունը։ Վերջապես, Կոմիտասը ստեղծել է անապետայն ազատ քառոտանի ոտանավոր, մի չափ, որը շատ բարեհնչուն է դարձնում գործը։ Առհասարակ «Անձինք նուիրեալք» երկը խոսում է հայ բանաստեղծության կուլտուրայի բարձրացման, ճաշակի նրբացման և հայացքների մասին, որոնք, ինչպես տեսանք, թափանցել են նաև տեսության ու քննադատության մեջ։

Հոգևոր երգեր են գրել նաև Սահակ Ձորափորեցին, Անանիա Շիրակացին, Բարսեղ Ճոնը, Հովհան Օձնեցին, Ստեփաննոս Սյունեցին և, ինչպես նշեցինք, ժամանակի որոշ կրթված կանայք։ Սակայն եթե հոգևոր երգերի զգալի մասը մնացել է, ապա ժամանակի ընթացքում անուշադրության և աննպաստ հանգամանքների պատճառով աշխարհիկ երգերն անհետացել են, քանի որ եկեղեցին տեր էր կանգնում միայն առաջիններին։ Թերևս նույն այս հեղինակները գրել են նաև աշխարհիկ բանաստեղծություններ, որոնք մեզ չեն հասել։ Սա մի հավանական ենթադրություն է, քանի որ և՛ 5-րդ դարում, և՛ 10—14-րդ դարերում մենք կանգ ենք առնում նման երևույթի առաջ։ Նույն հեղինակների երկերում տեսնելով և՛ առաջինը, և՛ երկրորդը։ Սակայն մի ուրիշ իրողություն արդեն անվիճելի է։ Այս դարերում ապրել ու ստեղծագործել են նաև այնպիսի հեղինակներ, որոնք յուրովի շարունակել են անցյալի աշխարհիկ բանաստեղծության ավանդները։

Եվ եթե 6—9-րդ դարերում հոգևոր գրականության մեջ չափազանց նկատելի է ներքին հակադրությունն Արևմուտքի

գրականությանը, ապա այս հեղինակների երկերում շարունակվում են Արևմուտքի ավանդները, այսինքն՝ այն ամբողջ անտիկյանը, որն, ինչպես տեսանք, մեծ լիցքեր էր տալիս նաև 5-րդ դարի հայ գրականությանը և գրական մտքին։ Բնականաբար, այս նոր փորձի մեջ օգտագործվում են նաև 5-րդ դարի հայ գրականության և գրական մտքի հարստության որոշ կողմեր։

Մովսես Կաղանկատվացու պատմության շնորհիվ մեզ է հասել 7-րդ դարում հյուսված մի գրական գոհար, որի հեղինակն է աշխարհիկ մի բանաստեղծ՝ Դավթակ Քերթողը։ Այս Դավթակը 670 թ. հյուրընկալվում է աղվանից արքունիքում։ Հենց այդ ժամանակ իր պարտեզում ննդաբար սպանվում է աղվանից մեծ իշխան Ջևանշիրը։ Ահա Դավթակ Քերթողը, ցավալի անցքի անմիջական տպավորության տակ, երգ-ներբող է հյուսում դավադրության զոհ գնացած մեծ իշխանի մասին։ Ո՞վ է եղել այդ Դավթակը։ Ազատ ստեղծագործող, աշխարհիկ մի բանաստեղծ, որը ծառայել է մուսային և մեծ հարգանք է ունեցել ոչ միայն ժողովրդի մոտ, այլև արքունիքում և նախարարական տներում։ Նա եղել է ոչ թե մի սովորական գուսան, այլ զարգացած, կրթված և օժտված մի անհատականություն, որի գրիչը ժամանակակիցների մեջ ունեցել է մեծ հարգ։ Հենց այդպես է նրան ներկայացնում հայ պատմիչ Մովսես Կաղանկատվացին։ Դավթակը եղել է ճարտասան, տեղյակ արվեստի խորհուրդներին և ստեղծման գիտությանը, ստեղծագործության, հնարագիտության մեջ՝ հաջողակ, խոսքի ճոխ զարդարանքի մեջ՝ առատաբեր, ունեցել է արագագիր գրիչ։ Իշխանի մահվան լուրը լսելուց հետո նա, «ըստ այփաբետաց» «գլխակարգութեանց»՝ անմիջապես հորինել է իր ողբը. «Յայնժամ ճարտասան ոմն ի մէջ անցեալ, որ տեղեակ էր արհեստական իմաստից, Դաւթակ անուն կոչեցեալ, հնարագիտական վարժիւք յաջողակ, և վերծանական քերթութեամբ յառաջադէմ։ Որ և յառատաբեր ի բանիցն պաճուճանս ճարտարութեամբ նուագէր, քաջապէս հրատարակող՝ լեզու ունելով նման երագագիր գրչի» ։

Այս և մյուս հատվածները, բացի գրական փաստն ընդ-

[1] Մովսէս Կաղանկատուացի, Պատմութիւն Աղուանից աշխարհի, քննական բնագիրը և ներածությունը՝ Վ. Առաքելյանի, Ե., 1983, էջ 224—225։

գծելուց, մեզ սաում են նաև ուրիշ նուրբ մանրամասներ։ Առաջինը. եթե բանաստեղծները, ստեղծելով ակրոստիքոս, հաստատում և անմահացնում են իրենց անունը, ապա Դավթակն իր ողբի տների առաջին տառերով ստեղծում է հայոց այբուբենի հերթական շարքը, հաստատելով ու անմահացնելով իր ազգային գիրն ու անունը։ Օտար բանաստեղծը և օտար պատմիչը երբեք չէին անմահացնի ուրիշ ազգի այբուբենը, չէին հաստատի ուրիշի անունն ու պատիվը։ Դա վերաբերում է նաև հայ պատմիչ Կաղանկատվացուն, որը ոգևորությամբ մեջ է բերել հայկական բանաստեղծության այս շքեղ կերտվածքը՝ մայրենի այբուբենի ուրույն մեծարումով... Բացի այդ, դա նշանակում է, որ Աղվանից աշխարհում և Ջևանշիրի պալատում մայրենի լեզուն եղել է հայերենը, հայոց գիրն ու բանաստեղծությունն են եղել հարազատ ու հայրենին։

Եվ, վերջապես, հայ բանաստեղծ Դավթակի շնորհքը, վարպետությունը, հնարագիտությունը, ճարտարությունը՝ բանաստեղծական արվեստի մեջ, քերթողական արվեստի իմացությունը, այս ամենը հաստատում են, որ հայոց բանաստեղծական դպրոցը և ուսմունքը՝ քերթողության մասին, այսինքն՝ դասումը, շարունակվում էին ծավալվել, հատկապես 7—8-րդ դարերում՝ նաև աշխարհիկ թեմաների մեջ։ Մ. Աբեղյանը, հենվելով Ողբի տողերի ու մտքերի վրա, գտնում է, որ այս հեղինակը ծանոթ է եղել հունական արվեստին, դիցաբանությանը, ճարտասանական, գրական կանոններին։ Նա իր ողբը գրել է դամբանական ժանրի այն կանոններով, որը մշակել էին հին հույները և որը հայտնի էր նաև Թրակացու քերականության հայկական մեկնություններից։ Նա գիտե պատերազմի աստված Արեսին, շատ բան գիտե հունական արվեստի մասին, գուցե նաև հայկական թարգմանությունների միջոցով։ Սակայն ավելի հետաքրքրականն այն է, որ նա գիտե և՛ արվեստի, և՛ դասումի կանոնները, ճարտասանության օրենքները և հենց այդ իմացության շնորհիվ էլ ստեղծել է իր ողբը։ Ուրեմն հենց այս դարերում են գրական-քննադատական միտքը և տեսությունը մասնակցել են գրական փորձին, շարունակվել են հունական ու հայկական գրական ավանդները. «Հունական արվեստն իրեն զգալ է

տալիս քերթվածի ամբողջ ընթացքում։ Այստեղ գտնում ենք նյութի բաշխումն, մասերի դասավորություն ու մշակում ըստ ճարտասանական արվեստի։ Բավական է միայն համեմատել Թեկուզ Ագոնցի «Ճարտասանության» մեջ բերված կանոնների հետ, և կերևա Դավթակ ճարտասանի արվեստը, և կիմացվի, որ իսկապես նա տեղյակ է «արհեստական իմաստից» և «հնարագիտական վարժից՝ յաջողակ»։ Հին հունական դյուցազներգությունների սկզբում բանաստեղծները դիմում էին մուսային, որ երգի. «զԱքիլլեայ Պելեածնին, աստուածուհի՛, զքէնն երգեա՛», նույնպես վարվում է և մեր այս քերթողը, բայց ոչ մեքենայաբար դիմելով մուսային։

«Աստուածային բանին արուեստաւոր հոգի,
Յօրինեա՛ իմաստս գովական երգմունս,
Զի ոգալի ձայնիւ անդադար օրհնեսցուք
Ի վերայ զմնդակ կարտեխս մերոց»[1]

Ուրեմն այստեղ բանաստեղծը մուսայի տեղը դրել է աստվածային խոսքին հմուտ հոգուն, այսինքն՝ աստծու կողմից ներշնչված բանաստեղծին։ Հաստատապես կարելի է ասել, որ այսպիսի ձիրքի և իմացության տեր բանաստեղծը ունեցել է ստեղծագործական մեծ փորձ ու վարժություն, ստեղծել է շատ գործեր, որոնցից մեզ է հասել հենց այս մի հատիկը։ Այդ մասին խոսում է հենց Կաղանկատվացին՝ նրան համարելով հմուտ, արագագիր, առատաբեր ու ճոխ՝ խոսքի մեջ և այլն։ Դա նաև մի վկայություն է առհասարակ ժամանակին գոյություն ունեցած ստեղծագործական մի ամբողջ ուղղության և ոճի մասին։

Վերը բերված մի շարք նմուշները ցույց են տալիս, որ իզուր չէին անցել 5-րդ դարի գրական որոնումները. բանաստեղծությունը զանազան խավերի մեջ ու ժողովրդի լայն զանգվածներում աստիճանաբար դառնում էր յուրօրինակ կենցաղային-հոգևոր պահանջ, մասնակցելով առօրյային։ Բանաստեղծ կնոջ երևույթը, աշխարհիկ բանաստեղծի և բանաստեղծության իրողությունը, հոգևոր երգերի նրբացումը և կատարյալ ձևը, ինչպես ասացինք, չէին կարող պատահականության ծնունդ լինել։ Միայն բախտի բերմամբ մեզ հա-

[1] Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Ա, էջ 470։

ած բացառիկ գեղեցիկ երգերը և առանձին պատառիկները ցույց են տալիս ստեղծողի ու ընթերցողի որոշակի մակարդակը հայոց միջնադարում, ինչպես նաև գրականության և ընթերցող հասարակության այն կապը, որի շնորհիվ էլ նույնիսկ քերականական մեկնության մեջ երևան են եկել տեսական-քննադատական նոր հիմնավորումներ՝ ձևի ու բովանդակության ասպարեզում։

Բայց զարգացման այս ընթացքը և նոր տեսակների ու ձևերի արմատավորումը տեղի էին ունենում տանջալիորեն դանդաղ։ Բավական է ուշադրել 4-րդ դարը և 6—9-րդ դարերի գրական փորձը՝ տեսնելու որակական և էականական հսկայական տարբերություններ։ Գրերի գյուտից հետո, մի դար էլ պակաս շրջանում, որքա՜ն պատմական, գեղարվեստական, փիլիսոփայական, ճարտասանական և քերականական, աստվածաբանական հարստություն էր ստեղծվել, և ինչքա՜ն փոքր էր, նկատելիորեն դժգույն հետագա դարերի ժառանգությունը։ 6—9-րդ դարերի հենց «փոքր» ու «դժգույն» այդ ժառանգության արժեքը, սակայն, գրական-պատմական առումով անգնահատելի է, քանի որ դժվար դարերի մեջ պահպանվել է գլխավորը՝ զարգացման հաջորդականությունը, տեղի են ունեցել փոխանցումներ, որոնք, այսպես թե այնպես՝ որոշ լրացումներով հետագա դարերին են հանձնել նախորդ դարաշրջանի քաղաքակրթության նվաճումները։

Մասն Երկրորդ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԸ 10–ՐԴ ԴԱՐՈՒՄ ԵՎ ՎԱՂ ՎԵՐԱԾՆՈՒՆԴԸ

Պատմական անհրաժեշտությունը կրկին հզոր լիցքեր է տալիս քաղաքակրթությանը. սկսած 10-րդ դարից տեղի է ունենում քաղաքական և տնտեսական մի վերածնություն, որը խոր ազդեցություն է գործում մշակույթի զանազան բնագավառների, մասնավորապես գրական մտքի ընթացքի վրա։ Ճավոր, մեր նշանավոր գիտնականները վախվորած են խոսել հայոց կյանքի այդ նոր շրջանի առանձնահատկությունների մասին, երբեմն էլ անտեսել են հենց այն նորը, որ կապված էր սոցիալական-քաղաքական բուռն անցքերի հետ։ Մ. Աբեղյանը հայոց քաղաքական ազատության այս հարյուրամյակը փնորոշում է իբրև կղերի ու եկեղեցու բուռն վերելքի շրջան։ «Հոգու այս կռիվը մարմնի դեմ և մարմնի ոչնչացումն իր գործնական արտահայտությունը գտնում էր ամենից առաջ վանական և ճգնավորական կյանքի խստակեցության մեջ։ Նախորդ դարերում էլ շինված էին շատ վանքեր, բայց վանքերի թիվը բազմանում է, և վանականությունը զորանում է առանձնապես 10-րդ դարում...»[1]։ «Կրոնական էր այն դարի իշխող ոգին և ուղղությունը ոչ միայն մեր մեջ, այլև ընդհանուր աշխարհում։ Դրա զարգացմանը մեղանում նպաստել էին եկեղեցու հայրերն ու վարդապետներն իրենց քարոզներով ու կենդանի օրինակներով, իրենց դավանաբանական վեճերով ու կռիվներով»[2]։ Այս բնութագրություններն, իհարկե, խիստ

[1] Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Ա, էջ 512։
[2] Նույն տեղում, էջ 511։

միակողմանի են։ Իրավացի էին այն մարդիկ, որոնք ընդգծում էին դարի կյանքի բոլորովին այլ բնույթի երևույթները (Ն. Մառ, Հ. Մանանդյան, Հ. Օրբելի, Մ. Մկրյան, Վ. Զալոյան)։

Դարի ոգին ոչ միայն ամբողջովին կրոնական չէր, այլ հակառակը՝ ուներ խիստ հակակրոնական, ավելի ճիշտ՝ հակաեկեղեցական շեշտեր։ Հենց այս դարում զորացավ թոնդրակեցիների աղանդը, որը չէր հանդարտվում շատ երկար ժամանակ, ամբողջ երկու դար, նույնիսկ հրի ու սրի դեմ և Հայաստանից տարածվեց նաև մերձակա քրիստոնեական երկրներում։ 10-րդ դարում, իրոք, մեծացել էր վանականների թիվը և բազմացել էին վանականությունը, միաբանությունները։ Այստեղ զարմանալի ոչինչ չկար։ Դա կապված էր ոչ թե կրոնական ոգու ուժեղացման հետ, այլ հակառակը՝ թելադրված էր աշխարհիկ կյանքի պահանջմունքների կողմից։ Դադարից հետո սկսվել էր աշխարհիկ մեծ շինարարություն, կառուցվում էին բազում տներ, իջևանատեղիներ, ճանապարհներ, քաղաքներ ու գյուղեր, մեծանում էին բնակչության քանակը և պահանջմունքները։ Բնականաբար, կառուցվում էին նաև վանքեր, որոնք ծառայում էին բազմացող բնակչության հոգևոր պահանջներին և կարևորագույն դեր էին կատարում կրթության ասպարեզում։ Վանականության բազմացումը խոսում էր նաև այն մասին, որ կյանքում մեծացել էր ուսման և գիտությունների դերը։ Ամբողջ հարցն այն է, որ մեծ մասով հենց վանքերի վրա էր ծանրացած այդ գործը. վանքերը դառնում էին նաև ուսման մեծ օջախներ։ Ինչպես ցույց են տալիս բազմաթիվ փաստեր, որոնք այժմ ավելի ուշադիր են դիտվում, այնտեղ էր խուժում նաև աշխարհիկ կյանքը, ձևավորվում էր հայ գիտության և արվեստի նոր փորձը։

Այս մթնոլորտում էլ աշխուժանում, կենդանանում է մշակութային կյանքը, ծնվում են նշանավոր ճարտարապետներ, մանրանկարիչներ, բժիշկներ, բնագետներ, երաժիշտներ, լայն տարածում է գտնում ժողովրդական-աշխարհիկ թատրոնը, 10—11-րդ դարերում ասպարեզ են գալիս նշանավոր բանաստեղծներ, պատմիչներ և գիտության մարդիկ։ Նրանցից մի քանիսը նոր էջ են բացում հայ մշակույթի և գիտության

պատմության մեջ, նոր սկիզբ դնում արվեստի ու գիտության ճանապարհին։ Ահա ամենանշանավորները՝ պատմիչներ Հովհաննես Դրասխանակերտցի, Թովմա Արծրունի, Ստեփանոս Ասողիկ, Ուխտանես, Մատթեոս Ուռհայեցի, Արիստակես Լաստիվերտցի, բանաստեղծներ և դրական մտածողներ՝ Անանիա Նարեկացի, Գրիգոր Նարեկացի, Գրիգոր Մագիստրոս, Հովհաննես Իմաստասեր և ուրիշ անուններ։

Հետևաբար, եթե այս շարժմանը նայենք ըստ էության, ապա կհանդենք բոլորովին ուրիշ հետևության. նոր դարաշրջանում հայ եկեղեցին ենթարկվում էր ծանր փորձության, համաժողովրդական բողոքի և պայքարի ալիք էր բարձրանում եկեղեցու հիերարխիայի, դոգմաների և ֆեոդալական ճնշման դեմ։ Վանականության մի մասը, հասկանալով այդ ամենը, որպես ձևով հակադրվում էր եկեղեցու հիերարխիային, ձգտում էր նոր եղանակներով ու նոր միջոցներով բարձրացնել քրիստոնեական ուսմունքի ազդեցության ուժը։ Այս ճանապարհին, ինչպես հետո կտեսնենք, նրանք չէին խորշում նաև աշխարհիկ միջոցներից։

Եվ հենց նման հարցադրումների պատճառով մեզանում բուռն վեճեր են գնում միջնադարի միջին շրջանի էությունը բնորոշելու համար։ Վեճը հատկապես ծավալվում է հայկական վերածննդի շուրջ։ Եղե՞լ է, թե՞ չի եղել հայոց վերածնունդ, համապատասխանո՞ւմ է արդյոք այդ վերածնունդ կոչվածը այն չափանիշներին, որ նկատել են մարքսիզմի դասականները։ Ունեցե՞լ ենք մենք բուրժուական հարաբերությունների ձևավորման նմանօրինակ որակ, ինչպես եվրոպացիները, մեր արվեստը, գրականությունը և գիտությունը հասե՞լ են այնպիսի կատարելության, ինչպես այդ տեղի է ունեցել Արևմուտքում։ Վկայակոչելով մարքսիզմի դասականների ասույթները, մի շարք բանասերներ և պատմաբաններ գրտնում են, որ Հայաստանում տեղի է ունեցել ոչ թե վերածնունդ, այլ սովորական զարգացում, քանի որ մեր կյանքի հատկությունները և երևույթները չեն համընկնում եվրոպական վերածննդի բնորոշ գծերին։ Այստեղ պետք է նշել հենց մարքսիզմի այն սկզբունքը, որ երևույթները պետք է գնահատվեն ոչ թե ընդհանուր կաղապարներով, այլ դիալեկտիկ ձևով, անհրաժեշտ է նկատի ունենալ ժամանակի, սոցիալա-

կան-քաղաքական հանգամանքների, ազգային ճակատագրի ու խառնվածքի ուրույն հատկանիշները։

Մարքսիզմը բնավ էլ մի ընդհանուր կաղապար չի դրել վերածնության մեծ երևույթի բնորոշման համար. այն հնարավորություն է տալիս հիմնական օրինաչափություններին հետ միասին ավելի լայն ու ճկուն հայացքով մոտենալ ժողովուրդների սոցիալական-քաղաքական և հոգևոր կյանքի առանձնահատկություններին։ Խոսքը վերաբերում է արևելյան ժողովուրդների վերածննդի խնդրին, որն առաջ է եկել հատկապես վիրջին տասնամյակներին։ 1947 թ. պրոֆ. Շ. Նուցուբիձեն հրատարակեց «Ռուսթավելին և արևելյան վերածննդը» գիրքը, ուր քննվում են 12—13-րդ դարերի վրաց կյանքի ու մշակույթի հարցերը։ 1955 թ., ինչպես նշում է Ն. Ի. Կոնրադը, այդ հարցը սկսում է քննվել ավելի լայնորեն. «Տողերիս գրողը «Միջին դարերը պատմագրության մեջ» գրքում արտահայտվեց Արևելքի մի քանի ժողովուրդների՝ Չինաստանի 8—12-րդ դարերի և Միջին Արևելքի ժողովուրդների (Միջին Ասիա, Իրան, Հյուսիսարևմտյան Հնդկաստան)՝ 9—12-րդ դարերի պատմության մեջ նշանավորելու այն էպոխան, որ համանման է Իտալիայի պատմության մեջ «Վերածնունդ» կոչվող էպոխային»[1]։

Նույն խնդրի շուրջ 1961 թ. լույս է տեսնում Վ. Մ. Ժիրմունսկու «Алишер Навой и проблема ренессанса в восточных литературах»։ Վերջապես, 1963 թ. լույս է տեսնում նաև Վ. Կ. Զալոյանի «Հայկական ռենեսանս» աշխատությունը, որի մասին «Об эпохе возрождения» հոդվածում նույն Կոնրադը գրել է. «1963թ. Վ. Կ. Զալոյանը «Հայկական ռենեսանս» աշխատանքի մեջ սոցիալ-տնտեսական և կուլտուրական հատկանիշների լայն շրջանակի քննության հիմքի վրա ապացուցել է հենց այդպիսի էպոխայի գոյությունը Հայաստանի պատմության մեջ»։ Նա Զալոյանի այս գիրքը համարում է Արևելքի ժողովուրդների պատմությանը վերաբերող աշխատանքների մեջ առավել ընդարձակը՝ նյութի առումով, առավել ուշադիր փաստարկվածը։

[1] Վ. Կ. Զալոյան, Հայկական ռենեսանս, Ե., 1964, (տե՛ս Ն. Ի. Կոնրադ «Վերջաբանը», էջ 222)։

Այս հարցով զբաղվող մասնագետները, ընդհանուր առմամբ հավատարիմ պատմության ոգուն, գտնում են, որ Արևելքում ևս մի շարք ժողովուրդներ ունեցել են իրենց անտիկ շրջանը, միջին դարերը և վերածնության դարաշրջանը, որ մինչև իսկ որոշ դեպքերում ժամանակի առումով անգամ կարծես թե համընկնում են Արևելքն ու Արևմուտքը, և որ այդ վերածնությունն ի վերջո ծնվում է ֆեոդալական հասարակության կապանքների հաղթահարման հիմքի վրա, երբ սկսվում է սոցիալական-տնտեսական և հոգևոր նոր դարաշրջան։ Ակադեմիկոս Դ. Ս. Լիխաչովը գրեթե հենց այդպես է մեկնաբանում Կոնրադի աշխատանքի էությունը. «Ն. Կոնրադի կոնցեպցիայի սկզբունքային կարևոր կողմը կայանում է նրանում, որ համաշխարհային վերածնությունը հանդիսանում է միայն համաշխարհային պատմական ընթացքի առավել լայն պահերի մասը, որի մեջ իրենց տեղն են գրավում և համաշխարհային անտիկ շրջանը, և համաշխարհային միջնադարը։ Անտիկյանը, Միջնադարյանը և Վերածնությունը հանդիսանում են մշակութային տիպերի միասնական շղթա, կապված ոչ միայն ֆորմացիաների փոփոխության, այլ նաև մշակույթի օրենքների զարգացման հետ, որի ժամանակ Վերածնությունը դիմում է անտիկ շրջանին՝ կամուրջ նետելով հնագույնին, միջանկյալ մշակութային տիպի՝ միջնադարի վրայով»[1]։

Պետք է ասել, որ այս առումով Վ. Զալոյանի գիրքը որոշ իմաստով հիմնադիր երևույթ է՝ հայ վերածնության, Արևելքի ու Արևմուտքի վերածնության առնչությունների ուսումնասիրության տեսարեղում։ Այդ գրքի արժանիքների մասին հիմնավոր է խոսում նաև Ս. Ֆ. Լոսևը «Эстетика возрождения» գրքում։ Զալոյանը,— ասում է նա,— հավաքել է վիթխարի նյութ, որը «Եվրոպայում դեռ հայտնի չէ»։ Նա գտնում է, որ Արևելյան, մասնավորապես հայկական վերածնունդը սկսվել է շատ ավելի վաղ, քան Արևմուտքի վերածնությունը, թեև մշակույթի որոշ մարզերում չի հասել Արևմուտքի վերածնության ուշ շրջանի նվաճումներին, որ հայ վերածնության

[1] Д. С. Лихачев, Развитие русской литературы X—XVII веков, Л., 1973, стр. 10.

տնտեսական-սոցիալական հիմքերը թեև գոյացել են ավելի վաղ, բայց չեն հասել իտալական քաղաքների, մասնավորապես Ֆլորենցիայի ծաղկմանը։ Դրա հետ միասին, Հայաստանում ևս պատմական հանգամանքների պատճառով, առաջընթացի փոխարեն, հայկական ֆեոդալիզմի ծաղկումը տեղի է տվել ավելի ցածր ձևի առաջ՝ իջել է օտարերկրյա նվաճողների ֆեոդալական հարաբերությունների մակարդակին, տեղի է ունեցել սոցիալական-տնտեսական դեգրադացիա։ Վերջապես Լոսևի կարծիքով՝ հայ գիտնականը իրավացի է, երբ գտնում է, թե Արևմուտքի և Արևելքի մշակույթները, ունենալով փոփոխակի հաջողություններ, ազդել են մեկը մյուսի վրա, նա կողմնակից է առաջադիմական երևույթների հաջորդականության կոնցեպցիային։ Լոսևը համաձայն է Զալոյանի հետ, որ Արևելքը հարավային երկրների ու ժողովուրդների, բյուզանդական և կովկասյան կուլտուրալ աշխարհի միջոցով իր նվաճումները փոխանցել է Արևմուտքին։ Վերջապես, ամփոփելով այս բոլորը (տե՛ս էջ 20—23), Լոսևը գրում է. «Կարելի է ամբողջ վստահությամբ ասել, որ 10—13-րդ դարերի հայ փիլիսոփայության, գրականության և արվեստի վիթխարի քանակությամբ ներկայացուցիչների նման մանրամասն ուսումնասիրությունները ամբողջովին կշրջեին մեր պատկերացումը ինչպես Արևելքի, այնպես էլ Արևմուտքի ողջ վերածնության մասին»[1]։

Այս հարցի շուրջ իր «Արևմուտք և Արևելք» գրքի մեջ գրել է նաև Ն. Կոնրադը։ Խնդիրը մասնավորեցնելով Հայաստանի և Իտալիայի վերածնության շուրջ՝ գիտնականն ընդհանուր գծեր է տեսնում երանց միջև. «Հայաստանի համար, օրինակ, լիովին իրական են նույն դասական, այսինքն՝ հունա-հռոմեական ժառանգությունը, ինչ որ և Իտալիայի համար,— և ժամանակի երևույթների իմաստով, որոնք համարվում են ռենեսանսյան, զարգացած եվրոպական ռենեսանսի ժամանակի ընդհանուր շրջանակի մեջ։ Դրա հետ միասին, հենց Հայաստանի պատմությունը հնուց նույնքան պատկանում է Արևմուտքին, որքան Արևելքին։ Այդ պատճառով վերածնության դարաշրջանի սկզբնավորումը, ծագումը Հայաստանում անգամ կարող է մեկնաբանվել որպես Արևմուտքի վերածնության շրջանակների անհրաժեշտ քննություն»[1]։

Այս բոլորը ցույց են տալիս, որ հայ, ռուս և վրաց գիտնականների ջանքերի շնորհիվ վերականգնվում է համաշխարհային մշակույթի զարգացման ու հաջորդականության պատկերը։ Հենց այդ պատկերի մեջ ճշտվում է հայկական վերածնության տեղը՝ իր ընդհանուր ու յուրահատուկ գծերով, կապված հայ և համաշխարհային կյանքի պատմական ընթացքի և հայկական 10-րդ դարի նորագույն ոգու հետ։

Խնդրի լուծման համար, իհարկե, Զալոյանից, Կոնրադից, Լոսևից առաջ էլ հայ և օտար գիտնականներն ստեղծել են որոշ հող։ Պետք է հիշել մասնավորապես Ղևոնդ Ալիշանին, Ն. Մառին, մի շարք կարևոր հարցերի տեսանկյունից՝ նաև Մ. Աբեղյանին։ Նրանք, առանձին վիճելի դրույթներով հանդերձ, իրենց երկերում խորությամբ բացել են հայ վերածննդի զարաշրջանում երևան եկած մի շարք կարևորագույն կուլտուրական և կենսական երևույթներ, որոնք նախորդել են եվրոպական վերածննդի համանման երևույթներին և կամ լիցքեր են հաղորդել Արևմուտքին... Խոսքը վերաբերում է քաղաքների զարգացմանը, սոցիալական շերտավորումներին, ինչպես նաև պոեզիային, արձակին, փիլիսոփայությանը, կերպարվեստին և ճարտարապետությանը, գրական-տեսական մտքին։ Այնուամենայնիվ, հենվելով նաև նրանց տեսակետների վրա, այս պատմական երևույթի բազմակողմանի քննությամբ զբաղվել է հատկապես Վ. Զալոյանը, որի աշխատանքի արժանիքները, ինչպես տեսանք, շատ անկեղծ գնահատում են նաև ուրիշները։

Նշելով այս ամենը, անհրաժեշտ է կանգ առնել նաև որոշ վիճելի դրույթների և չլուծված հարցերի վրա։ Մեզ թվում է՝ Զալոյանի գրքի մեջ այստեղ-այնտեղ երևան են գալիս որոշ երևույթների չափազանցումներ, որոնց պատճառով, բնականաբար, սովերի տակ են մնում մի շարք երևույթներ։ Միանգամայն ճիշտ նշելով սոցիալական հակասությունների և դասակարգային պայքարի սրումը վերածնության շրջանում և սրանց արտացոլումը գրավոր և բանավոր գրականության մեջ, նա անտեսում է քաղաքական-գեղագիտական-բարոյա-

[1] Նույն տեղում, էջ 23։

[1] Н. Конрад, Запад и Восток, М., 1966, стр. 22.

կան այլ գործոնների նշանակությունը։ Խոսքը վերաբերում է սոցիալական-քաղաքական շարժումների ուղղակի և անուղղակի ազդեցությանը ժողովրդական հոգեբանության, բարոյական կյանքի և գրական շարժման վրա։ Այսպես, օրինակ, դյուղացիական շարժումները նկեղեցու դեմ, այսինքն՝ քոնդրակեցիների տեսական կռիվը, հայկական ուրույն ռեֆորմացիան, ժողովրդի հոգևոր շարժման վրա ազդում էին ոչ միայն ուղղակի, բացահայտ, անմիջաբար, այլ նաև անուղղակի տեսական ընթացքով և տարերայնորեն՝ ընդգրկելով շատ լայն ոլորտներ։ Սոցիալական զորեղ ցնցումները տարերային ուժով ազդում էին առհասարակ մարդկանց բարոյական հարաբերությունների և գրական-գեղարվեստական շարժման վրա, այսինքն՝ թուլացնում էին հին կապանքները՝ ազատ տեղ բացելով շարժուն կյանքի և ազատ մտածողության համար։ Զալոյանը, փնտրելով անմիջական և ուղիղ հասցե, չի տեսել այս տարերային շարժման ազդեցությունը, որն, իհարկե, չէր կարող բացահայտ հանդես գալ ժամանակի գրականության մեջ, արտահայտվում էր անուղղակի ձևերով ու ճամփաներով, եթե նկատի չունենանք անգամ քոնդրակյան պարագլուխ Սմբատ Զարեհավանցու և նրա համախոհների գրվածքներն ու թղթերը, որոնք, ցավոք, մեզ չեն հասել, և նրանց մասին քիչ բան գիտենք։

Սոցիալական և քաղաքական հզոր երևույթները հազար ձևերով թափանցում են նաև կյանքի ուրիշ ոլորտներ, ազդում բարոյական շարժման, հոգեբանական բազադրության ու գեղարվեստական մտածողության վրա. դրանք ցնցում են ֆեոդալական աշխարհը՝ լայն տարածքի վրա, թուլացնում են ամեն տեսակի ավանդական կապեր, մարդուն հաղորդում նոր լիցքեր, եւանդ, ստիպում նրան նորովի դիտել աշխարհն ու շրջապատը։ Եվ ինքնաբերաբար, տարերայնորեն տեղի է ունենում վերածնության համար այնքան կարևոր կապանքների թուլացում, որի շնորհիվ մեծանում է անհատի տեսակարար կշիռը կյանքում, մարդ հարստացումը՝ նոր լույսի տակ, զորանում է նրա մտավոր տեսողությունը, բազմազան տպավորությունների տակ ավելի շարժուն է դառնում միտքը, և հարստանում է հուզական աշխարհը։ Ահա հենց այս անուղղակին, տարերայինը և անխուսափելին դառնում է արվեստի

շաղախը, նոր բովանդակություն և ուղղություն տալիս նաև գեղարվեստական մտածողությանը, գրական-քննադատական մարին, հոգևոր ողջ շարժմանը, ազդում նույնիսկ այն մարդկանց վրա, որոնք արտաքնապես շատ հեռու էին հասարակական նոր շարժումներից։

Վերածնության շրջանի գրականության, արվեստի և կյանքի ու սոցիալական շարժման կապերն անհամեմատ ավելի բարդ էին, քան կարելի է ներկայացնել հենց այդպես, ուղղակի ճանապարհով։ Այս պատճառով շատ նպատակասլաց քննելով 13—14-րդ դարերի գրականությունը և գաղափարախոսությունը, Զալոյանն անհամեմատ ավելի ժլատ է 10—11-րդ դարերի գրական երևույթների քննության մեջ։ Այնինչ այս շրջանի գրականության և գրական-քննադատական մտքի ներքին հոսանքների ուսումնասիրությունը մեծապես կնպաստեր հայ վերածնության բնորհանուր պատկերի ստեղծմանը, քանի որ նրանց տակ ծածկված է անգնահատելի հարրստություն։

Նույնը կարելի է ասել նաև էպոսի քննության առիթով։ Ինչպես հայտնի է, ժողովրդական էպոսները ծնվում են ազգերի կոնսոլիդացիայի և քաղաքական պայքարի ճակատագրական պահերին։ Այդպես է ծնվել նաև «Սասնա ծռեր» էպոսը։ Սակայն մեր էպոսն ունի նաև ուրիշ հարստություն։ Միջնադում սոցիալական մեծ շարժումները՝ ընդդեմ ներքին և արտաքին տերերի, ցնցում են ժողովրդական մտածողությունը, ազդում ներաշխարհի վրա։ Եվ ահա ազատագրական պայքարի էպոսի մեջ դոյանում են (բայց ոչ գերիշխում) նաև սոցիալական բողոքի և հակակղերական տրամադրությունների շերտերը։ Դա մեր էպոսի առանձնահատկություններից մեկն է։ Եվ դա կարելի է բացատրել. էպոսի ձևավորումը տեղի էր ունենում արաբական զավթիչների դեմ մղվող մեծ պայքարի հիմքի վրա, սակայն շուտով նրան հանդիպեցին գյուղացիական ապստամբությունները և աղանդավորական շարժումները, որոնք անխուսափելի հետք թողեցին նաև ժողովրդական էպոսի հյուսվածքի վրա։ Ի դեպ, այս մասին ուշագրավ դիտողություններ է անում նաև գրականագետ Ա. Պետրոսյանը իր «История народа и его эпос» գրքում։

Պետք է ասել, որ ժամանակին, Չալոյանից շատ ավելի վաղ, «Գրիգոր Նարեկացի» աշխատության մեջ գրականագետ Մ. Մկրյանը ևս առաջ էր քաշում հայկական ռեֆորմացիայի, այսինքն՝ թոնդրակեցիների շարժման, խնդիրը՝ կապված վերածնության հետ։ Նա հենվել է Ֆ. Էնգելսի նշանավոր մտքի վրա, թե «ֆեոդալիզմի դեմ ուղղված ռևոլյուցիոն օպոզիցիան նկատվում է ամբողջ միջնադարի ընթացքում։ Նայած ժամանակի պայմաններին, նա հանդես է գալիս մերթ իբրև միստիկա, մերթ որպես բացորոշ հերետիկոսություն, մերթ որպես զինված ապստամբություն։ Ինչ վերաբերում է միստիկային, արդեն շատ լավ հայտնի է, թե դրանից ինչպես կախում ունեին 16-րդ դարի բարենորոգիչները»[1]։ Մ. Մկրյանը տեսնում է համանման երևույթներ նաև հայոց 10—11-րդ դարերում, խոսում գյուղացիական տևական և ծավալուն շարժումների մասին, որոնք ըստ էության ուղղված էին ֆեոդալիզմի դեմ։ Նա գտնում է, որ «միստիցիզմը միջնադարում ոչ թե քայքայվող ֆեոդալականության արտահայտությունն է, այլ ուղղված է հենց ֆեոդալականության դեմ»[2]։ Թոնդրակեցիները կռվում էին ոչ միայն սոցիալապես թշնամական ուժի դեմ, այլև քարը քարի վրա չէին թողնում կղերական աշխարհայեցողությունից։ «Բոլոր նշաններից երևում է,— գրում է Մ. Մկրյանը,— որ թոնդրակեցիները ժխտում էին քրիստոնեական կրոնը, եկեղեցին և եկեղեցական հիերարխիան»[3]։ Եվ ահա Մ. Մկրյանը ևս ձգտում է ցույց տալ գյուղացիական շարժումների ազդեցությունը գրականության վրա։

Այս առիթով, սակայն, ծագում է մի բարդ խնդիր. մեր կարծիքով, համամարդկային այդ մեծ շարժումն ուներ խորապես ողբերգական գծեր և հակասական բնույթ. պայքարն անկախ մտքի և ազատության համար՝ ուղղված ֆեոդալիզմի և եկեղեցու դեմ, բորբոքվեց մի դարաշրջանում, երբ Արևելքը վիթխարի ուժերով գալիս էր ավերելու քաղաքակրթությունը և պետությունները։ Այս դեպքում, անշուշտ, անհրաժեշտ էր ընդհանուր ուժերի կոնսոլիդացիա։ Մյուս կողմից՝ աղանդավորական շարժումների ազդեցությունը բնավ էլ միագիծ ու ճակատային չի եղել։

Սոցիալական շարժման ազդեցությունը պետք է քննել ներքուստ, աչքի առաջ ունենալով գրական երկերի և արվեստի ինքնատիպ գծերը։ Այդ դեպքում արդեն կարելի է ավելի խոր թափանցել 10—12-րդ դարերի հայկական մշակույթի մեջ, որ երևան են եկել վաղ վերածնության բացառիկ ուշագրավ երևույթներ։

* * *

Այս կենտրոնական խնդիրների հետ միասին պետք է ծանրանալ նաև ոչ պակաս կարևոր մի երևույթի վրա, որը կապված է հայկական վերածնության զարգացման ակունքների և տևողության հետ։ Խոսքը վերաբերում է հայկական միջնադարի և ֆեոդալիզմի պատմական ընթացքին։ Ֆեոդալիզմը Հայաստանում սկսվել է գրեթե հռոմեականի հետ միասին, այսինքն՝ 3-րդ դարից, սկզբնապես հասել նվաճումների, 4-րդ դարում ձեռք բերել արդեն տնտեսական և քաղաքական որոշակի կառուցվածք։ Սակայն մեր պատմության այդ շրջանում՝ վաղ միջնադարում, քաղաքական հանգամանքների պատճառով ֆեոդալիզմը առաջ է գնում շատ երերուն ընթացքով։ Երկիրը մշտապես գտնվում էր հարևան մեծ տերությունների ծանր ճնշման տակ։ 5-րդ դարում դեռ մնում էին հին նախարարությունները և ամենամեծ ֆեոդալը՝ եկեղեցին, որոնք բուռն հակառակություններով ձգտում էին պահպանել հայկական ինքնուրույնությունը։ Հենց այս շրջանում տեղի ունեցավ մի կենտրոնացում՝ անտիկ շրջանի մեծ արվեստի, գիտության ավանդների և քրիստոնեության այն կողմերի, որոնք ուղղված էին կռապաշտականության և օտար ճնշման դեմ։ Մաքառումների մթնոլորտում ձևավորվում են հայկական արվեստն ու գաղափարախոսությունը, գրականությունն ու գիտական միտքը, որոնք խաչաձևման շնորհիվ դառնում են մի յուրահատուկ օղակ՝ անտիկ շրջանի և վերածնության միջև, քանի որ իրենց հետ բերում էին նաև աշխարհիկ ոգի ու պայքարի շունչ։

[1] Ֆ. Էնգելս, Գյուղացիական պատերազմը Գերմանիայում, Ե., 1940, էջ 45—46։

[2] Մ. Մկրյան, Գրիգոր Նարեկացի, Ե., 1955, էջ 75։

[3] Նույն տեղում, էջ 86։

Սակայն հետո հայկական ֆեոդալիզմը, պետական կա-
ռուցվածքը, կյանքը խաթարվում են՝ ենթարկվելով օտար-
երկրյա նվաճողների թալանին ու գերեվարությանը, կործա-
նիչ արշավանքներին։ Ահա այս անկանոն և երբեմն գոյու-
թյունից և անկումներից հետո ի վերջո լուծվում է հայ
կյանքի գլխավոր հարցը, տեղի է ունենում ավելի քան 400
տարի առաջ կորցրած քաղաքական ազատության և պետա-
կանության նվաճման փաստը։ Դարավոր ճնշումից, անդուլ
մաքառումներից, անթիվ զոհերից հետո, վերջապես, իրակա-
նանում է հայերի իղձը, վերստեղծվում է հայ պետակա-
նությունը։ Գոյանում է մի երևույթ, որը տարբերիչ գծեր է
տալիս հայոց կյանքին ու վերածնությանը։ Մեզանում բառիս
բուն իմաստով տեղի է ունենում կյանքի վերածնություն,
որով վերջ է տրվում քաղաքական, ֆիզիկական ու հոգևոր
ստրկությանը։ Բնականաբար, անօրինակ ճնշումից հետո հայ
ժողովուրդը նույնքան անօրինակ ուժով կապվում է իր նոր
կյանքի և հոգևոր ազատագրության հետ։ Կյանքի վերածնու-
թյանը մեծապես ձուլվում են սոցիալական և հոգևոր վերա-
ծնության գործոնները։ Անսովոր արագ զարգացման պատ-
ճառով՝ գրեթե աննկատ է անցնում նախավերածնությունը,
իսկ արդեն 10-րդ դարում մեզանում ձևավորվում է վաղ վե-
րածնությունը, որն ուրույն էտապներով շարունակվում է
մինչև 12-րդ դարը, ապա մի շարք բնագավառներում նոր
թռիչք ապրում 13—14-րդ դարերում։ Թերևս նախավերածնու-
թյան շրջանն արագ ու աննկատ է անցնում այն պատճառով,
որ մասամբ այդ երևույթն արդեն երևան էր եկել 7-րդ դա-
րում։ Այս դարում էին ստեղծվել Զվարթնոցը և Հռիփսիմեն,
Շիրակացու աշխարհիկ գիտությունը, Սյունեցու քերականու-
թյունը, հոգևոր որոշ երգեր և Դավթակի «Ողբի» նման երկեր։
Այս բոլորը չէին կարող անհետ անցնել և, ինչպես նշել ենք,
որոշ կամուրջ էին նետում անցյալի և գալիքի միջև։

Այսպես թե այնպես, 10—12-րդ դարերում, շուրջ հարյուր
հիսուն տարվա խաղաղ աշխատանքի, անկախության և տըն-
տեսական վերելքի մթնոլորտում, ծաղկում է հայկական վե-
րածնությունը՝ դառնալով յուրօրինակ նախերգանք նաև եվրո-
պական վերածնության համար։

Այս ժամանակաշրջանում Հայաստանում տեղի է ունենում
տնտեսական անսովոր վերելք, կառուցվում են և ընդարձակ-
վում քաղաքները, ոտքի է կանգնում գյուղական քայքայված
տնտեսությունը, ստեղծվում են բազում ագարակներ։ Ճիշտ
է, երկիրը առաջ էր գնում ֆեոդալիզմի ճանապարհով, սա-
կայն ավերված, սրի քաշված մի ժողովրդի համար ինքնին
վերցրած կենտրոնաձիգ պետությունը մի բարեբախտություն
էր, որը ճանապարհ էր հարթում տնտեսության բոլոր ճյու-
ղերի և մշակույթի համար։ Ճիշտ կլիներ ասել, որ առհասա-
րակ բուրժուական հարաբերությունների նախանշաններն ու
աշխուժացումը չէին կարող լինել առանց այդ կենտրոնաձիգ
պետության և երկրի ուժերի ներքին կազմակերպվածության։
Ավերված հողի, հողմի բերանն ընկած ազգության կյանքում
չէին կարող տեղի ունենալ սոցիալական սուր շերտավորում-
ներ, հարստության կուտակում, արհեստների ու արվեստների
զարգացում։ Ճնավոր դարի ոգին հասկանալու համար մեզ
հարուստ նյութ է տալիս 10-րդ դարի պատմիչը. «...Եւ սեպ-
հականեալ գիւղքն՝ անհոգքն այգիս և արմատացուցին բու-
րաստանս ձիթենեաց և պարտիզաց. հերկեցին հերկս արտա-
րոյ փշոց և կենդին պտուղս հարիւրաւորս, զեղուն շտեմա-
րանք լցեալ ի ժամանակի լրութեան հնձոց, լցան գուբք
գինւոյ ի կութս այգեստանեաց և լերինք ցնծութեան զգեցան,
զի բազմացան ի նոսա արօտականք անդէայք արջառոց և
հօտք ոչխարաց։ Եւ գլխաւոր նախարարք մեր յապահովու-
թեանց ի հանգչելոյ ի հինից ասպատակաց՝ շինէին եկեղե-
ցիս վիմաշէնս հաստահեղյս, ձայնիւ կրով ի մենաստանս և
յանապատս ի յապարանս»[1]։ Այսպես է ներկայացնում Հովհաննես
Դրասխանակերտցի պատմագիրը 9-րդ դարի վերջի և 10-րդ
դարի սկզբի Հայաստանը։ Այդ մասին բազմիցս խոսում են
նաև 10—13-րդ դարի մյուս պատմիչները։

Այդ կենսական վերելքի մասին գրեթե նույն ձևով
է խոսում նաև Ասողիկը. «Իսկ Սմբատ Թագաւորէալ՝ տիրէ բո-
լոր հայրենեաց իւրոց, Հայոց և Վրաց, ժառանգելով զքաղաքս

[1] «Յովհաննու կաթողիկոսի Դրասխանակերտցւոյ Պատմութիւն Հայոց», 1912, էջ 189։

հակառակորդաց իւրոց։ Յաւուրս սորա և յէշխանութեան հօր իւրոյ էր շինութիւն և խաղաղութիւն յաշխարհիս Հայոց ըստ մարգարէութեանն՝ հանգչել իւրաքանչիւր ուրուք ընդ որթով իւրով և ընդ թզենեաւ։ Եւ այսպէս ագարակաց աւանացեալ և աւանաց քաղաքացեալ բազմամարդութեամբ և ընչեղութեամբ, մինչև հովուաց և անդէորդաց մետաքսեայս զգենուլ պատմուճան։ Սա շինեաց զԱմենափրկիչ եկեղեցին յաւանին Շիրակաւ, զմբէթաւորեալ բարձրագոյն յօրինուածով կոփածոյ քարեայ որմով»[1]։

Նկարագրության մեջ չկա ոչինչ անընական, երևակայական, այս պատմիչն առհասարակ սիրում է չափ ու կշիռ։ Տնտեսության այս վերելքը և կառուցումը բնորոշ էին բնական հարստություններ ունեցող մի երկրի համար, որը թոթափել էր օտարերկրյա ասպատակողների ծանր լուծը։ Վերածնության այս լիցքերը չէին կարող չազդել նաև հոգևոր կյանքի վրա։ Ճնշված ժողովրդի ազատագրումը, տնտեսական վերելքը և նորոգումը բացում էին մարդկանց հայացքը աշխարհի վրա, ծնում կենսասիրության զգացումներ, աշխարհի և կյանքի գեղեցկության նորագույն ընկալումներ ու ըմբռնումներ։ Նույնիսկ եթե մի կողմ դնենք բուրժուական հարաբերությունների խնդիրը, քաղաքական, տնտեսական ու բարոյական վերածնության այս փաստը՝ կամայականության և հրոսակների անվերջ կողոպուտների ենթակա երկրում, կարող էր դառնալ և դարձել է կայուն հիմք՝ հոգևոր վերածնության և հենց եվրոպական բնույթի վերածնության մի շարք հատկանիշների համար։ Եվ թեև կյանքի վերածնությունը և եվրոպական կոչված վերածնությունը շատ կողմերով ուրույն երևույթների ծնունդ են և ունեն մեծ տարբերություններ, սակայն մի շարք կողմերով էլ հարազատ են միմյանց։ Խոսքը վերաբերում է աշխատանքին, տնտեսությանը, շինարարությանը, մարդու անհատականության, բարոյական և ստեղծագործական ուժի ընդգծմանը։

Ահա այսպես, 10-րդ դարում կառուցում էին ոչ միայն հաստահեղույս ու քարաշեն եկեղեցիներ, այլև ավաններ,

[1] «Ստեփաննոսի Տարօնեցւոյ Ասողկան Պատմութիւն տիեզերական», Ս. Պետերբուրգ, 1885, էջ 161։

ագարակներ, տնկում էին խաղող ու ձիթենի, հիմնադրում այգեստաններ, մշակում հողը, բազմացնում ոչխարների և արջառների հոտեր։ Սա դարի ընդհանուր պատկերն է՝ գծված ժամանակակիցների կողմից։ Ժամանակի պատմագրական աղբյուրներում հիշատակություններ կան այն մասին, որ գյուղատնտեսությունն ունեցել է բարձր մակարդակ, կիրառվել է եռադաշտ սիստեմը, կատարվել են պարարտացումներ ու պատվաստումներ, բացվել են ոռոգման կարևոր ուղիներ, այգիների՝ փորձն ու գիտությունը թափանցել են նաև տնտեսության այս մեծ բնագավառ։ Այս բոլորի հետ միասին, տեղի է ունեցել ամենալայնական՝ բարձրացել են հզոր քաղաքներ՝ բուռն կյանքով, արհեստներով, առևտրով, դպրոցներով, ջրմուղներով, քաղաքային շինարարություններով, բազմահազար բնակչությամբ, նյութական ու գրական մեծ կուտակումներով։

Մեծ շինարարությունները զուգակցվում էին նաև գեղարվեստական պահանջմունքների մարմնավորմամբ։ Եվ դրանք կատարվում էին ընդհանուր աշխատանքի և համաժողովրդական խանդավառության, հոգևոր ու ֆիզիկական վերելքի մթնոլորտում։ Նշելի է ասել, որ հենց նման մթնոլորտում բուռն զարգացում, մեծ թափ է ապրել հայոց ճարտարապետությունը։ Թորոս Թորամանյանի պես մի բազմահմուտ ճարտարապետ-գիտնական հայկական ճարտարապետության վերածնության նոր շրջանը կապում է 10—11-րդ դարերի հետ, մասնավորապես նկատի ունենալով Այրարատյան աշխարհի և Շիրակի նշանավոր կառույցները։ Այս նոր, երրորդ վերածնությունը, ահա, արդյունքներ է տալիս գրեթե բովանդակ Հայաստանում. դրանք տեսնվում են ոչ միայն Այրարատում և Շիրակում, այլև Սյունիքում, Վասպուրականում և գրեթե ամբողջ Վանա ծովի շուրջը, մինչև Տարոնի արևմտյան սահմանները[1]։ Հենվելով Թորամանյանի մեկնությունների վրա՝ Մ. Մկրյանը ժամանակին փորձել է բնութագրել Նարեկացու ապրած դարաշրջանի՝ Հայոց 10-րդ դարի աշխարհիկ մշակույթը։ Թորամանյանը շատ լավ է բնութագրել դարի ճար-

[1] Թ. Թորամանյան, Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, Ա, Ե., 1942, էջ 92։

տարապետության դուռ հայկական ոճը, գեղարվեստական արտաքին պատկերը, աշխարհիկ զարդարանքները, քանդակազարդ աղեղները, որմնազարդերի բազմերանգությունը, անկրկնելի բնույթը և այլն։

Պատմիչների երկերը և մատենագրական զանազան վավերագրեր շատ ուշագրավ նյութեր են տալիս Գագիկ Արծրունի արքայի մեծ կառույցների, Ոստան ավանի, Աղթամարի նավահանգստի և եկեղեցու մասին։ Դրանք, իրոք, եղել են տնտեսական, ճարտարապետական ու գեղարվեստական մեծ նշանակություն ունեցող երևույթներ, որոնք գրավել են ամենայն հայոց ուշադրությունը։ Հրաշալի և ամուր կառույցներով Գագիկը ստեղծում է «բազում նաւաց յօրինեալ խաղաղ և անքոյթ նաւահանգիստ»։ Անանունը պատմում է, թե ինչպես է կառուցվել քաղաքը՝ զբոսանոցներով, պարիսպներով, բուրաստաններով, ծաղկանոցներով։ Բազում հայրենի և օտար արհեստավորների ուժերով և մեծ ճարտարապետ Մանվելի՝ «առն իմաստնոյ և հանճարեղի» ղեկավարությամբ կառուցվում է Աղթամարի զարմանալի տաճարը։ Ամեն անգամ պատմիչները ձգտում են ընդգծել նաև այդ արտասովոր կառույցի էլեգանտությունը, գեղարվեստական հմայքը։ Գեղեցիկ ու նուրբ է նկարագրում Անանունը արքայական տաճարը՝ նկատի ունենալով արևի, օդի, ծովի երփներանգների խաղը. «...շինէ և ի դլուխ պարսպին ընդդէմ ծովուն տաճար մի ճեմարանոց ոսկէզարդ և պէսպէս պաճուճեալ դեղովք, արեգականհարազ ճառագայթաձեւս ի խաղտանս աչաց և յուրախութիւն սրտի ինքեան և իւրոց արժանեացն. իսկ զդրունս կազմեալ կամարաձեւս, օդաբերս, զովացուցիչս, միանգամայն և լուսանցոյցս շողախաղացս, որք ի ծագել և ի մտանել արեգականն փայլատակելով ի վերայ ծովուն՝ շող գործեն ի սիրտս տաճարին, և յերփն-երփն շրջշրջելով զդրօշեալ պատկերատիպսն և զպանազան յօրինուածան, զմիտս հիացուցանէ դիտողացն, և ի վեր անդր անցանէ քան զպատմողաց գիտութիւն»[1]։

[1] «Թովմայի վարդապետի Արծրունւոյ Պատմութիւն տանն Արծրունեաց», Ք իֆլիս, 1917, էջ 476—477։

Այս հատվածի մեջ գեղեցիկի նուրբ զգացողության տեր հեղինակը, որ այնպես լավ է զգում և՛ բնությունը, և՛ արվեստի կախարդանքը, իր ընթերցողին պատմում է գեղարվեստական արտակարգ ճաշակի, մտահղացման, մանավորապես աշխարհիկ ոգու և ձևավորման մասին, որը ամբողջովին նոր երևույթ էր անկման դարերից հետո, հիշեցնում է Խորենացու պատմության մեջ Երվանդակերտ դաստակերտի չքեղ պատկերը։ Խոսելով մեծ արքա Գագիկի աշխարհաշինության մասին՝ պատմիչը հատկապես ընդգծում է և՛ վեհությունը, և՛ աշխարհիկ շունչը, այն նոր հատկանիշները, որոնք բերում են կենսական ոգի և բացում բնության ու մարդու թեման. «Եւ է կարգ, շինուածոյ տաճարին ահեղ իմն և զարմանալի, և այնքան բարձրագոյն և անհաս է մտաց՝ զոր օրինակ թէ իմաստուն ոք այլ ընդ մի կարգ խորանի միոջ զրագրում ժամս նայիցի, արտաքս ելեալ ոչինչ յորոց նայեցան պատմել ուժեք կարասցէ։ Վասն որի են ի նմա ոսկեզարդ զարդք, յորս բազմեալ երևի արքայ նպիսի ճոխութեամբ, շուրջ գիրս ունելով պատանիսկս յուսատեսակս, սպասաւորս ուրախութեան, բեզ ձմրի և զասս գուսանաց և խաղս աղջկանց գարմանալոյ արժանիս, անդէն և սուսերամարկաց հոյլք և բմբշամարտաց պատերազմունք. անդ և զասք առիւծուց եւ այլոց գազանաց և անդ երամք հաւուց զարդարեալք ի պէսպէս պաճուճանս, զոր ելիլ զամենայնն որ ի նմա գործք ի բիւր ոք կամիցի արկանել՝ բազում աշխատութեան պէտք են անձին և յոդացս»[1]։ Այստեղ ուշագրավ են ոչ միայն զարդաեկարները՝ իրենց աշխարհիկ բովանդակությամբ, գուսանելով, պարով ապրիկներով, սուսերամարտիկներով ու բմբիշներով, առյուծներով, թռչուններով, զանազան գեղեցիկ հերպատրություններով, այլ նաև հեղինակը՝ աշխարհիկ ոգու, բնության և արվեստի, անհատական հանճարի նորագույն մտահղացումների համապրական բմբռնումով և գնահատումով, որը խոսում է լայն ծավալ ու խորք ընդունած նոր աշխարհայացքի ու գեղագիտական բարձր ճաշակի մասին։

Քրիստոնեական միտքն ավելի լայն ծավալ էր ընդունում, մշակվում էին նոր սկզբունքներ, երևան էր գալիս մի

[1] Նույն տեղում, էջ 481—482։

նոր ըմբռնում, որն ըստ երևույթին պատկանում էր ոչ միայն բարձր ճաշակի տեր պատմիչին, այլ նաև ուրիշ շատերին։ Այս դարում առաջ էին մղվում հզոր անհատներ, ձիրքի ու հանդգն տեր մարդիկ, ճարտարապետներ, քանդակագործներ, արվեստագետ արհեստավորներ, որոնք ունեին բոլորովին նոր ճաշակ և ըմբռնումներ, առպարեզ են գալիս նաև աշխարհիկ ու հոգևոր մարդիկ, որոնք դրսևորում են շատ լայն նախահ հայացք, գեղեցիկի ճաշակ և ըմբռնում՝ կառուցողական արվեստի մեջ։ Խոսքը չ'երաբերում է նաև Գագիկ արքային, աղնվականներին, քաղաքային բնակիչներին և պատվիրատուներին։ Հետևաբար, կարելի է ասել, ստեղծողները և հասկացողները սոսկ անհատներ չէին, կյանքը ցնցել էր բոլորին, մարդը դուրս էր եկել մտավոր նինջից։ Կարելի է ասել, ժողովուրդը ստեղծում էր իր հայկական համամարդկայնության բարձրագույն որակը, որը նրան հատուկ տեղ էր սահմանելու արվեստի ու գեղեցկության պատմության մեջ։

Ծովափնյա Ոստանի, Աղթամար կղզու դաստակերտի, տաճարի կառուցումները մեծ հետաքրքրություն ու ոգևորություն են առաջ բերում ողջ հայության, նույնիսկ այլազգիների մեջ։ Թեև Աբեղյանը Արծրունի պատմիչների երկերը համարում է տոհմային պատմագրություն, սակայն հենց նրանք մեծագույն ոգևորությամբ խոսում են ընդհանուր Հայաստանի, երկու կաթողիկոսությունների միասնության և քաղաքական տենչերի մասին։ Աղթամար եկեղեցու Կոնդակի մեջ ևս մնացել են թանկարժեք տեղեկություններ՝ այդ մեծ կառույցների, մասնավորապես տաճարի բացման և առաջ բերած ոգևորության մասին. «Արդ ի վերոյգրեալ թուին (իբրև 914 Քրիստոսի) զոր արարին նաւակատիս տաճարին, յամենայն նահանգաց Հայոց եկին ի տեսանել զհրաշագործ տաճարն. նոյնպէս և այլազգիք գային և զարմանային ընդ նորասքանչ արքայն՝ որ այնպէս ամրոց կառուցեալ էր»[1]։ Ապա Կոնդակի մեջ հիշվում է կրոնական հանդեսի, երգեցողության, կղզուց հնչող զանգակների, ռազմական շքերթի մասին։ Դա ուժի, գեղեցկության և հոգևոր վերելքի տոն էր, որին վազուց էր

[1] Տե՛ս Գ. Ալիշան, Հայապատում, Վենետիկ, 1901, Բ. Պատմութիւնք Հայոց, էջ 282։

սպասում տառապած երկիրը. «...զօրք թագաւորին առեալ գնաւ ի ձեռն իւրեանց՝ փայլեցուցանէին, նոյնպէս շառաչեցուցանէին զաղեղունս, ճչումն և որոտումն կալաւ զերկիրն, շառաչումն, փայլատակումն. ձայնք մարդկան, նուագումն պարուց և երգոցն հիացուցանէր զմարդկային բնութիւն. այնպէս էր որ ձայնն մի առուր ճանապարհ հասանէր»,— այսպիսի հիշողություն է մնացել «Դաւազանագիրք կաթողիկոսաց Աղթամարայ» ժողովածուի մեջ[1]։

Սա աննախադեպ մի ծաղկում էր, քանի որ հատկապես վերջին 200 տարվա ընթացքում, կարելի է ասել, հիմնովին ավերվել էր հայկական տնտեսությունն ու մշակույթը։ Որպեսզի պատկերացնենք այս մեծ վերելքի մասին, բավական է նույնիսկ անցորդակի թերթել Ղևոնդ պատմիչի գիրքը, որը ցնցում է անցքերի մերկ նկարագրությամբ։ Հարկահանության ու թալանի պատճառով գրեթե կանգ էր առել տնտեսական կյանքը, երկրում այլևս չկային նյութական բարիքներ, պյուզանտիական ապրանքներ, դրամ։ Ղևոնդը ցնցող տողեր է գրել այդ սարսափելի ժամանակների մասին. «Եւ չար կառանօք, գերարանօք և կախաղանօք և զառն տանջանօք կեղէին զկեանս մարդկան։ Յորմէ փախստեայ եղեալ բազումք յայրս և ի փապարս երկրի՝ զոդեալ թագչէին. և ոմանք ձիւնահեղձ և գետավէժ լինէին վասն անտանելի աղետից, զի ոչ էր գիտա զոր հայցէինն, գոտանել պահանջումն սակի արծաթոյն, այլ բան գլխով արանց. որովք թափուր մնացեալք յամենայն առատութեանց՝ կապէին կապանօք տնանկութեան երկիրս Հայոց...»[2]։

Այսպես, ուրեմն, զարգացման բուռն ընթացքը սկիզբ էր առնում ավերակների վրա։ Անտարակույս, ինչպես նշեցինք, սա ինքնին հայոց տնտեսական ու քաղաքական կյանքի վերածնության էր, ինչ անուն էլ տանք դարաշրջանին, դա մեծագույն առաջադիմական երևույթ էր։

Սակայն բուն վերածննդի տեսանկյունից էլ հայոց 10—11-րդ դարերի հարտարապետությունը, որի գեղեցիկ շարունակությունը եղավ՝ որոշ ընդհատումից հետո Զաքարյանների

[1] Նույն տեղում, էջ 283։

[2] «Պատմութիւն Ղեւոնդեայ մեծի վարդապետի Հայոց», Ս. Պետերբուրգ, 1887, էջ 135—136։

շրջանի ճարտարապետական ոճը, չափազանց ակնառու երեվույթ էր։ Ուշագրավ է, որ հայ և համաշխարհային խոշոր մասնագետները անվերապահ ընդունում են հայոց երրորդ, մասամբ նաև անավարտ մնացած չորրորդ վերածննդյան խոր ազդեցությունը եվրոպական ճարտարապետության զարգացման ընթացքի, մասնավորապես վերածննդի ճարտարապետության վրա։ Թորոս Թորամանյանը նրա մեջ տեսնում է նոր երևույթներ, որոնք երևան են եկել գոթական ճարտարապետությունից շատ առաջ. նա Մառի պես խոսում է այդ հրաշքի համաշխարհային բնույթի մասին։

Թորոս Թորամանյանը աղեղների և կամարների, այսինքն՝ գոթական համարված ոճի, հատկանիշները տեսնում է դեռ 7-րդ դարի հայ ճարտարապետության մեջ, որը լայն ծավալ է ընդունել, զարգացել և ընդհանրական դարձել 10—11-րդ դարերի Հայաստանում։ Այս ոճը Հայաստանից է անցել Եվրոպային, քանի որ Հայաստանում ծաղկել է Եվրոպայից շուրջ երկու դար առաջ. «Մի ժամանակ աղեղների և կամարների այս ոճը համարվում էր գոթական ոճ. բայց այս կարծիքն ընդդիմախոսներ ունեցավ, որովհետև նկատել էին, որ նախքան գոթական ոճի երևալը, Պարսկաստանի մեջ կառուցել էին նույն ձևով կամարներ։ Գոթական ոճը երևան է գալիս Արևմուտքում 13-րդ դարու կեսից հետո, իսկ Հայաստանում՝ դեռ 7-րդ դարու կեսից հետո, թերևս որևէ արտաքին ազդեցությամբ, 10—11-րդ դարերին արդեն ընդհանրացած է Հայաստանի մեջ, Եվրոպայի մեջ գոյություն ստանալուց մոտավորապես երկու դար առաջ։ Աղեղների այս ոճը պարսկական լինի թե գոթական, սակայն կա մի երևույթ, որով փոքրիշատե ապացուցվում է, որ գոթական ոճի նախատիպը համարված ձևերը միշտ երևցեր են Հայաստանում, թեև նվազ զարդացած, այնուամենայնիվ գոթականի վերածննդյունեն շատ առաջ։ Այդ իսկ պատճառով մի քանի եվրոպացի արվեստագետ ճանապարհորդներ, որոնք տեղեկություններ չեն ունեցել իրենց տեսած շենքերի կառուցման թվականների մասին, հայկական շենքերը համարել են գոթական ոճով կառուցված»[1]։ Այսպիսով, 10—11-րդ դարերում վերածնվում ու զար-

[1] Թորոս Թորամանյան, Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, Ա, էջ 93—94։

գանում են 7-րդ դարի ճարտարապետության մեծ ավանդները։ Իր հերթին այս նոր վերածննդի կարևոր կողմերը Հայաստանից փոխանցվում են եվրոպական վերածննդյան ճարտարապետությանը՝ գոթական ճարտարապետության ոճի միջոցով։

Եվ սակայն մի աղնվական համեստությամբ և ներքին հպարտությամբ Թորամանյանը գերազատում է իր ընթերցողների հետ այդ մասին խոսել անվանի գիտնականներ Ն. Մառի, Հ. Ստրժիգովսկու և ֆրանսիացի մեծ արվեստաբան Ա. Շուազիի լեզվով։ Տալով երրորդ վերածննդյան՝ 10—11-րդ դդ. ճարտարապետության հրաշալի բնութագիրը, նա լայնորեն մեջ է բերում նաև Ա. Շուազիի մտքերը հայ ճարտարապետության աշխարհագրության և համամարդկային կշռի մասին։ Իսկ Շուազին գրել է հայ ճարտարապետության թողած վիթխարի ազդեցության և անցած երկար ճանապարհի մասին։ Հայկական արվեստը, մանավանդ ոճը, զարդաքանդակները անցել են Սև ծովը, տարածվել հարավային Ռուսաստանի և Դանուբի նահանգներում, ազդել Կիևյան Ռուսիայի, Ռումինիայի, Սերբիայի եկեղեցիների ոճի վրա։ Ապա հասել են սկանդինավյան երկրներ՝ Նորվեգիա և Շվեդիա, այնտեղից էլ՝ հայ զարդաքանդակների ոճը լիցք է տվել Անգլիայի, Իռլանդիայի և Նորմանդիայի զարդաքանդակների ձևավորմանը։ «Վերջապես,— ասում է նա,— Իռլանդիայի մեջ գործածական զարդաքանդակները նմանություններն են հայկականի...»[1]։

Ինչպես ասացինք, որոշ մասնագետներ առհասարակ չեն ընդունում հայ վերածնունդը, գտնելով, որ դա ինչ-որ կետերում նման չէ եվրոպականին, որ հայոց միջնադարում չի եղել բուրժուական հարաբերությունների որոշակի վերելք։ Այդ տեսակետը պաշտպանում են սակավաթիվ գիտնականներ՝ հակառակ Ն. Մառի, Մ. Աբեղյանի, Հովսեփ Օրբելու, Ն. Ադոնցի, Թ. Թորամանյանի, Հ. Մանանդյանի, Վ. Զալոյանի, Մ. Մկրյանի, հակառակ ռուս և արտասահմանյան խոշոր գիտնականների, որոնք պաշտպանում են հայկական վերածննդի գոյությունը հենց եվրոպական չափանիշներով։ Այդ մերժողներից մեկը՝

[1] Նույն տեղում, էջ 178։

ակադեմիկոս Բ. Առաքելյանը, օրինակ, գտնում է, որ արաբական իշխանությունից հետո «մոտ երկու հարյուր տարով ընդհատվեց շինարարությունը Հայաստանում, իսկ կուլտուրայի զարգացումը համարյա կանգ առնելու չափ նվազեց»[1]։ Այդ ծանր ճգնաժամից հետո Հայաստանում տեղի են ունենում տնտեսական ու քաղաքական մեծ փոփոխություններ, որոնց հիմքի վրա բուռն զարգացում է ապրում ֆեոդալիզմը։ Հետևաբար, գրում է նա, Հայաստանում բուրժուական հարաբերությունների՝ բնականաբար նաև վերածնության մասին, չի կարող խոսք լինել։

Բայց նույն գիտնականի որոշ բացատրություններ ու փաստարկումներ օգնում են մեզ առաջ գնալու հայկական վերածննդի հարցի մեջ։ Բանն այն է, որ առանց նման ֆեոդալիզմի ամուր հաստատման ու զարգացման, դատարկ գետնի վրա անհնար էլ է պատկերացնել բուրժուական հարաբերությունների որևէ դրսևորում և կամ վերածնություն։ Պրոֆ. Բ. Առաքելյանը իր ծանրակշիռ գրքում բերում է զանազան փաստարկներ՝ ընդդեմ Ն. Մառի, Հ. Մանանդյանի տեսակետների, հաստատելու ֆեոդալիզմի մասին իր հանգուցային թեզը։ Այս շրջանում,— գրում է նա,— «ձևավորվում է ֆեոդալական քաղաքը, որն անջատվում է գյուղից, սրվում է հակադրությունը քաղաքի և գյուղի միջև»[2]։

Ապա նա առաջ է բերում մի ուրիշ փաստարկ. «Դուրանում է քաղաքային դասը, խորանում է ֆեոդալական հասարակության սոցիալական շերտավորումը, տեղի է ունենում իշխող և ճնշված դասակարգերի հետագա բևեռացում, դասակարգային պայքարը ստանում է սուր և տևական բախումների բնույթ»[3]։ Ամբողջ հարցն այն է, որ հենց այս բևեռացումը, ծայրահեղ շերտավորումը և հակամարտությունները ինքնին խոսում են այն մասին, որ ֆեոդալական հասարակության ընդերքում ձևավորվում էին բուրժուական հարաբերություն-

---

1 Բ. Առաքելյան, Քաղաքները և արհեստները Հայաստանում 9—13-րդ դդ., Հատոր 1-ին, Ե., 1958, էջ 37։

2 Նույն տեղում, էջ 38։

3 Նույն տեղում։

ները։ Սա նախապատրաստական այն նշանակալից շրջանն էր, որը հիմք դարձավ սոցիալական նոր հարաբերությունների և ֆորմացիայի համար։ Թեև այդ նորն ասպարեզ եկավ միայն մասնակիորեն, սակայն նախնական լիցքերն արդեն բավական էին մշակույթի լայն տարածքի վրա՝ վերածնության ծավալման համար։ Ինչպես վկայում է նաև Եվրոպայի փորձը, այնտեղ էլ վերածնությունը ծաղկում էր ապրում զարգացած և սուր հակասություններ ունեցող ֆեոդալիզմի շրջանում, երբ մինչև իսկ պետական հովանավորության ներքո սկսում են ձևավորվել բուրժուական հարաբերությունների սաղմերն ու առաջին երևույթները։

Եթե դրան ավելացնենք նաև առևտրի զարգացումը միջազգային ճանապարհների վրա, քաղաքներում ծավալվող շինարարությունը, նոր բնույթի առևտրականներին, որոնք կուտակում էին չափազանց մեծ հարստություն, դրամական հարաբերությունների խիստ աշխուժացումը, եթե նկատի ունենանք նաև կրոնական քողի տակ մղվող գյուղացիական և արհեստավորական կռիվները, ուղղակի ապստամբությունները՝ ուղղված հենց ֆեոդալիզմի միջնաբերդի՝ եկեղեցու դեմ, ավելի պարզ կդառնա, որ ֆեոդալական Հայաստանը բռնված էր նոր երկունքով, ապրում էր բուռն հակասություններ, որոնք կապված էին ձևավորվող սոցիալական նոր ուժերի հետ։

Պետք է ավելացնել նաև մի ուրիշ հանգամանք։ Ֆեոդալիզմի շրջանում պետությունը կամ ֆեոդալական ուժերը սկզբնապես բնավ էլ չէին հալածում նոր երևույթները, մինչև անգամ խրախուսում են արհեստների, առևտրի, շինարարության, քաղաքային նոր հարաբերությունների զարգացումը, քանի որ այն բերում էր մեծ նպաստներ։ Այդ ամենը, իհարկե, դեռևս տեղի էր ունենում տարերայնորեն, ներքին լիցքերի ճնշման տակ։

Ժամանակակից պատմագրությունը պարզում է նաև այլ կարգի որոշ երևույթներ, որոնք դարձել են կարևոր ազդակ հայկական վերածննդի համար։ Ինչպես նշվեց, հիշյալ դարաշրջանում ստեղծվել են հայկական մեծ քաղաքներ, ներքին և միջազգային առևտրական ուղիներ, զարգացել են արհեստներն ու առևտուրը, որոնք Հայաստանը կապում էին մեծ աշխարհի հետ։ Առևտրի և արհեստների զարգացումը մե-

ձրանում է քաղաքների տեսակարար կշիռը։ Երկիրը մտնում է համաշխարհային կապերի մեջ, քաղաքային որոշ խավեր հարստանում են, խորանում են նաև սոցիալական շերտավորումն ու հակասությունները, սկսում է ձևավորվել վաշխառուական կապիտալը, որը հիշեցնում է բուրժուազիայի զարգացման նախնական շրջանը։ Բազմահազարանոց Անի քաղաքի տնտեսության, շինարարության, կառույցների, ճարտարապետության և դրամական խոշոր հարստության փաստն ինքնին մի զարմանալի երևույթ է։ Այս ամենը չէին կարող չազդել նաև մարդկային հարաբերությունների, աշխարհայեցողության, աշխարհաճանաչողության և հոգևոր պահանջմունքների վրա։

Այստեղ ծագում են ուրիշ մի քանի հարցեր։ Վեճ է հարուցում այն խնդիրը, որ մեզանում տնտեսական-քաղաքական կյանքը, այսինքն՝ ինքնուրույն պետականությունը և բուրժուական հարաբերությունները չեն ունեցել այնպիսի բնական զարգացում, ինչպես Եվրոպայում։ Հետևաբար, այս հիմքի վրա էլ չէր կարող ձևավորվել մշակույթի վերածնությունը՝ եվրոպական իմաստով։ Տեսակետը սխալ է հենց նրանով, որ, ինչպես հայտնի է, 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 երկար ժամանակ։

Այս ամենին պետք է ավելացնել 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 կյանքն ուշագրավ փոխանցումներով շարունակվում է դեռ երկար ժամանակ, մինչև 14-րդ դարի վերջերը։ Չպետք է մոռանալ նաև անկման դարերում երևան եկած մի հետաքրքրական երևույթ. Հայաս-

տանի 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, հասկանալի պատճառներով, վերածնությունը ավարտուն պատկեր չի ստացել, այսինքն՝ չի անցել եվրոպական վերածնության տևական ու բնական ճանապարհը, ի վերջո կիսատ է մնացել։ Սակայն վերածնունդը սկիզբ է առել ու ծաղկել պատմագրության, փիլիսոփայության, ճարտարապետության և մանավանդ գեղարվեստական գրականության ամենաանմիջական և զգայուն տեսակի՝ բանաստեղծության մեջ։ Մենք չունենք շեքսպիրյան դրամատուրգիա և Սերվանտեսի արձակը, 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 հզոր լիցքերի շնորհիվ դեռ Եվրոպայից առաջ ստեղծվել է աշխարհիկ պատմագրություն ու փիլիսոփայություն, կյանքի ներթափանցմամբ՝ ճարտարապետություն և մանրանկարչություն, կրոնական դոգմատիզմից ազատագրված հարուստ հույզերի և խոհերի մեծ քնարերգություն՝ հումանիզմի գաղափարախոսությամբ, վերջապես գեղագիտական-քննադատական նորագույն ըմբռնումների մի ինքնատիպ համակարգ, որը մի շարք կողմերով հարազատ էր ավելի ուշ երևան եկած եվրոպական վերածննդի գեղագիտությանը և քննադատությանը:

Այս գրական-քննադատական ժառանգությունը, որն ավելի ակնառու է ցույց տալիս վերածննդին բնորոշ ներքին շարժումը և նոր ծագող խնդիրները, երևան է գալիս զանազան ձևերով։ Առաջվա պես իրենց դերն են կատարում քերականական մեկնությունները, որոնց մեջ նկատելիորեն մեծանում է գրականության և արվեստների գնահատության բռնած տեղը։ Կարելի է հիշել Գրիգոր Մագիստրոսի ծավալուն մեկնությունը՝ լայնորեն հենված 5-րդ դարի քերականական մեկնությունների վրա։ Ցավոք, միայն բեկորներ են հասել Համամ Արևելցու մեկնությունից, մեզ չի հասել Հովհաննես Իմաստասերի մեկնությունը, որ հնարավորություն կտար տեսնել գրական մտքի էվոլյուցիան՝ մինչև Հովհաննես Եր-

զննկացին ընկած ճամփին։ Սակայն էականը տեղի է ունենում մի ուրիշ ոլորտում։ Գրական-քննադատական միտքը շարունակվում և ծավալվում է բանաստեղծական երկերում, չափածո ձևի մեջ՝ կա՛մ ընդհանուր հյուսվածքի հետ խառն, կա՛մ էլ առանձին երկերում, որոնք քննում են տեսական-քննադատական հարցեր։ Որքան էլ մեծ են հնագույն գրականագիտական հուշարձանների կորուստները, մեզ հասածն էլ հնարավորություն է տալիս տեսնել գրական-քննադատական մտքի զարգացման օրինաչափ ընթացքը՝ կապված կյանքի, գրականության և առհասարակ մեծ մշակույթի պատմական ճանապարհի հետ։

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ-ՏԵՍԱԿԱՆ ՄԻՏՔԸ 10-ՐԴ ԴԱՐՈՒՄ

10—14-րդ դարերի գրականությունը զարգացման մի անընդմեջ և ամբողջական շղթա է, ներքին սերտ կապերով ու փոխանցվող լիցքերով. սակայն, այնուամենայնիվ, դրա հետ մեկտեղ, 10-րդ դարը, որպես սկիզբ և գեղարվեստական որակի ստեղծման շրջան, առանձնանում է խիստ ուրույն գծերով։ Սկիզբ և անցում լինելով հանդերձ, այդ դարն ունի նաև ավարտուն ամբողջականություն, ունի իր ոճը և իր ձայնը, որը, ինչպես 5-րդ դարը, առանձնանում և բարձրանում է հայ մշակույթի պատմության մեջ։ Ո՞րն է այդ դարակազմիկ հատկանիշը կամ գաղափարական-գեղարվեստական որակը, որը պատմության շղթայի մեջ առանձնահատուկ կշիռ է տալիս 10-րդ դարին։ 5-րդ դարում ամբողջանում է մեր ազգային գաղափարախոսությունը, և ավարտուն տեսք է ստանում պատմագրական և փիլիսոփայական արձակը, մշակվում են մի շարք գիտությունների, այդ թվում՝ բանասիրության և քննադատության, սկզբունքները, հայտնաբերվում են ազգային գրականության և ոգու կարևոր հատկանիշներ, որոնք ապրում են շատ երկար։ Այս իմաստով 5-րդ դարը, որպես սկիզբ ու ծագում, անկրկնելի էր, քանի որ սկզբնապես ծագած բոլոր այդ բնագավառներում տեղի է ունենում արագ, բայց բնական զարգացում, որը հասնում է

ավարտուն ձևի ու կատարելության։ Հենց դրա շնորհիվ այս դարում ծնվում են արվեստի ու մտքի հսկաներ, որոնք բարձրանում են նաև համաշխարհային մշակույթի հորիզոնում։

Ծիշտ այդպես իր ուրույն հարցերն է լուծում նաև հայոց 10-րդ դարը։ Ներքնապես, անշուշտ, այս դարի մշակույթը սերտորեն կապված է և՛ 5-րդ դարի, և՛ մյուս դարերի հոգևոր տեղաշարժերի ու նվաճումների հետ։ Սակայն հայկական կյանքը բուռն շարժման ընթացքում յուրահատուկ գեղարվեստական և գիտական խնդիրներ էր դնում նոր դարի առաջ։ Խաղաղության շրջանում, տնտեսական ու քաղաքական ծաղկման հարյուրամյակի ընթացքում, տեղի են ունենում նաև գրական-մշակութային ու գաղափարական չափազանց կարևոր խմորումներ, ծագում են խնդիրներ, որոնք, նոր սկիզբ լինելով հանդերձ, ըստ էության լուծվում, ավարտուն ձև և կատարյալ մարմին են առնում նույն ծագման դարաշրջանի սահմաններում, դառնում անկրկնելի ու անգերազանցելի։

Ինչո՞վ էր բնորոշ 10-րդ դարը։ Հենց այս դարում կրկին վերստեղծվում է հայոց բազմակող անկախությունը և հզոր լիցքերով ծավալվում է հայոց կյանքը։ Ահա գրականության մեջ ևս ընդգծվում է գլխավոր խնդիրը։ Խաղաղ կյանքը, տնտեսական ու քաղաքական ազատությունը, շինարարությունը, մարդկային անհատականության ազատագրումը կրոնական ու բարոյական կապանքներից, այս ամենը գրականության առջև լայնորեն դնում են գեղարվեստականության խնդիրը, որպես հոգևոր ու բարոյական պահանջմունք, գեղեցիկի ծագող անհրաժեշտություն։ Ինչպես տեսանք, 5-րդ դարում արվեստի ու գիտության բոլոր բնագավառներում մշտապես առաջ էին մղվում բանականությունը, ռացիոնալիստական-քննական հայացքը կյանքի ու աշխարհի նկատմամբ, պատմագրության և բանաստեղծության բարոյական-դաստիարակչական խորհուրդը։ Հետագա դարերում կենարար ռացիոնալիզմի, բանականության հզոր տարերքի փոխարեն առաջ մղվեցին կրոնական դոգման, դատողական սխեման, էմոցիաներից զուրկ, վերացական, անկյանք մտքերի կաղապարները։ Եվ ահա 10-րդ դարում հրամայաբար առաջ է մղվում կյանքի, մարդու էմոցիաների ու խոհերի, բնության և

արտաքին աշխարհի թեման, բնականաբար, անհրաժեշտություն է ծագում ստեղծել մարդու հոգևոր բազմազան ապրումների պատկերները, մոտենալ կյանքի կենդանի ձևերին, մարդու ներքին կարիքներին։

Ուշագրավն այն է, որ բարձր գեղարվեստականության որակը երևան է գալիս արվեստի, գրականության, կենցաղի գրեթե բոլոր բնագավառներում, անհատական և ժողովրդական մտածողության մեջ։ Այդ զարգացումն ուներ նաև իր բարդ և առեղծվածային կողմերը։ Այսպես, օրինակ, 9—10-րդ դարերում ձևավորվեց մեր ժողովրդական էպիկական մտածողության մեծագույն արտահայտությունը՝ «Սասնա Ծռեր» էպոսը։ Անտարակույս, հայ հերոսական էպիկական զրույցներն ունեն շատ հին ծագում։ Եվ, այնուամենայնիվ, այս նոր դարում ևս էպոսն ուներ կենսական ու պատմական ամուր հիմք։ Երկարատև օտարերկրյա ճնշումից հետո հայ ժողովուրդն ապրում էր վերածնունդ, քաղաքական մեծ պայքարի հերոսական մի շրջան, ուր կարևորագույն դեր էր խաղում ժողովուրդը։ Ահա այս երկարատև շրջանում ձևավորվում է հերոսության, իմաստնության և խաղաղության էպոսը, ուր առավել ցայտունորեն դրսևորվում են ժողովրդի և՛ պայքարը, և՛ երազները, և՛ ողջ խառնվածքը։ Այս էպոսի մեջ արտահայտված են ժողովրդի ոգին, կենսասիրելիսոփայությունը, բացառիկ ուժով են կերտված կերպարներն ու կյանքի պատկերները։ Ժողովուրդն իր էպոսի մեջ դրել էր իր հանճարը, վերստեղծել իր կյանքը, գույն տվել իր հերոսական գործերին, գեղարվեստական վառ մտածողությամբ արտացոլել իր իսկ համապարփակ կերպարը։

Բայց հազվագյուտ երևույթ. ժողովրդի գեղարվեստական մտածողության ծաղկմանը զուգընթաց տեղի է ունենում նաև անհատական ձիրքի բացառիկ ծաղկումը, ավելի ճիշտ՝ հայ անհատի ոգու թռիչքը։ Այս նոր դարում են ծնվել Նարեկացու տաղերը և սկիզբ առել «Մատյան ողբերգության» պոեմը՝ քնարական-խոհական-փիլիսոփայական հանճարեղ երկը։ Անշուշտ, այս երկու անկրկնելի երևույթների՝ «Սասնա ծռերի» և «Մատյանի» համաժամանակյա ծնունդը բացատրվում է նաև հայ կյանքի յուրահատկությամբ։ Քաղաքական խնդրի և ազատագրական շարժման հետ պետք է նկատի առնվեն նաև ուրիշ

հանգամանքներ, օրինակ, հենց թեկուզ այն, որ Հայաստանի մի մասն ապրում էր նահապետական տարերքի և մտածողության մթնոլորտում, իսկ մյուս մասում տեղի էր ունենում քաղաքների, տնտեսության և մշակույթի աննախընթաց վերելք։ Սակայն, այնուամենայնիվ, փաստ է, որ հայ պոեզիայի հավերժական տաճարները՝ ժողովրդական էպոսը և անհատական հանճարի ստեղծագործությունը, ծնվել են կողք-կողքի, ստեղծելով գեղարվեստական զարմանալի ամուր հիմքեր։ Եվ դարձյալ, ինչպես նշել ենք վերը, այս դարում հայոց անհատական հանճարը դրսևորվեց նաև արվեստի մյուս բնագավառներում։ Այս դարում բարձրացավ նույնքան հավերժական մի կոթող՝ Աղթամարը, գեղարվեստական մեծագույն նվաճումը, որը կարող էր ծնվել միայն տնտեսական, քաղաքական, հոգևոր վերելքի մթնոլորտում։ Այս մոնումենտալ հրաշքի կողքին ծավալվում էր նաև հայոց մանրանկարչությունը, աստիճանաբար իր մեջ առնելով կյանքի գծերը, նույնիսկ կառուցումների և նոր հարաբերությունների արձագանքները, մոտենալով մարդուն և բնությանը։

Զարմանալի ուշագրավ է, որ գեղարվեստական այս նվաճումները, որոնք ծնունդ են առել հենց նույն 10-րդ դարում, այնուհետև մնացել են չհաղթահարված, դարձել անկրկնելի երևույթներ, բայց միշտ մնալով որպես ակունք հայ գեղարվեստի համար, ինչ-որ կարևոր լիցքեր տալով արվեստի և գրականության նոր երևույթներին, նպաստելով ընդհանուր զարգացմանը։

Վերադառնալով հայ գրականության զարգացման խնդրին, պետք է ասենք, որ գեղարվեստական այն թռիչքը, որ տեղի ունեցավ պոեզիայի մեջ, բնավ էլ միակողմանի չի եղել, զարգացման ուրույն ճանապարհ են անցել նաև մյուս ժանրերը։ Այս շրջանում պատմագրությունը ևս շարունակում է խաղալ իր հատուկ դերը։ Ինչ-որ կարևոր հարցում նա զիջում էր 5-րդ դարի նվաճումներին, այսինքն՝ չուներ ժամանակագրական, գիտական ու գեղարվեստական այն միասնությունը, որը բնորոշ է հին պատմագրություններ։ Բացի այդ, նոր պատմիչների երկերում դժվար է ցույց տալ այն վառ ընդգծված անհատականությունը և տաղանդի ուժը, որով այնքան պանծացվում էին հին հեղինակները։ Սակայն, այսուհան-

դերձ, այդ պատմագրությունն ստեղծում է անցած ու նոր օրերի անցքերի պատմությունը, առաջ մղում նոր մարդկանց, որոնք դեր են խաղում քաղաքական կյանքում։ Եվ հենց այստեղ ևս երևան են գալիս գաղափարական ու գեղարվեստական նոր հատկանիշներ, այսինքն՝ պատմագրությունը ևս որոշ գծերով ենթարկվում է գրականության գլխավոր խնդիրներին։

Մ. Աբեղյանը պատմագրության մեջ կատարում է որոշ բաժանումներ. նա «Մաքառում արաբական բռնապետության դեմ» խորագրի տակ քննում է Ղևոնդի, Հովհաննես Դրասխանակերտցու երկերը, «Տոհմային պատմագրություն» խորագրի տակ՝ Թովմա Արծրունու և Անանուն պատմագրի երկերը։ Իսկ ահա «Խաղաղ շինարարության դար» խորագրի տակ դնում է Ստեփանոս Ասողիկի պատմությունը։ Թվում է՝ այս բաժանումը որոշ իմաստով կամայական է և չի տալիս դարի կենտրոնածիգ թեմայի և գաղափարախոսության պատկերը։ Բանն այն է, որ Հովհաննես Դրասխանակերտցու, Թովմա Արծրունու և Անանուն Արծրունու պատմությունները ոչ միայն գրվել են «խաղաղ շինարարության դարում», 10-րդ դարում, այլ նաև մի զգալի մասով քննում են այդ դարի անցքերը։ Նույն դարում են ստեղծվել Ստեփանոս Տարոնեցու (Ասողիկ) և Հ[illegible]ի պատմությունները։ Եթե նշվածներին դումարենք նաև Անանիա Նարեկացու պատմությունը, որի մասին մեզ մնացել են հիշատակություններ, ապա կտեսնենք, որ խաղաղ շինարարության դարում ստեղծվել են մի շարք կարևոր պատմագրական երկեր, որոնք ենթարկվել են հայկական կյանքի նոր պահանջներին, բերելով նաև գրական-գեղարվեստական նոր հարստություն։

Ամենից առաջ այդ պատմագրությունն ուներ մի մեծ արժանիք, որը երևան էր գալիս հատկապես բովանդակության ու գաղափարախոսության մեջ։ Եթե 5-րդ դարի գլխավոր թեման թշնամական օղակի մեջ գտնվող, քաղաքական անկախությունը կորցրած ազգության մաքառումն էր հոգևոր և քաղաքական ինքնուրույնության համար, ապա 10-րդ դարի պատմագրության մեջ առաջ է մղվում ինքնուրույն կենտրոնածիգ պետականության զորացման և ազգային կյանքի վերելքի թեման։ Դրասխանակերտցին, օրինակ, իր պատմության մեջ անվերջ մատնոգված է ազգային ինքնուրույն պետակա-

նության խնդրով, ձգտում է բոլոր ուժերի միաբանության։ Թեև նա ավելի շատ կապված է Բագրատունիների հետ, բայց և մեծ կարծիք ունի նաև Դավիթ Արծրունու մասին, բարձր է գնահատում նրա շինարարական մեծ աշխատանքը և սերը դեպի արվեստներն ու գիտությունը։ Ընդհանուր առմամբ այս պատմիչն ունի ուրույն գաղափարախոսություն, որն իր էությամբ կապված է Մովսես Խորենացու պատմության հետ։ Հայ կյանքի մեջ գլխավորը նա համարում է քաղաքական միաբանությունը, ներքին ուժերի կազմակերպվածությունը՝ որպես գլխավոր պայման օտարերկրյա հարձակումների դեմ։

Ինքնին վերցրած սա առաջադիմական քայլ էր, հարազատ վերածնության, քանի որ ուղղված էր ազգային անկախության գաղափարին և հետապնդում էր ազգային կյանքի վերածնության մեծ նպատակը։ Եվ հենց Դրասխանակերտցին մեզ թողել է խաղաղության դարի տնտեսական ու հոգևոր-նական մեծ վերելքի ոգեշունչ պատկերը։ Հայոց նոր պատմագրության մեջ լայնորեն ծավալվում է քաղաքական և հոգևոր անկախության գաղափարախոսությունը։ Թեև Աբեղյանը նրանց անվանում է տոհմային պատմագիրներ, սակայն դրժվար չէ Թովմա և Անանուն Արծրունիների պատմությունների մեջ ևս տեսնել ժամանակի համար շատ կարևոր լայնախոհություն՝ հայկական քաղաքական ուժերի նկատմամբ։ Թեև նրանք հատկապես բարձրացնում են Դավիթ Թագավորի պետական, ռազմական ու շինարարական գործը, դրա համար ունենալով որոշ հիմքեր, բայց երբեք չեն մոռանում և՛ Բագրատունիներին, և՛ հայկական ընդհանուր շահագրգռությունները։ Դավիթի մեծագործություններն էլ նրանք բարձրացնում են հայ ժողովրդի ընդհանուր շահերի, կուլտուրական և հոգևոր վերելքի, ինքնուրույն գոյության և քաղաքական ուժի տեսանկյունից։ Դրա հետ միասին, երկու պատմիչն էլ բարձր են գնահատում նաև Բագրատունիներին։ Ճիշտ է նկատում Մ. Մկրյանը. «Թովմա Արծրունին, ինչպես Դրասխանակերտցին էր, ջերմ նախանձախնդիր է Հայաստանի պետական հզորության և միասնության»[1]։ Թովման շատ բարձր է գնահա-

[1] Մ. Մկրյան, Գրիգոր Նարեկացի, էջ 104։

տում նաև Սմբատ Բագրատունի թագավորին, անվանում նրան «այր քաջայայտ և հանճարեղագոյն»։

Այս հարցի շուրջ ընդունելի գիտական տեսակետ է հայտնում նաև վրեժ Վարդանյանը՝ Թովմա Արծրունու և Անանունի պատմությունների թարգմանիչը և առաջաբանի հեղինակը։ Հակառակ Մ. Աբեղյանի և Լեոյի, որոնք նրանց անվանում են տոհմային պատմագիրներ, Վարդանյանը հիմնավոր գրում է, որ Թովմա Արծրունին հեռացել է իրեն տրված պատվերից և գրել է «բովանդակ Հայաստանի պատմությունը», որ թեև Արծրունիների մասին շատ է գրել, հասկանալի պատճառներով, այդուհանդերձ «համահայկականը գերազանցում է տոհմականին, պատմիչը շատ բարձր է գնահատում հայոց Բագրատունի թագավորներին»։ Նա իրավացիորեն նշում է, որ այս պատմիչը արժեքավոր նյութ է տալիս նաև հարևան երկրների պատմության համար[1]։

Հենց առաջին դպրության առաջին գլխում Թովմա Արծրունին պարզում է իր աշխատանքի ստեղծման գաղտնիքը. նպատակ է դրել ցույց տալ, թե աշտարակաշինությունից հետո բազմազան լեզուներով խոսող ցեղերի մեջ որ ցեղից են ածել Արծրունյաց տոհմի սերունդները։ Սակայն տեղնուտեղը պարզում է նաև իր աշխատանքի եղանակն ու աղբյուրները, որոնք, հակառակ «նեղ» մտահղացման, ըստ էության շատ լայն են։ Մովսես Խորենացու պես նա դժգոհում է աղբյուրների սղությունից, գրատների պակասությունից. «Քանզի բազում աշխատութեամբ է գտանել զշար ազգաբանութեան տանն Արծրունեաց, վասն հեռաւոր ժամանակաց կացեալ և դիւանացն անյայտութեանց ի մէջ Հայաստանեայցս...»[2]։ Եվ ահա նա ընտրում է իր նշանավոր նախորդների, մասնավորապես Մովսես Խորենացու ճանապարհը՝ օգտվելով և՛ նրա լայնախոհ հայացքներից, և՛ աշխատանքի

1 Տե՛ս «Թովմա Ա.ծ.ռունի և Անանուն, Պատմություն Արծրունյաց տան», Ե., 1978, «Ներածություն», էջ 6—7։

2 «Թովմայի վարդապետի Արծրունւոյ Պատմութիւն տանն Արծրունեաց», էջ 24. «Մանր աշխատանքի գնով է հնարավոր հայտնաբերել Արծրունյաց տոհմի ազգաբանության շարքը, շատ ժամանակներ անցած լինելու և Հայաստանում գրատներ չլինելու պատճառով» («Թովմա Ա.ծ.ռունի և Անանուն, Պատմություն Արծրունյաց տան», էջ 29։ Մյուս հատվածների թարգմանությունը ևս այս գրքից է քաղված)։

ակզբունքից. «Եւ արդ ըստ Եւսեբիա բազմայիղ յեղանակաց խուզմանցն և ըստ Ափրիկանոսի հաւատարմաբանութեանն և ըստ Մովսէսի քերթողի՝ նախ ի մէջ առից զորպիսութիւն ազգացն բաժանմանցն գրել։ Եւ անդէն զտարակարծելի գիւտիցն յոյս երկբայութեան՝ յայլոց քննողական աշխատութեանց եդից առ ընթեր թելադրութեամբ. զի անտի և անտի ի բաց կացցեն տարակուսական մտածութեանց ծուխս խորհրդոց ի քումմէ հանճարեղ խոհականալիր բանիցդ հ

դեցութիւն են թողնում հետնորդների վրա. «Զի որք զկնի նոցունց ի նոյն վարժս և ի գիւտս իմաստից յորդորիցին՝ առանց աշխատութեան դիւրաւ առցեն զխնդիրս հանճարեղագոյնքն և ուսումնասէրքն ի մարդկանէ»[1]։ Այսքան կարևորություն տալով անցյալի մատյաններին, հայ պատմագիրը, իհարկե, լավ գիտեր իր բո՛ւն կոչումը՝ ստեղծել ոչ միայն նախնիների, այլ հատկապես ժամանակակից Արծրունիների կյանքի ու գործի պատմությունը՝ մինչև մեր օրերը, ներառյալ նաև արաբների շրջանի անցուդարձերը։ Սա շատ կարևոր է, քանի որ պատմագիրը, հավատարիմ իր սկզբունքին, մեծ չափով ձգտել է ստեղծել Հայաստանի մոտ անցյալի և ներկայի կարևոր ու վայելուչ անցքերի պատմությունը։ Ինչպես ցույց է տալիս պատմությունը, նա իր մեջ բավական ուժ է գտել գիտությունը, այսինքն՝ ճշմարտությունը վեր դասելու տոհմային շահերից, մեծացնելու պատմության շրջանակները, ստեղծելու արաբական գերիշխանության և խաղաղության շրջանի Հայաստանի քաղաքական պատմությունը։ Այս առումով նրա պատմությունը մինչև անգամ դուրս է գալիս հայկական շրջանակներից, հարազատությամբ ներկայացնում նաև հարևան ազգերի քաղաքական կապերը, դիվանագիտական հարաբերությունները, Հայաստանի ներքին ու արտաքին հակասությունները և այլն։

Այս իմաստով ուշագրավ է նաև Անանուն Արծրունու վերաբերմունքը. նա գերագնահատում է Գագիկ Արծրունու համամհայկական քաղաքական դերը, սակայն ինքն էլ պաշտպանում է ուժեղ, կենտրոնաձիգ միապետության և միապետի գաղափարը, որը նրան դուրս է դնում տոհմային պատմագրության շրջանակներից։

10-րդ դարի պատմագրության գլխավոր արժեքը պետք է տեսնել հենց այն բանի մեջ, որ պատմիչները ձգտել են, տոհմային որոշ մեծամասնքների ու առանձնաշնորհումների հետ միասին, առաջ քաշել ընդհանուր հայկական նոր գաղափա-

[1] Նույն տեղում, էջ 20—21. («Որպեսզի իրենցից հետո ովքեր ուսման ու գիտության հանդեպ սեր ունենային, կարողանային ավելի խելացի, ուսումնասեր մարդկանցից դյուրությամբ, առանց դժվարության վերցնել իրենց որոնածը», նույն տեղում, էջ 27)։

գաղափարախոսություն, արտահայտել քաղաքական ու բարոյական նոր իդեալներ։ Ահա և այստեղ նրանց համար հող ու հիմք են եղել և՛ 5-րդ դարի պատմագրության գաղափարախոսությունը, և՛, անշուշտ, նորագույն կյանքը, հայկական նոր իդեալները։ Ավելի շուտ՝ այդ հնի ու նորի միջև բնականորեն ստեղծվում էին ներքին ամուր կապեր։

Դա միանգամայն հասկանալի էր։ Հենց այս դարում վերջապես իրականության դարձան 5-րդ դարի մտածողների երազները, Խորենացու գաղափարները՝ հայկական պետական գալիքի մասին։ Լուսավորյալ, անկախ, ինքնուրույն պետականություն, ֆեոդալական կենտրոնախույս ուժերի հաղթահարման գաղափարախոսությունն առաջադիմական երևույթ էր, քանի որ պաշտպանում էր նորաստեղծ ազգային կյանքի և տնտեսության հիմքերը՝ ընդդեմ օտարերկրյա զավթիչների, որոնք ամեն անգամ հիմնովին ավերում էին գյուղերն ու քաղաքները, ոչնչացնում բոլոր բարիքները և աշխատանքի միջոցները։ Եվ հենց այս պատմագրության մեջ էլ յուրովի զարգացվում է ազգային կյանքի ստեղծման ու ծաղկման, աշխարհիկ մշակույթի և հոգևոր զարթոնքի թեման։

Մինչև անգամ Ուխտանեսի պատմության երկրորդ հատվածը՝ «Պատմութիւն բաժանման Վրաց ի Հայոց», որ քննում է դավանանքի, այսինքն՝ երկաբնակության և միաբնակության, խնդիրը, ըստ էության ուներ քաղաքական բովանդակություն։ 10-րդ դարի պատմիչը խորապես կարևոր համարելով այդ ամենը, ըստ էության առաջ է մղում քաղաքական հարց՝ ընդդեմ Բյուզանդիայի, որը դավանանքի նշանաբանով ձգտում էր ճնշել փոքր ժողովուրդների ինքնուրույնությունը։ Այդ գրքում շատ նպատակասլաց է արծարծված հայ և վրաց միաբանության գաղափարը՝ ընդդեմ արևմտյան նենգ քաղաքականության. «Արդ մի՛ ատեր ուխտի հարցն մերոց՝ որ եղին ի մէջ երկոցունց. և մի՛ մեկներ ի միաբանութենէ մերմէ. և մի՛ թողուր զուսումն մանկութեան. և մի՛ մոռանար զուխտն աստուածեղէն. և մի՛ ձայնակից լինիր Հոռոմոց...»[1],— այսպես է գրում հայոց կաթողիկոս Մովսեսը վրաց կաթողիկոս Կյուրիոնին, որ ենթարկվում էր

[1] Ուխտանէս եպիսկոպոս, Պատմութիւն Հայոց, հատված երկրորդ՝ «Պատմութիւն բաժանման Վրաց ի Հայոց», Վաղարշապատ, 1871, էջ 10։

բյուզանդական եկեղեցու բռնությանը, հարում քաղկեդոնությանը. «Զի թէպէտ և էիր աղգաւ և բնակութեամբ յաշխարհէդ, այլ վաղ ուրեմն հեռացեալ և օտարացեալ ի Հոռոմայեցւոցն վարեցար աշխարհս»[1]: Այս ամենին պետք է ավելացնել, որ 9—10-րդ դարերում որոշակի փոփոխություններ են նկատվում նաև պատմագրական արձակի ձևի ու ոճի մեջ: Ճիշտ կլիներ ասել, որ 10-րդ դարից արդեն ուրվագծվում են ժամանակագրության հատկանիշները, նկատվում է պատմագրական արձակի մերձեցում առօրյայի, կենդանի դեմքերի ու դեպքերի հետ: Եվ դա նկատելի հետք է թողնում նաև ոճի վրա:

Բայց քաղաքական խնդրի ու գաղափարաբանության այս ծավալումներին միանալու են գալիս նաև նոր պատմագրության գեղարվեստական հատկանիշները և ուրույն ըմբռնումները, որոնք նույնպես հաղթահարում էին տոհմային շրջանակները: Ամենից առաջ այդ լրջախոհ պատմիչները, գրողներն են, որ, ինչպես ասացինք, 5-րդ դարի պատմիչների պես, քաղաքական-գաղափարական հայացքներ արտահայտելու հետ միասին, հանդես են գալիս իբրև դարաշրջանի կյանքի ու կենցաղի նկարահաններ, դեպքերի ու դեմքերի կերտողներ, դրսևորում են պատմողական, նկարագրական և վերլուծական ինքնուրույն ոճ: Դրա հետ միասին, նրանք շատ ուշադիր գնահատում են ժամանակի քաղաքական, բարոյական, գրական և մշակութային երևույթները: Կարելի է ասել, որ իրենց շարադրանքի մեջ նրանք հաճախ հասնում են պատմական նշանավոր մարդկանց անհատականացման և երևույթների գեղարվեստական ընկալման, բնականաբար, իրենք էլ հանդես են գալիս որպես ընդգծված անհատականություններ:

Այսպես, օրինակ, Դրասխանակերացին ինքը դառնում է դարի հերոսներից մեկը, ինչպես պատմում է՝ որպես կաթողիկոս անվերջ եղել է ճամփաների վրա, անհանգիստ՝ հայոց ճակատագրի համար: Նա ձգտում էր լեզու գտնել փոքր ու մեծ տիրակալների հետ՝ պետական ամբողջականության հասնելու համար: Ճիշտ է, երբեմն-երբեմն նա ընկնում է ճոռոմաբանության մեջ, բայց ընդհանուր առմամբ մի ներհուն պատմիչ է, շատ զգայուն՝ երկրի տնտեսական, քաղաքական

[1] Նույն տեղում:

կյանքի նոր երևույթների նկատմամբ: Եթե պատմության առաջին մասի մեջ նա մի սովորական հետևորդ է Խորենացու և Եղիշեի, ապա 9—10-րդ դարերի անցքերի նկարագրությունների մեջ հասնում է կենսական ճշմարտության ու ընդհանրացումների, վերստեղծում դարի պատկերը՝ որոշ իմաստով հասնելով իրապատում ոճի: Միանգամայն ճիշտ է դիտված. այս ներհուն մարդը չնայած կաթողիկոս էր, սակայն իր պատմության մեջ հատկապես ծանրանում էր տնտեսական ու քաղաքական հարցերի վրա: Սա նույնպես մի հետաքրքրական տեղաշարժ էր պատմագրության մեջ, 5-րդ դարի ավանդների զարգացման մի ուշագրավ նմուշ: Ամեն դեպքում հայ պատմագիրը ապրել է իրադարձությունների, քաղաքական-դիվանագիտական կապերի ու կյանքի շարժման մեջ, պատմության մեջ ձգտել է հավատարիմ մնալ իրական կյանքի շեշտերին:

* *
*

Դրասխանակերացու պատմությունն էլ օգնում է մեզ տեսնելու գեղարվեստական ու ոճական մի ուրույն հակադրություն 10-րդ դարի արձակի և պոեզիայի մեջ: Պատմագիրը մի շարք դեպքերում հանդես է գալիս գրական-քննադատական ուրույն ըմբռնումներով ու տեսակետներով: Եվ դա բացում է դարի գրական մտածողության առաջխաղացման պատկերը, ցույց տալիս, որ գրականությունը զարգացել է տեսական-քննադատական լարումների մթնոլորտում:

Պատմության առաջաբանում նա բարձր է գնահատում նախորդներին, որոնք աստծու օգնությամբ հետնորդներին են թողել տեղի ունեցած և անցած ժամանակների կարգավորված պատմությունը: Հովհաննես պատմագիրը գերադասում է նախորդների ոճը, նախնական պատմությունները, որոնք օգտակար են աշխարհին, սովորեցնում են հետո նկածներին. նրանք փափագելի են պատմագրին. «Եւ այսպէս զընտանի իւրեանց առաւտութեան մտաց ջանացան օգուտ աշխարհի գործել՝ զփափագելի մարդկան պէտս լցուցին պատրաստեցին, և առուգագէտ իմացուածիւ խորհրդոց պատկանաւորեցին, յարձանագրութիւնս բանից մատենագրելով զնախնական պատմութիւնն, զոր յաւէտ պատուասիրելիք և փափաքելիք և

կենցաղօգուտք ինձ իմանին»[1]։ Նա հետևել է նախորդների ավանդին, գրել է իր պատմությունը, առաջ է գնացել՝ լիցք առանալով նրանցից. «...այնուհետև հարկեալ իբր ի նահապետէ ումեմնէ սրամարեցւոյ թիակօք ի մակուկի ճառիս, և զայս պատմութիւն առնել տաղտկացեալ տագնապեցայ»[2]. Սակայն նույն տեղում պատմագիրը խոսում է նաև մի այլ ոճի մասին, որը գոյություն է ունեցել այդ ժամանակ. դա նա համարում է գեղջկական, այսինքն՝ ժողովրդական։ Դրասխանակերացին, իհարկե, արհամարհում է այդ գեղջուկ բանը կամ ոճը, համարում է այն մի անարվեստ հանդգնություն, որը քերթողական արվեստը կաղավաղի կամ կկործանի և կշարժի կարդացողների ծիծաղը. «Սակայն ոչ ըստ գեղջկաց անարուեստից երկրորդեալ զայն, ինչ զոր նախ քան զմեզ քաջք և բանաստեղծք արգոյակապք և զարմանալիք զարժանի բան պատմութեան անտուստ ի վերուստ արձանագրեցին զյայտապատում իրս թագաւորաց և զպայազատութիւն իշխանաց և զհանգամանս պատերազմաց և զշինուածս քաղաքաց և գաւառաց, գեօղից և գերդաստանաց. և զգործս արեաց և անարեաց կամ զխոռվութեանց և զխաղաղութեանց, զի մի՛ տղայաբար ինչ հանդգնեալ զմիանգամ գրեալսն երկրորդեցից և զքերթողացն արուեստ տապալեցից, և զայն վերծանողացն ծիծաղելիս յարկացուցից»[3]։

Ուրեմն, պատմիչը չի ընդունում գեղջկական երկերը, քանի որ դրանք աչքի են ընկնում իրենց անարվեստությամբ, կրկնում են արգոյակապ և քաջ բանաստեղծներին ու պատմիչներին, սակայն զուրկ են ճարտասանական հմտությունից։ Ըստ երևույթին «գեղջկական անարվեստությամբ» այս կարգի երկերն արդեն տարածված էին։ Հովհաննես պատմագիրն այդպիսի երկերից ընտրում է մեկը, խոսում է Շապուհ Բագրատունու պատմության մասին։ Ճիշտ է, նա դարձյալ երկրորդական մի բան է համարում գեղջուկ բանն ու ոճը, սակայն ստիպված է հաշվի նստել Բագրատունու հետ, ընդունել

[1] «Յովհաննու կաթողիկոսի Դրասխանակերացւոյ Պատմութիւն Հայոց», էջ 3—4։

[2] Նույն տեղում, էջ 4։

[3] Նույն տեղում, էջ 4—5։

ու հավատալ՝ այլևս նրա պատմածները ավելորդ համարելով կրկնել. «...հաճեցաւ բանս ոչ երկրորդել միւսանգամ զհետեվանս զրուցաց Շապհոյ Բագրատունւոյ և մերումս ժամանակի պատմագրի, որ յայտապատում իսկ արարեալ է զրոյցս պայազատութեան որդւոյ Աշոտոյ սպարապետին Սմբատայ զիշխանական պատմութիւնն, և զթագաւորացն զհանգամանացն զկարգս, և կամ զդարձ գերելոցն ի Բուխայէ զՀայաստանեայցս իշխանաց և նախարարաց յիւրաքանչիւրն սեպհական իշխանութիւնս ածեալ կացեալ հաստատեալ. և թէ ո՛յք ի նոցանէ հոյակապք և հարուստք և ուժեղակք ընդդէմ հակառակորդաց հինից գտան. և կամ ո՛յք յումեքէ եղեն հարբսատահարեալք, և կամ զվախճան նոցա յիւրաքանչիւրումն տեղ»[1]։

Ինչպես տեսանք, նա ուշադիր հիշատակում է իր ժամանակի պատմագրի երկի բովանդակությունը և իր պատմության մեջ ավելորդ համարում այն կրկնել։ Սակայն այստեղ ևս չի մոռանում խոսել առաջաբանում հիշած հարցերի՝ քերթողական-ճարտասանական գիտության և ոճի, ապա՝ գեղջուկ բանի ու ոճի մասին։ Շապուհ Բագրատունին չի կարողացել հետևել քերթողական արվեստի հրահանգներին, նյութը ստույգ, համոզիչ և համառոտ ընձեռել ընթերցողին։ Ինչո՞ւ։ Նա գրել է ժամանակի խոսակցական լեզվով, «գեղջուկ բանիւ», ժողովրդական ու գեղարվեստական զրույցներով։ Բայց լայնախոհ պատմագիրը կարծում է, որ նույնիսկ «գեղջուկ բաներով» և զրույցներով կարելի է բավական տեղեկություն տալ ընթերցողին. «Զի թէպէտ ստուգութիւն սահմանական բանի բացատրութեան և զրոյորովին բաժանումն ապացուցից ոչ կարացեալ ըստ քերթողական հրահանգացն համառօտաբար ընձեռել, սակայն ըստ իւրումն ժամանակի ընտանի գոլով նոյա զրուցացն ամենայնի՝ գեղջուկ բանիւ բաւական քեզ տայ պատճառս տեղեկութեան»[2]։

Այս փաստերը ցույց են տալիս, որ 10-րդ դարում տեղի է ունեցել գրական մտքի բազմազանության տեղաշարժ, ծնվել են նոր հայացքներ՝ ոճի, խոսքի, ճշմարտության և անհատական

[1] Նույն տեղում, էջ 131։

[2] Նույն տեղում, էջ 131—132։

ձիրքի շուրջ։ Ամենահետաքրքրականն այն է, որ այդ գրական ու ոճական հոսանքների հետ կանգնած էին սոցիալական որոշակի խավեր։ Համենայն դեպս գեղջուկ բանի, ժողովրդական զրույցների ու ոճի կարիքն ուներ նախ և առաջ բուն ժողովուրդը։ Եվ այդ կարիքների նշանակությունը խորն էին հասկանում աշխարհիկ ազնվականության առավել լուսավոր մարդիկ։ Նրանք ձգտում էին շարժման մեջ դնել կյանքը, լուսավորել և բարձրացնել ժողովրդին, բնականաբար, զգալի չափով դուրս էին գալիս կղերական ավանդների ու աշխարհայացքի շրջանակներից։ Ուրիշ խոսքով, այս դարաշրջանում ազնվականության գործունեությունը զանազան առումներով ձեռք է բերում համաժողովրդական բովանդակություն։ Այսպես. ենթադրվում է, որ «գեղջուկ բանիս» գրող Շապուհ Բագրատունին եղել է Աշոտ Բագավորի որդին (Մ. Աբեղյան), համենայն դեպս բազաբական անցքերին, վերնախավի կյանքին լավատեղյակ մի մարդ, որը հետամուտ էր նաև գեղեցիկ զրույցների ստեղծմանը և ժողովրդական գրական լեզվի բարձրացմանը։

Մի ուրիշ փաստ ևս հաստատում է այդ երևույթը։ Խոսքը վերաբերում է 10-րդ դարի թարգմանական երկերին։ Դեռևս հնարավոր չէ տալ այս մեծ գործի ընդհանուր պատկերը։ բայց կան ակնառու փաստեր, որ այս դարում արդեն, 5-րդ դարի օրինակով, սկսում են թարգմանել գիտական ու գեղարվեստական արձակ ու չափածո երկեր։ Ընդ որում այս անգամ արդեն հայ մարդիկ չեն բավարարվում սոսկ արևմտյան գիտությամբ ու գրականությամբ։

Գեղարվեստական արձակի, հոգևոր հաճույքների, հետաքրքրական, հոգեշահ զրույցների պահանջն այնքան մեծ էր, որ հայ հեղինակները օգտվում էին նաև արևելյան ակունքներից, մասնավորապես արաբական գրականությունից։ Այդ երևույթը հաստատող ակնառու փաստերից մեկի մասին. օրինակ, ուշագրավ տեղեկություններ է տալիս ներսես Ակինյանը[1]։ Հռոմի Սուրբ Վլաս եկեղեցում (հայոց հյուրատուն) գտնվող հայերեն ձեռագրերի ցանկը կազմելու ժամանակ նա № 33 (24) ձեռագրի մեջ գտել է արաբերեն թարգմանված Պղնձե

[1] «Հանդես ամսօրյա», 1958, № 1—4, «Զրուց Պղնձե քաղաքին»։

քաղաքի զրույցը («ընդ առաջ ելավ Պղնձե քաղաքին զրույցը իր գողտրիկ գավառաբարբառով»)։ 14-րդ դարի այդ ձեռագրի մեջ Պղնձե քաղաքի հատվածն ունի այսպիսի սկիզբ. «Զրուց և խաւսք առաջի Թագաւորացն և իշխանացն, զոր Թարգմանեցին Դաւիթ Կուրապաղատին ի հայ լեզու ի տաճիկ լեզվէ»[1]։

Այս Թանկագին տեղեկություններից պարզվում է, որ հենց ինքը՝ Տայքի հայազգի արքա Դավիթը, մի ուսումնասեր և լուսավորյալ մարդ, պատվիրել է Թարգմանել արաբական զրույցներ և պատմություններ, որոնցից մեզ հայտնի է «Պղնձե քաղաքի պատմությունը», որը, մի շարք ուրիշ զրույցների հետ միասին, հետագայում լայն տարածում է գտել Հայաստանում, լրացվել ու հարստացվել։ Ուշագրավ է նաև մի ուրիշ հանգամանք։ Դավիթ արքան պատվիրել է այդ բոլորը Թարգմանել ոչ թե գրաբարով, այլ Տայքի խոսվածքով կամ «գեղջուկ բանիս»։ Ակինյանը կարծում է, որ դա արվել է այն պատճառով, որ իբրև այդ խոսվածքը ընտանի էր Դավիթ Կյուրապաղատինն։ Բայց, անկասկած, լուսավորյալ արքան այդ գրքերը Թարգմանել էր տալիս աշխարհիկ լեզվով ոչ թե այն պատճառով, որ ինքն էլ չգիտեր գրաբար, այլ նկատի ուներ ժողովրդական լայն շրջաններին, որոնք վաղուց կտրվել էին գրաբարից և այժմ էլ սրտի բան էին ուզում՝ հարազատ ու հասկանալի լեզվով։ Ճիշտ այդ նկատի ուներ նաև Շապուհ Բագրատունին, որը նույնպես Դավիթ Կյուրապաղատի նման սովորել էր դպրոցում, ուր ուսուցումը տարվում էր գրոց լեզվով։ Այն մարդիկ, որոնք լուծում էին երկրի քաղաքական ու տնտեսական ճակատագիրը, այսինքն՝ կատարում էին հասարակական գործ, անտարակույս այստեղ ևս զեկավարվում էին նման շահագրգռություններով։

Բայց այդ գործն անում էին ոչ միայն աշխարհիկ ազնվականները. ցավոք, մինչև այսօր մենք չենք քննել մեր հին մատենագրականության սոցիալական ակունքների հարցը։ Բայց մի բան պարզ է. 5-րդ դարում նրանցից շատերը եկել էին տոհմին կամ միջին խավերից։ Մեսրոպ Մաշտոցը ազատ գյուղացու զավակ էր՝ Հացեկաց գյուղից, Փարպեցին՝ Փարպի գյուղից, Խորենացին շատ անգամ է խոսում իր ծանր կյանքի և աղքատության մասին։ Հետևաբար այդ դարում լուսավո-

[1] Նույն տեղում, էջ 23։

բական շարժման մեջ խոշոր դեր են խաղացել ժողովրդի մարդիկ։ Նույնը պետք է ասել նաև միջնադարի միջին շրջանի մասին։ Այս շրջանում ևս մտավորականության մեջ, ազնվականների հետ միասին, նկատելի դեր էին խաղում նաև շինականների ու ազատ գյուղացիների, ցածր կարգի հոգևորականների զավակները։ Նրանց թվին էին պատկանում Իմաստասերը, Մխիթար Գոշը, Երզնկացիները, Ֆրիկը, պատմիչների մի մասը և այլն։

Տեղի էր ունենում լուսավորական շարժում, որին մասնակցում էին հասարակության գրեթե բոլոր խավերի մարդիկ. գրական-կուլտուրական մի վերելք, որը մեծապես ազդում էր գրականության բովանդակության, լեզվի և ոճի, ինչպես նաև արվեստների վրա։ Կյանքը հրամայաբար խուժում էր գրականության մեջ, տեղի էին ունենում գրական-գեղագիտական հայացքների խոր փոփոխություններ։

Այս իմաստով ուշագրավ նյութ են տալիս նաև Արծրունի պատմիչները։ Նրանք ժամանակի ամենազարգացած մարդկանցից էին։ Հրաշալի գիտեին հայոց և հունաց անցյալ մշակույթը, ծանոթ էին հարևան ժողովուրդների պատմությանն ու առասպելներին։ Օգտագործելով լավագույն ավանդները, ձգտելով ինչ-որ կարևոր բան տալ իրենց ժամանակի մասին, այս պատմիչներն ստեղծել են նաև գեղարվեստական ազդեցիկ պատկերներ։ Այդպիսի մի հրաշալի դրվագ է Թովմայի պատմության մեջ սասունցիների ապստամբությունը, Անանունի երկում՝ Աղթամարի նկարագրությունը, Գրիգոր Դերենիկի կնոջ ողբը, Գագիկի իմաստուն գործերի պատմությունը։ Աբեղյանը, նկատի ունենալով այդ հատվածները, Անանունին անվանում է իսկական գրող։

Նրանց գործերում առանձնահատուկն այն է, որ գեղարվեստական ձևի մեջ հանդես են գալիս ժողովուրդը՝ ըմբոստությամբ, պետական գործիչը՝ իմաստնությամբ, տաճարը՝ գեղարվեստական անկրկնելի պատկերով, քանդակներով, լույս-գեղեցկության խաղով, քաղաքային շինարարությունը՝ մանրամասներով, կինը՝ դրամատիկ ողբով, ուրեմն՝ պատկերվում են հայ կյանքի առավել ուշագրավ երևույթները, որոնց մի մասը տանում է դեպի «Սասնա Ծռեր» էպոսը, այսինքն՝ ժողովրդական կենցաղն ու պայքարը, մյուսը տա-

նում է դեպի մտավոր-մշակութային կյանքը և վերածնության անմիջական տարրերը։ Նրանք լավ են հասկացել դարի հոգևոր պահանջները, լայն դուռ բացել մեծ կյանքի երևույթների առջև, առանձին կարևորություն տալով աշխարհիկ հարաբերություններին և գեղարվեստական պատկերներին։ Այս առումով պատմագրական արձակի նշված կոթողները բերում են կենսական և գեղարվեստական մեծ հարստություն։ Նոր բովանդակության հետ միասին, անշուշտ, «աներևույթ» փոփոխություններ են տեղի ունենում նաև ձևի մեջ, արձակի լեզուն դառնում է ազատ ու անկաշկանդ, շատ պատկերավոր, հեռու քերթողական արվեստի սխեմաներից, մեծ տեղ է բացվում ժողովրդական մտածողության և ոճի համար։

Երբ այդ բոլորին ավելացնենք նաև հեղինակների լայնախոհությունը քաղաքական հարցերում, նրբությունն ու իմաստնությունը՝ արվեստի կրողների նկարագրության ու գնահատության մեջ, և սեփական գրական գործի նշանակության խոր ըմբռնումը, նոր նյութի և ոճի անհրաժեշտության գիտակցումը, ապա պարզ կդառնա պատմագրական արձակի մեջ տեղի ունեցած կարևորագույն տեղաշարժը։ Այս երկերում ցայտուն են արտահայտվում ոչ միայն պատմիչների գեղագիտական հայացքները և ճաշակը, այստեղ անուղղակի արտահայտված են նաև ժամանակի նշանավոր մարդկանց, ազնվականների ու արվեստագետների գործը և ըմբռնումները՝ գեղեցկության ոլորտում։

* *

*

Այնուամենայնիվ, 10-րդ դարի բոլոր պատմիչների մեջ տաղանդի ուժով և գեղարվեստական հակումներով առանձնանում է Անանուն Արծրունին, որի պատմության մեզ հասած հատվածներում չափազանց ակնառու է ստեղծագործ անհատի գեղարվեստական մտքի վերելքը։ Այստեղ նա ոչ միայն դրսևորում է իր անհատականությունը, այլ մոտենում է նաև դարի մարդու մտածողությանը, քաղաքական ու բարոյական կերպարին, ժամանակի ոգուն ու կենցաղին։ Մենք արդեն իր տեղում խոսել ենք Ոստանի և Աղթամարի կառույցների, ինչպես և նախահանգստի շինարարության նկարագրություններում գրողի գեղարվեստական խոր զգացողության ու տա-

զանդի մասին։ Այս բոլորի մեջ, անշուշտ, երևում է նաև ժամանակի արվեստի տեսաբանը, գրական մտածողը, գեղեցկության գիտակը, դրա հետ միասին նաև՝ գեղարվեստագետը, որի գրչի տակ անթառամ մնացել է դարի հզոր շարժման և նյութական կուլտուրայի ստեղծման պատկերը։ *Զարմանալին այն է, որ այս նուրբ քննությունը, գնահատությունը, այս նկարագրությունները կետ առ կետ համապատասխանում են պատմությանը. Մանվել ճարտարապետի և Գագիկի դեռ կանգուն անկրկնելի կառույցները հաստատում են պատմագրի ներշնչված, գեղեցիկ խոսքը և գնահատությունը։*

Բայց թերևս անհրաժեշտ է մի փոքր կանգ առնել Անանունի պատմության գեղարվեստական մի շարք ուրիշ արժանիքների և գեղագիտական սկզբունքների վրա։ Նրա պատմության մեջ ըստ ամենայնի ուշագրավ է Գագիկ Թագավորի կերպարը, որը դիտված է մի շարք կողմերից։ Պատմագիրը մանրամասն խոսում է Գագիկի աշխարհաշինության մասին՝ «Յաղագս աշխարհաշինութեան մեծի արքային Գագկայ և բազում տեղեաց նորոգմանց և հրաշակերտութեանց Ոստանն ստանի» և «Յաղագս շինութեան Աղթամարայ...» գլուխներում։ Նա իր պարտքն է համարում խոսելու պատմության հավաստիության մասին. ոչ թե ուրիշներից լսած ստահոդ առասպելներով պաճուճված պատմություն է գրել, այլ ամեն ինչ տեսել է իր աչքով և լսել իր ականջով. «Զոր ես քեզ սիրելի քաջ, և քաջի արանց նախնական, որ և զպատմութիւնս յինէն պահանջեցեր, ոչ իբրու յայլոց համբաւուց տեղեկացեալ ընծայեալ արձանացուցանեմ քեզ ստայօդ բանից պաճուճեալ առասպելս, այլ ականատես և ականջալուր, և իմով ձեռօք շօշափեալ՝ պատմեմ քեզ հաւաստապէս զեղելոցն զարմանս»[1]։ Իր մասին նա պատմում է, որ շատ վայրերում է եղել, շատ բան է տեսել, բայց Աղթամարին հավասար ոչինչ չի տեսել։ Անանունը հիշում է Աղթամարի անցյալ կառույցներն ու

[1] *Տե՛ս «Թովմայի վարդապետի Արծրունւոյ Պատմութիւն տանն Արծրունեաց», էջ 474 («Քե՛զ համար, սիրելի քաջ և առաջինը քաջ տղամարդկանցից, որ այս պատմությունն ինձնից պահանջեցիր, ուրիշներից լսած ստահոդ և առասպելներով պաճուճված պատմություն չէ, որ հաստատապես գրելու և մատուցելու եմ, այլ որպես ականատես և ականջալուր, իմ ձեռքով շոշափած հավաստապես կպատմեմ քեզ զարմանալի եղելությունների մասին», նույն տեղում, էջ 294)։*

շինությունները և ծաղրով ավելացնում. «...ամենեքեան սոքա իբրև ի տաղաւարի, և կամ որպէս ի հուղս մրգապահաց բնակեցան յերեկի յայնմիկ կղզւոջ կոչեցեալն Աղթամար...»[1]։ Այնինչ Գագիկը այդ խղճուկ հյուղերի փոխարեն ստեղծում է հզոր ու գեղեցիկ կառույցներ։

Անանունը վստահորեն և տաղանդով նկարագրում է Ոստանը, նավահանգիստը և Աղթամարը՝ գեղեցկության, ռազմական ու տնտեսական օգտակարության առումով։ Գագիկը, որպես խոհական մարդ, գտնում է, որ Աղթամարը վտանգի պահին կարող է ապաստան լինել ժողովրդի համար, ստեղծում է հզոր պարիսպներ և ամբարտակ, որոնք գերազանցում էին Ալեքսանդր Մակեդոնացու և Շամիրամի կառույցներին։ Այս բոլորի մասին Անանունը խոսում է շատ պատկերավոր լեզվով։ Ահա և ինքը Թագավորը՝ բնական ձևի մեջ. «Յայնժամ և իւր իսկ արքայի ամէնիմաստ հասողութեամբն հանդերձ բազում արուեստաւորօք զլար ճարտարութեան ի ձեռն առեալ գծել, միանգամայն և գծագրել նշանակել առստորոտով լերինն, որ է գագաթն կղզւոյն, զտեղիս զբօսացուցանողս վայելչուորս, ըստ արժանի կայենից արքայական իւրոցն հանգստեան ձգելով պարսպունս, յարդարելով զփողոցս և զարս զարս զարաստանաց և զահս ըստ զահից տէրութեանց և բուրաստանս և պարտէզս, ըր բաստանաց և ծաղկոցաց որոշեալ հովիտս»[2]։ Արքան, վարպետի լարը ձեռքին, կղզու գագաթին գծագրում է իր մտահղացումը... արքան երևում է բազմաթիվ արհեստավորների հետ, կառուցման տարերքի մեջ։ Բազում արհեստավորներ, պատվավոր մարդիկ, ճարտարներ, որոնց մեջ է իմաստուն և հանճարեղ Մանվել ճարտարապետը, Թագավորի հրամանով սկսում են կառուցել Աղ-

[1] *Նույն տեղում, էջ 478 («...սրանք ամենքն էլ Աղթամար կոչված այն երեկի կղզում բնակվում էին ինչպես վրաններում կամ մրգերի պահակների հյուղերում...», նույն տեղում, էջ 296)։*

[2] *Նույն տեղում, էջ 480 («Այնժամ ինքը՝ Թագավորը, հույժ խելացի ըմբռնմամբ բազմաթիվ ճարտարապետների հետ, վարպետի լարը ձեռքին, լեռան ստորոտում, որը կղզու գագաթն է, միանգամից տեղը նշանակեց և գծագրեց վայելուչ զբոսատեղեր, ըստ Թագավորական հանգստավայրին արժանի պարիսպներ, փողոցներ, բուրաստաններ, պարտեզներ, Թագավորավայել նստելատեղեր։ Ծաղկանոցների ու պարտեզների համար հատկացրեց հովիտներ», նույն տեղում, էջ 297)։*

թամարի տաճարը։ Եթե սրան գումարենք նաև տաճարի անկրկնելի նկարագրությունը, ապա միանգամայն պարզ կդառնա պատմիչի մտահղացումը. դարի իմաստուն մարդուն՝ արքային ներկայացնել մարքի ուժով, դեղեցկության խոր զգացողությամբ, շինարարական մեծ տարերքի մեջ, պատկերել խաղաղության դարի ստեղծագործ հրաշքները։ Սա և՛ մեծ գաղափար է, և՛ տեսական հայացք, և՛ գեղարվեստական ուժեղ մտահղացում, գեղատուչյուն, և՛ խոր մեկնաբանություն։

Ճեղ-տեղ, խոսելով Գագիկի մասին, Անանունը հասնում է խորունկ ընդհանրացման՝ մեծ անհատի և ժողովրդի ճակատագրի մասին, հզոր թռիչքով ստեղծում գեղարվեստական իմաստաւլից պատկեր. «Յաղագս սորա հաւասարապէս և յոյժ ըղձալի է ինձ առնել բանից դեգերանս ի սմա, և ի սորին գործս և գովեստս, քանզի սա ազգի նահապետ ջահ վառեալ հղեալ ի բարձրադիտակ անառիկ ամրոցի, շուրջանակի պարապեալ զօրութեամբն Աստուծոյ՝ աննուաղ պահեցաւ ի չորեքծագեան սաստկագոյն հողմոց թշնամեաց ի սա հնչելոց. որ ոչ միայն ինքն աղօտացաւ, այլ և ի ձեռն պնդակազմ հաւատոյ ճօճ առեալ ցոլացեալ կիզեաց զթշնամիս տան հօր իւրոյ»[1]։ Այս պատկերը շատ ցայտուն ընդգծում է անհատի և ժողովրդի կապը, նշանավոր անհատի քաղաքական գործի մեծությունը՝ ազգային կյանքի ճանապարհին, մարդու, որ բարձրացրել է իր ժողովրդի մարող ջահը...

Մի ուրիշ տեղ, դարձյալ դեղեցիկ պատկերով Անանունը գրում է Գագիկի քաջության, միապետության հորդահոս գետի մասին և այն մասին, որ արքան «ծովի պես ծավալեց խաղաղությունը Հայաստան աշխարհում»։

Եվ, կարելի է ասել, դեղարվեստական հմայքի հետ միա-

[1] *Նույն տեղում, էջ 445—446 («Ինձ համար բնդհանրապես հույժ ըղձալի է սրա պատմությամբ, ինչպես նաև սրա գործերով ու գովասանությամբ զբաղվելը, քանզի սա իր ժողովրդի մարող ջահը վառեց ու դրեց բարձրադիր ու անառիկ ամրոցի մեջ, շուրջանակի պարապեց աստծո զորությամբ, անմար պահեց թշնամական սաստիկ հողմերից, որոնք չորս կողմից փչում էին սրա վրա։ Այդպիսով ոչ միայն ինքը չաղոտացավ, այլև ամուր հավատքի շնորհիվ բնդոստնեց և ցոլանալով հրակեզ արեց իր հայրենի տան թշնամիներին»։ էջ 276)։*

սին, պատկերավոր խոսքն ունի նաև պատմական ճշմարտության որոշակի բաժին, քանի որ Գագիկի գործերն իրոք նշանակալից էին ազգային կյանքի և մշակույթի պատմության մեջ։ Ճիշտ այդպես, Խորենացու օրինակով, նա ավարտում է Գագիկի գործերի պատմությունը մի հրաշալի ներբողով («Յայտարարութիւն կերպագրութեան անձին և փառաց մեծի արքային Հայոց Գագկայ»)։ Անանունը նկարագրում է նրա դեմքը, մազերը, գանգուրները, մորուքը, նրա ուժեղ և արտահայտիչ ֆիզիկականը։ Բայց նրան ավելի ուրախացնում է պատմական անհատականության գործը, այն, որ նա դուրս է մղել երկրի թշնամիներին, որ խաղաղություն և արդարություն է հաստատել, որ նա մի բարձր լեռ էր թշնամիների դեմ, որ նա օտար բռնավորների սրտում կրակ դառած և շարժուն մի մեխ էր։ Մի խոսքով՝ այս դեպքում էլ նրա գրիչը պատկերավոր է և հույժ դեղեցիկ։ Հենց այս ներբողն ավարտվում է մի սքանչելի համեմատությամբ, ուր նոր ժամանակի մտածողությանը խառնվում է նաև հեթանոս հայերի պատկերացումը՝ ուժի և քաջության մասին։ Նա Գագիկին համեմատում է նիրհող վիշապի հետ. «Նա ի սննեակս ոսկեզարդս երեկոյիցն քաղցրանինջ քնով զուղեալ իբրև զվիշապ, և ահ հզօր զօրութեան նորա շրջապատեալ զբոլոր Հայաստանեօքս՝ իբրև զպարիսպ պղնձի անմերձենալի պահէր յերկիւղէ և ի գաղտաձիգ նետից թշնամեաց»[1]։

Դեղարվեստական այս ոճավորումներին և երանգներին միանում են նաև ուրիշ հատկանիշներ, որոնք մեզ մոտեցնում են 10-րդ դարի գրական մտածողությանը և ըմբռնումներին։ Անանունի մոտ կարելի է ցույց տալ հատվածներ, որոնք հարազատ են նարեկացիական ոճին ու փոխաբերություններին, կարելի է ցույց տալ նաև ուրիշ հատվածներ, որոնք նման են ժողովրդական մտածողությանը և ոճավորումներին։ Ահա, օրինակ, նա ինչպես է բնութագրում այն չարագործին, որը սպանել է Դերենիկ իշխանին։ «Յայնմ ժամանակի բնդ առաջ

[1] *Նույն տեղում, էջ 495—496 («Նա երեկույթների ոսկեզարդ սենյակներում քաղցրանինջ քնի մեջ նիրհող վիշապ էր, որի հզոր զորության ահը շրջապատել էր ամբողջ Հայաստանը, և ինչպես պղնձե պարիսպ, անմերձենալի էր պահում թշնամիների երկյուղից ու գաղտնաձիգ նետերից», էջ 307)։*

ելեալ այրն անօրէն, սիրելին նենգաւոր, կեղծաւոր բարեկամն, յղին անօրէնութեամբ, ծնօղն զկորստեանն պահակ, մահացու խորհրդոցն չարամայր առնտուն, դայեակն խաւարի, արեան մտեալ սատարն...»[1]։ Դժվար չէ տեսնել փոխաբերական այս մակդիրների հարազատությունը Գրիգոր Նարեկացուն։ Այստեղ, իհարկե, խոսքը փոխազդեցության մասին չէ, թեև դա էլ կարող է լինել. քսան երևույթին 10-րդ դարում այս ոճը տարածված էր և հաջողությամբ օգտագործվում էր տարբեր հեղինակների կողմից, իսկ դա գեղարվեստական տեղաշարժի նշաններից մեկն էր։ Ահա մի ուրիշ օրինակ այն մասին, թե ինչպես է պատմագիրը տալիս կորստյան ցավի ուժը և սպանության համբավի տարածման արագությունը. «Իսկ համբաւ հղօրին կորստեան, իբրև զամպ թանձրամած խաւարային լցեալ սաստկութեամբ՝ ելեալ տարածեցաւ ի վերայ Հայաստանեայցս, մանաւանդ ի վերայ բարձրագոյն և սեփական Վասպուրականն կոչեցեալ նահանգի»[2]։

Եվ, վերջապես, չափազանց ուշագրավ է, որ այս զարմանալի և բազմաձիրք հեղինակը խոր հետաքրքրություն է ցուցաբերել հայկական կենցաղի, սովորույթների և ժողովրդական ստեղծագործության նկատմամբ։ Որպես իսկական գրող, նա նկարագրում է Դևրենիկ իշխանի մահվան առթիվ բարձրացրած սուգն ու ողբասացությունը՝ փողոցներում, հասարակ մարդկանց շրջանում, կանանց մեջ ու պալատներում։ Հեթանոսական հին սովորության համաձայն, ասենք, ինչպես Փավստոսն է նկարագրում, Մեծ տիկինը՝ Սոփին, ուժգին խփում է կրծքին, ճակատին և խոսում ու ներբողում է ընկած հերոսի գեղեցկությունը, գործերը. «Ո՞վ կարող էր ձեռքը հասցնել բարձրաթռիչ արծվին, քաջահնչուն և ահարկու ձայնով սանձելու անհաղթ վիշապին...»։ Հետո տիկինը մոխիր է ցանում գլխին, մտնում սև զգեստի մեջ, հնչում են

[1] Նույն տեղում, էջ 423 («Այն ժամանակ բնդառաջ ելեալ անօրէն մարդը, նենգավոր մտերիմը, կեղծավոր բարեկամը, անօրինութեամբ հղին, կորստյան ծնողն ու պահապանը, մահացու հղացումների չարաբարո առնտուն», էջ 269)։

[2] Նույն տեղում, էջ 425 («Իսկ կարիճի կորստյան համբավը, իբրև թանձրամած ամպ, որ սաստկութեամբ լցված է խավարով, ելավ տարածվեց հայաստանյիների, մանավանդ Վասպուրական կոչված բարձրագույն և սեփական նահանդի վրա...», էջ 271)։

ողբանվադները, ամենուր կախում նաև սև վարագույրները, ագում են ժողովուրդը, հոգևոր դասը, բոլորը։ Տաղանդավոր գրողը ստեղծել է շատ հարազատ մթնոլորտ, իրական պատկեր, որը, բնականաբար, նման է ժողովրդական կյանքին ու ստեղծագործությանը, հաստատվում է ոչ միայն հին դարերի զուգահեռների մեջ։ Այդ կենցաղի և մտածողության որոշ գծեր, ինչպես հայտնի է, հարատևում են մինչև այսօր։

10-րդ դարում առավելագույն ուժով առաջ է մղվում մի շարք զարկուն գեղարվեստական ժանրերի ու տեսակների ստեղծման պահանջը։ Այս դարում ավելի է զորանում գեղարվեստական արձակի անհրաժեշտությունը։ Կեղծ Շապուհ Բագրատունու պատմության հանգամանքը, այսինքն՝ պատմական անցքերի շուրջ հյուսված կիսալեգենդար զրույցների մշակումը, հաստատում է հենց այդ երևույթը։ Մեծ կյանքով ապրող ժողովրդին չէին կարող բավարարել քարոզները, ճառերը, մեկնությունները, կրոնական վեճերը, մինչև անգամ պատմագրական երկերը։ Նրան գրավում են զրույցներն ու պատմությունները, գեղեցիկ խոսքը, նա ձգտում է հոգեկան վայելքի ու գեղեցկության, որոնում է հոգու և կյանքի պատկերը՝ գրականության մեջ։ Խաղաղ, ստեղծագործ կյանքով ապրող մարդը, բնականաբար, որոնում էր աշխարհիկ պատկերներ գրականության մեջ, պահանջում էր նոր կյանքի համարժեքը։

* *
*

Հոգեկան այդ մեծ պահանջի ճնշման տակ, բնականաբար, ծնվում են նաև յուրօրինակ գեղագիտական ըմբռնումները՝ հիմք դառնալով գեղարվեստական գրականության և արվեստի նոր ծավալումների համար։ Ահա այսպես ձևավորվում են բազմապիսի պահանջները, հայացքները, ծնվում են գրական տեսակները։ Արձակի տեսակներն ու ժանրերը, անշուշտ, այս հոգևոր ճնշման տակ ապրում են որոշ փոփոխություններ և զարգացում։ Սակայն, այնուամենայնիվ, դարի գեղարվեստական գլխավոր խնդիրը լուծվում էր գրականության մի ուրիշ բնագավառում՝ բանաստեղծության մեջ։ Ինչո՞ւ այստեղ, հենց բանաստեղծության, ոչ թե մի այլ ժանրի մեջ է տեղի ունենում բուռն ծաղկումը։ Գաղտնիքը նախ պետք է որոնել

ժանրի առանձնահատկությունների մեջ։ Պոեզիան առավել զգայուն և անմիջական ժանր է, շատ շուտ է զգում հոգեբանության մեջ տեղի ունեցած տեղաշարժերը։ Եվ ապա՝ 10-րդ դարի կենսական զարթոնքի մեջ, բնականաբար, առաջ է մղվում էմոցիաների և խոհերի հարստությունը, քանի որ ասպարեզում ընդգծվում են մարդու անհատականությունը և տեսակարար կշիռը, մեծանում է նրա կենսական շահագրգռությունը։ Ահա հենց ամենից առաջ պոեզիան կարող էր մոտենալ այդ անհատին, բացել նրա հույզերի ու կենսական շահագրգռությունների աշխարհը, նրա հոգու հակասական ընթացքն ու երազները։

Վերածնության հին ու նոր մասնագետներից շատերը իրենց քննությունների մեջ մասնավորապես ծանրանում են մարդու խնդրի վրա։ Նրանք միաձայն գտնում են, որ վերածնությունը հայտնաբերել է մարդուն՝ նրա մտքի ինքնուրույնության հաստատման միջոցով։ Դ. Լիխաչովը, խոսելով 14—15-րդ դարերի ռուս գրականության մասին, գտնում է, որ այդ շրջանում երևան են եկել միայն վերածնության առանձին տարրեր, հումանիզմի և ռեֆորմացիայի որոշ երևույթներ։ Սակայն նրա հնարավոր չէ լիովին խոսել վերածնության մասին, ապա «ռուսական նախավերածնության դարաշրջանի մասին կարելի է և պետք է խոսել»[1]։ Նշանավոր գիտնականը ցույց է տալիս նախավերածնության և վերածնության տարբերությունը. «Տարբերությունը ամենից առաջ նրանում է, որ նույն զարգացման շարժման ընդերքում նրանք զբաղեցնում են պատմական տարբեր աստիճաններ։ Նախավերածնությունը միայն սկիզբն է այն շարժման, որը հասունանալով, հետագա բարենպաստ պայմաններում տվել է վերածնություն։ Դա առաջին աստիճանն է, որ դեռ չի ազատագրվել կրոնի թագավորությունից»[2]։ Բայց ի վերջո ի՞նչ դեր է խաղացել այդ նախավերածնությունը մարդու բացահայտման ասպարեզում։ Դ. Լիխաչովի կարծիքով նախավերածնությունը միայն կոահել է, հայտնագործել է մարդուն՝ հատկապես հուզական կյանքում, նրա անհատականությունը ճանաչել է միայն հույզերի մթնոլորտում։ «Նախավերածնության հուզականությունը ձայնակցում էր իռացիոնալիզմին և միստիցիզմին և կապված չի եղել աշխարհականացման հետ»[1]։ Այնինչ, վերածնությունը մարդուն տվել է աստվածաբանությունից ազատագրված, անկախ մտքի իրավունքը։

Այս ուրույն մոտեցումը որոշ զուգահեռներ է արթնացնում նաև հայկական վերածնության էտապների առթիվ։ Մեզանում ևս հենց 10-րդ դարի սկզբին, ինչպես 7-րդ դարում, երևան են եկել նախավերածնության համանման երևույթներ, մարդու հուզական տարերքի հայտնաբերում և կոահում՝ արվեստի զանազան բնագավառներում։ Սակայն տեղի է ունենում արագ հասունացում, շուտով դրսևորվում են վաղ վերածնության հատկանիշներից մի քանիսը։ Այդ լիմաստով միանգամայն ճիշտ է 10—12-րդ դարերի հայ վերածնության անվանումը՝ «Վաղ վերածունդ», որը տարբերվում է նախավերածնությունից, քանի որ իր հետ բերում է նաև մարդու մտքի անկախացման որոշ գծեր։ Հենց 10-րդ դարի պոեզիայում արդեն շատ ցայտուն դիտվում է մարդու հոգեկան ողջ աշխարհը՝ բաղկացած հույզերի և խոհերի շարժումից։ Կրոնական թեմատիկայի մեջ անգամ արդեն գծագրվում է նոր ժամանակներում ապրող և մտածող մարդը, որն իր բուն ապրումների ու որոնումների մեջ հաղթահարում է սխոլաստիկան ու դոգմաները, բերում է աշխարհի երևույթների արձագանքը և տագնապով քննում նույնիսկ աստվածային պատվիրանները և խոստումները։ Սկսվում է բանական և հուզական միասնական հոսանքը։

Սակայն մեր վաղ վերածնողը ռուսականից շատ է տարբերվում նրանով, որ, ինչպես կտեսնենք, մեզանում գործում է նաև գրական միտքը, այսինքն՝ հայ գրականության նոր ուղղության տեսական ինքնահաստատումը։ Բացի այդ, եթե ռուս գրականության մեջ, ասենք, 14—15-րդ դարերում հուզականությունը բարձր է, ապա, ինչպես նշում է Լիխաչովը[2], այն հայտնի չափով նաև աբստրակտ էր, քանի որ բուն հույզերը դեռևս չէին կապվում անհատականի, մաս-

[1] Д. С. Лихачев, Развитие русской литературы X—XVII веков, стр. 76.

[2] Նույն տեղում, էջ 75—76։

[1] Նույն տեղում, էջ 77։

[2] Նույն տեղում, էջ 89—90։

նավորի հետ, դեռ տեղի չէր ունեցել ընդհանուրի և մասնավորի համատեղումը։ Այնինչ հենց 10-րդ դարի որոնումներից հետո, մեզանում արագորեն տեղի է ունենում զանազան հատկանիշների համատեղում, որը խորապես կապվում էր հենց վերածնության հետ։ Վերածնությունը գրականության մեջ ձևավորվում էր բազմաթիվ աղբյուրների շնորհիվ։ Գրական նոր երևույթներն ստեղծվում էին ընդհանուր ուշադրության մթնոլորտում, ստեղծագործական շատ ուժերի մասնակցությամբ։

Ցավոք սրտի, այս դարի բանաստեղծներից շատ քչերի անունն է մեզ հասել։ «Շատ ավելի բախտավոր չի եղել և բանաստեղծությունը, որից մնացել են միայն Գրիգոր Նարեկացու մի քանի տաղերն ու ողբերգությունը,— գրել է Մ. Աբեղյանը։— Բայց այդ քչի մեջ էլ արդեն տեսնում ենք, որ մինչ շարականները զուրկ են ինքնուրույնությունից և իրական կյանքից ու բնությունից, այժմ մի իսկատիպ քնարերգություն է առաջ գալիս, որ մի կողմից՝ երգիչը իրեն սիրան է բաց անում մեր առաջ, մյուս կողմից՝ հետևելով կյանքի իրականությանը, իր մեջ անդրադարձնում է հենց այն կրոնավորական ոգին և ճգնավորական միստիկ աշխարհայեցողությունը, որ ունեցել են նրա դասի մարդիկը— հազարավորներ ու բյուրավորներ»[1]։

Իրոք, եթե Գրիգոր Նարեկացու տաղերին և ողբերգությանն ավելացնենք նաև նրա ուսուցչի՝ Անանիա Նարեկացու մի քանի խիստ ուշագրավ բանաստեղծություն-աղոթքները և հոր՝ Խոսրով Անձևացու խրատները, ապա կլրանա մեզ հասած երկերի ցանկը։ Սակայն շատ հիշատակություններ, ուղղակի և անուղղակի նշումներ, բանաստեղծական քննություններ, ցույց են տալիս, որ այս դարում թե՛ բանաստեղծությունն է քանակով և որակով լայն տարածում գտել ու տեսակարար կշիռ ձեռք բերել և թե՛ բանաստեղծների թիվն է մեծ եղել։ Այսպես, հենց Գրիգոր Նարեկացին գրում է, որ ինքը կանգնած է լայնց ոճի բանաստեղծների բազմության գլուխ։ Դարի մեծագույն բանաստեղծի խոսքը ներշնչում է խոր հավատ և ունի մեծ կարևորություն, քանի որ այստեղ խոսք է գնում մի ամբողջ գրական ուղղության և նորագույն ոճի մասին։

[1] Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Ա, էջ 518։

11-րդ դարի բանաստեղծ Գրիգոր Մագիստրոսը, խոսելով արաբների մոտ բանաստեղծության լայն մասսայականության մասին, հաստատում է նաև այն նոր իրողությունը, որ Հայաստանում ևս բանաստեղծությունը ձգել է խոր արմատներ։ Նա մինչև անգամ գտնում է, որ Հայաստանում պոեզիան ավելի տարածված է, քան Հունաստանում։ Անտարակույս, այս ասելով նա նկատի ուներ նաև նախորդ դարը, ոչ միայն անմիջապես իր ապրած օրերը։ Հենց դրա շնորհիվ, նման մթնոլորտում կարող էր ծնվել ու բարձրանալ գրական հանճարը և ձևավորվել նորագույն գրական ուղղություններ։ Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործությունը և՛ անհատական հանճարի, և՛ դարի գրական-բանաստեղծական մթնոլորտի, ողջ շարժման ու որոնումների ծնունդ էր, ինչպես, ասենք, Մովսես Խորենացին՝ 5-րդ դարի գաղափարական և գրական ողջ շարժման։

* *
*

Այս բոլորի հետ միասին ուրիշ մի շարք փաստեր ևս հաստատում են 10-րդ դարի բանաստեղծական բուռն շարժման ու վերելքի հանգամանքը և մեզ մոտեցնում գլխավոր հարցի քննությանը։ Մենք փորձեցինք բնութագրել 10-րդ դարի գեղարվեստական գրականությունը՝ միասնական ընթացքի մեջ, տեսնել որոշ առանձնահատկություններ։ Դա խիստ անհրաժեշտ է առաջադրված խնդրի լուծման համար։ Ջափաղանց կարևոր է տեսնել գեղարվեստական մտքի առաջխաղացման յուրահատկությունները, բովանդակության և ոճի խոր փոփոխությունները, որոնք թելադրված էին ժամանակի կողմից, կապված էին հասարակական ճաշակի և գեղարվեստական պահանջմունքների հետ։ Այս երևույթի հետ սերտորեն առնչվում է տեսական-քննադատական մտքի նոր ծնունդն ու զարգացումը, որը մի կողմից ստեղծագործական փորձի մեջ է մտցնում արդեն հայտնաբերված տեսական սկզբունքներն ու օրենքները, մյուս կողմից, արտահայտելով ժամանակի գեղագիտական պահանջները և նոր փորձի տվյալները, գրական երևույթների գնահատության և նոր տվյալների օգտագործման շնորհիվ առաջ է մղում տեսական միտքը, որն իր նոր նպաստներն է բերում շարժմանը։ Տեսական-

քննադատական մտքի ծնունդը և մանակցությունը գեղարվեստական մեծ շարժմանը և՛ անխուսափելի էր, և՛ խորապես գիտակցված անհրաժեշտություն։ Վաղ վերածնությունն առանձնանում է նաև այն բանով, որ գեղարվեստական վերելքի ընթացքում հումանդագին գործում էր գրական-քննադատական միտքը՝ որպես գրականության նոր ուղղության տեսական ինքնագիտակցում և ինքնահաստատում։

Բանն այն է, որ հենց 10-րդ դարում պոեզիայի տեսակարար կշռի բարձրացման հետ միասին բուռն ծաղկում են ապրում առհասարակ բանագիտությունը, գրականագիտությունը, բանաստեղծական արվեստի տեսությունն ու հնությունը։ Ժամանակակից բանասիրական որոշ աշխատանքների մեջ ևս բերվում են ակնառու փաստեր այն մասին, որ 10-րդ դարում դանագան մենաստաններում, վանական միաբանություններում զորանում է դպրոցական գործը, մեծ ուշադրություն է դարձվում գրական ստեղծագործության ուսումնասիրմանն ու գաղտնիքներին։

Այստեղ ուշագրավն այն է, որ հենց 10-րդ դարում գրական գործն ընթանում է ոչ թե տարերայնորեն, այլ դրվում է գիտական հիմքերի վրա, տեղի է ունենում և՛ ուսուցում, և՛ դաստիարակություն, և այդ երկու դեպքում էլ գրական միտքը շատ հաճախ դուրս է գալիս կրոնական ըմբռնումների շրջանակից, միևնույն ժամանակ կրոնական-հոգևոր խնդիրներ լուծելու նպատակով գրական միտքը անհրաժեշտաբար գնում է դեպի աշխարհականացում։

Այս մթնոլորտում ծայր է առնում աշխարհականացման ընթացքը, պոեզիան մղվում է դեպի մեծ կյանք և նպաստում մարդու բանական աշխարհի արթնացմանը, քանի որ բանաստեղծները և գրական մյուս մտածողները ձգտում են թափանցել նաև անհատի ներաշխարհը։

Ստեփանոս Տարոնեցին (Ասողիկը) և Արիստակես Լաստիվերտցին հիշում են ժամանակի այն նշանավոր կրոնական գործիչներին, ավելի ճիշտ՝ վարդապետներին, որոնք զբաղվում էին նաև մեկնություններով, թարգմանություններով, բանագիտությամբ, վերծանությամբ, բանաստեղծության և երաժշտական արվեստի հարցերով։ Այս մեծ գործունեությունից մեզ մնացել է շատ քիչ բան։ Սակայն բարեբախտաբար բա-

վականաչափ փաստեր են մնացել ամենագլխավորի՝ ժամանակի գիտության ու արվեստի խոշորագույն այն կենտրոնի մասին, ուր ապրել ու աշխատել է Գրիգոր Նարեկացին։

Ուշագրավ հիշատակություն է թողել Ստեփանոս Տարոնեցին՝ Նարեկա վանքի միաբանության այդ մեծ աշխատանքի մասին, որ տարվում էր արվեստի ստեղծման և գրականագիտության ասպարեզում։ «Այսպէս և յասմ ժամանակիս շինեցաւ Նարեկ ի Ռշտունեաց գաւառին նոյն կարգաւորութեամբ, բազմազարդ պաշտօնապայծառ երգեցողով և գրական գիտողօք»[1]։ Մ. Աբեղյանը այս հիմքի վրա էլ գտնում է, որ, իրոք, Անանիա Նարեկացին «հոգ է տարել իր վանքում, իր աշակերտների մեջ զարգացնելու «գրականագիտությունն ու երգեցողությունը»։ Մի ուրիշ տեղ Ասողիկը, հիշելով իր ժամանակի գիտնականներին, փիլիսոփաներին ու աստվածաբաններին, դարձյալ հիշում է «Անանիա, փիլիսոփայն մեծ, որ և վանական Նարեկի։ Սորա և գիրս է ասացեալ ընդդէմ աղանդոյն Թոնդրակաց և այլոց հերձուածոց»[2]։

Գագիկ I-ի թագավորության շրջանում գիտության, պատմության և բանագիտության ծաղկման և նշանավոր գիտնական-գրողների ու վարպետների մասին է խոսում նաև Արիստակես Լաստիվերտցին, մեծացնում է նշանավոր մարդկանց ցանկը, ավելացնելով նաև Ստեփանոս Տարոնեցուն։

«Այն ժամանակ վարդապետներ էին Սարգիսը, Տիրանունը և Ենովքը՝ կաթողիկոսարանում, Սամվելը, որ Կամրջաձորի վանքի առաջնորդն էր, Հովսեփը, որ Հնձուց նախագահն էր, Ստեփանոս Տարոնեցին, որ աշխարհապատում գիրքը շարադրեց սքանչելի ոճով, սկսելով այն առաջին մարդուց, վերջացնում է Գագիկի վախճանով, որի մասին էլ այս պատմությունն է, նույն գավառացի Հովհաննեսը, որին Կոզեռն էին մականվանում, որը և մեր հավատի վարդապետությունը գրեց, չափազանց բանագետ Գրիգորը, և շատ ուրիշներ, որոնց օրերում ուղղափառ եկեղեցու դրությունը շատ բարձրացավ»[3]. Եթե Ասողիկը հիշում է Անանիա Նարեկացու անու-

[1] «Ստեփանոսի Տարօնեցւոյ Ասողկան Պատմութիւն տիեզերական», էջ 174։

[2] Նույն տեղում, էջ 178։

[3] Արիստակես Լաստիվերցի, Պատմություն, ե., 1971, էջ 5։

նը, ապա Լաստիվերտցին հիշում է շափազանց բանագետ Գրիգորին՝ առանց վանքի անունը տալու։ Այս փոփոխությունը հասկանալի է։ Լաստիվերտցին խոսում է Գագիկի թագավորության շրջանի (990—1020) գրական և գիտական գործիչ մասին։ Այս տարիներին Անանիա Նարեկացին այլևս չկար, և Նարեկա վանքում բացառիկ հեղինակություն ուներ Գրիգորը։ Վերջապես, նույն այս շրջանի նշանավոր մարդկանց, «Հայոց լուսատուների, ամենայն վարդապետների» ցանկն ավելի ընդարձակ ներկայացնում է Մատթեոս Ուռհայեցին՝ օգտագործելով, անշուշտ, Լաստիվերտցու և Առաղիկի ցուցակները. «Տիրան Կապանեցին, և Սալահանն և կամ Լաստիվերտցին, և Ատոմ Անձաւացին, Անանէ և Գրիգոր Նարեկացիքն, Սարգիս Սևանեցին, Յովսէփ Ընձայեցին, Գէորգ Ուծեցին, Գէոսկորոս Սանահնեցին, Անանէ Հաղբատացին, Յակոբոս Քարահատայ որդին, Անտօն և Տիմոթէոս, Յովհաննէս՝ որ անուանեցաւ Կողեոն, Պօղոս և Յովսէփ, Գէորգ վարդապետ, և Թամուեցին, և Պարկճակ և այլք այսպիսիք անյաղթք, որք կային լցեալք աստուածային շնորհօքն, որք երևեցան յաշխարհս Հայոց յայսմ ժամանակիս։ Իսկ թագաւորն Գագիկ նմանեալ էր շնորհաց նոցա»[1]։ Այս անունները միայն անհատներ չեն նշանակում, նշանավոր լուսատուներն ունեցել են դպրոցներ, աշակերտներ, ծավալել են գրական ու գիտական գործեր, որոնցից, ցավոք, մեզ շատ քիչ բան է հասել։ Այստեղ, ահա, ինչպես տեսանք, Ուռհայեցին արդեն հիշում է երկու Նարեկացիներին՝ Անանիային և Գրիգորին միասին։ Բարեբախտաբար, մեծ հարստությունից ու դպրոցներից մեզ դոնե հասել է մի դպրոցի վաստակի զգալի մասը, որն արդեն ցույց է տալիս 10-րդ դարի լուսավորության, մտքի ու արվեստի թռիչքը։ Խոսքը վերաբերում է Նարեկա միաբանության գրականագիտական դպրոցին։

Մի շարք փաստեր, որոնք ի հայտ են գալիս նորագույն ուսումնասիրություններում, ուշադիր որոնումներն ու զուգադրությունները ցույց են տալիս, որ Նարեկա վանքում, գեղարվեստական նոր փորձի հետ միասին, տարվել են բարիս ճիճ ու նոր իմաստով տեսական և ճննադատական աշխատանքներ,

[1] Մատթէոս Ուռհայեցի, *Ժամանակագրութիւն*, Վաղարշապատ, 1898, էջ 179։

որ Նարեկա վանքը եղել է ընդհանրապես բանագիտության, մասնավորապես գրականագիտության, հատկապես գրական-ճննադատական մտքի կենտրոն։ Բանաստեղծական արվեստի խնդիրների լուծմանը մասնակցել են շատ մարդիկ, որոնց մտահոգել է զղջման, լալյաց արվեստի, ձևի ու ոճի ուսուցման և ստեղծման խնդիրը։ Շատերի անունները, բնականաբար, մոռացվել են և կամ կորել են։ Բայց և այնուամենայնիվ մեզ են հասել մի շարք պայծառ անուններ։ Ամենից առաջ պետք է հիշել Նարեկացիների ընտանիքը։ Մեծ վարդապետ-վանահայրը, աստվածաբանը, պատմաբանը, բանաստեղծը, տեսաբանն ու քննադատը՝ Անանիա Նարեկացին, Գրիգոր Նարեկացու մոր հորեղբոր որդին էր։ Նրան նախորդել է Խոսրով Անձևացին, որը հետո դարձել է Անձևացյաց եպիսկոպոս։ Այդ հմուտ աստվածաբանը և քարոզիչը, մեկնությունների հեղինակն ու բանագետը Գրիգոր Նարեկացու հայրն էր, խիզախ մի մարդ, որ մեղադրվել է նաև աղանդավորության մեջ։ Ցավոք, մեզ քիչ բան է հասել Խոսրովից, բայց «...Մեկնութիւն աղօթից պատարագին» և «Մեկնութիւն ժամակարգութեանն աշխատանքների՝ այդ զուտ կրոնական-աստվածաբանական թեմաների մեջ անգամ դժվար չէ նկատել մտահոգություններ, որոնք կապվում են Նարեկա դպրոցի գրականագիտության հետ և, ինչպես հետո կտեսնենք, ինչ-որ կարևոր լիցք են տվել գրական ընդհանուր շարժմանը և տեսությանը։ Նրանց հետ միանում է Գրիգորի եղբայր Հովհաննեսը, ըստ երևույթին շատ հմուտ և խոր իմացության տեր մի մարդ, որի մասին առանձին հարգանքով է խոսում եղբայրը։ Ավելին. «Հիշատակարանի» մեջ գրում է, որ Մատյանը ստեղծել է իր ընտրյալ եղբայր Հովհաննեսի գործակցությամբ, որ Նարեկա մեծափառ և բարձրապատիվ ուխտի վանական է։ Եվ դարձյալ նա «Հիշատակարանի» մեջ հարկ է համարում ասել, որ իրենք ոչ միայն հարազատներ են, այլ նաև միաշունչ, միակրոն, համապատիվ, չորս աչքով միևնույն խորհուրդը տեսնող, այսինքն՝ նույն մտավոր շավղով ընթացող մարդիկ։ «Հիշատակարանի» այս հատվածը ըստ ամենայնի ուշագրավ է, լույս է սփռում Նարեկացիների զարմանալի ընտանիքի հոգևոր գործունեության և Նարեկա վանքի միաբանության գործունեության վրա. «...Ես Գրիգոր կրոնաւոր քա-

հանայ՝ յետին բանահիւսաց եւ կրտսեր վարժապետաց, գործակցութեամբք եղբօր իմոյ ընտրելոյ, Յովաննէս կոչեցելոյ՝ Նարեկայ մեծափառ եւ բարձրապատիւ ուխտի վանականի. որք իբրեւ զմի մարմին բանական ի յերկուց առ մի կերպարան շինելոյ գիմաց կենցաղավարելով, ոչ միայն հարազաթ, այլ և միաշունչք միակրօնք, համապատիւք, զուգահաւանք, ի քառից աշաց առ մի և նոյն շաւիղ խորհրդոյ տեսեալք»[1]։

Շատ կարևոր է, որ նա Նարեկա ուխտը, միաբանությունը գնահատում է որպես մեծափառ և բարձրապատիվ, մի վկայություն ևս, որ վանքը ժամանակին վայելել է մեծ հռչակ։ Երկրորդը և ավելի հետաքրքրականն այն է, որ երկու եղբայրները, ըստ մեծ բանաստեղծի վկայության, եղել են մի բանական մարմին, միաշունչ, նույն ձևով են նայել երևույթների իմաստին, նույն ձևով մտածել... Բանասիրության մեջ այն կարծիքն է հայտնվել, թե եղբոր համագործակցության արտահայտության տակ պետք է հասկանալ, թե Հովհաննեսը օգնել է Գրիգորին՝ աստվածաբանական այն հարցերում, որոնք արծարծվել են «Մատյան ողբերգության» պոեմում։ Մեզ թվում է՝ հանճարեղ բանաստեղծի համար աստվածաբանական խնդիրները շատ էլ մեծ բարդություն չունեին։ Ամենայն հավանականությամբ Հովհաննեսն աշխի է բնկել գրականագիտական բարձր ձիրքով և եմտությամբ, եղել է յուրօրինակ ճնշադատ և խորհրդատու։

Ըստ երևույթին հենց նրա հետ Նարեկացին այսպես ասած փորձարկել է իր նշանավոր պոեմը, որ ամեն տեսակետից նոր երևույթ էր, ստեղծվել էր դժվար երկունքով։ Բացառություն չի կազմում նաև նրանց ավագ եղբայրը՝ Սահակը։ Գրիգոր Նարեկացին հոր՝ Խոսրով Անձևացու «Մեկնութիւն ժամակարգութեան եւ պատարագի» ձեռագրի վերջում հիշում է, որ հոր սուրբ գրքերի մեկնությունը գրի է առնվել «ձեռամբ Սահակայ՝ որդւոյ Խոսրովու»։

Վերջապես, Նարեկացիների անունների հետ միանում է

[1] «Սրբոյ հօրն մերոյ Գրիգորի Նարեկայ վանից վանականի մատենագրութիւնք», Վենետիկ, 1840, էջ 268։

նաև Նարեկա վանքի մի ուրիշ նշանավոր աշակերտի՝ պատմագիր Ուխտանեսի անունը։ Իր պատմության առաջին մասի («Պատմութիւն հայրապետաց եւ թագաւորաց Հայոց») Ա գլխում նա մեծարում է իր սիրելի ուսուցչին՝ Անանիա Նարեկացուն, իր հորն ու «պատուական վարդապետին», իրեն համարում «յետին և տրուպ աշակերտ», գտնում է, որ ինքը ոչինչ է նրա մեծության առաջ, և եթե մի բան է, դա էլ գալիս է ուսուցչից. «... որ փոքրս եմ և կատար առ քո կատարեալ մեծութիւնդ, վասնզի ես ոչինչ եմ. և եթէ եմ ինչ՝ քո եմ»[1]։ Արդեն նշանավոր եպիսկոպոսը բացառիկ հարգանքով և երկյուղածությամբ խոսում է և՛ ուսուցչի, և՛ միաբանության մասին, նշում է նրա «Պատմութիւն Հայոց փոքր հատուածօք» երկը. ասում է, որ լսել է իր ուսուցչի գրած պատմության մասին. «Մակաւ հատուածով առնել յսկզբան թագաւորացն Հայոց մինչև ի մեզ»։ Նա ուսուցչին անվանում է «բանիբուն պուեթիկոս», «հոչակաւոր հռետոր», որը հանձնարարել է իրեն գրել իր պատմությունը. «Նախ՝ զթիւ թագաւորացն և զհայրապետացն մերոց, և զբաժանումն Վրաց ի Հայոց միաբանութենէ. և յետ այնորիկ զմկրտութիւն ազգին՝ որ Սաղն կոչի...»[2]։ Առհասարակ նա մի ջերմագին սիրով է խոսում աշակերտի և վարդապետի կապի մասին, ասում է, որ ինքը բնավ չի մոռացել ուսուցչի «զուարթ և պայծառ» դեմքը, խոնարհվում է հրաշափառագոն վարդապետի առաջ և այլն։ Սրանից հետո նա այսպես է խորացնում այդ մեծ կապի իմաստը. «Քանզի այսպէս ասէ ոմն սրբոց հարցն, եթէ յայնժամ աշակերտքն քաջայոյս, յորժամ վարդապետն յօժարկոտ. յայնժամ վարդապետն շահս պտղաբերէ, յորժամ աշակերտն զփոյթութիւն ցուցանէ. յա՛յնժամ աշակերտն վարդապետին արուեստին ակն ունի, յորժամ զդեղերանոն որպէս զբարեկամ ողջունեսցի։ Քանզի այլազգ վարդապետին անհնար է ծագել, եթէ ոչ զաշակերտին լապտերս գոցէ վառեալ ուսումնասիրութեան ձիթով»[3]։ Այստեղ կարևորն այն է, որ

[1] Ուխտանէս եպիսկոպոս, Պատմութիւն Հայոց, հատված առաջին՝ «Պատմութիւն հայրապետաց և թագաւորաց Հայոց», էջ 11։

[2] Նույն տեղում, էջ 14։

[3] Նույն տեղում, էջ 13։

Նարեկա միաբանության նախկին սանները ոչ միայն հոգեպես, այլ նաև ստեղծագործական աշխատանքի առումով մնում էին կապված իրենց կրթության մայր օջախի, մասնավորապես Անանիայի հետ, թեև ցրված էին մեծ տարածքի վրա:

Ահա հենց Ուխտանեսը ուսուցչին հիշեցնում է իրենց հանդիպումը՝ ամառային մի օր Ախուրյան գետի եզերքին, հիշում է և՛ օրը, և՛ ժամը. «...յամսեանն Տրէ, որ օր տասն և մին էր ամսոյն, յաւուր կիրակէի չիններորդ ժամուն»[1]: Հիշեցնում է, որ հենց այդտեղ ուսուցիչն իրեն հանձնարարեց գրել իր պատմությունը: Ուխտանեսը գրում է, որ ինքը հավատարիմ է մնացել ուսուցչի հանձնարարությանը և առհասարակ միաբանությանը՝ հետևելով Քրիստոսի ավանդներին. «Ի սրտի մերում իբրև կենդանագիր ի տախտակս տպաւորեմք հանապազ, խնամ տանել միմեանց, և պինդ ունել և պահել զմիաբանութիւն հոգւոյն այլովքն հանդերձ»[2]: Ամեն ինչից երևում է, որ Նարեկա դպրոցի ազդեցությունը շատ մեծ է եղել ընդհանրապես հայ մշակույթի վրա, և նրա աշակերտները իրենց հետ տարել են ստեղծված ավանդները, ամենուր դնելով նոր գործի սկիզբը: Եվ ամենուր գործել է նաև տեսական-էճնադատական միտքը, որը ձևավորվել է գրականագիտական այս նոր և բազմարդյուն դպրոցում: Պատմության առաջին գլխում Ուխտանեսը ուսուցչի հետ խոսում է իր պատմության շարադրանքի ձևի և ոճի մասին, որն, ի դեպ, կապվում է նաև 5-րդ դարի ավանդների հետ: «Եւ արդ այնքան ի միմեանց բաժանեալք՝ որքան զանծուկն ճանաչել և մաքրել զբանս իմ՝ և յարմարել ըստ պատշաճի պիտոյից զանչափն և ի չափաւորութիւն բերելով, և զչափաւորն աճեցուցանել, զաւելորդն հանել, և զպակասութիւնն լնուլ ըստ իմում կարի և զամենայն կարգել մի ըստ միոջէ ըստ իւրաքանչիւր խորհրդոյ»[3]: Ուշագրավ է նաև այն, որ պատմագրության տեսության մեջ երևան են գալիս նաև 5-րդ դարի գրական մտքի արձագանգները, քանի որ այս խոսքերը սերտորեն կապվում

[1] Նույն տեղում, էջ 12:
[2] Նույն տեղում:
[3] Նույն տեղում, էջ 14:

են Ագաթանգեղոսի, Խորենացու և Փարպեցու հայացքների հետ: Ի դեպ, 10-րդ դարի պատմիչը բազմիցս հիշում է հենց Մովսես պատմագրին: Անտարակույս, Նարեկա դպրոցում յուրովի մշակվում և գնահատվում էին նաև 5-րդ դարի գրականության ավանդները: Ընդ որում այդ գրականության ազդեցությունը երևում է ոչ միայն պատմագրական երկերի, այլ նաև պոեզիայի վրա: Պերճախոս ապացույց կարող են լինել Ագաթանգեղոսի բորբոքուն բանաստեղծական էջերը և Խորենացու ողբը, որոնք ինչ-որ երանգներ են տվել Գրիգոր Նարեկացու շիկացած տարերքին, ոճին և լեզվամտածողությանը:

Վերջապես, ակնառու մի երևույթ է, որ իր պատմության երկու հատվածներում ևս Ուխտանեսը պատմագրությունից նկատելիորեն թեքվում է դեպի ժամանակագրությունը, այսինքն՝ ժամանակի, դեպքերի ու դեմքերի ճշգրիտ ու մանրամասն շարադրություն՝ առանց վերլուծական նախկին խորքի: Այս անցման ժամանակ ևս նոր դպրոցի պատմագիրների առջև ընդգծվում են 5-րդ դարի պատմագրության որոշ կողմեր: Այսպես, Ուխտանեսը ՀԶ գլխի մեջ («Ստուգաբանութիւն յաղագս Տրդատայ թագաւորելոյն») մեջ է բերում Խորենացու նշանավոր միտքը. «Բայց Մովսէս ստուգաբանեալ՝ ասէ այսպէս: Քանզի ո՛չ է վկայութիւնն ճշմարիտ՝ ասէ՝ առանց ժամանակագրութեան. վասնորոյ մանրախուզիւ քննեալ գտաք զթագաւորելն Տրդատայ յերրորդ ամի Դիոկղետիանոսի կայսեր՝ և գալ այսր հանդերձ մեծաւ զօրու»[1]: Վերջապես, նա համառորեն շարունակում է Մովսես Խորենացու ավանդները, մասնավորապես նամականու ձևը: Պատմության ամբողջ երկրորդ հատվածը՝ «Պատմութիւն բաժանման Վրաց ի Հայոց», քաղված է «Գիրք Թղթոցից», պատմական գրություններից ու նամակներից, հավաստի նյութերից: Նա արժանահավատ հեղինակ է աղբյուրների ու ժամանակների նկատմամբ, տեղն եկած դեպքում Խորենացու պես խոստովանում է, որ չի գտել անհրաժեշտ թուղթը և տեղեկությունը. «Թղթոցս այսոցիկ՝ որ գրեցան ի Վրթանիսէ առ Կիւրոն և առ իշխանս աշխարհին՝ և առ Պետրոս՝ ի խնդրոյ եպիսկոպոսին Մովսիսի՝ պա-

[1] Նույն տեղում, էջ 111:

տասխանի ո՛չ գոաք գրեալ ի Գիրս թղթոցն, ոչ ի կարգի, և ոչ յայլում տեղւոջ, նաև ոչ այլ ուրեք կարացաք գտանել, բայց սակաւուց այլ ընդ այլոյ իմն և արհամարհանօք գրեալ, զոր գրէ Մովսէս յերկրորդ թղթի իւրում՝ առ Վրթանէս՝ որ զկնի այսոցիկ, զոր ապա ընթեռնուս յիւրում տեղւոջ»[1]։ **Այս ընդհանուրությունները՝ պատմագրության կոչման, ոճի ու ստուգաբանության մասին, Մովսես Խորենացու պատմության և հայացքների օգտագործումը ցույց են տալիս, որ Նարեկա միաբանության մեջ լայնորեն ճճվել ու զուգորդվել են առնասարակ հայ մշակույթի զանազան շրջաններ երևույթները։**

Ինչպես երևում է, Նարեկա միաբանության մեջ գրական գործի քննությունն ու գնահատությունը, մեկնությունն ու ստեղծումը հասել էին իսկական պրոֆեսիոնալիզմի, մասնագիտացման, կամ, ինչպես հներն էին ասում, հմուտ արվեստավորության ու ճարտարության։ Նորի ստեղծման փորձի ընթացքում տեղի են ունեցել փոխանցումներ, այնքան կարևոր վերածնության գրականության վերելքի համար։ Որքան էլ պատմության ճանապարհը եղել է կորստաբեր, այնուամենայնիվ, այս անունները, փաստերը, գրական երևույթները, խոսում են գրական մտածողության հեղաշրջման և նոր բացվող դարաշրջանի մասին, որն իր հերթին կապված էր քաղաքական և տնտեսական արմատական վերակառուցման ու վերելքի հետ։ Այս շարժման բուն օջախում՝ Նարեկա վանքում է ծավալվել գրական-քննադատական միտքը. ծաղկել պոեզիան, բազում համախոհների մթնոլորտում բարձրացել դարը բնորոշող հանճարեղ բանաստեղծը և մտածողը՝ Գրիգոր Նարեկացին։

[1] Ուխտանէս եպիսկոպոս, *Պատմութիւն Հայոց*, Հատված երկրորդ, էջ 45։

Մասն Երրորդ

ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻ

ՆԱՐԵԿԱՑՈՒ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ԽՈՐՀՈՒՐԴԸ

Մին փոխ Նարեկացի լաւ է, քան զամենայն սազմոսս Դաւթի..

(Մատթեոս Ջուղայեցի, 14—15-րդ դարեր)

Գրական նոր շարժման մեջ առաջին տեղը պատկանում է Գրիգոր Նարեկացուն։

Բարդ է այս բանաստեղծի աշխարհը և երգի ծննդյան առեղծվածը։ Ոչ մի տեղ նա չի խոսում հայ հայրենիքի մասին, «Մատյանում...» միայն մի անգամ հիշում է Արարատը, այն էլ իր մեղքերի ծանրությունն ընդգծելու համար, մի անգամ էլ Մասիսը երևում է Հարության տաղում։ Այսքանը։ Սակայն նա ամենից առաջ ազգային երևույթ է։ Ինչպես առանց անհատականության չի կարող մեծ բանաստեղծ ծնվել, այնպես էլ առանց ազգային յուրահատուկ խառնվածքի չի կարող ծնվել մեծ բանաստեղծություն։ Մենք հաճախ ենք խոսում Նարեկացու միստիկայի մասին, բայց այդ միստիկան ինքնին չէր կարող բանաստեղծության ակունք լինել, եթե ներքնապես չառնվեր ազգային խառնվածքի և հայկական ուրույն ներշնչումների հետ։ Հանճարեղ բանաստեղծն ստեղծել է ազգային խառնվածքի ավելի բարդ, առեղծվածային, բարձր մի երևույթ։ Արտասովոր ղգայուն, բարոյական մեծ տեսողության տեր բանաստեղծը չէր կարող ուղղակի և անուղղակի չընկալել հայ մարդու դարերի փորձն ու բախտը, որոնք նրան հուշում էին ավարառությունների, չարիքների, կործանումների, բարոյական անկումների, խեղճության և ստրկության, մարդու և բնության աններդաշնակության մասին։ Արյունառու թշնամիներ, հալածական մարդիկ, բարոյական փլուզումներ, արժեքների կործանում և մարդու կերպարի

անվերջ աղավաղումներ. ահա ինչ էին նրան թելադրում հայոց պատմությունը, Խորենացու «Ողբը» և մոտիկ անցյալի մռայլ պատկերները։ Որպես մեծ բանաստեղծ, նա հենց այս ժառանգության տերն էր, և քրիստոնեական գաղափարախոսը այս դեպքում իր մեջ ընդունում էր աշխարհի հին ու նոր ցավերի, բարոյական անկումների ու տագնապների արձագանքը։ Ազգային խառնվածքի այս դարավոր նստվածքները հալվել-ձուլվել են նրա հոգում, դարձել մեծ աշխարհի ցավերը տանող արահետ։

Կա մի փոքրիկ հատված՝ «Համբարձման» տաղին կից, ավելի ճիշտ կլիներ ասել՝ սքանչելի և տխուր մի առանձին հորինվածք, ուր, թվում է, քրիստոնեական տարազի տակ Նարեկացին ակնարկում է իր ժողովրդի մոտիկ անցյալի վշտերը և, ինչպես Խորենացին կասեր, «գալիքում սպասվածները»։ Դա մի յուրօրինակ դառն հիշեցում է աստծո որդուն. չէ՞ որ նա փոքրիկ հոտին խոստացել է արքայություն (Ղուկասի Ավետարան) և հարություն առնելուց հետո մարդկանց ասել է. «Եվ ահա ես ձեզ հետ եմ բոլոր օրերում, մինչև աշխարհի վախճանը» (Մատթեոսի Ավետարան)։ Բայց այս բանաստեղծությունը արդեն ոչ թե ներբող է աստծուն, այլ թախծալի բողոք՝ անտեր մնացած մարդկային փոքրիկ հոտի արտասուքների, տարակույսների ու տառապանքի համար.

Այն, ը՛, փոքրիկ հօտին տրամեալ,
Վտակս արտասուաց բղխեալ,
Այն, ը՛, սակաւ գնդին
Ողորմ աւազիկ ազէտ։
Զաչս ի վեր համբարձեալ յերկինս.
— Ո՞ր ես, ը՛, Հայր որբոց յուսով,
Ո՞ւմ յանձն արարեր զմեզ,
Տարակոյս բաժին է մեր։
Ցիշեա՛, յիշեա՛, ը՛, մի՛ մոռանար,
Սէր, խոստացար անսուտ բանիւ,
Ընդ մեզ լինել զաւուրս կենաց
Մինչ ի կատարած երկրի[1]։

[1] Գրիգոր Նարեկացի, Տաղեր և գանձեր, աշխատասիրությամբ Ա. Քյոշկերյանի, Ե., 1981, էջ 110։

Այն փոքրիկ հոտն է տրտմած՝

Ի՞նչ ցավից է հյուսել Նարեկացին այս տխուր, ազդեցիկ երգը՝ տրտում հոտի, բզկտված երամի և անուշադիր, մոռացկոտ աստծո մասին։ Առերևույթ, իհարկե, կարելի է ասել, որ դա որբացած իսրայելական հոտի ցավն է, բայց դժվար չէ հնթադրել, որ այստեղ լսվում է նաև հայկական բախտի արձագանքը, մի զուգադրում, որը, ինչպես տեսանք, երևան էր եկել դեռ 5-րդ դարի հեղինակների, օրինակ, Փավստոսի մոտ (Դանիել մասրու մարգարեությունը)։ Նա Դանիել մասրու մարգարեությամբ ուղղակի հրեաների բախտը զուգադրում է հայերի գալիքի հետ։ Ինչպես հետո կտեսնենք, աստիճանաբար բացվում են Նարեկացու թախծոտ բանաստեղծության դաղտնիքները, ներքին խորհուրդն ընդունում է ազգային շեշտեր։ Դա երևում է Հովհաննես Իմաստասերի Ղևոնդյանց նվիրված շարականում և աղոթքներում։ Այս տանջող խորը ժամանակի ընթացքում ստանում է ավելի ցայտուն հայկական գունավորում։ Այդ խորը ծավալվում է Ցրիկի «Դանդատի» տողերում, ուր բանաստեղծը դառնությամբ բողոքում է աո աստված՝ իր բարձիթողի արված ժողովրդին վիճակված ցավերի և նույն մոռացկոտ աստծու անարդարության համար։

Որքա՞ն տանջեն զմեզ յաշխարհի
Եւ կեղեքեն զկեանս մեր յայտնի,
Եւ դու ներես յամենայնի,
Ի՛ անտես առնես զմեզ ի վշտի։

Աչքունքի գետեր թափում,
Բզկտված երամն է հեգ
Հայացքը կողկողագին
Սևեռած դեպի երկինք՝
Պաղատում աղիողորմ.
Քեզ.՝ Աստվա՜ծ, որ որբերի
Հայրն ես ու հույսը միակ,
Մեզ ո՞ւմ ես, ո՜ւմ ես թողել.
Աղետ, հոգս, վիշտ ու կսկիծ
Ընկան մեզ միայն բաժին։
Հիշի՛ր ու մի՛ մոռացիր.
Չէ որ մեզ սեր խոստացար,
Հույս տվիր անսուտ խոսքով՝
Մինչ վախճանը աշխարհի
Կյանքում միշտ մեզ հետ լինել (Թարգմանությունը Վ. Գևորգյանի. տե՛ս Գրիգոր Նարեկացի, Մատյան ողբերգության. Տաղեր, Ե., 1979, էջ 571—572)։

Տէր, ոչ խնդրես վրէժ յայտնի,
Ոչ ցուցանես ակն ամենի,
Գիտե՞ս՝ մարմին եմք մահկի,
Գէմ արձան չեմք ինչ պղնձի[1]։

Այս ավանդը շարունակվել է դարեր շարունակ. ահա 19-րդ դարի ամենավերջին գրված Հովհ. Թումանյանի «Տըրամության սաղմոսներից», ուր նարեկացիական շնչով և նույն այս ծանր թախիծով Թումանյանը խոսում է ասածու անտարբերության, հայոց ազգի տագնապների, աղաղակների, կականի մասին. «Տեր, մինչև ե՞րբ մեր աչքերը քեզ մնան. մեր գույժն հասավ հեռո՜ւ-հեռու ազգերին...»։

Բայց կարող էր չլինել, ասենք, նման մի բանաստեղծություն, և, սակայն, մենք գործ ունենք ոչ միայն ազգային կյանքի ու հոգեբանության արձագանքը, որոնք հյուսվում են ողբերգությանն ու տաղերին։ 10-րդ դարը անցման շրջան էր ազգային կյանքում. ցավագին որոնումների և վերածնության շունչը տարածվում էր ամեն ինչի, նաև հոգիների ու մտքերի վրա, նորն ասպարեզ էր գալիս բարդ որոնումներով, ծանր երկունքով, քրիստոնեական դոգմատիկան տեղի էր տալիս մեծ դիմադրությամբ։ Մտածող մարդիկ և զգայուն հոգիները շրջապատված էին թշնամիներով, հալածանքով, բանսարկությամբ։ Երկրում ծայր էր առել աղանդավորական շարժումը, որի անվան տակ դատաստանի էին կանչվում ժամանակի լուսավոր մարդիկ՝ եկեղեցական գործիչները, գիտնականներն ու բանաստեղծները։ Հենց միայն Նարեկացու հարազատ շրջանից դատաստանի էին կանչվել հայրը՝ Խոսրով Անձևացին, ուսուցիչը՝ Անանիան, և ինքը՝ բանաստեղծը։ Պայքար էր գնում ոչ միայն Բոնդրակեցիների, այլ նաև այն մարդկանց դեմ, որոնց միտքն աշխատում էր նոր լիցքերով, կյանքին համընթաց։

Շատ անգամ հաստատված մի երևույթ է, որ նոր միտքը և գեղեցկությունը սկզբնապես հանդիպում են մեծ դիմադրության, քանի որ հինը՝ իր ավանդական բնույթով, մշտապես ճնշում է ներկայի ու գալիքի վրա։ Իսկ այս դեպքում նոր երևույթները դեմ էին առնում մոտ 500 տարվա ընթացքում

[1] Տերիկ, Բանաստեղծություններ, Ե., 1941, էջ 234։

կարծրացած ավանդներին, որոնք ունեին հզոր պաշտպաններ։ Անցումն ուներ խիստ դրամատիկ բնույթ, ինչ-որ չափով ստիպում էր վերագնահատել անցյալը և մտածել նաև գալիքի մասին։ Դա մտահոգում էր նաև եկեղեցական գործիչների և հոգևոր մարդկանց մի զգալի մասին, քանի որ աղանդավորությունը, որպես ահռելի մի սպառնալիք, կախված էր նրա գլխին, մյուս կողմից՝ նոր կյանքի կարիքները և հոգևոր-կենսական վերածնունդը մարդկանց օրավուր հետացնում էին եկեղեցուց։ Եկեղեցական հիերարխիան գործել էր ֆեոդալական և քաղաքական վիթխարի ուժ և խանգարում էր կյանքի վերելքին։ Հակառակ քրիստոնեական դոգմատիկայի, յուրովի հակադրվելով եկեղեցական հիերարխիային և նյութական շահագրգռություններին, հոգևոր նոր գործիչները, մասնավորապես վանական եղբայրություններում, ձգտում էին մոտենալ կյանքին, նվաճել ժողովրդին, մարդկանց, անել ինչ-որ բարեփոխումներ, վերացնել կրոնական բարձր պաշտոնները, հետևել հավասարության մասին ասածու պատվիրաններին։ Այստեղից էլ սկիզբ է առնում նաև միստիկան, որը մարդուն անմիջական կապի մեջ էր մտցնում ասածու հետ՝ առանց եկեղեցու միջամտության։ Այդ մասին շատ ուշագրավ էջեր կան բյուզանդական և հայկական միաբանությունների՝ կյանքին ու գործունեությանը նվիրված նորագույն աշխատությունների մեջ։ Կրոնական եղբայրությունների մեջ ավելի ու ավելի էին ցայտուն դառնում դեմոկրատական ձգտումները՝ ուղղված եկեղեցու հզփացած վերնախավի պաշտոնամոլության ու չարաշահությունների դեմ։ Ի վերջո, ավելի լուսավոր մարդիկ, տեսնելով եկեղեցու այլասերումը, պահանջում էին վերադարձ դեպի ասածու որդու արդար, արատներից զերծ կերպարը, առաջին քրիստոնյաների վաղնջական ժամանակների հավասար ու անբռնազբոս կյանքը։

Բազմաթիվ ակնառու փաստեր ցույց են տալիս, որ սկսած 10-րդ դարից հայ հոգևորականության շրջանում ծայր է առնում որոշ դիմադրություն եկեղեցու հիերարխիայի դեմ, որը սոցիալական հակասությունների ու ճնշման, նյութամոլության և կոպիտ ուժի միջոցներով էր առաջ տանում հավատի գործը։ Նույնը տեղի էր ունենում նաև զուտ հոգևոր գործունեության ոլորտում։ Կյանքը փոխվում էր, ծնվում էին նոր

պահանջներ ու հետաքրքրություններ, բարձրանում էին անհատականությունները՝ ընդարձակվող հակումներով, իսկ եկեղեցու գործունեությունը մնում էր անձուկ շրջանակում, չոր սխեմաների, անմատչելի, աղքատ քարոզների և աղոթքների մեջ։ Հոգևոր գործը, գրականությունը, արվեստը, միտքը դեռ կանգնած էին մարդկային բարձրացող էներգիայի դեմ, բնականաբար, չէին կարող ներգործել շիկացած կյանքի վրա։

Եվ թեև եկեղեցու այս նոր գործիչները բնավ էլ աղանդավորներ չէին, հակառակը, ձգտում էին բարեփոխումների՝ կանխելու համար թոնդրակեցիների վտանգը, թեև նրանք չէին բաժանում թոնդրակեցիների դառն հայացքները՝ Քրիստոսի, Աստվածամոր և եկեղեցու մասին, այլ հակառակը, ինչպես կտեսնենք, ջերմորեն պաշտպան էին կանգնում և՛ Քրիստոսին, և՛ Աստվածամորը, ընդգծելով նրանց երկրային հիմքերը, սակայն հենց այս ճանապարհով, այսինքն՝ հակառակ կողմից, մոտենում էին ժամանակի առաջավոր շարժմանը, քանի որ իրենց հայացքների մեջ և իրենց պոեզիայում անդրադարձ, բայց ըստ էության դեմ էին դուրս գալիս կրոնական դոգմաներին ու եկեղեցու կարգերին և սոցիալական չարիքներին։

Նարեկացին ապրել է այս բարդ շրջանում։ Անտարակույս, իբրև մեծ բանաստեղծ, նա հազար գրգիռներ է ստացել այս ոգորումներից ու հալածանքներից։ Նա, ամենից առաջ, քրիստոնյա էր, որը հավատում է աստծուն, հանդերձյալ կյանքին, դրախտին ու դժոխքին, մերժում է աշխարհային մեղքերն ու արատները։ Սակայն արդեն նոր օրերի արձագանք էին նրա անմիջական զրույցն աստծու հետ, նրա տարակույսները, կասկածները, հորդորները մարդու երկնային ու երկրային բախտի շուրջ։ Այս զրույցի մեջ անտես ու թաքուն ձևավորվում, ցայտուն ընդգծվում է տառապող, սատանայական բանակի մեջ ընկած մարդու թեման, որ ձգտում է լույսին, բարձրյալին։ Բանաստեղծը դուրս է գալիս դոգմաների շրջանակից, տառապանքը ետ է մղում կրոնական գիտելիքը, ստացականը, դառնում մարդու հավերժ ճանապարհի և անդուլ երազանքի երգ։

Աբեղյանը, խոսելով Նարեկացու կյանքի մասին, կարծես, գույները խտացնում է, նրան համարելով մի խեղճ ճգնավոր,

կտրված ընտանիքից, արտաքին աշխարհից, մեկը, որ աշխարհի հետ առնչվել է միայն ուխտերի և բացառիկ այցելությունների ժամանակ. «Մնալով վանքում՝ նա ճգնարանի նույն խստություններին է ենթարկում իրեն, ինչ ուրիշները. ցերեկը գործել մշտամռունչ աղոթքներով, գիշերը տքնել դարձյալ աղոթելով. տանջել իրեն քաղցով ու ծարավով, ծնրադրություններ երկրպագություններ անելով»[1]։ Մատյանը, տաղերը, «Երգ երգոցի» մեկնությունը ցույց են տալիս, որ նա շատ լավ գիտեր աշխարհն ու ժամանակը, երկրագործին ու սայլվորին, իշխանին ու կրոնավորին, տեսել է և՛ դաշտ, և՛ այգի, և՛ կին, անցել է լքված տաղավարների ու ավերակների միջով, հասու է տառապանքի և մեղքերի բոլոր ձևերին։ Աշխարհից կտրված մի աբեղա չէր կարող ունենալ այդքան խոր անհանդստություն՝ դեպի աննկարագրելի աշխարհը, մարդը, կյանքը, ապրել սոսկ գրքային էքստազով։ Նա ինքը շատ ազդեցիկ է բնութագրել կյանքի բնույթը.

Այն պիտ ծով է ինձ ծփանաց
Կենցաղոյս բերմունք յոյժ նմանագոյն,
Տորում կոհակօք բազմօք անթիւ դիմեցմանց
Տառապանալ հոգիս ի յայսմ աշխարհի՝
Մարմնոյս շինուածով իբր ի նաւակի[2]։

(Բան Խե, Բ)

Նարեկացիագիտություն ունի հին պատմություն։ Նարեկացուն գնահատել են միջնադարյան բանաստեղծները, Աբովյանը, Թումանյանը, Նալբանդյանը, հատկապես Միսաք Մեծարենցը, Եղիշե Չարենցը։ Նրա մասին գրել են Արշակ Չոպանյանը, Մանուկ Աբեղյանը, Մկրտիչ Մկրյանը, Արշ. Մխիթարյանը, Վ. Նալբանդյանը, Լ. Մկրտչյանը, Ա. Մադոյանը, Ա. Քյոշկերյանը։ Այժմ արդեն գրում են շատերը և՛ դրը-

---

[1] Մ. Աբեղյան. Հայոց հին գրականության պատմություն, Ա, էջ 531։

[2] Կյանքս այս աշխարհում նման է սաստիկ մրրկածուփ ծովի,
Ուր բազմակոհակ ու ալեխռով
Հորձանքների խոլ, անդուլ, անընդմեջ ընդդիմախուժմամբ՝
Տարուբերվում է, ընկվում է հոգիս
Մարմնիս շինվածքով, ինչպես նավակում (Գրիգոր Նարեկացի, Մատյան ողբերգության. Տաղեր, էջ 144։ Նարեկացու պոեմից և տաղերից կատարված հետագա մեջբերումների թարգմանությունները ևս տրվում են այս հրատարակությունից)։

սում, և՛ ներսում, հայրենի և օտար հեղինակները։ Նարեկացիագիտության մեջ շատ արժեքավոր երևույթ է «Մատեան ողբերգության» պոեմի ակադեմիական հրատարակությունը՝ Պ. Խաչատրյանի և Ա. Ղաղինյանի աշխատասիրությամբ։ Եվ, այնուամենայնիվ, հանճարի հետ ունեցած առնչությունները շարունակվում են, քանի որ ամեն անգամ տեղի է ունենում հազարամյա պոեզիայի և նորագույն սերունդների հոգեկան աղերսը։

Այս առումով կարծես ամեն անգամ նոր ընթերցման կարիք ունի «Մատյանը...»։

«Նարեկը» լիրիկական-խոհական պոեմ է, որը, բնականաբար, չունի արտաքին սյուժե, ցայտուն գործողություն, առաջ է գնում սոսկ խոհերի և էմոցիաների զարգացման տարբեր աստիճանների և տարբեր լիցքավորման միջոցով։ Բայց այդ պոեմն ունի ներքին սյուժե, որն արտացոլում է նաև հերոսների փոխհարաբերությունները։ Հերոսների՞։ Կարող է տարակուսա ծագել։ Չէ՞ որ այնտեղ կարծես ամեն ինչ հենված է մի տառապող ու որոնող հերոսի վրա։ Ամենից առաջ պետք է ծանրանալ այս հերոսի վրա։ Անտարակույս հենց բուն հերոսի ընտրությունը հեղաշրջող երևույթ էր նոր սկզբնավորվող միջնադարյան բանաստեղծության մեջ։ Այնտեղ գրեթե ամեն ինչ սրբերի, նահատակների ու առաքինության վրա էր։ Բայց, ահա, առերևույթ մնալով նույն այդ թեմաների տարաշրջանում, Նարեկացին իր մեծածավալ պոեմի կենտրոնական հերոս է դարձնում երկրային մարդուն՝ իր հոգեկան ապրումների ողջ բարդությամբ։ Զարմանալի է, բայց՝ փաստ։ Մեր բանաստեղծության այդ սկիզբը մնաց չհաղթահարված բարձունք, քանի որ հանճարը, ժամանակը, անցման շրջանի բարդությունները, այսինքն՝ կյանքի հարուստ լիցքերը, միանալով իրար, ծննդին գրական հրաշակերտը, որն իր հետ բերում էր նաև հավերժական գծեր։

Անտարակույս, Նարեկացին, որպես իր դարի զավակ, արտասովոր ձիրքի տեր բանաստեղծ, որին ծուռ հայացքով էին նայում բոնդրակյան շարժման անողոք թշնամիները, կապված էր կրոնական աշխարհայեցողության հետ և իր պոեմում էլ բազում ձևերով մշակում էր Հոր, միածին Որդու, Սուրբ Հոգու թեմաները։ Սակայն, դրա հետ միասին, խիզախո-

րեն տեղ է բացում հասարակ մարդու համար, նրան մղում խիզախ զրույցի մեջ, որի ընթացքում թանձրանում է անդունդի մեջ գտնվող մարդու անդուլ ձգտումը լույս եզերքների, կատարյալ համփանների համար։ Արշակ Չոպանյանը նկատում է, որ, իրոք արևելյան, Նարեկացու հերոսը ստրկացված է, «ինքն իրեն կգտնե անարգ ու ճղճիմ», ապրում է միայն վախով ու սարսափով, «վանքին առանձնացումին... գլուխը քարերուն կզարնե»։ Անտարակույս, կան և՛ այս գծերը, սակայն «Նարեկը» նաև մարդկային բանականության, երազների, հպարտության գիրք է, ուր մարդը հաճախ վեհի է մրտնում, տարակուսում, բողոքում, հիշեցնում, ձգտում դեպի վերին ապարանքները, տենչում լույս ափերը, Աստվածածնի կուսության կաթը։ Այս հերոսի գլխավոր արժանավորությունն այն է, որ իր հոգեկան ծանրագույն դրամայով մեծ զրույցի մեջ բերում է նաև մեղքերով բեռնավորված աշխարհի աղետները, չարիքները, անհուն տառապանքները։ Չուզորդումների մեջ անվերջ ծավալվում են երկրային կյանքի պատկերները։ Մարդը երբեմն է իրական կյանքի ու կրոնական աշխարհայեցողության տպավորությունների ճնշման տակ. նա գտնվում է երկու ուժերի մեջտեղ, անվերջ ձգտում է դեպի վեր, սակայն անասնականն ու մարմնավորը նրան քաշում է դեպի ներքև։ Եթե աստված հեռվում մոռանում է մարդուն, ապա սատանայական հնարքները նրան քաշում են դեպի երկրային հաճույքները։

Այս դրաման, որ բնորոշ էր դարի ոգուն, առավել ուժ է ստանում հենց այն բանի շնորհիվ, որ բանաստեղծը վիթխարի ուժով ընկալում է նաև բոլոր քրիստոնյաների ցավերն ու երազները, բանականության և զգացմունքի ուժով անձնականի մեջ թանձրացնում իր դարի համամարդկային երևույթները, որոնք մի շարք կողմերով կապվում են նաև մարդկության ողջ ճանապարհի հետ։ Արշակ Չոպանյանը բոլորից շուտ և խորն է զգացել այս առանձնահատկությունը։ Վիճելի է նրա կարծիքը, թե «Մատյանը...» «երգն է միակ հոգիի մը, անոր ցավերուն, զմայլանքներուն, դողերուն, բոլոր հուզումներուն»։ Բայց հետո շարունակության մեջ նա շատ նպատակասլաց նշում է «Նարեկի» խորապես անձնական բնույթը և համամարդկային տարերքը. «...Գործը ընդհանուր և մաս-

նավոր է միանգամայն, մարդկային և միանգամայն անհատական, կզգանք, որ իր վրա խոսած ատեն, բանաստեղծը ամբողջ մարդկային հոգին իր մեջ խտացած կտեսնե. ինքզինքը ինկած ղգացող այդ էակը, որ բարձունքներուն աչքը հառած գիւթյուն կաղաչե, այդ էակը ամբողջ մարդկային ազգն է»[1]։

Եվ այս մեծ հատկանիշը, սակայն, չի խանգարում մեզ ավելի լայն շրջագծի վրա տեսնել բանաստեղծի մտահղացումը և «Նարեկի» կառուցվածքի յուրահատկությունը՝ կապված կերպավորման արվեստի հետ։ Եթե ուշադիր նայենք պոեմի բևեռացումներին, ապա կտեսնենք, որ հենց այդ կենտրոնական հերոսի միջոցով, հոգեկան ընկալումներով կերպավորվում են նաև աստծու որդին՝ Քրիստոսը, և սատանան՝ չար ուժը։

Բայց մինչ այդ անհրաժեշտ է մի քանի խոսք ասել հենց Հայր աստծու մասին, որի հետ անմիջապես կապված է բուն հերոսը՝ անհատը և կամ բանաստեղծը։ Հայտնի բան է, որ Նարեկացին չէր կարող կերտել աստծուն, քանի որ վերջինս անքննին, անտեսանելի, աննյութական էր, նա ոգին էր, նախաստեղծող ուժը և այլն։ Եվ սակայն ամբողջ պոեմը մի բուռն և անհանգիստ զրույց ու վեճ է աստծու հետ, որի միջոցով խորն ու ապրեցիկ են դառնում երկրային կյանքի պատկերները։ Այդ մասին շատ գեղեցիկ է գրել Հովհ. Թումանյանը. «Հիրավի, հայ հանճարը կարողացել է խոսել մարդկային սրտի ամենանվիրական ու ամենաքնքուշ զգացմունքների հետ և կարողացել է հասնել մինչև Նարեկացին, որը ապաշխարողի կերպարանքով, իր գլուխը բարձրացրել է մինչև երկինք ու զրույց է արել աստծո իրեն հետ երես առ երես»[2]։

Սակայն ինչի՞ մասին է նրա զրույցը, ի՞նչ է խոսում նա երես առ երես՝ ամենակալ աստծո հետ։ Իհարկե, Նարեկացին հավատում է և՛ երկնային թագավորությանը, և՛ վերնականների զարմանալի դրախտային կյանքին, ուր մի օր պիտի աստծու որդու հետ համբառնան այս աշխարհի մարդիկ։ Ահեղ դատաստանի և այդ կախարդական եղերքների մասին ստեղծում է մի շարք պատկերներ։ Սակայն, այսուհանդերձ, նրա բուն խոսքը վերաբերում է երկրային գործերին, նա

[1] Աբշակ Զոպանյան. Երկեր, 1966, էջ 281։

[2] «Թումանյանը քննադատ», Ե., 1939, էջ 336։

պատմում է իր մեղավոր ու տանջահար կյանքի և երկրի մարդկանց ծանր վիճակի մասին։ Իր ողջ տարերքով նա մնում է իրրև երկրային երևույթ, որին անվերջ մտահոգում է աշխարհի ու մարդկանց ճակատագիրը։ Նարեկացին լավ գիտե, որ աշխարհը աստծու ստեղծածն է։ Բայց այդ դեպքում ինչո՞ւ է նա այդքան աղերսում, դիմում, հառաչում, հորդորում, բողոքում, ի խորոց սրտի ձայնը բարձրացնում առ աստված։ Ահա ստացվում է, որ աստված նախնական ստեղծումից ու շարժումից հետո մոռացել է երկիրը, ր աստծու ստեղծած աշխարհը անկատար ու քաոսային է, որ հենց աստծու գիտությամբ, անկատար ու հակասական է նաև մարդու բնույթը, որ այնուամենայնիվ ինչ-որ բան անարդար է, քանի որ հենց աստծու ստեղծագործությունից հետո էլ դեռ մնում են քաոսն ու աններդաշնությունը։ Եվ ցավալին այն է, որ աստծու հայացքի առաջ գնալով ավելանում են արատներն ու աններդաշնությունը, կուտակվում չարիքները, ծանրանում է մարդու կյանքը, որին աստված՝ կամքի ազատության տակ, տվել է խիստ հակասական բնույթ։

Բոլոր պատկերների միջով անցնում է մի կենտրոնական հոսանք, ցայտուն դարձող գաղափար. երկրի վրա չի գործում աստվածային բանականությունը, ոգու ամենազոր ուժը, աստված կարծես լքել է մեղավոր աշխարհը։ Եվ այս աշխարհն ու մարդկային կյանքն առաջ են գնում խաթարված ճանապարհով, ինքնուրույն, շեղված աստվածային ներդաշնության ուղիներից։ Նարեկացին, փորձելով ավետարանական դոգմաներից ու Սուրբ Գրից, հանկարծ իմանուրույն կյանք և հանապարհ է տալիս մարդոց աշխարհին։ Ավելին. նա սկսում է անվերջ հետազոտել այս երկրային կյանքի պատկերը, մարդկանց բարոյական աշխարհը։ Վերածնության նշանավոր գրող Բոկաչչոն իր «Աստվածների ծննդաբանությունը» երկի մեջ նկատում է, որ պոեզիան նույն աստիճանի վրա է կանգնած ֆիզիկայի հետ, որն ուսումնասիրում է բնության օրենքները։ Պոեզիան ընդօրինակում է բնությանը. «Եվ ի՞նչ կարող է լինել ավելի պատվավոր, քան ձգտումը արվեստի մեջ վերստեղծել այն, ինչ բնությունը ստեղծում է սեփական ուժերով»[1]։ Ահա Նարեկացին ևս ձգ-

[1] А. Ф. Лосев, Эстетика Возрождения, М., 1977, стр. 230.

տում է հետազոտել մարդկային կյանքը, մեծ բնությունը, աստծու աշխարհը, որ հեռացել է աստծուց: Սա մեծ հայտնագործություն էր, քանի որ կարևորն այն չէ, թե Նարեկացին ինչ հարաբերության մեջ է աստծու հետ, այլ այն, թե նա դեպի ո՞ւր է հրավիրում աստծու և մարդկանց հայացքը, ինչի՞ց է ստեղծում իր «Մատյանի...» և՛ ողնաշարը, և՛ ողջ տարերքը: Հենց այս առումով նոր իմաստ են ստանում նաև Աստծու և մարդ-հերոսի հետ կապված եռյակը՝ Քրիստոսը, Աստվածամայրը և Սատանան...

Կարող է թվալ, թե մենք պոեմը այս եռյակով ուզում ենք վերածել աստվածաբանական սխեմայի: Բայց հարցն այն է, որ Նարեկացին ինքը խորացրել է այդ կերպարները՝ մեծապես հեռանալով անհույզ ու չոր սխեմաներից և սրբությունների վերացական ընկալումներից: Տառապող հերոսը գրանվում է բարի ու չար, ստեղծող և կործանող ուժերի՝ Քրիստոսի և Սատանայի մեջտեղ: Քրիստոսը մարդուն սնուցել է իր արյամբ, կերակրել իր մարմնով և կցել իր հետ: Սակայն մարդը նորից հակվել է դեպի սատանան, ընկել բազում մեղքերի ծուղակը: Նա այրվում է երկու կրակի մեջ: Քրիստոսը և՛ արարիչ է, և՛ երախտավոր: Բանաստեղծը հատկապես գնահատում է այս երկդարդը, այսինքն՝ նրա գործը մարդկանց համար, որը նոր երևույթ էր: Քրիստոսի կերպարը դառնում է դրամատիկ և հոգեղեն, ստանում երկրային բնույթ: Նարեկացին հիացումով գրում է, որ նրա մեծությունը ցույց են տալիս ոչ այնքան երկինքը՝ իր զարդերով, երկիրը՝ ամբողջ մարդկությամբ հանդերձ և զարմանասքանչ գործերի տեր մարդկանցով, անծայրածիր ծովով, անդունդներով: Նա մեծ է ոչ այնքան արարչագործության ուժով: Բարձր է Քրիստոսը հատկապես մարդու հանդեպ ունեցած գութ ու կարեկցանքով.՝ «որշափ առ իմս կարեկցութիւն» (ԽԹ, Ա).

> Ցասելն քո սուրբ մարգարէին, քաղցրութեանց յուսոյ բարութիւն.
> «Ո՞վ է աստուած իբրև միս կարող թողուլ գմեղս
> եւ ջնջել զանօրէնութիւնս»[1]:
>
> (Բան ԽԹ, Ա)

[1] Երբ մարգարեի բերանով ասացիր,
Քաղցր հույսերի բարեշնո՞րհ տեր.
«Ո՞վ կա ինձ նման մի աստված, որ միշտ

Բանաստեղծը Քրիստոսին կրկին ետ է բերում մարդոց երկիր՝ մարդկային խղճի մեջ տեսնելով աստվածայինը: Եվ ոչ մի կողմից նա ստեղծում է հավերժական իդեալը՝ գեղեցկության և խղճի, մյուս կողմից, թերևս ավելի մեծ կրքով, խտացնում է մեծագույն չարիքի մթնոլորտը և սատանայականը, Բելիարիևը և դիվականը, որը հազար ձևերով, չնչին ու խոշոր, հալածում է մարդուն: Այդ չարն է «մոլագար ջարդոտել բարերեր ճյուղերը մարդու կյանքի ծառի» (ԿԱ, Գ,) նա է ավերում աստծու ստեղծածը: Աստված մեծարել է մարդուն և խաչով վանել սատանային, բայց մարդն էլի հակամետ է եղել չարին՝ դժոխքի խորքը նայելու համար: Աստված մարդուն ստեղծել է ներհակ տարրերից՝ հոգևոր ու մարմնավոր, ներդաշնակ, մարդը, սակայն, մոռացել է հոգևոր ճախրը, իջել դեպի հողը, դեպի անասնականն ու չարիքը.

> Եւ անասնաբար սահեցմամբ
> Ըստ հողոյն գիշման ընդ երկիր մածաք,
> Այլ ամն ախտիւ և այլ ամն անգթութեամբ,
> Միւս մասն մոլութեամբ ամենարաղձ կերակրոց
> Իբր գազան մշտարոյծ յարակայ կապեալ ընդ բնութեանս...»[1]:
>
> (Բան ՁՁ, Ա)

Հետամուտ մարդու վերելքին, բանականին՝ բանաստեղծը խնդրում է աջակցություն՝ ընդդեմ չարի, այսինքն՝ բանսարկուի, սատանայի.

> Հատո գչարչար հեծութիւն կորստականս խեղդման,
> Զնոր գիւտ չարին, զհին խարդախութիւն բանսարկուին,
> Զոտար ազդեցմունս ի մահ կրթողին,
> Զանչարմարական երևոյթս հանապազորդեան եղեռնագործին,
> Զառ այս հնարագրութիւնն դժնդակ դիւին[2]...
>
> (Բան ՂԱ, Գ)

Կարող է ներել մեղքերը մարդկանց
Եվ ջնջել ամեն անօրինություն» (էջ 290):

[1] Հողի տարերքով, անասունի պես,
Սահեցինք, իջանք ու կպանք երկրին,
Եվ մեկը ախտով, մեկն անգթությամբ,
Մյուսը անասնձ որկրամոլությամբ՝
Ընդմիշտ անհագուրդ մի գազանի պես,
Կապած մնացինք բնությանը մեր (էջ 317):

[2] Խափանի՛ր չարի հնարքները նոր
Եվ բանսարկուի խարդավանքը հին,

Հոգեկան բուռն հակասությունների մեջ, որն, ի դեպ, առաջ է մղվում բազում վարիացիաներով, ի վերջո բարձրանում են մարդկայինը և հույսը, տարածվում է լույսի ճառագայթը։ Քրիստոսի հետ բանաստեղծը վեճ է մղում՝ սիրով, հանդիմանությամբ, հորդորներով։ Եթե նա մարդու տեսք առած զոհվել է նույն մարդու փրկության համար, ապա մի՞թե ավելի հեշտ չէ հայր աստծու մոտ աղոթել նույն մարդու համար, նրանից ուզել քավություն, լույս և փրկություն (Բան ՂԳ)։ Այս դեպքում էլ նա չի մոռանում սատանային. դիմում է աստծուն («փրկիր չար դևից, գիշերվա երկյուղից, խավարից, քո շնորհներից աստվածային թող դևն ամաչի»)։

Բազմիցս նա իր կյանքը համեմատում է սաստիկ մրրկածուփ ծովի հետ (ԻԵ)։ Ստեղծելով նավաբեկության զարմանալի ճշգրիտ նմանությունը, ինչպես նկատել է Միսաք Մեծարենցը, նա կատարում է մի գեղեցիկ զուգակշիռ՝ «Աշխարհիս ծովում բանական գոյիս խորտակված նավն է աղեկեզ ողբում» (ԻԵ, Բ)։ Եվ, այնուամենայնիվ, շարունակելով խորտակված նավի՝ հոգու նավի զուգահեռը, պահպանում է հեռավոր մի հույս.

Արդ իցէ՞ թէ յանելից հայել զբազմախորտակելի տապանակ
մարմնոյս իմոյ նորոգեալ։
Իցէ՞ արդեօք տեսանել զփշրեալս նաւ ողբալի հոգւոյս ողջացեալ[1]։
(Բան ԻԵ, Գ)

Այս մեծ տառապողը իր մատյանը գրելիս, իբրև նոր ժամանակների բանաստեղծ, շարադրել է նաև իր հայացքը բանաստեղծության ներքին խորհրդի, հերոսի, ընթերցողի և գրքի նպատակների մասին։

Ինչպես նշեցինք, գրեթե չի դիտվել աստծու որդի Քրիստոսի կերպարը գեղարվեստական-բարոյական տեսանկյու-

Ի մահ ձգողի դրդումներն օտար,
Հանապազաջան եղեռնագործի
Մտապատկերներն անարգ, անվայել,
Դժնդակ դևի որոգայթները ցնորապատիր... (էջ 544)։

[1] Կլինի՞ արդյոք, որ բազմախորտակ
Տապանը մարմնիս տեսնեմ նորոգված։
Պիտի նկատե՞մ ողբալի հոգուս
Փշրված նավը ողջացած նորեն (էջ 146—147)։

նից։ Այնինչ Նարեկացին երկարատև նախապատրաստել է այդ կերպարը, մասնավորապես մարդկային տեսք ու խորք տալով աստծու որդու այն տառապանքին, որ նա կրել է մարդկանց մեջ, մարդկանց համար։ Քրիստոսը եղել է նահատակության նախամարտիկը, որը խիզախել է բանաստեղծի համար, այսինքն՝ մարդկանց համար, քանի որ բանաստեղծը նկատում է՝ «Ես եմ համայնը և ամենքինն է իմ մեջ պարփակված»։ Եվ հենց այդ առումով էլ մի չքնաղ պատկեր է Աստվածամորը նվիրված ամբողջ գլուխը, ուր դարձյալ լըսվում է բանաստեղծի աղաչանքը։ Այդ մասին նուրբ դիտողություն է արել Արշակ Չոպանյանը. «...Աստվածածի՞նը։ Անիկա մարդկային վիճակեն անցած է, գիտե «կավ»-ին տկարությունները. և անիկա «բարի է որչափ անբիծ», անոր խընդրանքով աստված պիտի տա իրեն երազած հանգիստը»[1]։ Բայց այստեղ ամենակարևորն այն է, որ բանաստեղծը կարողանում է ինչ-որ ներքին եզրեր գտնել աստվածայինի և մարդկայինի միջև, ներքին մեծ կապ՝ աստվածայինի մեջ տեսնելու մարդկայինը և մարդկայինի մեջ՝ աստվածայինը։ Եվ այդ իմաստով մի զարմանալի գրավիչ և մտերիմ զրույց է նա բացում Աստվածածնի հետ. ոչ միայն անսահման նըրբությամբ բացում է նրա գեղեցկությունները, այլ նաև անսպառ մայրական էությունը։ Խնդրում է և հորդորում՝ այն հավատով, որ աստված անպատում մաքրության համար կլսի նրա բարեխոսությունը՝ մարդու փրկության համար։ Կարծես մի սրտառուչ երկրային զրույց է նա բացել մայրական հոգու հետ՝ աղերսելով օգնության ձեռք։ Վեհության հետ միասին, պատկերն ստանում է շատ մարդկային բնույթ.

Ձեռն տո՛ւր անկելոյս, տաճա՛ր երկնային.
Փառաւորեա՛ զորդիդ քո ի քեզ՝
Աստուածօրէն ինձ հրաշագործել քաւութիւն և
ողորմութիւն,
Աղախին Աստուծոյ և մայր[2]։
(Բան Զ, Բ)

[1] Արշակ Չոպանյան, Երկեր, էջ 288։

[2] Ձե՛ռք տուր ընկածիս, երկնայի՛ն տաճար.
Փառավորիր քո որդուն քեզանով՝
Աստվածորեն ինձ հրաշագործել,
Տալով քավություն և ողորմություն,

Զարմանալին այն է, որ ամեն դեպքում Նարեկացին գտնում է զգացմունքի լեզուն, համապատասխան ոճը, որին նպաստում է նաև երկրային մթնոլորտի զգացողությունը.

Օժանդակեա՛ քեզոդ աղօթիւք, խոստովանեալ մայրդ կենդանեաց,
Ու ելիցն իմ յերկրէս հովտէ,
Առանց լլկանաց հետեւել ի կեանս օթեվանացդ պատրաստութեան,
Զի թեթեւացի կատարածն իմ ինձ՝ ծանրացելոյս անօրէնութեամբ[1],
(Բաե Զ, Բ)

Աստվածամոր կուսական կաթի մի կաթիլը անձրևելով՝ կյանք է տալիս բանաստեղծին։ Ինչպես այստեղ, այնպես էլ տաղերում Նարեկացին մի առանձին քնքշությամբ է ստեղծում Աստվածամոր հավերժ կանացի, հավերժ մայրականանարատ կերպարը։ Բայց դա նաև երկրային կնոջ պատկերն է, որի գեղեցկության լույսը ճառագում է աշխարհի վրա.

Բերանն երկթերթ, շրթունքներից վարդն էր կաթում,
Լեզվի տավիղն էր քաղցրերգում հուզումնահարդ.
Շողում էին նույն կենսավառ
Սիրով լքնաղ ու գինեթույր
Ծամերն իրենց գիսակներով խոպոպավոր։

Այդ վարսերը համերամ գա՞րդ, համորեն գա՞րդ,
Ոլորք առած եռահյուսակ՝
Բոլորվել են այտերի շուրջ.
Լուսափայլ է ծոցը, կարմիր վարդով լցված,
Դաստակներն են մանուշակի ծիրանի փունջ։
...Երբ շարժվում էր մարգարտափայլ գեղեցկությամբ,
Քայլերի հետ շողն էր կաթում իր ոտերից։
(«Մեղեդի ծննդյան»)

Արշակ Զոպանյանը ևս հայտնի հոդվածում, ցավոք, ամբողջովին ժխտում է Նարեկացու աշխարհաճանաչողությունը,

---

[1] Ո՞վ դու Աստծո աղախին ու մայր.
Թող փրկություն ցույց տրվի քեզնով,
Եվ քո պատիվը ինձնով բարձրանա (էջ 483)։
Օգնի՛ր քեւավոր քո աղոթքներով,
Ո՞վ խոստովանված մայր կենդանության,
Որ այս աշխարհի հովտից դուրս գալիս՝
Առանց տանջանքի մեկնեմ դեպի կյանք.
Դեպի պատրաստած օթևաններդ,
Որպեսզի թեթև լինի վախճանը
Անօրենությամբ ծանրաբեռնվածիս (էջ 482—483)։

կյանքի իմացությունը. «Նարեկացին, մանկությենեն վանք մտած, անոր խնկահոտ կիսաստվերին մեջ սնած, աշխարհը ճանչցած չէ...», Եվ իբր միայն առաջին օրերի հույզերն են նրան ներշնչել ապրելու փափագը. «Բայց աստուծո գաղափարը ալիքի պես բարձրացած, իր հոգիին մեջ լեռնացած է, և իրմե զատ ամեն բան իր ներքև խեղդած»[1]։ Եվ այնքան է կտրվել, հեռացել աշխարհից, որ սկսել է տեսնել գերերկրավորին, աստծուն։ «Նարեկացին **աստված տեսած է**։ ...Այո՛, աստված երեցած է անոր Այրի մը մեջ, մենավորիկ աղոթած ատենը, լույս կբխի քարերեն, և Հիսուսը կերևա իր մոր՝ Աստվածածնին հետ»։ Թվում է՝ գեղեցիկ ոճի մեջ Զոպանյանը շատ խեղճուկրակ է տեսնում մարդ-Նարեկացուն, աշխարհի բաղաքացուն ու պատգամավորին, որն, ինչպես ինքն է ասում, նշում է անհուն արատների մի մասը՝ մարդու և կյանքի բնույթը բացահայտելու համար։ Հենց միայն համեմատությունների եզրերը, փոխաբերությունների երկրային հիմքերը, արատների, ցավերի ու չարիքների թվարկումները, ցավագին երազների դրսևորումները ցույց են տալիս, որ նա ունի աշխարհիմացության գրեթե անհուն պաշարներ, իր ողջ դրամայով կապված է երկրային ակունքների հետ։

Թերևս մեծ մեղք գործած չեմ լինի, եթե օգտվելով Զոպանյանի գեղեցիկ խոսքից՝ ասեմ, որ «**Նարեկացին կին տեսած է**», կինը այցելել է նրան խուցի մեջ, այրի մեջ, կյանքի արահետներում։ Կինը մնացել է որպես հավերժական թախիծ, տանջող կարոտ, հավիտենական ձգող մեղք, և դա խոր հետք է թողել նաև բանաստեղծական տողերի վրա։ Հիանամյա բանաստեղծի հրդեհված հոգու մեջ չէր կարող անցնել սոսկ կուսակրոնության թորած զգացումների հոսանքը։ Եվ սակայն նա չէր կարող բացել այդ գաղտնիքը. նա կարող էր խոսել միայն այլաբանորեն, փոխաբերաբար, անուղղակի, սիմվոլներով, քանի որ վարդապետ-բանաստեղծի գլխին կախված էր Բոնդրակյան հերձվածի մեղադրանքը կամ հենց կրոնական սովորական դոգման։

Եվ, ահա, այս բոլորի միջոցով, նաև Աստվածամոր կերպարի աջակցությամբ, նա յուրովի ստեղծում է աստծու կեն-

---

[1] Արշակ Զոպանյան. Երկեր, էջ 274։

սագրությունը, իր աղերսների միջով ստեղծում ծննդյան, մատնության օրվա պատմությունները։ Մասնավորապես նա բարձրացնում է աստծու որդուն, որը զոհվել է մարդկանց համար.

Մի՛ ունայնացի վաստակք աշխատութեան փրկականդ կրից
Մարդացելոյդ՝ վասն իմ՝ Աստուծոյ։
Մի՛ սնոտի եղիցի քրտանցն կաթուաց խառնեցեալ արեամբ՝
Ի մատնութեան ատր գիշերին[1]*։*

(Բան ՀԸ, Բ)

Նա աղաչում է աստծուն, հորդորում, հիշեցնում, երբեմն անգամ խրատում, զրույցի մեջ տրամաբանելով նշում այն ճամփան, որով արդար կլինի, եթե աստված գնա։ Նա աստծուն բացատրում է.

Անդանոր է բժշկութիւն աստուածային քո ձեռինդ՝
Յորժամ բնաւ անդամոցն տեղի ետ կենդանութիւնն.
Այն վայր է այցելութեան՝ յորում ելք հնարից ոչ գոյ.
Այն է քո մեծութիւն՝ յորժամ զյուսահատութեան վէրն ողջացուցանես[2]*։*

(Բան ՀԳ, Ա)

Այս բոլորի մեջ նա երբեմն հասնում է առավելագույն ճշգրտության, ստեղծում իրական, դրամատիկ պատկեր, կերպարելով Քրիստոսի մարդկային տառապանքը։ Ահա այդ պատկերը՝ Քրիստոսը մարդկանց ատյանի առաջ և չարչարանքների մեջ.

Կացեր յատենի քում ստեղծուածոյն իմոյս կերպիւ,
...Ոչ մատնեցեր ամօթոյ զմատնէչսն զքեզ տանջանաց մահու,

[1] Թող որ ինձ համար մարդացած Աստծուդ
Կրած փրկարար տառապանքները ընդունայն չանցնեն.
Ի դերև չելնի մատնության օրվա
Գիշերը թափած քրտինքդ արնախառն (էջ 468)։

[2] Այն ժամանակ է լինում հարկավոր
Բժշկությունը սրբազան ձեռքիդ,
Երբ բոլորովին տեղի է տալիս կենդանությունը
Մարդու էության բոլոր մասերում.
Այնտեղ պետք է միշտ օգնության հասնել,
Ուր չկա ելքի որևէ հնար.
Այնժամ կերևա մեծությունը քո,
Երբ բուժես վերքերն հուսահատության (էջ 452)։

Ոչ ի կապելն զքեզ դիմադարձեցեր և ոչ յապտակելն դժուարացար,
Ոչ ի թքնուլն թշնամանեցեր
Եւ ոչ ի կոփելն երբեք խռովեցար.
Ոչ ընդ կատակելն սրտմտեցար,
Եւ ոչ ընդ խաղ արկանելն երեսս փոխեցեր։
Մերկացուցին զզգեստ պատմուճանին իբրև ի տկարէ,
Եւ դարձեալ ագուցին իբր անփրկանաւոր ըմբռնեցելոյ։
..Ի մէջ խառնիճաղանջն ամբոխի դատապարտեցին,
Սուր կրկնեցին նախատանաց և պսակ եդին արհամարհութեան[1]*։*

(Բան ՀԷ, Բ)

Բեւեռեցին որպէս չարագործ, պնդեցին իբր զապստամբ,
Զխաղաղութիւնդ երկնաւոր՝ իբր զաւազակ[2]*...*

(Բան ՀԷ, Գ)

Քրիստոսը, զգալի չափով դուրս գալով Ս. Գրքի շրջանակներից ու կաղապարներից, դառնում է նահատակի, հալածյալի, մարդկության համար փշե պսակ ընդունած մարդու կերպար։ Հենց այս անձնազոհությանն էլ Նարեկացին տալիս է օրինակի ուժ, յուրովի ճանապարհ նշում մարդկանց համար։ Այս կերպարը ևս իր ողբերգությամբ դառնում է մարտիրոսության վառ արտահայտություններից մեկը։

[1] Կանգնեցիր խոնարհ՝ իմ կերպարանքով
Քո ստեղծածի ատյանի առաջ,
...Չմատնեցիր դու ամոթի նրանց,
Որ քեզ մատնեցին տանջանքին մահու.
Ո՛չ քեզ կապելիս դիմադրեցիր,
Ո՛չ ապտակելիս փոքր-ինչ դառնացար,
Ո՛չ անարգեցիր դեմքիդ թքելիս,
Ո՛չ հուզվեցիր, երբ կոփահարեցին անողորմաբար.
Չսրտմտեցիր, երբ հեգնեցին քեզ,
Ու չայլայլվեցիր, երբ նետարկեցին ծաղր ու ծանակ։
Իբրև տկարից՝ հանեցին քեզնից պատմուճանը քո
Ու դարձյալ հագցրին՝ իբրև անփրկում կալանավորի։
...Եվ խառնիճաղանջ ամբոխի առաջ
Գանահարելով նրան սաստկապես
Ու նետարկելով անարգանքների՝
Ծնկի իջեցրին ծաղրելու համար՝
Դնելով գլխին և փշե պսակն արհամարհանքի (էջ 463—464)։

[2] Գամեցին ամուր՝ որպես չարագործ,
Կապկպեցին պիրկ՝ իբրև ապստամբ,
Քե՛զ իսկ, երկնավոր խաղաղությանդ՝ իբրև ավազակ... (էջ 485)։

Ի՞նչ է ուղում բանաստեղծը, հերոսը, կյանքի ծովի մեջ երեվող, աստվածայինի և սատանայականի միջև տառապող այդ անհատը: Բոլոր ապրումների թանձր մթնոլորտից բարձրանում է չարիքից ազատագրված բանական մարդու և կյանքի լուսավոր գաղափարը: Մանր դիշերների մթնոլորտում մարդը հաճախ է զրաղվում ինքնախարազանմամբ: Ահա մի հատված. ջնջոտված մուրհակ, պատռված վճիռ, խորտակված կնիք, դիմափոխված տեսք, այրված հանդերձանք, կոտրած ըմպանակ, խորասուզված նավ, փշրված մարգարիտ, չորացած մի տունկ, խորտակված նեցուկ, փլատակված տուն, խարխլված խորան և այլն (Կէ, Բ): Եվ սակայն ինքնագատափետող մարդը ծանր հաշիվներ ունի սատանայի հետ, «աղոթամատյանի» հերոսը անվերջ լարվում է չարի, սատանայի գնդերի դեմ, Քրիստոսի կենարար չարչարանքների մասունքները կռվի մեջ դառնում են պարսաքարեր՝ չարի գրնդերը քշելու համար: Երբեմն-երբեմն նարեկացին բացում է բոլոր փականգծերը, մեղքից, արատից գնում դեպի կյանքի ոլորտը, ստեղծում ժամանակի անհատական և ընդհանուր մթնոլորտի պատկերը.

Եւ արդ, առ երկրածի՞ն ոք պաղատեցայ այրս մահացու ամենապատիր,
Եթէ ընդունեայն է աղաղակելն.
Առ մահացո՞ւ բանական,
Եթէ սուտ իցէ փրկութիւնն առ յուսոյն վստահութիւն.
Առ մա՞րդ եղծական,
Եթէ ընդ տկարութեան բանին՝ և նանիր է զօրութիւնն.
Առ իշխա՞նս երկրաւոր գահից,
Եթէ անցաւոր է ընդ ինքեանս և իւրեանցն բարութիւն.
Առ եղբա՞յր ոք հարաղատ,
Եթէ կարօտ է կամելոյն առ անձինն անդորրութիւն.
Առ հա՞յրն իմ երկրաւոր,
Եթէ պակասեալ են խնամականքն ընդ աւուրց նուազութեանն.
Առ մա՞յրն իմ, որ երկնեաց,
Եթէ կասեցան գթութիւնքն ընդ նահանջել կենդանութեանն.
Առ թագաւորութի՞նս աշխարհի արդեօք,
Որք զմահացուցանելն միշտ արուեստաւորեն քան զկենագործելն,—
Այլ առ քեզ...[1]

(Բան ՃԱ, Ա)

[1] *Մի՞թէ երկրածին ամենապատիր*
Անցաւոր մեկին պաղատեցի ես,

Այսպիսով, հերոսը, խրված բարդ կյանքի մեջ, ձգտում է դուրս ելնել հոգեկան ու կենսական աղետների մթնոլորտից: Նարեկացին լավ գիտե արվեստի առեղծվածները և իր անելիքը:— Պետք է տարածի՝ ինչ ծածկված է եղել, գաղտնիքը լուծի, աներևույթը բերի ասպարեզ: Եվ ահա, նա, դուրս հանելով այդ անդնդախոր գաղտնիքները, լինելով չարիքների սատանայական մթնոլորտում, ձգտում է դեպի մարդասեր, մարդակերպ աստված. նա մինչև իսկ խորհուրդ է հղում առ աստված: Եթե սատանան շարունակ չարիքներ է սերմանում մոլորյալների մեջ և մտցնում իր օրվա հաշվի մեջ, ապա ինչո՞ւ դու էլ նկատի չունենաս այն բարիքները, որ կամքդ է տնկում մեր մեջ՝ արիացնելու համար մեր հոգին, չէ՞ որ դու ամենակարող ես: Թեև այլաբանորեն և փոխաբերաբար, այնուամենայնիվ, Նարեկացին մարդուն դնում է կենսական հողի վրա, հաստատում նրան՝ իր էութեամբ, հոգու մրրկածուփ ծովով, իր մարմնով, վերելքներով ու անկումներով, ճիշտ այդ լույսի տակ կենդանացնում նաև բարվո և չարի սիմվոլները: Դա, արդեն, եթե տարազը հանենք, դառնում է կյանքի դժվար ճանապարհի, հոգու շարժման պատմությունը, որը տարբեր ձևերով, սակայն, հավերժորեն շարունակվում է:

Որ աղաղակն իմ հնչի ընդունայն.
Կամ բանականի՞ մի մահկանացու,
Որ իմ փրկության հույսը լինի սին.
Կամ թե եղծական մի ադամորդո՞ւ,
Որը ո՛չ միայն տկար է խոսքով, այլև՛ զորությամբ.
Ինչ-որ երկրավոր գահակալների՞ աղերս ուղեցի,
Որոնց հետ նաև անցողիկ լինեն բարիքներն իրենց.
Հարաղատ եղբո՞ր, որն ինքն է կարոտ
Փնտրելու անդորր սեփական անձին.
Հո՞րն իմ երկրավոր, որ հասած կյանքի արևամուտին՝
Անկարող լինի հոգատարության,
Թե՞ ծնող մորս, որն արդեն զրկված կենդանությունից՝
Կորցրած լինի գորովանք ու գութ.
Կամ թե աշխարհիս թագավորնե՞րն,
Որոնք ճարտար են միմիայն մահվան ու սպանության
Արվեստների մեջ, ոչ թե կյանք տալու:
Այլ քեզ, միայն քեզ... (էջ 301—302):

Նա, իհարկե, սատանային այնպես չի կերպավորում, ինչպես Քրիստոսին, այսինքն՝ չէր կարող լայնորեն տեղ տալ սատանայի պատմությանը, այսպես կոչված կենսագրությանը, ինչպես դա անում է Քրիստոսի կապակցությամբ։ Եվ, այնուամենայնիվ, սատանան այս պոեմում ունի իր խոշոր տեղը, կերպավորվում է յուրովի։ Բացի Զոհրապյանից, մյուս նարեկացիագետներն անտեսել են պոեմի այս կերպարը և նրան շրջապատող մթնոլորտը։ Այս մասին նա խոսում է մի փոքր, սակայն շատ ազդեցիկ ու նպատակասլաց. «Մեղքին վախը իրեն հետ կբերե վախը մեղքերու աղբյուրին, չարի իշխանին։ Նարեկացիին գործին մեջ, սատանէին դեմքը հաճախ կցցվի, իր շուքին սևը նետելով երգին մեջ։ Իր հոգիին վերև դարանած կզգա զայն, իր մարմնին մեջ բունած կգտնե զայն։ Դեպի աստված իր վերելքի տենչին մեջ, անոր մութ ու կեռ մատը կզգա, որ իր մսին կկառչի ու վար, դեպի խավարը, կքաշե զինքը։ Ան է, անդիմադրելի փորձիչը, որ, աղոթքներու փրկավետ խնկավորման մեջ, կուգա երկրին բաղձանքը կբերե, մարմնին մարմաջները կարթնցնե, ամբողջ դժոխքը իր երակներուն մեջ կհոսե։ Եվ այն ատեն, պետք է լսել բանաստեղծը, որ կորուսչին դեմ իր ատելությունը ու անկից իր սարսափը կժայթքե. «Նարեկ»-ին մեջ բազմաթիվ են այն էջերը, ուր դևերուն անտես հրավերին անձկությունը կարտահայտվի, զանոնք հալածելու համար՝ աստուծո անունին խանդաբորբոք արտասանությամբ։ Եվ այս զգացումը բացատրելու համար, բոլոր ազգերու բանաստեղծության մեջ, չեմ գիտեր քերթված մը այնչափ ներուժ ու ջղուտ՝ որչափ այդ ապշեցուցիչ «Ընկալ քաղցրությամբ»-ը[1]»։

Բանաստեղծը սատանայի կերպարին մոտենում է ուրույն ձևով, այսինքն՝ անուղղակի, աղետների ու չարիքների մթնոլորտի պատկերը ստեղծելու միջոցով։ Նա ստեղծում է մանր ու մեծ չարիքների այն պատկերները, որոնք գալիս են սատանայից, ուրիշ խոսքով՝ յուրովի թանձրացնում է ոգեղի, չքոտիների, մանր աղետների անվերջ հարվածների մթնոլորտը։ Քանի որ մարդը հակամարտությունից է կազմված, «մարմինը համակ մեղք է ծակոտված, կամքը՝ երկրասեր»,

[1] Արշակ Չոպանյան, Երկեր, էջ 287։

ուստի «չարի հորդաները» հեշտ են նվաճում նրան, «գողանում սրտի և մտքի գանձերը» (ԾԵ, Գ).

Յերկնային ուղւոյն՝ անդնդոց մատնեցայ,
Ի զգուշանալն առաւել՝ յաւէտ վնասեցայ,
Յանարատն պահել՝ մանր խորտակեցայ,
...Ի զերկրորդն խուզել՝ զնախնին կորուսի,
Ի խնդիր սակաւուն՝ ի կարևորացն զրկեցայ...[1]

(Բան ԾԵ, Գ)

Նա աստծուց խնդրում է թույլ չտալ, որ ինքը դառնա Բելիարին տնկակից, ուզում է, որ Քրիստոսի մասունքները դառնան հոգևոր զենքեր, պարսաքարեր՝ «չարի գնդերը քշելու համար» (ԿԶ, Գ)։ Նա դարձյալ հիշում է չարի հալածանքները Որդու դեմ և իրեն սպասվող ծուղակները։ Գիտե, որ աստված իրեն տվել է առավելություններ՝ սատանայի դեմ։ Բայց սատանան ձգտում է Արարչի վրեժն առնել իրենից, ուրեմն մարդն էլ ինչ-որ չափով տանջվում է նաև աստծու համար, վրեժի բազմաթիվ մանր ու մեծ ձևերով, «լլկանքների ու տանջանքների գաղտնի ու ծածուկ գոյաձևերով» (ԿԸ, Գ).

Եթէ ի տկարսն խիզախեցից՝
Վատնիմ ի պիծակացն, և զի՞ պիտոյ են ինձ առիւծունք։
Եթէ յարջոցն պատառողաց ապրեցայց՝
Մժիղքն՝ արեան ծարաւիք՝ ինձ պատահեսցեն։
Եթէ յանհոգս ուրեք նստիցիմ՝
Մժղուկքն անարգագոյնք՝ իբր ցնցուղս հրոյ եռացման՝
զինև մաղեսցին։
...Նկուն ճիճուք աղկաղակաց մնոցն մարմոքողաց զիս կեղեքեսցեն։
Եթէ ի սենեակս շտեմարանաց խորշից ղօղեալ ամփոփիցիմ՝
Տաղտկատեսակ զարշութիւն զորտոցն՝ մեղաց օրինակքն՝
զիս զազրեսցուսցեն[2]։

(Բան ԿԸ, Գ)

[1] Երկնային ուղուց անդունդներ ընկա,
Որքան ավելի շատ զգուշացա,
Այնքան ավելի վնաս կրեցի,
...Չքոտիների ձեռից ընկած՝
Կարևորներից զրկվեցի հավետ... (էջ 332—333)։

[2] Եթե խիզախեմ տկարների դեմ,
Ի՛նչ հարկավոր են էլ առյուծներն ինձ,
Բոռ ու պիծակից կպարտվեմ իսկույն.

Եվ, վերջապես, այդպիսի մի փոխաբերական իմաստ ունեցող, բայց շատ տեսանելի պատկեր է նա ստեղծել չքոտի լվերի, մանր գոյակների, ոտիճների, ճիճուների մասին, որոնց դեմ անզոր են բոլոր զորավարներն ու քաջերը: Դրանք հետքերն են նախկին անհծքի, որ եղավ սատանայի պատճառով: Եվ դրանով մարդ պատրաստվում է, կարծես, գալիք տանջարաններին հարմարվելու.

Եւ բիծք բոցակիծք և անիծք անկերպաւորք,
Եւ երամակք ոմանք քրտնածինք,
Զաղրաթորմիք կսկծեցուցիչք և մարմաջողականք,
Առպատակք այլոց վայրենեաց,
Ըստ նմանութեան դիւաց գիշերամարտից
Եւ մեկնագէն բարբարոս գնդից խաւարասիրաց,
Եւ գազանութեամբ քանասար գայլոց արարացւոց,
Կորակոր գնացիւքն, արջնաթոյր գունովն,
Կրկնապարոյր կռածագ կոցաւն՝
Որ զօրէն ունի խայթոցաց կարճի,
Իբր դժնիկ փշովք խոցոտեալ ծծեն
Զգեն զարեանն խոնաւութիւն,
Եւ յանկողինս մահճաց հանգստեանն
Վաստակս կրից ցուցանեն[1]:

(Բաև կԹ, Բ)

Եթե գիշատիչ արջերից փրկվեմ,
Պիտի պատահեն ինձ մժեղները արյունածարավ:
Եթե ինչ-որ տեղ նստեմ քիչ անհոգ,
Վրաս կմռնվեն մժղուկներն անարգ
Եռացող հրի ցնցուղների պես:
...կկեղեքեն ինձ չնչին մուների
Մորմոքեցուցիչ ճիրաններն անզոր:
Եթե թաքնված կուչ գամ մի խորշում
շտեմարանի,
Գարշ ու աղտեղի գորտերը պիտի լկեն ինձ անվերջ (էջ 416—417):

Անիծներ անձև, քրտնածին զազիր
Կսկծեցուցիչ, եռքոր հարուցող ոհմակներ անարգ
Եվ հրոտակներ վայրենաբարո,
Որ ինչպես դևեր գիշերամարտիկ,
Ինչպես մենադեն ու խավարասեր գնդեր բարբարոս
Եվ արաբական խոլ ու քանասար, կատաղի գայլեր,
Կոր-կոր ընթացքով, գունով արջնաթույր
Եվ կարիճների խայթոցների պես
Կրկնապարույր ու կռածայր կոցով,

Այս ամենը, լինելով չափազանց իրական, երկրային, բնական պատկերներ, ունեն նաև փոխաբերական խոր իմաստ, ըստ էության սիմվոլացնում են երկրային չարության բաղում ձևերը, մարդուն շրջապատող մշտական դառնությունները, ամենօրյա մարմնական ու հոգեկան հարվածները, թշնամիների նետերի սլաքներն ու խայթոցները, որոնց մասին երբեմն էլ նա խոսում է առանց փոխաբերության:

Մարդկային զորությունը սահմանափակ է փրկության համար, անզոր են անգամ աստծու մերձավորները, նահապետները: Եվ նույնպես մարդը: «Մի՛ մոռացիր, որ իր բնությամբ սխալական է մարդը մշտապես»,— հիշեցնում է բանաստեղծը և խնդրում, որ աստված հալածի չարությունը իր միջից, միավորի իր հետ մարդու ոգին...

Ծանր մթնոլորտում, մռայլ խոհերի ու շիկացումների մեջ, չարի դեմ մղվող կռիվների մեջ և աստծու հետ ունեցած զրույցներում ու վեճերում մերթընդմերթ լուսավորվում է հոգու երկինքը: «Նարեկի» մեջ դարձյալ երևան են գալիս մեծ գյուտեր, ուրույն հատկանիշներ, որոնք բնորոշ են մարդկության հավերժական ճանապարհին: Դեռ Մեծարենցը նկատել է, որ «Նարեկը», ծնված հոգու խռովքից, գնում է դեպի լույս, հոգու ներդաշնություն, աստվածային էության ձուլվելու դաղափարին, թեև տարակույսները ինչ-որ չափով մինչև վերջ շարունակվում են, նման մրրկալից ծովի ալիքների աստիճանական մեղմացմանը: Ավելի ճիշտ, Նարեկացու մոտ հոգեբանական կտրուկ անցումներ ու թռիչքներ չկան: Տրամադրությունների առաջխաղացումը նրա մոտ տեղի է ունենում ծովի օրինքով՝ ծովի ալիքներն աստիճանաբար զորանում են, կնճռոտված ծովի հատակից բարձրանում են ալիքները՝ մինչև խռովք, մինչև մրրիկ: Դրանք զայրացած հոգու, տառապած մարդու հոգեկան աշխարհի ամենալարված պահերն են, որից հետո աստիճանաբար իջնում են փոթորկածին ալիքները, ծովը մեղմանում է, հանդարտվում և, ինչպես

Ասես թև դժնիկ փշերով, անվերջ
Խայթում, խոցոտում, ծծում, քամում են արյունը խռնավ
Եվ անկողնի մեջ, հանգստի մահճում
Չարչրկում, լկում ու տանջում են մեզ (էջ 420—421):

Մեծարենցն է բանաստեղծորեն ասում, ծովաձայն բառերը ծիծաղախիտ ժպտում են։

Հոգեկան բուռն հակասությունների մեջ, որն ի դեպ առաջ է մղվում բազում վարիացիաներով, ձևավորվում է մեծ գաղափարը։ Նարեկացին շատ խորն է զգում մարդկային հոգու դիալեկտիկան, անվերջ հակասությունների ու բարդ անցումների տարերքը։ Այս իմաստով զարմանք են պատճառում հոգեկանի ըմբռնման փիլիսոփայական խորքը, դրամատիկ շարժման արտասովոր զգացողությունը, որոնց շնորհիվ էլ նա բացում է մարդու բարդ տարերքը՝ հավերժական գծերով.

Ես անհամբեր եմ, իսկ բնությունն իմ՝ տարտամ, թերհավատ,
Ոտքերս՝ անհաստատ, մտքերս էլ՝ ցնդած,
Կրքերս՝ բռնավոր, բարքս՝ անժուժկալ,
Մարմինս համակ մեղք է մակարդված, կամքս՝ երկրասեր,
Հակամարտությունն էակից է ինձ, խառնվածքս՝ ներհակ,
Բնակարանս կավեղեն է, իսկ անձրևներն՝ ուժգին,
Անթվելի են կարիքները իմ,
Պատահարներն էլ՝ ամենագրավ,
Միտքս՝ չարամետ, ենթերս՝ բարիատյաց,
Կյանքս՝ կարճօրյա, զվարճությունները՝ աննշան, չնչին,
Խարվում եմ անվերջ հիմարի նման,
Խաղում են վրաս, ինչպես մանկական խաղալիքի հետ...

(Բան Ա՛ե, Գ)

Մարդու կերպարը՝ այս անվերջ հակասության ու բարդությունների մեջ, թեև խմբագրումների է ենթարկվում ժամանակների մեջ, սակայն էության մեջ մնում է որպես հավերժական հայտնագործություն։ Հակասություններից են ձուլվում աշխարհի պատկերն ու մարդու կերպարը։ Բանաստեղծը ստեղծում է մի թանձր ու ծանր մթնոլորտ։ Հենց այդ խիտ նյութի մթնոլորտում պայծառորեն տարածվում է գաղափարի լույսը, ճառագում է մարդկային հույսը, որի էներգիան հավաքվել է անկման ցավերից, ծանր հակասություններից, մութի սարսափներից, կեղեքող աղետներից և անվերջ որոնումից, ցաված սիրուց, մշտական հակասություններից...

* * *

Փոքր-ինչ շեղվելով «Մատյանի...» կենտրոնական հասանքների ու գաղափարների վերլուծությունից, ուզում ենք ուշադրություն հրավիրել մի ուրիշ բարդ երևույթի վրա, որը գալիս է լրացնելու ընդհանուր պատկերը, գաղափար է տալիս պոեմի կենսական տարերքի ուրիշ հարստացուցիչների մասին։ Խոսքը վերաբերում է պոեմի պատկերային համակարգին, մակդիրներին, համեմատություններին ու պատկերներին, որոնք մեծ դեր են խաղում մթնոլորտի ստեղծման բարդ աշխատանքի մեջ։ Հանրահայտ բան է, որ չափազանց հարուստ են Նարեկացու համեմատությունները, մակդիրներն ու պատկերները, և որ այդ բոլորը եղել են շտեմարան հայ պոեզիայի համար, լիցքեր են տվել և միջնադարին, և 20-րդ դարի սկզբի պոեզիային, այսօր էլ մնում են որպես ակունք նորագույն բանաստեղծների համար։ Անշուշտ յուրաքանչյուրը յուրովի է օգտագործել նրա ավանդները, մարմնավորել ուրիշ տարերքի մեջ (օրինակ՝ Սիամանթոն և Մեծարենցը), սակայն կարելի է բացատրել նարեկացիական պատկերային համակարգի վիթխարի ազդեցության՝ բուն գաղտնիքը։ Նա արտասովոր սուր տեսողությամբ լայնորեն ընկալել է աշխարհի երևույթների ամենաբազմազան ու նուրբ կետերը, որոնք դարձել են համեմատությունների եզրեր։ Դրա հետ միասին, հենց այդ բազմատեսակ եզրերը նորանոր իմաստավորումների և երևակայության շնորհիվ ստեղծել են փոխաբերությունների այն հարստությունը, որն անսահմանորեն մեծացնում է բանաստեղծական խոսքի հնարավորությունները, բացում հոգեկան-կենսական երևույթների թաքուն ծալքերը և անվերջ առեղծվածների շերտերը։

Այս բոլորի մեջ հատկապես խոր իմաստ ունի մի երևույթ. անվերջ մանրամասների, գեղարվեստական երանգավորումների ընթացքում Գրիգոր Նարեկացին իր պոեմում ստեղծում է կյանքի մանրամասների, իրերի, երևույթների, անցքերի մի երկրորդ շերտ, որն այնքան երկրային է դարձնում կրոնական թեմատիկ շղարշ ունեցող երկը։ Կարելի է ասել, որ 10-րդ դարի առասպող մարդու հոգու պատկերը բնորոշելու համար օգտագործված չափազանց սուր համեմատություններն ու

մակդիրները (որոնք դարձյալ կարճ ու խտացված համեմատություններ են) երկում կուտակում են ճանաչողական-հոգեբանական վիթխարի պաշար, օգնում վերականգնելու դարի շատ երևույթների, անցքերի, սովորույթների, բարքերի, արհեստների, աշխատանքի, հողագործության, տարբեր պաշտոնների, իրերի, առարկաների, հոգևոր կյանքի, կենցաղի, տարազի, հիվանդությունների, մարդու մարմնի, ապրուստի, առօրյայի, մի խոսքով՝ մեծ աշխարհի բազմաշերտ պատկերը: Ահա միայն մի հատված այս շռայլ հարստությունից.

Միտք նանրախորհուրդ, բերան չարախոս,
Տարփահայաց աչք, ականջ թյուրալուր,
Մահաձիգ ձեռքեր, երիկամ անթոր,
Մոլորուղի ոտք, աններկյուղ ընթացք, խոտոր ճանապարհ,
Մխախաղն շունչ, երթ խավարային,
Քարագանգված լյարդ, հեղհեղուկ մտքեր,
Անհաստատուն կամք, չարիք անփոփոխ,
Բարեմասնություն, խախտված հիմնովին,
Տարագիր հոգի, վաճառված ավանդ,
Վիրավոր դազան, նետահար թռչուն,
Փախչող գահավեժ, բռնված հանցապարտ, ծովահեղձիկ հեն,
Անպատրաստ մարտիկ, նենգավոր դինվոր,
Ցոփ սպառազեն, թուլամորթ մշակ,
Անսիրտ ազոթիչ, սուտ բեմական,
Անխունկ քահանա, անձիր վարդապետ,
Կշտամբված գայլ, ցնդած իմաստակ, բոի ճարտասան...
Սանձագերծ լկտի, մոլագար դժխեմ, գոփող մարդասպան,
Որոմ ու տատասկ ցանող երկրագործ,
Հեգ երջանկություն, մեծություն սմքած,
Բարեզարդություն՝ զրկված պերճանքից,
Տկարացած ուժ, ընկած բարձրություն,
Փառավորություն՝ արված ոռնակոխ,
Անգութ դանցառու, ինքնակամ գայթող,
Նենգ խորհրդակից, կամակոր անտես,
Գժտված բարեկամ, դողամիտ հակիչ...
Ջնխ վաճառական, շվայտ շահարար,
Աբբշիռ պաշտոնյա, խարդախ գանձապետ,
Բանսարկու դեսպան, դռնապան քնկոտ,
Աղքատ հպարտ ու եղճիմ մեծատուն,
Ժանտ ատենապետ, մատնիչ պահապան, չարախոս զրկից,
Անհաս սուրհանդակ, մեղապարտ բանբեր,
Առավյալ սադրիչ ու խռովարար, թանձրամիտ միջնորդ,
Տարագիր արքա, անարգ թագավոր, կայսր հոգեկործան,

Տիրադավ իշխան, զորավար զրկող,
Խարդ դատավոր, անաշխատ ոամիկ...
Կար ժամանակ, որ կրում էի ես
Շատերն այդ վսեմ հորջորջումներից,
Իսկ հետո վատթար որակումներին
Աստիճանաբար արժանի դարձա.
Այնքա՜ն բազմադեպ ապականարար այդ չարիքների
Մի մասից, իրոք, խաբվեցի որպես հիմար ու անգետ,
Իսկ մյուսներին իմ տկարությամբ հպատակվեցի՝
Կամովին ինքս ինձ մատնելով մահվան:

(Բան ՃՂ, Բ)

Նարեկացին ասում է, որ այս բոլորը կապված են անհատի տառապանքի, մեղքերի ու կյանքի դժվար ընթացքի հետ: Բայց, դրա հետ միասին, այս բազմահարուստ երանգները, կյանքի լիցքերը հյութավորում են պոեմի տարերքը, կյանքի տպավորությունները լցնում են գեղարվեստական մարմնի անհաշվելի ծակոտինները: Եվ դարձյալ այս մանրամասները, որոնք երկրային ամուր շաղախ են ստեղծում պոեմի համար, հսկայական նյութ են տալիս նաև ապրած կյանքի ու ժամանակի մասին: Հակառակ Աբեղյանի անվերապահ պնդման, այս ամենը ցույց են տալիս, թե ինչքա՜ն բան է տեսել և իմացել հանճարեղ բանաստեղծը: Ինչքա՜ն երևույթներ և մարդկային կերպեր, կյանքի ինչպիսի՜ բնագավառներ են հիշատակվում այս և նման հատվածներում: Ինչպե՜ս նա գիտե ժամանակի մարդկանց՝ սկսած կշտամբված գայիրներից, իմաստակներից, անխունկ քահանայից մինչև զնխ վաճառականը, բանսարկու դեսպանը, ծուլ ոամիկը, քնկոտ դռնապանը, մինչև տարագիր արքան, հոգեկործան կայսրը և այլն, որոնք բոլորն էլ, հեշտ կարելի է համոզվել, եղել են իր ապրած դարաշրջանում: Ինչպե՜ս նա գիտե իր ժամանակի բարոյական-ընտանեկան հարաբերությունները, կենցաղը, տարազը, բարքերը, թռչունների ու բույսերի աշխարհը, երկրագործությունը և այլն: Բայց ճանաչողությունը և իմացությունը դառնում են նաև բանաստեղծական երևույթ, այսինքն՝ բազմապիսի զգացողություններ, տեսողական, լսողական տպավորություններ, բույր, շոշափելի մարմին՝ հարստացնելով պոեմի տարերքը, ավելի ճիշտ՝ երկու կենտրոնական

հոսանքները, զորացնելով հոգեկան հրդեհները, որոնք այնքան կապված են մեկը մյուսին։ Ամեն տեսանկյունից պոեմը դառնում է իր ապրած ժամանակի և երկրի ձայնը՝ ուղղված դեպի երկինք, մարդու և երկրի զարմանալի պատմություն։

Եվ այս ամենը ցույց են տալիս, թե հանճարեղ գրողի գրչի տակ անուղղակիորեն ինչպես կարող է ձևն իր հերթին վերածվել խոր բովանդակության, դառնալ կենսական հարուստ մի հոսանք, որ գոյանում է հազարավոր մանրիկ լիցքերից։ Գիտակցե՞լ է արդյոք նա իր երկի այդ մեծ գաղտնիքը, միտումնավո՞ր է ձգտել հասնել այդ հարստությանը, որն իր ժամանակի մեջ ուղղակիորեն չէր կարող դառնալ պոեզիայի բացորոշ թեմա, թե՞ այդ ամենը անուղղակիորեն ծնվել են ստեղծագործական տարերքի բուռն շարժումից։ Անշուշտ, տարերայնությունը կամ ձիրքի էներգիտակցական վիթխարի ուժը հսկայական դեր է խաղում բանաստեղծական շերտերի ձևավորման ասպարեզում։ Բայց, ըստ երևույթին, այստեղ վճռական դեր էր խաղում նաև բանաստեղծի խորապես բանական հայացքը։ Մի բան պարզ է. Նարեկացին նեղ է զգացել իրեն կրոնական սիմվոլների մթնոլորտում և մեծ ողբերգության պատկերման համար անհրաժեշտաբար դիմել է հենց նույն մարդուն շրջապատող աշխարհին, մթնոլորտին, կյանքի բազմազան ձևերի տված զուգահեռներին։ Դեռ 10-րդ դարում բանաստեղծը զգացել է կենսական ակունքների բացառիկ նշանակությունը՝ մեծ ընդգրկումների և հոգեբանական հանգույցների լուծման ժամանակ։ Եվ սա մի սոսկական ենթադրություն չէ։ Ինչպես հետո կտեսնենք, այս զարմանալի բանաստեղծը խորն է զգացել բանաստեղծական խոսքի գաղտնիքները և հայտնաբերել ստեղծման գրեթե բոլոր օրինաչափությունները։

Այս բոլոր հատկանիշների համաձուլվածքի շնորհիվ, «Մատյանը...» մինչև այսօր մնում է որպես հանճարեղ սկիզբ և հավերժական գեղեցկության տիպար։ Այս առումով «Մատյանը...» և տաղերից լավագույնները կարելի է համեմատել ժամանակի հայկական ճարտարապետության այն բացառիկ կոթողների հետ, որոնք, մի շարք հատկանիշների շնորհիվ, մեծ թռիչք ու տարածում են գտել ողջ աշխարհում։ Նարեկացու ստեղծագործության մեջ շատ զորեղ է արտա-

հայտված Վերածնության բնորոշ հոգեկան թռիչքը՝ մարդու շղթայազերծ ոգու սլացքը դեպի երկինք, հուզական ու բանական բացառիկ ուժի հրդեհումները, ստեղծող և մտածող անհատի ներքին ուժերի անսովոր վերելքը։ Դա շատ հարազատ էր նաև ժամանակի հայկական ճարտարապետությանը. հեռանալով տարածական փոփոխքներից ու ծանր զանգվածներից, հանճարեղ Մանվելի և իմաստուն Գագիկ արքայի մտահղացումներով դեպի երկինք էր խոյանում Աղթամարի տաճարը, որի բարձրությունը և գմբեթը տեսնելու համար պետք էր անպայման հանել գլխարկը, որպեսզի չընկնի, ինչպես գրել է պատմիչը։ Բայց անհատի այս հոգևոր սլացքին օրգանապես միանում են ճարտարապետական անկրկնելի ու բազմազան մանրամասները, նոր լուծումները, կամարները, աղեղներն ու խոյակները, աշխարհիկ զարդարվեստը, մանրաքանդակը, որմնանկարը, խաչքարերի մանվածները, ճիշտ ինչպես Նարեկացին ստեղծում է երկրի պատկերն արտացոլող իր բազմահարուստ ու ճոխ պատկերային սիստեմը՝ լի կենսական լիցքերով և գեղարվեստական անվերջ անակնկալներով։

Երկու դեպքում էլ չափազանց ցայտուն բնորոշվում են վերածնությանը բնորոշ մարդու, անհատի ստեղծագործական ձիրքերի արմատական շարժումը և մեծագույն թռիչքը՝ գեղարվեստականության նոր սահմանների հայտնագործման ճանապարհին։ Եվ հենց այս ամենի շնորհիվ՝ հանճարեղ բանաստեղծի երկերում արտասովոր ուժեղ և արտահայտիչ են դառնում մարդու դժվար ու հակասական ճանապարհի պատկերը, ինչպես նաև անվերջ որոնումներից, հակասական ապրումներից ծնված լավատեսական դաղափարը՝ վաղվա հույսը։

* * *

Պոեմի վերջին նվագների մեջ ավելի վառ են երևում բացառիկ անհանգստությունը՝ մարդու ճակատագրի համար, մարդու երազները և անվերջ ձիգը՝ բարձրանալու դեպի լույսի ճառագայթները, կապույտ բարությունը, արևային արդարությունը, խոր ատելությունը դեպի երկրային աղետները, խա-

վարը, չարիքն ու արատը։ Դարձյալ Մեծարենցը նկատում է, որ հոգու հակասական ընթացքը «Մատյանի...» մեջ գրեթե երբեք չի դադարում, տարակույսները գործում են մինչև վերջ, բայց այդուհանդերձ մեծանում է հույսի ու լույսի տեղը հյուսվածքում, ի վերջո հաղթանակում է տառապանքներից խաղաղված լուսավոր ոգին։ Մարդկային հոգեբանության հավերժական գծերից են այս անդուլ ձգտումը դեպի կատարյալը, այս լուսավոր երազները, որոնք եղել են բարոյական մեծագույն առաջմղիչ ուժ։ Տառապանքների տարեգրքից, չարի ու բարու միջև երերվող նավակի պես, փոթորկի բերանն ընկած մարդը հասնում է անանձնական, համամարդկային ներդաշնության և երջանկության լույսի գաղափարին։ Արգասավորվում են որոնումները, ցավերն ու երազները։ Ահա նրա մարդասիրական երազանքներից մեկը.

Թողին պարտքն, ապաքինեսցի ամօքն,
Մոռասցին պատկառանքն, բարեգործեսցին գատակնիքն,
Սատակեսցին որդունքն, վերասցի լալն,
Հանգարտեսցե կրճումն ատամանցն, սպառեսցին ողբքն,
Հատցին արտասուքն, մերժեսցի սուգն, հալածեսցի խաւարն,
Վանեսցի Հուրն սաստկութեան, հերքեսցին տանջանարանքն

բազմօրինակք[1]։
(Բան ՂԵ, Բ)

Նա ուզում է, որ մշուշը ցնդի, մութը փարատվի, և մառախուղը չքանա անհետ (Ղ, Գ), որ վերակերտվի աստծու կերպարանքով մարդը, որ աստված մարդուն բերի քավություն, բուժում և պաշտպանություն։ Նրա աղերսանքների մեջ դնալով ցայտուն է դառնում կենսասիրությունը, մարդու

[1] *Գարտքերը վիջվեն, ամօթը ցրվի,*
Անարգանքները տրվեն մոռացման,
Դատավճիռը փոխվի ի բարին,
Որդերը սատկեն, լացը վերանա,
Ատամնակրճատումն իսպառ դադարի,
Ոդերեն սպառվեն, արցունքներն հատնեն,
Սուգը փարատվի, խավարն հալածվի,
Մարի, խափանվի Հուրն այս սաստկաբոց,
Եվ բնաջնջվեն տանջարանները զանազանակերպ (էջ 331—332)։

ճանապարհի և արատների խնդիրը։ Նա ուզում է, որ մարդը լրիվ անցնի իր ուղին, չմնա թերավարտ, անվաստակ ու ձեռնունայն։ Դա շատ խորն է զգացել նաև պատանի Մեծարենցը, որի առջև ճակատագիրն արդեն սև, անանցանելի պատ էր քաշել և հատկապես ընդգծել իր լուսավոր ու ցավագին հոդվածում. «Ու վերջապես հետևյալ աղաչանքը. «Մի՛ մատուցաներ բաժակ զառնութեան ի ժամ ծարաւու... Մի՛ իբր յանկարծադէպ հինից ասպատակ գիշեր մահուն լինձ պատահեսցի. մի՛ տապ տօթոյն յանպատրաստ պահուն զարմատս ուղխից կենցաղոյս զիս ողողեսցեն» (Բան ՁԲ)։

Ի վերջո Նարեկացին երազում է ներդաշնակ մի կյանք, բարոյական կատարելություն, մարդու և աստծու միաձուլում, որը ուռնում է դեպի հավերժություն, մարդու ազատագրումը չարի կապանքներից, ներքին ու արտաքին բազում արատներից ու մեղքերից, երկրային երջանկությունից մինչև աստվածայինը, երկնայինը։ Նարեկացին չափազանց զուլալ բանաձևում է իր հայացքը կյանքի ու մահվան մասին։ Նա գրտնում է, որ մարդու անխուսափելի մահը մի մեծ չարիք է, եթե տեղի է ունենում անժամանակ, հանկարծ, եթե այն իմաստավորված ու գիտակցված չէ, եթե կյանքն անցնում է ունայն և մնում թերավարտ.

Քանզի և որպէս իմաստակի ումեմն արտաքնոյ բարւոք թուեցաւ՝
Ցար ասել զմահ առ չիմանալոյն պատճառի,
Եւ ես վկայեմ իմովս բանիւ[1].

(Բան ԽԸ, Գ)

Բայց մեծագույն չարիքն այն է, որ մարդը պատրաստ չի լինում գալիքի այդ հանգիստն ընդունելու, երկնային կյանքին անցնելու համար։ Ահա Նարեկացու ուրույն մեկնաբանությունը, ավելի ճիշտ՝ հավելումը.

Քանզի իբր զանզգայ պաճարս անասնոց՝
Մեռանիմք և ոչ զարհուրիմք,
...եղծանիմք և ոչ ղջանամք, մաշիմք և ոչ մտառնեմք,

[1] *Ինչպես այլազգի մի իմաստասեր*
Մահն համարում է մեծագույն չարիք,
Եթե իսկապես իմաստավորված, գիտակցված չէ այն,
Ես էլ իմ խոսքով նույնն եմ հաստատում (էջ 330)։

Պակասիմք և ոչ պատրաստիմք, գնամք և ոչ զգուշանամք,
Գերիմք և ոչ ևս զգամք[1]։

(Բան ԽԵ, Գ)

Մարդը պետք է անցնի բանական և մարմնավոր գեղեցիկ, իմաստավորված, լի կյանք, որն իրավունք կտա նրան բարձրանալու երկնային ուղիները, մաքրազարդված, անարատ, սրբազան։ Դա կլինի խորհրդավոր մի անցում, այդ վայրկյանը, «կամքի ու գիտակցության արևոտ պահը», ինչպես իրապես դա ապրում էր Մեծարենցը։ Նրբորեն և խորն է դիտում պատանի բանաստեղծը. «...Բոլոր այս խավարներուն և մշուշներուն, ծփծփումներուն ու հորձանքներուն ետին, հավիտանական, երջանիկ, անշիջանելի գաղափարը կա պահված. և կու գա կամքի ու գիտակցության արևոտ այն վայրկյանն ալ՝ ուր երջանիկ ձայնարձակությունը կը լսվի.

Տօնեա՛ զկեալ կորուսելոյս վերնականացն պարերգութեամբ[2]։

Պոեմը դառնում է մի օրհներգություն կյանքին, երջանիկ եզերքներին և աստծուն, այսինքն՝ կատարյալին, և հատկապես չարիքի դեմ մաքառող մարդուն։

ԳՐԱԿԱՆ-ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՑՔՆԵՐԸ

Այս հանճարեղ բանաստեղծը, որ «Մատյանով...» ու տաղերով հզոր լիցք է հաղորդել միջնադարյան աշխարհիկ պոեզիային, ստեղծել է նաև գրական-քննադատական հայացքների ուրույն համակարգ՝ կապված գրական նոր շարժման

---

[1] *Քանզի անզգա ու պաճարամիտ անասունի պես*
Մեռնում ենք իզուր՝ ու չենք զարհուրում,
...Նեծվում ենք՝ ու չենք ստրջում բնավ,
Մաշվում ենք՝ ու չենք մտառում նույնիսկ,
Հատնում ենք անհոգ, անփութի, անտարբեր,
Գնում ենք անդարձ՝ ու չենք սթափվում,
Գերեվարվում՝ ու չենք էլ զգում այդ (էջ 330)։

[2] **Միսաք Մեծարենց**, *Երկերի լիակատար ժողովածու, Ե., 1981, էջ 270։*

և փորձի հետ։ Նա հաղթահարել է բազում արգելքներ ու քարացած ավանդներ, հայտնել շատ խոր և նոր մտքեր, որոնք չէին կարող ծնվել սոսկ տարերային ոգևորությունից։ Նարեկացին նաև մտածող էր, խոհական մարդ, լավ գիտեր և՛ ուրիշների փորձը, և՛ սեփական ճանապարհի խորհուրդը։ Այստեղ փորձի ու տաղանդի հետ խոշոր դեր է խաղացել նաև գրական կրթությունը։ Նրա լայն ու բազմակողմանի կրթության և ուսումնասիրության մասին են գրված այս ինքնաբնութագրող տողերը։

Ունիմ Մովսէս իրովքն օրինօք եկեալ ի մեռելոց,
Եւ զառաւս մարգարէիցն գրեալ ի յոգի,
Եւ զմատեանս առաքելոցն ընդ մտացս մատն յեռեալ...[1]

(Բան ԿԲ, Բ)

Պոեմը ցույց է տալիս, որ նրա հոգու մեջ գրված են նաև ուրիշ շատերի, ինչպես նաև «արտաքին» հեղինակների, բանաստեղծների ու իմաստունների գրքերը. նա ունեցել է ներքացած ճաշակ և մեծ իմացություն, որը լավ երևում է բազում հատվածներից, մտքերից, ինչպես նաև դրանց մեկնաբանություններից, որոնց մեջ ուրիշների ասածների վրա իջնում է նաև սեփական մտքի ու ճաշակի ցողը։

Մասնավորեցնելով խոսքը գրականության տեսության և քննադատության շուրջ, կարելի է ասել, որ, ինչպես դա վայել էր Նարեկա դպրոցի գրական գիտողաց և հմուտ բանագետ Գրիգորին, նա հրաշալի գիտեր նաև նախորդ շրջանի քերականական մեկնությունները, ճարտասանական գրքերը, դատումի, եղծի ու ներբողյանի հանրահայտ օրենքները։ Ավելին. իր երկերի մեջ ստեղծագործաբար կիրառում էր հայտնիի և անհայտի, հավանականի և անհավանականի, կարելիի և անկարելիի, հարմարի և անհարմարի,

---

[1] *Ունեմ Մովսեսին, իր օրենքներով,*
Մահացածների աշխարհից եկած,
Մարգարեների գրքերը բոլոր՝ գրված հոգուս մեջ,
Իմ մատյաններ առաքյալների
Շարված են մաքիս մատների վրա... (էջ 388)։

վայելուչի և անվայելուչի, վերջապես՝ օգտակարի և անօգտակարի շուրջը եղած տեսական բանաձևումները։

Սակայն դատումի այս պայմանները նրա համար եղել են նախնական և դպրոցական մի բան, թեև, իհարկե, օգտակար։ Գրական փորձի ընթացքում հանճարը, իրեն նեղ զգալով տեսական հայտնի կաղապարների մեջ, դուրս է եկել մեծ հայտնագործությունների ուղին։ Իրար են միացել հանճարեղ բանաստեղծը, փիլիսոփան և մտածողը, որի շնորհիվ ծնվել ու ձևավորվել են նոր դարաշրջանի գեղարվեստական մտածողության սկզբունքները՝ ուշագրավ նաև համաշխարհային գրական մտքի զարգացման առումով։

Որո՞նք էին այս հայտնագործությունների գաղափարական, հոգեբանական ու կենսական հիմքերը։ Պատմությունը որոշ իմաստով սկսվում է քրիստոնեության ուսմունքից ու աշխարհայեցողությունից։ Այս ուսմունքը մեծ տեղ էր հատկացնում մարդու բարոյական աշխարհի քննությանը, ամեն կերպ ձգտում ազդել մարդու բանական ու հոգեկան կերտվածքի վրա, ընդգծել աստվածայինը և կենդանականը մարդու մեջ։ Անտարակույս, դա հսկայական ազդեցություն էր գործում մարդկանց ներաշխարհի վրա՝ նրանց բեռնաթափելով հին աստվածներից, կոպիտ բարքերից, բարոյական արատներից։ Այս մեծ հեղաշրջման ճանապարհին ծնվում էին նաև նոր ժամանակների գրական խնդիրները։

Գրիգոր Նարեկացուն վիճակվել էր քննել այդ մեծ անցումը, թափանցել մարդու ներաշխարհը, տեսնել բարոյական շարժումը և հակասականությունը կյանքի մեջ։ Իր մեծ խնդիրն իրագործելու համար նա որոնում և գտնում է նոր ուղիներ և գեղարվեստական սկզբունքներ, բացում է գաղտնիքներ, որոնք դեռևս անհայտ էին կամ անուղղակի էին արտահայտվել նախորդ շրջանի գրական մտածողության, դատումի կամ ընտրության մեջ։

Որոնումների ընթացքում դարաշրջանի հոգեկան անցումների և տառապող մարդու կերպարը ստեղծող բանաստեղծը կանգ է առնում հուզական, հոգեբանական և բանական բարդ խնդիրների վրա, որոնք ըստ էության կապված էին գրական, կենսական և բարոյական նոր շարժման հետ։

Բնականորեն առաջ են գալիս նաև գրական ուղղության, կերպավորմանը, արտացոլմանը, հոգեբանական ընդհանրացումներին վերաբերող հարցերը։ Ի՞նչն է ամենակարևորը։ Արծարծելով քրիստոնեության ուսմունքի հետ կապված խնդիրները, բանաստեղծը խորությամբ մտածում է նաև դարի մարդու հոգուն ու ցավերին, ըմբռնում կյանքի մեծ դրաման։ Դարն ու ժամանակը բանաստեղծին դուրս են բերում նեղ բարոյականության ոլորտից, նա որոնումների ու գեղարվեստական փորձի ընթացքում հայտնագործում և ցայտուն ընդգծում է գրական-քննադատական և գեղագիտական մի շարք սկզբունքներ ու ճշմարտություններ, որոնք դառնում են գնահատության չափանիշներ՝ գեղարվեստական գրականության ճանապարհի համար։

ՆԱՐԵԿԱՑԻՆ ԼԱԼՅԱՑ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ՈՒՂՂՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՋՆՈՐԴ ԵՎ ՏԵՍԱԲԱՆ

Կարող է զարմանալի ու բռնազբոսիկ թվալ այս խորագիրը, այնքան մենք սովոր ենք ամեն ինչ համարել միայն էնթագիտակցական տարերքի ծնունդ, ժխտելով գիտակցական կողմը, այսինքն՝ բանականության կազմակերպող ուժը ստեղծագործության մեջ։ Մինչդեռ բազմաթիվ փաստեր մեզ կանգնեցնում են լուրջ իրողության և գրական շարժման նոր երևույթների առջև։ Ամենից առաջ դա երևում է «Մատյանի...» մեջ, ուր բազմիցս Նարեկացին խոսք է բացում բանաստեղծական արվեստի ուրույն ուղղության, ոճի և բովանդակության նորագույն ազերսների շուրջ։ Բանից պարզվում է, որ առհասարակ Նարեկացու շրջանում շատերն արդեն սկսել են նոր ձևով մտածել բանաստեղծության անելիքների շուրջ։ Ո՞րն էր այդ նորը։ Կարելի է ասել, դա մեծապես կապված էր նպատակի հետ։ Նոր դարի բանաստեղծները առանձին եռանդով ձգտում էին զորացնել բանաստեղծության հուզական ազդեցության ուժը մարդկանց վրա։ Նարեկացին ավելի քան պարզ է ասում այդ նոր բանաստեղծների հնարանքների բուն նպատակի մասին.

Եւ արդ ստուգապէս և իրաւաբար, ընդ որս որք ըստ ձայնից
կողկողանացն
Եւ զբանիցն յարմարութիւն հանդերձեն,

Ի նոյն գիր բերեալ զաւարտումն տանցն,
Որովք ասացեալ սատրիկ մարմարեալ՝
Ճմլեցուցանեն զաղէտս կարեացն սրտին ըղձից առ արտասուացն
բխմունս։

(Բան ԻԶ, Ա)

Այս բանաստեղծները հետապնդում են մի նպատակ՝ ձըգտում են մարմրել մարդկանց սրտերը, հուզել նրանց և արցունք քամել։ Նույն նպատակի, այսինքն՝ մարդկանց հուզաշխարհը բորբոքելու համար նրանք դիմում են նաև ձևական հնարանքների օգնությանը։

Եվ ահա առաջ է մղվում այս գրական նպատակների ծագման հոգևոր և հասարակական պատճառների խնդիրը։ Նախորդ դարաշրջանի բանաստեղծությունը բավական հեռացել էր մարդկանցից և չուներ ազդեցության մեծ ուժ։ Շարականները, կցուրդները, որոնք անցյալում աշխույժ բերեցին քրիստոնյաներին, այժմ արդեն չունեին նախկին գրավչությունը։ Կյանքն առաջ էր գնացել. նոր ժամանակների մարդիկ, որոնք կառուցում էին գյուղեր ու ագարակներ, ծաղկեցնում հողը, կառուցում քաղաքներ ու ճանապարհներ, կապվում օտար երկրների հետ, բարձրացնում ճարտարապետական կոթողներ, գրավոր խոսքից սպասում էին ուրիշ խորհուրդներ։ Այս ժամանակ, բնականաբար, զգալիորեն թուլացել էր նաև կրոնասիրությունը, թեև կառուցվում էին նոր եկեղեցիներ ու մենաստաններ։ Եկեղեցու գործիչներից առավել խելամիտները զգում էին, որ անհրաժեշտ է բարձրացնել հոգևոր երգի ազդեցության ուժը։ Բայց դա մի դժվար բան էր, քանի որ նույնիսկ հոգևոր երգի ազդեցության ուժը բարձրացնելու համար անհրաժեշտ էր լուծել գեղարվեստական խնդիրներ, հասնել ստեղծագործական բնույթի նոր լուծումների։ Ինչպես ողջ գեղարվեստական գրականության մեջ, հոգևոր թեմաներում ևս երկի ազդեցության ուժը հնարավոր էր մեծացնել միայն

[1] Դիմանք ողբալի ու կողկողաձայն
Բանաստեղծության եղանակելիս
Տունն ավարտում են միևնույն գրով,
Ջանալով այդպես առավել սաստիկ,
Ցավատանջորեն ճմլել, մորմոքել
Սրտերը՝ արցունք կորզելու համար (էջ 151)։

մարդու բնական զգացումների արտահայտման և հուզական ու խոհական ուժի շնորհիվ։ Գիտակցելով այդ գործոնների անհրաժեշտությունը, հետապնդելով և՛ հավատի զորացման նպատակը, և՛ ընդառաջելով ժամանակի պահանջին՝ նոր բանաստեղծները աստիճանաբար սկսում են մեծացնել կենդանի մարդու, իրական տառապանքի, ճշմարիտ զգացումների տեղը գրականության մեջ։ Դա ինքնաբերաբար ստանում է ավելի խոր ու լայն իմաստ, ժամանակի ընթացքում դառնալով նոր ուղղության սկիզբ։

Եվ ահա դարձյալ Նարեկացին մեզ օգնում է՝ թափանցելու գրական շարժման էության մեջ։ Բանից պարզվում է, որ այդ նոր բանաստեղծները միայնակներ չեն եղել, նրանք կազմել են մի ամբողջ բազմություն, որ Հայաստանում աշխուժացել էր գրական կյանքը, ծնվել էին ստեղծագործող անհատներ, և որ լալյաց բանաստեղծները բավականաչափ զորացել էին՝ ձեռք բերելով ազդեցության մեծ ուժ։ Նարեկացին պարզ և ինքնավստահ գրում է, որ հենց ինքն է այդ բազմության գլուխը, լալյաց բանաստեղծություն հորինող մարդկանց առաջնորդը: Սա գրական-պատմական կարևորագույն մի փաստ է, որ լույս է նետում 10-րդ դարի գրական ողջ շարժման և քննադատական մտքի զարգացման ընթացքի վրա.

Ուստի և բազմեալ իմ ի գլուխս ակմբից դասու այնր երախանաց,
Որք զլալեացն յեղանակեն բանաստեղծութիւն,
Եւ ես ընդ նոսին՝ նոցին հեծութեամբ ատաղական ձայնարկութեամբ՝
Զանձինս տարածանեմ զվշտակրութիւն...[1]

(Բան ԻԶ, Ա):

Այսպես, ուրեմն, 10-րդ դարում ծայր էր առել խորապես իմաստավորված մի ուղղություն, գրական մի շարժում, որը ձգտում էր բարձրացնել բանաստեղծության, ասել է նաև՝ ողջ գրականության ներգործուն ուժը, ազդել ընդհանուրի հոգեբանության և մարդկային հույզերի վրա։ Այս դեպքում էլ Նարեկացին զանազան կողմերից թանձրացնում է նոր գաղա-

[1] Ահա և ես էլ, արդարև, անցած
Այդպիսի լալկան բանաստեղծության
Հորինող մարդկանց բազմության գլուխ,
Նրանց ողբաձայն ավաղումներով
Վշտակիր հոգուս հեծեծանքները պիտի տարածեմ... (էջ 151—152)։

փարը, արձանացնում նոր միտքը, որն այնքան կարևոր էր բանաստեղծության և հորինողների բազմության համար։ Կարելի է բերել էլի մի քանի հատված, որոնք անուղղակի ամրապնդում են նույն միտքը՝ թշվառությունների, թախծի ու վշտի, այսինքն՝ զգացումների, զորացման անհրաժեշտության մասին.

Եւ այս են պատկանեալ թախծականացն կերպադրութիւնք,
Կրկին ողորմելի այսու երևեցեալ՝ որ ի մի գիծ սահմանեալ՝
Կացուցանեն զթշուառութեանցն զօրինակ.
Այսպիսի կցորդութեամբ շաղկապեալ[1]։

(Բան ԻԶ, Ա)

Մի քիչ հետո նա դարձյալ խոսում է չափի, վերջույթի ընտրության և ողբաձայն խոսքի, կոծի ու կսկիծի նպատակադրված կապի մասին.

Այլ յեղանակ ինձ ողբականաց աստուած կնքեցի,
Փոխադրեցի սովին բարբառով կոծ կսկծելի,
Կարգադրեցի շրջաբերութեամբ ի նոյն պայմանի,
Անհատական ի- խորհրդական երկեակ տասնեկի[2]։

(Բան ԻԶ, Բ)

Մի ուրիշ տեղ նա դարձյալ խոսում է այն մասին, որ ինքը, նոր մաս ավելացնելով ողբերգության հյուսվածքին, արտասուքների նոր առատ պտուղներ է առաջ բերում.

Արդ յաստացեալ ողբոցս հիւսուած այլ մասն յաւելի,
Բարերարին շնորհաց՝ արտասուաց պտուղ մատուցի[3]...

(Բան ԻԶ, Գ)

---

1 Այս եղանակը հարմար է թախծի պատկերման համար.
Թշվառություններն, այդպես կցորդված,
Շաղկապված միմյանց նույն հանգավորմամբ, միևնույն գրով,
Ներկայացնում են կրկնակի ողորմ ու սրտաճմլիկ (էջ 152)։

2 Ինչ է մնում ինձ, թե ոչ բարբառել
Կոծ ու կսկիծով այսքան ողբաձայն.
Ընտրեցի այս չափն ու վերջույթը նույն
Խորհրդավոր ու անհատնում թվով երկյակ տասնյակի (էջ 153)։

3 Ողբերգության այս հյուսվածքին ահա
Մի ուրիշ մաս էլ ավելացրի,
Շնորհաբերին ընծայելով նոր
Արտասուքների առատ պտուղներ (էջ 154)։

Ահա կրկին նա նոր գլուխը սկսում է խոսքի ազդեցության ուժը մեծացնելու մասին տողերով՝ նշելով, որ հենց դրա համար էլ դիմել է նույնաձայնության, որի ժամանակ տողերի սկիզբն ու վերջը արձագանքում են միմյանց նույն բառով.

Եւ քանզի ընդ ողբաձայնիցն բանաստեղծութեանց
Վերընծայելոց զղրութիւն թուոցս՝
Յարմարեցի կական և հեծութիւն, հառաչանք կողկողագին,
Դառնութեան լարումն և արտասուաց երգ,—
Դարձեալ սկայց զճառ պաղատանացս,
Խոստովանօրէն, զղջականաբար,
Ըզգաղտնածածուկն՝ յայտնաբարբառ՝
Զի անդրադարձութեամբ սկզբամբն և վերջաւորօքն բառիւք՝
Ըզնոյն համաձեւութիւն ի մի թախանձ նմին մատեանց
Հոգեկեցոյցն խոնարհութեան աստանօր եղից[1]։

(Բան Իէ, Ա)

Այսպիսով, նարեկացին, համախոհ հորինողների հետ միասին, գիտե, որ ձևը, չափը, հանգը, կրկնությունն ու նմանաձայնությունը նույնպես կարևոր դեր ունեն բանաստեղծության մեջ, ցայտուն ընդգծում և թանձրացնում են խոսքի հոգեբանական ուժը։ Մյուս կողմից հենց այս դեպքում ավելի շոշափելի նպաստում են լալյաց բանաստեղծության, «արտասուաց երգի» ազդեցությանը և հոգեկան գրավչությանը, խոսքը դարձնում ավելի ազդու, հոգեպարար՝ արցունք քամելով ընթերցողներից։

Սակայն, օգտագործելով լալյաց բանաստեղծություն ան-

---

1 Քանզի նախընթաց գլուխներով քեզ վերընծայեցի
Դարձյալ ողբաձայն բանաստեղծություն,
Հյուսելով կական, աղեկեղ հառաչ,
Դառնաթախիծ լաց, արտասվագին երգ,
Այժմ, այս գլխում, պիտի սկսեմ դարձյալ պաղատել
Խոստովանորեն ու զղջողաբար՝
Դաղտնածածուկներն ի ցույց դնելով։
Սրտի, այստեղ խոնարհ ու հոգեկեցույց
Աղերսն այս այնպես պիտի հարմարեմ,
Որ սկիզբը ու վերջը տողերի
Արձագանքելով միմյանց շարունակ միևնույն բառով՝
Նույնաձայնությամբ խոսքը դարձնեն
Առավել ազդու ու հոգեպարար (էջ 157—158)։

վանումը, չպետք է միակողմանի լինել և բառացի հասկանալ։ Խոսքը վերաբերում է ոչ միայն արցունք առաջացնելուն, այլև առհասարակ զգացումների և խոհերի ամբողջությունը բորբոքելուն, ընթերցողին ներշնչելու կենսական խնդրին, որին հասնելու համար բանաստեղծները պետք է գործադրեն բազմաթիվ եղանակներ ու միջոցներ, իրարու հյուսեն կական ու հառաչանք, «դառնության լալում» և «արտասուաց երգ», ինչպես նաև ազդեցիկ նմանաձայնություն ու նմանահանգություն, ընտրված չափ ու վերջույթ։ Ուրիշ խոսքով՝ Նարեկացին տալիս է այս նոր գրական ուղղության ծրագիրը, բազմակողմանիորեն առաջ է քաշում բանաստեղծության և ընթերցողների, երգի ու մարդու մերձեցման խնդիրը, որը, ինչպես հայտնի է, բնորոշ էր նաև Եվրոպական վերածնության ողջ շարժմանը։ Սա մեծագույն երևույթ էր հայ գրական-քննադատական մտքի և գեղարվեստական շարժման ճանապարհին, հաստատումը մի ամբողջ նոր ուղղության, որը հանդես էր գալիս նոր ծրագրով, ձևի ու բովանդակության ուրույն սկզբունքներով և տեսական հիմնավորմամբ։

Սակայն ի՞նչն է ուշագրավ։ Գրական-պատմական երևույթների ուշադիր քննությունը ցույց է տալիս, որ իսկապես հայոց բանաստեղծության ճակատագիրը շատ է մտահոգել նաև ուրիշներին, և, իրոք, 10-րդ դարում ծավալվել է մի նոր գրական շարժում, որին մասնակցել են շատերը։ Գրիգոր Նարեկացին, որպես մտածող, բարձրացել է հենց այդ շարժման բովում, ունեցել է ոչ միայն հետևորդներ, այլ նաև նախորդներ։ Այդ առումով շատ խոսուն է նաև Գրիգոր Նարեկացու ուսուցիչը՝ նշանավոր վարդապետ, բանաստեղծ, փիլիսոփա և գրականագետ **Անանիա Նարեկացին**։ Ինչպես պարզում են նոր հետազոտողները[1], նա է հող նախապատրաստել գրական շարժման համար, որի առաջնորդը հետո դարձել է հանճարեղ աշակերտը։

Ամենից առաջ կարևոր է նշել, որ 10-րդ դարում, առաջ քաշելով նոր ոճի և ուղղության ստեղծման խնդիրը, բանաստեղծներն ու մտածողները շատ լավ գիտեին նաև **բնութ-**

[1] Հ. Հ. Թամրազյան, *Անանիա Նարեկացու «Վասն անցաւոր աշխարհիս» բանաստեղծությունը* ՀԳԱ, «Լրաբեր» 1979, № 11։

բյան և դատումի արվեստի, այսինքն՝ գրական քննադատության մասին, որի սկզբունքները մշակվել էին դեռ խոր անցյալում։ Այսպես, Անանիա Նարեկացին, իր խրատներից մեկն ուղղելով Խաչիկ եպիսկոպոսին, գրել է. «Արդ՝ ո՞վ եղբայրդ պատուական, ըստ խնդրոյ քո արժան էր ինձ տալ պատասխանի, վասնզի վերագոյն խնդրեցեր զարտասուս, վասն որոյ ոչ է հարկ գրել քեզ, եթէ յաղօթս կաց հանապազ և սաղմոսեա յաճախ, զի այդ հասարակաց է, և դա հանապազ առնես, այլ ես զբնաւորութեան արուեստն գրեմ քեզ, զոր ի բազմաց ծածկեալ է...»[1]։ Ի՞նչ բան է այդ «բնաւորութեան արուեստը», որը շատերի համար անհայտ բան է։ Խոսքը վերաբերում է հենց գրական քննադատությանը։ Թևև ընտրության մասին ակնարկել են նաև 5-րդ դարում, բայց հետո ինչ-որ երանգներով, կապված գրական փորձի հետ, դա ավելի է ընդգծվում։ Մովսեսն, ինչպես տեսանք, քննադատությունն անվանում է «դատումն ընտրութեան», իսկ ահա Հովհաննես Երզնկացին՝ «զարուեստս դատելոյն, թէ որպէս առնէ ընտրութեան քերդածացն հարազատացն և խորթիցն, ըստ նիւթոյն, ըստ տեսակին ճանաչի»։ Ուրեմն, դատելու արվեստը նույն ընտրության արվեստն է, որի դերն է քերթությունները ընտրել, գնահատել և բացատրել ըստ բովանդակության, ըստ նյութի և ըստ ձևի։ Ահա, հենվելով հենց այս արվեստի վրա, Անանիան յուրահատուկ ընտրություն է կատարում ձևի, պատկերի և տեսակների մեջ, բացատրելով և ընդգծելով նրանց դերը մարդկանց հոգեբանության, հավատի ու ապրումների վրա ներգործելու տեսանկյունից։ Հետագա մտքերը հաստատում են այդ հանդամանքը։ Իր խրատներում գիտնականը և բանաստեղծը գնահատում է նոր ոճը՝ ճանապարհ բացելով ղղման, հույզերի, արտասվալի բանաստեղծության համար։ Եվ հենց ընտրության արվեստի շնորհիվ նա բացատրում է նոր բանաստեղծության ձևի, իմաստի խնդիրը, ընդգծում նպատակները։

Մեզ է հասել նրա «Յաղագս ղղման և արտասուաց» խրատը, որի մեջ խոսք է բացվում ղղման, հույզի ու արտասուքի մասին։ Նարեկա նշանավոր գիտնական-բանաստեղծը

[1] Մատենադարան, ձեռագիր № 2329, էջ 63։

մտահոգված էր հավատի ամրապնդման հարցերով և, ըստ երևույթին, ձգտում էր աղոթք-բանաստեղծությունը դուրս բերել հին կաղապարներից, մեծացնել դրանց ազդեցության ուժը՝ մարդկանց վրա, գրավել նրանց դեպի եկեղեցի՝ դիմելով հոգևոր նոր զենքերի աջակցությանը։ Աղոթքն,— ասում է նա,— պետք է ունենա զղջական բնույթ, այսինքն՝ ունենա ցավ, կսկիծ, ափսոսանք (ըստ Հայկազյան բառարանի՝ զղջում նշանակում է՝ «Պարզ կսկիծ և ցաւ սրտի զկծանօք, սորջացումն, աւաղումն, ափսոսալը»)։ Ահա նա ստեղծագործ անհատներին, հոբինողներին խորհուրդ է տալիս տիրապետել զղջման ու պաղատանքի արվեստին, նշում է ստացական և բնաւոր պայմանների, մասնավորապես ուրիշի սովորածի հետ նաև անձնական փորձի կարևորությունը. «Եւ յորժամ զինքն քեզ գործ առնես և փոյթ յանձին կալեալ ջանս դնես, յայնժամ շնորհքն ուսուցանէ քեզ զարուեստն պաղատանաց՝ թէ որպէս պարտ է առնել։ Զոր աւրինակ ուսանի ոք արուեստ յումեքէ և զարուեստն ժամանակ ինչ ի գործ արկանէ, յայնժամ յարուեստէն առաւել իմանա [զհանգամանս], քան զոր ի վարդապետէդ ուսաւ. Այսպէս և դու՝ զարտասուաւք պաղատանս քեզ գործ արա, և նա ինքն ուսուցանէ զքեզ, և ի շնորհէն վարդապետիս...»[1]։ Այստեղ նա ասում է, որ անհատական փորձը, մասնավորապես անհատական նկարչնչանքն ու վերապրումը շատ ավելի բան են տալիս բանաստեղծին, քան վարդապետների ավանդածը։

Անանիայի միտքը պարզ է. բանաստեղծությունը պետք է լինի հուզական, ցույց տա մարդու հոգեվիճակը։ Բայց նա առաջ է գնում, լայնացնում և խորացնում իր գլխավոր միտքը. աղոթքը կամ բանաստեղծությունը զորացնելու և նրանց հուզականությունը մեծացնելու համար անհրաժեշտ է դիմել երկրային պատկերների օգնությանը։ Նա զարգացնում է իր միտքը՝ այդ նպատակի համար առաջ քաշելով շատ խիզախ ստեղծագործական մի խնդիր։ Ճիշտ կլինի ասել, որ Նարեկա վանքի վանահայրը և ուսուցչապետը հոգևոր բանաստեղծության առաջնագույն հարցի լուծման, այսինքն՝ բանաստեղծության ուժը և ներգործության արվեստը զորացնելու հա-

[1] Մատենադարան, ձեռագիր № 2680, թերթ 309։

մար ժամանակակիցների առջև բացում է մի նոր պատուհան. նա նոր բանաստեղծներին ցույց է տալիս մի հարստացուցիչ ակունք՝ նրանց հայացքը շրջելով դեպի ժողովրդական բանահյուսությունը և բանաստեղծական արվեստի փորձը։ Որքան էլ զարմանալի թվա այսօրվա մարդուն, 10-րդ դարի բանաստեղծն ու գրականագետը ստիպում է իր գրչակիցներին, բանաստեղծներին և բանագետներին՝ ազդեցության գաղտնիքները և ստեղծման հնարանքները սովորել ժողովրդից։ Սա նույնպես հեղաշրջող և համարձակ հարցադրում էր։

Աղոթքը, այսինքն՝ հոգևոր բանաստեղծությունը, ըստ Անանիայի պետք է նմանվի ժողովրդական ստեղծագործության տարբեր ժանրերին, օգուտ քաղի նրանցից, սովորի զանազան հնչյուններ ու տրամադրություններ արտահայտելու արվեստից։ Այսպես, օրինակ, հարսանքատանը ծաղրածուները կատակներով ծիծաղ են առաջացնում, իսկ մեռելատանը ողբասացներն իրենց լաց ու կականով արտասուք են քամում մարդկանց աչքերից։ Այդպես էլ, ահա, աղոթքը պետք է հյուսի զղջման պատկերներ, որ արտասուք քամի մարդկանց աչքերից. «Զոր աւրինակ երթան մարդիկ ի տուն սգոյ և անդ որ զմեռեալն լան՝ ողորմելի ձայնս արձակեն, և լսողքն ակամա զսիրտն ճմլեն և յարտասուս հարկանեն, և յորժամ երթան մարդիկ ի տուն հարսանեաց, և անդ ծաղրածուի կատականաց բանս խաւսին, և լսողքն ակամա ի ծաղր գան՝ այսպէս և դու յորժամ սիրտդ քարանա և ոչ կարեա արտասուել՝ զղջման բանս և աւրինակ ած զմտաւ, զի սիրտդ ի զղջումն գա և արտասուս բղխէ»[1]։ Այս մտքերը շատ մոտ են Գրիգոր Նարեկացու «Մատյանի...» խոհերին. Նարեկացին էլ, օրինակ, մատնանիշ է անում ողբասաց կանանց խոսքի ազդեցության ուժը, երբեմն էլ օգտագործում ժողովրդական ձևերն ու ոճերը։ Առհասարակ Անանիայի տեսակետները լիցքեր են տվել աշակերտներին և դարձել ընդհանուր ստեղծագործական սկզբունքներ։

Այս բարդ ու մեծ աշխատանքի մեջ, ըստ երևույթին, որոշ դեր է խաղացել նաև Խոսրովը՝ Գրիգոր Նարեկացու հայրը, որը հետո դարձել էր Անձևացյաց եպիսկոպոս։ Նա մի շատ

[1] Նույն տեղում։

զարգացած հոգևոր գործիչ էր, խիզախ և անկախ մարդ, որը վեճի մեջ է եղել Անանիա Մոկացի կաթողիկոսի հետ և բանադրվել է նրա կողմից։ Թեև չենք կարող ասել, թե նա հեղաշրջող դեր է խաղացել գրական-գեղարվեստական նոր ուղղություն ստեղծելու ճանապարհին, բայց դժվար չէ տեսնել, որ հանգամանքների բերումով հայրը նույնպես մտորել է համանման հարցերի շուրջ և ինչ-որ չափով նպաստել գրական նոր մտքերի արծարծմանը։

Ըստ երևույթին Խոսրովին ևս խիստ մտահոգել է եկեղեցու, աստվածային խոսքի և հավատացյալների կապի խնդիրը։ Նա էլ մոտիկից զգացել է այն սառեւությունը, որ մարդիկ ցույց են տալիս աղոթքների, պատարագների, աստվածային պատվիրանների նկատմամբ։ Եվ ահա իր «Մեկնութիւն ժամակարգութեան» և «Մեկնութիւն աղօթից պատարագին» երկերի մեջ եկեղեցու նշանավոր գործիչը փորձում է վերացնել այդ սառնությունը և իր մեկնության միջոցով տալ պատվիրաններ՝ հավատացյալներին ավելի բորբոքելու և ջերմացնելու համար։ Նա հորդորում է աստծու պաշտոնյաներին՝ մարդկանց քարոզելիս թափանցել աղոթքների իմաստի մեջ, կարդալիս հոգի ու սիրտ դնել և ընկալել էությունը. «Վասն որոյ ազաչեմ՝ մի՛ վարկպարապի գործ համարել զմտածութիւն աստուածեղէն բանից, մանաւանդ զքարոզութեանց և զաղօթից, զորմէ փրկութիւն կախեալ կայ. և ոչ միայն մերն՝ այլ և որոց մեք պարտապան իցեմք, եթէ կենդանեաց և եթէ մեռելոց։ Զի ոչ եթէ լեզու որ ընդ օդն բախին՝ առանց մտացն գհետ երթալոյ՝ օգուտ ինչ գործէ. զի սրտագէտն Աստուած ի սիրտն և ի միտսն և ոչ ի բերանն հայի»[1]։ Աստված սրտագետ է և նայում է ոչ թե աղոթողի բերանին, այլ սրտին, և եթե առանց մտքի լեզուն օդ է ծեծում, ապա դա օգուտ չունի։ Ուրեմն, անգամ աղոթքների մեջ, անգամ ընթերցանության ժամանակ լեզուն պետք է ընթանա մտքի ու սրտի հետ, ուրեմն կարևորն այստեղ զգացմունքն է, սերը։ Նույն տեղում նա գտնում է, որ պետք է աղոթել արթուն մտքով, դատել հմուտ հոգով, որպեսզի աղոթքը հասնի աստծուն, օգտակար լինի և՛ մեզ, և՛ ուրիշներին։ Նա ցուցում է տալիս այդ-

[1] Նույն տեղում, էջ 65։

պես վարվել հատկապես եկեղեցիների առաջնորդներին. «...որք փոխանակ բովանդակ եկեղեցւոյ՝ զձեռս առ Աստուած ամբառնան, և զամենեցուն հայցուածս՝ Աստուծոյ պատգամաւորեն»[1], այսինքն՝ ողջ եկեղեցու փոխարեն՝ ձեռն առ աստված մեկնած, բոլորի խնդրանքները հղում են աստծուն։ Եվ հոսրովը բացատրում է մեկնությունը գրելու պատճառները։ Նա համարձակվել է գրել ոչ թե իր փառքի համար։ Եպիսկոպոս դառնալուց հետո նա շատ անգամ բաղում տգիտությունների է հանդիպել։ Բանավոր խոսքով հնարավոր չէր ամեն մեկին այս ամեն օգտակար մտքերը հաղորդել, բացատրել «...եւ բանիւ ամենայն ումեք զբովանդակ զայս ծանուցանել՝ անհնար գիտացի, պատշաճ համարեցայ ի գրի արկանել, զի ընդես այսպէս դիւրին առ ուսանել արարից կամողաց»[2], ուստի գերադասել է գրավոր խոսքի միջոցով քարոզել իր մտքերը։

Բայց Անձևացին, իհարկե, սրտալի ընթերցանության և աղոթքների ջերմության արտասանության խնդրից ելնում է ավելի մեծ ոլորտ։ Արդեն այն հանգամանքը, որ Խոսրովը գրել է նաև աղոթքների մեկնությունը՝ բաղում մարդկանց, բոլորի համար, ցույց է տալիս, որ նրա պահանջը տարածվում է նաև աստվածաբանական գրքերի նոր մեկնություններին, նոր աշխատանքների վրա։ Եվ ահա մյուս գրքի՝ «Մեկնութիւն ժամակարգութեան» մեջ Խոսրովը դարձյալ խոսում է աղոթքների կարևորության մասին։ Ի՞նչ իմաստ ունեն բաղում աղոթքները. «Բազում աղօթից մեզ պէտք են, բազում արտասուաց, յոլով պաղատանաց, և մեծագոյն ճգնութեամբ հայցել յԱստուծոյ, զի արժանի լիցուք լուսաւոր միտս առանալ, որով բորբոքեսցի ի մէջ բազմանք աղօթից և աստուածային գրոց վերծանութիւն։ Եւ համեղասցի ի ճաշակելիս մտաց մերոց խոհարարութիւնք իմանալի խորտկացն այնոցիկ, և ծանիցուք զշահ օգտութեանց հոգևոր երկանց, և գարդիւնարարութիւն անապատ բարութեանցն։ Եւ դիեսցուք սիրով զկաթին բանի հոգևոր սահանցն. և զմայլեսցուք յօժարութեամբ՝ հոգւոյն սրբոյ պարգևօք. զի մի՛ մնասցուք իբրև

[1] Նույն տեղում, էջ 65։
[2] Նույն տեղում, էջ 66—67։

զանդաստան անգործ և անարդիւն, որ միշտ սերմանի և սերմանակորոյս լինի. զուր աշխատանք և ընդունայն վաստակք»[1]։

Միանգամայն պարզ է ասված. աղոթքները պետք են, որպեսզի բաղում պաղատանքներով, արտասուքով ու ճգնությամբ մարդիկ արժանի լինեն լուսավոր միտք ստանալու, որը և բորբոքում է մարդկանց բաղձանքները՝ աստվածային գրքերը վերծանելու և ճաշակելու համար։

Այսպիսով, Խոսրովն էլ, ինչպես կրտսեր որդին ու Անանիան, հետապնդում է խոսքի հուզական և իմաստային ներգործության նպատակը, առաջ քաշում սրտի հարցը, որի ձևավակերպումը ավել էր հանճարեղ որդին՝ «Ի խորոց սրտից խօսք ընդ Աստուծոյ»։ Ի վերջո, դա տարածվում էր ոչ միայն վերծանության, այլ նաև ինքնուրույն ստեղծագործության վրա։ Եվ հենց այդ նպատակով նա մարդկանց հանձնարարում է ոչ միայն հայտնի աղոթքները՝ Ավետարանից, այլ նաև ինքն է հորինում քարոզներ ու ճառեր, որպես միջոց իր տեսական սկզբունքի հիմնավորման։ Այդ նպատակով էլ նա գրում էր իր մեկնությունները։ Բերված հատվածների և մեկնությունների մեջ կարելի է տեսնել մտածողության որոշ ընդհանրություններ հոր և որդու միջև։ Ահա ոճական հարաբերության մի նմուշ՝. աղոթքի բնորոշում. «Աղօթք՝ պարիսպ ամրութեան. սիւն հաստատութեան. հիմն հաւատոյ. խարիսխ յուսոյ. սանդուղք առ Աստուած ելից։ Աղօթք՝ պսակ պարծանաց. պատճառ փրկութեան. առիթ բարեաց. մարդիչ համբերութեան...»[2]։ Խոսքը վերաբերում է ոչ միայն ոճին, որն, ի դեպ, ցույց է տալիս, որ հայրն էլ ինչ-որ չափով օժտված է եղել պատկերավոր մտածողությամբ, այլ նաև աստվածաբանական թեմաների մեկնություններին։ Հայրն էլ է խոսում սրտի լեզվով, աշխատում է ցույց տալ Քրիստոսի մարդկային գործունեության և նահատակության գծերը, նա էլ է ջերմությամբ լայնացնում Մարիամ Աստվածածնի տեղը մեկնությունների մեջ։

Այս ամենը ցույց են տալիս, որ Նարեկացիները աշխատել

[1] Մեկնութիւն ժամակարգութեան ...Խոսրովու Անձևացեաց», Յօրթագիւղ, 1840, էջ 63։

[2] Նույն տեղում, էջ 74։

են համատեղ, զրուցել, փորձել, գրել ու մեկնել, ունենալով մի մեծ նպատակ՝ գիրքն ու պոեզիան մոտեցնել մարդկանց, վերացնել անջրպետները, խոսել և գրել սրտի մոտք, լինել սրտագետ, զգացումներ հարուցել մարդկանց մեջ ամեն ինչով՝ վերծանությամբ, մեկնություններով, հին ու նոր աղոթքներով, քարոզներով, բանաստեղծություններով։ Սա մի հետաքրքրող երևույթ էր՝ հայ գրական մտքի զարգացման ճանապարհին, գրականության և կյանքի մերձեցման ուրույն քաղաքականություն, ժամանակակից լեզվով ասած՝ գեղարվեստական գրականության կենսական և էմոցիոնալ հարստացման և ժողովրդականացման համար ծրագրված հետևողական աշխատանք։ Փաստանգելով այս ամենը իր վարդապետներից՝ Նարեկացին իր ստեղծագործական փորձի օգնությամբ ընդլայնել է բնաբույթյան արվեստի սահմանները և ավելի խորն ու բազմակողմանի մշակել նորազուն բանաստեղծության ներգործության խնդիրը։

Այսպես, ահա, նոր ուղղության վրա կանգնած բանաստեղծներն առաջ են քաշում հուզականության, լալկաց տրամադրությունների, զղջման, մարդկանց վրա ազդելու, զանազան միջոցներով ու ձևերով զգացումներն ու խոհերը թանձրացնելու խնդիրը։ Նրանք այս նոր ճանապարհին անհրաժեշտաբար դիմում են նաև աստվածաշնչային շրջանակից դուրս գտնվող ժողովրդական ստեղծագործության ավանդներին ու կենցաղի փորձին։ Հավատի հիմքերն ամրացնելու նպատակով միջնադարյան հեղինակը դիմում է հակադիր, անդամ «թշնամական» փորձին, ուրույն տեղ է բացում նրա համար։ Այս նոր հայացքն ուղղված էր դուռ ստացական, ավանդական, կապապարված գրական փորձի դեմ, ճանապարհ էր բացում բնական զգացումների և ապրումների համար։

ՀԵՂԻՆԱԿԱՅԻՆ ԱՆՀԱՏԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ, ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ԲՆՈՒՅԹԸ ՈՒ ԳԱՂՏՆԻՔՆԵՐԸ

Նոր անցյալում մարդկանց շատ է հուզել բանաստեղծության և առհասարակ գրական երկերի ստեղծման գաղտնիքը։ Արտասովոր, հազվագյուտ անհատների միջոցով արվեստի երևան գալու եղանակն առաջացրել է և՛ զարմանք, և՛ հետա-

քրքրություն, և՛ նախանձ։ Մեր առաջին պատմիչ Ագաթանգեղոսը՝ ջերմեռանդ ու կրքոտ մի քրիստոնյա, դեռ լավ ծանոթ չէր արվեստի ծննդյան և հայտնության կրոնական սկզբունքին։ Նա արվեստի ծնունդն ըստ էության կապում էր մարդկային ձիրքի, եռանդի, մտավոր և զգացական լարումի, անգամ ֆիզիկական կռվի հետ։ Հետագայում, արդեն արմատավորվում է աստվածային շնորհի տեսությունը. քրիստոնյա մտածողները գտնում են, որ բանաստեղծությունը ծնվում է անհատների հոգում՝ բացառապես որպես աստվածային շնորհ, և որ դա վիճակվում է հազվագյուտ երջանիկներին ու սիրելիներին։ Այս տեսակետը բնառվում է նաև հայ գրական աշխարհում, ժամանակի ընթացքում, սակայն, ընդունելով ինքնատիպ երանգավորումներ։

Նարեկացին ընդունում է տարածում գտած այդ տեսակետը, անելով, սակայն, որոշ հավելումներ, որոնց կանդրադառնանք մի փոքր հետո։ Ամենից առաջ կարևոր է մի հարց։ Եթե բանաստեղծությունն աշխարհ է գալիս որպես աստվածային շնորհ՝ անհատի միջոցով, ապա ի՞նչ տարրերից է ձուլվում բանաստեղծությունը, ի վերջո՝ անհատը ի՞նչ եղանակով է շնորհը դարձնում արվեստի երկ։ Այս հարցի շուրջ բանաստեղծը մտորել է գրական ողջ փորձի ընթացքում, ձգտել է պարզել, թե ի՞նչ հատկանիշներ պետք է ունենա անհատը բանաստեղծություն կերտելու համար, ի՞նչ ներքին խմորումներ են տեղի ունենում նրա ներաշխարհում, որոնք էական են ստեղծագործության ամբողջացման ճանապարհին։ Այս բարդ հարցի քննության ընթացքում բանաստեղծը և մտածողը հայտնաբերել է մի շարք գաղտնիքներ, պարզել օրինաչափություններ ու հատկանիշներ, որոնք և մինչև այսօր պահպանում են իրենց ուժը։ Նարեկացին առաջ է քաշել գրական-քննադատական մտքի համար չափազանց կարևոր, մըշտադալար տեսակետներ, որոշ իմաստով կանխել գալիքի մարդկանց կամ ճանապարհ բացել նրանց համար։

Ինչպես և բնական էր, լալյաց բանաստեղծների գլուխ կանգնած Նարեկացին, որը հետամուտ էր մարդկանց հոգիների վրա ազդելու նպատակին, պետք է ամեն ինչ սկսեր հիմքից, այսինքն՝ հուզական աշխարհից, բանաստեղծության ներքին աղբյուրից՝ սրտից։ Հուզական ակունքների խոր ըմ-

բռնումը պոեզիայի հիմնական և հավերժական հատկանիշներից մեկի հայտնաբերումն էր։ Այդ հատկանիշի հայտնագործությունը այսօր էլ մնում է որպես բանաստեղծության տեսության և քննադատության անկյունաքար։ Եվ ահա այդ էականը զարմանալի պարզ ու պայծառ տեսել և արտասովոր խորն է ըմբռնել հազար տարի առաջ ապրած գրական ուսուցիչը։ Այդ մեծ միտքը ծայր է առնում «Մատյանի...» առաջին իսկ նախադասությունից։ «Մատյանի...» բոլոր գլուխներն ունեն մի ընդհանուր վերնագիր, որի մեջ ասված է հենց ամենակարևորը. բանաստեղծությունը ծնվում է անհատի խորքերից՝ «Ի խորոց սրտից», այսինքն՝ մարդու զգացումներից, հույզերից։ Սա հեղաշրջող տեսակետ էր՝ ուղղված կրոնական բանաստեղծության այն կաղապարների դեմ, որոնք ստեղծվել էին գերազանցապես մտավոր վարժության միջոցով և, բնականաբար, շատ հեռու էին անհատի բնական ապրումներից ու բաբախուն սրտից։

Նարեկացին առաջ է գնում. նա բանաստեղծին համարում է արտասովոր երևույթ՝ օժտված բազում շնորհներով, որոնք անհրաժեշտ են գրական ստեղծագործության համար։ Աստված ստեղծող անհատին տալիս է նաև ուրիշ շնորհներ, որոնց օգնությամբ բանաստեղծը սկսում է իր մեծ զրույցը աստծու և աշխարհի հետ։ Զգացումներին, այսինքն՝ սրտի աշխատանքին, միանում են նաև խոսելու ձիրքը, շունչը, ոգին, ճոխ միտքը, իմաստությունը.

> Զարդարեցեր բանիւ, փայլեցուցեր փչմամբ,
> Մտօք ճոխացուցեր, իմաստիւք աճեցուցեր...[1]
>
> (Բան Ե, Բ)

Սիրտ, շունչ, ոգի, միտք, իմաստություն, խոսելու և գրելու ձիրք,— ահա այսպիսի համաձուլվածքից է ծնվում բանաստեղծությունը։ Այսինքն ճշմարիտ բանաստեղծությունը ոչ թե նման է սովորության ուժով հորինված այն հոգևոր երգերին ու շարականներին, որոնց մեջ ժամանակի ընթաց-

[1] Զարդարեցիր խոսելու ձիրքով,
Շունչ ներարկելով՝ փայլ տվեցիր ինձ,
Մտքով ճոխացրիր, աճեցրիր խոսքով և իմաստությամբ... (էջ 32)։

քում զլուխ է բարձրացնում արհեստավորը, այլ զգացող ու մտածող անհատի բազում ձիրքերի մի ձույլ համադրություն է։ Եվ հենց այդ արհեստավորությանը հակադրվելով, Նարեկացին ընդգծում է բանաստեղծ-անհատի ձիրքերի, խառնվածքի և բանական ոգու հաղվագյուտ հատկություններբ։ Ամենակարևորն այն է, որ ըստ Նարեկացու՝ հենց այս ամենի շնորհիվ բանաստեղծը զատորոշվում է մյուս մահկանացուներից։ Գրական-տեսական առումով կարևոր են նույն հատվածի շարունակվող տողերը.

Հանճարով հատուատեցեր, ի շնչականացն որոշեցեր,
Հոգով իմանալեաւ խառնեցեր, իշխանականին գոյիւ պճնեցեր...[1]

(Բան Ե, Բ)

Նարեկացին պարզ ու որոշ ասում է՝ աստծու շնորհներով՝ հանճարով, բանական, իմացական ոգով օժտված բանաստեղծը տարբերվում է բոլոր տեսակի շնչավորներից, ունի ուրույն անհատականություն։ Ասված բանաստեղծին զարդարել է ինքնուրույն էությամբ, այսինքն՝ ազատ, տարբերիչ անհատականությամբ, ինքնատիպությամբ։ Եթե մի կողմ դնենք բարերար աստծուն, ապա պարզ կդառնա, որ գրողը սպառիչ է բնութագրել ձիրքերի այն ամբողջականությունը, որն անհրաժեշտ է բանաստեղծելու համար։ Այս ամենին բանաստեղծ-քննադատն ավելացնում է նաև մի նոր կարևոր բան, շատ էական հատկանիշ, որը և՛ կապվում է աստվածային շնորհի հետ, և՛ տարբերվում։ «Մատյանի...» մեջ բանաստեղծը հաճախ է դիմում աստծուն, իր երկը համարելով նրա ստեղծածը՝ գրված նրա ներշնչանքով, օգնություն է հայցում աստծուց՝ ավարտելու ձեռնարկած երկը.

Զօրացո՛, Տէ՛ր, ի հանդէս բարի ճգնաւորական արի վաստակոյ,
Կցորդ լե՛ր կարեացս ակարութեան,
Թեթևս կացո՛ դաշխատութեանս այս սկիզբն.
Արագե՛ս, մի՛շտ կարող, գյառաջադրեալ ձեռակերտս,
Դիւրաւորս ընթացո՛ ի յաւարտումն լրմանն։

[1] Հանճարով օժտած՝ զատորոշեցիր շնչավորներից,
Համադրեցիր բանական ոգով,
Պճնեցիր գոյով անձնիշխանական (էջ 32)։

Ի վախճան իրին բերկրութեամբ զիս հասո՛,
Ժաման կացուսցե՞ս ի հանդիպումն յուսոյն,
Կցորդ լեր ուղոյն ճանապարհիս ընթացից,
Ի քոյիս ամբարձման փութացուսցե՞ս յօգտակարն...[1]

(Բան Զե, Ս)

Վերը տեսանք, որ Նարեկացին բանաստեղծի մեծագույն ձիրքերից մեկը համարում է աստծուց ստացած գոյի անձնիշխանությունը և հոգեկան ազատությունը։ Բայց դրանից հետո նա հաճախ է խոսում իրեն վիճակված ճգնավորական աշխատանքի, ձեռակերտ մատյանի ստեղծման, փայփայած հույսի իրականացման դժվար ընթացքի մասին։ Խոր անհատականության տեր, ուրիշներից տարբերվող ինքնատիպ, ազատ բանաստեղծը որքան էլ օժտված է աստծու կողմից, այնուամենայնիվ, ծանր աշխատանքով է ստեղծում իր պոեմը, բոլոր ուժերով ձգտում է արագացնել իր հանդիպումը նպատակի հետ, հասնել վերջնական ավարտին...

Եվ սա շատ կարևոր միտք էր։ Նախ ամեն ինչից երևում է, որ Նարեկացին վիթխարի աշխատանք է կատարել իր մտահղացմանը մարմին տալու համար, անցել է աշխատանքի դժվար ճանապարհ։ Բայց այս միտք-խոստովանությունը չափազանց հետաքրքրական է նաև զուտ տեսական-քննադատական առումով։ Այս ամենը ցույց են տալիս, որ, կրոնական տարազավորմամբ հանդերձ, Նարեկացին կարևորագույն մի գործոն է համարում օժտված անհատի ծանր ու տևական աշխատանքը, այսինքն՝ տեսնում է նաև ստեղծագործության իրական, շոշափելի, աշխարհիկ հիմքերը, որոնք ունեն զուտ անհատական-մարդկային աշխատանքային ծագում։ Գրա-

[1] Զօրացրո՛ւ, տե՛ր, ճգնավորական
Արի ու բարի այս գործի համար.
Օգնական եղիր տկարությանս,
Թեթևացրու սկիզբը ծանր այս աշխատանքի,
Դյուրընթա՛ց արա, մշտապես կարո՛ղ,
Առաջադրած ձեռակերտն իմ այս,
Արագացրո՛ւ ավարտը նրա,
Բերկրությամբ հասցրո՛ւ գործի վախճանին,
Հաստատացրո՛ւ իմ հանդիպումը նպատակիս հետ,
Ուղեկի՛ց եղիր համփիս ընթացքին։

կան-տեսական մտքի մեջ տեղի է ունենում ակնառու առաջխաղացում, բացվում է նոր հորիզոն։ Աստվածային շնորհի տեսությունը ընդլայնվում է և Նարեկացու այս խորիմաստ հավելումներով, ստանում մի նոր խորհուրդ։ Այժմ արդեն պարզ է դառնում, որ գրական արժեքը սոսկ անբացատրելի և միստիկ երևույթ չէ, այլ ստեղծագործող անհատի բնական (աստվածային) ձիրքերի և ստացական հատկանիշների՝ իմացության, աշխատանքի ու լարումների միասնության օրգանական ծնունդ։

Այս դեպքում հետաքրքրական է, թե Նարեկացին ինչի՞ մեջ է տեսնում այդ համատեղ, բարդ ու ծանր աշխատանքից ծնված երկի էությունը։ Արդյոք հանճարեղ բանաստեղծը իր երկով հետապնդո՞ւմ է որոշակի խորհուրդ՝ հանդես գալով նաև իբրև գեղագետ, քննադատ ու մտածող։ Թե՞ այդ բոլորը սոսկ ենթագիտակցական, տարերային երևույթ են։

Խոսքը վերաբերում է ոչ միայն պոեմից ինքնին բխող մտքերին, այլև հատուկ արտահայտված հայացքների համակարգին։ Հանճարեղ բանաստեղծը այս բոլոր բնութագրումները, անկախ այն բանից՝ առաջինն ինքն է ասում, թե դրանք ասված են նաև նախորդների կողմից, հանում է իր անձնական ստեղծագործական փորձից, «Մատյանի...» բուն տարերքից ու հեղինակային ապրումներից։ Եվ քանի որ այս հայացքներն ու մտորումները՝ բանաստեղծական արվեստի, գաղտնիքների ու ճանապարհի մասին, կապվում են ստեղծագործական փորձի և գրական երևույթների գնահատության հետ, ուստի, բնականաբար, պատկանում են գրական քննադատության ճյուղին։

Նշելով բանաստեղծի բոլոր բնական և ստացական հատկանիշները, Նարեկացին փորձում է պատասխանել գլխավոր հարցին. ի՞նչ բան է բանաստեղծությունը, ո՞րն է նրա խորհուրդը։

Բանաստեղծությունն ամենից առաջ մարդու խոստովանությունն է, որն ի հայտ է բերում հոգու պատկերը և բոլոր գաղտնի ու չար գործերը. այդ անկեղծ խոստովանությունն արտացոլում է բանական անհատի հոգեկան աշխարհի պատկերը, բացում անհատի տառապանքը և այրվող սիրտը։ Դա լավ երևում է նույնիսկ պոեմի առաջին տողերի մեջ.

Զայն հառաչանաց հեծութեան սրտի՝ ողբոց աղաղակի,
Քեզ վերընծայեմ, տեսողդ գաղտնեաց.
Եւ մատուցեալ եդեալ ի հուր թախծութեան անձին
տոչորման՝
Զպտուղ բղձից ճենճերոյ սասանեալ մտացս,
Բուրվառաւ կամացս առաքել առ քեզ[1]։

(Բան Ա, Ա)

Հենց սկզբից այս ողբերգախառն զրույցը աստծու հետ նա համարում է «դառն՝ խառնեալ աղերսիւ»։ Ուրեմն «Մատյանի...» մի ուրույն խոստովանություն է՝ հոգու շարժման, տառապանքների, հառաչանքների ու ողբաձայն աղաղակների, սասանված մտքի և անձը տոչորող, այրող կրակների մասին։ Դա և՛ խոստովանություն է, և՛ աղերսամատյան, և՛ յուրօրինակ դատ (վեճ, ճենություն) աստծու հետ։ Անհատական այն հիմքը, որ ներկայացնում է բանաստեղծը, աստիճանաբար պոեմի հյուսվածքում լայնանում է նոր հայտնագործումներով։ Նարեկացին խաղաղ ու հիմնավոր բացում է արվեստի մի նոր գաղտնիք. նա անհատականացման խնդրից անցնում է ընդհանրականին, սեփական անձի սահմաններից գնում դեպի համամարդկայինը, իմաստուն ու հստակ ցույց է տալիս իր «Մատյանի...» հոգեբանական ընդգծման լայնահուն բնույթը, ողբերգության երկրային մեծ հիմքերը և խտացումը։ Գրական այդ մեծ մտքի մասին ճշգրիտ խոսք է ասել Մ. Աբեղյանը՝ «Հայոց հին գրականության պատմության» մեջ. «Զուտ անձնական բնարերգության անելով հանդերձ՝ բանաստեղծը, այնպես ասած, իր սրտի մեջ պետք է զգա իր ժամանակի եթե ոչ բոլոր մարդկանց, գոնե իր հասարակության, իր դասի հոգին և ոչ միայն իր սրտի բաբախումները դնի իր երկի մեջ, այլև՝ ուրիշներինը։ Եվ մեր Գրիգոր Նարեկացին գիտակցում է արվեստի այս տեսությունը, նա իր Ողբերգության հա-

[1] Սրտիս դառնահեծ հառաչանքների
Ձայն ու ողբաձայն աղաղակները
Վերընծայում եմ քեզ, ո՛վ գաղտնատես.
Եվ իմ սասանված մտքի ճենճերող
Բղձերի պտուղ նվերն այս դրած
Անձս տոչորող թախծի կրակին՝
Կամքիս բուրվառով առաքում եմ քեզ (էջ 5)։

մար պարզապես հայտնում է, թե ամենայն դասի և հասակի, իր ժամանակի բոլոր քրիստոնյաների հոգին է ներկայացնում՝ «նշաւակեալ յիւրում պատկերին»[1]։

Նույն այդ միտքը մասնավորի և ընդհանուրի կապի մասին արտահայտված է նաև մի ուրիշ հատվածի մեջ.

Արդ, ես ճշգրիտ պատկեր ամենայն երկրի,
Զիմս խառնեալ ընդ նոցին պարտիս,
Եւ ի նոցայոցն զառ իս զանութին կրկին առաւելեալ,
Նորոգ հեծեծեցից.
Թէպէտ և չէ ինչ պիտոյ զարշութեան գունոյ՝ զարձեալ
տգեղութիւն[2]։

(Բան Ա, Գ)

Միջնադարյան հանճարը բացում է բանաստեղծության գաղտնիքը։ Դրա հետ միասին բացառիկ ուժով բնութագրում է նաև բանաստեղծ անհատին։ Ինչպես հայտնի է, նոր շրջանի գրական քննադատությունը ճշմարիտ բանաստեղծի հոգու մեծությունը համեմատում է ժողովրդի հոգու հետ։

Գրիգոր Նարեկացին այստեղ ևս կանխել է հետնորդներին, գրելով հիրավի խորունկ տողեր՝ իրեն համարելով «ճշգրիտ պատկեր ամենայն երկրի» կամ, ինչպես փոքր-ինչ հեռանալով՝ իմաստին ավելի է մոտենում թարգմանիչ Վ. Գևորգյանը, «տիպարն եմ ճշգրիտ հանուր մարդկության»։ Այս խիզախ և հազվագյուտ ինքնավստահության և ամենազոր ուժի բնութագրման համար նա հիմքեր է ստեղծել, ինչպես տեսանք, առաջին իսկ տողից։ Նա գտնում էր, որ հենց աստվածն է բանաստեղծին տարբերել բոլոր մարդկանցից՝ տալով նրան հազվագյուտ հատկանիշների շնորհ։ Այդ տարազավորումով և կրոնական հիմնավորմամբ հանդերձ, նա բարձրացնում է բացառիկ անհատի ստեղծագործական ուժը, բա-

[1] Մ. Աբեղյան, *Հայոց հին գրականության պատմություն*, Ա, էջ 528, ծանոթ.։

[2] *Ես, որ տիպարն եմ ճշգրիտ հանուր մարդկության,*
Նրանց բոլորի հանցանքներն ահա իմին խառնելով,
Նրանց դառնությամբ սաստկացնելով իմը կրկնապես՝
Նրանցով հանդերձ հեծեծում եմ արդ,
Թեպետ հարկ չկար գարշելի գույնին
Գումարելու և նոր տգեղության (էջ 297)։

նականության և զգացմունքի զորությունը, արարչագործական շունչն ու բանական թռիչքը, որով և բանաստեղծը դառնում է ճշգրիտ տիպարն ու պատկերը հանուր մարդկության, խտացնում իր մեջ համամարդկայինը։

Խոսելով այդ համընդհանուր զգացումների մասին, որ բնորոշ են մեծ անհատի հոգուն, բանաստեղծը լուծում է շատ կարևոր մի հարց։ Նա գտնում է, որ այդ համընդհանուր զգացումների և խոհերի, տառապանքի և երազների հավաքական ամբողջությունն ու խտացումը մի անհատի մեջ, սաստկության և զորության էր հաղորդում բանաստեղծության հոգեբանական ներքին հոսանքին («Եւ ի նոցայոցն զառ իս զանութին կրկին առաւելեալ, Նորոգ հեծեծեցից»)։ Հետևաբար, արվեստի գերագույն ուժը նա տեսնում է այդ անհատականի և ընդհանուրի կապի ու անվերջ փոխանցումների մեջ։ Այս տեսակետը բացում էր արվեստի ընդհանրացնող, այսինքն՝ «սաստկացնող» ուժի գաղտնիքը։

Նարեկացին առաջ է գնում իր համակարգի մեջ։ Զգացումների բուռն տարերքի մեջ գործում է բնախույզ միտքը և բանական հայացքը։ Ո՞ւմ ողբերգությունն է երգում բանաստեղծը, արդյոք միայն սեփակա՞նը, ո՞վ է նրա տառապող հերոսը։ Նարեկացին շատ ցայտուն է գրում, որ «նորակերտ մատյանի», ողբերգության մեջ պատկերված են ամենքի ամենատարբեր կրքերը, վիշտն ու ցավերը, այսինքն՝ պոեմը բոլորի ցավերի արձագանքն է ու պատկերը՝ ուղղված դարձյալ բոլորին՝ երկրի վրա ապրող բոլոր բանականներին և համայնատարած քրիստոնյաների բազմությանը.

Այս պատուէր նկարագրական նորոգ մատենի ողբոց նուագի,
Որ զամենեցունց ունի զկերպ պատահմանց՝
Նշաւակեալ յիւրում պատկերի,
Իբր կցորդ մեծ գիտակական կարեաց համայնից,
Առ բոլոր գումարս բազմահոլով տիեզերակոյտ քրիստոնէից...[1]

(Բան Գ, Բ)

[1] *Նորակերտ մատյանն այս ողբերգության,*
Որ պատկերված են, նշավակվելով,
Ամենատարբեր կրքերն ամենքի,
Իբրև ամենայն վիշտ ու ցավերի
Մատնակից, հաղորդ, մեծապես գիտակ

Ամենուր նա հիշեցնում է, որ իր մեծ տառապանքին միացած է աշխարհի տառապանքը, որ հենց դա էլ մեծացնում է իր անհատական ցավը.

Զկարտեան խորս չափելով՝ զորքանն երբէք ոչ գտի,
Մանաւորոք բանիւք ի հանդէս նորին չանացի,
Զմտացս արագեալ զթևս՝ յերևոյթ իւրին ոչ հասի...
...Եւ այժմ զյանցիցն յաճախութիւն ողորմելի ձայնիւ յերգ արկի[1]։

(Բան ԻԶ, Գ)

Այս գաղտնիքին նա անդրադառնում է մի քանի անգամ՝ և՛ բանաստեղծության ծննդյան, և՛ բանաստեղծության ներգործուն ուժի մասին խոսելիս։ Բազմաթիվ բանաձևումներից ահա ևս մեկը, որը կրկին բանաստեղծ-անհատի հոգեկան աշխարհի պարզ և հանճարեղ բնութագրումն է, ինչպես նաև «Մատյանի...» գնահատությունը.

Ունիմ զամենայն երկրի
Եւ եմ պատգամաւոր աղօթանուէր ամենայն աշխարհի[2]։

(Բան ԻԸ, Բ)

Նարեկացին իր պոեմը համարում է ողջ երկրային զգացումների խտացումը, իսկ իրեն՝ աշխարհի պատգամավորը՝ աստծու առաջ... Հանճարեղ բանաստեղծը իր միտքը շարունակում է հետևողականությամբ։ Նա ոչ միայն բանաստեղծի խոսքը համարում է ընդհանուրի ձայն, ընդհանուրի ցանկության և աղոթք, այլև բացում է նաև այդ խոսքի գլխավոր խորհուրդը։ Բանաստեղծությունը՝ ըստ Նարեկացու, պատմում է կյանքի անցքերի, երկրայինի մասին, սակայն գլխավորապես ծանրանում է մարդկային հոգու վրա, մատնում բոլոր ծածկարաններին ու գաղտնարաններին։

Ահա մենք կանգ ենք առնում մի զարմանալի փաստի առաջ. նախորդ հատվածներից պարզ դարձավ, որ բանաստեղծությունը սոսկ պարզ նմանություն չէ մի անհատի հոգու, այլ ընդհանուր զգացումների կենտրոնացում այդ անհատի հոգու մեջ, որը վերածում է զգացումների բուն հոսանքը։ Բայց, ահա, դրա հետ միասին և հետո Նարեկացին բացում է հաջորդ գաղտնիքը. նա խորապես համոզված է, որ բանաստեղծությունը մարդու գաղտնիքների ու թաքուն ծալքերի արտացոլումն է, ներքին շարժման հայտնագործումը, որ այն աշխարհի առաջ պարզում է մարդու հակասական ներքինը։ Այսպես ահա ընդհանրացմանը միանալու է գալիս և արտացոլումը։

Ահա այն բազում հատվածներից մեկը, որ Նարեկացին խոսում է թաքուն աշխարհի արտացոլման մեծ գաղտնիքի մասին, գնահատում նաև իր երկի բազմակողմանի արտացոլման, խորքերի ի բաց հանելու ուժը։ Այստեղ էական է ոչ միայն այն, որ նա Բուալոյից 700 տարի առաջ գեղեցիկ ու արտահայտիչ է խոսում բանաստեղծական արվեստի մի շարք գաղտնիքների մասին։ Նույնքան կարևոր է և այն, որ նա իր տեսական մտքերը հանում է սեփական մեծ փորձի գնահատության, ինքնադատության և վերլուծության շնորհիվ, այսինքն՝ Նարեկացին ինքը դառնում է իր երկի ոգու և առանձնահատկությունների առաջին գնահատողը, տալով գրական քննադատության մի ինքնատիպ ու անկրկնելի օրինակ։

Սոյն գիր՝ իմովս ձայնիւ՝ իբր զիս ընդ իմ աղաղակեսցէ,
Տարածեսցէ զծածկեալսն, հռչակեսցէ զգաղտնիսն,
Կականեսցէ զկատարածն, հնչեսցէ զմոռացեալսն,
Յայտնեսցէ զանհերևոյթսն, բարբառեսցէ զբարբուրսն,
Բարդեսցէ զխորոցն, պատմեսցէ զմեղացն,
Մերկացուսցէ զանտեսիցն, ցուցցէ զկերպարանս թաքուցելոցն։

Ու ճշմարտացի մի պատվեր, ավանդ,
Հանձնարարվում է այս երկրի վրա
Հաստատված բոլոր բանականներին,
Համայնատարած քրիստոնյաների
Տիեզերագումար ամբողջ բազմության... (էջ 21)։

[1] *Քննելով խորքերն անձիս կորստյան՝*
Չափն ու սահմանը որոշել երբեք չկարողացա.
Ջանացի գեթ այն մասամբ պատկերել,
Սակայն լարելով ողջ արագությամբ թևերը մտքիս՝
Էության բնավ հասու չդարձա.
...Իսկ այժմ էլ անլուր վարանումներն այդ
Խղճալի ձայնով երգ եմ դարձրել (էջ 154—155)։

[2] *Մեջս եմ ամփոփել երկրայինը ողջ.*
Աղոթանվեր պատգամավոր եմ համայն աշխարհի (էջ 168)։

Շուշափեսցին սուաւ որսքն, գոցին գայթագղութիւնքն,
Յանդիմանեսցին անճառքն, բամեսցին չարեացն մնացուածքն[1]։

(Բան, ԶԸ, Գ)

Նա ոչ միայն առաջ է քաշում հոգու արտացոլման, ներքին պատկերի, անտեսանելին ու աներևույթը տեսանելի դարձնելու, մերկացնելու, հոգու խորերի հայտնաբերման, գաղտնիքները լույս աշխարհ հանելու սկզբունքները, այլև այդ ամենը համարում է իր մեծ գրքի բուն էությունը և խորհուրդը։

Իհարկե, արտացոլման խնդիրը սկզբունքի առումով նորություն չէր հայ և համաշխարհային գրական մտքի պատմության մեջ։ Նմանողության խնդիրը լավ գիտեին Պլատոնը, Արիստոտելը։ Ինչպես տեսանք, Մովսես Խորենացին ևս հարկի բերումով կանգ առնելով այդ օրինաչափության առաջ, քննելով հայ ժողովրդի ստեղծագործությունը, սկսեց նրանից դուրս հանել պատմական-քաղաքական անցքեր ու ճշմարտություններ։

Բայց այդ դեպքում ո՞րն էր Նարեկացու բերած նորությունը։ Ամենից առաջ ինքնին նորություն էր, որ սրբերի և աստծու մասին գրված, կաղապարված ոտանավորների փոխարեն նա ուշադրություն է հրավիրում մարդկանց արատների ու գործերի արտացոլման վրա, վերածնելով հեռավոր նախորդների աշխարհիկ ավանդները։ Բայց նա առաջ է գնում, ևենց

---

[1] *Այս գիրքն իմ ձայնով անձիս փոխարեն*
Իբրև ես՝ պիտի միշտ աղաղակի,
Տարածի այն, ինչ ծածկված է եղել,
Ինչ որ գաղտնի էր, պիտի հուշակի,
Կատարածներս կականի ողբով,
Մոռացածները բերի ասպարեզ,
Ինչ որ եղել է անտեսանելի ու աներևույթ,
Մերկացնելով՝ դուրս հանի հանդես,
Բարուրանքներս պիտի տարփողի,
Հրապարակի՝ ինչ որ թաղված է եղել խորքերում,
Մեղքերս պատմի, թաքնվածները
Ցուցադրի բուն կերպարանքներով։
Սրանով պիտի խայծերն ի հայտ գան,
Որոգայթներն ու կարթերը բացվեն,
Երևան հանվեն անպատումները,
Չարիքների ողջ մնացորդները լիովին քամվեն (էջ 527—528)։

իր գրի օրինակի վրա ցայտուն ընդգծելով ոչ միայն արտաքին անցքերի ու գործերի, այլև հատկապես մարդկային հոգու բարդ շարժման արտացոլման, մարդու ներքին բնության հետազոտության, անդունդների խորությունը չափելու և ի հայտ բերելու խնդիրը, որն ամենաբարդն ու ամենաէականն է արվեստի մեջ։ Մարդն իր խորքով, ընդհանուր մարդկության հատկանիշների խտացումով, մարդն իր հոգու անդունդով, ինչպես ասում էր Ֆ. Դոստոևսկին, մարդը՝ հոգու դիալեկտիկայով,— թերևս անսովոր է, բայց Նարեկացին այս բարձրացրեց որակն է ստեղծել արվեստի մեջ և հենց այս հավերժ ու բարդ խնդիրը դրել գրականության առաջ՝ իր իսկ գրքի խորունկ գնահատությամբ, առանձնահատկությունների քննությամբ, որը և կոչվում է գրականության տեսություն և, գրական քննադատություն։

Այս մտքերը, բնականաբար, ուրույն տեղ են գրավում համաշխարհային քննադատական մտքի պատմության, մասնավորապես վերածննդության արվեստի փիլիսոփայության և քննադատության ոլորտում։ Եվ իրոք, խոր թափանցելու դեպքում մենք կանգ ենք առնում գրական հայացքների համակարգի, գրանց ուրույն շարժման, տեսական ու ստեղծագործական կիրառման երևույթի, ինչպես նաև տվյալ դեպքում՝ ժամանակի, աշխատի ու մարդկության կյանքի ու ապրումների պատկերների գնահատության փաստի առաջ։ Դա հենց գրական քննադատությունն է՝ ամենահին ու ամենաճոռ իմաստով, մեծագույն երևույթ՝ հայ գրական մտքի պատմության մեջ։

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ԱԶԴԵՑՈՒԹՅԱՆ ՈՒԺԸ, ՀԱՍՑԵՆ ԵՎ ԸՆԹԵՐՑՈՂԻ ԽՆԴԻՐԸ

Վերը բերված հատվածներից և ակնառու մտքերից կարելի է անել մի շատ պարզ հետևություն. 10-րդ դարի բանաստեղծները, տվյալ դեպքում ուսուցիչն ու աշակերտը և նրանց բազում համախոհները, գերագույն լարումով ձգտում էին բարձրացնել բանաստեղծության ազդեցության ուժը մարդկանց շրջանում։ Ինքնին ծագում էր բանաստեղծության և ընթերցողի կապի խնդիրը, որի ընթացքում ընդգծվում էին նաև դեղատվեստական խոսքի կոչումն ու նպատակը։ Այստեղ ևս

մենք դեմ ենք առնում որոշ բարդության, քանի որ բանաստեղծները, ինչպես երևում է, տեսել են այդ երևույթի երկու կողմը, այսինքն՝ հարցը քննել են նեղ՝ ուսուցողական-ճանաչողական և գեղագիտական՝ խոր ու ընդարձակ իմաստներով: Արդեն վերը հիշածից երևում է, որ «Նարեկն» ունի նախ ուսուցողական նշանակություն: Բազում մեղքերից,— ասում է բանաստեղծը,— ինքը ցույց է տալիս միայն մի փոքրիկ մասը, որպեսզի մարդիկ, թեև ոչ լրիվ ամբողջությամբ, կարողանան ուսումնասիրել մարդու բնությունը: «Մատյանի...» հենց սկզբին թվարկում է իր արատները, այսինքն՝ բոլորի արատները, որ բանաստեղծը վերագրում է ինքն իրեն. նա դրանք համարում է անհամար, ինչպես ծովափին դիզված ավազները, և ինքը նրանցից հիշում է միայն գլխավորները: Բանաստեղծը դարձյալ ընթերցողին հուշում է, որ եթե ամեն ոք առանց կեղծելու ճանաչի իրեն որպես մարդ, զգա իր մարդկային մահկանացու էությունը, կիմանա, որ դրանք իսկական են և հաճախ են մարդու բնության մեջ: Եվ ահա ինքը, պատկերելով միայն չարիքների մի փոքրիկ մասը, մնացածը թողնում է, որպեսզի հենց այս քչի միջոցով ընթերցողներն ուսումնասիրեն մնացածը:

Եւ արդ, եթէ որ զանձն ոչ խաբեսցէ, և առ երեսս ոչ
կերպարանեսցի,
Եւ կեղծաւորաբար ոչ անհաւատեսցէ, և մարդ զինքն ծանիցէ,
Եւ հասարակաց բնութեամբ վարեսցի,
Եւ երկրածին զանձն դիտեսցէ, և ի չափու իւրում կանոնին
կացցէ,—

Իմասցի ծանիցէ
Զնախաթիւ մասունս արկածիցդ վերագրելոց,
Թէ ոչ ընդունայն ինչ գրեցի,
Եւ կամ բնաւ խոտիթիւն սահմանեցի,
Որ ի մերս բնութեան պատուկի
Ազգի ազգի վրիպականութիւն.
Այլ ի բիւրուցն արգասեաց չարեաց չափ մի երևեցուցի,
Զի նոքօք և զայլսն իմաստասիրեսջիք,
Թէպէտ ոչ բաւանդակապէս[1]:

(Բան Ջ, Դ)

[1] Արդ, եթե մեկը չիմաթի իրեն,
Չձևացնի կերպարանելով
Եվ չանհավատի կեղծավորաբար,

Ուրեմն այս երկն ամենից առաջ ունի ճանաչողական իմաստ, ընթերցողների առջև դուռ է բացում դեպի մարդու բնությունը, մեղքերի աշխարհը, ուրեմն որոշ առումով դա նաև կյանքի իմացության դիրք է: Սա նույնպես մի խոշոր նորություն էր, քանի որ նախորդ շրջանի կրոնական էքստազի փոխարեն նոր հեղինակները տեղի ունեցած իրական երևույթների պատկերման օգնությամբ առաջ են քաշում նաև մարդու բնության և արտաքին աշխարհի ճանաչողության, իմացության ու քննման խնդիրը: Նարեկացին անում է մի խոր հետևություն: Դիրքը, ավյալ դեպքում՝ «Նարեկը», ճանապարհ է բացում դեպի կյանք, լույս նետում արատների վրա, դառնում ուղեցույց դեպի բյուրավոր մեղքերի ու անհուն ցավերի աշխարհը: Որքան այս մեծ նպատակը ստացել է նաև գործնական-բարոյական բնույթ. մի տեղ, օրինակ, նա իր գիրքը ներկայացնում է նաև որպես ուսումնական ձեռնարկ՝ վանականների աշակերտության և ճգնավորների համար: Ոչինչ դրա մեջ տարօրինակ չկա, մինչև անգամ դա կարևոր երևույթ էր, քանի որ, ի՞նչ խոսք, Նարեկա վարդապետի գիրքը գրված էր նաև միաբանության և զուտական գիտողաց համար, այսինքն՝ ծառայում էր ուսուցմանը և բանագիտությանը: Ցավոք, ոմանք միամտորեն, ոմանք էլ միտումնավոր փորձել են պրական այս մեծ հուշարձանը համարել սոսկ մի կրոնական ձեռնարկ:

Ճանաչի նաև իրեն որպես մարդ,
Զգա, որ ինքը բնությամբ նույնպես
Մահկանացու է մի սովորական,
Իրեն էլ պիտի որպես երկրածին
Ու մնա պատշաճ չափ ու սահմանում,—
Կիմանա, անշուշտ, որ վերոգրյալ
Պատուհասների գլխավորները
Մատչածին չեն, ավելին, դեռ ես
Ամբողջ իսկությամբ չպատկերեցի
Բազմազան, պես-պես արատները այն,
Որոնք հաճում են մեր բնության մեջ,
Այլ չարիքների բյուր պատուղների
Միայն մի փոքրիկ մասը ցույց տվի,
Մնացածները թողնելով, որ դուք
Սրանց միջոցով ուսումնասիրեք,
Թեպետ ոչ լրիվ ու ամբողջությամբ (Յղ 12—15):

Այլ աՀա ձեզ ասեմ, ո՛վ եկեղեցիք միաձանց
Եւ աշակերտութիւնք կրօնաստանաց.
Որք մերկամարմին մատանցդ ձեռօք,
Առ ակնկալութիւն յուսոյն պարգեւաց բարեացն անբաւից
Տեառն զինուորեալք,
Որոց զայս սեղան Հանդերձանաց խորտակաց բանից
ընծայեցուցի։
Ընկալարո՛ւք զայս աւանդութիւն խոստովանութեան
Ի շինուած փրկութեան Հոգւոց[1]։

(Բան ՀԲ, Ա)

Հետևապես Նարեկացին իր գրքի խորհուրդը համարում է ավելի մեծ ու բազմարովանդակ. նշելով նրա գործնական, օգտակար, ուսումնառական նշանակությունը՝ այնուհետև անցնում է ավելի խոր իմաստներին, շոշափում բարոյական ու փիլիսոփայական խնդիրներ։

Օրինակներ կարելի է շատ բերել՝ ցույց տալու գրական մտքի ու փորձի միասնությունը՝ մարդկային բնության էությունը և կյանքի երևույթներն արտացոլելու ճանապարհին։ Բայց այստեղ, որպես նույն այս երևույթի շարունակություն, առաջ է մղվում մի ուրիշ կարևոր հարց։

Նարեկացին չի մոռանում իր երկի ստեղծման մյուս եղանակը։ Նա հատկապես նշում է, որ «Մատյանը...»՝ այդ «հավատքի շենքը» (Բան Ժ, Բ) կառուցել է բարդ ու դժվար արվեստով։ Աբեղյանը գտնում է, որ թեև անձնականությունը մեծ տեղ է գրավում պոեմում, հեղինակն, այնուամենայնիվ, խոսում է իր երկի արվեստի այլ գաղտնիքների մասին։ Ավելի ճիշտ կլիներ ասել, որ խորապես անձնական, անհատական նկարագիր ունեցող բանաստեղծը մեծ է հենց նրանով, որ մշտապես կարողանում է դուրս գալ անձնականությունից և հայտնաբերել օրինաչափությունները, արվեստի օբյեկտիվ

[1] Ձեզ եմ ուղղում խոսքը, խմբե՛ր մենակյացների,
Վանականների աշակերտություն,
Որ անբավ բարի պարգևների հույս—ակնկալությամբ՝
Բանական պես-պես խորտիկների այս
Սեղանը ահա ձեզ եմ ընծայում.
Ընդունեցե՛ք այն իբրև մի ավանդ խոստովանական
Ի նորոգություն և ի փրկություն ձեր հոգիների (էջ 439)։

երևույթները և իր պոեզիան հանել մեծ աշխարհ, ինչպես դա տեսանք նախորդ հատվածներում։ Այս առումով էլ չափազանց ուշագրավ է, որ նա բնավ չի բավարարվում ներքին աշխարհի արտացոլման մասին իր ըմբռնումներով։ Գեղարվեստական հրաշակերտը կամ ձեռակերտը ստեղծելու համար՝ ըստ Նարեկացու, անհրաժեշտ է բազմաթիվ հատկանիշների կենտրոնացում։

Մանրամասնորեն գրքի վերջաբանում Նարեկացին խոսում է այն մասին, որ ինքը կառուցել է, հավաքել ու դիզել, կուտակել, ի ցույց դրել, կարգել, դասավորել, այսինքն՝ ստեղծել ներդաշն ամբողջություն բոլոր դրվագների, որպեսզի տեսանելի դառնա գաղափարը. «Ստացեալ հիմնեցի, կառուցի, կարգեցի, կուտեցի, արձանացուցի, դիզի, բարդեցի, կացուցի, ցուցի, հաստատելով ի հրաշակերտութիւն միագոյ իրի բազմաստեղնեան գրուագս դրութեան այսմ սոփերի արգասուորի»։ «Ուրեմն իր երկը,— գրում է Մ. Աբեղյանը,— նա ըմբռնում է իբրև բազմաճյուղ դրվագումներով հրաշակերտության միագո իրի, մի՛ բանի,— այսինքն՝ ստեղծագործության նյութն է մի ընդհանուր մնայուն գաղափար, մի՛ խնդիր, որ կազմում է երկի էությունը, անցնելով ամբողջ երկի միջով։ Դա միությունն է, մնացածները այդ մեկ նյութի բազմազան զարդարումներն են միայն, որ էական գաղափարի շուրջը ճյուղավորվում են զանազան ձևերով»[1]։

Այս ամենի բուն կենտրոնը դառնում է անհատի հոգին, այս ամենը հավաքվում, վարար հոսանքով անցնում են անհատի սրտի միջով։ Ստեղծվում է ընդհանուրի և մասնավորի ներդաշնության, մարդու հոգեկան աշխարհի հայտնագործումների և բարդ մարմնավորման դասական օրինակ։ Եվ այստեղ ոչ մի զարմանալի բան չկա։ Հանճարեղ երկը, որով բացվում է նոր դարաշրջան գեղարվեստական մտքի պատմության մեջ, կարող է ծնվել միայն գրական մտքի անսովոր արագ հասունացման մթնոլորտում և իր հերթին չի կարող չբերել նույնքան հանճարեղ կռահումներ՝ արվեստի գաղտնիքների ու առեղծվածների մասին։ Ամենաուշագրավը և մեզ համար կարևորն այն է, որ Նարեկացին չի կրկնում

[1] Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Ա, էջ 529։

ինչ-որ հանրահայտ մտքեր՝ նա բացում է նոր հորիզոններ գրական մտքի ասպարեզում՝ հենվելով իր գրական մեծ փորձի վրա, ինքնուրույն խոսք է ասում գրական հրաշակերտի ստեղծման բարդ եղանակների մասին։

* * *

Ստեղծման այս գաղտնիքները պարզելու հետ միասին, բանաստեղծ-մտածողը մեծ զրույց է բացում իր երկի զգացմունքային, խոհական իմաստների և գեղեցկության մասին։

Պոեմի հենց սկզբում բանաստեղծը խոսում է «Մատյանի» բարոյական խորհրդի և ընթերցողների մասին։ Նա ուրույն դեր է հատկացնում պոեմին, ուզում է, որ այն խոր արմատներ ձգի մարդկանց աշխարհում, ընթերցողներին բժշկի և ազատի մեղքի կապանքից։ Նարեկացին փայփայում է մի հույս. ողբերգությունը հյուսում է մեծ նպատակով. ցանկանում է հուզել մարդկանց, որպեսզի արցունքներ բխեն նրանց աչքերից, երազում է, որ միանան բանաստեղծի և ընթերցողների պաղատանքները, ողբերգություն ճաշակող ընթերցողների հոգում ճառագի աստվածային լույսի շնորհը.

Եղիցի բղխումն արտասուաց սոսա վարժելոցն,
Եւ պարգևեալ տացի ի ձեռն սորին ապաշաւ ըղձից։
Շնորհեսցի, Տէ՛ր, և ինձ ընդ նոսին առ ի քէն զղջումն կամաց,
Եւ նոցա՝ խմուս ձայնիւ՝ շունչս բարեհամբոյրս.
Նուիրեսցի վասն իմ այսու մատենիւ պաղատանք նոցին,
Եւ բանիւս այսու հեծութիւնք նոցին ընդ իմ խնկեսցին։
Ընդ համբոյր ճաշակման այս ողբերգութեան՝
Շնորհք լուսոյ քոյ մտեալ բնակեսցէ[1]։

(Բան Գ, Գ)

[1] Թող առատորեն արցունքներ բխեն
Սրանով կրթված մարդկանց աչքերից,
Սրա շնորհիվ ապաշավի իղձ պարգևվի նրանց.
Թող որ նրանց հետ քեզնից շնորհվի և ինձ զղջման կամք,
Նրանց՝ իմ ձայնով՝ շունչ բարեհամբույր.
Թող այս մատյանով նվիրվեն նրանց
Պաղատանքները նաև ինձ համար,
Եվ իմ խոսքերով՝ հեծեծանքները

Սա պոեզիայի և կյանքի ներքին կապերի իմացության և գնահատման զարմանալի խոր օրինակ է, այնքան կարևոր բոլոր ժամանակների արվեստի ու քննադատության համար։

Ամբողջ երրորդ գլուխը ողողված է մի արտասովոր սիրով՝ «Մատյանի...» ընթերցողների, այդ «կենաց գրքի հաղորդակիցների» և առհասարակ ցավերի մեջ գտնվող մարդկանց նկատմամբ։ Ինչո՞ւ է գրում այս գիրքը. բազում-բազում մարդկանց համար, որպեսզի փրկի «հոգեկան մահաբեր ցավ ունեցողին», տագնապահար ու տարակուսած, խոցոտված սրտին, անդունդների խորքն ընկղմվածին, անհուսված, լքված ու մոլորված մարդուն։ «Մատյանը...» նա համարում է նաև մի դեղ՝ կյանքի ծովում, մրրիկների ալեբախության ենթարկված մարդու համար... Նա հրաշալի է ավարտում գլուխը, խոր ու համակողմանի ըմբռնելով իր գրքի, ուրեմն և բարձր բանաստեղծության նշանակությունը կյանքի մրրկալի ծովում, հոգեբանական ու բարոյական ազդեցությունը՝ մարդկային հոգիների և աստծու արարածների վրա։

Ապշեցուցիչ հստակությամբ և խորությամբ գնահատելով իր պոեմի արժանիքները, ի ցույց դնելով նրա ներքին խորհուրդը, Նարեկացին, որպես գեղագետ ու քննադատ, դարձյալ հայտնագործում է գրականության ու կյանքի կապի օրինաչափություններից մեկը։ Այս երևույթը նա լավ է ըմբռնում, քանի տեսնում է գրական նորագույն երկերի և կյանքի համատեղ շարժման դիալեկտիկան։ 10-րդ դարում ծնված այս գրական-քննադատական հայացքը ես ոչ միայն հազվագյուտ երևույթ էր իր ժամանակի մեջ, հայկական մթնոլորտում, ոչ միայն բացառիկ թռիչք նաև համաշխարհային գրական մտքի պատմության մեջ, այլ նաև հավերժող գյուտ էր գրականության ներկայի և գալիքի համար։

Նրանց խնկվեն քեզ և ի՛մ փոխարեն։
Ողբերգությունն այս սիրով, հաճությամբ
Ճաշակողների սրտերում թող որ
Լույսից շնորհը մտած բնակվի (էջ 23)։

Եւ արասցես լինել դեղ կենաց
Առ հնարս ցաւոց հոգւոց և մարմնոց քոց ստեղծուածոց՝
Զայս կարգեալ սահման ողբոց մատենի սկզբնեցելոյ
յանուն քո, բարձրեալ։
Զսկսեալս իմ զո՛ւ կատարեա.
Եղիցի հոգի քո խառնեալ ի սա,
Շունչ զօրութեան մեծիդ միացեր ի քո ինձ շնորհեալ
ստեղծարանութիւնս.
Զի զու տաս զօրութիւն վհատեալ սրտից,
Եւ ընդունիս փառս յամենեցունց.
Ամէն[1]։

(Բաև Գ, Դ)

Եվ, ահա, «Մատյանը...» մոտենում է ավարտին, հեղինակի մեջ արդեն ամբողջանում է նաև իր գրքի նշանակության գիտակցությունը։ Նա կարծես պատասխանում է պոեմի սկզբում արծարծած, իրեն տանջող հարցերին։ Թեև ընդունված ձևերին հնազանդ՝ նա երբեմն շատ է համեստ, բայց այս անգամ անսովոր պոռթկումով և հպարտությամբ է խոսում իր գրքի համամարդկային արժեքի, հավերժության և իր իսկ մեծության մասին։ Նահապետական խորապես համոզված է, որ աշխարհի բոլոր քրիստոնյաների ապրումներից ծուլված իր երկը պետք է ապրի հավերժ, դարեր շարունակ հուզի բոլոր քրիստոնյաներին, ազգի բոլոր մարդկանց վրա։ Այդ «Մատյանը...»,— ասում է նա,— մի գիրք է, որ անգունդից դեպի լույս է հանում տառապող մարդուն, դա կենաց դեղ է, որ ամոքում է մարդուն, դա մեղավոր ու տառապող մարդկության ձայնն է՝ միացած իր ձայնին։ Տառապող մարդկության տարերքից ծնված, բայց խորապես անհատական այս գիրքը նա նորից ներկայացնում է ողջ մարդկությանը՝ որպես

[1] Քոց ողբերգության մատյանն այս, բարձրյա՛լ,
Որ սկսել եմ հրել հանուն քո,
կենաց դեղ լինի արարածներիդ
Մարմնի ու հոգու վիշտն ու ցավերը բուժելու համար։
Սկսածս զո՛ւ հասցրու ավարտին.
Քոց որ քո հոգին խառնվի սրա հետ,
Մեծիդ ներգործող շունչը միանա
Քո՝ ինձ շնորհած բանաստեղծության,
Քանզի զու ես լոկ տալիս զորություն վհատ սրտերին
Եվ ընդունում փառք ամենից. ամեն (էջ 26)։

քանական ճշմարտություն։ Աստծուց շնորհ ստացած բանաստեղծը՝ աշխարհի պատգամաբերը, իր հյուսվածքը նախ վերագարձնում է աստծու գատաստանին։ Եվ սակայն նա գիտե իր ստեղծածի ուժը և այդպես էլ թելադրում է աստծուն, որպեսզի նա հաստատի իր գիրքը՝ «որպես արձան մի հավիտենական», մոցնի աստվածային ընտիր և հաճո գործերի կարգը։ Սա մի խիզախ խոսք էր՝ ստեղծող անհատի արտրչական ուժի մասին։

Բանաստեղծության մեջ որոշ չափով խոսք է բացվել կենսապրական այն դժերի մասին, որոնք արտահայտվել են «Մատյանում...»։ Արդեն աստծներին, այսինքն՝ գրական ծրագրերին, նպատակներին ու սկզբունքներին, դիմարվելու են գալիս նաև ուրիշները։ Այսպես, գլուխներից մեկը (ԾԱ) ունի մի ուշագրավ սկիզբ։ Նա ուրույն հարցապնդումով, դիմում է աստծուն, որ ինքը բնավ էլ երկրածին ու անցավոր մեկին, քանական մահկանացուին չի դիմել՝ փրկության աղերսով։ Չի դիմել երկրավոր դահակալներին կամ մահվան ու սպանության մեջ ճարտար թագավորներին։ Նա չէր կարող դիմել նաև եղբորը, հորը երկրավոր, ոչ էլ մորը.

Առ եղբա՞յր որ հարազատ,
Թէ կարօտ է կամելոյն առ անձինն անդորրութիւն.
Առ հա՞յրն իմ երկրաւոր,
Թէ պակասեալ են խնամականքն ընդ աւուրց նուազութեանն։
Առ մա՞յրն իմ, որ երկնեաց,
Թէ կասեցան գիութիւնքն ընդ նահանջել կենդանութեանն.
Առ թագաւորութի՞նս աշխարհի արդեօք...[1]

(Բաև ԾԱ, Ա)

Երկրային կյանքում նա մնացել է անօգնական և հույսը գցել է երկնայինի հետ։ Մի ուրիշ տեղ նա, ճիշտ է, արտաքին ինքնախարազանումով, բայց, ինչպես ասում են, երկրորդ երեսով ցույց է տալիս իր կշիռը մենաստանում, մենա-

[1] Հարազատ եղբո՞ր, որն ինքն է կարոտ
Փնտրելու անդորր սեփական անձին.
Հո՞ր իմ երկրավոր, որ հասած կյանքի արևամուտին՝
Անկարող լինի հոգատարության,
Թե՞ ծնող մորս, որն արդեն զրկված կենդանությունից՝
Կորցրած լինի գորովանք ու գութ (էջ 301—302)։

կյացնների ու աշակերտների, նաև բոլորի մեջ։ Այդ հատվածի մասին հիմնավոր խոսել է Մ. Աբեղյանը։ Նրան, հակառակ բոլոր մեղքերին, անվանել են վարժապետ, բարբի, համարել են բարի և սուրբ, արդար. նա կնքվել է որպես արթուն, հրաշակող։ Եվ ինքն էլ հրճվել է մարդկանց գովեստներով, ունեցել և՛ փառք, և՛ համարում, եղել է շատ սիրված ու գնահատված։ Եվ սակայն նա իրեն համարում է խիստ անարժան (ՀՒ, Բ), իր արժեքը տեսնում է սոսկ անկեղծ խոստովանության մեջ, որպեսզի անձի ագեղության չպաճուճապատի։

Նման բարդ, ուրեմն և երկիմաստ, զրույցներից հետո մեծ բանաստեղծը հանկարծ բոցավառվում է, տեր աստծու առաջ բացվում է ստեղծագործական ողջ հարստությամբ և պանծացնում իր կյանքի մեծ գիրքը՝ «Մատյանը...»։ Բայց դրանք ինքնագոհության և ներքոդի վերամբարձ խոսքեր չեն, այլ խոր ու նրբին ինքնադատություններ, գրականագիտական բարձր բնութագրումներ։ Ամենից առաջ նա այդ գիրքը հանձնում է աստծուն ու հրեշտակներին, որպեսզի այն հնչի աստծու ընտրյալների ու հրեշտակների լեզվով.

Եւ արդ, ընկա՛լ զայս հիւսուած բանի ազիոզորմ հեծեծանաց,
Եւ հոտոտեսցի՛ս յայս նուէր բանի անարիւն զոհի, թագաւո՛ր երկնի»
Եւ օրհնեալ սրբեա՛ զտառ մատենի այսր ողբերգութեան.
Նւ գրեալ դրոշմեսցես յարձան յաւիտեան
Էնդ հաճոյականացն սպասաւորութիւնս։
Կացցէ առաջի քո մշտնջենաւոր, և յիշատակեսցի՛ ի լսելիսդ քո
հանապազ.

Բարբառեսցի շրթամբք ընտրելոց քոց
Եւ խօսեսցի բերանովք հրեշտակաց քոց[1].

(Բան ՁԸ, Բ)

[1] Ընդունի՛ր հյուսվածքն այս, ազիոզորմ հեծեծանքներիս
Եվ այս բանական նվերն հոտոտի՛ր
Որպես անարյուն զոհաբերություն.
Վավերացրի՛ր, հաստատի՛ր, կնքի՛ր
Այն որպես արձան հավիտենական՝
Ընտիր ու հաճո գործերի կարգում։
Թո՛ղ որ առջեդ լինի մշտապես
Ու լսելիդդ հնչի շարունակ,
Խոսքի շուրթերով քո ընտրյալներին,
Հրեշտակներիդ լեզվով բարբառի... (էջ 526)։

Ուրեմն բանաստեղծն իր ստեղծածքը և իր ձեռակերտը արժանի է համարում աստվածային ձայնով հընչվելու, դնում է հավիտենական գործերի շարքում։ Այստեղ նա նմանվում է իր դարի մյուս մեծությանը՝ Ֆիրդուսուն, որը մի շարք անգամ հպարտությամբ խոսում է Շահ-Նամեի հավիտենական ուժի մասին։ Նա իր երկը համարում է եղակի, քանի որ Ֆարսի գեղեցիկ լեզվով կենդանացրել է Իրանը. այդ երկը մի անմահ հուշարձան է, որի դեմ անզոր են ժամանակն ու բնությունը.

Շատ հուշարձան գեղաքանդակ կտապալվի, կավերվի
Անձրևներից, քամիներից և շողերից արևի,
Բայց իմ երկով ես կերտեցի մի հուշարձան այնպիսի,
Որին արևն ու անձրևը և քամին չեն վնասի։
Գարեր իրար կհաջորդեն, բայց իմ երկը կմնա,
Եվ ամեն մարդ կուզի կարդալ, եթե խելքի տեր է նա։

(Թարգմ. Գ. ԱՍԱՏՈՒՐԻ)

Այս ինքնագոհությունը ինքնագովերգություն չէ, այլ գրական խոսքի ուժի և անմահության, բանաստեղծության հավերժական խորհրդի հաստատում՝ մարդկային կյանքի հարափոփոխ ընթացքի մեջ։ Ֆիրդուսին դարձյալ խոսում է իր անմահության մասին, քանի որ ինքը հիմք է դրել երկրի վրա խոսքի ուժին, ցանել է հայրենի խոսքի սերմը.

Ինձանից ծեր ու գեռահաս շատն է մահ մահվան բուն,
Ես ևս չեմ միշտ մնալու այսպես անքուն ու արթուն...
Բայց կերտելով այս հուշարձանն անզուգական գրական,
Ես հիմք դրի երկրի վրա խոսքի ուժին մշտական։
Այսուհետև ես չեմ մեռնի, միշտ կմնամ կենդանի,
Որովհետև ես ցանեցի սերմը խոսքի հայրենի։
Եվ ամեն մարդ, ով որ ունի խելք ու հոգի, նա կասի
Եվ իմ մահից դարեր հետո՝ «կեցցես անմահ, Ֆիրդուսի»։

Երկուսն էլ՝ Նարեկացին ու Ֆիրդուսին, ունեն սեփական ուժի բարձր գիտակցությունը, երկուսն էլ իրենց երկը համարում են արձան հավիտենական, երկուսն էլ գիտեն աստվածային ներշնչման ուժը և բանաստեղծական խոսքի ներգործության մեծ գաղտնիքը։

Բայց Նարեկացու ինքնագնահատման մեջ երևան են գալիս նաև ուրիշ գաղտնիքներ։ Նա ոչ միայն բացատրել է «Մատյանի...» ծննդյան ողջ բարդությունը, այլ նաև ազդեցության եղանակներն ու ձևերը։ Ինչպե՞ս է ծնվում աստվածային երկը. սա մի հարց է, որի մասին արդեն խոսել ենք։ Բայց նույնքան էական է, թե այդ տառապանքի մատյանը ո՛ւր է գնում, ո՛ւմ է հասցեագրված և հատկապես ինչպիսի՛ ազդեցություն է գործում մարդկանց վրա։ Այդ իմաստով շատ ավելի կարևոր է հիշված հատվածի վերջաբանը։ Նարեկացին աստծուց վերադառնում է իր ընթերցողին։ Զարմանալի լայն է նրա ընթերցողների շրջանը. դա հանուր մարդկությունն է, որի ցավերից ծնունդ է առել գիրքը և, դառնալով գեղարվեստական կատարելություն, գնում է օգնելու նույն մարդկությանը։ Նա չի մոռանում հենց այն կարևորագույն կետերը, որոնց վրա պետք է ազդի բանաստեղծությունը։ Նարեկացին բանաստեղծության ծննդյան ակունքները տեսնում էր այրվող զգայությունների, բանականության չիկացումների մեջ։ Խորն ըմբռնելով ծննդյան գաղտնիքը և ստեղծագործական տարերքի երկու մեծ լիցքերի միասնության անհրաժեշտությունը՝ նա նույնքան լավ գիտե նաև նույն այդ բանաստեղծության ազդեցության գլխավոր ոլորտները։ Ծնունդ առնելով արարիչ անհատի սրտից ու մտքից, հույզերից ու բանականությունից՝ պոեզիան ներքին անտեսանելի ուժով ազդում է դարձյալ սրտի ու բանականության վրա, բայց ծնունդ առնելով հզոր անհատի բուռն ներշնչումից ու երկունքից՝ գնում է նվաճելու բյուրավոր մարդկանց ներաշխարհը։ Այդպես է արվեստը կատարում իր գեղագիտական ու գաղափարական անտեսանելի, բայց և անփոխարինելի դերը.

Պատմեսցի ի յականջս ազգաց և բարոզեսցի ի լուր ժողովրդոց.
Նկարեսցի ի գրունս իմաստից
Եւ տպաւորեսցի ի սեամս զգայութեանց[1]...

(Բան ԶՐ, Բ)

[1] *Թո՛ղ որ հոշակված հասնի ազգերին,*
Ժողովուրդներին բարոզվի ի լուր,
Տպվի գոներին բանականության
Եվ զգայության սեմերի վրա դրոշմվի ամուր (էջ 526)։

Նարեկացին գրել է հենց այս մեծ նպատակի՝ հանուր մարդկության համար և իր հոյակապ հյուսվածքով ցանկացել է ազդել ներաշխարհի վրա, բորբոքել մարդու միտքը և զգացմունքը, ընթերցողին մղել կատարելության հավերժական ճանապարհը։ Ուրեմն «Մատյանը...» հասնելու է բոլոր ազգերին, բարոզվելու ժողովուրդներին, տպվելու բանականության դռներին, դրոշմվելու զգայության սեմերին, ծավալվելու ողջ աշխարհում, ճվաճելու է բոլոր մարդկանց։ Եվ դա, ինչպես տեսանք սկզբում, ընդգծվում էր նաև հոգեբանական տարերքի և հույզերի վերաձևման, կատարելագործման ճանապարհին՝ հաստատելով նրա վիթխարի ազդեցությունը անհատի և մարդկության բարոյական աշխարհի վրա։ Իր պոեզիան նա համարում է մի անարյուն զոհաբերություն, որը պետք է նպաստի մարդու ներքին ուժերի կատարելագործմանը, այսինքն՝ դառնա հավերժող ազնվացնող և բարձրացնող մի հոգևոր ուղեկից՝ կյանքի ճանապարհին։

Եվ սակայն, այստեղ կարևոր է այն, որ պոեզիայի այս հասարակական վիթխարի դերը, այս հավերժ օգտակարության խնդիրը, ինչպես ասացինք, նա կապում է արվեստի հոգեբանական տարերքի, մեծ հայտնագործությունների, հուզական և իմացական գաղտնիքների, այսինքն՝ գեղարվեստականության բարդ երևույթի հետ, որն արդեն չէին կարող ըմբռնել բոլոր տեսակի քերականները միասին վերցրած։ Այս առումով կարող ենք ասել, որ հանճարը հայտնաբերում է նոր սկզբունքներ և կամ հին կաղապարներին տալիս է նոր իմաստ, դնում նոր սկիզբ՝ գրական-քննադատական մտքի և գեղարվեստական փորձի համար, որը ուրույն արձագանք է գտնում և շարունակվում ուրիշների կողմից։

Մասն չորրորդ

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՏԵՍԱԿԱՆ–ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ՄԻՏՔԸ 11—12-ՐԴ ԴԱՐԵՐՈՒՄ

Հայկական վերածննդը տնտեսական ու հոգևոր առումներով մեծ վերելք է ապրում մինչև 11-րդ դարի առաջին քառորդը, ապա դեմ առնում առանձնահատուկ բարդությունների, որոնց մեջ առաջնայինը քաղաքական խնդիրն էր։ Այս մասին ուշագրավ էջեր են թողել ոչ միայն նոր շրջանի պատմաբանները, այլ նաև ժամանակի պատմիչներն ու ժամանակագիրները, որոնց բնութագրումները, ինչպես կտեսնենք, զարմացնում են քաղաքական հանգամանքների սթափ և խոր գնահատությամբ։ Ի՞նչ էր տեղի ունենում հայկական կյանքում։ Հայաստանի հին ու արմուն թշնամիներին ավելանում է մի նոր թշնամի. քաղաքական հորիզոնում սպառնալիորեն բարձրանում են Թուրք սելջուկները և արյուններով ու ավերներով խորանում դեպի Արևմուտք։ Այս ճանապարհին Անդրկովկասը և մասնավորապես Հայաստանը քաղաքական ու ռազմական հուսալի պատնեշ կարող էին լինել, եթե մահմեդական աշխարհի և նոր հրոսակների դեմ՝ նրանց հետ միասին քրիստոնեական մյուս աղգերը հանդես գային միահամուռ ուժերով։ Այս ծանր շրջանում բյուզանդական կայսրությունը դրսևորից ոչ միայն երկդիմի քաղաքականություն, այլ ինքը ևս ուժեղացրեց զավթումները՝ քայքայելով հայկական գավառները, նախարարությունները և պետականության ամրապնդված ձևերը։ Պայքարի ճակատը թուլացավ. ընկան Բագրատունիները և Արծրունիները, Բյուզանդիայի ճնշման տակ հուսալքված թագավորներն ու նախարարները վաճառում կամ

փոխանակում էին հայկական մարզերը՝ ժողովրդի հետ տեղափոխվելով դեպի Արևմուտք, օտար հողերը։ Նրանց մեջ էր, օրինակ, Վասպուրականի արքա Սենեքերիմ Արծրունին, որը, փոխանակ թշնամուն դիմադրելու, ամբողջ իր թագավորությունը փոխանակեց բյուզանդական կալվածքների հետ՝ վերցնելով Սեբաստիա քաղաքը՝ մոտակա գավառներով։ Նրանց թվում էր նաև Պահլավունի նշանավոր իշխան, գիտնական ու բանաստեղծ Գրիգոր Մագիստրոսը, որը, Հյուսիսային Հայաստանի իր կալվածքները հանձնելով բյուզանդացիներին, ինքը առացավ հող ու հարստություն՝ հարավ-արևմուտքում, դառնալով բյուզանդական զորավար ու պաշտոնյա՝ մագիստրոս կոչումով։ Արեղյանն այս երևույթը բնորոշում է որպես հայրենաթափություն, նման իշխաններին համարում հայրենախույս մեծամեծներ. «Այդպիսի հայրենախույս մեծամեծների դիակները միայն երբեմն-երբեմն վերադարձրել են իրենց երկիրը՝ այստեղ թաղելու համար, ինչպես վարվում են վերաբերմամբ նույն Սենեքերիմի, որ մեռնում է 1022, և դին բերում թաղում են Վարագում՝ իր հայրերի մոտ։ Այս է դրանց հայրենասիրությունը»[1]։

Թուրք սելջուկները սկզբնապես հրի ու սրի էին քաշում ժողովուրդներին, չխնայելով ոչ մեկին՝ երեխաներին, կանանց, ծերերին։ Ժամանակագիրները թողել են ընդհանուր պատկերները։ Սակայն չի կարելի ասել, թե 11—12-րդ դարերում առհասարակ դադարում է հայ տնտեսական, քաղաքական ու հոգևոր կյանքը։ Քաղաքական ծանր միջավայրում և արյունալի պատերազմներ մղվում են, այստեղ-այնտեղ նորից շարունակվում են 10-րդ դարի ավանդները։ Արյունարբու Ալփասլանի մահից հետո նրա խոհեմ որդին՝ Մելիք շահը, ինչպես պատմում են հայ ժամանակագիրները (օրինակ՝ Հովհաննես Իմաստասերը), վերացնում է կամայականությունները, սահմանում օրենք ու կարգ, կանոնավորում հարկահանությունը, վերացնում թալանը, մեղմացնում է ճնշումը, որն անշուշտ օգտակար էր նաև իր իշխանությանը,

[1] Մ. Աբեղյան. Հայոց հին գրականության պատմություն, Բ, ե., 1946, էջ 71։

քանի որ ավերված տնտեսությունը ոչինչ չէր կարող տալ ոչ աշխատողին, ոչ էլ տիրոջին։

Ժամանակի ընթացքում կարգավորվում է նաև Հյուսիսային Հայաստանի մարզերի վիճակը, քանի որ 12-րդ դարում ուժեղանում են հայ-վրացական քաղաքական առնչությունները։ 11—12-րդ դարերում ուժեղացած վրացական պետության բարվոք վիճակը նպաստում է հատկապես Հյուսիսային Հայաստանի տնտեսական ու հոգևոր վերելքին, նորից ծայր է առնում մեծ ծավալի շինարարական աշխատանք, զարգանում են քաղաքները, աշխուժանում են ներքին և արտաքին առևտուրը, հողագործությունը։ Եվ այս հիմքի վրա ուրույն ընթացք և լուրջ զարգացում են ապրում նաև գրականությունը, արվեստներն ու գիտությունը։

Գրեթե նույն շրջանում քաղաքականապես և տնտեսապես արագորեն մեծանում է հայկական կյանքի մի ուրիշ կենտրոն. ձևավորվում է Կիլիկիայի հայկական պետությունը՝ ի հաշիվ սելջուկների և ապա մոնղոլների արշավանքների պատճառով հոծ բազմություններով գաղթած հայ բնակչության։ Այդ երևույթը շատ հստակ է ներկայացնում պրոֆեսոր Թ. Հակոբյանը «Հայ ժողովրդի պատմություն» գրքի մեջ. «Կիլիկիայի հայ բնակչության թիվն արագորեն աճում է 11-րդ դարում և ավելի մեծանում 12-րդ դարի սկզբներին, երբ Միջագետքի և Փոքր Ասիայի հայ բնակչության մեծ մասը սելջուկների ճնշման տակ ապաստան է գտնում Կիլիկիայի հայկական իշխանություններում։ Հետագայում, մոնղոլների արշավանքի հետևանքով, այստեղ են գալիս մեծ թվով հայեր նաև բուն Հայաստանից՝ Մեծ Հայքից։ Ենթագրվում է, որ 13-րդ դարում, երբ Կիլիկիայի հայկական պետականությունն ապրում էր իր ծաղկման շրջանը, և տերիտորիան հասել էր իր առավելագույն չափերին (40.000 քառ. կմ), նրա բնակչության ընդհանուր թիվը կազմել է մոտ մեկ միլիոն մարդ»[1]։

Եթե այս ամենին ավելացնենք նաև հայկական գաղթօջախների գոյացումը արևմտյան հատվածում՝ Իլուզանդիայի

[1] «Հայ ժողովրդի պատմություն», խմբ. պրոֆ. Մ. Գ. Ներսիսյանի, Ե., 1972, էջ 248։

արևելյան սահմանների քաղաքներում ու ավաններում, ապա պարզ կդառնա մի երևույթ. հայկական թագավորությունների վերացումից հետո, զարմանալի քաղաքական կենսունակությամբ, տարբեր ձևերի տակ բոլորովին հարավում և հյուսիսում՝ մեծ հեռավորության վրա, կրկին ձևավորվում են հայկական ինքնուրույն իշխանություններ։ Առանձին հակասություններով հանդերձ, այս հեռավորության վրա երկու օջախների միջև տեղի են ունենում քաղաքական որոշ մերձեցումներ և հատկապես հոգևոր շարժման նկատելի միասնականացում։ Տեղի է ունենում տնտեսական ու հոգևոր վերելք՝ վերածնությանը բնորոշ ցայտուն երևույթներով, մշակվում են ազգի քաղաքականության և պետականության սկզբունքները, ստեղծվում են դատաստանագրքեր (Մխիթար Գոշ, Սմբատ Գունդստաբլ), որոնց մեջ մշակվում են լուսավորյալ միապետության և ամրապնդված, կենտրոնաձիգ ֆեոդալական պետականության գաղափարը հաստատող օրենքները։ Դատաստանագրքերում պաշտպանվում են նաև հասարակության բոլոր խավերի՝ արհեստավորության, գյուղացիների, հոգևորականության շահերը, ընդգծվում են լուսավորության, կրթության, սոփականության հարցերը, զգալիորեն բարձրացվում է մարդու կշիռը՝ ընդդեմ ֆեոդալական կամայականության։

Տարբեր երանգներով՝ համապատասխան քաղաքական ու տնտեսական ռիթմերին, աշխարհագրական դիրքին, երկու քաղաքական պետական միավորումներում ծավալվում է աշխարհիկ գիտություն, զարգանում են փորձն ու իմացությունը, առաջ են գալիս գրական նոր ժանրեր ու տեսակներ, անեսաթերթաց զարգացում է ապրում գրքի գործը, մասնավորապես մանրանկարչությունը, շարունակվում են ճանապարհների, իջևանատների, խանութների, մենաստան-դպրոցների շինարարությունները։

Կիլիկիայի հայ թագավորության տարածքում և Զաքարյանների Հայաստանում ստեղծվում են արվեստի ու գիտության ուրույն ծրագիր ունեցող դպրոցներ, որոնք, սակայն, հնթարկվում էին հայկական կյանքի պահանջներին, մասնավորապես քաղաքական ու գեղագիտական հարաճուն կարիքներին։

Երկու հզոր օջախներն էլ գնում էին նույն ճանապարհով, ապրում էին վերածնություն և, կարելի է ասել, գրեթե միշտ ներքին արյունակցական կապի մեջ էին, փոխներգործության տարերքում։ Եվ դարձյալ այս ընդհանրական հիմքի վրա, մեր մշակույթը՝ քաղաքականությունը, իրավաբանությունը, արտաքին գիտությունները, բնախոսությունը, պատմագրությունը, գրականությունը՝ ժամանակագրությունները, պոեզիան, արձակը, ողջ արվեստը անվերջ վերելքի մեջ ինչ-որ նշանակալից բան էին ստեղծում նաև համաշխարհային քաղաքակրթության համար։ Կապանքներից ազատագրված ժողովուրդը՝ իր մեծ մշակույթով, ձգտում էր դեպի աշխարհ, իր լույսն էր տանում նաև ուրիշներին։ Դա հավասարապես երևում է նաև գրականության և գրական-քննադատական մտքի ասպարեզում, ուր նվաճումները դուրս են գալիս հայկական շրջանակներից։

* * *

Հայ գրականության և գրական մտքի ասպարեզում տեղի են ունենում մի շարք ինքնատիպ ու բարդ երևույթներ։ Ամենից առաջ այստեղ դրված էր 10-րդ դարի ավանդների և նոր ճանապարհի խնդիրը։ Բանն այն է, որ նախորդ դարի նվաճումները արվեստի և մտքի ասպարեզում, որքան էլ մեծ էին, ճանապարհի տեսակետից այլևս անկրկնելի էին և չէին կարող դառնալ ամփոփող շրջանակ կամ սահման։ 10-րդ դարի լալյաց բանաստեղծության դպրոցի ավանդները հետագա դարերում, իհարկե, պահպանում էին իրենց ազդեցությունը, սակայն դրա կողքին՝ երբեմն խաղաղ զարգացման տրամաբանությամբ, երբեմն էլ որոշ դիմադրությամբ արդեն հաստատվում է նոր դպրոցը՝ առաջ քաշելով արվեստի ու գրականության մասին իր սկզբունքները՝ նույնքան անհրաժեշտ և նշանակալից, որքան Նարեկա դպրոցի ավանդածը։ Խոսքը վերաբերում է Հյուսիսային Հայաստանի դպրոցին (Անի, Սանահին—Հաղպատ), ուր զանազան բնագավառներում, ինչպես 5-րդ դարում, առաջ է մղվում բանականության պահանջմունքը, աշխարհի քննության և իմացության կենարար սկզբունքը։ Ինչպես նշում են Ղևոնդ Ալիշանը և Մանուկ Աբեղյանը, այստեղ ևս տեղի է ունենում կարևորագույն տեղաշարժ՝ համաշխարհային գրական մտքի տեսանկյունից։ Զարգացման առումով ուշագրավ է նաև, որ այս երկու մեծ դպրոցների փորձը յուրովի խաչաձևում և ստեղծագործական նոր ձևերով շարունակում են Կիլիկիայի և արևմտահայ որոշ գաղթօջախների դպրոցները։

Ահա զարգացման այս բարդ ճանապարհին ծայր են առնում մոտիկ և հեռու անցյալի ավանդների եռանդագին որոնում, գնահատություն ու խաչաձևում, որոնք շատ կարևոր դեր են խաղում վերածնության առաջխաղացման ճանապարհին։ Արդեն տեսանք, որ գեղարվեստականության դարում, ժամանակի ուժեղ լիցքերի ճնշման տակ Նարեկացին լուծում է կարևոր հարցեր, ինչ-որ չափով գնահատում և օգտագործում է նաև 5-րդ դարի աշխարհիկ գրականության և քրիստոնեական գրականության մի շարք ավանդներ։ Սակայն կյանքն առաջ էր գնում, մշակույթը, որպես հոգևոր պահանջմունքների սպասավոր, ժամանակի ընթացքում ձեռք է բերում նոր գծեր։ Զարգանում են արվեստները, ճարտարապետությունը, դպրոցը, նոր հորիզոն է բացվում մարդկանց հոգևոր տեսողության առաջ, մասնավորապես առաջ է մղվում աշխարհի իմացության, բնության ու կյանքի ճանաչողության, լուսավորության ու գիտության խնդիրը։ Այս խաղաղ զարգացման ընթացքում ՝շատ ավելի, քան նախորդ դարում, նորի ստեղծման համար ծագում է ազգային և համաշխարհային մշակույթի, գիտության ու գրականության հարստության գնահատության և օգտագործման հարցը։

Ուշադիր լինելու դեպքում հեշտ է նկատել 11—12-րդ դարերի գրողների, փիլիսոփաների ու գիտնականների հատուկ վերաբերմունքը հայ մշակույթի երեք նշանավոր դեմքերի՝ Մովսես Խորենացու, Դավիթ Անհաղթի և Անանիա Շիրակացու ժառանգության նկատմամբ։ Այս ընտրությունը տեղի է ունենում զարգացման տրամաբանության ներքին թելադրանքով։ Մովսես Խորենացին հիշատակվում, գնահատվում և օգտագործվում է գրողների, պատմիչների ու գիտնականների կողմից։ Ինչպես կտեսնենք, գրեթե բոլորը նրան համարում են ազնիվ ու իմաստուն ակունք, որոնում են նրա երկերը։ Ամենից առաջ Մովսես Խորենացին նրանց հետաքրքրում է որպես ազգային գաղափարաբանության հիմնադիր, որը մարդ-

կանց սովորեցնում է աշխարհային կարգեր ու օրենքներ, օգնում ծանր տագնապների մեջ գտնվող ժողովրդին՝ գտնելու քաղաքական պայքարի ու փրկության ուղիներ։ Մյուս կողմից՝ նույն ինքը Խորենացին նորերին օրինակ է ծառայում նաև որպես գրող՝ ազգային հարազատ տարերքի և ավանդների պատկերներով, քաջության ու իմաստության ազդեցիկ դրվագներով։

Նրան յուրովի նմանվելու է գալիս, լրացնում է Դավիթ Անհաղթը՝ մեծ մտածողը, փիլիսոփան։ Դավիթը գրական-փիլիսոփայական նոր շարժմանը բերում է բացառիկ լիցքեր։ Նրա փիլիսոփայությունը, որը հայկական մտածողության և արևմտյան աշխարհիկ ավանդների խաչաձևումն էր, հանկարծ բացվում է նոր կողմով և մասնակցում յուրօրինակ նոր շարժմանն ու բանականության վերելքին։ Չէ՞ որ նա օգնում է նորերին՝ ճանաչելու մարդկային մտածողության օրենքները, տեսության ու փորձի միասնության օգուտները և հատկապես ընդգծում է փիլիսոփայության նշանակությունը մարդու և կյանքի համար։ Պրոֆ. Գ. Բրուտյանը, նշելով Անհաղթի փիլիսոփայության բարոյագիտական արժեքը և առանձնահատուկ թեքումը դեպի մարդու խնդիրը, գրել է. «Դավիթը փիլիսոփայության մեջ առաջնակարգ տեղ է հատկացնում մարդու պրոբլեմին։ Փիլիսոփայության նպատակը նա տեսնում է մարդկային հոգին զարդարելու, այլ կերպ ասած այն ազնվացնելու և գեղեցկացնելու մեջ...։ Կարևոր է նաև այն, որ մարդուն վերափոխելու հարցում Դավիթ Անհաղթը ելնում է ակտիվ, գործուն դիրքորոշումից, ըստ որի պայքարի մեջ է իրականացվում մարդկային արարածի վսեմացումը...»[1]։

Հենց դրա շնորհիվ 11—12-րդ դարերում և հետո էլ, մասնավորապես 13—14-րդ դարերում, բոլոր գրողներն ու մտածողները, բանաստեղծներն ու փիլիսոփաները առանձին ուշադրությամբ օգտվում են Անհաղթից, պարզում նրա հայացքների կենսական ու հոգեբանական իմաստները, որի շնորհիվ էլ զարմանալի պարզ ու պայծառ մեկնաբանված փիլիսոփայական հայացքները լիցք են տալիս նաև գրա-

[1] Գ. Բրուտյան, Դավիթ Անհաղթ, 1980 թ., էջ 7։

կան-քննադատական մտքին ու գեղարվեստական պատկերներին։

Վերջապես, շատ բնական էր, որ 11—12-րդ դարերի գրողներն ու գիտնականները որոնում և գնահատում էին նաև Անանիա Շիրակացու վաստակը։ Այս գիտնականը մեծ նպաստներ էր բերում աշխարհի, բնության, մարդկային հարաբերությունների ճանաչողության ուղին ոտք դրած հայ նոր գրականությանն ու գիտությանը, աշխարհաճանաչողությանն ու դպրոցին։ Այս երեք հեղինակներն էլ ամբողջության մեջ, անշուշտ, իրենց դարերի հարստությամբ հսկայական նպաստ են բերում քաղաքական գաղափարախոսության, կյանքի և բնության, գեղարվեստի և ճշգրիտ գիտությունների զարգացմանը։

Սակայն հայոց անցյալ արժեքների գնահատությանն ու օգտագործմանը զուգընթաց տեղի է ունեցել նաև համաշխարհային մտքի, արվեստի և գրականության յուրօրինակ մշակումն ազգային հողի վրա։ Նոր ժամանակների մարդիկ այդ համաշխարհայինն ընդունում էին մերթ անուղղակի՝ հայկական անցյալ մշակույթի միջոցով, մերթ էլ ուղղակի՝ բուն հունական-հռոմեական ակունքներից։ Միանգամայն օրինաչափորեն 11—12-րդ դարերում հայ գրականագետների ու փիլիսոփաների ուշադրության կենտրոն են դառնում քերականական մեկնությունները, Հոմերոսը, Պլատոնը, Արիստոտելը, ուրիշ շատ հեղինակներ։ Սակայն այս բոլորը իմաստ են ստանում միայն և միայն գրական-փիլիսոփայական-գիտական նոր խնդիրների արմատավորման ճանապարհին, որը և դառնում է կազմակերպող ուժ։

Ահա այս մթնոլորտում գրականությունն ստանում է նոր բովանդակություն, առաջ են մղվում նոր ժանրեր ու գրական տեսակներ՝ իրենց ոճավորումներով և ներքին հոսանքներով։ Նշանակալից տեղաշարժեր են կատարվում և՛ պոեզիայում, և՛ պատմագրական արձակում։ Ամեն դեպքում, անկախ այն բանից, որ նախորդների մեջ եղել են բառիս իսկական իմաստով հանճարներ, որոնք անցյալում ստեղծել են մեծ հարստություն, նոր ժամանակներում երևան են գալիս պատմական առումով խիստ անհրաժեշտ և նշանակալից երևույթներ, տեղի է ունենում իսկական զարգացում։

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ ՆՈՐ ԴՊՐՈՑԻ ԾՆՈՒՆԴԸ

Այս աշխատանքի բնույթը ուսումնասիրողի առջև դնում է երկակի խնդիր։ Քննադատական մտքի առաջխաղացումը տեսնելու և գնահատելու համար ամենից առաջ պետք է թափանցել նրա բուն նյութի՝ գեղարվեստական գրականության տարերքը, տեսնել ներքին շարժումը, զարգացմանը բնորոշ նոր երևույթները՝ կապված պատմական կյանքի հետ։ Նման հիմքի վրա արդեն հեշտ է հայտնաբերել ու քննել տեսական-քննադատական մտքի զարգացման բարդ ընթացքը, որն իր արգասիքներով ունի և՛ հավերժական, և՛ անցողիկ գծեր։ Աշխատանքի ընթացքում մենք բազմիցս կանգ ենք առել Մ. Աբեղյանի երկերի առջև։ Անհնար է շրջանցել մեծ բանասերի վաստակը. նա շատ անգամ հաջողությամբ գրել է գեղարվեստական գրականության և պատմական կյանքի երևույթների հաջորդականության մասին և հայտնաբերել զարգացման օրինաչափությունը, որն, անշուշտ, հող է պատրաստում նաև գրական մտքի ուսումնասիրության համար։

Նա անդրադարձել է նաև 11-րդ դարի բանաստեղծության հատկանիշներին, դարի նշանավոր գրական անհատականության՝ Գրիգոր Մագիստրոսի գնահատության առթիվ։ «Գրիգոր Նարեկացին,— գրում է Մ. Աբեղյանը,— իր հանճարով ուներ բնության զգացումը, բայց իր երկով նա ռահվիրա չի դարձել անմիջական հաջորդների համար։ Գուցե և եղել են նրան հետևողներ, ժամանակակից կամ քիչ ուշ հանդես եկող բանաստեղծներ, բայց այդպիսիների գրվածքները երևան չեն եկել։ Վերածնության առաջին «պոետիկոսը», միայն ու մեր հին մեծ բանաստեղծի բնագավառում, դա Պահլավունի Գրիգոր Մագիստրոսն է, Գրիգոր Նարեկացու շատ կրտսեր ժամանակակիցը, որից մնում են բազմաթիվ թղթեր և մի քանի չափածո երկեր»[1]։ Այստեղ ճիշտն այն է, որ Գրիգոր Մագիստրոսը կարևոր տեղ է գրավել վերածնության գրական շարժման մեջ, դարձել կապող օղակ զարգացման շղթայի մեջ։ Սակայն ասածի մեջ շատ բան վիճելի է։ Գրիգոր Նարեկացին թե՛ իր հանճարեղ երկով, թե՛ գրական հայացքներով իսկական ռահվիրա էր, մի ամբողջ գրական շարժման առաջնորդ, բազմության գլուխը, ինչպես հենց ինքն էր ասում։ Նոր ոճով ստեղծել են և նրա ժամանակակիցները, ասենք՝ իր ուսուցիչը, գրել են ուրիշ բազմաթիվ բանաստեղծներ, որոնց անունը մեզ չի հասել, գրել են նաև պատմագրական արձակի տաղանդավոր հեղինակները, ինչպես, օրինակ, Արիստակես Լաստիվերտցին։ Այս ավանդն անցել է հետնորդներին՝ հենց 11-րդ դարի միջով։ Շատ վիճելի է նաև Մագիստրոսի պատմական դերի բնորոշումը։ Ոչ մի բնագավառում Մագիստրոսը չի եղել վերածնության առաջին «պոետիկոսը»։ Այդ երևույթը սկզբնավորվել է դեռ Նարեկյան դպրոցում, և այդ դերում բացառիկ մեծության է հասել Գրիգոր Նարեկացին՝ հանճարեղ բանաստեղծն ու մտածողը, որը միջնադարյան ողջ բանաստեղծության վրա խոր կնիք է դրել և որի երկերը որոշ կողմերով մասնակցում են նույնիսկ այսօրվա բանաստեղծության բաղադրությանը։

Սակայն այդ դեպքում ի՞նչ երևույթներ էին տեղի ունեցել 11-րդ դարում, այսինքն՝ մինչև Հովհաննես Իմաստասերն ընկած ժամանակամիջոցում, երբ ստեղծագործել է Գրիգոր Մագիստրոսը։ Գրական-պատմական փաստերն ու երևույթները ցուցադրում են, որ այս շրջանում մի կողմից շարունակվում և տարածվում են Նարեկացու ավանդները, մյուս կողմից ստեղծագործվում են նոր երևույթներ, որոնք ինչ-որ չափով ունեին ներքին դիմագծության բնույթ, թերևս շեղվում էին լայնորեն բանաստեղծության ավանդույթից, սկզբունքներից ու ոճից։

Այս դարաշրջանում մեծանում է ուշադրությունը արտաքին աշխարհի գեղեցկությունների, հունական անտիկ գիտության ու գրականության և հայոց 5-րդ դարի արվեստի ու գրական մտքի աշխարհիկ ավանդների վրա։ Այժմ նոր ուսումնասիրություններից պարզվում է, որ Նարեկա դպրոցում աստվածաբանությանը և գրականագիտությանը զուգընթաց ավանդում էին նաև արտաքին գիտություններ, միաբանները ու աշակերտները գաղափար ունեին բնական գիտությունների, բժշկության մասին։ Դրանց հետքերը երևում են նաև «Նարեկի» մեջ։ 11—12-րդ դարերում մեծանում է ուշադրությունը հենց այս երկու բնագավառների նկատմամբ։

[1] Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Բ, էջ 72։

Տեղի է ունենում մի ինքնատիպ երևույթ։ Գրականագիտությունը և արտաքին գիտությունները, կարծես, փոխադարձաբար ինչ-որ բան են տալիս իրար։ Դա երևան է գալիս նաև բանաստեղծական փորձի և գրական մտքի ասպարեզում։ Կարելի է ասել՝ ոչ միայն աստիճանաբար մեծանում է աշխարհիկ բովանդակության և փորձի տեղը, այլ նաև մշակվում է սթափ, քննական, բանական-ռացիոնալիստական հայացք։ Եվ եթե սկզբում վճռական դեր էր խաղում մարդու հուզական-խոհական աշխարհի հայտնագործությունը, որը հեղաշրջում էր նախորդ դարերի սխոլաստիկան և քարացած կաղապարները, երբ առաջ էր մղվում կենդանի մարդու կերպարը՝ իր հոգեկան դրամայով, ապա այս շրջանում շարունակվում է կյանքի նվաճումը նոր միջոցներով ու զենքով։ Այժմ արդեն մեծանում է քննական մտքի, բանականության դերն արվեստի մեջ, գրականագետները սկսում են գիտության չափանիշներով գնահատել նաև արվեստի երկերը՝ ամենակարևորը՝ համարելով աշխարհի ճանաչողության և իմացության խնդիրը։

Զարգացման ընթացքն ուներ իր բարդությունը. նոր շրջանում, կարծես, զուտ գեղարվեստական բնագավառում տեղի է ունենում որոշ «վայրէջք»։ Բանաստեղծները, օրինակ՝ Գրիգոր Մագիստրոսը, և հենց Հովհաննես Իմաստասերը, որպես գեղարվեստագետներ, զիջում էին Գրիգոր Նարեկացուն, սակայն իրենց գրական հնարավորություններով շարունակում են գրական ճանապարհը՝ նոր հունի մեջ դնելով պոեզիան ու միտքը, մեծացնելով կյանքի և բնության քննության տեղը գրականության մեջ։ Բանականության հզոր ուժը նպաստում է այն բաժանմանը, որը տեղի էր ունենում մարդկանց հոգեբանության մեջ՝ հնի ու նորի հակասությունների բովում։

Այս ճանապարհին առաջ է մղվում Հյուսիսային Հայաստանի կամ ավելի ճիշտ՝ Մեծ Հայքի գրական և գիտական դպրոցը, որի համար 11—12-րդ դարերում հիմք են ծառայել Անիի և Հաղպատ—Սանահինի, ինչպես նաև Գանձակի նշանավոր և արդյունաշատ օջախները։ Ցավոք, նոր դպրոցի բանաստեղծների և գրականագետների շատ երկեր անհայտ կորել են, սակայն եղածներն անգամ բավական են՝ ցույց

տալու համար, որ այստեղ մշակվել են համաշխարհային խորհուրդ ունեցող հարցեր։ Բավական է հիշել Մագիստրոսի և Հովհաննես Իմաստասերի կյանքն ու գործը, Սամվել, Մխիթար, Վարդան Անեցիներին, որոնց վաստակը ծաղկել է այս օջախներում։ Եթե դրան էլ գումարենք մեծատաղանդ Մխիթար Գոշի առակներն ու «Դատաստանագիրքը», որոնց հռչակը շատ հեռուն էր հասել, և ուրիշ շատերին, որոնց երկերից մեզ շատ քիչ բան է հասել, ապա ավելի քան պարզ կդառնա, որ հենց Մեծ Հայքում՝ 11—12-րդ դարերում ստեղծվում էր համահայկական և համաշխարհային արժեք ունեցող գիտություն, բազմաժանր, բազմաոճ գրականություն, և այս իմաստով բոլոր դեպքերում նա եղել է մշակույթի կենտրոն։

Ղևոնդ Ալիշանը, շատ բարձր գնահատելով այս մշակույթը, մի առանձին մեծարումով է գրում մանավորապես Անեցիների մասին. «Հիմա խոսքերնիս Անեցոց վրա է, որոց համար ավանդությամբ կըսեն և ետին դարուց գրիչք, թե շատ ուսումնասեր և կարդացող էին, և իրենք զիրենք ալ շատ վեր համարելով՝ զոտարները հպարտությամբ ծաղրեին. Հավանորեն այս դարս էր (ԺԲ.— Հր. Թ.) իրենց գիտնականության ամենեն ծաղկած ատենն»[1]։

Այս մեծ երևույթները քննելու և գնահատելու տեսանկյունից հենց գրական մտքի և գեղարվեստական ոճի զարգացման առումով առանձին իմաստ է ստանում նաև մի գրական հուշարձան, չափազանց կարևոր գրական փորձի և մտքի առաջխաղացման տեսանկյունից։

Այս հեղինակը նույնպես Անիի դպրոցից էր— Վարդան Անեցին։ Նրանից մեզ հասել է մի երկ՝ «Անեցի Վարդանայ վարդապետի Երգել ի կառս...» («Վասն կառաց աստուածութեանն», «Ներբող»), որն առաջին անգամ արժեքավորել է Մ. Չամչյանը։ Վարդանի երկը բարձր են գնահատել Ղևոնդ Ալիշանն ու Արշակ Չոպանյանը՝ տեքստից հրատարակելով որոշ հատվածներ։ Վերջապես, ուշագրավ առաջաբանով և ամբողջական տեքստով այդ երկը հրատարակել է Ասատուր Մնացականյանը[2]։

[1] Ղ. Ալիշան, Շնորհալի և պարագայ իր, Վենետիկ, 1873, էջ 128։

[2] Ա. Մնացականյան, Բանաստեղծ Վարդան Անեցին և նրա Ներբողը, «Բանբեր Մատենադարանի», № 10, Ե., 1972, էջ 261—291։

Երկը, Ալիշանի կարծիքով, ստեղծվել է 12-րդ դարում, Բ. Սարգսյանի և Ա. Մնացականյանի կարծիքով՝ 10-րդ կամ 11-րդ դարերում, քանի որ նախօրինակը, այսինքն՝ պահպանված գրչագրի հիմք ձեռագիրը, արտագրողների վկայությամբ, հին է եղել։ Մի բան շատ հաստատ է, որ դա ամեն դեպքում գրվել է 13-րդ դարի վերջին քառորդից բավական առաջ, երբ օրինակվել է մեզ հասած ամենահին ձեռագիրը։ Սակայն, թվում է, ոճով, փոքր-ինչ պարզեցված գրաբարով և Նարեկացիական տաղերի ու «Մատյանի...» որոշ արժեքների հետքերով, այս երկը կարող էր ծնվել 11—12-րդ դարերում, ստեղծվել այն շրջանում, երբ դեռ կար Մագիստրոսը, ծաղկում էր Անիի դպրոցը, և արդեն բարձրանում էր Հովհաննես Իմաստասերը՝ Անիի և Հաղպատ-Սանահինի հոգևոր դպրոցի մեծագույն դեմքը։

Ինչո՞վ է բնորոշ պոեմ-տեսիլը։ Այստեղ, իհարկե, շատ բան հին է, դա հայտնի տեսիլի մշակում է Աստվածաշնչից՝ կապված Եզեկիել մարգարեի հետ։ Բայց նույն տեսիլի մեջ ակնառու է նաև աշխարհիկ ոգու և տարրերի ներհոսք, որն ինչ-որ չափով հիշեցնում է Գրիգոր Նարեկացու «Տաղ յարութեան» («Սայլն այն իջանէր») տեսիլին, ուր այնքան շոշափելի են ու բնական եզինքը, ճորտը և սայլն այն խորհրդավոր, որ «հարիւր բարդ խոլրձանով» ճռնչալով մտնում է Երուսաղեմ։ Վարդան Անեցին իր ներբողի մեջ ստեղծել է Կառքի, Առյուծի, Եզի և Արծվի սիմվոլիկ կերպարները։ Այս կառքի մեջ նստած է «աստվածային փառքի նմանությունը», որը պատգամ է բերում Եզեկիել մարգարեին։

Այս երկը, սակայն, չափազանց հետաքրքրական նորություն էր բերում։ Ճիշտ է, որ հեղինակը մշակել է Եզեկիելի մարգարեության առաջին գլուխը, նկարագրել է միֆական կառքը և նրան լծված չորս արարածներին՝ Մարդուն, Առյուծին, Արծվին և Եզին, պատմել է այն մասին, թե ինչպես Աստված Եզեկիելին նշանակում է մարգարե՝ ուղարկելով Իսրայելի որդիների մոտ։ Սա էլ, իհարկե, նորություն էր հայ պոեզիայի մեջ՝ իբրև աստվածաշնչային թեմայի գեղարվեստական մշակում։ Բայց, դրա հետ միասին, հայ հեղինակը մշակման մեջ առաջ է գնացել, դուրս եկել հնագույն սխեմայից, տվել ազատ մշակման շատ հետաքրքրական էջեր։ Նա

տեսիլի հետ միասին կերտում է անիվին լծված չորս արարածների կերպարները, որոնց մեջ արդեն լավ երևում է հեղինակի ձգտումը դեպի բնությունը, աշխարհը, մարդը, դեպի հայկական հողն ու դիցաբանությունը։ Ասատուր Մնացականյանը նշում է, որ չորս սիմվոլիկ կերպարները հիշեցնում են ասորաբաբելական առասպելների մեջ տեղ գտած թևավոր եզ, թևավոր մարդ, թևավոր առյուծ և արծիվ սիմվոլներին։ Դա, իհարկե, Վարդանն ընկալել է Աստվածաշնչի միջոցով։ Սակայն միանգամայն ճիշտ կերպով բանասերը նշում է, որ չորս սիմվոլիկ կերպարներն այս պոեմում ունեն բնական հատկանիշներ, որ նրանց կերպավորման մեջ յուրովի երևան են գալիս նաև հայկական բնության պատկերներն ու դիցաբանության արժեքները։ Վարդան Անեցին, շատ դեպքերում բաժանվելով տեսիլից, գեղեցիկ պատկերներ և խորունկ խորհրդածություններ է հյուսում բնության ու մարդու մասին։

Հենց այստեղ էլ երևան են գալիս բանաստեղծի ինքնուրույնությունը և մտքի խիզախությունը։ Մնացականյանն, օրինակ, բերում է այն հատվածը, ուր աստվածաշնչային թեմայի մեջ Վարդան Անեցին օգտվում է հայ հնագույն էպոսից՝ «Վահագնի» առասպելից․

Եւ բոց փորձանաց՝
Վառեալ ի մէջ եղեգանն և ականցն.
Եւ ախտիւ ծերացելոյ անծերանալի հոգւոյն՝
Մանուկ նորոգեալ
Եւ թեւք արեգականն սլացեալ ի վեր[1]...

Նրա գործի մեծությունն այն է, որ ուրույն ձևով է կերպավորել և իմաստավորել սիմվոլիկ կերպարները։ Դրա հետ միասին, արդեն շատ ինքնուրույն, թեև տեղ-տեղ անուղղակի, որոշ տեղ է բացել նաև հայրենի կյանքի ու դիցաբանության համար։ Այսինքն՝ նույնիսկ աստվածաշնչային թեմայի մեջ տեղի է ունենում հայկականացում, որը տանում է դեպի ինքնուրույնություն։ Հայկական դիցաբանության այս ստեղծագործական գիտակցումը մի երևույթ էր, որն անշուշտ վերածնում էր 5-րդ դարի, մասնավորապես Մովսես Խորենա-

[1] Նույն տեղում, էջ 288։

ցու ավանդը: Եվ, ինչպես դեռ կտեսնենք, Գրիգոր Մագիստրոսի և այլոց մոտ դա երևան է գալիս շատ ցայտուն՝ որպես գրական գործի բուն հոսանքներից մեկը: Սակայն հայկականը երևում է ոչ միայն 5-րդ դարի գրական սկզբունքների վերածնության միջոցով, այլ նաև ժամանակակից առօրյայի արձագանքներով ու բնության նորօրյա զգացողությամբ: Դրա շատ լավ օրինակն է եղան գովքը: Մնացականյանը գեղեցիկ է նկատել. «Այդտեղ խոր ներշնչանքով ու մեծ ծավալով արդեն գովերգված է բնությունը: ...Եղի գովքին նվիրված տողերում երկրային առօրյայի, հայրենի բնության գեղեցկությունների, աշխատանքային տեսարանների նկարագրություններն այնքան են նյութականանում, որ թվում է, թե խոսքը վերաբերում է ոչ թե երկնային ծովի երևակայական սփռվածքին, այլ Շիրակի հարթավայրի և նրա շինականի առօրյային»[1]:

Ահա այն հատվածը, ուր երկնային երանգների միջոցով, այնուամենայնիվ, երևում է մի գարնանային-երկրային պարզ ու պայծառ պատկեր.

Տեսակաւ դիմացդ և հարաւաբեր շնչովքդ
Լինի փախուցեալ հիւսիսականն սիգ,
Որթք սաղարթազարդք և տունկք խնկաբերք
Ի քէն շնչարերեալ անծախապէս բուրին.
Զագք գարնանաբերք և ծիծեռունք վճիտձաձանք
Ի ձայնէդ զվճիռն առեալ, զգարուն յաւիտենից ճչեն.
Զոր մաճկալք և այգեգործք
Անկարացան առ ի կիթել յերկնաթռիչ բարունակէդ,
Որ երեր պտուղ զպարս ատեղացն և զգունդս հրեշտակացն,
Զոր լծով քո սքանչելի և լծակցովդ զարմանալի
Առ գուբ հնձանն ժողովին
Եւ ճմլին՝ ի ծոց մեծի արքային.—
Զոր և համբուրելով իմ՝ զգանկալի դէմսդ սրբոյ եղինդ,
Զգարնանաբեր և զկենդանարար շունչդ
Պահել առ իս աղաչեմ միշտ և յարաժամ[2],

Տեղ-տեղ ոգևորված այս պոեմ-տեսիլով, Մնացականյանը Վարդան Անեցու բանաստեղծական ձիրքը հավասարեցնում է Գրիգոր Նարեկացուն: Դա նկատելի չափազանցություն է, որ

[1] Նույն տեղում, էջ 272:
[2] Նույն տեղում, էջ 286—287:

քան երևույթին գալիս է Ղևոնդ Ալիշանից: Նշանավոր բանաստեղծը ևս, հիշելով Մարդուն, Առյուծին, Եղին ու Արծվին նվիրված նկարագրությունները, խոսում է նաև Անեցու աստվածաբանական ու բանաստեղծական խորատեսության մասին. «...այլ հանդերձ ամեն աստվածաբանական խորատեսությամբքն՝ գերազանցեն բանաստեղծությամբը, Նարեկացվո հանճարագիտությանց նման, թերևս և ավելի»[3]:

Իրոք, այս դեպքում մենք գործ ունենք ըստ ամենայնի օժտված բանաստեղծի և մտածողի հետ: Նա, իհարկե, չունի Նարեկացու հուզական բարդ տարերքը և դրամայի խորքը: Սակայն կարելի է ասել, որ ինչ-որ կարևոր բան ժառանգելով Նարեկացուց, նաև առաջ է գնացել, որոշ կողմերով էլ կարողացել է հարստացնել իր պոեմը:

Ո՞րն է այդ հարստացնող գիծը, այդ նորությունը: Այս անգամ ևս մեզ համար կարևոր պետք է լինի մարդու խնդիրը, որ արվեստի բոլոր շրջաններում եղել է զարգացման անկյունաքարը: Ամբողջ հարցն այն է, որ Վարդան Անեցին նոսրալի կանգ է առել մարդու կերպարի բանաստեղծական ու փիլիսոփայական իմաստավորման վրա, որն, անշուշտ, կարևոր նշանակություն ունի նաև դարի տեսական ճնճաղատական մարի բացահայտման համար: Նա ոչ միայն նկարագրել է աստվածային կառքը վարողներից մեկին՝ մարդուն, այլև փորձել է բնութագրել նրան, բացել էությունը: Եվ դա նաև գրական հայացք էր, որոշակի տեսակետ այս պոեմի և առհասարակ գրականության բուն հերոսի՝ մարդու նկատմամբ, դա ճանապարհ էր բացում գրական-տեսական նոր մարի համար:

«Առ մարդն» գլխում Անեցին որոշ չափով առնչվում է Նարեկացու հետ, որն այնքան նուրբ ու խորն էր խոսել Քրիստոսի և բանական մարդու կապի մասին: Աստծու որդին մեծ է մարդկանց նկատմամբ ունեցած կարեկցությամբ, արյունակից է մարդուն, միջնորդ է նրա և Հոր միջև, արյուն է տվել մարդկանց համար, մարդկային տեսքով է աշխարհ եկել: Վարդան Անեցին, նկատելիորեն զիջելով նախորդին՝ զգացմունքի և դրամատիկ կերպավորման մեջ, ավելի ընդգծված է խոսում

[1] Ղ. Ալիշան, Շնորհալի և պարագայ իւր, էջ 129:

մարդու բանական ուժի, Հիսուս որդու և մարդու ֆիզիկական, մտավոր նմանության մասին։ Մարդը մի դեպքում հրեշտակ է, սակայն մնացած դեպքերում՝ հողեղեն, որն, ունի «անտարակուսելի հանճար», որի օրինակով, նախագաղափարով, տիպով է ստեղծվել աստծու որդին։ Ահա մի քանի ընդարձակ հատված՝ մարդուն նվիրված գովքից.

Ի բազմաղէմ և ի սրբազան ստեղծուածդ
Եւ յընտանի խնոյ ձևի և բնութեան բանականիս
Մա՛րդդ բազմաթև,
Որ ունիս առ ձեռինդ զկշիռ զօրոյ նոր Միոյնի.
Եւ զարութիւնդ և զիմաստութիւնդ՝ որդւոց Ադամայ և բոլոր
բանականացս.
Եւ նախկին գաղափարդ,
Եւ ի էնիցդ անփոփոխ,
Ի ձուլարան դէմդ,
Եւ ի թագընկալ գլուխդ,
Ի յանտարակուսելի հանճարդ.
Յարդինաւոր և յանկարաւտ բանականդ,
Ի յաստուածարանդ և ի վարդապետդ յիմանալեաց...
Բանաւորեա՛ առ լեզուս իմ միշտ և յարաժամ։
...Զի անձնն զտիպդ էառ,
Արար զմարդն և մարդացաւ
Եւ ի ձևի բուռն պաշտեցաւ,
Աստուած և տէր ձևիդ քարոզեցաւ[1]։

Եթե մինչև անգամ աստվածաշնչային թեմայի մարդ և աստված զուգահեռի մեջ ներբող-բանաստեղծությունը բարձրացնում է մարդու բանական և ֆիզիկական արժանավորությունները, «անտարակուսելի հանճարը», «յանկարաւտ բանականը», դեմքը, որն օրինակ էր մարդացած Միածնի ստեղծման համար, ապա նշանակում է՝ բանաստեղծական միտքը ոչ միայն ազատագրվում էր հին կաղապարներից, այլև ստանում էր նոր բովանդակություն։ Մարդու թեման՝ աշխարհիկ ընդրադարձումներով, ծավալվում էր նաև հոգևոր բանաստեղծության մեջ՝ ժամանակի հետ ստանալով տարբեր երանգավորումներ ու լուծումներ։

Անշուշտ, դա աշխարհիկ բնույթով և էությամբ երևան էր եկել դեռ 5-րդ դարում։ Խորենացին անդադրում բարբառում

[1] «Բանբեր մատենադարանի», № 10, էջ 278։

էր հպարտ և խոհական մարդու, բանական հզոր տարերքի տեր անհատականության ու բանականության կշռով կառավարվող հասարակության ու պետության խնդիրը։ Ղազար Փարպեցին ծանր կսկիծով էր խոսում հայ մարդու ուժի և հպարտության անկման մասին։ Եվ մեծ լռությունից հետո մախիրների մեջ ծվարած կայծերը նորից բորբոքվում են, զանազան կողմերից լույս է նետվում այդ թեմայի վրա։ Գրականագետներ Ասատուր Մնացականյանը[2] և Համիկ Սիմոնյանը[3] իրավացիորեն մի այդպիսի արծարծում են բերում 9-րդ դարի քերական, բանաստեղծ Համամ Արևելցուց.

Զի վեհս եմ հոգւով,
Եւ երկնախոհ դիտակն...
Եւ կենդանի բառ անմահիցն վեհական...
Եւ մահկանացուն լուծաւղ
Եւ զատական՝ յետ աստուծոյ և հրեշտակաց.
Ե՛ս բանական,
Ե՛ս ազատաւր, և՛ ազատ...

Այս ամենից դժվար չէ եզրակացնել, որ մարդու թեման վերածնության շրջանում ուներ բարդ պատմություն, ժամանակակից զորեղ լիցքերի հետ՝ շատ բան էր բերում նաև հեռու և մոտիկ անցյալից, որ Նարեկացու «Մատյանը...» անձնական և արդիական ընդհանուր գծերի հետ միասին ուներ նաև իր նախապատրաստության շրջանը։ Բայց մարդագիտության, հոգու հակասությունների այդ մատյան-պատմությունը՝ նույնիսկ հանճարեղ ընդհանրացումների մեջ, սահման չի եղել բնավ։ Շատ բան վերցնելով մեծ նախորդից՝ նոր բանաստեղծները այդ թեմայի մեջ ուժեղացրել են և՛ բանական ուժերի ներբողը, և՛ շատ ավելի մեծ տեղ տվել բնական ոգուն, խոհականությանը, մտածումներին։ Թերևս, կարելի է ասել, ինչ-որ բան խախտվում է այն ներդաշնակությունից, որը բնորոշ էր նախորդ մեծ պոեզիային։ Նոր բանաստեղծության մեջ պակասում է հուզական ուժը և ավելանում մտածությունը. միտքը և խոհը գրավում են գերակշիռ տեղ։

[2] Ա. Մնացականյան, Աղվանից աշխարհի գրականության հարցերի շուրջ, Ե., 1966, էջ 197։

[3] Հ. Սիմոնյան, Հայ միջնադարյան կաֆաներ, Ե., 1975, էջ 27։

Դրա հետ միասին, որոշ առաջխաղացում են ապրում գրական ժանրերը, հատուկ ուշադրության են արժանանում նաև կառուցվածքի, ձևի, տաղաչափության խնդիրները, ծավալվում են որոնումները։

Այս ամենը խոր ազդեցություն են թողնում գրական-քննադատական մտքի վրա։ Ցավոք, մեզ չեն հասել ժամանակի բազմաթիվ գրական կոթողներ։ Անհավանական չէ, որ նույն Վարդան Անեցին՝ կորովի մտքի տեր բանաստեղծ-փիլիսոփան, գրել է նաև շատ ուրիշ երկեր։ Այսպիսի ձիրքի տեր մարդը չէր կարող անգործ մնալ։ Երևի շատ երկեր են գրել նաև Հյուսիսային Հայաստանի գրական-մշակութային կենտրոնների ուրիշ նշանավոր մարդիկ։ Ամենակուլ ժամանակը շատ բան է իր հետ տարել։ Սակայն, այնուամենայնիվ, մնացել են ուրիշ ծանրակշիռ գրական արժեքներ, տեսական երկեր, հատվածներ, մտքեր, որոնք, այս երկի հետ միասին, մեզ տանում են 11—12-րդ դարերի գրական շարժման ոլորտը։ Եթե մեզ չեն հասել Վարդան Անեցու տեսական-քննադատական բնույթի երկերը, ապա, այնուամենայնիվ, մեզ են հասել Գրիգոր Մագիստրոսի, Հովհաննես Իմաստասերի, մի քիչ հետո հանդես եկած Ներսես Շնորհալու և այլոց երկերի մի մասը, որոնք օգնում են ստեղծելու դարերի գրական մտքի շարժման պատկերը։

Նույնիսկ ավելին. նշված դարերում ցայտուն առաջ են քաշվում տեսության և քննադատության համար էական մի քանի խնդիրներ, հատկապես լայնորեն քննվում և գնահատվում են հայ և օտար գրականության և գիտության աշխարհիկ ավանդները։ Գրական միտքը առաջ է մղում 5-րդ դարի հայ և հունական մշակույթի այն կողմերը, որոնք շատ կարևոր էին հայ գրականության ու գիտության նոր փորձի համար և, կարելի է ասել, լիցքեր էին բերում լայն առումով՝ հայ լուսավորական շարժմանը։

Տեսական-քննադատական միտքը, որ մասնակցում էր այդ մեծ փորձին ու շարժմանը, առանում է գրական-փիլիսոփայական խոր հիմնավորում, քանի որ լայնորեն քննում է մարդկային արվեստի անցած և գալիք ճանապարհի, բնության և արվեստի, մարդու և արվեստի հարաբերության հարցերը։

Եվ, վերջապես, 11—12-րդ դարերում Հյուսիսային Հայաստանում և ժամանակի որոշ տարբերությամբ՝ նաև Կիլիկիայում, գրական-քննադատական միտքը հատուկ ուշադրություն է դարձնում բանաստեղծական արվեստի գաղտնիքների քննությանը, հույզերին, գաղափարներին, չափ ու ձևին, տաղաչափությանը։ Ընդ որում, այս քննության ժամանակ հայ հեղինակները զուգադրում են նաև հայ ժողովրդական և օտար բանաստեղծության փորձի որոշ կողմեր։

Այսպիսով, գրական-քննադատությունը դուրս է գալիս մեծ ճանապարհ, բանաստեղծության հին ու նոր փորձի դիտարկումների շնորհիվ՝ հասնում մի շարք կարևորագույն հայտնագործությունների, որոնք այսօր էլ շատ ուշագրավ են, իսկ ժամանակին նոր երևույթ էին համաշխարհային գրական մտքի շարժման ճանապարհին։ Այս տեսանկյունից շատ կարևոր էին հատկապես Գրիգոր Մագիստրոսի և Հովհաննես Իմաստասերի երկերում արծարծված մտքերն ու հայացքները։

ԳՐԻԳՈՐ ՄԱԳԻՍՏՐՈՍ

Զարգացման այս բարդ ճանապարհին մեծ եղավ **Գրիգոր Մագիստրոսի** դերը։ Նա ինքնատիպ անհատականություն էր, իսկական վերածնության մարդ՝ օժտված բազում ձիրքերով և գործունեության մեծ եռանդով։ Ենթադրվում է, որ նա ծնվել է 990 թ. Անի քաղաքում, սովորել է հենց այստեղ՝ Հյուսիսային Հայաստանի մայրաքաղաքում, ուր հատուկ ուշադրություն էին դարձնում նաև արտաքին գիտություններին։ Նա լավ գիտեր բնագիտություն, մաթեմատիկա, բժշկություն, դրականագիտություն, աստվածաբանություն, ռազմական գործ։ Քաջարի զորավար և նշանավոր իշխան Հոր՝ Վասակի արկածալից մահից հետո (1021 թ.) երիտասարդ Պահլավունին դառնում է մեծ կալվածքների տեր։ Նրա սեփականությունն էին Բջնի հնագույն բերդաքաղաքը՝ իր շրջակայքով, Ծագկունիքը, Աղատ գետի հովիտը՝ Գառնին, անգամ Կայենո և Կայծունի բերդերը՝ Զորագետում, Գեղամա հովտի մի մասը և այլն։ Մագիստրոսը մեկն էր նրանցից, որոնք հենարան

էին Գագիկ 2-րդ թագավորի համար, նպաստում էին նրա ազդային-քաղաքական գործունեությանը: Մասնավորապես հորեղբոր՝ նշանավոր զորավար Վահրամ Պահլավունու գլխավորությամբ և մյուս Պահլավունիների հետ միասին շատ բան արեց Գագիկ 2-րդին գահի վրա հաստատելու համար (1041 թ.): Նրանք, մյուս երեսուն հավատարիմ ազատանիների հետ միասին, հակահարված տվեցին Վեստ Սարգսի դավաճանությանը, թեև երիտասարդ արքան անհրաժեշտ խրատությամբ չպատժեց դավաճանին:

Նշանավոր իշխանի կյանքն անցնում է մեծ բարդություններով: Որոշ ժամանակ անց սկսվում է ինչ-որ հակասություն արքայի և իշխանի միջև: Գագիկը հալածում է ազդեցիկ իշխանին, բանտարկում, մահվան սպառնալիքներ տալիս: Պատճառների մասին հնարավոր չէ հաստատուն որևէ բան ասել. թեև երիտասարդ արքան կասկած ուներ նշանավոր իշխանի քաղաքական ձգտումների նկատմամբ (խոսքը վերաբերում է արևմտյան օրիենտացիային): Հետագա դեպքերը ցույց տվեցին, որ, իրոք, Գրիգոր Մագիստրոսը կապված էր ոչ միայն արևմտյան մշակույթի, այլ նաև քաղաքական որոշ ուժերի հետ: Ըստ երևույթին դա պետք է բացատրել մի այլ ձևով. Մագիստրոսը ոչ թե օտար իշխանությունը գերադասում էր հայկականից, այլ ծանր տագնապով էր նայում սելջուկ թուրքերի հաղթական առաջխաղացումներին և հույսեր էր կապում Բյուզանդիայի հետ: Գուցե և հզոր իշխանը ցույց էր տվել իշխանատենչություն՞: Թեև: Նրա դեմ դավեր էր նյութում հենց Գագիկ արքայի երկվա թշնամին՝ Վեստ Սարգիսը: Այս բոլորից էլ ինչ-որ բան, ըստ երևույթին, խառնվել է կոնֆլիկտի մեջ: Համենայն դեպս 1045 թ. Մագիստրոսը հեռանում է Տարոն: Նույն թվականին Գագիկ արքան ընկնում է բյուզանդական խարդավանքների մեջ: Ստիպված գնում է Կ. Պոլիս: Մագիստրոս իշխանը նույնպես շտապում է Կ. Պոլիս, նույնիսկ աշխատում է օգնել Գագիկին, բայց ձախողվում է: Գագիկը զոհ է գնում գաղտնի հյուսված դավաճանությանը, զրկվում է գահից: Անին անցնում է բյուզանդացիների ձեռքը՝ համաձայն Պետրոս Գետադարձի և Հովհաննես Սմբատ արքայի հետ կնքված գաղտնի պայմանագրի: Ահա հենց այդ ժամանակ էլ շատերի պես, Պահլա-

վունի իշխանը Հյուսիսային Հայաստանի իր կալվածքները փոխանակում է բյուզանդական կալվածքների հետ, ապա դառնում է Միջագետքի դուքս կամ բդեշխ, ստանալով նաև մագիստրոս՝ պինվորական ու վարչական կոչումը: Նրա իշխանությանն տակ են անցնում նաև Վասպուրականի, Արճեշի, Բերկրիի և Տարոնի նահանգները:

Ըստ երևույթին, այս անցումը շատ բարդ է եղել, շատ դժվարին: Ի վերջո՝ Մագիստրոսը, որն այնքան կապված էր իր հայրենի հողի հետ, հեռանում է երկրից նրա դժվար պահին, երբ ծերունի հորեղբայր Վահրամ Պահլավունին այնտեղ՝ Անիում, դեռ կռիվ էր տալիս մերթ բյուզանդացիների, մերթ սելջուկ թուրքերի դեմ: Վերջապես, 1047 թ. քաջարի սպարապետը զոհվում է սելջուկների դեմ մղվող կռվի ժամանակ: Համենայն դեպս մի բան պարզ է. Գրիգոր իշխանը իր հայրենիքի հետ չէր նրա դժբախտության պահին, սիրելով իր հողը, ընտրել էր, սակայն, ամենահեշտ ճանապարհը, իր եռևից դեպի Արևմուտք տանելով նաև բնակիչներից շատերին...

Հետո ամբողջ կյանքում նա աշխատում է իր հայրենակիցների հետ բացատրվել այդ հարցի շուրջ: Եվ, ըստ երևույթին, արդարանալու փորձերը խոսում են նրա հոգեկան բարդությունների մասին... Նա իր կապը չի կտրում Հյուսիսային Հայաստանի մարդկանց հետ: Թղթերի մեջ մերթ արդարանում է նրանց առաջ, խոսելով Գագիկի հալածանքների մասին, մերթ դժգոհում, որ նրանք ուշադիր չեն իր նկատմամբ, չեն պատասխանում թղթերին և այլն: Մի խոսքով՝ նրա հոգու մի մասը մնում էր այնտեղ՝ իր իսկ կողմից լքված լեռներում, ուր ջահել հասակում շատ բան էր արել իր երկրի համար:

Ամեն ինչից երևում է, որ Գրիգոր Մագիստրոսն ազդեցիկ դիրք է ունեցել Հայաստանում, Միջագետքում և բյուզանդական կայսրության մեջ՝ որպես հմուտ զորավար, վարչագետ, քաղաքական գործիչ և գիտնական: Եվ հենց այստեղ նրան բաժին է ընկնում դարձյալ խիստ դրամատիկ ու ծանր մի դեր:

Նրան վիճակվում է ռազմական միջնորդությամբ արմատախիլ անել թոնդրակեցիների աղանդը: Մագիստրոսը հրի է մատնում նրանց բնակավայրերը, ավերում տները՝ բոլորին սահմանից դուրս հանելով: Հետո իր նամակներից մեկում նա

կարծես արդարանում է գալիքի առջև՝ գրելով, թե քանդել ու հրի է մատնել նրանց տները և իրենց էլ արտաքսել, բայց ոչ մեկին մարմնական պատիժ չի տվել, ոչ էլ աղվեսադրոշմ դրել կամ կուրացրել, ինչպես արել են մյուսները։ Ասորոց կաթողիկոսին գրած նամակում, բանկագին տեղեկություններ թողնելով Թոնդրակյան աղանդի, սովորությունների ու դավանանքի մասին, նա խոսում է նաև պատիժների շուրջ. «Եւ բնակեալք էին ի Շնավանսն այն արք հանդերձիւք կրօնաւորաց և կանանց բազմութիւն բազից, որոց հրամայեցաք տապալել զհիմունսն յարկացն և հրձիգ առնել և զինքեանս հանել ի սահմանաց մերոց, այլ ոչ զոք վնասեցաք մարմնական պատուհասիւք, թէպէտև յօրէնսն հրամայէ զվերջին պատուհասն կրել նոցա. որպէս և նախքան զմեզ բազում զօրավարք և պետք ի սուր սուսերի մատնեցին զնոսա և անողորմաբար ոչ խնայեցին ի ծերս և ի մանկունս, որպէս արժանն էր, նաև մեր քահանայապետք ի կիզումն դիմաց և ի դրոշմ աղուեսակերպ, քանզի իբրև զաղուէսս գողս ապականիչս այգեաց, որպէս ասէ իմաստունն. և զոմանց հրամայեցին փորել զաչս...»[1]։

Այսպես, ուրեմն, առելով Թոնդրակյան աղանդը, «աստվածամարտ և ցանկապատառ դիւամոլ»[2] Սմբատ Զարեհավանցուն, մերժելով նրանց քարոզած մոքերը՝ ուղղված քրիստոնեական եկեղեցու ծեսերի ու կարգերի դեմ, Մագիստրոսն, այնուամենայնիվ, օրենքի պահանջներից դուրս գալով, մեղմ է վարվել նրանց հետ, մյուս պետերի ու զորավարների պես չի խոշտանգել մարդկանց։ Այսինքն՝ գործել է որպես բյուզանդական նշանավոր զորավար ու գործիչ, պաշտպանելով պետության ու եկեղեցու շահերը, բայց և ինչ-որ տեղ տարբերվել է մյուսներից, քանի որ նրա մեջ խոսել է նաև բանաստեղծի ու մտածողի խիղճը։

Թոնդրակյան աղանդն, իրոք, հզոր շարժում էր՝ ուղղված եկեղեցու իշխանության և գաղափարախոսության, ինչպես նաև ֆեոդալիզմի դեմ։ Դա հայ վերածնության հարատացնող

[1] «Գրիգոր Մագիստրոսի Թղթերը», Աղեքսանդրապոլ, 1910, Թուղթ Կէ, էջ 162։

[2] Նույն տեղում, էջ 160։

սոցիալական մի զորեղ ցնցում էր, որն արտահայտում էր գյուղացիների և արհեստավորների ձգտումներն ու արդար պայքարը գալիքի համար։ Գրիգոր Մագիստրոսը՝ այդ շարժման դեմ կռվող հզոր ուժերից մեկը, իր թղթերում թողել է շատ կարևոր տեղեկություններ Թոնդրակյան աղանդի բնույթի և գաղափարական ուղղության մասին։ Նրանք շարունակում էին պավլիկյանների (պողիկյանք) գործը, մերժում էին եկեղեցու նյութապաշտությունը, խաչ-եկեղեցի, պատարագ, քահանայական զգեստներն ու պաշտոնները, ամենուր հայհոյում էին Սուրբ Գրքերը, կույս Մարիամ Աստվածածնին և թլպատված Քրիստոսին... Մագիստրոսը պատմում է, որ ինքն իր ականջով լսել և աչքով տեսել է բաղում աղանդավորների. «...Քանզի մերովին իսկ ականջօք լուեալ և աչօք տեսեալ զբազումս ի նոցունց, որք ոչ կասկածինն գիտել մեզ զգիրս սուրբս. առաջի եպիսկոպոսաց և բազմութեան ժողովրդեանն հայհոյութիւն և ի բերանոյ նոցա, զորս ոչ եմք ընթերցեալ ի բոլոր մատեանս աստուածեղէնս և ոչ յայլոց հայհոյիչ լեզուաց։ Որք ասէին, եթէ մեք ոչ եմք նիւթապաշտք այլ աստուածապաշտք, և զխաչ և զեկեղեցի և զգեստ քահանայի և զպատարագագործութիւն՝ զայսոսիկ ոչինչ համարիմք, այլ զխորհուրդ նոցա, և այլ բազումս»[1]։ Հրապարակներում, ժողովրդի մեջ աղանդավորները, որոնց միացել էին նաև կրոնավորներ, հայհոյում էին քրիստոնեական բոլոր սրբությունները ու արարողությունները։ Մագիստրոսը մեջ է բերում առաջնորդներից մեկի՝ «անիծյալ Կիւրեղի» խոսքերն ու արարքը։ Նրանք անպատշաճ են համարում քրիստոնեական դավանությունը, փոխարենը առաջ են բերում զանազան առասպելներ և բաջաղմունքներ (ցնդաբանություններ)։ Նա շատ շոշափելի է նկարագրում Թոնդրակյան քարոզչին՝ ժողովրդի մեջ. «...ոմն ի նոցունց յայտնապէս սուտ քահանայ, հակառակեալ ընդ մերոց, ասէր բազմութեան ժողովոյն. ո՞ անուտի յոյսք քրիստոնէիցդ, արդեօք զի՞նչ յոյս ունիք դուք։ Եւ նոքա պատասխանի առեալ ասեն զպատշաճագոյնսն մեր։ Իսկ նա ասէր ամբարիշտ բարբառով. առեալ խմոր կոզովս առնէր ձեւամբն և թացեալ ի գինի արտաքս ձգէր և

[1] Նույն տեղում, էջ 156—157։

ասէր. Այդ է խաբէութիւն քրիստոնէից եւ այս էր Կիւրեղ անիծեալ առաջնորդն Թոնդրակաց եւ այլ բազում հայհոյութիւն ի սուրբ կոյսն Աստուածածին և յամենայն անօրինութիւն»[2]։

Այսպես, ուրեմն, Մագիստրոսը շատ լավ էր հասկանում շարժման սոցիալական ու բարոյական բնույթը, այն, որ նրանք ժխտում էին նյութապաշտությունը, եկեղեցու պայմանականությունները, Քրիստոսի և սուրբ կույսի առասպելները և այն, որ այդ շարժումն ուներ համաժողովրդական տարածալից բնույթ, որ նրանք. իրենց համարում են Արամյան գնդից, սակայն շրջում են առանց եպիսկոպոս և անքահանա, անաստված են որպես էպիկուրյանները և մանիքեցիները[2]։ Եվ նա համոզված, որ սուրբ գործ է անում, իր թղթում նշում է, որ ինքը, կիլիկը սկսելով Միջագետքից, հասել է մինչև Հարության բունը՝ Թոնդրակ. «Եւ եկեալ ի Միջագետս, հանդիպեցայ մահարբեր և մրրկեալ պղտորեալ վտակաց, որ հոսէր մահացու արտաքորեալ յանիծելոյն Սմբատայ որ ի Թոնդրակաց։ Եւ մաքրեալ զայնոսիկ, խաղացի չու արարեալ մինչև յակն, յորում բունեալ էր իժն և քարբն և վիշապն չարութեանն»[1]։

Այս շարժումն, իրոք, հաստատում է ժողովրդի սոցիալական ինքնագիտակցության մեծ զարթոնքը, որը ցնցում էր հին աշխարհայեցողության հիմքերը և ինչ-որ չափով տարերայնորեն ազդում էր նույնիսկ այն մարդկանց մտքերին, որոնք կանգնած էին հակառակ դիրքերում։ Մագիստրոսն այդ շարժման կատաղի հակառակորդն էր։ Սակայն, այնուամենայնիվ, պետք է ավելի նուրբ վերաբերմունք ունենալ ժամանակի երևույթների նկատմամբ, քանի որ սոցիալական խնդրի հետ միասին պետք է հաշվի առնել նաև քաղաքականը։

Պետք է մոռանալ Հայաստանի և քրիստոնյա Արևմուտքի քաղաքական ծանր վիճակը։ Արևելքից բարբարոս հորդաները, հող ու փոշի դարձնելով գյուղերը, քաղաքները, ոտքի տակ էին տալիս երկրները, սպառնալիորեն արշավում էին դեպի Անդրկովկաս, Միջագետք, Բյուզանդիա։ Այս պայմաններում

[2] Նույն տեղում, էջ 157։

[2] Նույն տեղում, Թուղթ կԲ, էջ 167։

Թոնդրակյան ազանդը զգալիորեն դժվարացնում էր պայքարը Բշնամու դեմ։ Մասամբ էլ դրանով պետք է բացատրել հակաթոնդրակյան դաժան միջոցառումները, որոնց կիրառմանը մասնակցում էր նաև Գրիգոր Մագիստրոսը։ Բայց նորից նշենք. անշուշտ, իրրև պետական, քաղաքական մարդ, նա կատարում էր իր պարտքը։ Եվ, սակայն, բոլոր դեպքերում նա մնում էր որպես բանաստեղծ. խնայում էր մարդկանց, երեխաներին ու ծերերին... Եվ ինքն էլ, կարծես, քաղցուն բացասաբար էր վերաբերվում մյուս բազում զորավարներին ու պետերին, որոնք «անողորմաբար ոչ խնայեցին ի ծերս և ի մանկունս որպէս արժան էր»։

Այս բարդ ու հակասական մարդը, որը բազում արժանավորությունների հետ միասին ունեցել է նաև որոշ մեղքեր, երբեք իր կապը չի կտրել հայ ժողովրդի քաղաքական և հոգեվոր կենտրոնների հետ, ծանր է ապրել իր կամավոր տարապրությունը՝ հայրենիքից հեռու, Միջագետքում։ Սակայն պատմության առաջ Գրիգոր Մագիստրոսը մեծապես արդարանում է։ Իր բոլոր թուլություններով հանդերձ, նա շատ բան է արել ժողովրդի համար։ Նա բացառիկ դեր է խաղացել հատկապես հայ մշակույթի՝ գիտության, գրականության ու դպրոցի զարգացման գործում. Հյուսիսային Հայաստանում և արևմտյան հատվածի հայկական նահանգներում ու գաղութներում նպաստել է ժողովրդի լուսավորությանը՝ որպես բանաստեղծ, բանագետ, բազմապիսի հետաքրքրությունների տեր գիտնական, որպես մեծ ուսուցիչ։

* * *

Գրիգոր Մագիստրոսը, որպես բանաստեղծ, իհարկե, բացառիկ մեծություն չէ։ Կարելի է ասել՝ մինչև իսկ այս բնագավառում համեմատաբար փոքր է նրա վաստակը։ Գուցե և կորել են չափածո երկերից շատերը։ Մեզ են հասել միայն «Հազարտողեան» (առ Մանուէլ») պոեմը, մի քանի ներբողներ ու տաղեր։ Այսուհանդերձ, ուրույն ձևով պետք է գնահատել Մագիստրոսին, քանի որ նրա մեծությունը բոլոր ձիրքերի ամբողջության մեջ է։

Մագիստրոսը գիտական և գեղարվեստական երկերի հմուտ թարգմանիչ էր, հայերենի էր փոխել Պլատոնի, Արիս-

տոտելի և ուրիշների փիլիսոփայական երկերը, Եվկլիդեսի երկրաչափությունը։ Արդեն առաջացած տարիքում՝ Միջագետքից Սարգիս վարդապետին նա այսպես է գրում իր գիտական ու թարգմանչական գործունեության մասին. «...Վասըզնի ոչ եմք երբէք դադարեալ ի թարգմանութենէ ևս. բազում մատեանս, զորս ոչ եմք գտեալ ի մեր լեզուս՝ զերկուս մատեանսն Պղատոնի, զՏիմէոսի տրամաբանութեանն և զՓեդովնի, յորս բոլոր ճառսն նախագիտականին այն պարփակեալ կայ, և զայլս բազումս յիմաստասիրացն։ ...Բայց և զերկրաչափականն զԵվկլիդոսին սկսայ թարգմանել և եթէ տակաւին կամեսցի Տէր երկարանալ մեզ ի կենցաղումս, բազում հոգս յանձին կալեալ զմնացեալսն բոլոր Յունաց և Ասորւոց թարգմանել ոչ դանդաղեցայց»[1]։ Այս մատյաններից յուրաքանչյուրը նա համարում է ավելի մեծածավալ ու աշխատատար, քան տարեկան տոնականները. «Իւրաքանչիւր մատեանքս այս մեծագոյն է քան զտարեւոր տոնականս...»։ Նա որոնում և գտնում է նաև հնագույն հայկական թարգմանությունները։ Այսպես, գտնում է հայերեն թարգմանված Ոդոմպիդորոսի գիրքը, որը համարում է «կարի յոյժ սքանչելի և հրաշալի բանաստեղծութիւնս մակաւասար բոլոր իմաստասիրական բանից», այսինքն՝ խիստ սքանչելի և հրաշալի բանաստեղծություն (գեղարվեստական երկ)՝ համապատասխան բոլոր իմաստասիրական երկերին։

Չափազանց մեծ է նաև Մագիստրոսի ինքնուրույն ստեղծագործության ընդգրկումների շրջանակը։ Նա հայ դպրոցի համար գրել է Թրակացու քերականության ընդարձակ մեկնությունը՝ հենվելով նաև նախորդ դարերի հայկական մեկնությունների վրա։ Բանաստեղծ էր, գրող, աստվածաբան, բնագետ, փիլիսոփա, լուսավորիչ, մանկավարժ, քաղաքագետ, վարչական գործիչ և հայտնի զորավար, մի խոսքով՝ վերածնության նշանավոր գեմք՝ մեծ հետաքրքրություններով հազվագյուտ անհատականություն։ Ցավոք, նրա բազմաբեղուն գիտական և գրական վաստակից մեզ հասել է քիչ բան։ Բարեբախտաբար մնացել են Մագիստրոսի թղթերը՝ նամակները, որոնք ունեն գիտական, գրական և հոգեբանական ուրույն արժեք։ Նրանց մեջ լավ երևում է 11-րդ դարի հայ մտավորականը՝ բազմապիսի հետաքրքրություններով ու կապերով, քաղաքական, սոցիալական ու գրական հայացքներով, ճաշակով ու կենցաղով, ազգային ու համաշխարհային մշակույթի խոր ընկալումներով, հասարակական շահագրգռություններով և, վերջապես, անձնական կյանքով, նախասիրություններով, սրամտությամբ ու գրական ձիրքով։ Դա նույնպիսի հարուստ և հազվագյուտ երևույթ է, որքան, ասենք, Ղազար Փարպեցու «Թուղթը...» և Խորենացու Պատմության կենսագրական «շեղումները», որոնց միջոցով վերականգնվում են դարի մտածող մարդը և ժամանակաշրջանը։

Այս բոլորի հետ միասին, շատ կարևոր է Մագիստրոսի խաղացած դերը հայ հասարակական կյանքում և մշակույթի պատմության մեջ։ Պահլավունիների տոհմը սկսած 10-րդ դարից խոշոր դեր էր խաղում նաև հայկական քաղաքական և հոգևոր կյանքում. Գրիգոր Մագիստրոսի հայրը՝ Վասակը, քաջարի զորավար էր, ազդեցիկ նախարար, իսկ հորեղբայրը՝ Վահրամ Պահլավունին, հայկական զորքերի հրամանատարն էր, չափազանց ազդեցիկ մի մարդ։

Հետո գալիս է ինքը Մագիստրոսը։ Սկզբում նա Գագիկ 2-րդի ուսուցիչն էր, դաստիարակը, քիչ չէր օգնել նրան արտաքին գիտությունների և փիլիսոփայության մեջ խորանալու։ Ռազմական ու վարչական գործի հետ միասին, նա խոշոր գործ էր անում գիտությունը Բագրատունյաց Հայաստանում արմատավորելու, դպրոցների ու մենաստանների կրթությունը մեծ աշխարհ տանելու գործում։ Նա մեկն էր նրանցից, որոնք ամեն կերպ ձգտում էին ճշգրիտ գիտությունները և բանաստեղծությունն արմատավորել հայ կյանքում, աշխարհի փորձը՝ բանաստեղծության, բնախոսության, աստվածաբանության ասպարեզում, օգտագործել հայ հողի վրա։ Ուշագրավ երևույթ։ Նույն եռանդով նա այդ գործը շարունակում է նաև բյուզանդական սահմանների վրա, շատ բան է անում հայ դպրոցի, կրթության ու գիտության համար, հովանավորում հայկական կրթական օջախները, պահում է իր ճեմարանը։

Մագիստրոսն անում է շատ ավելին. նրա հարկի տակ ծնվում ու դաստիարակվում են մարդիկ, որոնց ուսերին հե-

[1] Նույն տեղում. Թուղթ ԻԱ, էջ 66։

տագայում պիտի ծանրանային հայկական նորագույն գրականության ու կրթության, հոգևոր ու քաղաքական գործի ողջ ծանրությունը։ Մագիստրոսի սերունդը վիթխարի դեր է կատարում Կիլիկիո հայկական մշակույթի և հոգևոր մեծ շարժման ասպարեզում։ Նրա որդիներից մեկը քաջարի զորավար էր, իսկ մյուսը՝ Վահրամը, ընտրվում է Կիլիկիայի կաթողիկոս՝ վերանվանվելով Գրիգոր Վկայասեր։ Մի կողմ դրած վարչական գործը, ըստ երևույթին նաև հոր ազդեցության ներքո, նա դրեթե ամբողջովին նվիրվում է գրականությանը, հատկապես՝ թարգմանչական գործին, սուրբ վկաների վարքագրությանը։ Դարձյալ Մագիստրոսի ժառանգները, թոռներն՝ աղջկա կողմից, դառնում են եկեղեցու սյուներ. դրանցից էին երկու եղբայրները՝ Գրիգոր Փոքր Վկայասեր կաթողիկոսը և ապա՝ մեծ բանաստեղծը՝ կաթողիկոս Ներսես Շնորհալին։ Վերջապես, Գրիգոր Մագիստրոսի շառավիղն էր նաև կաթողիկոս, բանաստեղծ Գրիգոր Տղան։

Գրիգոր Մագիստրոսը և նրա շառավիղները, ուժեղ, եռանդուն, կամային, օժտված և կրթված այդ մարդիկ, մեծապես նպաստել են հայ մշակույթի ամրապնդմանն ու զարգացմանը, կենտրոնացրել են օտար ու հայրենի, հին ու նոր աշխարհիկ ավանդները, այդ հիմքի վրա և նոր լիցքերի յարումով ստեղծել հայ գրական միտքը, բանաստեղծությունն ու իմաստասիրությունը։

Այս առումով ստեղծվում են նաև սերտ առնչությունները Հյուսիսային և Հարավարևմտյան երկու գրականագիտական, մշակութային օջախների միջև։ Գրիգոր Մագիստրոսը ճանապարհ է բացում երկու օջախների համար և նպաստում հայկական հոգևոր ուժերի համագործակցությանը՝ լայն տարածքի ու հեռավորության վրա։

ՀԱՅ ԵՎ ՀԱՄԱՇԽԱՐՀԱՅԻՆ ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՈՒ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԳՆԱՀԱՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԽՈՐԵՆԱՑՈՒ ԱՎԱՆԴՆԵՐԻ ՎԵՐԱԾՆՈՒՆԴԸ

Վերածննդության կարևոր երևույթներից մեկն այն էր, որ նոր դարի մարդիկ խոր հետաքրքրություն էին ցուցաբերում անտիկ աշխարհի արվեստի ու գիտության, ինչպես նաև հայրենի գիտության ու գրականության անցյալի նկատմամբ։

Գրիգոր Մագիստրոսը, ինչպես հետո կտեսնենք, նաև Անիի և Սանահին-Հաղպատ դպրոցի գիտնականները, անցյալի աշխարհիկ արվեստների ու գիտության ուսումնասիրությունը և վերծանումը դարձել են իրենց գիտական գործունեության և դպրոցի կրթության հիմքերի հիմքը։ Այդ մասին մեզ հարուստ նյութ են տալիս Մագիստրոսի թղթերը, բանաստեղծությունները և թերականական մեկնությունը։ Ինչպես երևում է, Մագիստրոսը հրաշալի է իմացել համաշխարհային և հայկական գրականության ու գիտության նվաճումները, խորն է հասկացել նրանց նշանակությունը հայկական նորագույն լուսավորության համար։ Որոշ իմաստով սկզբունքի առումով նրա հայացքները հիշեցնում են Մովսես Խորենացու խորունկ բանաձևումները՝ հայկական և արևմտյան գիտության և արվեստների առնչությունների շուրջ։ Դրա լավագույն ապացույցը Պետրոս Գետադարձ կաթողիկոսին ուղղված թղթերից մեկն է, որն ամբողջովին նվիրված է անտիկ և հայկական հնագույն գիտությանն ու արվեստին։ Հենց միայն այս նամակում նա հիշում է բազմաթիվ հույն գրողների, գիտնականների, միֆոլոգիական ու գրական հերոսների։ Նա մեջբերում է անում Եվրիպիդեսից, Հիպոկրատեսից, Պլատոնից, հիշում է Հոմերոսին, Դեմոսթենեսին, Սոկրատեսին և էպիկուրյաններին, Ոդիսևսին, Պրոմեթևսին, Հեփեստոսին, դրա հետ միասին՝ բնավ չի մոռանում հայրենականը՝ Մովսես Խորենացուն և Անանիա Շիրակացուն...

Այստեղ կարևոր է ոչ միայն իմացության գրեթե անծայրածիր ընդգրկումը, այլև գործունեության ծրագիրը, նորագույն հայացքը, որի շուրջը կենտրոնանում են գիտելիքները։ Ուրիշ խոսքով, Նալբանդյանի խոսքով ասած, իմացությունը նրա մոտ ոչ թե գիտելիքների անշարժ շտեմարան է, այլ լուսավորության ծրագիր։ Հենց նույն թղթի մեջ նա բերում է Անանիա Շիրակացու օրինակը՝ ցույց տալով, թե ինչպիսին պետք է լինեն գիտնականն ու գրողը, գիտությունն ու արվեստը, ինչպես պետք է առաջ ընթանա հայկական մշակույթը։ Ուրիշ խոսքով, նա առաջ է քաշում ճանապարհի բարդ խնդիրը, որն այնքան կարևոր է գրական քննադատության համար և որն այնքան հուզում էր նաև Մովսես Խորենացուն՝ ազգային նոր մշակույթի ձևավորման շրջանում։

Պետրոս Գետադարձից խնդրելով Անանիա Շիրակացու մեծ Քննիկոնը, նա և՛ գնահատում է Շիրակացու գործը, և՛ Խորենացու պես դատապարտում «արամյան անմտությունը», որ երևան է գալիս համառությամբ, նշում շատերի անփութությունը դեպի անցյալի ժառանգությունը։ Ըստ երևույթին նա գիտեր Քննիկոնը և այժմ ուզում էր «մերձ առ ծերութիւն» վերծանել, այսինքն՝ ընթերցել և մեկնաբանել, ըստ իր կարողության, քանի որ «զի մի՛ յերկոցունց կողմանցն ունիցիմք մարտակցութիւնս՝ տեսութեան և մտածութեան...»։ Մագիստրոսը գնահատում է և՛ Շիրակացուն, և՛ գիրքը, հատկապես ընդգծելով մի քանի հատկանիշ։ Նշանավոր գիտնականը բազում աշխատանքով և հոգնությամբ հավաքել է, ստեղծել է իր գիրքը բազմազան և բազմաբեղուն մատյաններից, ուր հավաքված են ոչ միայն չորս արվեստները, այլ նաև եղած մյուս բոլոր ուսմունքները։ Այսպես ուրեմն, հայ գիտնականը օգտագործել է բազմաթիվ մատյաններ, քաղել է նյութ չորս արվեստների և մյուս ուսմունքների մասին։ Որտեղի՞ց է նա այդ ամենը քաղել՝ հունական, քաղդեական և մյուս ազգերի ստեղծածից, ամեն տեսակ գիտություններից ու արվեստներից, մատենագրություններից ու ճարտասանական ուսմունքներից, որպես գործասեր մեղուն։

Ահա այդ ընդարձակ հատվածը, որ մեզ տանում է դեպի 5-րդ դարի հեռավոր ակունքները, մինչև Խորենացու նշանավոր տեսակետը՝ համաշխարհային արվեստի ու գիտության և ազգայինի խաչաձևման մասին. «Փոխա՛ն Յիսուսի, համարձակիմք, միշտ սովորեալ յառատաձիր պարգևս, զկարևորսն և զպիտանացուսն յարատևական բաշխելով քեզ, որ ոչդ երբէք դանդաղիս զգիրս Անանիայի Շիրակայնոյ. որ բազում աշխատութեամբ և յածաչու խոնջմամբ հաւաքեալ ի բազմազան և յոքնաբեղուն մատենից. յորում և ենթակայացեալ են ոչ միայն քառիցն արհեստք, այլ բոլոր էակացն խոկմունս. որ են այժմ ի տան տէրունեան, զոր նախքան զքեզ խրթնացեալ և թագնի ընդ գրուանաւ ծածկէին. զոր և ինքն իսկ, որ մատենագրեաց զայգոսիկ յառաջնում իրրոյ տրամաբանութեան բազում տարակուսանս և կեղերջականս սակս մերոյ ազգին անփոյթ առնելոյ զայդպիսի գործառնութիւնս. յորում մթերեալ են տգորք աստուածային և ենթակայացեալ

ամենայն արհեստի մակացութեան և նախադասեալ է թուականութեանն և երաժշտականութեանն, որք են ի տարորոշ քանակէ տարակացեալք. իսկ երկրաչափութեանն և աստեղաբաշխութեանն, որք են ի շարունակ քանակէ, և զկնի այսոցիկ յարամանեալք արհեստք և մակացութիւնք մատենագրութիւնք և գրէ եթէ ամենայն բոլոր վարժումն հռետորական, թէպէտ և մասնաւոր զփոշէտեսական զօրէն գործասէր մեղուի ամբարեալ ի մեղուանոցի այդր բազմավէտ մատենագրից Քաղդեացւոց և Յունաց և ամենայն ազգաց առ ի ծանօթ լինելոյ, որք նախ քան զայնոսիկ հաւաքեալն մատեանս, մակացուեղեալ իմաստասիրութեան»[1]։

Սակայն, դրա հետ միասին, հայ գիտնականը, Մովսես Խորենացու պես, լավ գիտե, որ օտարները ևս իրենց մշակույթը ստեղծել են ժողովուրդների փորձի օգտագործման ու կենտրոնացման միջոցով։ Այսպես էին նաև հույները. նրանք ժողովել և թարգմանել են քաղդեացիներից, եգիպտացիներից, եբրայեցիներից և եթովպացիներից. «Քանզի առ Յոյնս յուսումնականէն միայն յատուկ երաժշտականն բնաւրեցաւ և զայլսն յայլմանէ թարգմանեալ և ժողովեալ»[2]։

---

[1] Նույն տեղում, Թուղթ Բ, էջ 8 («Հիսուսի փոխանորդ, ես, որ միշտ սովոր եմ առատաձիր պարգևների, հարատև կարևորներն ու պիտանիները բաշխելով քեզ՝ համարձակվում եմ [հուսալ], որ չես ուշացնի [ինձ ուղարկելու] Շիրակացու գիրքը, որ բազում աշխատությամբ և հոգնությամբ որոնել և հավաքել է բազմազան և բազմաբեղուն մատյաններից, որի մեջ տեղ են գտել ոչ միայն չորս արվեստները, այլև բոլոր էությունների մասին ուսմունքները։ [Այդ գիրքը], որ այժմ գտնվում է եկեղեցում, քեզնից առաջ անարգելով ծածկում, թաքցնում էին գրվանի տակ։ Եվ ինքը մատենագրողն էլ աշխատության սկզբում բազում տարակույսներ և գանգատներ է հայտնում այսպիսի գործերը մեր ազգակիցների կողմից անուշադրության մատնվելու վերաբերյալ, գործեր, որոնցում մթերված են աստվածատուր հմտությունները, զետեղված են բոլոր գիտությունները. նախ՝ թվաբանությունը և երկրաչափությունը, որոնք տարորոշվում են քանակական տարբերություններով, ապա՝ երկրաչափությունն ու աստղաբաշխությունը, որոնք նույնպես որոշվում են աճող քանակությամբ, նրանցից հետո՝ արվեստի ու գիտության գրքերը և գրեթե բոլոր հռետորական վարժությունները։ Գործասեր մեղվի նման տարբեր փոշետեսակներից նա իր մեղվանոցում, ծանոթ լինելով, ամբարել է քաղդեացիների, հույների և ամենայն ազգերի բազմավետ մատենագիրներից, որոնք մինչև մատյանների կազմելը՝ տեղյակ էին եղել իմաստասիրությանը»)։

[2] Նույն տեղում, Թուղթ ԽԸ, էջ 115։

Ահա նոր ժամանակներում ևս՝ հույների, ինչպես նաև հին հայերի պես, հայ գիտնականներն ու գրողները պետք է յուրացնեն հայրենի և օտար ողջ փորձը։ Բայց ամենակարևորն այն է, որ հայ մտածողը այս հայացքներին՝ աշխարհիկ հայկական և համաշխարհային փորձի ուսումնասիրության խնդրին տալիս է գործնական բնույթ, դարձնում նոր լուսավորական շարժման, այսինքն՝ գիտության և արվեստի ստեղծման, դպրոցական, ուսումնական գործի ծրագրի մի էական մասը։ Ո՞րն է այդ «լայն» ու «նեղ» ծրագրի, այսինքն՝ ընդհանուր հայկական գիտության և արվեստի ստեղծման, դրա հետ միասին՝ դպրոցական գործի նոր կողմը։ Ինչպես տեսանք, արդեն Նարեկա դպրոցում լայնորեն քննում էին գրական գործը՝ որպես գիտություն, կապված կյանքում ծագած նոր խնդիրների՝ մարդու հոգևոր աշխարհի, ապրումների, արտաքին փորձի, բնության, համաշխարհային և բուն ժողովրդական ավանդների հետ։ Այստեղ զգալի տեղ էին հատկացնում նաև արտաքին գիտություններին, որոշ իմաստով նեղացնելով աստվածաբանության տեսակարար կշիռը՝ գիտության և ուսման մեջ։

Գրիգոր Մագիստրոսը ոչ միայն ավելի է նեղացնում աստվածաբանության տեղը, նույնիսկ նրա ուսուցման սկիզբը ևս համարելով արտաքին գիտությունները, այլև մշակում է մի նոր հայացք, առաջ է քաշում այդ գիտությունների և աշխարհիկ գրականության բազմակողմանի ուսուցման ու զարգացման խնդիրը։ Սա արդեն մեծ տեղաշարժ էր վերածնության ճանապարհին, որը ստեղծագործաբար ու գիտականորեն ավելի է հիմնավորվում այս անգամ ևս Հյուսիսային Հայաստանի գիտության և գրականության խոշորագույն դեմքերից մեկի, դարձյալ Անիի դպրոցի աշակերտ, ուսուցիչ, գիտնական-գրող Հովհաննես Իմաստասերի և նրա հետևորդների մեծագույն ջանքերի շնորհիվ։

Նույն Բ. Թղթից ահա մի նախադասություն, ավելի ճիշտ՝ բերված քաղվածքի շարունակությունը. «Քանզի պարտ է նախ ի բնաբանականէն յուսումնականն ամբառնալ և անդուստ՝ աստուածաբանականն»։ Աբեղյանի թարգմանությամբ՝ բնաբանականը նշանակում է ֆիզիկա, իսկ ուսումնականը՝ մաթեմատիկա։ Ուրեմն, նախ՝ պետք է ֆիզիկայից բարձրա-

նալ մաթեմատիկային, ապա՝ այնտեղից անցնել աստվածաբանությանը։ Եվ այստեղ էլ նա բերում է Պլատոնի նշանավոր խոսքը՝ գրված իր ճեմարանի ճակատին՝ երկրաչափություն չիմացողը ներս չմտնի։ Այսպես ասելով, նկատում է Մագիստրոսը, Պլատոնը զգուշացնում է, որ չորս արհեստները անկատար իմացող որևէ մեկը չպետք է մտնի ճեմարան։ Հետաքրքրական է, որ այս մարերին նա անդրադառնում է մի քանի անգամ, այսպես, Ի՛նչ թղթում նա հույն դպիր Կիրակոսի հետ զրույց է բացում տիեզերքի և մարդկային մարմնի կառուցվածքի մասին։ Նա կարծում է տիեզերքը՝ երկինքն ու երկիրը նման են մարդկային մարմնին, կապված են իրար, պատճառակցված։ Նա բացատրում է բնության զարմանալի գաղտնիքները, թե ինչպես են գործում մարդու ներքին անդամները, ինչպես են պաշտպանվում թշնամիներից թռչունները՝ փետուրների գույները փոխելով, ինչպես կաշաղակները, հավքերն ու չորքոտանիները՝ արծվից մինչև ճնճղուկը, մինչև չղջիկը կենդանի են մնում և կերակրվում ներքին անդամների շնորհիվ, ինչպես է ծառը սնվում ջրից ու հողից. «...Իւրաքանչիւր որ զիւրն բերէ բնութիւն և ձև»[1]։ Նա զարմանալի մանրամասնությամբ խոսում է մարդու մարմնի մասերի ուժի և բնույթի մասին, խոսում սրտի, լյարդի, լեղու շիկորակ ջրի և փայծաղի թանձրագույն սև մրուրե հեղուկի, լյարդի ու արյան կապի և յուրաքանչյուրի կարևոր դերի մասին։

Ամեն ինչից երևում է, որ Մագիստրոսը տեղեկություններ ուներ մարդակազմության, ներքին օրգանների և բժշկության մասին։ Նա նույնիսկ հանձնարարում է հայտնի բժիշկ Գադիանոսի երրորդ մատյանը, որը նվիրված է մարդակազմությանը։ Եվ ահա այս մեծ գիտնականը, որ լավ գիտե բնության լեզուն և կազմությունը, ներքին պատճառական կապերը, կրկին վերադառնում է ճեմարանական գիտության և արվեստի մասին իր սկզբունքներին։ Իր ընդդիմախոսին նա անարժան է համարում ուսուցանել ճեմարանում, քանի որ արդեն այնտեղ «Սոկրատայ և Պղատոնի հասանելի է թուակոխութեան», այսինքն՝ անցել են բարձրագույն ուսմանը։ Եվ դարձյալ շատ պատկերավոր է նա խոսում այն մարդու

[1] Նույն տեղում, Թուղթ Ի՛, էջ 114։

մասին, որ իմաստասիրությանն է անցնում առանց չորս արհեստների իմացության, ուղղակի բնաբանականից։ Նման գիտնականին նմանեցնում է այն մարդկանց, որոնք մութ, խավարչտին և աղջամուղջ տեղում լինելով, արեգակին են նայում և նույն պահին կուրանում. «...որք յաղջամղջին տեղւոջ ելով և ի խաւարչտին այն ինչ յարեգակն հայել ձեռնարկեն, որք ի նոյն ժամուն կուրանան»[2]։

Արդեն մյուս թղթերում նա ավելի մանրամասն է խոսում ուսուցման ծրագրի մասին։ Ինքն էլ լինելով մեծ ուսուցիչ, ունենալով իր դպրոցը, նա շատ խորն է հասկանում ուսուցման բարդությունը։ Ամենից առաջ երեխաներին պետք է կըրթել Հին ու Նոր կտակարանների ընթերցանությամբ, առասպելավարժությամբ, Հոմերոսի և մյուս հեղինակների գրքերի հատվածներով, ապա չորս արհեստներով՝ թվաբանությամբ, երաժշտությամբ, երկրաչափությամբ և աստղաբաշխությամբ։ Սրանից հետո գալիս են ավելի բարդ գիտությունները, որոնց մեջ կարևոր տեղ է գրավում քերականությունը, այսինքն՝ գիտությունը լեզվի ու գրականության մասին, որի մի մասն է կազմում դատումը։ Նախ պետք է տիրապես ուսումնասիրել, լավատեղյակ լինել քերականությանը՝ մեկնությամբ. «...նախ պարտ է զքերականութիւնն հանդերձ թարգմանութեամբն ուսանել տիրապէս մակատացականութեամբ»[1], դրանից հետո պետք է ուսումնասիրել ճարտասանություն, ապա՝ Պլատոնի և Արիստոտելի փիլիսոփայական երկերը։

Մագիստրոսը ձգտել է այս ուսուցման համար ստեղծել հայկական հիմքեր, գնահատել է հայկական առասպելները, բանահյուսությունը, որ շարունակ ապրում էր ժողովրդական խավերի մեջ։ Եվ հենց նա մեջ է բերում հայ ժողովրդական պոեզիայի ամենագեղեցիկ հատվածներից մեկը՝ «ի գեհիկս աւանդեալ», «Ո՞ տայր ինձ զծուխս ծխանի...»։ Նույն առումով նա հիշում է և՛ Անանիա Շիրակացու երկը, և՛ Մովսես Խորենացու մատյանը, գտնելով, որ դրանք բնավ չեն հնացել քերթողների և քերականների վարժության, ուսուցման համար։ «Եւ արդ՝ քանզի ոսկս մատենին Անանիայի եղև յիշատակ իմաստասիրելոցս մեզ, բե՛ր ոչինչ խրթին և անյայտա-

[1] Նույն տեղում, Թուղթ Ա, էջ 105։

[2] Նույն տեղում, էջ 114։

բար, կամիմք զհայցուած մեր ծանուցանել մերոյ լուսաւորչիդ, ի բաղմաց անփոյթ եղելոյ այսպիսի գործառնութիւնք և հանդէսք, որ ոչ երբէք ի ստացին վարժելոց գրամարտկոսաց և բերդողաց հնացեալ, ի մոռացումն այսպիսւոյ մատենի ոչ միայն եղև անկանել, այլ և բազմաց, որպէս ի մերոյն Մովսիսէ ուսեալ, գտեալ գտաք, և յայդմ մատենի մակագրութեան վերծանեաք»[2]։

Սակայն Խորենացի-Մագիստրոս առնչությունների մասին խոսելիս, նշելով հայացքների ընդհանրությունները, պետք է տեսնել նաև տարբերությունները, որոնք կապված են հայ մշակույթի զարգացման ընթացքի հետ։ Մագիստրոսն էլ բարձր է գնահատում հույն և համաշխարհային գիտությունը, պատմությունն ու գրականությունը, մինչև իսկ նրանց թարգմանությունը հայերեն և հին թարգմանությունների հայտնաբերումը համարում է մի կարևոր երևույթ հայ մշակույթի համար։ Սակայն եթե Խորենացին խոսում էր միայն արևմտյան գիտության և արվեստների օգտագործման մասին, ապա Մագիստրոսն ընդգծում է նաև անցյալում ստեղծված հայ նշանավոր իմաստասիրական ու գրական երկերի կարևորությունը՝ հայ նոր մշակույթի համար։ Դրա հետ միասին, արդեն նոր ժամանակների թելադրանքով՝ նա յուրատեսակ դուգակշիռ է անում հայրենի և օտար արվեստների ու գիտության միջև։

Խորապես հետամուտ հայկական գիտության, արվեստի և ուսման զարգացմանը՝ Մագիստրոսը երկակի վերաբերմունք է ցուցաբերում դեպի հունական հին ու նոր մշակույթը. նա մի կողմից բարձր է գնահատում հելլենական անտիկ վեհապետ արվեստն ու գիտությունը, մյուս կողմից, արդեն՝ հայ գիտության և արվեստի հին ու նոր մարդկանց։ Նա գտնում է, որ նոր ժամանակների հայ մշակույթը բարձր է կանգնած ժամանակակից հույների մշակույթից. «Իսկ մերոցն արիական արանց և առաքինասէր իմաստնոցն թուի ինձ եթէ յոյժ յապիոյ եղեալք ամենայն արհեստից և մակացութեանց, որ վեհ ինձ նոցա համարեմ ելոյ քան զյորունց շփոթաբանութեան ձերոց ելլենական կարծեցելոցն. նա՛և այժմ ցուցանէ ի նոցունց դպրութենէ մերոյ փանաքութիւն առ ձերն վեհա-

Նույն տեղում, Թուղթ Բ, էջ 9։

գոյն, յոր այժմ են կարծեցեալք»[1]։ Եվ մինչև անգամ խոսելով հայկականի մասին, նա հույն դպրին հպարտությամբ գրում է, որ ինքն էլ եթե երբեմն թարգմանել է հունականից, այժմ ահա սովորեցնում է հույնին. «...զի ծանիցիս, եթէ ի ձէնջ թարգմանեալ երբեմն, այժմ կարևորաբար ուսուցաք քեզ, քանզի սովորութիւն է մեղուաց գիշղէտեսական ծաղիկ ժողովել և քաղցր և անարօր կերակուր մատուցանել»[2]։ Այսպիսով, Մագիստրոսը վիճում է այն հույների հետ, որոնք զանազան շփոթություններով և ստությամբ ձգտում են ցույց տալ, թե իբրև հայ այժմյան դպրությունը չնչին ու խեղճ է հունականի վեհության առջև։

Գրիգոր Մագիստրոսը ոչ միայն ճանապարհ է հարթում հայ գիտության և գրականության համար՝ առաջ քաշելով խաչաձևման ու սեփականը ստեղծելու խնդիրը, ճիշտ այն ձևով, ինչպես հույներն են սովորել եբրայեցիներից, եգիպտացիներից, բաբելացիներից, այլև փաստորեն մրցակցության է գնում նոր շրջանի հելլենական կուլտուրայի հետ, առաջնությունը վերագրելով հայերին։

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ԳՆԱՀԱՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Գրիգոր Մագիստրոսի հայացքները հայկական գիտության ու դպրության զարգացման ուղիների մասին, նրա լուսավորական ծրագրերը բազմակողմանի են, արգասավոր, ինչ-որ չափով հիշեցնում են Մովսես Խորենացուն։ Դա միանգամայն հասկանալի է, քանի որ շատ կողմերով ծնունդն ու վերածնունդը նմանվում են իրար, տարբեր շրջաններում ծագում են խաչաձևման և սեփականն ստեղծելու, սովորելու ու մրցակցության համանման դժվարագույն խնդիրները։ Անշուշտ, նմանությունների հետ միասին ծնվում են նաև տարբերություններ՝ թելադրված նոր կյանքի պահանջմունքներից։ Սակայն այս բոլորի մեջ, այս հետևողական համակարգում մեզ առավելապես հետաքրքրում են գեղարվեստական գրականության և քննադատական մտքի զարգացման առանձնահատկությունները։ Արդեն նշեցինք զարգացման ճանապարհի խնդիրը, որն ընդհանուր էր և՛ գիտության զանազան բնագավառների, և՛ գեղարվեստի համար։ Սակայն դրա հետ միասին ծագում են նաև գրական-քննադատական երևույթներ, որոնց մեջ վառ են դրսևորվում վերածնության հատկանիշները և զարգացման գծերը։

Ամենից առաջ նա ամենուր բարձրացնում է բանաստեղծական խոսքի նշանակությունը, բացատրում նրա գաղտնիքները, չափածոն մացնում է մինչև անգամ կենցաղի մեջ։ Իր թղթերում և գրվածքներում նա շատ է խոսում բանաստեղծության մասին՝ մերթ դիմելով հունական կլասիկային, հատկապես Հոմերոսին, մերթ հարևան ժողովուրդների գրական փորձին, մերթ էլ դուտ հայկական ժողովրդական և անհատական-բանաստեղծական երևույթներին։ Եվ դրա հետ միասին, նա ինքն էլ երբեմն անցնում է չափածո խոսքին։ Ամեն ինչից երևում է, որ նա բանաստեղծությունը համարում է կարևոր միջոց՝ դաստիարակության և մարդկանց բարոյական կապերի ստեղծման համար։ Հորդորում է մարդկանց, երեխաներին և իր որդուն՝ յուրացնել այդ արհեստի գաղտնիքները։

Ահա նա բանաստեղծություն է հղում իր որդուն՝ հորդորելով նրան զորանալ՝ թշնամուն հակահարված տալու համար։ Դա շատ կարևոր է երկու առումով. Գրիգոր Մագիստրոսը առաջինն է մեր միջնադարյան բանաստեղծության մեջ ստեղծում անխառն քաղաքական ոտանավոր՝ արծարծելով հայրենիքի պաշտպանության և հայկական հինավուրց քաջության ավանդները։ Սա մի մեծ քայլ էր՝ վերածնության զարգացման ճանապարհին, աշխարհիկ բովանդակության հարստացման իմաստով։ Ինչ խոսք, Գրիգոր Մագիստրոսն այստեղ երևում է սկզբնավորողի դերի մեջ, լրացնում է այն տարածությունները, որ բաց էին մնացել 10-րդ դարում, մի բան, որը արձակի մեջ էլ յուրովի, մի փոքր հետո, անում էր նաև Արիստակես Լաստիվերտցին։ Նախ այդ ոտանավորը նվիրված է իր ժամանակի քաղաքական կյանքին՝ ընդդեմ «չարաբաստ ծերունւոյն Նիկաւլայ», «գիշերաբուն Բուլղարաց», մյուս կողմից ունի հայրենասիրական բուռն պաթոս և գրված է ձևի մեծ վարպետությամբ.

[1] Նույն տեղում, Թուղթ ԽԸ, էջ 115։

[2] Նույն տեղում, էջ 116։

...Աղէ՜ զինեա՛, զինուորեա՛, սպառազինեա՛, դու վառեա՛,
Արիաբար դու մրցեա՛ ի հանդիսի ստադին.
Միամարտին վառիս, որ միրկանդամ մարտնչէր.
Փիղամաժանի ահառի քեզ ի դիմի հարկանի,
Արջ անասուն շինորակ քեզ մարտնչել հանդերձի։

Արդ միլարեայն դու պնդեա՜ զլայնալիճ հայրենին,
Զերեքթևեանն դու մխեա՛, յառա՛ջ մատիր և քաղեա.
Այս քեզ Բէլայն հաս հանդէս և Թորգոմեանն Հայկայ,
Անձապարեա՛ և փութա՛, զի ես Կադմեանն Արամեան։
Ահա՛ հրոսակք անցին, ահա՛ հասին քեզ Քաղդեայք,
Այլ դու Տէրամբ զօրացի՛ր և Յիսուսիւ պարծեցի՛ր[1]։

Այս բանաստեղծությունն ուշագրավ է մի շարք առումներով։ Բանաստեղծը առաջ է քաշում բոլորովին նոր, ժողովրդի համար խիստ կենսական ու ժամանակակից՝ հայրենիքի պաշտպանության թեման, մյուս կողմից՝ ընտրում է քնարական հերոսին և զրույց է բացում նրա հետ։ Նրա խոսքն ուղղված է իր որդուն՝ երիտասարդ հայ մարդուն, որը և իր ընթերցողն է։ Միջնադարյան բանաստեղծության մեջ առաջին անգամ հայ բանաստեղծը, 5-րդ դարի պատմիչների նման, քաջության և ուժի խրախույս է կարդում նորագույն սերնդին, իր հերոսին և ընթերցողին։ Այս հերոսի և ընթերցողի ընտրությունն ինքնին, բանաստեղծության նյութի ու ոգու հետ միասին, մեծ նորություն էր գրական մտքի մեջ։

Բայց ամենակարևորն այն է, որ ոտանավորի հետ միասին, Մագիստրոսը գրում է նաև իր խորհուրդները՝ որդուն, հորդորում նրան լավ խորանալ, հասկանալ բանաստեղծական արվեստի գաղտնիքները. «Աղէ՜ ա՛ռ ընթերցի՛ր զարհեստ ոտանաւորացդ...»։ Նա էլ, ինչպես Նարեկացին, պարզում է իր բանաստեղծության գաղտնիքները, բնույթը, ձևը, տաղաչափությունը, հանգն ու վանկը։ Ցանկացել է դյուցազնական, քաջ ոլորյալ տաղը ձևի հմտությամբ հասցնել մանուկ ընթերցողին, շարադրել հստակ, վճիտ, որպեսզի դա լինի կատարյալ խոհական սնունդ։ Մեծ իմաստ ունի այդ ամբողջ հատվածը. «Աղէ՜ ա՛ռ ընթերցի՛ր զարհեստ ոտանաւորացդ. դիւցազնական է տաղդ, քաջ ոլորեալ, և տաղ պղպջուն, օղուն և զեղուն, եռակի վանկօք շարակայեալ, լի, հոյծ, կատարուն,

[1] Նույն տեղում, Թուղթ ՁԳ, էջ 234։

շարժուն, ոչ միջեալ գծի, ոչ նուազեալ յօդի, ոչ փոփոխեալ տառին, կարեկցաբար առ իս ձգելով զձայնակիցսն, ստուգաբանութեամբ և շարակացուցեալ, շրթելով կամ ճողոպրելով, այլ իբր առ մանկականսն քեզ կամեցայ յըստակ վճիտ շարագրել զայսոսիկ, զի մի՛ անկարելի ումանց թուեցեալ, արտավայրիկ արշաւանօք փախիցեն, այլ դիւրալուր եղեալ թերևս լսիցեն. զի սովորեալ կաթին, կարասցեն զկնի այսր զմերս փութացուցանել բանաստեղծութիւնս, զի զկատարեալն կերակուր տայցո՛ւք իբր զքաջ խոհակեր»[1]։

Այսպես, ուրեմն, բանաստեղծին հուզում է իր երկի ներգործության, ազդեցության և յուրացման խնդիրը. Նա շատ գեղեցիկ է ներկայացնում քաջ ոլորեալ տաղի տարրերը և կառուցվածքը, տաղ՝ պղպջուն, օղուն, զեղուն, լի, հոյծ, կատարուն, շարժուն, օժտված ներքին ավիշով, լի զգացումով, կատարյալ, ներքին շարժումով և շողշողուն, այսինքն՝ կենդանի տարրերով։ Սա բանաստեղծության ներքին տարրերի ու ձևի նկատմամբ դրսևորված խորապես ինքնատիպ և քննադատական հայացք է։ Բանաստեղծը բնավ էլ գրքերից չի բերում իր տեսակետը, այլ հանում է իր կենդանի փորձից, հանելով նաև տեսական ուրույն եզրահանգման։ Ինքն այնպես է ցանկացել գրել, այնքան կենդանի, շարժուն և զեղուն, այնքան վճիտ ու հստակ, որպեսզի անմատչելի չթվա ումանց, ջահել ընթերցողը ոչ թե արագ փախչի («արտավայրիկ արշաւանօք»), այլ նրան դյուրին լինի լսելը, որպեսզի ընթերցողներն ուրախ ընկալեն բանաստեղծությունը։ Այստեղ Մագիստրոսը բանաստեղծական արվեստը համարում է հոգևոր սնունդ, որը երիտասարդ սերնդին տոգորում է հայրենական նախնի շնչով, պայքարի տրամադրությամբ և արիական ոգով։

Այս հայացքը ակնառու տեղաշարժ էր հայ գրական մտքի պատմության մեջ և, դրա հետ միասին, ուներ նաև հասարակական-քաղաքական խորհուրդ։ Դարձյալ որդուն՝

[1] Նույն տեղում. էջ 234—235 («Հապա առ կարդա այս չափածո երկը. տաղը դյուցազնական է, ուժգին, ընտաձայն, շողշողուն և ծայրալիր, ոլորեցնող և հորդ, եռակի ոտքով զոդված, հյուսված, լի, ողորկ, շարժուն, կատարյալ. առանց հանգի շեղման, կապերի թուլացման և կանոնների փոփոխման, հոգատար ի մի բերելով հնչյունները նմանաձայն, ստուգաբանու-

վահրամին, ուղղված իր խրատների մեջ նա բացում է իր նվիրական խոհերը, հորդորում է որդուն՝ շարունակել երկրի ավանդները, չհանգցնել նախնիների ճրագի լույսը։ Հենց դրա համար էլ ինքը ժառանգել է նրան իր ձիրքի ողջ հարստությունը, որ ստեղծել է անդուլ «յոգնական տաաքինութեամբ»։ «Մեծաւ-րոյն ձիր քան զոսկի և քան զականս և զրոլոր բաղկացեալ նիւթ զգա կապտեալ յոգնական տաաքինութեամբ, ի մի հաւաքեալ, ընձեռեցի քեզ աննախանձ, և անդուլ ոչ հանգեայ երբէք. և փոխարէնս հայցեմ ի քէն զաւանդութիւնն մեր ոչ մոռանալ երբէք և զփոյթ սիրոյն առ Քրիստոս Աստուած մեր և զլոյս ճրագի նախնւոյն մերոյ ոչ շիջուցանել զՊարթևին անեմ քոյոյ հաւուն»[1]։

Խոշոր մտածողի գրական հայացքները զարգանում են հայրենի հոգևոր-քաղաքական շարժման, հին ու նոր երևույթների խաչաձևման ամուր հիմքի վրա։ Անտարակույս նրան խորապես հուզել է բանաստեղծության դաստիարակչական դերի հարցը՝ ընդհանուր և նեղ իմաստներով։ Այսպես, նա հարկ էր համարել չափածոյով պատժել ծույլ աշակերտներին, ապաշնորհներին, որոնք սեր չունեին մակացությունների (գիտությունների) նկատմամբ, ծանակում էր այն հեղգ աշակերտներին, որոնք ուսանում են չիմաստասիրություն և այլն։ Այս բոլորի հետ միասին, Մագիստրոսն ըստ էության դրսևորում էր լայն ըմբռնումներ՝ բանաստեղծության հարցում, միշտ էլ առաջնահերթ համարելով հասարակական իմաստը, հոգեկան վերելքի խնդիրը։

թյամբ և շարակցելով, կարգելով և քաղելով։ Եվ քեզ համար, որպես մանուկների համար. կամեցա համակ և վճիտ շարադրել այս ամենը, որպեսզի ոմանց անմատչելի չթվա և արագ արշավելով չփախչեն, այլ դյուրալուր լինի, և նրանք թերևս լսեն, կաթին սովորած՝ այնուհետև կարողանան մեր բանաստեղծությունն արագորեն ընկալել, քանզի կատարյալ կերակուր ենք տալիս՝ իբրև հմուտ խոհարար»)։

[1] Նույն տեղում, Թուղթ ՁԴ, էջ 236 («Հազվագյուտ քարերից ու ոսկուց ավելի թանկ մեծագույն պարգևը, որի ողջ նյութը կորզել եմ բազում ջանքով ու ճարտարությամբ, անդուլ, առանց դադարի, աննախանձ ընձեռեցի քեզ։ Փոխարենը քեզնից խնդրում եմ երբեք չմոռանալ մեր ավանդությունը և ջերմագին սերը դեպի մեր աստված Քրիստոսը, և մեր նախնու (նկատի ունեմ Պարթևին՝ քո նախահորը) ճրագի լույսը երբեք չմարել»)։

Եվ այս միտքն ավելի նպատակալաց է դարձել այն բանի շնորհիվ, որ նա հավասար ուշադրություն է դարձրել նաև ձևին, արվեստի գաղտնիքներին՝ դրսևորելով սուր միտք, գեղարվեստական բարձր ճաշակ ու գիտելիքներ, բերելով կարևոր նորություններ։ Այս իմաստով նրա թղթերում կան շատ ուշագրավ նյութեր, որոնցից մեկն է, օրինակ, չափածո համակ-հանգներգության գնահատությունն ու բացատրությունը։ Ինքնին վերցրած այս ներբող-ընծայականը («Յաղագս խաչանշան գաւազանին, զոր ընծայեաց տեառն Պետրոսի Հայոց կաթողիկոսի») գեղարվեստական որևէ արժեք չունի։ Ինչպես, դա մի շատ անհույզ և անգույն բան է, ուր նկարագրված են փայտը, գավազանը, ապա գովերգված է Պետրոսը, որին ընծայում է գավազանը.

Վայելէ՛, Վէ՛մ կեփայեան, հիմն բոլոր դու պետութեան.
Որոշո՛զզ օղեալ՝, այծեաց, բացօղ մեզ դրանն արքայութեան...[1]

Նա Պետրոս կաթողիկոսին համարում է պետության հիմքը, կեփայան վեմ (նկատի ունի Պետրոս առաքյալին), առաջնորդը հոտի, արքայական դուռ բացողը և այլն։ Բայց այստեղ կա մի կարևոր բան. ինչպես երևում է, չափածո խոսքը Մագիստրոսի ժամանակ մտել էր կենցաղի ու բարոյական հարաբերությունների մթնոլորտ։ Սա շատ ուշագրավ է, քանի որ ցույց է տալիս մարդկանց զորացող հակումը դեպի բանաստեղծություն, որի մեծ նախանձախնդիրն է եղել Գրիգոր Մագիստրոսը։

Նույնքան կարևոր են նաև Մագիստրոսի մտքերը և՛ այս բանաստեղծության, և՛ առհասարակ հանգներգության՝ չափածո խոսքի մասին. «Հանգներգութիւնս այս ոչ ըստ որում հանգներգութիւն է մասն քերթածոց ներտառեալ ստորոգութեամբ, և ոգեալ է հանգներգութիւն ի հանգնելոյ կարկատուն բան, և կամ ի սարդենի մահակէ, պարտ զոլով երգել զհոմերական

[1] Նույն տեղում, Թուղթ Թ, էջ 32։

[2] Նույն տեղում, էջ 33 («Այս չափածո երկը հասարակ քերթվածներից չէ. և հանգներգությունը ստեղծվում է կարկատուն խոսքերից, որի ժամանակ սարդենի մահակով պետք է լինում երգել, ինչպես հոմերական քերթվածները։ Սա տաղ է հոմերական, քաջ ոլորեալ և տաղ է՝ դյուցազնական, չափաբերված հելլենացիների նման»)։

քերթածսն. այլ տաղ է Հոմերական քաջ ոլորեալ. և սա տաղ գիւցազնական չափաբերեալ ըստ Ելլենացւոցն»[2]: Ի դեպ՝ Մագիստրոսն այստեղ խոսում է նաև ամանակի դերի և կիրառման մասին: Այս նշանակում է, որ նրա ժամանակ ևս ամանակն ինչ-որ դեր է խաղացել հայոց տաղաչափության մեջ: Որքան էլ դա համարում ենք խորթ հայկական բանաստեղծությանն ու խոսքին, այնուամենայնիվ, ինչպես երևում է, այն կիրառվել է հայերի կողմից՝ թեկուզ որպես օտարամուտ և արվեստական ձև: Դրա հետ միասին, ինչպես նշել ենք առաջին գրքում, ըստ երևույթին մեր ժողովրդական բանաստեղծական խոսքին ևս այդքան խորթ չի եղել ամանակը, այսինքն՝ ձայնավորների արտաբերման երկարացումը՝ ժամանակի իմաստով:

Շատ ուշագրավ է, որ Մագիստրոսն այս ամենի իմացությունը համարում է գիտական բարդ խնդիր և տաղաչափության ծագումը կապում չորս արվեստների՝ թվաբանության, երաժշտության, աստղաբաշխության և երկրաչափության հետ: Խոսելով տաղաչափական արվեստի ու ձևի մասին, նա գրում է. «Իսկ չարակայացեալն եթէ քերթողապէս ոք նկատեսցէ, ի բարից տասանց չափաբերեալ գտցի. բայց ոչ է ինձ սակաւ ինչ ներտրամախոհութիւն սակս բաղադանութեան, որ ի սա մակացութիւն: Քանզի ի թուականութենէ և յերաժշտականութենէ և յերկրաչափութենէ և յաստեղաբաշխութենէ շաբարաձեալ յինքեան ունի: Սակայն մեծի տեսութեան ունի պէտս. և որք ոչ են հետևեալ տրամախոհութեանս այս մեծի լսողութեանս, զոր հագիւ հազ ոք կարասցէ ներուշեղագոյնս առնել, մի՛ այսմ հետևեսցի ճեմարանի»[1]:

Բոլոր այս փաստերը ցույց են տալիս, որ Մագիստրոսն իր ճեմարանում մեծ ուշադրություն է դարձրել բանաստեղծական արվեստի ուսումնասիրությանը, նրա ճեմարանը ևս

[1] Նույն տեղում, էջ 33 («Իսկ եթե հյուսվածքին մեկը նայի բանաստեղծական տեսանկյունից, տասնչորս վանկանի չափը կգտնի: Բայց ինձ ոչ քիչ տրամաբանական է թվում այն բանի համար, որ սա (տաղաչափական արվեստը) մերձենում է գիտությանը, քանի որ թվաբանությունից, երաժշտությունից, երկրաչափությունից և աստղաբաշխությունից է իր սկիզբն առել ու զարգացել: Սակայն սա մեծ գիտական վերլուծության կարիք ունի: Եվ նրանք, որոնք չեն սովորել այս մեծ գիտությանը, որ հազվագյուտ ոք կարող է ըմբռնել, չպետք է ուսանեն ճեմարանում»):

Նարեկա դպրոցի պես եղել է նաև գրական գիտողաց, գրականագետների դպրոց, ուր մեծապես զբաղվել են համաշխարհային գրական փորձի ուսումնասիրությամբ հունական, հրեական, արաբական, պարսկական), ինչպես բազմիցս հիշատակում է հենց ինքը Մագիստրոսը: Եվ նույնքան ուշագրավ է, որ ուսումնասիրությունը, գրական փորձն ու գիտական մշակումը հետապնդել են բանաստեղծական սերնդի բարձրացման և հայ բանաստեղծության զարգացման մեծ նպատակը:

* * *

Ուշագրավ են նաև մի շարք ուրիշ երկեր, ուր Մագիստրոսը շարունակում է բանաստեղծական արվեստի գաղտնիքների քննությունը կամ իր խոսքով ասած՝ տեսությունը, որն ուներ շատ կարևոր խորհուրդ: Դրանցից մեկն է «Հազարտողեան» («առ Մանուչէ») պոեմի առաջաբանը, ուր հեղինակը բացատրում է իր երկի ծննդյան պատճառը: Այդ պոեմը նա գրել է 1045 թ. Կոստանդնուպոլսում: Իր պոեմի սկզբում նա պատմում է ոմն հագարացու՝ արաբ Մանուչեի մասին, որը «յոյժ հմուտ իմաստէլական դպրութեան. և ամենայն իմաստութեամբ պերճացեալ և վարժեալ, ի տաղասացութիւնս և հռետորութիւնս և ի բանաստեղծութիւնս հզօր գոլով»[1]: Ահա նա վեճի մեջ է մտնում այս հզոր և բազմակողմանի օժտված մարդու հետ, որը պարծեցել է, թե ոչ ոք չի կարող նույն հանգով ստեղծել բանաստեղծություն, ինչպես Մահմեդն է գրել Ղուրանը, թե ի վերուստ է Մահմեդը ստացել այդ ձիրքը, որի շնորհիվ ոգել է Ղուրանը՝ մի «յօդով» մի կապով, այսինքն՝ տողերն ավարտել է նույն հանգով: Ահա և Մագիստրոսը հակաճառում է. «...Եւ սկսայ ասել. եթէ ոչ մարգարէութեան տեսիլ և ոչ նշանք և ոչ արհեստք, այլ տաղասացութիւնք Արաբացւոցն սովորաբար վարժաբանութեամբ մրցեալք՝ միայնոյ աւարտեալ գծի, զոր դուք կափայ անուանէք: Սակայն թէ համարիս զայս մարգարէական տեսութիւնս՝ զոր Մահմէտ քոյ դրատասուն ամ գրեաց, քառօրեայ գծագրեցից քեզ...»[2]:

[1] «Տաղասացութիւնք Գրիգորի Մագիստրոսի Պահլաւունւոյ», Վենետիկ, 1968, «Պատճառ ասանաւոր բանիցս», էջ է:

[2] Նույն տեղում, էջ Թ:

Ապա նա գրում է, որ հագարացին շատ բան է գրավ դնում պնդելով, թե չի կարող գրել, բայց երբ ինքը գրում է պոեմը և կարդում օտարազգի «բանաստեղծ-իմաստասերի առջև, նրան զարմանք է պատճառում, և նա գոռում-գոչյունով հարցնում է, թե ի՛նչ հնարամտությամբ է այդպես արագ և խնամքով բանաստեղծել. «Իսկ նա բազում գրաւս ի մէջ եդեալ. Թէ կարացես առնել դու գայդ, յայնժամ լինիմ և ես քրիստոնեայ: Եւ իբրև գրեցի չորս աւուրս պարապեալ յամենայնէ՝ շնորհիւն Աստուծոյ՝ սկսայ ընթեռնուլ առաջի նորա. և այնուհետև ոչ սակաւ զարմանս պատեաց զնա. և հեղձեալ կականմամբ հարցանէր, թէ ո՛րպիսի արհեստիւ զայս փոյթ և կանուխ մատեանագրեցեր»[1]:

Թեև Մագիստրոսը իր ընդդիմախոսին փորձում է համոզել, որ հաջողության գաղտնիքն այն բանի մեջ է, որ սուրբ Հոգին իր թևկունքում կանգնելով՝ իրեն ուսուցանել է ճշմարտությունը, սակայն, ըստ էության, ընդգծում է մի ուրիշ միտք: Նա գտնում է, որ արաբները տաղաչափական արհեստը ձեռք են բերում ոչ թե մարգարեության շնորհիվ, այլ վարժանքությամբ, որ նրանք մրցում են իրար հետ՝ նույն հանգավորությամբ, բանաստեղծություններ՝ կաֆաներ ստեղծելով: Ինչ խոսք, եթե մի բան արաբները ձեռք են բերում վարժության, փորձի ու մրցության շնորհիվ, ապա դա կարող է տարածվել նաև մյուս ազգի բանաստեղծության վրա: Այստեղ կարևորն այն է, որ նա աստիճանաբար բանաստեղծական առեղծվածն ազատագրում է կրոնամիստիկական մշուշից, մասնավորապես աստվածային շնորհի տեսությունից: Դրա հետ միասին, որքան էլ միակողմանի, այնուամենայնիվ, շատ ուշագրավ է, որ Մագիստրոսը նաև վարժության, փորձի, ուսուցման հետ է կապում բանաստեղծական ձևի, այսինքն՝ կառուցման արվեստի, հարցերը: Դա էլ խորապես կապվում էր նրա ստեղծած ճեմարանի, այսինքն՝ դպրոցի, գրականագիտական ավանդների հետ, որի մասին վերը մենք հիշատակեցինք մի քանի անգամ՝ հենվելով ակնառու փաստերի վրա:

Նույնքան ուշագրավ է, որ այս մտքերը իրենց հետագա զարգացումն են գտնում Հովհաննես Իմաստասերի ստեղծագործության մեջ, ինչ-որ բան տալիս նրա հայացքների համակարգին:

Այս իմաստով շատ կարևոր է նաև քերականության մեկնությունը, որը նույնպես հետապնդել է ուսումնական-գործնական նպատակներ: Հայտնի է, որ այս մեկնությունը նա գրել է որդու՝ Վահրամի, Գրիգոր Վկայասեր կաթողիկոսի խնդրանքով, կյանքի վերջին շրջանում: Գրիգոր Մագիստրոսը հայ քերականության մեջ, եթե արդար դատենք, ինքնուրույն քիչ բան ունի: Նա ինքն էլ ամենուր, բոլոր էջերի վրա նշել է իր աղբյուրները, հիշել հին քերականներին՝ Դավիթին, Անանունին, Մովսեսին և Ստեփանոս Սյունեցուն, և կամ լուսանցքում գրել է «այլուստ»: Միանգամայն ճիշտ կերպով ուսումնասիրողներն այդ մեկնությունը համարում են մի կոմպիլյացիա կամ հավաքածու՝ բանաքաղությամբ, ուր կենտրոնացված է նախորդ դարերում ստեղծված նյութի մի զգալի մասը:

Եվ, այնուամենայնիվ, Մագիստրոսը որոշ բան է ավելացրել նախորդներին, առաջ քաշել հարցադրումներ, որոնք արդեն կապված էին իր ապրած ժամանակի պահանջների, ուսումնական գործի և իր իսկ գրական հայացքների հետ:

Մագիստրոսն ավելի ու ավելի է մեծացնում գրականության դերը քերականության մեջ, այսինքն՝ շարունակում Ստեփանոս Սյունեցու գործը: Այսպես, նա քերականությունը նույնացնում է գրականության հետ. «Անուն իսկ քերականութիւն գրականութիւն ասի ըստ Հոմերոսի...»[1]: Նա հենց Հոմերոսին և նրա ժամանակի մտածողներին էլ անվանում է «յարմարիչ քերականութեանս»[2], սկզբնավորող ստեղծողներ: Այսպես մտածելով, նա որոշ տեղեկություններ է տալիս Հոմերոսի մասին, դարձյալ նշելով, որ «արդ, քերականութիւնս առ ի սմանէ յառաջ եկեալ...»: Ապա ընդգծում է նաև Թրակացու դերը. վերջինս գտել է հին գրվածքները, կարգի բերել, հարմարեցրել, հյուսել է, շարադրել՝ իր մտքերով հանդերձ: Ուրիշ խոսքով՝ նա ստեղծել է քերականագիտություն,

[1] Նույն տեղում:

[1] **Н. Адонц,** Дионисий Фракийский и армянские толкователи, Петроград, 1915, стр. 223.

[2] Նույն տեղում, էջ 225:

«արուեստ քերականութեան», որն այնքան կարևոր է գիտությյան, արվեստների, գրականության համար։ «Գրականութիւնս,— ասում է Մագիստրոսը,— այս վասն այնորիկ կոչեցաւ քերականութիւն, զի բանականէ աստի զվճիտն և զմաքուրն եւ զամենեւին առանց բծի եւ կարծեացն արտաքս բերել իբրու ի քրայէ զմաքրագոյնն եւ զհրատեսակն ոսկի, անուանեցին զնա քերականութիւն եւ իբրեւ զարձան ի մահարձանաց կամ զաշտարակ կանգնեալ կամ եթէ նպատակս ինչ եւ դրոշուածս ի ճանապարհի հաստատեալ, զի ծանիցեն զճանապարհն ուղիղ եւ այնու ոչ մոլորեալք երթիցեն ի պաղատան արքունի եւ մի՛ խոտորիցին։ Այսպէս քերականութեամբս մտանել յամենայն արհեստս իմաստասիրութեան պարտ է»[1]։

Այսպես, ուրեմն, քերականությունն ուղենիշներ է դնում գիտությունների ու արվեստների ճանապարհին։ Հենց Թրակացին էլ ստեղծել է քերականություն, որպեսզի դրանով «լինել հմուտ ամենայն իմաստից եւ խորութեամբ մաքրել զբան եւ զբայ եւ զգիր մաքուր եւ վճիտ առասպութեամբ»[2]։

Եվ, վերջապես, իր մեկնության մեջ, «Յաղագս հագներգութեան» գլխի տակ Մագիստրոսը կանգ է առնում բանաստեղծական արվեստի նշանակության և համաշխարհային փորձի վրա։ Նա հպարտությամբ նշում է, որ ժամանակակից Հայաստանում հագներգությունը, այսինքն՝ բանաստեղծական արվեստը, ավելի լայն տարածում ունի, քան Հունաստանում. «Իսկ հագներգութիւն... զոր այժմ ի հայումս առաւել քան յունականում գտանեմք»։ Նա հիշում է մրմունջներն ու գուսանական երգերը և գտնում, որ չափ ու կշռի հմտության շնորհիվ այդ չքնաղ, գեղարաստեղծ և հրաշալի երգերը կատարման ժամանակ խիստ ներգործուն են դառնում. «Քանզի չափ եւ կշիռ բանի արուեստաւորեալ ներգործեն զայսոսիկ յոյժ չքնաղ եւ գեղարագիտ եւ հրաշալի առասպութիւնս»[1]։

Մագիստրոսը, այսպիսով, մեծ նշանակություն է տալիս նաև տաղաչափությանը, չափ ու կշռին, այսինքն՝ վանկերի քանակին, ամանակին, հանգավորմանը և ռիթմերի ամբողջական միավորներին (կշռին)։ Ուրեմն, բանաստեղծական արվեստը կարևոր է իր գործած ազդեցությամբ, և Հայաստանն այդ բնագավառում առաջ էր անցել հույներից, առավել էր, քան հունականը։ Սակայն Մագիստրոսը շատ ուշագրավ է համարում նաև արաբական և հրեական բանաստեղծության փորձը։ Նա գրում է, որ ինքը տեղյակ է տաղաչափական արվեստին, որ բաղում ջանքերով սովորել է արաբական գիրն ու լեզուն, ապա բանաստեղծական արվեստը։ Ինչո՞ւ. քանի որ հույները ոտանավոր են ստեղծում՝ նկատի ունենալով միայն չափը։ Իսկ արաբները հմուտ են նաև հանգին, բոլորը գրեթե ողջ Արաբիայում դրանով են առաջնորդվում, այսինքն՝ օգտագործում են և՛ չափ, և՛ հանգ. «Եւ թէ ոչ մանկունք նոցա ստեղծանեն նորագոյնս ինչ եւ կատարեալս պատկանաւոր շարամանութեամբ զչափ եւ զկշիռ, ոչ նոցա հրամայեն տալ ամուսին»[2]։

Եվ, ահա, Մագիստրոսը դրվատում է արաբներին, որ շատ հոգատար են բանաստեղծական արվեստի նկատմամբ, հովանավորում են և վարձատրում բանաստեղծներին։ Այսպես, Բաբելոնի արքան մի ներբողի համար վճարել է տասնհինգ հազար դինար. «Եւ այս ի մերում ժամանակի սակաւ ինչ յառաջ եղեալ, որում արքային անուն կոչի Բեն ի խոսրով, իսկ պետիկոսին՝ Մութանաբի»[3]։ Գարձյալ Մագիստրոսը գնահա-

---

[1] Նույն տեղում, էջ 225 («Գրականությունը հենց այն բանի համար է կոչվում քերականություն, որովհետև այստեղ բանականից, մտքից դուրս է բերվում անբիծը, մաքուրը և վճիտը, երևելին, ինչպես քուրայից հանված մաքրագույն և հրատեսակ ոսկին։ Դա անվանվել է քերականություն, քանի որ ինչպես արձան են բարձրացնում մահարձանների մեջ և կամ աշտարակ են կանգնեցնում և կամ նշան և քանդակ են հաստատում ճանապարհին, որպեսզի ճանաչեն ուղիղ ճանապարհը և առանց մոլորվելու երթան արքունի պալատը և չխոտորվեն, այսպես էլ քերականությամբ կարելի է մտնել իմաստասիրական բոլոր արվեստների մեջ»)։

[2] Նույն տեղում, էջ 226 («Որպեսզի հմուտ լինել բոլոր գիտությունների մեջ և ընտրությամբ մաքրել խոսքը, բառն ու տառը մաքուր և վճիտ հնչողությամբ»)։

[1] Նույն տեղում, էջ 232։

[2] Նույն տեղում, էջ 232 («Եվ եթե նրանց երիտասարդները չեն ստեղծում որևէ նոր ու կատարյալ բան՝ վայելուչ հյուսվածքով և չափ ու կշռով, ապա նրանց չեն թույլատրում ամուսնանալ»)։

[3] Նույն տեղում («Եվ այս եղել է մեր ժամանակից մի փոքր առաջ, արքայի անունը կոչվում է Բեն ի խոսրով, իսկ բանաստեղծինը՝ Մութանաբի»)։

տում է արաբներին, որոնք հզոր են ոչ միայն գիտության և բոլոր արվեստների՝ թվաբանության, երաժշտության, երկրաչափության, աստղաբաշխության մեջ, այլ նաև հարակից արհեստների, ավելի նեղ մասնագիտությունների, օրինակ, բժշկության, ձեռագործության մեջ. «...քանզի և նոքա իմաստասիրութեան և ամենայն բոլոր արհեստից հզաւր գոլով՝ թուականութեան, երաժշտականութեան, երկրաչափութեան, աստեղաբաշխութեան. և ոչ միայն այսոցիկ, այլ և մասնկանց բոլոր պար առեալ արհեստից՝ բժշկութեան, ոստայնանկութեան»[1]։

Մագիստրոսը բարձր է գնահատում արաբների վերաբերմունքը գիտության և արվեստների համաշխարհային փորձի նկատմամբ։ Նրանք, ձգտելով հաղորդակից դառնալ հունական մշակույթին, թարգմանել են հունական գիտական գրքերը, նախ՝ բժշկարանները, բայց քանի որ դժվար էին հասու լինում Ասկլեպիադեսի և Հիպոկրատի խոսքերին, հարկից դրդված նախ՝ թարգմանում են քերականություն և ճարտասանություն, ապա՝ փիլիսոփայություն և հետո՝ այլ բնույթի գրականություն։ Եվ քանի որ նրանք քաղաքացիներ էին և ունեին բազում հարստություն, հոգ տարան, մինչև որ այսպես գրվեցին նրանց մատյանները։ Թե ստուգությամբ որքան թարգմանված գրքեր են ներկայացրել արքային՝ արաբական ոսկու դիմաց, ժողովրդից ծածկված էր մնում։

Վերջապես, Մագիստրոսն ափսոսանք է հայտնում, որ Բյուզանդիայում և Հայաստանում, բազում տեղերի վարժարաններում ու դպրոցներում, որոնք այժմ փոքր-ինչ խափանվել են (դա վերաբերում է հույներին, ինչպես և մեր ազգին)՝ ծուլությունից թե առաջնորդների արհամարհանքից դեպի արվեստները, կաղացել են աստղաբաշխությունից, որը քաղդեացիների ստեղծածն է, երկրաչափությունից, որ եգիպտացիների ստեղծածն է, այդպես նաև բժշկությունից և զարմանալիորեն՝ նաև երաժշտական արվեստից. «Նոյնպէս և ի վարժարանսն և ի դպրոցսն ի բազում տեղիս, զոր այժմ մերոյս սակաւ ինչ խափանեալ, Յունաց ասեմ և մերոյս ազգի, եթէ ի ծուլութենէ, կաղացեալ եմք յաստեղաբաշխութենէն,

[1] Նույն տեղում, էջ 232—233։

որ Քաղդէացւոցն էր գիւտ, և երկրաչափութենէն, որ յԵգիպտացւոցն— քանզի և նոցա այժմ տիրեն նոքա— այսպէս և բժշկականութեան։ Բայց զարմանամ, թէ զիա՛րդ յերաժշտականէն ամենևին պակասեալ գտանին, զոր ի Թրակիա գտեալ, և միայն զթուականութիւնն պահեալ յաղագս գանձուցն արքունի»[1]։

Այս բոլորից կարելի է հանգել մի եզրակացության. Գրիգոր Մագիստրոսը դարձյալ գտնում է, որ շատ կարևոր է բանաստեղծական արվեստի և գիտության ասպարեզում համաշխարհային փորձի ուսումնասիրությունը, դա համարում է ուսանելի և՛ դպրոցների ու վարժարանների, և՛ ողջ ժողովրդի, հասարակության բոլոր խավերի համար։ Դա հայկական լուսավորության կարևորագույն ուղիներից մեկն էր։

* * *

Սակայն պոեզիայի մեջ ևս չի կարելի անտեսել հայկական ակունքները, այսինքն՝ ազգային գրականության և գիտության անցյալի փորձը և նպաստները։ Արդեն տեսանք, թե նա ինչպիսի խոր հարգանք ուներ Մովսես Խորենացու և Անանիա Շիրակացու նկատմամբ։ Մագիստրոսը նորն ստեղծելու ճանապարհին նրանց նման ուշադիր է եղել և՛ օտարների ստեղծածի, և՛ հայրենի գրավոր ու ժողովրդական հարստության նկատմամբ։ Բազմիցս նա օգտվել է հայ ժողովրդական զրույցներից, առակներից ու ասացվածքներից, հասկացել է դրանց գեղեցկությունն ու իմաստը։ Նա լավ է ըմբռնել ազգային-ժողովրդական բանաստեղծության խորհուրդը։ Ահա, օրինակ, նա բարձր է գնահատում Հոմերոսի մեծ արվեստը՝ Աքիլլեսի կերպարը ստեղծելիս, բայց չի մոռանում նաև հայկականը. «Յաճախ զզօրութիւն Աքիւղղայ ոչ դանդաղի Հոմերոս պատուել գովասանական բանիւք և այն վճիտ և ականակիտ, չափաբերական, մանուածոյ, ոսկետեսակ, հրաշառասական, մակարդակեալ տաղիւք յիւրումն սքանչելի տախտակին յառաջնում մատենին։ Նա՛ զսա և Ափրոկանոս յիշատակէ՝ եթէ ոչ միայն արիական առաքինութիւնս իմանամք սակս

[1] Նույն տեղում, էջ 233։

Աքիւղայ, այլ և շինութիւնս քաղաքաց, վասն որոյ պարսպամարտ անուանեալ հաւանեցայ, իսկ մեր Մովսէս զԱրտաշէսին և զՏիգրանայն»[1]։ Վերջապես, նա էլ նորենացու պես լայնախոհ է եղել հեթանոսական շրջանի աշխարհիկ արվեստի նկատմամբ։ Եվ հենց այդ լայնախոհության շնորհիվ է մեզ հասել Արտաշեսի վեպի մի աննման բեկոր՝ որոշ մեկնաբանությամբ։

Ահեկան ամսին «...Արտաշէսն Պարթև բաղձայր մլոյ մրրկեալ ծխոյ շամանդաղեալ մակաւասար շինից և քաղաքաց։

Ո՛, տայր ինձ (ասէր) գծուխն ծխանի
Եւ զառաւօտն նաւասարդի,
Զվազելն եղանց և զվագելն եղջերուաց.
Մեք փող հարուաք
Եւ թմբիկ հարկանէնաք,
Որպէս օրէնն է թագաւորաց։

Եվ զայս ասեն ի վախճանելն իւրում, զոր և ի գռեհիկս աւանդեալ գտաք»[2]։

Հենց սրանով էլ Մագիստրոսը նորերն ուշադրությունը մղում էր դեպի ազգային և ժողովրդական բանաստեղծության ավանդները, առաջ քաշելով լայն և բարդ խաչաձևման խընդիրը։ Նա ճանապարհ է հարթում հայ բանաստեղծության և գիտության զարգացման համար, նոր լիցքեր տալով լուսավորական շարժմանը, որը տարբեր լիցքերով, սակայն հարազատ բովանդակությամբ ձևավորվում էր Հայաստանում ու Կիլիկիայում։

[1] «Գրիգոր Մագիստրոսի Թղթերը» (Թուղթ ԼՐ, էջ 84)։ «Հաճախ Հոմերոսը Աքիլլեսի զորությունը մեծարում է գովասանական խոսքերով և այն էլ վճիռ, շողշողուն, չափաբերական շարադրանքով, ոսկեհեսակ, հարդարած իր առաջին մատյանի սքանչելի գրքի տողերի մեջ։ Այս մասին հիշատակում է նաև Ափրիկանոսը՝ ասելով, թե ոչ միայն Աքիլլեսի արդիական բարքի մասին ենք իմանում, այլ նաև քաղաքների ու շինությունների, որի համար էլ ընդունված է նրան անվանել պարսպամարտ, ինչպես մեր Մովսեսն է մեծարել Արտաշեսին և Տիգրանին»։

[2] Նույն տեղում, Թուղթ ԼԹ, էջ 87։

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԻՄԱՍՏԱՍԵՐ

ԳԻՏՆԱԿԱՆԸ, ՔՆՆԱԴԱՏԸ ԵՎ ԼՈՒՍԱՎՈՐԻՉԸ

Վերածնության շրջանում կյանքն ու միտքը, մտնելով նոր հունի մեջ, ստանում են աննախընթաց արագություն և զարգացման անսովոր լիցքեր։ Չորս հարյուր տարվա նինջից հետո տեղի են ունենում մեծ փոփոխություններ, ասպարեզ են գալիս նոր բնույթի մարդիկ, որոնց մասին մտածել անգամ հնարավոր չէր նախորդ հարյուրամյակներին, ընդհանուր պահանջմունքների ճնշման տակ ծնվում են նոր մտքեր, մշակվում է նոր հայացք կյանքի նկատմամբ, որից և ծայր են առնում, լայնհուն բացվում գրականությունն ու արվեստը։

Երբ վախճանվեց Գրիգոր Նարեկացին, Մագիստրոսը մոտ 20 տարեկան էր։ Երբ ծնվեց Հովհաննես Իմաստասերը, Մագիստրոսն արդեն առաջացած տարիքում էր։ Այս հաջորդականությունը բնորոշ էր հենց նրանով, որ ուրույն առաջընթաց էր տեղի ունենում նաև աշխարհայեցողության, ինչպես և գրական ու գիտական ընդհանուր հայացքների համակարգում։ Գիտության և գրականության նորագույն սպասավորները ամենից առաջ աչքի էին ընկնում բազմակողմանի հայացքներով և լայն շահագրգռություններով։ Ո՞վ էր Մագիստրոսը. հզոր նախարար, զորավար, քաղաքական գործիչ, կուսակալ, դիվանագետ, բնագետ ու բանաստեղծ, հոգևոր գործիչ, գեղագետ, քերական և քննադատ։ Անտարակույս այս հատկանիշները զրսևորվել և ընդգծվել էին հայկական կյանքի հակասությունների ու վերելքի մթնոլորտում, արտաքին հանգամանքների ճնշման տակ։ Նման հատկանիշներ չէր կարող ունենալ անգամ Գրիգոր Նարեկացին, քանի որ կյանքը դեռ նոր-նոր էր ազատագրվում կապանքներից։

Այս առումով ուշագրավ մի անհատականություն է Հովհաննես Իմաստասերը։

Թեև մեզ չեն հասել նաև այս արտասովոր օժտված և բեղմնավոր մարդու կարևոր երկերից շատերը, սակայն եղածն էլ ցույց է տալիս նրա գրական ու գիտական հայացքների բացառիկ նշանակությունը և արվեստի ճանապարհին ստեղծած նորությունները։ Ահա դարձյալ մի բազմակողմանի զարգա-

ցած անհատականություն։ Երկարամյա ուսուցիչ, վարդապետ, քերական, բանաստեղծ, բնագետ, մաթեմատիկոս, տոմարագետ, գեղագետ-տեսաբան, քննադատ։

Նոր ժամանակների բանասիրության մեջ, կարելի է ասել, Հովհաննես Իմաստասերի բախտը բերել է։ Նրա կյանքի ու գործի մասին դեռ չահել հասակում (1847 թ.) Ղևոնդ Ալիշանը գրել է մի նուրբ և խոր ուսումնասիրություն՝ դնելով գեղեցիկ սկիզբ... Մի ներքին հարազատությամբ և իրեն հատուկ խոր ըմբռնումով Ալիշանը «Հուշիկք»-ում խոսել է Իմաստասերի անձի ու ձիրքի ուժի մասին. «Բնատուր մեծ հանճար՝ կրթությամբ և երկար ուսմամբ կրկին մեծցած և զորացած, բարակամիտ ըմբռնումն և վարպետ բացատրություն, լեզու արվեստավոր, բայց համակ և հայկաբան։ Արտաքին և աստվածային գիտությանց հմտություն, քաջախոհ դատողություն, վսեմ և անգրգիռ ոգի, անխոնջ հետաքննին և սիրող ստուգության, պատկառելի ծանրության հետ զվարճախառն ընտանություն, միանգամայն և մեկ զարմանալի խորհրդավոր կերպ մը՝ որով կարծի թե ինքզինքը կքողարկե հասարակ նայվածքներեն,— ասոնք են մեր մեծանուն Հովհաննես Սարկավագ վարդապետին հատուկ բնությունը, բարքը, ձիրքը...»[1]։ Այս բնութագրությունը լիովին համապատասխանում է Հովհաննես Իմաստասերի անձին ու վաստակին։

Ժամանակակիցների և հետնորդների կողմից բացառիկ բարձր գնահատված գիտնական-բանաստեղծը ծնվել ու ստեղծել է խառնակ ժամանակներում։ Բագրատունիների իշխանությունն արդեն վերջացել էր, հայերի զգալի մասը բռնել էր գաղթի ճանապարհը, մյուս մասը, ինչպես պատկերավոր ասում է Ալիշանը, «...դեռ իրենց մեծ տերությանը կործնեբուն վրա կռվտելով՝ այն հին աշխարհքին ամուր կողմերը ո՛րը ապավինած, ո՛րը բռնացած կեցեր էր, աստղաբաշխից կարծած մեծ մոլորակի կոր մանր մոլորակաց պես»[2]։

Ժամանակակից պատմագրությունն այժմ հաստատում է նաև մի ուրիշ երևույթ. սկզբնապես հրով ու սրով երկիր

[1] Ղ. Ալիշան, Սարկավագ Սափիստես (տե՛ս «Հուշիկք հայրենյաց հայոց», Բ, Վենետիկ, 1870, էջ 279։

[2] Նույն տեղում։

մտած սելջուկները ժամանակի ընթացքում փորձեցին հաստատել կարգ ու օրենք, վերջ դնել ավարառություններին։ Դա, անշուշտ, օգտակար էր հենց իրենց, սակայն զգալի չափով նպաստում, կրկին հունի մեջ էր դնում նաև հայկական կյանքը, քաղաքներում շարունակվում են արհեստները, առևտուրը, վանքերում՝ գիտությունը և արվեստները։ Հետո ինքը Իմաստասերը գրում է հայոց պատմության երկու գրքերը՝ սելջուկյան շրջանի մասին, գազանաբարո Ալփասլանի չար գործերի և նրա որդու՝ Մելիքշահի իմաստուն և խաղաղասեր քաղաքականության մասին։

Իմաստասերը ծնվել է Արցախի Փառիսոս գավառում, 11-րդ դարի կեսին։ Սովորել է Հաղպատի և Սանահինի մենաստաններում, ուր կային շուրջ 500 վանական, այնտեղ էր դասավանդում նաև իր քեռին և ուսուցիչը՝ Ուռճեցի վարդապետը։ Ի՞նչ է նա սովորել այդ բազմամարդ մենաստանում, որը, կրոնական կենտրոն լինելուց զատ, ըստ երևույթին եղել է գիտական ու գրական եղբայրություն, ունեցել է նաև հարուստ գրադարան-մատենադարան, ձեռագրերի մեծ հարստություն։ Սկզբում պարապում էր հոգևոր երաժշտությամբ, բայց հետո, ինչպես պատմում է կենսագրությունը, երբ երևան եկան նրա մեջ թաքնված մեծ գանձերը, ընդունակությունները, անցնում է ուրիշ ուսուցիչների մոտ։ Փոքրուց նա աչքի է ընկնում արտակարգ ընդունակություններով՝ գերազանցելով իր հասակակիցներին։ Մեզ հայտնի են Իմաստասերի աշակերտներից միայն մի քանիսի անունները, մենք շատ քիչ բան գիտենք նաև այն գիտուն վարդապետների, ուսուցիչների մասին, որոնց մոտ նստել է Իմաստասերը՝ առնելով նրանցից «զմեկնութիւն և զառակս խորին»[1]։ Մի բան, սակայն, պարզ է։ Բազում գիտությունների և հմտությունների տեր Իմաստասերը չէր կարող մեծանալ չոր գետնի վրա, հոգևոր անապատում։ Ըստ երևույթին այն հոգևոր և աշխարհիկ հարստությունը, որ կուտակել է նա և ինքն էլ հարստացրել, ակունքներ է ունեցել Հաղպատի, Սանահինի դպրոցներում։ Դրա հետ միասին, նրա արտասովոր աշխատասիրու-

[1] Ա. Աբրահամյան, Հովհաննես Իմաստասերի մատենագրությունը, Ե., 1956, էջ 120։

թյան մասին հյուսվել են լեգենդներ։ Օրերով, առանց հաց ու ջրի, նա կարդում էր մատենադարանի գրքերը, մի անգամ էլ այնտեղ մնացել է մի քանի օր, իսկ երբ հարցրել են, թե ինչպե՞ս է ապրել, նա պատասխանել է. «Այդ է իմ կերակուր և ըմպելի, զոր կերայ և արբի զաւուրս զայսոսիկ»[1]։ Հետևաբար, ուսուցիչների հետ միասին, նաև ուսուցիչների մղումով Հովհաննես Իմաստասերը անհագորեն կարդացել և յուրացրել է հայատառ ողջ գրականությունը, ինքնուրույն և թարգմանական բազմապիսի գրքերը։

Մեզ համար ապացույց կարող է լինել այն փաստը, որ հետագայում այս մեծ գիտնականը կատարել է խմբագրական, սրբագրական և բանասիրական տքնաջան աշխատանք, կարգի բերելով և աշակերտներին հանձնելով հիսունից ավելի գրքեր՝ ամենազանազան բնագավառների մասին։ Ալիշանը, հենվելով Մխիթար Այրիվանցու տեղեկության վրա, մեջ է բերում այդ գրքերի ցանկը. «...Փիլոն Եբրայեցու գործքերեն 9 գիրք, Դիոնեսիոս Արիոպագացվոյն 5 գիրք, Գր. Նյուսացւո 7 գիրք, Գր. Աստվածաբանին 4 գիրք, Բարսղի 3 գիրք, Եվագրի Եպիփանու, Եփրեմի, Կյուրղի Ագեքսանդրացվո, Ոսկիբերանի զանազան գրվածք, Արիստոտելի, Պրոկլի, Հերմեսի, և ուրիշ իմաստասիրական գրվածք, Մովսիսի Պիտոյից գիրքը, Հովհ. Մայրագոմեցվո 3 գիրքերն, և այլն. միանգամայն 50-ն ավելի գրյանք, զոր Սարկավագ ստուգեր և հստակեր և այնպես օրինակել տվեր էր իր աշակերտաց»[2]։ Դրանց մեջ առանձին տեղ են գրավում նաև Դավիթ Անհաղթի գրքերը։ «Այս կարևոր աշխատությունս,— ամփոփում է իր միտքը Ալիշանը,— որ իհարկե շատ տարիներու այլ կարոտ էր՝ կարժեր Սարկավագա մեծ հիշատակ մը թողլու՝ եթե ուրիշ հիշատակ այլ չունենար։ Եթե այն գրոց Լուծմունք գրող՝ այսինքն մթին բանից մեկնություն, առաջին ինքն չեղավ, գոնե իր աշակերտներն եղած են նախ, և հետո այլք»[3]։

Այս կարևորագույն փաստը՝ Իմաստասերի գրական-գիտական մեծ աշխատանքի, բանասիրական եռանդուն գործի

[1] Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմութիւն Հայոց, Ե., 1961, էջ 117։
[2] «Հուշիկք հայրենյաց հայոց», Բ, էջ 287—288։
[3] Նույն տեղում, էջ 288։

մասին, միաժամանակ ցույց է տալիս, որ նա ինքն էլ հենց սկզբից ուսանել է տարբեր գիտություններ, ինչպես բերված օրինակները հաստատում են՝ իմաստասիրություն, մաթեմատիկա, ճարտասանություն, բնական գիտություններ և, իհարկե, անբաժանելի և անխուսափելի՝ աստվածաբանություն։ Այս պարագային միանգամայն համոզիչ է հնչում Կիրակոս Գանձակեցու հիացական բնութագիրը. «...մեծիմաստ գիտութեամբ քան զյոլովս և հանճարեղն յամենայնի՝ մտահարուստն, Յովհաննէս, Սարկաւագն կոչեցեալ, ի Հաղբատ։ Սա բազում ինչ աշխատասիրեաց ի գիրս՝ յիշատակ բարի թողեալ... վասն զի յոյժ իմաստուն էր այրն և աստուածային շնորհօք զարդարեալ...»[1]։ Սա ցույց է տալիս, որ հռչակավոր մտածողը և գրողը խորապես գիտեր հայկական 5-րդ դարի, մասամբ և հետո երևան եկած ողջ մշակույթը, մյուս կողմից՝ ուղղակի և անուղղակի ճանապարհով, այսինքն՝ հայկական ինքնուրույն և թարգմանական երկերի, ապա և բուն օտարալեզու աղբյուրների միջոցով, կրկին ուսումնասիրության է գնացել անտիկ մշակույթի բարձր ոլորտը, քննել է նաև ավելի ուշ շրջանի արևմտյան հոգևոր և աշխարհիկ գիտության ավանդները։ Սա հենց վերածնության ընդգծված երևույթն է. —բացել հայրենի և օտար աշխարհիկ գիտության ու արվեստի ավանդները, ստեղծագործաբար շարունակել այդ ամենը՝ մշտական առաջմղիչ լիցք ունենալով ժամանակի պահանջը։

Ըստ երևույթին նրա կյանքում խոշոր դեր են խաղացել նաև Անի քաղաքում անցկացրած տարիները։ Հաղպատում և Սանահինում ուսումն ավարտելուց հետո նա, գիտության մեծ բեռով և բազմակողմանի հարստացած, տեղափոխվում է Անի քաղաք և զբաղվում ուսուցչությամբ ու գիտությամբ, կարճ միջոցում ձեռք բերելով մեծ հռչակ։ «Որ իբրև զիմաստուն մեղու՝ բարձեալ յանգամս մտաց զծաղիկս յերանգոց գունոց, և հոտոց և համոց, բերէր ի քաղաք իւր և տեղի սընդեան՝ ի քաղաքամայրս Անի, և լի առնէր զտունն ի փարթամութենէ անտի»[2]։ Նա առատորեն և աննախանձ բաշխում է

[1] Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմութիւն Հայոց, էջ 113։
[2] Ա. Աբրահամյան, Հովհաննես Իմաստասերի մատենագրությունը, էջ 120։

իր տաղանդը, որը տասնապատիկ շահ է բերում. «Առատապէս և աննախանձ սեղանաւորեալ զհաւատացեալ տաղանդն, ի տասնեակն շահավաճառ մնաս»[1]։ Բողբոջները ծաղկում են, բույսերն աճում են արդյունաբար, գիտնականը, շրջապատված մանուկներով, ուսուցանում է խրթին ու խոր առարկաներ. «Շուրջ բակ բոլորեալ զմանկունս զիւրեաւ՝ խոնարհաբար և ախորժելի սիրով ուսուցանէր զխրթին և զխորին իրս»[2], Ի՞նչ է նա ուսուցանում. ամենից առաջ՝ քերականություն՝ «զբանալին գիտութեան և զդաստիարակն վերծանութեան» դրանից հետո՝ «ի խոյզ և ի քննին ընթացից լուսաւորացդ մտեալ», տալիս է տոմարագիտություն, Արիստոտելի և Փիլոնի ուսմունքը և այլն։

Նա դպրոցում ստեղծում է աշխույժ հոգևոր կյանք. «Ահա եռայր ոգւով ամենայն ոգի»։ Հարստացնում է մանուկների բանական աշխարհը՝ գիտություններով, կրթում է նրանց հոգին։ Բոլորն էլ փափագում էին սովորել Իմաստասերի մոտ. «Այլ և որք իմաստութեանն գանձու վաճառականք և տենչացողք էին, եկեալ մակաղէին առ ոտս երջանիկ համեղաբան իմաստնոյն և լնուին ըստ չափոյ մեծութեան զքսակս մտաց»[3]։ Մանկավարժական, գիտական ու գրական այս բեղմնավոր աշխատանքը նա շարունակել է մինչև վերջ, վերադառնալով Հաղպատ—Սանահին՝ նույնպիսի ջանասիրությամբ կրթել է բազմաթիվ աշակերտներ և գրել իր նշանավոր երկերի զգալի մասը։ Ահա թե ինչու նրան մեծարել են զանազան կոչումներով՝ Սոփեստոս, Պուետիկոս, Իմաստասեր, Վարդապետ մեծ, Իմաստասերն աստվածային, Աշխատասերն և այլն...

Բնականաբար, այսպիսի հռչակի հասած գիտնականը և գրողը պետք է ունենար համապատասխան միջավայր ու մթնոլորտ։ Բանասիրությունը հիշում է նրա ընկերներից երկուսին՝ Ալավկա որդի Դավթին և Թոքակերի որդի Գրիգորին, որոնք նույնպես ունեցել են անուն ու հռչակ։ Այս Դավիթը, որը համարվել է լուսավորիչ, գրել է «Կանոններ»։ Այդ կանոններից օգտվել է նաև Մխիթար Գոշը. «...բայց դա «պատանացու» է համարվել նույնիսկ 13-րդ դարում, և, ինչպես երևում է, դրանով առաջնորդվել են ընդհանրապես, մինչև անգամ Մխիթար Գոշի «Դատաստանագրքի»[1] հրապարակ գալուց հետո էլ։ Աբեղյանն այս Դավթի երկը նույնպես համարում է նոր բան մեր հին գրականության մեջ, և «այդ նորն էլ ծնունդ է նոր մտավոր հոսանքի»։ Սակայն եթե մենք համեմատաբար քիչ բան գիտենք Իմաստասերի հասակակիցների և գրչակիցների մասին, ապա ավելի լայն ու խոսուն է նրա աշակերտների ցուցակը, այն աշակերտների, որոնք մի որոշ ժամանակ հետո դարձել են կրտսեր գրչակիցներ, միևնույն ժամանակ ստեղծել նրա աշխատանքի համար և իրենք էլ դեր են խաղացել մշակույթի մեջ՝ ինքնատիպ երկերով։

Հաղպատի դպրոցի մատենագրության և ձեռագրական արվեստի զարգացման մասին ուշագրավ դիտողություն է արել նաև նշանավոր բանասեր Գարեգին Հովսեփյանը՝ հատկապես ընդգծելով Հովհաննես Սարկավագի դերը.

«Արևելյան Հայաստանի ԺԲ դարի և ԺԳ-ի առաջին կեսի նշանավոր հեղինակների մեծագույն մասը Հաղպատից էին կամ Հաղպատի հետ կապված։ Հովհաննես Սարկավագ վարդապետի ընդարձակ և բազմապիսի գործունեությունը մատենագրական-գիտական-վարժապետական ասպարեզում այդ զարգացման բարձունքներից մեկն է կազմում, նրա աշակերտներն էին Երեմիա Անձրևիկ, Խաչատուր, Գրիգոր, Հովհաննես և Սամուել Անեցիները, առաջինը՝ իբրև վարժապետ Անիում և երկրորդը՝ հայոց ժամանակագիր»[2]։

Այս ամենի հետ միասին, ավելորդ չէ նշել, որ Իմաստասերի մանկավարժական ու գիտական աշխատանքը շատ թելերով կապված է եղել ժամանակի պահանջների հետ, նրա անձն ու գործը շատ է հետաքրքրել նշանավոր մարդկանց. վրաց Դավիթ Թագավորն, օրինակ, հաճախ էր լինում Հաղպատ—Սանահինում, հանդիպում Իմաստասերի հետ։ Նրան դիմել են շատերը՝ գիտական ու գրական զանազան հարցերով, և նա արձակ ու չափածո պատասխանել է ուսումնասեր հայրենակիցների հարցերին։

---

1 Նույն տեղում։

2 Նույն տեղում, էջ 121։

3 Նույն տեղում, էջ 120։

1 Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Բ, էջ 64։

2 Գ. Հովսեփյան. Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի պատմության, Ա, Ե., 1984, «Հաղպատի դպրոցի մի գլուխգործոց», էջ 282։

ՃՇՄԱՐՏՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԲՆՈՒԹՅԱՆ ԿԱՊԸ, ՀԱԿԱԴԻՐ ՈՒԺԵՐԸ ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՈՒ ԱՐՎԵՍՏԻ ՄԵՋ

Ղևոնդ Ալիշանը հենց սկզբից ճիշտ է որոշում այս նշանավոր մտածողի, գիտնականի ու գրողի գործի բերած նորությունը և պատմական նշանակությունը։ Իմաստասերը, ընդառաջելով ժամանակի պահանջին, աստվածաշունչ գրքերի կողքին հաստատում է նաև արտաքին, այսինքն՝ աշխարհիկ գրքերի և գիտության անհրաժեշտությունը. ավելին, դա համարում է ուսուցման մի շատ անհրաժեշտ պայման. «Իսկ ինքն ուսումնական բաներ սովրիլ և գրելու համար հայտնապես կու պահանջե, թե «ամենևին բազմահմուտ պարտ է զոլ ձեռնարկողին այսմ, ոչ միայն սրբոց և աստուածաշունչ գրոց, այլև արտաքնոց»[1]։ Ասկե այլ գեղեցիկ և հաստատուն փիլիսոփայությամբ կու պահանջե, որ ուսումն կամ գիտությունն փորձով այլ ստուգվի. «Դարձեալ թէ և սորօք կիրթ և վարժ, առանց փորձի՝ կարծիքն հաստատմանել ոչ կարացեն. և փորձն հաստատուն և աներկբայ... վասն զի ոչ է պարտ միայն հնազիտակ լինել, այլ և ինքնաբաւ՝ ըստ շնորհացն Աստուծոյ»։ Առանց այսպիսի հնարից գրող կամ խոսող գիտնոց խելքը՝ մեղադրելով կանվանե «խօլ հանճար՝ անհանճարից»[2]։ Ալիշանը ցայտուն առաջ է քաշում գլխավորը՝ մտածող և գիտնական Իմաստասերի ժառանգության մեջ։ Մ. Աբեղյանը ուշադրությամբ բերում է Ալիշանի բոլոր կարծիքները, նշելով, սակայն, որ մեջբերումներից մի քանիսի աղբյուրը, ցավոք, չկա ուսումնասիրության մեջ։ Սակայն Իմաստասերի արդեն հայտնի ուրիշ աշխատանքների մեջ ևս զանազան ձևերով արտահայտված է նույն այդ տեսակետը, որն, ինչ խոսք, հեղաշրջում էր մեր գրական ու գիտական մտքի պատմության մեջ։

Նախորդների տարբերային աշխատանքից հետո Իմաստասերը գնում է դեպի իմացական որոնումների ոլորտը՝ սկզբունք ընդունելով ամենազոր բանականությունը և խոհականությունը։ Ուրիշ խոսքով, առանց փոքր-ինչ շոշափելու աստվածաբանության իրավական շահերը, Իմաստասերը գիտությունը և կրթությունը դնում է փորձի, բնության հետազոտության և աշխարհիկ կյանքի հիմքերի վրա։ Հենց այստեղից էլ սկիզբ է առնում Իմաստասերի նոր դպրոցը. խաղաղորեն բռնաթափվելով կրոնական կրթության բեռից՝ նա դուրս է գալիս այդ անձուկ մթնոլորտից ու կապանքներից դեպի ամենազոր բանականության և բնության տարերքը։ Ահա նրա հստակ և խոր բանաձևումներից մեկը, կարելի է ասել, մի հայտնություն այն ժամանակվա համաշխարհային մտքի պատմության մեջ, որը Եվրոպայում երևան եկավ մոտ 200 տարի հետո, իսկ Հայաստանում նորից արծարծվեց արդեն 19-րդ դարի կեսերին...

Դա, իսկապես ասած, լուսավորական մի ամբողջ ծրագիր էր, որի գիտական և փորձնական հաստատումը տալիս է նույն ինքը Իմաստասերը։ Տոմարագիտական աշխատություններից մեկում նա հակադրում է իրար գիտության մեջ երևան եկող երկու ոճ, երկու սկզբունք, որոնք, ի դեպ, տարածվում են նաև արվեստի, գրականության, անգամ՝ քերթողության վրա. «Քանզի դիպաբանութիւն զյստակ և զյայտնի ճշմարտութիւն ցուցանել ո՛չ զաւրէ։ **Որպէս ո՛չ պատկեր կենդանագրեալ և ստեղծեալ՝ զշարժուն կենդանին, Քանզի մեռծ և յառասպել և ի վկայութիւն սուտ։ Այսպիսի միտք են և ոմանց ժամանակագրաց, որք յաւելուն՝ անփոյթ առնելով զճաստատութեան աւուրց և ամաց ժամանակաց։ Որպէս բազում ուրեք բազում անգամ հանդիպեցաք.** *քանզի աշխատութեան և տքնութեան պէտք են՝ առ ի գիտել զստուգութիւն բանից և իրաց, վասն զի ո՛չ բանն զիրս հաստատէ, այլ իրն՝ զբանն, որոյ սովոր են խնդրել զճշմարտութիւն։ Ապա ոչ է պարտ հայել ի բանիցն շաղակրատանս, թէպէտ և հաւանական թուեսցի։ Քանզի բանն նշանակիչ իրին է՝ չէ իրաւացի հակառակ իրացն արտաքերիլ։ Այլ միայն ճշմարտութեան հետևել։ Արդ՝ ոչ եթէ խաւսեմք ամենևին զկարծիս դիպաբանութեամբ ի հեռուստ, յորժամ միաբանի ընդ այժմույս երևութին հաստատութեանն՝ է ընդունելի։ Թէ և ոչ այնպէս իցէ. քանզի այնպէս ի բազում իրս սովորեցաք հետազաւտութեամբ գնալ»[1]։ Ամենից առաջ, շատ նպատակայաց նա իր սկզբ-*

[1] «Հուշիկք հայրենյաց հայոց», Բ, էջ 295։
[2] Նույն տեղում։

[1] Ա. Աբրահամյան, Հովհաննես Իմաստասերի մատենագրությունը («Յաղագս հինգհարիւրեկին»), էջ 238։

բանքը՝ հետազոտության, փորձի և ստուգության մասին, համարում է համապարփակ և պարտադիր բան՝ ճշմարտության հայտնաբերման ճանապարհին։ **Դիպաբանություն** բառի տակ նա դնում է վայելչախոսության, պերճաբանության, շաղակրատության, արտաքին գեղեցկության իմաստը, որն իմիջիայլոց նշանակում է նաև չափածո հորինված պերճաբանություն։ Նա գտնում է, որ դիպաբանությունը, վայելչախոսությունը, չափածո և արձակ պերճ շարադրանքները չեն կարող հստակ ու հայտնի ցույց տալ ճշմարտությունը։ Ինչպես 5-րդ դարում Մովսես Խորենացին, նոր ժամանակների գիտնականն ու գրողը նույնպես առաջնային է համարում ճշմարտության հայտնաբերման խնդիրը և նրա պես դեմ է դուրս գալիս պերճաբանությանը։

Իվ Թերևս այս մտքերը, որոնք վերաճում են գիտական ու գեղարվեստական աշխատանքի ծրագրի, հարստացնում են գեղեցկության և ճշմարտության մասին եղած պատկերացումները, իրենց հեռավոր ակունքների մեջ կապված են նաև Փիլոն Սբրայեցու կամ Ալեքսանդրացու հետ, որը դեռ մեր Թվագրության 1-ին դարում գրել է. «...իմաստակությանն գոր՝ է բանագիտ լինել, իսկ իմաստությանն՝ դիւրաքանչիւրն բննել, որք ի բնութեան, պարկեշտ պատկառանօք և յարմարական ընդունելութեամբ»[1]։ Փիլոնը շատ պարզ է ասում. սուտ փիլիսոփաները, այսինքն՝ իմաստակները, զրաղվում են խոսքի հնարանքներով, գյուտերով, այնինչ ճշմարիտ գիտության կամ փիլիսոփայության խնդիրն է պատկառանքով քննության ենթարկել այն ամենը, ինչ որ կա բնության մեջ։

Ստեղծագործաբար շարունակելով անցյալի մեծ փորձը, հարության տալով գիտության և անհատի համար հայտնաբերված կարևոր սկզբունքներին՝ իմաստասերն առաջ է գնում՝ մշտապես բերելով նոր ժամանակի փորձն ու պահանջը։ Նախ իր տեսակետը շարադրելիս նա նկատի ունի արվեստի, գրականության, գիտության և ժամանակագրության (պատմագրության) տված փաստերը։ Նման դեպքերում միշտ ծագում է

[1] «Փիլոնի Սբրայեցւոյ բանք երեք չէ ի լոյս բնծայեալք», Վենետիկ, 1822, Ա. Բ. «Յաղագս նախախնամութեան», էջ 82։

հենց հասցեի և նյութի հարցը, առանց որի չկա և չի կարող լինել գրական քննադատություն։ Ճշմարտության հարցն առաջ քաշելիս նա հակադրվում է, ինչպես տեսանք, դիպաբանությանը, այսինքն՝ ճշմարտությանը խորթ ոճերին։ Բայց դա ոչ թե մի վերացական տեսակետ է, այլ ունի ճշգրիտ, ստույգ հայացք, ուղղված է ժամանակին տարածում գտած վերամբարձության ու բանաստեղծական պերճախոսության դեմ։ Նա մեզ ասում է, որ այդպիսի ոճ ունեն և՛ կենդանագիրները, և՛ որոշ ժամանակագիրներ ու գիտնականներ, «որպէս բազում ուրեք, բազում անգամ հանդիպեցաք» (ինչպես շատ տեղերում, շատ անգամ հանդիպել ենք)։

Այսպիսով, նրա տեսակետը ծնվել է ժամանակի արվեստի, գիտության և գրական փորձից, բազում փաստերի հետազոտությունից։ Իմաստասերն առաջ է քաշել իր ժամանակի համար խիզախ ու իմաստուն մի տեսակետ՝ ճշմարտության ոճի մասին։ Որտե՞ղ է թաքնված ճշմարտությունը։ Դժվար է նրան հասնելու ուղին։ Խոսքի և իրերի ստուգությունը դիտելու, տեսնելու համար պետք են աշխատասիրություն և աքնություն։ Նա ձևակերպում է մի կարևոր միտք, որ Եվրոպայում մշակվել է շատ ավելի ուշ։ Դեմ դուրս գալով այն մարդկանց, որոնք առաջնայինը համարում են խոսքը՝ անտեսելով իրերի աշխարհը, նա գրում է, որ խոսքը սոսկ իրերի էության ցուցադրիչն է, նշանակիչը, ոչ թե խոսքերից են ստեղծվում իրերը, այլ հակառակը՝ իրերից են ստեղծվում խոսքերը՝ թե՛ գրավոր, թե՛ բանավոր։ Նա գտնում է, որ նկատի ունենալով հենց այս հանգամանքը, սովորաբար, պետք է որոնել և ճշմարտությունը։ Մերժելով այն երևութականը, որ շատ հաճախ նկատվում է արվեստի մեջ ու գիտական երկերում, նա պահանջում է հեռու մնալ թվացյալից, արտաքնապես հավանական թվացող շարադրանքներից կամ շաղակրատանքներից։ Չպետք է հայել, ուշադրություն դարձնել շաղակրատանքներին, որքան էլ դրանք հավանական թվան։ Եվ դարձյալ. նա հրաշալի է բնութագրում խոսքի և իրերի դերը՝ գտնելով, որ խոսքը սոսկ իրի նշանակիչն է, անունն է, ցուցադրողը, ուստի իրավացի չէ այն իրերին հակառակ տարբերել, արտահայտել։ Խոսքը պետք է արտահայտի իրերի անցքերի, գործերի էությունը։ Պետք է միայն հետե-

վել ճշմարտությանը, ասում է Իմաստասերը, իսկ դա թաքնված է իրերի էության մեջ, որին պետք է մոտենալ հետազոտության միջոցով, ոչ թե դիպաբանությամբ և հեռվից, երևութական տպավորությամբ։

Այսպիսով, նա ճշմարտությունը համարելով ամեն մի գիտության և արվեստի էությունը՝ առաջնային է համարում իրերի, առարկաների, անցքերի, լայն առումով՝ բնության հատկանիշները, գաղտնիքները, որին կարելի է հասնել միայն տքնության, աշխատության, հետազոտության միջոցով։ Սա բնավ էլ թոռւցիկ մի հայացք չէ, այլ փորձի տարերքից հյութաբերված մեծ սկզբունք, որի մասին նա գրել է շատ անգամ, շատ տեղ։ Այս հայացքները նա առաջ է մղել մեծ հետևողականությամբ։ Սակայն ամենակարևորը բնավ էլ այն չէ, որ նա առաջնային նշանակություն է տալիս իրերի աշխարհին, բնությանը, և նույնիսկ ոչ այն, որ նա էական է համարում բնության գաղտնիքների հետազոտությունը։ Բանն այն է, որ այստեղ նա հանդես է բերում նաև ճկուն մտածողություն՝ իր մատերիալիստական ըմբռնումներին տալով, այսպես ասած, հասարակական նպատակասլացություն, դարձնելով այն մինչև իսկ ազգային դպրոցի ու լուսավորության հիմք։

Շատ ակնառու փաստեր ցույց են տալիս, որ այս հիմքի վրա նա առաջ է քաշում սերունդների դաստիարակության խնդիրը, բնության հետազոտության գերագույն ուղին համարելով ամենազոր բանականությունը, մարդկային մտքի լուսավորության աստիճանը։ Նրան շատ է հետաքրքրում հենց բանականության վերելքի խնդիրը։ Այս առումով ևս Իմաստասերը մոտենում է 5-րդ դարի մեծագույն մտածողներին, մասնավորապես Խորենացուն, որը Հետևողական առաջ էր մղում բանականության կենսական խնդիրը, ընդգծում խոհական տարերքի և քննական մտքի դերը՝ ազգային դաստիարակության ճանապարհին։ Նոր ժամանակների մտածողը հասարակության դաստիարակության համար չափազանց կարևոր է համարում տևական կռիվը սնոտիապաշտության, տգիտության և առասպելաբանության դեմ։ Ահա Իմաստասերի պատասխանը մի հարցման՝ վիշապների գոյության և երկրաշարժերի մասին. «Այլ միւս ևս հարցումն ձեր վասն գեղջկաց տգիտաց վիշապին անուանողաց, ոչ ունին

դժուարինս և տարակուսելի ինչ, քանզի ոչ եթէ վիշապ է փոշին անուանածոց ի փոթորկէ գետնականէ յատս խաղացելոց, այլ հողմ ինչ է պատուհասել՝ պատեալ զմիմեամբք լցեալ հողմով յերկրէ, զի յորժամ դէմ ընդ դէմ միմեանց փչիսցեն և հանդիպեսք գետնիցին, առ ի չզրկելոյ շրջան իմն առնուն ի միասին գնալով պատմամբ զիրերաւք. և քանզի ոչ զատանին և ոչ խոտորին ի միմեանց, մինչև ի բարձրութիւն ադոյդ վերնոյ, այնպէս երևին. և լինի այս երբեմն բուռն և սաստիկ զաւրութեամբ, իսկ երբեմն հանդարտագոյն և նուազ. առասպելական ստութեան ունկն դնել և հաւատալ մի երբէք յանձն առնուցուս վիշապ զնա անուանողաց, քանզի չիմարաց են այդպիսի կարծիք, որպէս և որք վասն լուսնոյ խաւարման աղճատին ի տիտանոյ վիշապի դատարկաբանելով»[1]։ Ճիշտ այդպես նա ժխտում է կիկլոպների մասին հնագույն առասպելները։ Ա. Աբրահամյանը գրում է, որ նա կատաղի ատելություն ուներ առասպելաբանության դեմ։ Կարող է արտաքուստ տարօրինակ թվալ, բայց զարգացման ինչ-որ օրինաչափությամբ, այս հայացքներով նա շղթա է ստեղծում, կապվում Եզնիկի, Մովսես Խորենացու և Անանիա Շիրակացու հետ, որոնք առողջ բանականությանը ճանապարհ բացելու համար մեծ սթափությամբ հերքում էին առասպելաբանությունը։

Անշուշտ այս ատելության մեջ որոշ դեր է խաղացել նաև Փիլոն Եբրայեցին, որը նույնպես առասպելաբանությունը մերժում է բանական քննության տեսակետից։ Նա մասնավորապես խոսում է կիկլոպների և այլ առասպելյալ կենդանիների ու վիշապների դեմ, մինչև անգամ վիճում է Հոմերոսի հետ, որը «Ոդիսականի» մեջ է մացրել կիկլոպների մասին պատմությունը. «Իսկ այդ քերթողն ածեալ մուծանէ զվատ վրիպակ»[2]։ Այդպես նա ժխտական է խոսում նաև «պարկաց երգի»[3] մասին, որի պատմությունը դարձյալ տեղ է գտել «Ոդիսականում»։ Հնադարի մեծ մտածողը, որը բացառիկ

[1] Ա. Աբրահամյան, Հովհաննես Իմաստասերի մատենագրությունը. («Վասն շարժման եւ սասանութեան երկրի»), էջ 303։

[2] «Փիլոնի Եբրայեցւոյ Յաղագս նախախնամութեան, գիրք Բ, էջ 105։

[3] «Փիլոնի Եբրայեցւոյ Մնացորդք ի Հայս», Վենետիկ, 1826, էջ 173։

տաղանդով ի մի է բերել հելլենական, հրեական և առհասարակ Արևելքի գիտությունների և աստվածաբանական ուսմունքների նպաստները, նախախնամության մեկնության շրջանակների մեջ մեծ հմտությամբ ճանապարհ է բացել նաև բանական հայացքի, փորձի ու բնախոսության համար։ Աստծուն պահելով իր պատվավոր տեղում՝ նա ձգտել է բնության տարերային երևույթների՝ հողմոց բռնություններին, անձրևներին, ճայթմունքին, փայլատակմունքին, աստղաբորբոքումներին տալ գիտական բացատրություն. «Արդ լա՛ւ է զսոցա պատճառս դնել տարերց, և սոցա փոփոխմանց»[1]։ Մի ուրիշ տեղ, խոսելով երկրաշարժի մասին, նույն ձևով Փիլոնը բացատրում է. «Է՛ յորժամ և վիհք երկրի մեծամեծք բացեալ է ընդարձակ բոլորովին զքաղաքս ի ներքո ընկալեալ ապականութիւն»[2]։

Նշելով որոշ ընդհանրություններ Փիլոնի, Խորենացու, Շիրակացու և Իմաստասերի միջև, պետք է հատկապես տեսնել դրանց կենսական հիմքերը և բնույթը։ 5-րդ դարում հայ մտածողները, կովելով սնոտի հայացքների ու առասպելաբանության դեմ, օգտագործում էին նաև համաշխարհային գիտության ավանդները, ինչպես, ասենք, Փիլոնը նույնպես օգտվել էր այդ հարստությունից։ Բայց ստանալով այդ լիցքերը, նրանք առաջ են գնացել, ստեղծել հայրենի գաղափարաբանությունը՝ ընդդեմ դարավոր նախապաշարումների ու ճնշող ավանդների, և այդ շարունակության մեջ նոր գաղափարաբանությունը դարձել է և՛ գիտություն՝ նոր լրացումներով, և՛ պայքարի զենք՝ ընդդեմ սուտ կրոնի ու քաղաքական ճնշման։

Իմաստասերը ևս, ստանալով հայրենի և օտար այդ լիցքերը, առաջ է գնում գիտության և արվեստների մեջ, խորացնում ժառանգած հայացքները, ավելի ու ավելի ազատագրվում կրոնական նախապաշարումների միստիկայից, ձգտում է ժողովրդին հանել գիտության, արվեստի ու լուսավորության լայն ճանապարհը։ Եվ զարմանալի բան. մի ծայրով կապվելով հելլենական գիտության և կամ մեր թվականության 1-ին

[1] «Փիլոնի երրայեցւոյ Ցաղագս նախախնամութեան», գիրք Բ, էջ 101։
[2] Նույն տեղում։

դարի հետ՝ նա մյուս կողմից կամուրջ է նետում դեպի գալիք, ասենք՝ մինչև 19-րդ դարը, երբ նույնպես կռվում էին ժողովրդի մտածողության մեջ ամուր նստած ավանդությունների, միջնադարյան միստիկայի ու տգիտության դեմ։ Այս կապը և նմանությունները, որոնք ձգվում են դարերի միջով, պատահական չէին։ Շրջադարձային դարաշրջաններում յուրովի փորձում էին լուծել ժամանակի առաջ ծառացած գլխավոր հարցը, ձգտում արթնացնել ժողովրդի բանականությունը, նպաստել մտավոր ու քաղաքական զարթոնքին։

Իմաստասերն իր փիլիսոփայական, գիտական և գրական ըմբռնումներին տալիս է ժամանակակից իմաստ, կռիվ է մղում տգիտության ու խավարի դեմ՝ լայն տեղ բացելով լուսավորական շարժման համար, որի առաջմղիչ լիցքը պետք է լիներ խավարից, միջնադարյան կապանքներից ազատագրված հզոր բանականությունը։ Այդ բանականությունը պետք է թափանցեր կյանքի ու բնության մեջ, մարդու առջև ճանապարհ բացեր դեպի մեծ ճշմարտությունը։ Այս խնդրի շուրջ նա շատ է դրել, ձգտելով իմացության զարգացման միջոցով արվեստի ու գիտության մեջ մեծացնել ճշմարտության և բնական գեղեցիկի տեղը։ «Ցաղագս եղանակաց» աշխատության մեջ, օրինակ, նա իր ընթերցողներին և ունկնդիրներին հորդորում է բռնել կրթության ճանապարհը, յուրացնել արվեստներն ու գիտությունը։ «Եւ մի՛ ծանր ինչ և գժուարին այս ումեք թուեսցի, և մի՛ ամբոխեալ խռովեսցին որպէս ընդ նորոգաձև ինչ իր կամ աւտար, քանզի ամենայն մակացութիւն և արուեստ մի ըստ միոջիցն առ որ աւելագոյն վարժմանէ և ջերմ աշխատութենէ աճել և գեղեցկանալ բնաւորեաց, նա և ուղղել սխալմանն՝ ի կրթասիրութենէ»[1]։ Կարող է,— ասում է նա,— այս ամենը ծանր ու դժվարին թվալ, բայց դա թող չշփոթեցնի և անհանգիստ անի ոմանց, ինչպես նոր կամ օտար ձևի իրերը։ Քանի որ ամեն մի գիտություն և արվեստ առավելագույն վարժման ու ջերմ աշխատության շնորհիվ զարգացնում, գեղեցկացնում է բնավորությունները (կամ

[1] Նույն տեղում, «Ցաղագս եղանակաց...», էջ 253։

բարքերը), դրա հետ միասին, վարժության և ուսման շնորհիվ ուղղում է նաև սխալները։

Այսպես, ահա, մանկավարժը, գրողը և գիտնականը խրատ է կարդում՝ նվիրվել արվեստներին ու գիտություններին, ջերմ աշխատության և վարժության շնորհիվ հաղթահարել դժվարություններն ու անսովորությունը։ Ինչո՞ւ։ Գիտությունը և արվեստները զարգացնում են մարդկային բնավորությունները, գեղեցկացնում մարդու ներքին աշխարհն ու բարքերը, օգնում վերացնելու սխալները։ Ահա հասարակ խոսքերով նա առաջ է քաշում մեծ միտք՝ բնական ուժերի լարման և անդուլ ուսման շնորհիվ բարձրացնել, գեղեցկացնել և կատարելագործել մարդուն։ Իհարկե, Նարեկացին ևս ծանր սրտով տառապում էր ընկած մարդու համար և անվերջ, անդադրում երազում նրան բարձրացնելու։ Սակայն չափազանց ակնառու է, որ Իմաստասերը հարցը դուրս է բերում միստիկայի սահմաններից, դնում խորապես իրական և բանական հիմքերի վրա, գիտե մարդկանց բարձրացնելու մի ուրիշ ուղի, որը մեծապես տարբերվում է մեծ տհասանողի ցավագին երազներից...

Նույն այդ աշխատության մեջ Իմաստասերը, շեղվելով տոների և տոմարի հարցերից, զարձյալ խոսում է ճշմարտության, հանճարագիտության և բազմուսումնասիրության կարևոր դերի մասին։ «Բայց ըստ արուեստի և մակացութեան հնար է մերթ զնոյն ինքն ճշմարտութիւնն և մերթ մերձն առ ճշմարտութիւնն, և զայսոսիկ զարձեալ երկակի և կամ աւել և կամ սուղ գտանել, այլ ի սուութենէն ամենևին հեռի լիցուք և յանուանեցելոցն պիտակաբար իմաստակս կամ մահացուս խոյս տացուք, զի մի՛ ընդվայր և ի նանիր աշխատութեամբ մաշեսցուք զկեանս և փոխանակ շահից, տուգանս ժողովեսցուք։ Սակայն որչափ ի կարի է զաշխատութիւն բազմուսումնութեան և զջան հանճարագիտութեան, մի՛ արհամարհեսցուք անփութութեամբ՝ գիտելով քաղցր առաւել զնա և բաղձալի աստուածասիրաց և անձանց առաքինեաց»[1]։ Արվեստի և գիտության միջոցով, ասում է Իմաստասերը, հնարավոր է հասնել մերթ բուն ճշմարտությանը, մերթ էլ մոտենալ, մերձենալ ճշմարտությանը, դրանք էլ կարող են լինել երկակի, շատ կամ քիչ (ավելի կամ պակաս)։ Բայց հենց այստեղ նա հատկապես զգուշացնում է իր ընթերցողներին մի ուրիշ վտանգից՝ ստահոսությունից, իմաստակությունից, կեղծ գիտականությունից. ստությունից պետք է լիովին հեռու մնալ, և սուտ իմաստասերներ անվանվածներից, որպես մահադեղից, խույս տալ, քանի որ ունայն և փուչ աշխատանքով կմաշվի կյանքը, և օգուտի փոխարեն կվատահակեն վնասներ։ Այստեղ նա առաջ է մղում հանճարագիտության, այսինքն՝ իմաստության և բազմակողմանի ուսման, խնդիրը՝ միշտ, սակայն, համեստության կոչելով երիտասարդ մարդկանց։

Արվեստների ու գիտության նպատակների, իմաստասիրության և բազմակողմանի ուսման («բազմուսումնութիւն») մասին նա ավելի ցայտուն է խոսում մի շարք ուրիշ ուսումնասիրությունների մեջ։ Բնորոշ է, օրինակ, «Յաղագս խրատու մանկանց...», աշխատությունը։ Նա բացում է իր փիլիսոփայական ու գեղագիտական հայացքների, գիտության ու բնագատության հասարակական խորհուրդը՝ սերունդների դաստիարակության տեսանկյունից։

Իմաստասերն ունեցել է լայն լսարան, տարբեր հասակի ունկնդիրներ և ընթերցողներ, ունեցել է նաև գրագրություն, գրավոր զրույց՝ գիտական և գրական թեմաների շուրջ՝ լուրջ և ուսումնասեր մարդկանց հետ։ Հետևաբար, մտածողի և գրողի խոսքը մտել է ժողովրդական խավերի մեջ, նկատելի հետք թողել սերունդների վրա։ Մասնավորապես ուշագրավ են վերհիշյալ «Յաղագս խրատու մանկանց» («Մանուկների դաստիարակության մասին») ծրագրային ուսումնասիրության մեջ արծարծված մտքերը։ Հետևելով Արիստոտելին՝ նա գտնում է, որ մարդն ունի էական հատկանիշ, բնատուր ունակություն, որ հատուկ է բոլորին, և, դրա հետ միասին, ստացական (ներգործական), որը հատուկ է միայն իմաստասերներին. «Իսկ Արիստոտելէս երկուս ախորժէ անուանել՝ զոր ի մեզ բանականն, ըստ զաւրութեան զոմն և զմիւսն՝ ըստ ներգործութեան։ Զգաւրութեամբ զմիտսն ամենեցուն ունել, իսկ ըստ ներգործութեան՝ կարի յոյժ սակաւուց, իմաստասիրաց միայն։ Եւ զգաւրութեամբն բնաւորական գոլ, իսկ զներգործութեամբն՝ ի դրուստ մտեալ, որ է ուսմամբ և երկասիրու-

[1] Նույն տեղում, էջ 255։

թեամբ առաքինագործել և լինել կատարելամիտ»[1]։ Ուրեմն բնատուր մտքի կարողություն բոլորն ունեն, իսկ ներգործականը, դրսից ստացածը ունեն շատ քչերը, միայն իմաստասերները, որոնք կատարելագործվում են ուսմամբ և երկասիրություններով, դառնում են մտքով կատարյալ։ Նա առաջնային դեր է հատկացնում այս երկրորդին՝ ներգործությանը, այսինքն՝ ուսմանը, ստեղծագործությանը, մտքի զարգացմանը։

Բայց ինչո՞ւ է նա սրում այս հարցը հենց մանուկների դաստիարակության առիթով։ Մանկավարժը և մտածողը, հետապնդելով հետոն գնացող նպատակներ, կարևոր է համարում հենց սկիզբը, նախաշավիղը, մանկական հասակը։ Նա կարծում է, որ մանուկ հասակը ուսման համար շատ նպաստավոր է, քանի որ այս հասակում միտքը չի ցրվում զգայական հակումների հետ և բոլոր կողմերից, մեծ խելամտությամբ, առանց հապաղելու հավաքում, իրար հետ միացնում, կապում է գիտության բոլոր ուսմունքները. «Զառաջին հասակն ոչ տալ թոյլ արտաքս ընդ զգայութիւնսն ցնդիլ մտացն, այլ որպէս ի մամուլս, խելամտութեամբ մեծաւ, առանց յապաղման, յամենայն կողմանց շարապնդել ի զանազան ուսմունս իմաստութեան, մինչ զի բնաւորապէս ընտանեննալ հանճարասիրութեան կանոնի և ընդ տիոցն աճման զարգանալ յաւէտ պնդափութութեանն պարապմանն»[2]։

Նույն ուսումնասիրության մեջ Իմաստասերն առաջ է քաշում մարդու բանական ուժերի զարգացման, ախտավոր զգայականության հաղթահարման, մանկությունից իսկ բանականությունն ընդունելու և կատարելագործելու խնդիրը։ «Եթէ ոչ զաւրութեամբ, այլ առ այսու և ներգործութեամբ զբանականութիւն ընդունել ի մանկութենէ իրաւացի և ամենաբարիոք գոլ ծանիցուք, որով սանձահարեալ ճնշին անարգելութիւնք յարձակմանէ զգայութեանց...»[3]։ Նա մոլեգին հարձակում է գործում տգիտության ու անուսումնությունի դեմ. «Չի չար է և աղբիւր անբանութեան և հանկիտական նմա գործոց անուսումնութիւն...»[4]։ Նա գտնում է, որ անգիտությունից ծնվում են անհուն մոլորություններ. «Այսպէս և յանուսումնութենէն անգիտութենէ անհունք են մոլորութեան և անբոյժ հիւանդ դժբնդակութեան բերէք յաշխարհ ամենայն...»[1]։ Հովհաննեսը խոսում է նաև մարդու հզոր ուժի՝ բանականության մասին, որի ազբյուրը խոհականությունն է, խորհելու, մտածելու, քննելու կարողությունը։ Եվ զարմանալ նա առաջ է քաշում խոհականության մեծ ուժով օժտված մարդու գերագույն անելիքը։ Մարդը պետք է մշտապես հետազոտի բնության, փորձի միջ ցով հասկանա և բացատրի աշխարհի գաղտնիքները, բնության առեղծվածները։ Այստեղ նրան աստված բնավ չի խանգարում, որովհետև աստված բանական մարդուն տվել է անձնիշխանություն, այսինքն՝ ազատության և ինքնուրույնության հնարավորություն։ Ի դեպ, Նարեկացին ևս, ինչպես տեսանք, հպարտությամբ ասում էր, որ աստված իրեն տվել է «անձնիշխանություն» զատորոշելով մյուս մահկանացուներից։ Սակայն Իմաստասերը դա համարում է առհասարակ բոլոր մարդկանց արված շնորհ, և, բնականաբար, գտնում է, որ մարդու ձեռքն է իր ապագան, իր բանական գոյության ուղին, որ կարող է նրա առջև բացել բնության գաղտնիքները, անցյալ, ներկա և գալիք երևույթները։

Հենց այս առումով շատ ուշագրավ է այն հանգամանքը, որ նա իսոր հետաքրքրություն էր ցուցաբերում Արիստոտելի և Փիլոնի փիլիսոփայական հայացքների նկատմամբ։ Արդեն տեսանք, որ նա զարգացրել է Արիստոտելի ուսմունքը՝ իմացության ներգործական մեծ դերի մասին, հարմարեցնելով այն հայկական կրթության պահանջներին, նշեցինք անտիկ մտածողի մատերիալիստական հայացքների ուրույն արձագանքները։ Շատ կարևոր է նրա վերաբերմունքը նաև Փիլոն Ալեքսանդրացու նկատմամբ։

Վերն արդեն տեսանք, որ առասպելաբանության, բնության երևույթների մեկնաբանման և արվեստի երևույթների բացատրության մեջ կան որոշ ընդհանրություններ Իմաստա-

[1] Նույն տեղում, «Զաղագս խրատու մանկանց...», էջ 307։
[2] Նույն տեղում, էջ 307։
[3] Նույն տեղում, էջ 309։
[4] Նույն տեղում, էջ 315։

[1] Նույն տեղում, էջ 315։

սերի և Փիլոնի միջև։ Բայց այդ ընդհանրությունները, անշուշտ, զարգացման մեջ, երևան են գալիս նաև փիլիսոփայական և աստվածաբանական բուն հարցերի, մատերիայի, իմացության, աշխարհի ճանաչողության, աստծո և լոգոսի հարաբերությունների ըմբռնման ասպարեզում։ Կենսագրությունից և աշխատությունների մեջ եղած հիշատակումներից երևում է, որ իմաստասերին շատ է զբաղեցրել Փիլոնի փիլիսոփայական աշխարհը։ Ինչո՞ւ։ Նախ, ինչպես ասացինք, Փիլոնի մոտ կենտրոնացված է համաշխարհային միտքը, նա մի հզոր էնցիկլոպեդիստ է, որ հավաքել ու հոսանքի մեջ է բերել հին աշխարհի գիտության նվաճումները։ Հենց նախանյութի մասին խոսելիս քանի՜ անուն և սկզբունք է նա հիշում՝ Մովսեսին, Բալեսին, Անաքսիմանդրոսին, Պյութագորասին, Հերակլիտին, Էմպեդոկլեսին, Արիստոտելին և այլն։ Դրա հետ միասին, աստվածաբանական կաղապարների մեջ Փիլոնը հնարավորություն է գտնում քննել մարդու էության, բանական ու գործնական հատկանիշների, բնության հետ ունեցած կապերի, բնության շարժման բազմաբնույթ հարցերը։ Հենց միայն մարդու բնորոշումը ցույց է տալիս, թե ինչու են վերածնության շրջանի մտածողներին հետաքրքրել Փիլոնի հայացքները։ Բոլոր կենդանիները և բնության երևույթները, ասում է նա, շարունակում են առաջ գնալ նախախնամության գծած ճանապարհով։ Արեգակն ու լուսինը, աստղերը չեն գաղարեցնում իրենց վայելչական ընթացքը, ծովը չի անցնում քանոնով գծած սահմանը, օդային և ջրային կենդանիները նույնպես չեն փոխում իրենց նախնական ուղին։ Բայց նրանցից տարբերվում է միայն մարդը, որը շեղվում է նախախնամության ճանապարհից. «Բայց միայն ազատության հասել աշխարհաքաղաքացի մարդն, որում և իշխանական իմն պետութիւն տուաւ, զնախախնամութիւն սա եթող, զօրէնս արդարութեան անտես արար։ Թէ ո՞չ անիրաւ թուեսցի՝ զնախախնամութիւնն հատանելով, և ինքն իւրոցն նախախնամական գոյ ասելով, զամենայն գործելով հանճարարար իբր այր իմաստուն։ Եւ ի՞րր սա ո՛չ է անիրաւ, յուսահատ եղեալ հրաժարելով՝ եթէ ոչ է ընդհանուր նախախնամութիւն։ Ինքն գիտուն գոյ կամեցեալ, զօրէն սարկաց ունել կարծեցեալ զայնոսիկ՝ որ իմաստութեան մարթուչք են»[1]։

Մարդու ինքնուրույն բանական և հոգևոր գործունեության հարցը չէր կարող չհուզել վերածնության շրջանի մարդուն, որը հետապնդում էր հենց կյանքի ու բնության իմացության, բանական վերելքի և լուսավորության մեծ նպատակը։ Ահա թե ինչու է Փիլոնն առհասարակ եղել 10—14-րդ դարերի հայ գրականագետների և փիլիսոփաների ուշադրության կենտրոնում։ Նրանք Փիլոնից վերցրել և զարգացրել են բոլոր այն ասպիրնալ սաղմերը, որոնք անհրաժեշտ էին նոր ժամանակների լուսավորական շարժման, գիտության ու արվեստի համար։

Ինչպես նշել է Այրիվանեցին, նա խմբագրել է և կարգի բերել Փիլոնի գրվածքներից մինը. նշանակում է հայ մատենագրը և գրողը հիմնավոր գիտեր մ. թ. 1-ին դարի այդ հելլենացած նշանավոր հրեա գիտնականին, որը գրաղվել է հունական փիլիսոփայությամբ ու բնական գիտություններով, հրեական կրոնական ուսմունքների քննությամբ, մշակել է ուրույն փիլիսոփայական հայացքներ, որոնք կապված են գնոստիկների հետ, եղել է քրիստոնեական աստվածաբանության սկզբնավորողներից մեկը։

Եվ դարձյալ դիմենք բուն հարցին. ի՞նչն է գրավել հայ գիտնականին, որը հիշում է նրա անունը մի շարք դեպքերում և, կարծես, ներքնապես էլ կապված է նրա հայացքների էության հետ։ Փիլոն Ալեքսանդրացին, ապրելով մ. թ. 1-ին դարի առաջին կեսում, ուրիշ շատ գործերի հետ քննել է «Հնգամատյանը», այսինքն՝ Հին Կտակարանի առաջին հինգ գրքերը (Ննդոց, Ելից,Ղևտացւոց, Թուոց և Երկրորդ օրինաց) փիլիսոփայական առումով՝ դրանք անվանելով մետաֆիզիկական այլաբանություններ։ Նա ընդունում է, իհարկե, հրեական աստծուն, սակայն դա հունական մետաֆիզիկների

[1] «Փիլոնի Երբայեցւոյ բանք երեք չև ի լոյս ընծայեալք», Ա. Բ. Յաղագս նախախնամութեան», բան առաջին, էջ 33։

պես համարում է զուտ գոյ, որի հատկանիշները անհնար է սահմանել։ Ուրիշ խոսքով՝ այդ աստվածն ու գոյը կարծես թե դառնում են նույնը։ Ինչպես դիպուկ նկատում է անգլիացի գիտնական Ա. Ռոբերտսոնը, Փիլոնը գտնում է հարցի լուծման ճանապարհը. աստված մնում է իր տեղում, բայց առաջ է մղվում լոգոսը, որ կոչվում է նաև բանականություն, պատճառ, միտք։ «Փիլոնը,— գրում է անգլիացի փիլիսոփան,— այդ դժվարությունը հաղթահարում է, տարբերություն սահմանելով անհասանելի աստծու և լոգոսի միջև, որի միջոցով աստված առաջացնում է տեսանելի տիեզերքը»[1]։ Նրա կարծիքով՝ Փիլոնը և նրա նման մտածողները. առաջ են մղում ստեղծագործ բանի, լոգոսի, այսինքն՝ աստվածային բանականության խնդիրը։ Ըստ Փիլոնի լոգոսը երկրորդ աստվածն է, «աստծո և աշխարհի միջնորդ, արժանավոր հոգիներին երկնային սնունդ բաժանող։ Սուրբ մարդիկ, ինչպես Մովսեսը, լոգոսի մարմնացումն են»[2]։ Ըստ Փիլոնի, աստված գոյություն ունի իր անհասանելի հատկանիշներով, և ահա բանականությունը, որպես միջնորդ, գործի է դնում տիեզերքը, որն արդեն գործում է մատերիայի շարժման օրենքների համաձայն։

Իմաստասերը ևս աստծուն ընդունում է հենց այս սահմանների մեջ, դրանից հետո նա ամենուր առաջնային տեղ է հատկացնում իրերին, բնությանը, նյութին։ Եվ հենց այս հիմքի վրա էլ նա առաջ է գնում՝ հարստացնելով հին ուսմունքը, նրան տալով նոր բովանդակություն, այսինքն՝ առաջ մղելով բնության իմացության, փորձի և գիտության խնդիրը։ Այստեղ նա ավելի ու ավելի է մոտենում Դավիթ Անհաղթին, որը, հակառակ ագնոստիկներին, սոֆիստներին և սկեպտիկներին, ընդունում է աշխարհի ճանաչողության հնարավորությունը և անհրաժեշտությունը[3]։

Հովհաննես Իմաստասերը փիլիսոփայական ուսմունքը աշխարհի ճանաչողության, աստծու և բանականության կա-

[1] Ա. Ռոբերտսոն, Քրիստոնեության ծագումը, էջ 178։

[2] Նույն տեղում, էջ 179։

[3] Տե՛ս Դավիթ Անյաղթ, Սահմանք իմաստասիրութեան, Ե., 1960, առաջաբան, Ս. Արեշյանի, «Опред. философии» Давида Непобедимого, стр. XV.

պի, տիեզերքի շարժման մասին դարձրել էր հասարակական վերելքի ու կրթության, գիտության ու լուսավորության հզոր լծակներից մեկը։

Այս բոլորի հետ, ներքին պատճառականությամբ ու հետևողականությամբ Իմաստասերն անցնում է նաև բնության և մարդկային արվեստի համադրության և մանրամասն քննության։ Այստեղ, ինչպես առավել ընդարձակությամբ, երևան է գալիս մտածողի և բանաստեղծի հայացքների նորացման բովանդակությունը։ Դա նույնպես հեղաշրջող դեր էր խաղում մշակույթի և բանաստեղծության զարգացման ճանապարհին։

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ՓՈՐՁԸ ԵՎ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՑՔՆԵՐԸ

Իմաստասերի գրական ժառանգությունից մեզ հասել է միայն մի փոքր մասը՝ մի քանի շարականներ ու բանաստեղծություն, մի քանի փշուր ժամանակագրության երկու գրքերից։ Այնինչ Կիրակոս Գանձակեցին Կիլիկիայի հայկական պետականության ծագման առիթով շատ հատակ գրել է Իմաստասերի ժամանակագրության մասին. «Որովհետև մինչև Միքիթար սուրբանը նրանց տիրելու պատճառների մասին գրել է մեծիմաստ վարդապետը, որ կոչվում էր Սարկավագ, և կրկնել էր Սամվել քահանան [Անեցին]։ Այլև գրել էր [Սարկավագը] նրա արյունաբղու հոր՝ Ալփասլանի, սրա հոր ու պապերի մասին, որոնց անուններն են Տուղրիլ բեկ, Մահմուդ և Սալչուկ»[1]։ Ուրեմն նա գրել է մի ամբողջ դարաշրջանի ժամանակագրություն՝ սկսած սելջուկների ծագումից ու նվաճումներից մինչև իր ժամանակի Հայաստանի արևելյան ու կիլիկյան հատվածների քաղաքական անցքերը, և ըստ երևույթին ուրիշ շատ բաների մասին, որոնք կորստյան են մատնվել պատմության ճանապարհին։

Բայց այս քիչն էլ մեր առջև բացում է մի ամբողջ աշ-

[1] Կիրակոս Գանձակեցի, Հայոց պատմություն, թարգմանությունը Վ. Առաքելյանի, Ե., 1982, էջ 70։

խարհ, գաղափար տալիս հայ գրական փորձի և մտքի զարգացման նոր շրջանի մասին։ Սամվել Անեցու ժամանակագրության մեջ պահպանված հատվածը՝ մեջբերումը Իմաստասերի գրքից, պարզ ասում է, որ Իմաստասերը գրել է իր իսկ խոսքով ասած, ստուգապատում պատմական հետազոտության։ Հատվածն աչքի է ընկնում գրական արժանավորությամբ, հստակ, զուլալ շարադրանքով և անաշառությամբ։ Նա արդար խղճով գրել է սելջուկ Ալփասլանի գաղանաբարո վարքի և նրան փոխարինած որդու՝ Մելիքշահի տանելի քաղաքականության մասին, այսինքն՝ իրեն շատ հեռու է պահել ավանդական ողբասացությունից և «դիպաբանություններից», որոնք զորություն չունեն վեր հանելու ճշմարտությունը։ Դժբախտաբար մեզ մնացել են միայն փշրանքներ, իսկ ամբողջը՝ ականատես գիտնականի շարադրանքը իր ապրած ժամանակի անցքերի մասին, նրա պատմագրական մտածողության այդ առավել ընդարձակ դրսևորումը, անհետ կորել է։ Պահպանվածից ակնհայտ է, որ հարուստ է եղել նաև Սարկավագի բանաստեղծական փորձը։ Գրական աշխատավորը և գիտնականը իր երկարամյա, մինչև խոր ծերություն հասած կյանքի ընթացում, անկասկած, շատ բան է գրել։ Մեզ հասած մի քանի խորունկ երկեր ցույց են տալիս, որ նա չէր կարող շատ չգրել, քանի որ հատուկ շահագրգռություն ուներ արվեստի ու գրականության ոլորտում, շատ ասելիքներ ու վեճ՝ ոճի և ուղիների շուրջ։ Բացի այդ, մանկավարժը լավ գիտեր նաև չափածոյի արժեքը, ինչպես մանուկների դաստիարակության, այնպես էլ լուսավորության և բանականության վերելքի համար։ Եվ եթե ուշադիր նայենք ու քննենք նրա քերթվածները, ապա դժվար չէ մատուցման մեջ տեսնել նաև մանկավարժական, խրատական կողմը, տրամախոսական ձևը, մեկնաբանությունները, խաղաղ խորհրդածությունը և այլն։ Եվ դրանց մի մասը զուտ կրոնական բնույթ ունի (ողբ, շարական), մյուսը՝ աշխարհիկ՝ կրոնական թեթև երանգավորումով։

Ի՞նչ բան են այդ կրոնական երգերը։ Հոգևոր թեմաների մեջ, կարելի է ասել, Իմաստասերը շատ չի փայլում, թեև, անշուշտ, ունի պատշաճ բարձրություն։ Թերևս ճիշտ կլիներ ասել, որ այստեղ նա համարյա մանկավարժի և բացատրողի

դերի մեջ է։ Այդ իմաստով բնորոշ է մի բանաստեղծություն՝ «Նորին [Յովհաննու] առ Սարգիս ողբք» խորագրով։ Ուրեմն, այդ ողբը հասցեագրված է Սարգսին, որն ըստ երևույթին իր բանիմաց բարեկամներից մեկն է։ Ի՞նչ բովանդակություն ունի ողբը։ Դա մի դիմում է առ ասուված, որպեսզի նա ների համփից շեղված մեղավորին, երիտասարդ մարդուն։ Մի բան արդեն պարզ է. այս բանաստեղծությունը գրված է ավանդական թեմաներով, հոգևոր երգի ավանդներով և այդ առումով առնչվում է նարեկացու երկերի հետ։ Պարզ է նաև այն, որ Իմաստասերը դա գրել է երիտասարդ, ինչպես ասված է ողբի մեջ, խակամիտ մարդու անունից, այսինքն՝ գրվածքը ծառայել է Թլկրես Ասուվածաշնչի ուսուցման առօրյա նպատակներին։ Ողբը գրված է հստակ, ուսուցողական ոճով, կարելի է ասել՝ մերկապարանոց, առանց շեղման։ Ի՞նչ է ասում բանաստեղծը. նա խնդրում է աստծուն՝ օգնության հասնելու վարաուլային, փրկելու ախտերից ու չարություններից, իր տեսությանն արժանի անելու կորավոզ անձին՝ նախկին բմբռնափն, որը եղել է օրինազանց։ Նենգավորը (սատանան) սուտ պատրանքներով որսացել է իրեն ջահել հասակում՝ բարգավաճելու պահին։ Ապերասում է՝ անդորր անել տագնապալային, որ գտնվում է մեղքերի ալիքների ծփանքի մեջ, սրանչելի նշանով փրկել իրեն՝ Պետրոսի ձեռնավորությամբ։ Պաղատում է՝ սիրով խոնարհվել իր՝ վիրավորյալի վրա, որպես հմուտ բժիշկ, ազատել ավազակների, սպանողների ձեռքից, որոնք իրեն կիսամահ են թողել, դարման անել վերքերին, չհիշարկել անդունդների սուզման, մի ակնարկով ելքի ուղին ցույց տալ իրեն, որ շեղվել է արքունական հանապարհից, ուղիղ շավղից։ Ահա նա բացում է գաղտնիքը. ինքը վատնել է հայրական տան փարթամությունը և այժմ զարհուրագին դողում է, խնդրում է մոռանալ իր խաղությունը, առաջին մեղքը և քաղցր աչքով նայել աստվածային պրկից վտարվածին և օտարվածին։ Այս աղերսանքին հետևում է փոխը՝ վերջավորությունը, որը կապված է երգի եղանակի փոփոխության հետ.

Ցիշեա՛, Տէր ոգեաէր, զմիածնի քո չարշարանս,
Որ առ սէր մեր տանջեցաւ, որպէս մահու ոք պարտական,

Եւ մատոյց քեզ պատարագ զինքն՝ ի վերայ կենաց փայտին
Եւ եղև քեզ բարեխաւս վասն սիրոյ կորուսելոցս,
Եւ հաշտեցոյց զքեզ ընդ մեզ՝ իւրով մարմնովն չարչարեալ։
Մատուցանեմ քեզ պաղատանս բերանով քոց սիրելեաց,
Եւ զվէրս բևեռացն, մածուցմամբ առ խաչին փայտ,
Եւ զկողին սրոյ բացումն՝ գեղարդեամբն ի զինուորէն։
Ջնուէրն զայն զմեծ, որում հատու ես գու միայն,
Ջքնաղ ընծայն իւր ա՛ռ ի մէնջ, զոր բարէխաւս առ քեզ ունիմք...[1]

Այս բանաստեղծությունն, իհարկե, չունի գեղարվեստական լուրջ արժեք, բայց մենք հարկ համարեցինք ծանրանալ նրա վրա, քանի որ այնուհանդերձ գրական-պատմական առումով հետաքրքրական երևույթ է։ Նախորդ շրջանի հոգևոր երգերից այն տարբերվում է հենց թեկուզ նրանով, որ մի հանգիստ, խաղաղ պատմություն է, ավետարանական չափազանց հստակ հիշեցումներով և, դրա հետ միասին, նույնքան հստակ կենսական փաստի ընդգծումով։ Երիտասարդ մարդը խնդրում է ներել խակությունից, տհասությունից եկած իր մեղքը, քանի որ ինքն ընկել է անօրենների ձեռքը և վատնել հայրական տան հարստությունը։ Հետևաբար, մինչև իսկ այստեղ երևան են գալիս Իմաստասերին բնորոշ հատկանիշները՝ սերը դեպի կենսական երևույթը և հակումը դեպի տրամաբանությունը, որոնք, իհարկե, չենք կարող գտնել անցյալ հոգևոր երգերի բազմության մեջ։ Ուրեմն բանաստեղծությունը, անգամ հոգևոր երգը, ենթարկվում էր տրամաբանության ճնշմանը և գնում էր դեպի բանականության հունը՝ ինչ-որ բան բերելով նաև կյանքից։

Բայց մենք պետք է, գրական երևույթը քննենք զուգահեռների մեջ։ Բանն այն է, որ այդ հոգևոր բանաստեղծության մեջ չկա մի կարևոր բան՝ սիրտը, չկա այն, որ Նարեկացին ասում է՝ «ի խորոց սրտից»։ Հոգևոր երգը՝ իր փոխով, որպես ոտանավոր, չունի նարեկացիական ներշնչման ուժը, չունի կսկիծ, տառապանք, անհատական հույզ, ցավագին ձգտում, ծանր ապրում։ Ամեն ինչ այնտեղ սառն է ու անարտահայտիչ, հասկանալի, չոր ու նպատակասլաց։ Ի՞նչ էր տեղի ունե-

[1] «Հովհաննես Իմաստասերի մատենագրությունը», «Ներսին [Յովհաննու] առ Սարգիս ողբը», էջ 326։

ցել, որտեղի՞ց էր գալիս այս ընչազրկումը։ Ամեն ինչ կապված էր ժամանակի հետ, շուրջ հարյուր տարվա ընթացքում տեղի էին ունեցել մեծ փոփոխություններ. աղանդավորական շարժումները, սոցիալական պայքարի ուրույն շերտավորմամբ, զգալիորեն թուլացրել էին հավատի հիմքերը, մեղմացրել էին հոգևոր ճնշումը. քաղաքների ու գյուղերի վերելքը, կյանքի վերածնությունն իր հետ բերում էր նոր պահանջներ և վերաբերմունք աշխարհի նկատմամբ։ Իմաստասերին և ժամանակի աշխարհիկ տարերքին, աստծու և աստվածաբանության հետ միասին հուզում էին մեծ աշխարհը, բնությունը, տիեզերքի շարժումը, երկրաշարժերն ու քամիները, լուսինն ու աստղերը... Նա քննում էր մինչ այդ չքննված առեղծվածները, որը կարող էր նպաստել բանականությանը՝ որպես մարդու և կյանքի առաջնորդ ուժ։ Նրան հուզում են դպրոցը, առարը, բնագիտությունը, մաթեմատիկան, քերականությունը, պատմությունն ու արվեստները։ Նորագույն հետաքրքրությունների ու կրքերի տեր Իմաստասերը ապրում է այս ամենով։ Նա աստծուն թողնում է իր տեղը, հարկ եղած դեպքում բնդունված սահմաններում անդրադառնում է նաև աստվածաբանության հարցերին, բայց սառը քաղաքավարությամբ, առանց էմոցիոնալ լարումների և նախորդներին հատուկ կրոնական էքստազի։ Այս ամենը նրա համար սոսկ պիտանք է, առանց սրտի, առանց շիկացման, ընդունելի, բայց և մեծ մասով միապաղաղ ու ձանձրալի։ Նրա մտքերն ու հոգին մեծապես պատկանում էին բնության և կյանքի առեղծվածներին, իմաստությանը, գիտության զանազան բնագավառներին, նորագույն լուսավորությանը և ստեղծագործության խնդիրներին։ Եվ նման ամեն շեղման դեպքում աղաղակը շիկանում է, միտքը բացվում է ինքնատիպ, անակնկալ դյուտերով։

Դա կարելի է ցույց տալ նաև նրա երեք շարականներից մեկում, որն ունի «Պայծառացան այսօր» խորագիրը։ Նման մի յուրօրինակ ներբող է Ավարայրի նահատակներին, որոնք մարտ են մղել պարսիկների դեմ և հավատի մեջ հաղթել։ Բայց, ինչպես նշում է Մ. Աբեղյանը, այստեղ կա նաև հայ քաղաքական կյանքի արձագանքը։ Փոքրածավալ շարականի մի հատվածը նվիրված է քաղաքական հողմի բերանն ընկած

հայ ժողովրդին, որի զավակները, մանուկները վարատյալ դեգերում են օտարության մեջ.

Հեղմամբ արեան սրբոց քոց հօտապետաց
Զհեթեղեցուոյ քոյ ցրուեալ մանկունս ժողովեա՛ յուրախութիւն,
Զվարատեալս արամութեամբ և արտասուաց յորդահոս
բղխմամբ.
Փրկութեան մերոյ պարգեաց բախշող[1]։

Նա աստծուց խնդրում է, որ ցրված զավակներին կրկին ժողովի ու փրկի։ Այս ցանկությունը գալիս էր Իմաստասերի ապրած օրերից, նահատակված հոտապետների զավակների ճակատագրից, արծարծում էր համահայկական, քաղաքական մի ցավոտ խնդիր։ Եվ իսկապես, Մագիստրոսի հայտնի բանաստեղծությունից հետո, սա ևս ցայտուն արտահայտված մի խոհ էր՝ ազգի քաղաքական բախտի շուրջ։ Գրե՞լ է, արդյոք, նա ուրիշ բանաստեղծություններ նույն այդ հարցի շուրջ։ Դժվար է վճռական խոսք ասել, բայց դա խիստ հավանական է։ Քաղաքական խնդիրը հարազատ է եղել այս նշանավոր մտածողին։

Այդ մասին է խոսում նաև նրա աղոթքներից մեկը՝ «Առ Քրիստոս Յիսուս» խորագրով։ Ինչպես հայտնի է, հները լավ գիտեին այլաբանության և՛ իմաստը, և՛ կիրառությունը։ Երգ երգոցի բազում մեկնաբանությունները ցույց են տալիս, որ մարդիկ հազար ձևով փորձել են այլ իմաստ գտնել հրեական քնարերգության աշխարհիկ էջերի մեջ։ Նշանակում է՝ նրանք գիտեին նաև հանրածանոթ, ընդունված ձևի մեջ ուրիշ իմաստ դնելու, այսինքն՝ այլաբանության, գաղտնիքը, նրանց անծանոթ չէին գեղարվեստական պատկերների թաքստոցները։ Մեր խորին համոզումով և՛ Նարեկացին, և՛ Իմաստասերը, և՛ հետնորդները զուտ կրոնական տարազի տակ, ավանդական թեմաների միջոցով արտահայտել են նաև սեփական ժողովրդի քաղաքական վիճակն ու տրամադրությունները։ Այս առումով Ղևոնդյանց շարականին հարազատ է հնչում հիշյալ աղոթքի մի ընդարձակ հատված՝ ամբարիշտ դրացիների կողմից հալածված ժողովրդի ներկայ վիճակի և հուսատու գալիքի մասին։ «Դրացիք մեր ամբարիշտք նախատեն զմեզ՝ կորա-

[1] «Շարական հոգևոր երգոց», Կոստանդնուպոլիս, 1853, էջ 652—653։

պուխ զմեզ առնելով և կոխան ոտից. զերծուսցես զմեզ վասն անուան քո հզօրի։ Տանջեսցի Փարաւոն, եգիպտոս սատակեսցի, դարձեալ փառաւորեսցի ժողովուրդ քո բարեհոմիկ և սիրեցեալ. պարիսպ այգւոյ քո նորոգեսցի վերստին. բարձրասցի ցանկն, աշտարակքն կանգնեսցին, մի՛ կոխեսցեն զսա անցաւորք ճանապարհաց. զազանք փախիցեն. ընդմիջնաշատիկն խցցի, կարկառեսցի խրամատութիւնն, փուշքն խլեսցին յարմատոց, վայելչասցի քաջապատղութեամբ այգին, սրբեսցի յատուկ եւս պտղաբերութիւն, ուրախասցի մշակողն բարի, և անկապրծն յատցէ, կակղացուսցէ, արբուսցէ առատութեամբ հոսանացն բաղցունց...»[1]։

Լույսի պես պարզ է, որ Իմաստասերը աստվածաբանական թեմայից ոտք է դրել քաղաքականը և իր օրերին, ինչ խոսք, ամենից առաջ դառնացած խոսում է ոչ թե 1600 տարվա հրեական պատի, այլ Հայաստանի ծանր օրերի, անհավատների՝ սելջուկների ավերիչ արշավանքների մասին, որ նա առհասարակ լուսավոր երազ է տեսնում փորր, հալածյալ ժողովրդի համար, ջերմությամբ և մանրամասներով ստեղծում նորոգված, փշագերծ այգու, նոր տնկված ծառերի, պտղաբերության, մշակի և տնկագործի պատկերը։ Ինչպես տեսնում ենք, աղոթքն ըստ էության ունի աշխարհիկ բովանդակություն, որն արտահայտվում է երկրի վերածնության՝ նորոգված այգու սիմվոլիկ պատկերով։ Մյուս կողմից՝ արծարծվում են երկրի քաղաքական վիճակի հարցերը։ Որ դա նախ Հայաստանի մասին է, վկայում է ստորև բերվող հատվածը՝ այնքան նման Ղևոնդյանց շարականի հայտնի տողերին

«Տէ՛ր, տեսանես զվարատումն երամոց աղաւնեաց քոց յորսորդաց չարաց. տեսանես զգահավիժութիւն հօտի քո ի պաղանաց շաղղակերաց, մի՛ անփոյթ առներ, աղաչեմք, այլ հայածեա՛ զերկաքանչիւրոցն յանդգնութեամբ ի վերայ մեր յարձակմունս»[2]։ Նման կամ գրեթե նույնը չե՞ն, արդյոք, շար պաղանների կողմից վարատված աղավնիների երամներին տերը-

[1] «Մոփերք հայկականք», ԺԷ. «Աղօթմատոյց Յովհաննու Սարկաւագայ վարդապետի», Վենետիկ, 1854, էջ 33—34։

[2] Նույն տեղում, էջ 34։

կելու, պաշտպանելու և հորդահոս արցունք թափող վարատյալ, ցրված հայ մանուկներին ժողովելու ցավագին կոչերը։ Նույնությունը ակնհայտ է։ Տվյալ դեպքում, ինչպես փակագիծը լավ բացում է շարականի բանաստեղծական հատվածը, հրեական ժողովրդի ցավերին հայ բանաստեղծը միացնում է իր ժողովրդի ներկա տառապանքների պատկերը և քաղաքական հույսերը։ Նույնը, ինչպես տեսանք, բնորոշ էր նաև Նարեկացու «Այն, ը՛, փոքրիկ հօտին տրամեալ» գողտրիկ բանաստեղծությանը։

Հետևաբար, մենք պետք է մի նոր հայացք նետենք նաև ավետարանական թեմաններին, քանի որ եկեղեցու կողմից քարացած թեմանների մեջ տաղանդավոր բանաստեղծները դրել են միանգամայն աշխարհիկ բովանդակություն, կենդանի զգացում, քաղաքական իղձեր, ներբողել մարդու արդար աշխատանքի ստեղծման տարերքը։ Այս ազոթքի մեջ այգու պատկերին ինչ-որ չափով հարազատ է հնչում Ալթամարցուն վերագրված «Տաղ ի վերայ այգւոյ» հանճարեղ բանաստեղծությունը։ Իմաստասերը նորոգված այգու պատկերը կապում է և՛ ողջ ժողովրդի, և՛ անհատ մարդու ցավերի, երազների ու ստեղծման տարերքի հետ։ Այդ մասին են խոսում նաև նրա պատմության բովանդակության մասին եղած տեղեկությունները և նրանից մնացած հատվածները։

Հեղինակը ամբողջովին տոգորված էր ապրած օրերով, հոգսերով, ճշմարտության տևական որոնումներով, ամենուր՝ գիտության, պատմության և գրականության մեջ։ Դա նրա համար սոսկ տարերային աշխատանք չէր, այլ, ինչպես տեսանք, նաև մշակված սկզբունք, գործունեության և մտածողության եղանակ։ Հետևաբար նա ոչ միայն որոնում է ու հետազոտում, հայտնագործում ճշմարտություններ, լուծում առեղծվածներ, այլ նաև տեսականորեն հիմնավորում դրանց անհրաժեշտությունը, այսինքն՝ որպես փիլիսոփա և գեղագետ ընդգծում է գիտական և ստեղծագործական նորագույն աշխատանքի օրինաչափությունները՝ կապված կյանքի ու բնության հետ։

Այս առումով արտակարգ երևույթ է մեզ հասած «Բան իմաստութեան...» պոեմը, որը, հիրավի, ուրույն տեղ է գրավում համաշխարհային պոեզիայի պատմության և տեսության մեջ, իր արծարծած մտքերով, առաջ քաշած խոհերով մի կարևորագույն օղակ է՝ ընկած անտիկ աշխարհի, հին շրջանի գրական-քննադատական մտքի և եվրոպական վերածնության միջև, զարգացման ու փոխանցման չափազանց ինքնատիպ երևույթ։

«ԲԱՆ ԻՄԱՍՏՈՒԹԵԱՆ...» ՊՈԵՄԸ. ՆՈՐ ՀԱՅԱՑՔ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՈՒ ԱՐՎԵՍՏԻ ՄԱՍԻՆ

Այս պոեմն ամեն առումով ինքնատիպ երևույթ էր և նոր սկիզբ։ Իմաստասերը և բանաստեղծը մի մարդու մեջ օգնել են հյուսելու խոհական-փիլիսոփայական պոեմ և ստեղծելու նորագույն արվեստի և գեղեցկության փիլիսոփայությունը։ Լուրջ խնդիրների քննությունը բանաստեղծության մեջ կամ առհասարակ գրական մյուս ձևերով, հայտնի է դեռ հնուց։ Դեղարվեստական արձակի հնարանքներով են գրված Պլատոնի «Պետությունը» և գրույցները, բնորոշ օրինակ է Լուկրեցիոսի «Իրերի մասին» փիլիսոփայական պոեմը, ընդարձակ մի չափածո շարադրանք է, ասենք, Բուալոյի «Քերթության արվեստը»։ Չափածո ծավալուն գրույց է նաև «Յովհաննու Սարկաւագի իմաստասիրի և վարդապետի ասացեալ բուն իմաստութեան ի պատճառս զբօսանաց աւտ ձագն, որ զաղօթանոցաւ նորա ճռուողէր քաղցրաձայն, որ կոչի սարեկ» պոեմը, որի մասին Մ. Աբեղյանը հպարտությամբ ու ցավով գրել է. «Այս մեծ (188 երկայն տողերով) քերթվածն իր ձևով ու բովանդակությամբ մի նշանակալից նորություն է մեր հին գրականության մեջ։ Եթե դա պատահմամբ փրկված չլիներ կորստից, մեր նոր մտավոր հոսանքի զարգացման տեսությունը թերի կմնար։ Եվ ո՞վ գիտե՝ քանի՞ այդպիսի արժեքավոր բանաստեղծություններ ոչնչացել են»[1]։ Հենց սկզբից պետք է երկու խոսք ասել Մ. Աբեղյանի «Հովհաննես Սար-

[1] Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Բ, էջ 52։

կավագ վարդապետ» աշխատության մասին, որի մտքերը ձևավորվել են սկսած 1899 թվականից մինչև 1947 թվականը։ Եթե Ալիշանը հրաշալի է բնութագրել Իմաստասերի կյանքն ու գործն ընդհանուր առմամբ՝ ընդգծելով այս մեծ մտածողի խաղացած դերը գիտական մտքի պատմության մեջ, ապա Արեղյանը դրան ավելացրել է իր շատ ինքնատիպ վերլուծությունը՝ «Բան իմաստութեան...» պոեմի ձևի ու բովանդակության յուրահատկությունների, նոր մտքերի ու հայացքի մասին։ Դա մի խրատական է հետնորդներին, թե ինչպես կարելի է հայտնաբերել ներքին իմաստները և մտքի շարժումը, գեղարվեստական պատկերների խորհուրդը, թափանցել փաստերի խորքը, հայտնաբերել գրական շարժման կենդանի պատմությունը։ Այստեղ բանասիրությունը միանում է վերլուծական տաղանդին և զորեղ տրամաբանությանը։ Այս հետազոտության ընթացքում մի շարք անգամ մենք կդիմենք Մ. Արեղյանի աջակցությանը՝ պարզաբանելու հայ գրական մտքի շղթայի մեջ կարևորագույն տեղ գրավող այդ կոթողը։

Ամենից առաջ, ինչպես նշեցինք, Իմաստասերը գրել է խոհական-փիլիսոփայական պոեմ, արվեստի ծագման, բնության և ճշմարիտ գեղեցկության մասին, դրանով հաստատել երկու կարևորագույն երևույթ, որոնք բնորոշ են վերածնության շրջանին։ Նախ՝ պոեմը խոսում է այն մասին, որ գրականության և արվեստի ասպարեզում արդեն ստեղծվել էր բավական պատկառելի փորձ, որը հնարավորություն էր տալիս անցնելու տեսական ընդհանրացումների և փիլիսոփայական խորհրդածությունների, ծնվել ու շոշափելի էին դարձել նոր երևույթներ։ Դրա հետ միասին, փիլիսոփայական և խոհական պոեզիայի ծնունդը՝ այդ նոր հիմքի վրա, ինքնին խոսում է ստեղծող անհատների բանական և իմացական հնարավորությունների զորացման և այն վերելքի մասին, որը տանում էր դեպի կյանքի ու բնության ճշմարտությունների հայտնագործումները։ Մարդու կերպարը, հոգին, մտքի ու զգացումների դրաման ստեղծելու համար ծնվում և բարձրանում էին բազմակողմանի զարգացած, «բազմուսումնութեան» տեր անհատներ, որոնց նոր երկերը նախաշավիղ էին լուսավորության ճանապարհին, բանականության ուժով նինջից արթ-

նացնում էին դոգմատիզմի ճնշման տակ ընդարմացած մարդկանց։

Ամենից առաջ ուշագրավ է կառուցվածքը, բնականաբար՝ նաև ժանրային բուն հատկությունը։ Արեղյանն այս երկն անվանում է քերթված, բանաստեղծություն։ Ավելի ճիշտ կլիներ այն ուղղակի անվանել պոեմ, քանի որ այնտեղ կա որոշակի գծված սյուժե, ներքին զարգացող գործողություն։ Պոեմն ունի կառուցվածք և համամասնություն։ Դա մի դիալոգ է մարդու և սարեկ թռչունի միջև։ Բանաստեղծը, նկարագրելով սարեկի երգը, հարցում է անում ուրախ ճախրող թռչունին. որտեղի՞ց նրան այդ ձիրքը և երգի կատարելությունը։ Դրան հետևում է ձագի պատասխանը։ Սարդը բողոքում է ձագի դեմ, ամբաստանում (մեղադրանքի խոսք ասում)։ Մյուս մասն է «Վասն մաշկեկին, որոյ վերայ թանաքն վաթեցաւ»։ Վանական բանաստեղծը բողոքում է սարեկին, որ նրա խոսքի և երգի պատճառով թանաք է թափվել իր վերարկուի վրա, և նորից բորբոքում է վեճ՝ մարդկային ու բնական ձիրքի մասին։ Հաջորդ հատվածը վերնագրված է՝ «Հաւն պատասխանէ ամբաստանաբար առ վարդապետն»։ Եվ, վերջապես, վերջին փոքրիկ, չորս տողանոց հատվածը՝ «Արտադրութիւն երկոցունց բանից և զպարտութիւն խոստովանել վարդապետին» խորագրով, ամփոփում է վեճը։ Ուրիշ խոսքով, այս երկի մեջ կան և՛ ֆիզիկական շարժում, և՛ մտքերի յուրահատուկ բորբոքում ու զարգացում, որոնցով ընթանում է ներքին գործողությունը։ Ապա ընդհանրացման ճանապարհով ձևավորվում է խոհը՝ արվեստի ծագման, ճշմարիտ գեղեցկության և բնության մասին։

Բանաստեղծության զարգացման ճանապարհին սա կարևոր նորություն էր։ Աշխուժանում էր ձևը՝ ի հաշիվ բովանդակության հարստացման, նախկին քարացած ձևերի հաղթահարման, մուտք էին գործում կյանքի երևույթներն ու արարածները՝ ամենաբնական եղանակով, սյուժեն ինքնին դառնում էր կյանքի շարժման արտահայտությունը։ Ստեղծվում էր արտաքին գործողության և հոգևոր շարժման ներդաշնություն։ Հայ բանաստեղծության այդ վաղ շրջանի համար կարևոր էր նաև սյուժետային մտածողության ձևավորումը, քանի որ նախորդ շրջանում դեպքերը, անցքերը տրվում էին

գերազանցապես նկարագրական, պարզ պատմողական կամ, ճիշտ կլինի ասել, թվարկման եղանակով։ Բացառություն պետք է անել միայն «Նարեկի» համար։ Այնտեղ սյուժետային գծերը անուղղակի ձևով ձուլվում են տառապող անհատի տանջալի վերհուշներին և կամ բացվում են առանձին հատվածներում, ճիշտ է, կրոնական տարազավորմամբ։

Այստեղ, ահա, Իմաստասերն ամբողջովին ազատագրվում է աստվածաշնչային թեմաներից (միայն ակնարկում է), զարգացնում աշխարհիկ սյուժե, որը դառնում է փիլիսոփայական զրույցի հենքը։ Սա խոշոր առաջաքայլ էր՝ կյանքի նվաճման ու բանական շարժման գծերը յուրացնելու իմաստով։

Մ. Աբեղյանը, հմտորեն վերլուծելով պոեմը, գտնում է, որ այստեղ մեծ վարպետությամբ ու բնական շեշտերով Իմաստասերը քննում է արվեստի ծագման հարցը, առաջ քաշում «արվեստի ծագման նոր տեսություն»։ «Այս երկն իր նյութով՝ բանաստեղծի և սարեկ թռչունի միջև փոխանակված մի տրամախոսություն է, որի մեջ թռչունը ներկայացուցիչն է արտաքին բնության»,— գրում է Աբեղյանը։ Թերևս կարելի է ավելին ասել։ Իմաստասերը իրար դեմառդեմ կանգնեցնում է մարդուն և նրան ծնող բնությանը՝ անձնավորելով, շունչ ու լեզու տալով նաև վերջինիս։ Առաջին անգամ մեր բանաստեղծության մեջ ինքնատիպ, շոշափելի ձև է առնում բնությունը, ստանալով գեղարվեստական ուրույն մարմնավորում։ Ուրեմն իր սկզբունքներին հավատարիմ փիլիսոփան ոչ միայն կարևոր է համարում բնության հետազոտությունը՝ գիտության մեջ, այլև նույնը տեղափոխում է նաև արվեստի ոլորտը, նույնքան էական համարելով բնության քննությունը և կերպավորումը բանաստեղծության մեջ, երկուսն էլ դիտելով չափազանց էական մարդկային բանականության ու արվեստի համար։

Անհրաժեշտ է նկատել մի երևույթ, որը բնորոշ էր վերածնություն ապրող մշակույթներին ամենուր՝ և՛ մեզանում, և՛ Եվրոպայում, և՛ Ռուսաստանում։ Իրենց ծագման և ձևավորման շրջանում հաճախ գիտությունը և բանաստեղծությունը հանդես են գալիս միասին՝ առավել ուժով ընդգծելու նոր բարձրացող երևույթները, մտքերը, հայացքները։ Դա

քան էության բանականության և գեղեցիկի առավել ցայտուն միասնությունն է, անշուշտ, առաջինի գերակշռությամբ, որն անհրաժեշտ էր զարգացման ճանապարհի համար։

Սակայն այստեղ Իմաստասերն ավելի է շահում, քանի որ գիտության հարցերը պոեմում տրվում են ցայտուն, շոշափելի պատկերների, այսինքն՝ գեղարվեստական ամուր հենքի վրա։ Բանաստեղծ գիտնականը իր խցի պատուհանից զրույց է բացում ծառի ճյուղի վրա երգող սարյակի հետ։ Զրույցը դնում է երգի և երաժշտության շուրջ։ Բանաստեղծը նրբորեն նկարագրում է սարյակի երգը, քաղցրությունը, ելևէջները, ներթողում նրա արվեստը, ապա զարմանք հայտնում, թե ինչպես է սարյակ թռչունը՝ աննշան, համրաշարժ ու անվայելուչ տեսքով, առանց կրթության ու վարժման հասել այդպիսի կատարելության.

Իսկ արուեստիւ դու երաժիշտ ամենահնար, անվարդապետ.
Ինքնարար և ինքնուսումն, վայրաբնակ և անքաղաք,
Անմերձ և մերձաւոր, ուրախարար լսասիրաց,
Քաղցրաձայն դաշնակաւոր՝ որպէս կարծեմ քան արուեստիդ,
Սաստկախօս և հարթավանկ, խանդաղատող և ողբերգակ,
Հրամայող և ողորդ, խրատականս ներաղրող,
Սպառնացող և հեռախօս, զգուշ, կոչող և հրաժարող,
Գոհանող և ձայնարկու, յոյժ խնդացող և զուարճացեալ[1]։

Արվեստի մեջ ամենահնար, բազմաձայն, բազում ելևէջներով երգող սարյակը հասել է կատարելության։ Այն հանգամանքը, որ Իմաստասերը վեճը մղում է հենց երգի շուրջ, այնքան լավ է նկարագրում սարյակի երգը, պատահական չէր։ Կենսագրությունից հայտնի է, որ նա սկզբում, Հաղպատում ուսանել է հենց հոգևոր երաժշտություն, բայց ուրիշ մեծ ձիրքերի պատճառով անցել է ավելի բարդ կրթության։ Ուրեմն՝ լավ գիտեր իր նյութը։ Եվ ո՞վ գիտե՝ երաժիշտը, բանաստեղծը և բնագետը ինչքա՜ն-ինչքա՜ն անգամ է մտածել բնության զորության, անկրկնելի ձայների, մեղեդիների և մարդկային հնարավորությունների շուրջ։ Ուզում եմ ասել, որ մինչև անգամ արվեստի փիլիսոփայության շուրջ բացած

---

[1] «Հովհաննես Իմաստասերի մատենագրությունը», էջ 319։

խնդիրը նրա մոտ բնավ էլ վերացական չէ, այլ ունի նաև կենսագրական հիմքեր։ Եվ ահա իր նյութը խոր ապրած բանաստեղծ-երգիչը, ընդունելով սարյակի երգի կատարելությունը և ներգործության զարմանալի ուժը, իրեն հարմար է համարում միայն աշակերտողի վիճակը.

Ե՛կ ուսո՛ ինձ, զի ծանեայց կիսակատար իմաստակիս,
Մի սպատճառեր զանբանութիւն դու, յօդաձայնդ վերծանող,
Անյօդ ձայնիւ վարդապետեա և ստացիր զիս աշակերա[1]...

Ուրեմն, մարդու արվեստը կիսակատար է, իսկ Թոչունինը՝ կատարյալ, և նրան մնում է միայն հետևել այդ կատարելությանը։ Բնական ու մտերիմ է դառնում զրույցը։ Բանաստեղծը սարյակին խոստանում է ուսման փոխարեն, որպես հատուցում, նրա մասին հետո, ապագայում հորինել մի քաջահարմար և վայելուչ ներբող, որ միշտ մնա անջնջելի.

Չի հատուցից քեզ փոխարէն ընդ ուսելոյ իմաստութեանն,
Արձակեալ քեզ ներբողեան՝ Թողից զկնի անապական,
Առ հանդերձեալն ժամանակ անջնջելի քաջայարմար
Յորդորականս և վայելուչս, յորմէ օգտին իմաստնացեալքն[2]։

Ահա այստեղ կատարյալի և կիսակատարի մասին զրույցը թվացյալ պարզ շեշտերից անցնում է փիլիսոփայական ընդհանրացման, քանի որ տրամախոսության ընթացքում սարյակի արվեստի տակ Իմաստասերը դնում է նրա բուն անունը՝ **բնություն.**

...Կամ թէ ևս աւելագոյն, որպէս Թուի ինձ դիտողիս.
Չի վարժումն և կրթութիւն ոչ ժամանէ մերձ առ բնութիւն[3]։

Նրան թվում է, որ վարժությունները և ուսուցումը չեն հասնում բնությանը։ Միանգամայն խորն է դիտված Արեղյանի կողմից. «Առաջին մասի մեջ, արդեն, ինչպես տեսանք, բանաստեղծը ցանկանում է, որ ինքը դառնա ի դեմս Սարեկի՝ բնության աշակերտ։ Այս երրորդ մասի մեջ նա ասում է, թե քերթողները, նմանելով բնությանը՝ սովորում են իրենց արվեստը, բայց չեն հասնում իրենց արվեստի նախագաղափար

[1] Նույն տեղում, էջ 320։
[2] Նույն տեղում։
[3] Նույն տեղում, էջ 323։

բնությանը։ Այստեղ քերթողը «բնութիւն» բառը գործածելով Սարեկի փոխանակ՝ պարզ հայտնում է, որ այդ Թռչունը քերթվածի մեջ հանդիսանում է բնության ներկայացուցիչ»[1]։

Ահա հենց նախաբանում, ավելի ճիշտ՝ բանաստեղծի ներբողական խոսքի մեջ, շատ հստակ ձևավորվում է տեսակետը. բնությունը կատարյալ է, իսկ մարդկային արվեստը՝ կիսակատար, մարդը ձգտում է աշակերտել բնությանը՝ արվեստի մեջ կատարելության հասնելու համար։ Սա ամբողջովին հետաշրջող մի տեսակետ էր մարդկային արվեստի ու բնության կապի մասին։ Այստեղ բնությունը դառնում է գեղեցկության չափանիշ, պարզորոշ է դառնում մատերիալիստական գեղագիտության և քննադատության գլխավոր սկզբունքը, այսինքն՝ բնությունը հանդես է գալիս չափի դերում։ Ահա մի տեսակետ, որ մի ծայրով միանում է հին հունական ավանդներին, մասնավորապես Արիստոտելի ուսմունքին՝ նմանողության մասին, մյուս կողմից՝ 19-րդ դարի մատերիալիստական գեղագիտությանն ու քննադատությանը։ Իմաստասերը բնավ էլ կանգ չի առնում այս բանաձևումների աստիճանին։ Նա, որին վիճակվել էր կյանքում ու փորձի մեջ երկարատև խորհել այս հարցի շուրջ, բացում է որոշ կարգի բարդություններ, որոնք իրենց հետ բերում են նոր երանգներ և փիլիսոփայական, գրական ուրույն իմաստավորումներ։ Նրան, բնականաբար, հուզում է այս անհավասարության, այսինքն՝ մարդկային արվեստի կիսակատարության բուն պատճառը։ Իմաստասերը անխուսափելիորեն կանգնում է շնորհի, աստվածային հայտնության խնդրի առաջ։ Ինչպես տեսանք, Նարեկացին չէր էլ քննում այդ խնդիրը, գիտեր, որ աստված է տալիս բոլոր շնորհները, հենց իրեն էլ առանձնացնելով մյուսներից, տվել է այդ շնորհը։ Ամեն անգամ լիցքերը զորացնելու համար Նարեկացին դիմում է շնորհատու աստծուն, դրանով էլ խոսք բացում իր ձիրքի զորության ակունքների մասին.

Սկսայս դո՛ւ հասցրու ավարտին.
Թող որ քո հոգին խառնվի սրա հետ,

[1] Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Բ, էջ 59։

Մեծիդ ներգործող շունչը միանա
Քո՝ ինձ շնորհած բանաստեղծության[1]...

(Բան Գ. Դ)

Ուրեմն նա ոչ միայն հավատարիմ է մնում աստվածային հայտնության, այլ հենց Քրիստոսի հետ ամեն անգամ խոսում է այդ մասին և քաջալերություն խնդրում նրանից: Բայց Իմաստասերն ուրիշ կարծիք ունի հայտնության մասին. նրա միտքն աշխատում է բուռն լարումներով և բարդ անցումներով:

Պարզ ու անբռնազբոս տողերի մեջ ձևավորվում է միջնադարի մեծ մտածողի հայացքը ճշմարիտ գեղեցկության, արտաքին աշխարհի և բնության մասին: Սարեկ Թոչունը տալիս է շատ խոր պատասխան, որը խորհուրդ ունի բանաստեղծի համար: Սարեկն ապրել է անխոտոր ու անսայթաք, պահել է ավանդը և վնաս չի կրել: Նա մարդու նման մեղք չի գործել աստծու դեմ, նա Աշտարակ չի կառուցել, որը պատճառ դարձավ լեզուների և մարդկանց քաոսին...

Արդ՝ կացի ի բնականին, որոյ պարգեն է յայտնութիւն...

Միանգամայն հստակ և արդարացի Աբեղյանը սրանից եզրակացնում է, որ հենց դրանով էլ Իմաստասերի մոտ «ժխտվում է հայտնությունն իբրև մարդուս արվեստի աղբյուր, և հնարավոր է լինում արվեստը համարել բնության նմանողությամբ սովորության»[2]: Բայց այստեղ ծագում է մի հետաքրքրական հարց՝ ինչո՞ւ Նարեկացին ուշադրություն չի դարձնում այդ մեղքին և հանգիստ ընդունում է հայտնությունը, իսկ ահա հետնորդը ծանրանում է նույն այդ մեղքի վրա և մտքի բարդ շարժումով արվեստի ծագումը կտրում աստվածային հայտնության ակունքներից: Նարեկացու առջև ամբողջ սրությամբ, որպես աշխարհայացքի մի բաղկացուցիչ մաս, չէր ծագել այդ խնդիրը՝ իբրև ստեղծագործական սկզբունք, այնինչ Իմաստասերին անվերջ, ամբողջ կյանքում հուզել են և՛ բնության, և՛ ձիրքի, և՛ կրթության հարցերը՝ մինչև իսկ բնախոսական աշխատանքներում: Այն, ինչ հանճա-

[1] Գրիգոր Նարեկացի, *Մատյան ողբերգութեան. Տաղեր*, էջ 26:
[2] Մ. Աբեղյան, *Հայոց հին գրականության պատմություն*, Բ, էջ 57:

գեղ բանաստեղծի մոտ գեռ տաքերային էր ու մշուշոտ, Իմաստասերի մոտ դառնում է աշխատանքի ոճ և ուղղություն: Բանն այն է, որ Իմաստասերն առհասարակ համաձայն չէր, ներքնապես էլ չէր ընդունում մարդկային արվեստի մեջ աստվածային հայտնությունը (Աստված զրկել է մարդուն ձիրքից): Ինչպես տեսանք, իր բնախոսական ուսումնասիրություններում և հատկապես «Ցաղագս խրատու մանկանց» վերլուծության մեջ նա բնատուր ձիրքը համարում է բոլորին հատուկ բան, իսկ ներգործականը, այսինքն՝ ստացականը, համարում է միայն Իմաստասերների սեփականություն: Իմաստասերն ունի և՛ բնատուր ձիրք, և՛ ներգործական հարստություն, այսինքն՝ գիտություն ու հմտություն: Այնինչ ոչ բոլոր մարդիկ, որոնք ունեն բնական զորություն, ունեն նաև ունակություն, այսինքն՝ մտավոր զարգացում, ստացական հարստություն: Բայց ի՞նչ ձևով են ստեղծվում այդ ունակությունը, կրթությունը, բանականությունը, Հայտնությա՞ն:

Եթե Նարեկացին, հայտնությունն ընդունելով հանդերձ, մնացած բոլորը համարում է անդուլ աշխատանքի, գտման ու տքնության արդյունք, ապա չափազանց հմուտ ձևով Իմաստասերն ամբողջովին դուրս է մղում այդ հայտնությունը, որն ի դեպ կամա թե ակամա ընդունվում էր բոլորի կողմից: Փոխարենը նա բարձրացնում է մարդու անդադար լարվող, ուռնող խոհականությունը, բնության հետազոտությունը և փորձը, բազմուսումնությունը, կրթասիրությունը, անվերջ վարժությունն ու հմտությունը: Հետևաբար նա կարևորագույնը համարում է մարդկային մտքի անդուլ գործունեությունը, բոլոր զգացումների ու խոհերի կենտրոնացումը՝ մեծ բնության գաղտնիքներին և կյանքի ընթացքին հասու լինելու համար:

Նրա գրական հայացքները ներքնապես կապվում են բնախոսական ուսումնասիրությունների ու մեկնաբանությունների հետ: Մարդկային բանականության այս կատարելագործումը՝ բնության հիմքի վրա, մեծ միտք էր, հեղաշրջող տեսակետ: Ով, այնուամենայնիվ, ինչո՞ւ է նա անդրադառնում մարդկանց այն ծանր մեղքին, որի պատճառով աստված զրկել է նրանց: Նա ոչ միայն զրույցի մեջ հիշում է այդ մեղքը,

այլ նաև մի թույլ հանդիմանություն է անում մեղք գործած մարդկանց։ Առանց այս փոքրիկ հանգույցի, Իմաստասերը չէր կարող անցկացնել իր գլխավոր միտքը՝ աստվածային ակունքներից կտրված մարդկային արվեստի ու գիտության ինքնուրույն շարժման և ինքնուրույն լիցքերի մասին, որի սկիզբն ու հիմքը, իհարկե, մնում է բնությունը։ Այս խիզախ միտքը, առանց կրոնական երանգավորման, ոչ միայն 11-րդ դարում, այլ նաև հետագայում, անգամ 19-րդ դարի սկզբին կարող էր հնչել որպես ազանդավորություն։ Ճիշտ է, Իմաստասերն ուներ մեծ հեղինակություն Հյուսիսային Հայաստանում, անգամ՝ Կիլիկիայում։ Նրան հարգում էին նաև վրաց արքունիքում, իսկ այն ժամանակ դա մեծ նշանակություն ուներ։ Ըստ երևույթին հենց այս հեղինակության շնորհիվ է գիտնականն անցկացրել իր չափազանց խիզախ և ինքնուրույն այն աշխատանքները, որոնք նվիրված էին արտաքին աշխարհին ու բնությանը։ Ահա ինչ է պատմում Կիրակոս Գանձակեցին. «Սրան շատ էր սիրում Դեմետրիոսի հայրը՝ Դավթի և Գեորգեոսի պապ վրաց Դավիթ թագավորը։ Այնքան էր սիրում, որ երբ լսում էր նրա գալուստի մասին, ոտքի էր կանգնում, ընդառաջ էր գնում նրան և, գլուխը խոնարհելով, օրհնություն էր հայցում նրանից։ ...Եվ այս պատճառով թագավորը սիրում էր մեր հայոց ազգին»[1]։

Բայց այսուհանդերձ, չպետք է մոռանալ մթնոլորտը, հին աշխարհայեցողության կայուն ազդեցությունը՝ կրթության օջախների վրա, անհուն, դաժան հալածանքը թոնդրակյան աղանդի դեմ, զանգվածային պատիժները, որոնց իրականացնողներից էր, օրինակ, այնպիսի զարգացած ու կրթված մարդ, ինչպիսին էր Գրիգոր Մագիստրոսը։ Այսպես թե այնպես ոլորապտույտ ձևով նա պետք է խոսեր և աստծու հայտնության, մարդկանց հին մեղքերի շուրջ և առաջ տաներ իր խիզախ հայացքը՝ արվեստի ու բնության մասին։ Չափազանց խորն ու արժեքավոր է «Իրաւացուցանէ վարդապետն զդիմադրութիւն ձագուն և առնու ոճ ամբաստանութեան» գլուխը։ Վարդապետը համաձայն է թռչունի բացատրությանը, որ մարդիկ մեղքի պատճառով հեռացել են բնականից.

[1] Կիրակոս Գանձակեցի, Հայոց պատմություն, էջ 89։

Թէպետ բազմացն միութիւն, քէպէս միոյն տարբերութիւն
Բնականին ի բաց դրութիւն վասն սղալման առ վեհագոյնն.
Նմանապէս են պատուհասք, որպէս գիտեմք ի բնութենէ[1]...

Քերթողն ընդունում է սարեկի պատասխանը, թե «բնականին ի բաց դրութիւնն» եղել է հանցանքի համար, ապա ավելացնում է, թե ինքն այդ գիտե «ի բնութենէ», այսինքն՝ այդ տեսակետին հասել է նա բնությունը դիտելով։ Բայց ոչ թե բնդդծում է հայտնության բացակայությունը, այլ այդ պատճառով՝ բնությունից և բնականից հեռու լինելը։ Ահա այստեղ երևում է Իմաստասերի, այսինքն ժամանակի մտավորականի՝ կերպարը, որն իր գործով ու բնավորությամբ նոր երևույթ էր միջնադարի համար։ Ահա նրա կերպարը.

Ուսայ ես զեզերմամբ, ես ի բազմաց ամաց հետէ,
Ջի տքնեցայ զօր ամենայն և զգիշերն բովանդակ,
Առ իմաստս ցանկութեան, նա և սիրովն, որ առ հանճար։
Ջայս ասաց և հաստատեաց որպէս կնիք իւրոցն իրաց[2]...

Բանասեր Ասատուր Մնացականյանը «Բան իմաստութեան...» պոեմի թարգմանության ծանոթագրության մեջ գրել է, որ այս հատվածը Ալիշանը և Աբեղյանը սխալմամբ վերագրել են բանաստեղծին, այնինչ այդ խոսքերն ասում է սարեկ թռչունը. «Մասնագետները (Ղ. Ալիշան, Մ. Աբեղյան, Ա. Աբրահամյան և ուրիշներ) այնպես են կարծել, թե այդ տողերով Հովհաննես Սարկավագը խոսել է իր անձնական ուսման և աշխատասիրության մասին, որը ճիշտ չէ։ Հենց այս տողերումն է «Բան իմաստութեանն» պոեմի բնապաշտական ամենամեծ արժանիքներից մեկը»[3]։ Եթե նայենք ձևին ու արտաքին շարադրանքին, իրոք, կթվա՝ ճիշտ է Մնացականյանը, քանի որ այս տողերից առաջ խոսում է սարեկ թռչունը՝ մարդու բնականից բաժանված լինելու և աստծու նկատմամբ գործած սխալի մասին. այս տողերից հետո դարձյալ բանաստեղծը կարծես գրում է սարեկ թռչունի ասած խոսքերի մասին.

[1] Ա. Աբրահամյան. Հովհաննես Իմաստասերի մատենագրությունը, էջ 321։
[2] Նույն տեղում.
[3] «Գարուն», Ե., 1982, № 10, էջ 86։

Զայս ասաց և հաստատեց որպէս կնիք խրոցն իրաց։

Բայց երբ նայում ես բովանդակությանը, ապա ամեն ինչ փոխվում է և կրկին ընկնում իր տեղը։ Չէ՞ որ, ինչպես արդեն տեսանք, սարեկ թռչունը չունի ո՛չ կրթություն, ո՛չ ուսում ու գիտություն, ամեն ինչ ստացել է աստծուց, եղել է «անվարդապետ և ինքնուսում»։ Պոեմի նախավերջին ընդարձակ հատվածում դարձյալ կրկնվում է նույն միտքը այն մասին, որ սարեկ թռչունը չունի կրթություն և գիտություն.

Բայց և անմեղս վնասեցար վասն ձերոյդ ժպրհութեան,
Ի փառս ձեր մեք գոյացեալք և վասն ձեր ապականեալք,
Ոչ միայն մահուամբ, այլ և սաստիկ զանարգութեամբ,
Ընդ ընկալողացդ զտեառն կամս չընկալողքս զգիտութիւն,
Ընդ ազատ կամաց ունողսդ հետեւեալքս ըստ բնութեան,
Ընդ մտաւորսդ և բանաւորս անբանութեամբ պարաւանդեալքս[1]։

Բերում ենք այս տողերը հենց Աստուր Մնացականյանի թարգմանությամբ.

Մենք, ծնված ձեր փառքի համար, մեռնում ենք արդ հենց ձեր ձեռքով,
Ոչ թե միայն սպանությամբ, այլև սաստիկ հալածվելով։
Դուք՝ Տիրոջ կամքը դրժողներ, և մերժողներ՝ մենք գիտության,
Դուք՝ անձնիշխան ընտրյալներ, հետևորդներ՝ մենք բնության,
Դուք՝ բանական ու դատողներ, մենք՝ կաշկանդված անբանությամբ[2]։

Այս բոլորը խոսում են Աստուր Մնացականյանի ճշտման դեմ։ Ալիշանը և Աբեղյանը իրավացի են էության մեջ. օր ու գիշեր տքնող ու գիտության ձգտող, հանճարի նկատմամբ սեր ունեցող արարածները մարդիկ են, իսկ գիտության մերժողներն ու անբանությամբ կաշկանդվածները՝ թռչունները։ Եթե դա չտեսնենք, ապա անհեթեթ ու անիմաստ կթվա այս իմաստուն պոեմը։ Իսկ ինչ մնում է ձևական հանգամանքին, ապա պետք է կարծել, որ դա կրճատված կամ ինքնին հասկանալի ներքին դիալոգի խտացումն է, թերևս նաև մի սովորական շեղում՝ բանաստեղծի

---

[1] Ա. Աբրահամյան, Հովհաննես Իմաստասերի մատենագրությունը, էջ 323—324։

[2] «Գարուն», Ե., 1982, № 10, էջ 85։

կողմից, որ շատ էր պատահում միջնադարյան պոեզիայի մեջ։ Ուստի այս հատվածը կամ շեղումը բացում է դարի մտավորականի ներքին աշխարհը. դա բանաստեղծի խոստովանությունն է իր անցած ճանապարհի մասին։

Փորձը և տքնությունը, սերը՝ իմաստի և խելքի նկատմամբ, ուսուցումը տարիներ շարունակ և որոնումները եղել են այս մտավորականի կյանքի էությունը։ Ուրեմն կենսագրությունը ևս դարձել է խոհական-փիլիսոփայական տարրերի կենդանացնող լարը, պոեմում տեսնում ենք իր դարի կենդանի, մտածող մարդուն, որ ֆաուստյան անհանգստությամբ ձգտում է թափանցել իրերի խորքը, հայտնագործել նյութի և մտքի թաքուն իմաստները։ Երևան է գալիս ռեալիստական, իրապատում ոճը, կարելի է ասել՝ կերպավորվում է բանական մարդու կերպարը և հոգեկան բարդ աշխարհը։ Հենց այս կերպավորումը՝ մտքերի հետ միասին, մտածող, բանական, անհանգիստ որոնողի կենսագրական շեշտը նույնպես ամբողջովին նորություն էր, հաստատապես վերածնության ակնառու երևույթներից մեկը։ Իհարկե, որոնումների ճանապարհին նույնպես ծնվում են տարակույսներ, դրամատիկ պահեր, սակայն բոլոր այդ հակասությունների մեջ, եթե համեմատենք նրան Նարեկացու հետ, կարելի է ասել՝ աշխարհիկ գիծը, նոր աշխարհայեցողության և մտածողության, կերպավորման նոր եղանակի տեսակարար կշիռն անհամեմատ մեծ է, գերակշռող։ Բացի այդ, Իմաստասերի երկում ցայտուն երևում են և՛ մտքերը, և՛ ինքը մարդը՝ որոնումների ու հետազոտության անդուլ ձգտումով։

Հետո, բնական շեշտերով վարդապետը սարեկի հետ խոսում է իր անցած կյանքից և հոգսերից, սարեկի ամբաստանությունից, որն ըմբռնելու համար նա մոռանում է իր գրելիքը և այլն։ Հաջորդ գլուխն ավելի մանրամասն է, իրապաշտական, շոշափելի։ Աբեղյանը նկատում է, որ այստեղ պատկերանում է գիտությամբ ու գրականությամբ պարապող Իմաստասերը իր հոգեկան վիճակը վերլուծելիս։ Եվ ահա անպաճույճ, բայց պարզության մեջ գեղեցիկ «Վասն մաշկեկին, որոյ վերայ թանաքն վաթեցաւ» գլխում հումորիկ շեշտերով նա ստեղծում է մտքերի մեջ ընկած ու ցրված Իմաստասերին, որը խորհում է սարեկի ասածների շուրջ։ Սարեկի

խոսքերի պատճառով բանաստեղծի վերարկուի վրա թափվում է թանաքը։

Իմաստասերը հմտորեն մեղքից և բնության թեմայից անցնում է մարդկային արվեստի պատմության։ Նա դիմում է հունական դիցաբանության փաստերին։ Նախ՝ ինչո՞ւ սարեկը, լինելով սոխակի ազգակիցը, նրա նման չունի որևէ կայան։ Նշանավոր երաժիշտներ են եղել մեծագովք

Ամփիոն այր Թերացի և Արիոն Միթեմնացի,
Որփևս Թրակացի, այս երաժիշտք են մեծագով,
Այլ նուագեալ են առ նորօք, որք բնականաւն են
պաճուճեալք,
Զի գործի այսր արուեստի նոքա չունին ի բնութենէ[1]։

Ուրեմն մեծ գովեստներ վաստակած առասպելական երաժիշտներն անգամ սոխակների մոտ փոքր են. քանի որ այդ արհեստի ձիրքը չունեն բնությունից։ Եվ սարեկն էլ սոխակի պես անվանի է և նրան համարվեստ, միայն մի պակասություն ունի, որ չի սիրում նրա հետ մնալ։ Եվ ահա դարձյալ, ինչպես առաջին ներբող-հարցումի մեջ, բանաստեղծը, սարեկին անվանելով արվեստով իրեն հանգակից, հրավիրում է իր մոտ բազմաշեշտ նվագարանով երգելու և պարելու.

Հոմերական տաղիցս չափք և ծանուցեալ լինի բազմաց,
Ոտանաւոր և ցուցական ըստ քերդողացն տեսակի
Կամ թէ ևս աւելագոյն, որպէս ինձ գիտողիս,
Զի վարժումն և կրթութիւն ոչ ժամանէ մերձ առ բնութիւն[2]։

Ահա դարձյալ խոսելով մարդկանց ստեղծած արվեստի, հոմերական չափի, շատ քերթողների ոտանավորների տեսակների մասին, նա գտնում է, որ կրթությունը, վարժումը, ուսուցումը չեն կարող հասնել, մոտենալ բնությանը։

Իմաստասերը սկսում է հավաքել զրույցի թելերը, ամբողջացնել գլխավոր մտքերը։ «Հաւն պատասխանէ ամբաստանաւոր առ վարդապետն» գլխում սարեկն իր արդար խոսքն է ասում մարդու և թռչունների բախտի մասին։ Այս

[1] Ա. Աբրահամյան, *Հովհաննես Իմաստասերի մատենագրությունը*, էջ 322։

[2] Նույն տեղում, էջ 323։

աշխարհը, ասում է նա, իմն է և ձերը։ Մարդիկ տուժել են աստծուն անտեսելու պատճառով, ցանկանալով երկինք բարձրանալ՝ դեպի դժոխք են սողում, ձգտելով ճոխության՝ աղքատացել են, ընկել ստորին վայր, դատապարտվել անեծքով։ Եվ այդ պատճառով տուժել են նաև անմեղները, օրինակ՝ թռչունները, որոնք կոչված են ծառայելու մարդկանց, և այլն։ Վարդապետն ավարտում է իր և սարեկի զրույցը՝ խոստովանելով իր պարտությունը.

Ճշմարտիւ զայս խոսեցաւ ըստ պատահմանցն հանդիպման,
Զրացաւարեալ հոյլս բանից իմաստաբար բարբառելով,
Որով յաղթեալ մեզ՝ իմաստնոցս և կարծեցեալ բանաստեղծացս,
Լուրթեամբ յանդիմանեալ, ոչ կարօտեալ երկար բանից[1]։

Ի՞նչ է ստացվում այս բոլորից, ո՞րն է երկի հիմնական խորհուրդը, այսինքն՝ այս ասածների մեջ ո՞րն է ամենագլխավորը։ Այդ հարցին պատասխանելու համար ծագում է ղուգահեռների անհրաժեշտությունը։ Աստուր Մնացականյանը, պոեմի թարգմանության առիթով գնահատելով Մ. Աբեղյանի խորաթափանց ուսումնասիրությունը՝ Իմաստասերի մասին, նաև ավելացրել է. «Պետք է ասել, որ այնուամենայնիվ դեռևս բացահայտված չի եղել, թե ի՞նչ սկզբնաղբյուրներ է օգտագործել Հովհաննես Սարկավագը իր այդ պոեմը գրելիս։ Այժմ պարզվում է, որ նրա համար մեծապես օգտակար են եղել մ. թ. ա. 1-ին և մ. թ. 1-ին դարի մտածողներ Փիլոն Ալեքսանդրացու (Եբրայեցու) և նրա եղբորորդի՝ Ալեքսանդրի ստեղծագործությունները, մանավանդ «Յաղագս բանի ունել և անասուն կենդանեաց» երկը։ Այս հանգամանքը թույլ է տալիս նորովի մոտենալ «Բան իմաստութեան» պոեմի մեկնաբանությանը։ Ըստ որում, ավելի բան մինչև օրս, ամուր հիմք է ստացվում նաև այդ պոեմի մեջ տեսնելու հայկական վերածննդի անժխտելի արտահայտությունը»[2]։ Այստեղ կարծես չափազանցություն է Փիլոնի մոտ որոնել խոհական-փիլիսոփայական պոեմի սկզբնաղ-

[1] Նույն տեղում, էջ 324։

[2] «Գարուն», 1982, էջ 81։

բյուրը, խոսք կարող է լինել միայն որոշ լիցքերի մասին, քանի որ Իմաստասերը գրել է սեփական խոհական տարերքի տված նյութի և կենսափորձի հիման վրա, ըստ էության ինքնուրույն է։ Սակայն հմուտ բանասերը միանգամայն իրավացի է վերածնության կայուն հիմքի հարցում։

Որոնումները և դուգադրումները մեզ նույնպես կանգնեցրել են ուշագրավ փաստերի առաջ։ Անպայման ընդհանուր գծեր կան երկու մտածողների միջև, սակայն պոեմի ուժը և վերածնության ամուր հիմքերը առավելապես երևան են գալիս **տարբերությունների** մեջ, այսինքն՝ հենց այն նորի մեջ, որ կարող էր ծնվել միայն վերածնության դարաշրջանում, դարեր հետո։ Ամենից առաջ՝ Փիլոնը գրում է կենդանիների հմտության ու հարատարության մասին, օրինակ՝ սարդը, որ անպիտան և աներևույթ կենդանի է թվում, ուսուցանելով մեզ հասնում է կատարելության, մեղուն հրաշքներ է գործում՝ հավաքելով մեզը, կռվելով իր թշնամիների դեմ, ծիծառը վարպետությամբ կավից ու աղբից բույն է գործում. նրանք ոչ միայն **իճճնուսում** են և **իճճնալուր**, մինչև իսկ կարողանում են նաև լսել, սովորել, որպես օրինակ՝ կորյունները, բազեները և կապիկները որսորդ են դառնում[1]։ Կենդանիներն «**իճճնավարպետաբար**» իրենց բուժում են, նույնիսկ կարծես ունեն հասարակաց կյանք, կարգ ու կանոն. «Իսկ հասարակութեան և արդարութեան մեծ ցոյցք, և նոքա վարին, տիւնա՛ ոչ առաւել նուազ քան մարդիկ»[2]։

Սակայն այս ասելուց հետո Փիլոնը շարադրում է նաև իր հակաթեզը և տալիս իր եզրակացությունը։ Այդ բոլորը հմտություն է, որ առաջ է գալիս միայն կերակրի ցանկության հետևանքով։ Կենդանիների մեջ չի նորոգվում մտքի սերմը, նրանք ապրում են նախախնամության ուժով և չեն կարող նմանվել մարդկանց. «Բայց մի զի յառաջագոյն ասացեալ է զէպուղիդ օգնութիւն այնոցիկ ամենեցուն, որ ձեռնարկեն հակառակել, հարկաւոր է և ո՛չինչ յանասնոց գիտութեամբ ընտրութեանս հանդերձ նախախնամութեամբ

[1] «Փիլոնի երբայեցւոյ բանք երեք, չև ի լոյս ընծայեալք», «Գ. Յաղագս բան ունել և անասուն կենդանեացդ», էջ 134։

[2] Նույն տեղում, էջ 157։

որ զի՛նչ և գործիցէ։ Այլ թէև ի նոցանէ լինի ըստ նմանութեան մարդկային գործոյն, առանց մտա՛ց կատարիլ, ըստ առաջին բնութեանն կազմուածս իւրաքանչիւր ուրուք ծնունդ բաշխեալ ևս բնաւորեաց»[1]։ Ուրեմն, կենդանին և մարդը տարբերվում են իրարից, քանի որ մարդը գործում է գիտությամբ, բանականությամբ, մտքով, իսկ կենդանիները գործում են յուրաքանչյուրը բնության բաշխած հատկանիշների համաձայն։ Երեխային չի կարելի համեմատել կենդանիների հետ, քանի որ երեխան թեև անկատար է, բայց մարդ է բանական, որի մեջ զարգանում են իմաստության սերմերը. «...և սակայն մանուկն զի թէպէտ և անկատար է, այլ սակայն վասն զի մա՛րդ է բնութեամբ բանական, նորո՛գ այն ինչ ընկալեալ զիմաստութեանն սերմանս»[2]։ Եվ, վերջապես, այս բոլորից հետո Փիլոնը մոտենում է մարդկային և կենդանական ձիրքերի ու արվեստի խնդրին։ Այստեղ արդեն Փիլոնը և Իմաստասերը տարբերվում են, կամ ավելի ճիշտ՝ ընդգծում են խնդրի տարբեր կողմերը։

Փիլոնն ուզում է հատկապես ասել, որ կենդանիները, օրինակ՝ երգող թռչունները, մնում են միայն իրենց տված հատկանիշի սահմաններում, նրանք չեն կարող ստեղծագործել, նմանվել, «ձևացուցանել», ինչպես, ասենք, մարդն իր երաժշտական գործիքներով. «Եւ յարացոյց քեզ փող և քնար, և որ ինչ միանգամ երաժշտական գործի է։ Քանզի բախելով ի ձեռն սոցա օդդ՝ հնչմունս կատարէ նմանելով մարդկային ձայնից, և են նոքա անյայտք, հաստատուն զնշանակեալն ո՛չ կարեն ձևացուցանել, վասն զի դիւր այնմ որ կամին՝ պատկանել բիւր զանազանութիւնս և վիճող բառս որ նմին կայանի հանգիտանայ»[3]։

Մի ուրիշ տեղ նա կրկին անդրադառնում է թռչուններին, մարդուն և երաժշտությանը։ Տեղ-տեղ երևում է ոչ միայն Իմաստասերի լավատեղյակությունը Փիլոնի երկերին, այլ նաև նմանություններ։ Օրինակ՝ Փիլոնը խոսում է այն թռչունների մասին, որոնք ապրում են մարդկանց շուրջ, և նրանց

[1] Նույն տեղում, էջ 171։

[2] Նույն տեղում, էջ 170։

[3] Նույն տեղում, էջ 171։

մասին, որոնք անապատասեր են. «Իսկ Թռչնոցն՝ [որ են] աղաւնին և տատրակն, ընտանենայ առ հաւասարակ ամենայն երկին բաշխեալ որոշեալ ի մոլորակացն և յանմոլարիցն շուրջ յածումն։ Արդ մոլորակացն զաղաւնին նուիրեալ դնէ, զի ընտանի է և ձեռնընդել և կենդանիդ այդ. և ընդելագոյն իմն մեզ և մոլորակքն են, իբրու զի առ երկրաւոր վայրս հուպ են, և ախտակից լինին։ Իսկ անմոլարացն զտատրակն, քանզի անապատասէր իմն է կենդանիդ և ի բազմաց միաբանութենէ և ի խառնից խոյս տայ»[1]։ Իմաստասերի պոեմում ևս խոսք կա երկու տեսակ թռչունների մասին.

Թէ ազգացի ես սոխակի, սայուծակի կամ ճպռան,
Ընդէ՞ր չունիս դու քեզ կայան յանապատի, որպէս նոքայն.
Երաժիշտք են և նոքա, բայց ցանկացան անապատի,
Դաշնականացն նուագօք զբացավայրն զարդարեն[2]։

Փիլոնը, անդրադառնալով երաժշտության հարցին, կրկին խոսում է թռչունների և մարդկանց երաժշտության մասին. «Եւ սակայն երգակք են ասացեալ հաւքն, առակելով մարգարէին զայն, որ յերկնին է զկատարեալ երաժշտականութիւն՝ որ իր շարժմանէ աստեղացն պատշաճեալ յարմարի, զի ցոյց մարդկան արուեստի է, ի ձեռն որոյ ամենայն պատկանաւոր նուագ ձայնի կենդանեաց և շնչաւոր գործեաց կազմին հնարիւք հանճարոյ. իսկ զայն, որ ըստ երկնին երգ, ոչ պրկեալ ձգեաց մինչ ի յերկիր արարիչն, որպէս և զարեգակնային ճառագայթսդ, յառաջագոյն հոգացեալ վասն ազգի մարդկան»[3]։

Ի՞նչ է հետևում այս ամենից։ Անտարակույս Իմաստասերը խորն էր ուսումնասիրել Փիլոնին, լավ գիտեր կենդանիների վարքի, հմտության և մարդու բանական ուժի փիլոնյան տեսակետները։ Եվ ինքն էլ շատ դեպքերում համաձայն է նրա հետ։ Բայց գլխավոր հարցում Իմաստասերը բաժանվում է Փիլոնից և առաջ գնում։ Նա զուտ կենդանական աշխարհի փաստերից, բնախոսական երևույթներից, մարդու

[1] «Փիլոնի Եբրայեցւոյ մնացորդք ի Հայս», Վենետիկ, 1826, էջ 171—172։

[2] Ա. Աբրահամյան, Հովհաննես Իմաստասերի մատենագրությունը, էջ 322։

[3] «Փիլոնի Եբրայեցւոյ մնացորդք ի Հայս», էջ 172։

և կենդանիների ձիրքերի տարբերություններից բարձրանում է՝ մտնելով բնության և արվեստի փիլիսոփայության ոլորտ, որն արդեն չուներ Փիլոնը։ Սարեկ թռչունի երգից նա անցնում է մեծ բնությանը, դա համարելով հավերժական ակունք մարդկային ստեղծագործության համար, և հավերժ անհասանելի, այսինքն՝ առաջ է քաշում մի տեսակետ, որն անչափ կարևոր էր վերածնության շրջանի գրականության, արվեստի ու գիտության համար։ Իմաստասերը մշակում է չափազանց նոր մի տեսակետ՝ մարդկային արվեստի ճանապարհի մասին։ Ինչպես որ սկսած մարդկության ծննդյան արշալույսից, դրախտը կորցրած նախաստեղծ մարդու զավակները, ջրհեղեղից և լեզուների խառնակությունից հետո ցրված, շնորհազուրկ, սեփական քրտինքով ու տքնանքով մշակել են փշոտ ու տատասկոտ դժվար հողը, այդպես էլ ստեղծվել է մարդկային արվեստը։ Աստվածային շնորհից զրկված մարդիկ ճամփա են բացել արվեստի համար, հանճարով ու հնարանքով ստեղծել են բնությանը հավերժ մոտեցող և հավերժ չհասնող արվեստի երկերը։

Սակայն այստեղ ավելի կարևոր են ներկան ու ապագան։ Ի՞նչ են անում մարդիկ, ի՞նչ պետք է անեն նոր ժամանակի մարդիկ։ Նրանք դարձյալ շարունակում են հին՝ հույսը դնելով սեփական մտքի, հանճարի ու վարժության վրա։ Բայց որքան մոտենում են բնությանը, այնքան նա ավելի է հեռանում, քանի որ բնությունն անսպառ է ու անվերջանալի՝ գիտության ու արվեստի համար։ Այսպիսով, արվեստը Իմաստասերի մոտ ոչ միայն ներկայանում է իբրև նախախնամության շնորհից բաժանված մի ոլորտ։ Իմաստասերի կարծիքով մարդկային արվեստն ըստ էության իր նյութով ու նպատակներով հեռու է կրոնական միստիկայից և կապված է մեծ բնության ուսումնասիրության և մարդկային փորձի հետ։ Բնականաբար, Իմաստասերը հենց մարդու և բնության կապի, փորձի և ներշնչման նոր ըմբռնումներով՝ ճանապարհ է բացում նաև գալիքի համար։ Իմաստասերի այս տեսությունը, նյութ առնելով փիլիսոփայական ակունքներից, նոր ժամանակներում, նույնպես կյանքի թելադրանքով, գնում է դեպի փիլիսոփայությունը։ Ահա ակնառու մի երևույթ համաշխարհային գրական մտքի ասպարեզում, որը

ցույց է տալիս մատերիալիստական գեղագիտության ու քննադատության բնականոն ծնունդը՝ հայկական հողի վրա, վերածնության վերելքի մթնոլորտում։

Հանգելով արվեստի և բնության կապի մատերիալիստական տեսությանը՝ Իմաստասերը հետապնդում էր ուրիշ նպատակներ։ Ամենից առաջ՝ զուգահեռները Հոմերոսի և փառաբանված լեգենդար երաժիշտների հետ, ինչպես նաև ժամանակակից բանաստեղծների և բնության համադրությունը նրան տանում է լայն ընդգրկման և ընդհանրացման։ Վերածնության շրջանի մարդը շեշտը դնում է հենց մարդկանց բանական և էմոցիոնալ ուժերի լարման վրա, բարձրացնում է ստեղծող մարդուն։ Դա մեծագույն փաստ է։ Մանուկ Աբեղյանը, որն առանձին ոգևորությամբ ու ջերմությամբ գրել է Իմաստասերի մասին, հատկապես ընդգծում է Սարկավագ վարդապետի ռացիոնալիզմը, որն իր բնույթով մի նոր դարաշրջան էր բացում հայ մշակույթի մեջ, ուներ առաջադիմական բովանդակություն։ Նա այնքան լավ է բնութագրել այդ երևույթը, որ մենք սիրով մեջ ենք բերում ամբողջ հատվածը. «Սարկավագ վարդապետի «Բան իմաստութեան» քերթվածի բովանդակությունից, որի մանրամասների վրա դիտմամբ կանգ առանք, պարզ երևում է, որ եղել է ձգտում դեպի բնությունը և ռացիոնալիզմ կրոնի մեջ, որով գլխավոր նշանակությունը տրվում է ոչ թե հայտնությանը, այլ բնության դիտողությունից բանականությամբ ձեռք բերած ճշմարտություններին։ Դրա արգասիքն է եղել արվեստի ծագման նոր տեսությունը և առհասարակ մի նոր արվեստի պահանջը։ Մեր իմաստասեր բանաստեղծը շատ հաջող լուծել է կարևոր գրական խնդիրը, պնդելով, թե բանաստեղծը նմանում, հետևում է բնությանը, իրականությանը։ Այս հայացքը, որով արժեքը տրվում է բնությանը, այս արդեն մի մեծ նորություն էր մեր գրականության մեջ և կարող էր ծագել միայն վերածնության դարում իբրև հետևանք այս նոր ոգու և ազատախոհության, որ առաջ էր եկել կյանքի մեջ»[1]։ Ճիշտ կլիներ, թերևս, ասել, որ նա բնության և կրոնի մեջ

[1] Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Բ, էջ 61։

ընկյալն կատարում է զատորոշում, որոշ հեռավորության վրա իր ռացիոնալիզմը կիրառելով բուն նյութի տարբերում՝ բնության, երկրագիտության, փորձի, արվեստի ու գիտության տարրեր ոճերի ծագման և ուղղության մասին խոսելիս։ Սա չափազանց կարևոր է, քանի որ ճշմարտության ու բանականության մասին ուսմունքին նա շատ քիչ է խառնում կրոնն ու միստիկան։ Եվ այս ռացիոնալիզմը նա կիրառել է իր շատ ուսումնասիրությունների մեջ։

Այսպես, ահա, Իմաստասերը նոր դուռ է բացում հայ գրականության և մտքի առջև, վերածնության մեծ զարթոնքի շրջանում ոչ միայն թանձրացնելով ու շիկացնելով քննական ոգին, բանականության կենարար հոսանքը, կռիվ մղելով նախապաշարված մտքի ու կաղապարների դեմ, այլև ինքն էլ տալով ստեղծագործական փորձի բացառիկ նմուշներ։ Թերևս այս ճանապարհին նա անտեսել է նաև ինչ-որ բան, գուցե նրան շատ չի գրավել բանաստեղծական անզուսպ երևակայությունը։ Սթափ և ուժեղ մտքի տեր բանաստեղծին բուռն երևույթին այլևս չէր գրավում լալյաց, զղջումի և ապաշխարության այն պահերին, որ սկիզբ է առնում Անանիա Նարեկացու և կատարելության հասնում Գրիգոր Նարեկացու երկերում։ Նրան չէին կարող գրավել նաև մոտավոր ճշմարտությունը, պերճաբանությունը և միստիկան, քանի որ մտածողը գերադասում էր բանականության լարումները, սթափ հետազոտությունները, ճշմարտության հայտնագործումները՝ հենված փորձի վրա։ Ինչ-որ չափով դա, իհարկե, իր հետ բերում էր միակողմանիություն և անարդարություններ, քանի որ նման դեպքերում կարծես անտեսվում էին արվեստի մի շարք հատկանիշներ։ Բայց այդ անարդարությունը միանգամայն հասկանալի ու դրական մի երևույթ էր, քանի որ գալիս էր նորը հաստատելու, կյանքն ու միտքը առաջ մղելու, կաղապարներից դուրս մղվելու անկեղծ շահագրգռությունից։ Դա առհասարակ բնորոշ է եղել անցման բոլոր դարաշրջանների գրական մտքին ու արվեստին։ Սպառիչ օրինակները մեզ տալիս է 5-րդ դարը, երբ այնպես վերելք ապրեց հզոր բանականությունը, քննադատական ոգին՝ որպես զենք անցյալից ազատագրվելու և թշնամական հոգևոր ուժերի դեմ կռվելու ճակատագրական պահին։ Ինչպես

տեսանք, այս հոգևոր մաքառման ընթացքում ետ էին մղվում գուտ գրական որոշ հարցեր, և ուշադրի շիկանում ու ծավալվում էր քննական միտքը՝ նպաստելով հայրենի երկրի բարոյական ու քաղաքական զարթոնքին։

ՊԱՏՄԱԳՐԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԻ ՓՈՐՁԸ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆ-ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ՄԻՏՔԸ

11—12-րդ դարերում պատմագրական արձակը, նոր ծավալ ու ձև ընդունելով, շարունակում է նախորդ դարերի որոշ ավանդներ, միաժամանակ երևան է գալիս որակական նոր հատկանիշներով։ Այս շրջանում գրվում են պատմագրական երկեր, որոնցից, օրինակ, հիշատակության արժանի են Ասողիկի և Արիստակես Լաստիվերտցու պատմությունները։ Առաջինն ավարտվել է գրեթե «Նարեկի» հետ, 11-րդ դարի սկզբին, իսկ երկրորդը՝ երկրորդ կեսին, բայց կարելի է ասել, որ երկուսն էլ ավել կամ պակաս չափով կապված էին 10-րդ դարի ավանդների հետ, մյուս կողմից և՛ գաղափարաբանության, և՛ գեղարվեստական հատկանիշների առումով ժանրային անցման և խաչաձևման ուշագրավ նմուշներ են։

Պահպանելով պատմագրական երկերի կուռ կառուցվածքը, գաղափարական ու կառուցվածքային միասնությունը՝ Ասողիկի երկն ավելի ու ավելի է մոտենում ժամանակագրությանը։ Իսկ Արիստակես Լաստիվերտցու մոտ քննական ու խոհական ողջ մտահղացումը մարմին է առնում նաև գեղարվեստական, մինչև անգամ բանաստեղծության միջոցներով։ Հետաքրքրականն այն է, որ 11-րդ դարի այս հեղինակը ունի ոչ միայն իր արվեստը, այլ նաև գրական հայացքը՝ պատմության ասելիքի ու ոճի նկատմամբ։ Եվ այս առումով մեծապես կապվում է Նարեկա դպրոցի գրականագիտության ավանդների հետ։

ԼԱՍՏԻՎԵՐՏՑԻՆ ԵՎ ՆԱՐԵԿԱ ԴՊՐՈՑԸ

Գրականագիտության ասպարեզում տեղի էր ունենում բուռն զարգացում, ասպարեզ էին գալիս կենտրոնացման և անգամ մասնագիտացման ակնառու երևույթներ։ Դրանցից մեկը Նարեկա վանքի միաբանության ստեղծումն էր։

Վանքը եղել է բազմամարդ, ունեցել է իր բազում գիտակները, մասնագետները։ Ինչպես տեսանք, գրականությունը 10-րդ դարում և հետագայում ևս բավական ժամանակ գործել է քննության և ուսումնասիրության նյութ, ծնվել են նոր որակի գրական միտքը և քննադատությունը։ Նարեկացին և՛ իրրև բանաստեղծ, և՛ իրրև քննադատ միայնակ չի եղել, իր ողջ հանճարով հանդերձ՝ նա հասակ է առել մի քանձր մթնոլորտում։ Ասողիկը չի տալիս Գրիգոր Նարեկացու անունը։ Հնարավոր է, այնքան էլ լավ չգիտեր նրան, քեև, ինչպես պարզվում է իր խոսքից, շրջել է հայոց բոլոր վանքերը՝ պաշտոնի բերումով, և կամ՝ չգիտեր նրա պոեզիան՝ իր բուն արժեքով։ Զարմանալի չէ, «Նարեկը» և Ասողիկի պատմությունը ստեղծվել են գրեթե նույն ժամանակ. «Մատյանը...» ավարտվել է 1002 թվականին, իսկ Ասողիկի պատմությունը վերջանում է 1004 թվականով։ Բնականաբար, Նարեկացու բանաստեղծական մեծությանը նա դեռ ծանոթ չէր, բայց լավ գիտեր Անանիա Նարեկացու գործը, տղայության հասակում էլ տեսել ու լսել էր նրան՝ ուրիշ նշանավոր մարդկանց հետ։ «Ես Անանիա, փիլիսոփայն մեծ, որ և վանական Նարեկին։ Սորա և գիրս է ասացեալ ընդդէմ աղանդոյն Թոնդրակաց և այլոց հերձուածոց։

Զոմանս ի սոցանէ ի ծերութեան իւրեանց՝ ի տղայութեան մերում տեսաք աչօք մերովք, ճաշակելով ի քաղցր ճաշակաց բանից նոցա»[1]։

Այս փաստերը խոսում են գրական և գիտական հարուստ կյանքի ու շարժման մասին։ 10-րդ դարում մշակվում էին նոր արվեստի և գրականության, մասնավորապես երաժշտության

[1] «Մատենադարան Տարօնեցւոյ Ասողական Պատմութիւն տիեզերական», էջ 178։

ու բանաստեղծության ոճի և ուղղության հարցերը՝ կապված հավատի, ուսման ու լուսավորության հետ։ Միաբանության բազմամարդ բնույթը և աշխատանքի թեքումը վկայում են, որ այդ շարժումը ընդունել է լայն ծավալ, դարձել հոգևոր կյանքի ակնառու երևույթներից մեկը։ Ե՛վ Անանիայի, և՛ Գրիգորի հայացքներից մեզ պարզ դարձավ, որ նրանք լայնացել և զղջման բանաստեղծության ստեղծման գաղտնիքների յուրացումն ու օրենքները համարել են խիստ կարևոր գիտություն։ Բայց այս բոլորը չեն մնացել սոսկ որպես Նարեկա վանքի ավիշականությունը և ոչ էլ պարփակվել բանաստեղծական հարցերի քննության ոլորտում։ Շուտով տեսական-քննադատական մտքի հայտնագործումները ստանում են համապրական նշանակություն, թափանցում անգամ հոգևոր գրականության ոլորտները, զորանում մեկնություններում, ազոթքներում ու ճառերում։ Բանաստեղծության մեջ ստեղծված գեղարվեստական նվաճումներն աստիճանաբար ուրույն ազդեցություն են թողնում նաև արձակի զանազան տեսակների վրա։

Նոր ոճի ազդեցությունը երևում է նաև պատմագրության մեջ։ Լավագույն օրինակը տալիս է Արիստակես Լաստիվերտցին։ Նա ապրել է և գրել 11-րդ դարում, տեսել է 1026, 1048, 1072 թվականների քաղաքական անցքերը։ Ոչ մի կասկած չկա, որ Լաստիվերտցին լավ է իմացել Գրիգոր Նարեկացուն։ Թվարկելով 10-րդ դարի նշանավոր գիտնականներից ու վարդապետներից մեծերին՝ նա հիշում է Գրիգորին, որը հատկապես ուժեղ էր բանագիտությամբ, խոսքի իմացությամբ[1]։

Ընդ որում Լաստիվերտցուց մի փոքր հետո նշանավոր մարդկանց ցուցակում Մատթեոս Ուռհայեցին ևս հիշում է Անանիա և Գրիգոր Նարեկացիներին։ Բայց այստեղ կարևորն այն է, որ մեր հեղինակը ոչ միայն գիտեր իր նախորդներին և Նարեկա վանքի դպրոցի ավանդները, այլ նաև որոշ գրական առնչություններ մեջ էր մտել նրանց հետ։ Խոսքը վերաբերում է ոճին ու մտածողությանը։

Աբեղյանը նկատում է որոշակի տարբերություններ՝ նա-

[3] Արիստակես Լաստիվերտցի, Պատմություն, 1971, էջ 41։

բեկացու և Լաստիվերտցու միջև։ Եթե առաջինի ոգեբեղության կենտրոնը անձնական մեղքն է, «անհատական մեղքը», ապա՝ «ձիմա մեղավոր է ազգը, նա՛ պետք է ապաշխարի։ Անհատն ապաշխարում էր մարմինը տանջելով, դրանով նա ձգտում էր գտնելու իր հոգու փրկությունը, որ մահից հետո հանդերձյալ կյանքում էր լինելու աստուծո հետ միացումով։ Իսկ Արիստակես Լաստիվերտցու համար այդպիսի բան չկա. նա հետո է միտքիցիզմից։ Այստեղ ապաշխարությունը քարոզվում է տանջանքից ազատվելու և ազգի փրկության համար...»[1]։ «Եթե միտիկ ճգնավորի համար աշխարհի վրա մուծելն անգամ մեղք էր, Լաստիվերտցին չի մերժում աշխարհը և նույնիսկ հարստությունը հարկավոր է համարում։ Բայց ամենայն հարստություն պիտի ծառայի բարի նպատակների և ձեռք բերվի արդարությամբ և իրավունքով...»[2]։

Սակայն, սրա հետ միասին, պետք է տեսնել նաև երկուսին միացնող գիծը, որն արտահայտվում է գրական սկզբունքի և գեղարվեստական ոճի որոշ բնորոշությունների մեջ՝ մեծապես կապված բովանդակության հետ։ Լաստիվերտցին ապրում էր ծանր ժամանակներում. սելջուկները և հոները ավերում էին երկիրը։ Մասնավորապես սելջուկ թուրքերը ոչնչացնում էին ծաղկուն երկիրը, գազանաբար հոշոտում մեծերին ու մանուկներին։ Մի խորունկ ցավով է նա ստեղծում իր ավերվող երկրի քաղաքական կյանքի պատկերը։ Հայաստանն «այժմ ընկած է բոլոր ճանապարհների խաչմերուկներում, մերկ, խայտառակված, և կոխկրտում են նրան նախատինքով ճանապարհների բոլոր անցորդները։ Ելած հայրենի աշխարհից, օտարացած ծանոթներին, հեռացած ընտանիքից, բարեկամներից ու ազգականներից՝ դարձել է գերի ու կալանավոր բոլոր ազգերին»[3]։

Պատմիչի խոսքը ձեռք է բերում հուզական արտասովոր ուժ, նա ներքուստ ու ազդեցիկ է նկարագրում երկրի ողբերգության երևույթները։ Ահա մի այդպիսի տեսարան, որը քննել է հեղինակին, ցնցում է և մեզ՝ գրեթե հազարամյակի

[1] Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Բ, էջ 36։
[2] Նույն տեղում, էջ 37։
[3] Արիստակես Լաստիվերտցի, Պատմություն, 1971, էջ 41։

հեռավորությունից. «Բայց սրանից ավելի զարհուրելի տեսարան էլ կար, որ նույնիսկ քարերի և այլ անշունչ արարածների ողբն ու հառաչանքն էր շարժում։ Որովհետև երբ անօրենները գերիներին սարից իջեցրին, ծնողների գրկից երեխաներին հափշտակելով նետեցին գետին, որոնց բազմությունից ամբողջ բանակատեղը եռում էր. նրանցից ոմանք խփվելով քարի՝ սպանվել էին, ոմանց կողքերն էին պատառոտվել, ու փորոտիքը թափվել էր գետին, իսկ կենդանի մնացածների հառաչը ո՛ր լսելիքը կարող էր տանել. նրանք, որ կարողանում էին քայլել, այս ու այն կողմը հածելով՝ իրենց մայրերին էին փնտրում, որոնց բարձրաձայն լացին լեռներն արձագանքում էին, որոնք դեռ ոտքի չէին հաստատվել՝ ծնկների վրա սողալով կառչում էին. իսկ սրանցից էլ ավելի փոքրահասակները ոտներով գետինն էին դոփում և սողալով, ձայները նվաղած՝ չէին կարողանում շունչ արձակել և այսպիսի սրտաճմլիկ ձայներով ու անվերջ աղաղակներով նմանվում էին այն գառնուկներին, որոնք մայրերից դեռ նոր բաժանված, բնությամբ անհամբեր լինելով՝ անհանգիստ այս ու այն կողմ էին խփվում, անդադար ղողանջներով վիրավորելով ու ձանձրացնելով լսողների լսելիքը։ Այս է դառնագետ քո պատմությունը, ո՛վ լե՛ռ, ամո՛ւր լեռ Սմբատի, բայց ոչ այն, որի վրա կամենար Աստված բնակվել, այլ արյան, ոտնակոխության ու կորստյան լեռ»[1]։

Այսպես կարող էր գրել միայն ականատեսը, որի վրա ողբերգական տեսարանները թողել են անջնջելի հետք։ Սակայն և՛ մանրամասները, և՛ համեմատությունները, և՛ երեխաների տանջանքի նկարագրությունը, բոլորը ցույց են տալիս, որ այս պատմիչ-գրողը ոչ միայն ունի հատկանիշները և մանրամասները կենտրոնացնելու և թանձրացնելու ձիրք ու հմտություն, այլ դրան ձգտում է գիտակցաբար, ունենալով որոշակի սկզբունք ու նպատակ։ Ե՛վ գրական երկը, և՛ առանձին ասույթներ ցույց են տալիս, որ հեղինակը նույնպես հետամուտ է լալյաց, զղջման, արտասուք հարուցանող բանաստեղծության ստեղծմանը, այսինքն՝ հետևում է

[1] Նույն տեղում, էջ 45։

երկի հուզական ուժը զորացնելու սկզբունքներին։ Նա էլ, Անանիա և Գրիգոր Նարեկացիների պես, չի թաքցնում իր գրական նպատակը։ Կարելի է բերել խոսուն նմուշներ. «Այս ժամանակը մեզ համար եղավ ողբ ու վայերի պատմություն, և իմ այս եղկն էլ նրավիրում է ամենքին կոծի»[1]։ ...Այժմ կաշխատեմ ուժիս ներածին չափ ընդարձակ գրել մեր պատմությունը, որպեսզի բոլորին սիրելի արտասվել։ Կկանչեմ նաև երեխաների հետ ձայնակցու կանանց, որ ինձ հետ ողբերնեն»[2]։ Գրողի նպատակը հստակ է. ամենքին հրավիրել կոծի, բոլորին սիրելի արտասվել, նույնիսկ, Գրիգոր Նարեկացու պես, նա էլ ակնարկում է ողբասաց կանանց, ձայնակցու կանանց արվեստը, Անանիա Նարեկացու նման էլ հիշեցնում ժողովրդական ստեղծագործության փորձի կարևորության մասին և այլն։

Հեղինակը ողջ հայ ժողովրդին հրավիրում է կոծի, ողբի, իր ուժերի չափով ձգտում է այնպես գրել հայոց սխուր օրերի պատմությունը, որ ժողովուրդն արտասվի, խոսում է և ձայնակցու կանանց մասին, որոնք ողբեր են հյուսում, շատ կարևոր է համարում իր երկի հուզական ազդեցության զորացումը։ Դա նույն ժամանակ ցույց է տալիս, որ նրան չեն բավարարել պատմագրության ընդունված ձևերը։ Նարեկացու տեսության, փորձի ու տառապանքի ճնշման տակ, նա հարմար է համարում պատմագրության մեջ մեծացնել հույզերի տեղը, այսինքն՝ իր երկի մեջ լայն տեղ տալ գեղարվեստական հատկանիշներին, որպեսզի ցնցի սերունդների սիրտն ու հոգին։ Որքան շատ ակնառու ձևով տեղի է ունենում գեղարվեստականության դարի՝ 10-րդ դարի ավանդների և՛ շարունակությունը, և՛ յուրօրինակ խաչաձևումը նոր ժանրերի ու ձևերի մեջ։ Սա գրական-քննադատական շեշտված տեսակետ էր, ընդգծված սկզբունք, որը գալիս էր գրական փորձից և դարձյալ մասնակցում էր գրական կենդանի փորձին, հետապնդում էր մի նպատակ՝ մեծացնել գրականության ազդեցությունը ժողովրդի վրա, դրանով էլ բարբոք պահել հայրենիքի ցավն ու սերը։

[1] Նույն տեղում, էջ 42։
[2] Նույն տեղում, էջ 46։

Մեր այս հեղինակը ևս, նախորդների պես, գիտակցաբար, սկզբունքորեն առաջ է քաշում ընթերցողների հուզական աշխարհը բորբոքելու, լարելու սկզբունքը, որը պահանջում է և՛ հեղինակային համարձակություն, և՛ զանազան ձևեր, և՛ անկեղծ ներշնչում, և՛ հոգեկան խոր ապրումներ։ Այս ամենը, միանալով իրար, ցույց են տալիս գրական մտքի բարձր որակը, այսինքն՝ մարդկանց ապրումները, կրքերը, հույզերը, ժողովրդի կենդանի տարերքը գրականության մեջ կենտրոնական հոսանք դարձնելու սկզբունքները, որոնք հեղաշրջում էին գրականության պատմության ընթացքը, փոխում գեղեցկի գնահատության չափանիշը։

Որ Արիստակես Լաստիվերտցին Նարեկա գրական դպրոցի հետևորդներից մեկն է, հաստատվում է ոչ միայն գրանով։ Տեղ-տեղ կարելի է տեսնել այս հեղինակի ոճի և մտքերի հարազատությունը Նարեկացու «Մատյանի» հետ, մանավանդ, երբ նա քննում է մեղքի խնդիրը, զրուցում է աստծու հետ՝ մեղքի ու ներողամտության շուրջ։ Թեև անվերջ նա ողբերգական դեպքերի պատճառը համարում է մարդկանց և ազգի մեղքերը, սակայն երբեմն էլ վիճում է աստծու հետ, Նարեկացու պես հիշեցնում և հորդորում՝ կոչելով ներողամտության. «Մի՛ հիշիր մեր մեղքերը և մեր մեղքերի պատճառով մի՛ դարձրու քո երեսը մեզանից, այլ հիշի՛ր, որ տիրում էիր մեզ քո հզոր ձեռքով ու բարձր բազկով, և քո անունը կոչված էր մեզ վրա։ Այժմ ահա դու բարկացար, և մենք մեզանչեցինք, որի պատճառով գերությամբ թափառեցինք շատ ազգերի մեջ ու հալածվեցինք բոլորս էլ։ Հոգմերը ցրեցին մեզ, և չկա մեկը, որ օրհնի քո անունը և մտածի ապավինել քեզ, որովհետև դարձրիր քո երեսը մեզանից և մատնեցիր մեզ մեր մեղքերի պատճառով։ Մի՛ մնա հավիտյան բարկացած և ժամանակին մի՛ հիշիր մեր մեղքերը»[1]։

Այսպիսի ոճով աստծու հետ համարձակվում էր խոսել միայն Գրիգոր Նարեկացին. նա Քրիստոսին հաճախ էր հիշեցնում, որ մարդը մեղավոր չէ իր արատների համար, քանի որ աստված ինքն է տվել նրան այդ իրավունքը, որ հենց այդ պատճառով էլ պետք է ներողամիտ լինել արատավոր մարդու նկատմամբ և ցույց տալ նրան աստվածային ճանապարհը։ Նույնը, արդեն ազգային մեղքի առիթով, ասում է նաև Արիստակես Լաստիվերտցին։ Եթե Նարեկացուն հուզում է մարդու բարոյական պատկերի և տառապանքի թեման, ապա Լաստիվերտցուն առավելապես հուզում է ողջ ազգության բարոյական պատկերի և քաղաքական ճակատագրի հարցը։ Այսպես, ուրեմն, նա ոչ միայն շարունակում է Նարեկացու ոճը, կոծը, լալյաց բանաստեղծության ավանդը, բնականաբար այն պատվաստելով պատմագրական ժանրի մեջ, այլև նույն այդ ոճը տանում է դեպի հաղափական պատմության և ժողովրդական մեծ տառապանքի ոլորտը։

Դրա հետ առաջ է մղվում նաև գաղափարական նպատակը։ Իր ոճի և շարադրանքի, իր կոծի միջոցով նա ձգտում է հուզել իր մեծ հերոսին՝ ժողովրդին և նպաստել նրա բարոյական մաքրմանն ու ինքնուրույնության գործին։ Լաստիվերտցու պատմությունն էլ, չնայած բարոյական մեղքի, հավատի թուլության և արատների մասին ասված խոսքերին ու կրոնական հայտնի կաղապարներին, ըստ էության գառնում է մի դառնագին էլեգիա՝ ձոնված աղետների մեջ գտնվող հայրենի երկրին, ծայրեհծայր տոգորված բորբոքուն, այրող ու բնական հայրենասիրությամբ։

Արեղյանն իրավացիորեն գտնում է, որ այդ երկը որոշ իմաստով գառնում է հայրենասիրական ողբերգության սկիզբ. «Եվ այսպես Հայոց թագավորությունների անկումից հետո, Հայաստանում սելջուկյան թուրքերի տիրապետությունը դեռ չհաստատված, սկսվում է հայրենասիրական ողբերգությունը Արիստակես Լաստիվերտցու երկով»[1]։ Խոսքն, անշուշտ, վերաբերում է 11—12-րդ դարերին, քանի որ քաղաքական ողբերգության թեման նվաճված էր արդեն 5-րդ դարի հեղինակների, հատկապես Խորենացու կողմից։ Կարելի է ասել, Լաստիվերտցին իր նյութը քաղում է ապրած ժամանակի անցքերից, գեղարվեստական ոճի և նպատակների հարցերում շարունակվում է Նարեկացու մեծ արվեստի

[1] Նույն տեղում, էջ 43։

[1] Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Բ, էջ 43։

և հայացքների որոշ կողմերը, մյուս կողմից՝ վերականգնում 5-րդ դարի պատմագրության գաղափարական ու գեղարվեստական կարևոր ավանդները։

Բայց այս բոլորի հետ միասին, շարունակվում է զարգացումը, արձակում տեղի են ունենում ժանրային, ոճական ու թեմատիկ լուրջ փոփոխություններ, որոնց հետ ասպարեզ է գալիս նաև նրանց տեսական ու քննադատական հիմնավորումը։

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԵՎ ՆՐԱՆՑ ՏԵՍԱԿԱՆ-ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ՀԻՄՆԱՎՈՐՈՒՄԸ

1934 թ. Գրողների միության առաջին համագումարում Ակսել Բակունցը, առաջ քաշելով անցյալի գեղարվեստական հարստության ստեղծագործական օգտագործման հարցը, հատկապես ընդգծեց հայկական քրոնիկոնների (ժամանակագրությունների) խնդիրը։ «Ժանրի հարցի կապակցությամբ,— ասաց Ա. Բակունցը,— ես պետք է ասեմ, որ մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում գեղարվեստական-պատմական քրոնիկոնի ժանրը։ Հայկական պատմական քրոնիկոնների վիթխարի քանակությունը բոլորովին չի օգտագործված գեղարվեստական գրականության կողմից։ Մեր գրողների պարտականությունն է քննել, ուսումնասիրել դրանք, քննադատորեն վերցնել այնտեղից էպիկականությունը, արտահայտման խստությունը, լեզվի գունեղությունը, արտահայտչական հարստությունը, բառերի ժլատ տրնտեսումը, որոնք չափազանց բնորոշ են գեղարվեստական քրոնիկոնի համար»[1]։ 20-րդ դարի գրական վարպետը, ինչպես երևում է, ժամանակագրությունների մեջ տեսնում է ոչ միայն երևույթների, անցքերի ու անձերի անխարդախ պատմություն, այլ նաև գեղարվեստական հարստություն՝ ոգու, ոճի, լեզվի և արտահայտչական միջոցների ասպարեզում, մինչև անգամ, կարծես, առաջնություն է տալիս հենց այս գեղարվեստականին։ Նա այդ ժառանգությունը համա-

[1] Ա. Բակունց, Երկեր, Ե., 1964, էջ 610։

րում է մի յուրօրինակ ակունք՝ ազգային գեղարվեստական հարստության ստեղծման ճանապարհին։ Անշուշտ, գեղարվեստականը պատմագրական արձակի մեջ մի նոր բան չէր։ 5-րդ դարը մեզ տալիս է և՛ պատմական-գիտական, և՛ գեղարվեստական մեծ հարստություն։ Մեր այս ժամանակագրություններն էլ ինչ-որ չափով կապված են այդ դարի ավանդների, մասնավորապես Փավստոս Բուզանդի և Ղազար Փարպեցու երկերի որոշ կարգի հատկանիշների հետ։

Այնուամենայնիվ, այդ հարստության ծնունդը կապված էր նոր ժամանակների պահանջի հետ և ուներ իր յուրահատկությունները ձևի ու բովանդակության մեջ։ Եվ այս առումով, 20-րդ դարի հայ նշանավոր գրողի՝ Բակունցի և նշանավոր գիտնականի՝ Արեղյանի հայացքների միջև շատ նկատելի է մի տարբերություն «Հայոց հին գրականության պատմության» մեջ, անդրադառնալով առհասարակ ժամանակագրություններ, և հայ ժամանակագրության փորձին, Արեղյանը կարծես ապրատացնում է ժանրը՝ անտեսելով նրա գեղարվեստական ուժը։ Արդարացիորեն վիճելով այն տեսակետի հետ, թե 5-րդ դարը Ոսկեդար է, իսկ 18-րդ դարը՝ Արծաթե, Արեղյանը գտնում է, որ «այդ ճիշտ է միայն պատմագրության համար, այն էլ երբ նկատի ենք առնում այս գրական տեսակը հորինվածքի կողմից»[1]։

Արեղյանի կարծիքով՝ հայ գրականությունը առաջընթաց է ապրել, որի արտահայտությունն է նաև ժամանակագրությունը կամ տարեգրությունը։ Բայց, ցավոք, նա մի շատ խեղճ և պարզամիտ բան է համարում այդ ժանրը, անտեսում նրա գեղարվեստական արժեքը. «Սակայն հետզհետե արվեստը պակասում է մեր պատմագրության մեջ, մինչև որ առաջ է գալիս ժամանակագրությունը կամ տարեգրությունը առանց որևէ արվեստավորության, անգամ առանց անձնական ոճի նույնության»[2]։ Եվ Արեղյանը փորձում է բացատրել պատճառը. հայ պատմագրության գիտակցությունը նա համարում է հունական դասական գրականության ազդեցության հետևանք, իսկ ժամանակագրու-

[1] Մ. Արեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Բ, էջ 64։
[2] Նույն տեղում։

թյունը համարում է միջնադարյան ընդհանուր քրիստոնեական կուլտուրայի արգասիք։

Այս կարծիքը միակողմանի է, քանի որ հայ դասական պատմագրության գեղեցկությունը զգալի մասով արդյունք է նաև ազգային գեղարվեստական մտածողության հազարամյա ակունքների, մյուս կողմից՝ դժվար չէ տեսնել մեր ժամանակագրությունների կապը հայ հին պատմագրության, նշանակում է՝ և հունական ակունքների հետ... Բայց ավելի վիճելի է այն բնութագիրը, որ Աբեղյանը տալիս է ժամանակագրությանը. «Տարեգրությունը այն ժամանակներում պարզամիտ գրագետների համար համեմատաբար հեշտ կատարելի մի գործ է եղել՝ գրի առնել եղելությունների պատմությունն առանց որևէ ուսումնասիրության ու ներքին կապի, առանց որևէ հավակնության գեղեցիկ հորինվածք առաջ բերելու մի դեկավար գաղափարով, որ ի մի միության, ի մի ամբողջության ձուլեր պատմական դեպքերը»[1]։ Ըստ Աբեղյանի՝ հենց այդպիսի «պարզամիտ գրագետների» մեջ առաջնակարգ տեղ է գրավում Մատթեոս Ուռհայեցին։ Ժամանակագրությունները համարելով գրականության զարգացման երևույթ, ինչպես պարզ երևում է, Աբեղյանը հերքում է դրանց և՛ գիտական, և՛ գեղարվեստական արժեքը, գեղեցկությունն ու կազմակերպող գաղափարը։ Առանց տատանվելու կարելի է ասել, որ ժանրի գնահատության մեջ 20-րդ դարի գրողը շատ ավելի արդարացի է. նա թափանցում է նաև ժանրի ներքին հարստության մեջ։ Անհրաժեշտ է ավելացնել, որ ժամանակագրությունները գաղափարական և գիտական առումով էլ թեև տարբերվում են պատմագրություններից, սակայն նույնպես ունեն որոշակի հետաքրքրականություն։

Ահա միջնադարում ստեղծվել են ոչ միայն բազմաթիվ մեծ ու փոքր ժամանակագրություններ, այլև մշակվել է տեսական-քննադատական որոշ հայացք այդ ժանրի մասին, երևան են եկել նաև գնահատություններ, արժեքավորումներ։ Դրանք խոսում են այն մասին, որ տարեգրությունները բնավ էլ միամիտ ու սոսկ հավաքովի, անկազմակերպ նյութերի հավաքածու չեն, այլ պատմագրական նոր բնույթի երկեր, որոնք ունեն և՛ ծրագիր, և՛ նպատակ, և՛ գաղափար, և՛ գրական սկզբունք։ Այս ամենի հետ միասին, նրանք բավարարում էին նաև իրենց ժամանակների գրական պահանջները։

[1] Նույն տեղում։

* * *

Որո՞նք էին այդ նոր պահանջները։ Այս խնդիրը ուշագրավ է երկու առումով։ Սկսած 11-րդ դարից, մեծանում է հետաքրքրություն դեպի ժամանակագրությունները։ Դա ամենից առաջ կապված էր ժամանակի հետ։ Սկսվել էին նոր տատնապները, քաղաքական ազատները ու խմորումները։ Հայաստանն ապրում էր դժվարագույն օրեր. անընդմեջ ավերվում էին վտանգները։ Մի կողմից՝ թուրք սելջուկների արշավանքները, մյուս կողմից՝ բյուզանդական խարդախ քաղաքականությունը և անվերջ զավթումները, ապա և ներքին խմորումները, հակաուակությունները, ազատադավորական շարժումները քայքայում էին ոչ միայն ֆեոդալական հարաբերությունները, եկեղեցին ու պետականությունը, այլ նաև կայուն կենսաձևերը։ Սկսվել էր մեծագույն աղետը՝ արտագաղթը։ Ջեղի էին ունենում քաղաքական, տնտեսական ու բարոյական ամենօրյա, մշտական փոփոխություններ, հերոսական ու ողբերգական դեպքեր, ցնցող անցքեր։ Այս հոսանուտ կյանքը, խիստ հետաքրքրական դրվագներով, գրավում էր մարդկանց ուշադրությունը։ Ծագում էր իրադարձություններին ու մարդկանց մոտենալու իսր անհրաժեշտությունը, մի տեսակ փիրանում էր գրականության ու կյանքի հեռավորությունը, գրողը գտնում էր անմիջական ականատես, դեպքերի մասնակից, որին հուզում էին ոչ միայն մեծ դրվագները, այլ նաև ամենօրյա ցավագին անցքերը։

Ահա ծագում էր նաև այս փոփոխությունների, մեծ ու փոքր դեպքերի պատմությունը սերունդներին հասցնելու խնդիրը։ Պատմագրության մեջ եղած իրապատում շեշտերը այլևս չէին բավարարում նորագույն ընթերցողին։ Նա ուներ կենսական երևույթների, երանգների ու մանրամասների մի ներքին պահանջ, որն ի վերջո հանգում էր գեղարվեստական

արձակի ստեղծման սկզբունքին։ Այնպես որ Բաֆֆու ժըր-տունջը հայ պատմագրության կենսագրության, ավելի ճիշտ՝ կենցաղի ու բարքերի տեսանկյունից աղբատության մասին՝ շատ էլ արդար չէր, քանի որ ոչ միայն Փավստոսի պատմության, այլ նաև ուշ դարերի ժամանակագրությունների մեջ արդեն ժողովուրդը պատկերվում էր բազմակողմանի՝ քաղաքական ու բարոյական կյանքով, կենցաղով, առօրյայով և այլն։

Հենց 11—12-րդ դարերում հանդես են եկել մի շարք ժամանակագիրներ, որոնցից մի քանիսի երկերը կամ երկերի բեկորները հասել են մեզ։ Նրանց թվում, Հակոբ Սանահնեցու հետ միասին, պետք է հիշել ամենից առաջ Հովհաննես Իմաստասերին, որը գրել է և սելջուկների ընդհանուր պատմությունը, և իր ժամանակի Հայաստանի ժամանակագրությունը։ Նրանից մի փոքր հետո գրել են Մատթեոս Ուռհայեցին, Գրիգոր Երեցը, Սամվել Անեցին, Մխիթար Անեցին, որոնց երկերն, ըստ երևույթին, ունեցել են ժողովրդականություն և հռչակ։ Դա երևում է նաև այն բանից, որ այս ժամանակագիրները գիտեին իրար և հաճախ էին օգտագործում, քաղվածքներ բերում կամ վերաշարադրում միմյանց գրածներից։ Հետաքրքիր ցույց է տալիս, որ Մատթեոս Ուռհայեցին օգտագործել է Հակոբ Սանահնեցու ժամանակագրության այն փաստերը, որոնք քաղված էին Բագրատունյաց և կաթողիկոսական դիվաններից։ Դրա հետ միասին, դժվար չէ նկատել, որ Անիում նստած Սամվել Անեցին, օրինակ, հաճախ է դիմել Մատթեոս Ուռհայեցու ժամանակագրության գրվագներին, մասնավորապես Արևմտյան Հայաստանում տեղի ունեցած անցքերին (օրինակ՝ Թոռնիկ Մամիկոնյանի հաղթանակը Մելտենեի մոտ, կարմիր ձյունի փաստը, հայատյաց մետրոպոլիտ Մարկոսի սպանությունը իր շան հետ՝ Գագիկի հրամանով և այլն)։

Հիմքեր կան կարծելու նաև, Հովհաննես Իմաստասերի պատմությունը կամ ժամանակագրությունը, որը գրված էր սելջուկների իշխանության ծանր տարիների մասին, աղբյուր է եղել այդ շրջանի գրող-պատմիչների համար։ Սամվել Անեցին բերում է հատվածներ՝ այդ ժամանակագրությունից, մասնավորապես նրբ խոսքը վերաբերում է Ալփասլանի և

Մելիք-շահի բնութագրմանը։ Բայց այստեղ նմանություն կա նաև Ուռհայեցու էջերի և Իմաստասերի այդ հատվածների միջև, որոնք բերում է Անեցին։ Ուռհայեցին Իմաստասերին կարող էր ծանոթանալ ոչ միայն Սանահնեցու միջոցով, այլ նաև ուղղակիորեն մանել գրական որոշ կապերի մեջ՝ հյուսիսային կողմի հոչակված վարդապետների հետ, օգտագործել նրանց երկերը, որոնք կարող էին նաև արտագրված հասնել արևմտյան կողմ։

Այստեղ կարևորն այն է, որ Հայաստանում ծնունդ է առել գրական մի նոր երևույթ, ձևավորվում էր մի նոր ժանր՝ գեղարվեստական ուրույն հատկանիշներով, որի ստեղծմանը մասնակցում էին ընդհանուր հայկական գրական ուժերը, մանելով ուշադրավ կապերի մեջ։ Այդ շրջանում էլ մշակվում է ուրույն հայացք՝ ժանրի բնույթի և զարգացման ուղիների շուրջ։

ՄԱՏԹԵՈՍ ՈՒՌՀԱՅԵՑՈՒ «ԺԱՄԱՆԱԿԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ». ԳՐԱԿԱՆ-ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՑՔՆԵՐԸ

Ամենից առաջ, մեզ չի հասել Իմաստասերի պատմությունը (բացի բեկորներից), իսկ եղածների մեջ, անտարակույս, լավագույնը Մատթեոս Ուռհայեցու Ժամանակագրությունն է։ Այս երկը կարևոր է ոչ միայն բովանդակությամբ, այլ նաև գրական-քննադատական այն հայացքով, որ մշակել է գրող-պատմիչը իր ընտրած ժանրի մասին ընդհանրապես և իր իսկ փորձի մասին՝ մասնավորապես։ Ուզում եմ ասել, որ այս դեպքում մենք գործ ունենք գրական և գիտական ծրագրված մի բարդ աշխատանքի հետ, որն, անտարակույս, պահանջում էր նաև խորաթափանցություն, ընդհանրացման ուժ և հետևողականություն՝ սկզբունքների մեջ։

Ուռհայեցին մի քանի անգամ հարկ է համարում խոսել իր ժամանակագրության ստեղծման հանգամանքների մասին, ժամանակագրության երկրորդ բաժնում էլ հատակ ու որոշ պարզում է իր աշխատանքի բարդություններն ու նպատակները։ Այս հեղինակը, հակառակ Աբեղյանի կարծիքի, ունեցել է նպատակի հետևողականություն և աշխատանքի ուրույն սկզբունքներ։ Անցած հարյուր տարվա

մասին նա շարադրել է՝ բազմազան, հոգնաջան և երկարատև պրպտումների շնորհիվ։ Հենվել է ականատես և ականջալուր մարդկանց ասածների վրա և ուսումնասիրել է այն պատմագիրների երկերը, որոնք ականատես են եղել հայոց ազգի ահավոր նեղություններին։ Դրա հետ միասին, Ուռհայեցին ունեցել է նաև ավելի կարևոր մի նպատակ. «Զայս բազում անգամ զմտաւ ածեալ եմ, վասն այս յետին ժամանակին գրել զդառնաշունչ կատարածսն, զայս սոսկալի բարկութիւնս, զոր կրեաց ազգս Հայոց ի գիսաւոր և ի պիղծ եղիմնացւոց ազգէն Թուրքաց, յեղբարց իւրեանց Հոռոմոց»[1]։ Նա քաղաքական սուր մտածողությամբ Թուրքերին և Հոռոմներին համարում է եղբայրներ, քանի որ, չնայած հավատի տարբերությանը, նրանք զավթիչներ են, երկուսն էլ անվերջ աղետներ են բերում հայոց երկրի գլխին։ Այս քաղաքական նպատակը կապված է նաև գրական-հասարակական որոշակի սկզբունքի հետ. «...զայս ամենայն յօժարեցի ի տեսութիւն և ի մատենագրութիւն ածել գրով, վասն զի մի՛ ի չարաշունչ, դառնութեան ժամանակս կորիցի այս ամենայն և մոռասցի»[2]։ Որպեսզի դառն ու չարաշունչ օրերի պատմությունը չկորչի։ Սա մեծ ընդհանրացում է։ Եվ դրա հետ միասին, նա իր հոգնաջան աշխատանքը հիշատակ է թողնում գալիքի մարդկանց, որպեսզի նրանք անցած ժամանակների պատմությունը հետազոտելիս իմանան մարդկանց գլխին եկած փորձանքները և դեպքերի ժամն ու ժամանակը։

Նա, գրելով իր երկի մի մասը, հարյուր հիսուն տարվա պատմությունը, ուղիղ տասը տարի թողել է աշխատանքը. «Եւ արդ զամս տասն ոչինչ արարաք հոգս վասն այս ժամանակաց և թողեալ էաք ի բացեայ զարուեստ գրչութեանցս»[1]։ Շարունակությունը նա թողնում է ավելի արժանավորներին, իմաստուններին ու հանճարեղներին. «չետ ելանելով տեղի տալով հանճարեղացն և իմաստուն արուեստաւոր քննողաց...»։

Բայց կյանքի հանգամանքները և գրական սկզբունքը նրան ստիպում են նորից առնել գրիչը... Տեսնելով քրիստոնյաների գլխին եկող ամենօրյա աղետները, հավատացյալների ոգեմական զորության անկումը տարեցտարի, նա հարկ է համարում նորից սկսել իր պատմությունը։ Ինչո՞ւ։ Քանի որ, ինչպես ասում է ժամանակագիրը, ուրիշներն այդ մասին չեն մտածում. «...և տեսաք զի ոչ ոք ունէր ի մտի զայս խնդրել կամ ի գիրս հաւաքել...»[2]։ Բայց նրա ժամանակագրությունն ունի որոշակի նպատակ. նա գրում է իր օրերի պատմությունը. «զի ապագայիցն յիշատակ լիցի այս կատարածս և նեղութիւնս առ բարի ժամանակն, յորժամ տացէ Տէր Աստուած գխոստացեալն յետին ժամանակին, յորժամ տացէ Աստուած հաւատացելոց զժամանակն՝ որ լի իսկ իցէ ամենայն ուրախութեամբ, և ապա մեր յառաջ եկեալ յայնժամ բազում ուրախութեամբ որպէս թէ յԱստուծոյ այս հրամայեցաւ ինձ՝ զայս այսպէս ի գիր հաւաքել և ապագային թողուլ զայս յիշատակս...»[3]։ **Ուրեմն, նա գրում է գալիքի համար, հիշատակ է թողնում ապագվող ուրախ օրերին՝ հյուսելով իր երկրի ցավագին անցքերի պատմությունը:**

Նույն տեղում հեղինակը չի մոռանում նաև երևան գալ միջնադարյան գրիչներին հատուկ համեստության ոճով, բայց չի՞շտում է նաև իր գրքի բուն արժանիքը՝ այն ժողովրդի քաջության նեղությունների պատմությունն է. «...և թէպէտ և ոչ է

---

[1] Մատթէոս Ուռհայեցի, Ժամանակագրութիւն, Վաղարշապատ, 1898, էջ 112—113։ «Ես բազմիցս մտածել եմ գրել նաև այս հետին ժամանակների, դառն փորձանքների, այս սոսկալի պատիժների մասին, որ տեղացին հայ ժողովրդի գլխին մազոտ և պիղծ եղիմնացվոց, այն է՝ թուրք ժողովրդից և իրենց եղբայր հոռոմներից» (Մատթեոս Ուռհայեցի, Ժամանակագրություն, Ե., 1973, էջ 74—75։ Աշխարհաբար բարգմանությամբ հետագա մեջբերումները ևս կատարվում են այս հրատարակությունից)։

[2] Նույն տեղում, էջ 113 («...և նպատակահար գտա այդ բոլորը հաղորդել՝ գրի առնելով մատյանում, որպեսզի այս դառն ու վշտալի ժամանակներում անհետ չկորչի և մոռացության չտրվի», էջ 75։

[1] Նույն տեղում, էջ 277։

[2] Նույն տեղում, էջ 277 («...տեսնելով, որ ոչ ոք մտադիր չէ [պատմությունն] հետազոտել և գրի առնել...», էջ 183)։

[3] Նույն տեղում, էջ 277—278 («...որ ապագա սերունդները չմոռանան այդ կործանման ու դժբախտությունների մասին՝ երբ լավ ժամանակներ գան, երբ աստված հետին ժամանակներում հավատացյալներին իր խոստացածը տա, պարգևի բերկրալի օրեր, ահա, ես մեծ ուրախությամբ, կարծես աստծո հրամանով ձեռնարկեցի, գրի առա և ապագա սերունդներին հիշատակ թողեցի», էջ 183)։

սա հոգևոր հմտությամբ զարդարեալ կամ արուեստ հոգևոր կամ շաւիղս առաքինութեան ինչ, այլ զխրատն Տեառն, զոր վասն մեղաց աղգի աղգի յանցանօք ի բարկութիւն շարժեցաք զՏեր Աստուած ի վերայ մեր և ի նմանէ առ զխրատս զայս Գաւազանաւն նորա»[1]։ Լինելով ճշմարիտ գրող, որն ունի պատկերաւոր ոճ, տեղ-տեղ էլ հոգեբանի նրբութիւն, ժամանակագիրը գեղեցիկ է ներկայացնում իր ստեղծագործական վերադարձը։— Նա իրեն համեմատում է մեծ օվկիանոսի վրա նավարկած և բաղում նեղութիւններից ցնորված այն ծովագնացին, որ ալեկոծութիւնից հետո խաղաղութեամբ իր տուն է գնում, բայց մտաբերելով իր շահը, անցյալից ոչինչ չի հիշում, ոչինչ է համարում ծովում իր նավաբեկ լինելը. «Փութայ մեծաւ փափագանօք դառնալ ի նոյն ծովագնացութիւն» (մեծ սիրով նորից է դիմում ծովագնացութեան)։ Այդպես էլ, ահա, ինքը վերադառնում է ընդհատված շարադրանքին, մտադրվում շարադրել ևս քսանհինգ տարվա դեպքերը։ Բայց ինչպե՞ս է շարադրում, ինչպե՞ս է ստեղծում ժամանակագրության հյուսվածքը։ Իր աշխատանքի օրինակով նա հրաշալի է բնութագրում ժանրի առանձնահատկությունները։

Համեստության ընդունված ձևի հետ միասին նա շարունակում է ընթերցողին բացել իր աշխատանքի գաղտնիքները։ Եզրերի պատմության շարադրանքն, իհարկե, վարդապետների և կորովի գիտնականների գործն է, ոչ թե իր նման տկարի։ Բայց ահա նրբորեն նա առաջ է մղում իր միտքը. աստված սովորություն ունի հենց տկարներից ու փոքրերից պահանջելու պիտանի գործ. «...բայց այս սովորութիւն է Աստուծոյ, զի ի տկարաց և ի նուազից գործ ինչ պիտանացու պահանջէ»[2]։ Այստեղ նա ստեղծում է մի համեմատություն՝ նրբորեն բարձրացնելով այդ «տկարների» ու «նվազների» աշխատանքի կարևորությունը, յուրահատկությունը և դժվարությունը, որը չեն կարող հաղթահարել նույնիսկ մեծերը

[1] Նույն տեղում, էջ 278 («Թեև այս [շարադրանքը] չի փայլում հոգեվոր հմտությամբ, այն ոչ հոգևոր արվեստ է և ոչ էլ ինչ-որ առաքինության շավիղ, այնուամենայնիվ, [ցույց է տալիս] այն նեղությունները, որ մեր զանազան մեղքերի պատճառով զայրացած տեր աստվածը իր գավազանով հասցրեց մեզ», էջ 183)։

[2] Նույն տեղում։

և ուժեղները։ Նա խոսում է մեղուների և մեռած որդերի (որդան կարմիրի) ստած օգուտի մասին՝ այն համեմատելով իր աշխատանքի հետ. «...որպէս տեսանեմք զերամս մեղուացն և զարմանամք զնդ դասապետութիւնն նոցա, եթէ ո՛րպէս յոչինչ և ի թեթև մարմնոյն ամենայն որդիք մարդկան յագենան բազդութեամբն նոցա և ի պէտս սրբոց մատչին գործքն նոցա, և առաջի նոցա և առաջի թագաւորաց փառաւորի. և կամ մեռեալ որդն, որ զայ և կենդանանայ և վաստակօք իւրովք ի գոյնս գոյնս զարդարէ զթագաւորս և զիշխանս, և ամենայն եկեղեցիք նոմաւ հարստանան պէսպէս զարդարանօք»[1]։ Նա իրեն համեմատում է հենց այդ մեղուների ու մեռած որդի հետ. հանդգնաբար ստեղծել է իր այդ երկասիրությունը՝ ներկայացնելով հզոր հանգործների ու իմաստունների քննությանը։ Մի կողմից նա նսեմացնում է իր անձնավորությունն ու կարողությունները, մյուս կողմից նրբորեն գնահատում և բարձրացնում իր աշխատանքը, ցույց տալիս նրա բարձր գեղեցկությունները։

Կան հզոր պիտաններ, որոնց նա չի կարող ընդդիմակայել, ինչպես ծիծեռնակ կոչված փոքրիկ թռչունը, որը, ճիշտ է, իր ձվկոցով շատերի դեմ է ուզում պայքարած լինել, սակայն, այնուամենայնիվ, մարմնով տկար է[2]։

Սակայն ինչո՞վ է այդ թռչունը նմանվում նույնպես համեստ ժամանակագիր Ուռհայեցուն. «Սակայն նա զմեզս ունի նմանութիւն առ զարմանալի գործ բնութեանն իւրոյ, թէ պիտ՞րդ յոչնչոյ բնակութենէս կազմէ և ի բարձունս առանց հիման կառուցանէ, շաղախաբեր և շիղաբեր վաստակս հնարով հնարէ և ամրութիւնս պնդագոյնս հաստատէ և որդւոց իւրոց պնա տայէ ժառանգութիւնս, զոր և այլ յաղթանդամ թռչնոց

[1] Նույն տեղում, էջ 278—279 («Տեսնելով մեղուների երամները, մենք հիանում ենք նրանց դասապետության վրա, այն բանի վրա, թե ինչպես բոլոր մարդիկ ըմբռշխնում են չնչին և թեթև մարմնի տեր [միջատների ստեղծած] բազդությունը, այն նույնիսկ սրբերին է պետք գալիս և ճոխացնում նրանց ու թագավորների սեղանները։ Մեռած որդը, վերակենդանանալով, իր աշխատանքի արդյունքով զարդարում է թագավորներին և իշխաններին, բոլոր եկեղեցիները ճոխանում են պեսպես զարդերով», էջ 184)։

[2] Տե՛ս նույն տեղում, էջ 184։

անհնար է զայն գործել, արծուոյ ասեմ և նմանեաց նորա, վասն զի զայլ քաջութիւնս մեծաւ կարողութեամբ առնեն հաւքն քաջաթռիչքն, բայց զայն, զոր գործեաց թեթև թռչունն՝ զայն ոչ կարեն առնել»[1]։

Բայց սա բնավ էլ պատահական համեմատություն չէ։ Ուռհայեցին այս համեմատությամբ խոսք է բացում գրողների ու գրական աշխատանքի մասին։ Տարբեր են գիտնականները և գրողները, տարբեր են նաև անելիքներն ու հնարավորությունները։ Այս բոլորի մեջ մեր ժամանակագիրն առանձնացնում է իր անձն ու գործը. նա իրեն համեմատում է զարմանալի բնություն ունեցող ծիծեռնակի հետ, որը բարձր տեղում ամուր բույն է հյուսում։ Ինչպես հայտնի է, միջնադարում ճշմարիտ գիտությունը, կրթությունը և ուսումը կապում էին հոգևոր-քրիստոնեական ուսմունքի և սուրբ գրքերի հետ, հաճախ էլ նշանավոր բանաստեղծներին անգետ ու անուսում էին համարում, եթե նրանք միայն աշխարհիկ կրթություն ունեին։ Ուռհայեցին էլ գտնում է, որ կան ճարտասան ու քաջագիտակ մարդիկ, որոնք կարող են քննել Հին ու Նոր կտակարանները կամ գրել քերականություն։ Սակայն դա բնավ չի խեղճացնում մեր ժամանակագրին։ Նա շատ լավ գիտե իր ուժը և արած գործի հատկանիշները։ Ավելին. Մատթեոս Ուռհայեցին էս, որպես ժամանակագիր և անհատ, ունի իր անելիքի հպարտ գիտակցությունը և հրաշալի գիտե ժանրի ստեղծման գաղտնիքը։ Ճարտարապետ և քաջագիտակ մարդիկ կարող են քննել, հետազոտել Հին ու Նոր կտակարանները, բայց չեն կարող անել այն, ինչ անում է ինքը. «... բայց զայս հաւաստապէս ասացից և առանց երկբայութեան, վասն այս՝ որ ի մէնջ քննեալ գծագրեցաւ, անհրնար է եթէ այլ կարող լինի զայս գտանել և կամ հաւաքումն առնել միահամուռն աղգաց և թագաւորաց, հայրապետաց և

[1] Նույն տեղում, էջ 279 («Բայց նա իր զարմանալի բնությամբ մեզ է հիշեցնում. ինչպե՞ս է նա ոչնչից, շյուղով և իր պատրաստած շաղախով բարձր տեղում, առանց որևէ հիմքի, ամրագույն բույն շինում, որը և ժառանգություն է թողնում իր ձագերին։ Մյուս, հաղիվահաս մարմին թռչունները չեն կարող այդ բանն անել, ես նկատի ունեմ արծվին և նրա նմաններին։ Արագաթռիչ այլ հավքերը, ճիշտ է, կարող են ուրիշ համարձակ բաներ գործել, բայց ի վիճակի չեն անել այն, ինչ այդ փոքրիկ թռչունը», էջ 184)։

իշխանաց զամենայն ժամանակս թուականութեամբ ի գիր հաւաքել, վասն զի վճարեալ հատան առաջինքն, որք ականատեսք էին ամենայն ժամանակացն։ Արդ զայս ոչ ոք է կարող առնել, զոր ինչ մեք արարաք, զի զոր ինչ գրեցաք՝ գրեցաւ, զի զամս հնգետասան ունէաք զայս գործ քննութեանս, զոր ի մատենագրութիւնս ընթերցեալ գտանէաք զթուականսն ժամանակականացն ի չիշատակարանս գրոցն և ընդ ծերան ի քննութիւն մտեալ զեղերէաք անդադար քննութեամբ՝ և հաւաքեալ գրեցաք ի գիրս զայս ինչ»[1]։ Այսպես, ուրեմն, նա քննել է, հետազոտել և ի մի բերել ականատեսներից լսածները, հիշատակարանների նյութերը, հավաքել գրույցներից ստացած նյութերը, շյուղերով ու շաղախով ստեղծել իր երկը, անվերջ աշխատանքով ու մանրամասներով, առանց հիմքի ամրացրել իր բույնը։ Հետո էլ, գրելով իր ապրած օրերի մասին, նա գրի է առել և՛ իր տեսածները, և՛ տարբեր տեղերում ու տարբեր հեղինակների կողմից գրված գրքերը՝ հայոց նեղ ժամանակների մասին, և՛ քաջատեղյակ մարդկանց պատմածները։ Մատթեոս Ուռհայեցին բազում վտակներից ու երանդներից ստեղծել է իր պատմությունը՝ քողած ամեն զրաղմունք, արհամարհելով ամեն մի զվարճություն։ Եվ դարձյալ նա պարզում է իր նպատակը. միայն հմուտ ասուլածաբանները և քերականները կարող են ուղղել իր սխալները, իսկ ինքը իր ուժերի չափով այն ամենը, ինչ հնարավոր է, բոլորն ամենայն խնամքով հավաքել է, ոչ թե սնափառությունից դրդված, ինչպես կարծում են ոմանք, այլ գալիք սերունդներին հիշատակ թողնելու և խրատելու համար. «Եւ ոչ արարաք զսա ի

[1] Նույն տեղում, էջ 279—280 («...բայց ճշմարիտ, առանց վարանելու կարող եմ ասել այն, ինչ մենք քննության ենթարկեցինք և շարադրեցինք, չէր կարող գտնել, ի մի բերել բոլոր ժողովուրդների, թագավորների, հայրապետների և իշխանների մասին բովանդակ նյութը, ժամանակագրական ճշտությամբ շարադրել այն, քանի որ կենդանի չեն, չկան նրանք, ովքեր դեպքերի ականատեսներն էին։ Այն, ինչ մենք արեցինք, ոչ ոք ի վիճակի չէր անել, և ինչ որ գրեցինք, դա է որ կա։ Մենք տասնհինգ տարի է, ինչ աշխատում ենք այս հետազոտության վրա. գրականությունն ընթերցելով նրանց հիշատակարաններում էինք գտնում դեպքերի ժամանակը, ճշտորեն էինք հարցուփորձ անում և [նյութը] հավաքելով շարադրեցինք այս գիրքը», էջ 185.

պէտս անափառութեանց՝ որպէս կարծել ոմանց, այլ ի յիշատակս և ի յաղագումն առ յապայ ժամանակին...»[1]։

Այս բոլորի մէջ չափազանց կարևոր է այն, որ Ուռհայեցին միանգամայն նոր դիրքից է դիտում զարգացող ժանրի առանձնահատկությունները, հրաշալի է բնութագրում ժամանակագրության հատկանիշները և բերած նորությունները։ Ժամանակագրությունները, ինչպես նշեցինք, միայն մասամբ են կապվում 5-րդ դարի ավանդների, մասնավորապես Փավստոս Բուզանդի և Ղազար Փարպեցու այն էջերի հետ, որոնք նվիրված են կենցաղին ու առօրյա կյանքի որոշ կողմերին։ Ուռհայեցին շատ նուրբ է տեսնում ժանրի առանձնահատկությունը. դա ժամանակի ընթացքի, կյանքի առօրյա հոսքի, մեծ ու փոքր անցքերի, սովորական ու արտասովոր դեպքերի, բազմապիսի երևույթների բնական հյուսվածքն է, որն, իհարկե, պատմություն է, սակայն շատ կողմերով մոտենում է գեղարվեստական գրականությանը, ճանապարհ բացում իրապատում արձակի համար։ Ուռհայեցին ճկատի ուշի ներց այդ երկարատև ընթացքի բազմաճյուղ հիշողությունն ու ճկարագրությունը, որոնք պահանջում են ոչ թե մտքի կորով ու վերլուծական թռիչք, այլ մանրամասներ, կուտակումներ, շյուղ ու շաղախ, ասեղնագործումներ, երանգներ, այսինքն՝ հիշեցնում են մեղվի երամների, ծիծեռնակների. մեկյալ որդան կարմիրի անհամեմատելիորեն մանր, բայց անգնահատելի վաստակը։ Եվ ահա տկար ու նվազ ժամանակագիրը նրանց պես տարիներ, տասնամյակներ շարունակ անխոնջ հյուսում, շաղախով ամրապնդում է անցածգնացած և հատկապես ապրած օրերի կենդանի պատմությունը։

Այստեղ կարող է ծագել մի ուրիշ հարց. չէ՞ որ Ուռհայեցին ուրիշների մասին չի խոսել, այլ ներկայացրել է միայն իր աշխատանքի բնույթը, ստեղծման եղանակները և գնահատել երկը՝ գրական ու բարոյական առումով։ Այդպես է. բայց դա բնավ չի նսեմացնում նրա հայացքների նշանակությունը։

[1] Նույն տեղում, էջ 281 («Այս գործին մեզ մղողը սնափառությունը չէր, ինչպես կարծում են ոմանք, այլ գալիք [սերունդներին] հիշատակ թողնելու և նրանց խրատելու մտադրությունը», էջ 185—186)։

Ինչպես տեսանք, պոեղիայում ևս գրական-քննադատական միտքը հաճախ երևան է գալիս ինքնադատության, սեփական երկի վերլուծության միջոցով։ Եվ բոլոր դեպքերում այդ ամենը դառնում են ուղենիշներ ողջ գրական մտքի և գրական ընթացքի համար։ Սակայն, իհարկե, ինքնադատությունը կամ ինքնավերլուծումը քննադատության բնավ էլ միակ ձևը չէր։ 5-րդ դարը տալիս է բազմակողմանի և նպատակամղված քննադատության բազում օրինակներ՝ որոշակի հասցեներով, 10—12-րդ դարերում Նարեկացու և Իմաստասերի մոտ նույնպես դժվար չէ տեսնել այդ հասցեները։

* * *

Ժամանակագրություններն, իրոք, իրենց հետ բերում են մեծ հարստություն։ Խոսքը վերաբերում է և՛ արվեստին, և՛ այն ուրույն դպատփարաբանությանը, որով տոգորված են այդ ինքնատիպ երկերը։ Հովհաննես Իմաստասերի երկից մեզ հասած բեկորների մեջ անգամ երևում է ճշմարտության ոճր՝ հատակությունը և երևույթներն ու անցքերը վերլուծելու ուժը, քաղաքական մտածողության անաչառությունը։

Այս առումով հետաքրքրական օրինակ է տալիս նաև Մատթեոս Ուռհայեցին՝ նրա կրոնական դրչակիցը։ Ինչպես տեսանք, նա իրեն համեմատում է ծիծեռնակի հետ, որ հազար տեղից չյուղեր է բերում և առանց հիմքի ստեղծում իր սիրուն բույնը։ Ինչի՞ օգնությամբ. շաղախի, որը միացնում ու ամրացնում է նյութը։ Եվ ահա, ինքն էլ, որպես ժամանակագիր կամ ժամանակացույց (այդպես են կոչվում Սամվել Անեցու որոշ ձեռագրեր), հավաքել է ու գրի առել չափազանց հարուստ նյութ։ Բայց դրանք բնավ էլ սոսկ հավաքմունք չեն։ Այստեղ շաղախի դեր է կատարել հեղինակի գրական տաղանդը։

Ճիշտ է, ինչպես նկատում են հետազոտողները՝ Մ. Աբեղյանը և Հր. Բարթիկյանը, նրա գրքում կան լեզվական անհարթություններ ու կրկնություններ, սակայն ես չեմ վարանում ասել, որ այդ ժամանակագրությունն ընդհանուր առմամբ մի զարմանալի հյուսվածք է, ուր համաորեն ձուլվել են բազմազան նյութեր՝ քաղաքական անցքերի, մարդկանց կեն-

ցաղի, բարքերի, ապրելակերպի, հոգևոր և սոցիալական հարաբերությունների, ինչպես նաև բնության արտասովոր երևույթների մասին։ Քաղաքական աղետները, որ գալիս էին Հայաստանի գլխին, քաղցը և աղքատությունը, երաշտն ու անձրևը, կարմիր ձյունը, արագիլների ու կռունկների կռիվը, երկրաշարժերը, նենգության և քաջության պատմությունները, սելջուկների, արաբների ու բյուզանդացիների անվերջ ավարառությունները,— բոլորը միաձուլվում են մի զարմանալի բնական եղանակով, և ստեղծվում է Հայաստան աշխարհի կյանքի համակողմանի պատմությունը։ Եթե դրան ավելացնենք նաև հարևան ժողովուրդների կյանքի ցայտուն դրվագները և հարաբերությունների պատկերը, ապա պարզ կդառնա, թե ինչպիսի վարպետությամբ է նա հասել այս նյութի կազմակերպմանը. յուրաքանչյուր փոքրիկ հատված ունի իր ուրույն փաստական ու գրական արժեքը և մի շղթա է ավելացնում ժամանակագրության ընդհանուր հոսանքին։

Այսպես, միևնույն էջի վրա նա պատմում է Թուրք ամիրա Բալակի գազանություններ մասին, թե ինչպես նա ավերում է Խաբբերդը և վաթսունհինգ տղամարդու և ութսուն կնոջ բերդի բարձրությունից նետում ցած։ Նույն տարվա դեպքերից նույն էջի վրա նա հիշում է նույնպես ուշագրավ ու դրամատիկ մի դեպք թռչունների կյանքից. «Յայսմ ամի եղև պատերազմ թռչնոց ի գաւառն Մելտենւոյ. ժողովեցան արագիլք և կռունկք և արօսք և կռուեցան ընդ միմեանս. և կռունկն յաղթեաց արագիլին՝ որ բնաջինջ արար զնոսա, և ուր ուրեք մնաց»[1]։ Եվ դարձյալ նույն էջի վրա նա հետևորդներին է թողնում հայոց մեծերից մեկի՝ Պողոս վարդապետի ցավալի կորստի լուրը. «Յայսմ ամի մեռաւ մեծ իմաստասէրն Հայոց Պօղոս վարդապետն. սա երևեալ այր հրաշալի, տեղեակ Հին և Նոր կտակարանացն, առաջին սուրբ վարդապետաց, երկրորդ լուսաւորիչ երևեալ տանս Հայոց և վէմ ադամանդեայ ընդդեմ հերձուածողաց և յոյժ ախոյեան լեալ ուղղափառաց

[1] Նույն տեղում, էջ 355 («Այդ տարին Մելիտենեի գավառում թռչունների պատերազմ եղավ. հավաքվեցին արագիլներ, կռունկներ ու արոսներ և իրար դեմ կռվեցին։ Կռունկները հաղթեցին արագիլներին, [մեծ մասին] ոչնչացրին, միայն քչերը ողջ մնացին»։ էջ 238։

և անպատկառելի վարուք կացեալ ի կեանս իւր ընդդէմ հերետիկոսացն. և սա, ի Տարօն գաւառէն, յայսմ ամի մեռանէր և թաղեցաւ ի վանս Ղազարու մերձ ի Սասուն»[1]։

Բայց այս հատվածները ոչ թե հմուտ գրաված փաստերի սովորական շարահյուսություն են, այլ առավել ցայտուն խորհուրդ ունեցած երևույթների կենտրոնացում, որը և ստեղծում է ներքին միասնություն և գեղարվեստական որակ, ներթափանցում մեծ կյանքի հոսանքը։ Այս ամենը ցույց են տալիս, որ Ուռհայեցին ունեցել է բնատուր մեծ ձիրք և, որքան էլ ինքն իրեն ներկայացնում է որպես մի համեստ գրիչ, իրականում ցուցադրում է գրական մեծ վարպետություն ու հմտություն։ Հենց դրա շնորհիվ նրա խոսքը տեղ-տեղ հասնում է խոր դրամատիզմի և էպիկականության, և այն էլ սուղ միջոցներով ու փոքր տարածության վրա։

Բանասիրության մեջ նշվել են Ուռհայեցու ժամանակագրության մեջ տեղ գտած գեղարվեստական լավագույն հատվածները։ Արեղյանը մի իսկական վիպակի հերոս է համարում Թոռնիկ Մամիկոնյանին, որը «քաջությամբ պահպանում է Սասունի անկախ իշխանությունը ընդդեմ հարձակվող թուրքերի և բռնակալ Փիլարտոսի ու ֆրանկների...»։ ...Այդպիսի վիպական կտորներից է, օրինակ, նաև Ծերունի մեծ իշխան Խաչիկի և իր որդիների մասին պատմածը[2]։ Այդ մասին գրում է նաև Հր. Բարթիկյանը. «...մենք ստեպ-ստեպ նրա մոտ այնպիսի էջերի ենք հանդիպում, որ արձակ բանաստեղծության տպավորություն են թողնում, աչքի ընկնում իրենց գեղեցկությամբ։ Իշխան Խաչիկի և նրա որդիների հերոսության, Գագիկ Թագավորի՝ Մելիտենեի մետրապոլիտից վրեժ առնելու, Գագիկ Աբասյանի՝ Գագիկ Բ Բագրատունու

[1] Նույն տեղում, էջ 355—356 («Այդ տարին վախճանվեց Հայոց մեծ փիլոսոփա Պողոս վարդապետը, մի սքանչելի մարդ, Հին և Նոր կտակարաններին և առաջին սուրբ վարդապետների [գրվածքներին] քաջագիտակ։ Նա դարձավ հայոց աշխարհի երկրորդ լուսավորիչը, հերձվածողների դեմ՝ ադամանդե վեմ, ուղղափառների հզոր պաշտպանը, և իր կյանքում անվեհեր կերպով պայքարեց հերետիկոսների դեմ։ Նա Տարոն գավառից էր. այդ տարին վախճանվեց և թաղվեց Սասունի մոտ գտնվող Ղազարի վանքում», էջ 238)։

[2] Ա. Արեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Բ, էջ 69։

ապանութեան վրեժն առնելու պատմութիւնները հայ հին գրականութեան լավագոյն էջերից կարելի է համարել»[1]։

Եվ իսկապես գեղարվեստական ինքնատիպ հյուսվածք է ոչ միայն ողջ ժամանակագրությունը։ Այնտեղ կան և առանձին հատվածներ, որոնք գեղարվեստական էֆեկտների կենտրոնացման հրաշալի օրինակ են և վկայում են հայ արձակի բարձրացող որակը 11—12-րդ դարերում։ Այդպիսին է, օրինակ, Մելիտենեի մետրապոլիտից վրեժ առնելու պատմությունը, ուր էպիկական շունչը և հայրենասիրական ոգին միահյուսված են երգիծական-քաղաքական պաթոսին։

Ուռհայեցին գիտեր ընդգծել հերոսականը ու ծաղրի հայացքով նայել նսեմին, երբեմն հասնում է գրավիչ քնարականության, երբեմն էլ կարողանում ստեղծել հոգեկան դրամա։ Բայց այս բոլորի հետ միասին, նա մի զարմանալի պատմող է, որը բնական շեշտելով հյուսում է օրերի ու անցքերի պատմությունը։ Ինչպիսի՜ ուժով է նա պատմում կոտորածների, համաճարակների, քաղցի սարսափելի հետևանքների, կենդանի կյանքի երևույթների մասին։ Նրա դրույցը երբեմն մինչև խորքը ցնցում է ընթերցողին։ Սակայն ուժի և ազդեցության իմաստով շատ ցայտուն են քաղաքական կյանքի պատկերները, հայրենի երկրի գլխին եկող աղետների դրվագները։ Այս իմաստով նա գրողի տաղանդի հետ միասին դրսևորում է քաղաքական խոր մտածողության բարձր մակարդակ։ Ճիշտ է Հր. Բարթիկյանը. «Չի կարելի առանց հուզմունքի և հիացման կարդալ այն խոր գնահատականը, որ տվել է Ուռհայեցին բյուզանդական կործանիչ քաղաքականությանը Հայաստանում, գնահատական, որ արվելու էր բազում դարեր անց նոր և նորագույն շրջանի խոհուն պատմաբանների կողմից միայն»[2]։

Նոր անհանգստությունը երկրի բախտի համար դառնում է այս ժամանակագրության ներքին կենտրոնածիգ ուժը։ Այս դիրքից հայրենասեր գրողը դիմում է քաղաքական անցքերին ու թշնամական ուժերին, մասնավորապես «արյունարբու Թուրքերին» և «Թուլամորթ վատ ազգին Հունաց»։ Նա դառնորեն պատմում է այն մասին, որ հույները հանելով հայ զորական ուժը, կործանելով հայոց թագավորությունը, ճանապարհ բացեցին թուրքերի առաջ. «Ո՛վ կարասցէ մի ըստ միոջէ պատմել զկորուստ բարկութեանն և զլաց ապաշաւանաց տանս Հայոց, զոր յանօրէն և յարեանարբու գազանացն զօրացն Թուրքաց կրեաց յանտիրութենէ, ի սուտ պահապանացն, ի ակար և ի Թուլամորթ վատ ազգին Յունաց. վասն զի մի առ մի բակեալ հանին զքաջ զզօրականան ի տանէն Հայոց, զորս հանին յարկաց և ի գաւառաց և բարձեալ խափանեցին զաթոռ թագաւորութեանն Հայոց. քակեցին զցանկ պահպանութեանն զօրաց և զօրավարաց. և ազգն Հոռոմոց իւրեանց անուն քաջութեան զանդարձ փախչելն արարին պարծանք. նմանեցան վատ հովուացն, որ յորժամ զգայլն տեսանէ՝ փախչի»[1]։

Այդպես է նա գրում Թուրքերի հարձակման և անպարիսպ մնացած Սերաստիայի առիթով, այսպես է նա ներկայացնում թշնամական այն ուժերին, որոնք աքցանի մեջ էին առել Հայաստանը։ Կարելի է ասել, որ Ուռհայեցին 5-րդ դարի պատմիչների պես տեսել է հայրենի երկրի այն ծանր վիճակը, որը ստեղծվել էր քաղաքական և աշխարհագրական ուրույն պայմանների պատճառով և շարունակվում էր դարեր ու դարեր։ Նա Մովսես Խորենացու, Ղազար Փարպեցու տաղանդավոր հետևորդներից մեկն էր, որ նոր դարերում տեսնում էր հին ցավի շարունակությունը, սթափ հայացքով դիտում իր երկրին հասնող աղետները, որոնք գալիս էին արտաքին աղետավոր գործոններից։

Առհասարակ նրա գրիչը հաճախ է շիկացել քաղաքական

---

[1] Մատթեոս Ուռհայեցի, Ժամանակագրություն, էջ XXII։

[2] Նույն տեղում, էջ XX։

[1] Նույն տեղում, էջ 135 («Ո՛վ է ի վիճակի մեկ առ մեկ պատմել հայոց երկրի ավերածության և զրկման լացի մասին, երկիր, որ անտիրության պատճառով, կարծեցյալ պահապաններին՝ հունաց թուլամորթ և վատասրտոտ ազգի մեղքով տառապեց անհավատ և արյունարբու թուրքերի գազանաբարո զորքերից. [հույները] աստիճանաբար հայոց երկրից հեռացրին քաջ զինվորականներին, նրանց կտրեցին իրենց տնից ու գավառից և կործանեցին հայոց թագավորությունը. նրանք բանդեցին [երկրի] պարիսպը, որ զինվորներն ու զորավարներն էին կազմում։ Անվերադարձ փախուստը դարձավ հռոմեների քաջության և պարծենալու արտահայտությունը։ Նրանք նմանվեցին այն վատ հովիվներին, որոնք գայլ տեսնելիս փախչում են», էջ 89)։

խնդրի շուրջ, հայրենական ցավով են լցվել էջերը, նրան անվերջ մորմոքել է հայրենի պետականության և հայոց տան կործանումը՝ բարբարոսների կրնկի տակ. «Արդ ո՞վ կարասցէ պատմել զկատարածս և զանցումն կատարածիս տանն Հայոց. զի արեամբ ծածկեցաւ առհասարակ ամենայն արարածք և սմբակք երիվարաց նոցա մաշեցին զլերինս և զբլուրս, որ և ի բազմութենէ դիակացն հոտեցաւ երկիր և անհամար գերութեանցն լցաւ ամենայն տուն Պարսից, և արեամբ արբեալ եղեն ամենայն ազգ գաղանաց. և ի լաց և ի սուգ արտմութեան մտեալ նստան ամենայն որդիք մարդկան հաւատացելոցն Քրիստոսի, վասն զի արարիչն Աստուած դարձոյց ի մէնջ զերեսս բարերարութեան իւրոյ. այս եղև վասն մեղաց և չար գնացից մերոց, և մատնեաց զմեզ անօրէնն և չար գաղան ազգին Թուրքաց...»[1]։

Այս հեղինակը հրաշալի է զգացել նաև «խաղաղ» երեվույթների ներքին շարժումը և քաղաքական իմաստը, տեսել է զավթիչ երկրի քաղաքական ճնշման ելևէջները։ Նա նրբորեն նկատել է բյուզանդական խարդախ քաղաքականության նոր դրսևորումները՝ նոր տարազի տակ։ Զավթելով Հայաստանը, բյուզանդացիները կարծես դադարեցնում են իրենց պայքարը, բայց միայն արտաքնապես։ Հետո նրանք սկսում են մի նոր պատերազմ՝ այս անգամ արդեն հավատի և եկեղեցու շուրջ։ Նա շատ սուր է նկատում, որ հույները, խուսափելով կռվել անհավատների դեմ, աշխատում են դավանափոխ անել իսկական քրիստոնյաներին. «Եւ յորժամ առաւ Հայք ի Յունաց, արգելաւ ամենայն չարութիւնն Հոռոմոց յազգէն Հայոց. և զկնի այսորիկ հնարեցան այլ կերպիւ պատերազմ յարուցանել ընդ ազգն Հայոց. նստան ի քննութիւն

---

[1] Նույն տեղում, էջ 140 («Արդ, ո՞վ կարող է պատմել հայոց աշխարհի ավերման և կործանման մասին. ամեն ինչ թաթախվեց արյան մեջ, [Թուրքերի]ձիերի սմբակները մաշեցին լեռներն ու բլուրները, դիակների շատությունից գարշահոտությունը պատեց երկիրը։ Պարսից երկիրը լցվեց անհամար գերիներով. արյամբ հարբեցին բոլոր գազանները, իսկ Քրիստոսին հավատացող բոլոր մարդիկ նստեցին ողբալու և սգալու, քանզի արարիչ աստվածը իր բարի երեսը մեկանից թեքեց։ Այդ կատարվեց մեր մեղքերի և չար արարքների պատճառով, և [աստված] մեզ մատնեց անհավատ և գազանաբարո Թուրք ազգի ձեռքը...», էջ 92)։

Հայոց և այսու ատեալ զհանդէս պատերազմին, զմարտի և զկռիւս և զաղմուկ յեկեղեցի Աստուծոյ կարգեալ հաստատեցին։ Ի Պարսից պատերազմէն յօժարութեամբ փախչին և զամենայն ճշմարիտ հաւատացեալսս Քրիստոսի ի հաւատոյն ջանային խափանել և խախտել...»[1]։ *Շարունակության մեջ նա պատմում է, թե ինչպես հույները հանդիպած քաջ ու հզոր մարդկանց կուրացնում էին և նետում ծովը, ձգտում էին արևելքից հանել և հույների մեջ բնակեցնել հայոց իշխաններին ու քաջ զորականներին։ Մատթեոս Ուռհայեցին շատ լավ է ըմբռնում արևմտյան խարդախ քաղաքականությունը՝ այլազգիներին, հատկապես հայերին ուծացնելու, ձուլելու համար։ Խոր ատելությամբ, հպարտ արհամարհանքով նա խոսում է հույների՝ զավթող երկրի մարդկանց բարոյական անկման ու քողարկված նենգամտության մասին. «Եւ այնժամ ինքեանք զմանկութեան արիութիւնն ի կուրտս փոխարկեցին և փոխանակ լեկուր զրեհացն, զոր քաջքն զգենուին, նոքա զծոցն հանդերձից լայն և երկայն արարին և փոխանակ պողովատ սաղաւարտին պէլևտաւ եդին և փոխանակ երկաթապատ թիկանցն՝ զփողպատան ի վերայ յուսոցն լայն արարին. և որպէս կանայք հեզ և ցած խօսին, քաջ և մանուկ արանց հանապազ կորուստ խորհին. և ի ձեռաց սոցա ամենայն հաւատացեալք մատնեցան ի գերութիւն յաշխարհն Պարսից»*[2]։

---

[1] Նույն տեղում, էջ 136 («Դրավելով Հայաստանը, հռոմները դադրեցրին ամեն տեսակի պայքարը հայոց դեմ, բայց այս անգամ էլ ձեռնարկեցին նրանց դեմ այլ պատերազմ մղել. նրանք սկսեցին հայերին հավատաքննության ենթարկել։ Նրանք առեցին պատերազմական ու մարտական գործը, բայց աստծո եկեղեցու մեջ կռիվ ու տակնուվրայություն հաստատեցին։ Նրանք խուսափում են պարսիկների դեմ կռվելուց, բայց աշխատում են բոլոր իսկական քրիստոնյաներին դավանափոխ անել...», էջ 90)։

[2] Նույն տեղում, էջ 137 («Նրանք տղամարդուց վերածվեցին ձվատների, սեղմ զրահների փոխարեն, որ քաջերն են կրում, լայն ու երկար հանդերձներ հագան, պողպատե սաղավարտի փոխարեն իրենց գլխին պեյևտար դրին, երկաթապատ թիկնոցների փոխարեն իրենց ուսերի վրա լայն փողպատ զգեցին և, ինչպես կանայք, սկսեցին մեղմ ու ցածրաձայն խոսել, բայց և անընդհատ մտածել լաչ ու զորական մարդկանց կորստյան մասին։ Սրանք են պատճառը, որ բոլոր հավատացյալները պարսից երկիրը գերության քշվեցին», էջ 90)։

Այսպես, գաղափարի և գեղարվեստական ամուր սկզբունքների հիման վրա տաղանդավոր գրողը հյուսում է իր հոգևոր շենքը՝ որպես խրատ ու խորհուրդ սերունդներին, իր երկրի կյանքի պատմությունը հանձնում գալիքին, որ սերունդները չմոռանան կործանման ու դժբախտությունների մասին, գրում է լավ օրերի և բերկրալի ժամանակների համար։ Եվ թեև նա համեստորեն կարծում է, որ իր ժամանակագրությունը չի փայլում հմտությամբ, ոչ հոգևոր արվեստ է, ոչ էլ առաքինության շավիղ, այլ միայն նեղությունների պատկեր[1], բայց սերունդներին է հանձնում մի գիրք, որ էության մեջ հենց հոգևոր մեծ արվեստ է, գեղեցկության ու բարոյական վերելքի ուղիներ է բացում սերունդների առջև։ Այդ հատկանիշները ավել կամ պակաս չափով ընդհանրական են դառնում 11—12-րդ դարերի հայ պատմագեղարվեստական արձակի համար։

[1] Նույն տեղում, էջ 183։

Մասն ինգերորդ

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ՀԱՐՑԵՐԸ ԵՎ ԿԻԼԻԿՅԱՆ ԳՐԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑԸ (12-ՐԴ ԴԱՐ)

Մեծ Հայքի զանազան հոգևոր-կրթական օջախներում 11—12-րդ դարերում լուծվում էին գրական բնույթի տեսական և գործնական մի շարք կարևորագույն խնդիրներ։ Գրիգոր Նարեկացին «Մատյանի...» մեջ արդեն շարադրել էր արվեստի գաղտնիքների իր չափազանց ինքնատիպ մեկնությունը, լուծել տեսական ու գործնական հիմնարար խնդիրներ, որոնք բարձրացնում էին արվեստի ազդեցության ուժը՝ կամուրջ նետելով կյանքի, ընթերցողի և պոեզիայի միջև։ Գրիգոր Մագիստրոսը, ամբողջովին աշխարհիկ մի մարդ, չունենալով նախորդի և հետնորդների ստեղծագործական ուժը, այնուամենայնիվ, ճանապարհ էր բացում հանգուցային հարցերի համար։ Մի կողմից՝ նա մեծացնում էր բանաստեղծության ընդգրկումների շրջանակը, գրում քաղաքական բնույթի ոտանավոր, կենցաղային և հոգևոր բանաստեղծություն, մյուս կողմից՝ անվերջ ընդգծում բանաստեղծական արվեստի կարևորությունը ազգային դաստիարակության ու սերունդների համար։ Ի՞նչ բան է բանաստեղծությունը, ինչպե՞ս է ծնվում ու կառուցվում, ո՞րն է նրա չափն ու կշիռը, ո՞րն է օտարների ստեղծածը, ո՞րը՝ հայրենին, ի՞նչ գեղեցկություն ունեն հայրենի ժողովրդական երգերը՝ ահա հույժ կարևոր հարցեր, որ նա համտորեն առաջ էր մղում՝ հրավիրելով իր ընթերցողների և ճեմարանի ուսանողության ուշադրությունը։

Անիի դպրոցի այս լուսավոր ներկայացուցիչը, որը քաջատեղյակ էր նաև հելլենական լեզվին ու գիտությանը, դառ-

նում է մի տաղանդավոր միջնորդ, որի դպրոցի միջոցով երկու ճյուղով փոխանցվում են գրական մտքի հարցերը։ Անտարակույս, նա ամենից առաջ Մեծ Հայքի, մասնավորապես Հյուսիսային Հայաստանի գիտական ու գրական մթնոլորտի ծնունդն է և ստեղծողներից մեկը։ Բայց հանգամանքները նրան վերապահում են երկակի դեր։ 1047 թ. նա տեղափոխվում է Միջագետք, դառնում մագիստրոս, կուսակալ՝ հայբյուզանդական սահմանամերձ շրջաններում։ Եվ հենց նա՝ Հյուսիսային դպրոցի նշանավոր դեմքը, այստեղ դառնում է հիմնադիր, լուսավորության, դպրոցի և գրականության առաջնորդ։ Նա այստեղ էլ ձգտում է օտար ժողովուրդների, արաբական, հրեական, հին հունական, հին հայկական գրավոր և ժողովրդական բանաստեղծության փորձը տանել դեպի հասարակություն, նոր պոեզիային տալ կենդանի շունչ, քաղաքական ոգի, մտցնել կենցաղի մեջ։

Նրա մեծ գործը՝ գրական-քննադատական լայն շնչառություն ունեցող աշխատանքը, լուրջ լիցքեր էր բերել նախ Մեծ Հայքի դպրոցներին։ Համենայն դեպս, հենց այստեղ Վարդան Անեցին ձգտում է բանաստեղծությունը հենել ոչ միայն կրոնական, այլ նաև ժողովրդական հողի վրա, իսկ Հովհաննես Իմաստասերը, արդեն առաջ գնալով, այդ փորձի ու որոնումների մթնոլորտում ստեղծում է իր գրական-քննադատական հոյակապ կոթողը, որն էմպիրիկ դիտումներից բարձրանում է վերլուծական ոլորտը, փիլիսոփայական խորքով բնութագրում մարդկային արվեստի ծագումը, զարգացման ուղին և հատկանիշները։

Կիլիկիայում ևս Մագիստրոսի ջանքերը նոր հանգամանքների ճնշման տակ դառնում են ուրույն զարգացում։ Այստեղ ավելի որոշ է դառնում բանաստեղծական արվեստի դեմոկրատացումը, ավելի ճիշտ կլիներ ասել՝ աշխարհականացումը։ Այս գործի գլուխ կանգնում են դարձյալ Պահլավունիների տաղանդավոր սերունդները, որոնք անմիջական արյունակցական կապեր ունեին հենց Մագիստրոսի հետ։ Իրար հետևից ասպարեզ են գալիս Մագիստրոսի տղան՝ Գրիգոր Վկայասերը, թոռները՝ Գրիգոր Փոքր Վկայասերը, Ներսես Շնորհալին, ազգակիցները՝ Ներսես Լամբրոնացին, Գրիգոր Տղան։

Մեր գրականագիտության մեջ երբեմն-երբեմն անտեսվում են զարգացման ընդհանուր, համահայկական բնույթը և ակունքները, անգամ հակադրվում Հյուսիսային և Արևմտյան հատվածների գրական շարժման երևույթները։ Այսպես, բանասեր Գր. Հակոբյանը Լամբրոնացու առիթով գրել է Կիլիկիայի և Արևելյան Հայաստանի ուրույն հակասություններից մասին՝ մշակույթի և դավանաբանական խնդիրների հասարակական, քաղաքական տրամադրությունների ասպարեզում։ «Հայ ժողովուրդը,— գրել է բանասերը,— այդ ժամանակ տրոհված էր երկու հատվածների՝ արևելյան կամ բուն հայաստանյան և արևմտյան կամ կիլիկյան։ Արևելյան Հայաստանի գավառների մեծ մասը, սրանց մեջ նաև Հաղպատն ու Սանահինը, գտնվում էին հասարակական այլ պայմաններում, իսկ Կիլիկիան՝ այլ։ Կիլիկիան ամեն կերպ ձգտում էր դուրս գալ արևելյան միջավայրից, նմանվել Արևմուտքին, առաջադիմել և բայլել ժամանակին համընթաց։ Սակայն այլ էր դրությունը Հյուսիսարևելյան Հայաստանում։ Այստեղ երկիրը նկատելիորեն կտրված էր դրսի աշխարհից, շատ բույլ էր շփումը արևմուտքի երկրների հետ։ Արևելյան հոգևորականները մեծ մասամբ ավանդապաշտ էին և պահպանողական։ Նրանք ոչ միայն չէին ընդունում, այլև վտանգավոր էին համարում դրսից ներթափանցած ամեն մի նորություն և դրա համար էլ խիստ պայքարում էին դրանց դեմ՝ հանուն հին ավանդությունների, բարքերի, կենցաղի և, մանավանդ, դավանանքի անաղարտության»[1]։ Ի վերջո, նրա կարծիքով, դա ուներ դրական կողմ, քանի որ անաղարտ էր պահում ազգային նկարագիրը, և բացասական, վնասակար կողմ, որովհետև «այդ պահպանողականությունը կամ ավանդապահությունը կտրում էր նրանց ժամանակակից զարգացող, առաջ բնթացող կյանքից»։ Ահա մի տեսակետ, որ գրեթե բոլոր կետերում սխալ է։ Այդ մասին ժամանակին լուրջ և հիմնավոր եզրեր ունեցավ գրող և գիտնական Բագրատ Ուլուբաբյանը[2]։

Այս հարցում մշտապես խոր և սթափ են եղել Ղևոնդ Ալիշանը և Մանուկ Աբեղյանը։ Ալիշանը բարձր է գնահատում

[1] Գր. Հակոբյան, Ներսես Լամբրոնացի, Ե., 1917, էջ 69։

[2] «Գրական թերթ», 1972, № 2։

հյուսիսային վարդապետների, Անիի, Սանահին-Հաղպատի և Գանձակի գիտնականների վաստակը՝ մշտապես ցույց տալով նրանց ազդեցությունը նաև արևմտյան գաղութների գրական կյանքի վրա։ Մ. Աբեղյանը, հետամուտ գրական զարգացման օրինաչափություններին, խոսում է և՛ քաղաքական ակունքների, և՛ գրական առնչությունների մասին։ Ինչպե՞ս են առաջացել Կիլիկյան պետությունը և ասորական Միջերկրայքի գաղութը։ Մայր Երկրից, «Հույների և սելջուկյան թուրքերի ձեռից 11-րդ դարում հայերը դիմում էին դեպի արևմուտք։ Բազմաթիվ հայ իշխաններ իրենց մարդկանցով, հաճախ իրենց ժողովրդի բազմությամբ, մայր երկրից դուրս քաշվելով կամ քշվելով՝ տեղավորվում էին Փոքր Ասիայում, Կիլիկիայում՝ Տավրոսյան լեռների վրա, Միջագետքում, այլև Ասորիքում՝ Եփրատ գետից արևմուտք։ Նրանք կազմել էին այդ կողմերում անկախ կամ կիսանկախ փոքր իշխանություններ, երբեմն էլ անունով միայն ենթարկվելով Բիզանդիային՝ իրենց անկախությունը պահում էին կռվելով մի կողմից՝ թուրքերի դեմ, մյուս կողմից՝ հույն իշխողների»[1]։ Ուրեմն, արևմտյան հատվածի և՛ բնակչության կազմը, և՛ ազնվականությունն ու հոգևորականությունը գոյացել էին հենց «բուն հայաստանյան» նյութից, բոնի գաղթի պատճառով։ Եթե սրան ավելացնենք նաև այն հանգամանքը, որ Ռուբինյանները արյունակցական կապ ունեին Բագրատունիների հետ, ապա ավելի քան պարզ կդառնա, որ այս նոր հողի վրա տեղի էր ունենում մի յուրօրինակ վերանորոգություն, վերածնություն, կամ էլ ճիշտ կլինի ասել՝ հայաստանյան կյանքի շարունակություն՝ բնակլիմայական ու քաղաքական նոր պայմաններում։

Սրա հետ միասին, ծագում է հենց Հայաստանի և Կիլիկիայի մշակութային և քաղաքական տարբերությունների հարցը։ Չափազանց միամիտ բան կլինի կարծել, թե 11—12-րդ դարերի Հայաստանը կտրված էր աշխարհից, և Հյուսիսային Հայաստանի գիտնական-վարդապետները պահպանողական, սահմանափակ մարդիկ էին, անտեղյակ Արևմուտքի անցուդարձին։ Նախ՝ Անին մեծապես կապված էր աշ-

[1] Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Բ, էջ 73։

խարհի հետ և՛ առևտրով, և՛ մշակույթով։ Այս վայրերի քաղաքական գործիչները և գիտնականները հաճախ էին լինում և՛ Բյուզանդիայում, և՛ արևմուտքի մյուս քաղաքներում, ինչպես նաև Կիլիկիայում։ Այսպես, օրինակ, Հակոբ Սանահնեցին եղել է Կ. Պոլսում, օգտվել գրադարաններից, ինքնաբերաբար նպաստել Մատթեոս Ուռհայեցու ժամանակագրության առեղծմանը։ Մխիթար Գոշը կրթություն է առել նաև Կիլիկիայի վանքերում։ Հյուսիսային վարդապետները մեծ կապեր ունեին Ներսես Շնորհալու և Գրիգոր Տղայի հետ, հաճախ էին դիմում նրանց՝ զանազան լուծմունքների և մթին խնդիրների պարզաբանման համար։ Ուրիշ խոսքով, առանձին առթիվներով հանդերձ, նրանք գնում էին նույն հունով։

Եվ, վերջապես, բանն այն է, որ Հյուսիսային Հայաստանը 11—12-րդ դարերում բնավ չէր զգում արևմտյան մշակույթի կարիքը, քանի որ ինքն էր խնդիրներ դնում Արևմուտքի առաջ, լուծում կարևոր հարցեր՝ գիտության և գրականության մեջ։ Դա, ի դեպ, լավ էին զգում Մագիստրոսը և Իմաստասերը, մի փոքր հետո՝ Մխիթար Գոշը։ Մի ուրիշ խնդիր է, որ ժամանակի բնթացքում հյուսիս-արևելքում խամրեց գրական-գիտական կյանքը, դանդաղորեն մարեց Անին, ասպարեզից հեռացան Զաքարյանները, բնակավ վրացական հզոր պետությունը, սկզբում թաթարները, ապա թուրքերը ավերեցին մի ամբողջ քաղաքակրթություն... Գիտությունը, միտքը և արվեստը այդ մայրամուտին փակվում և ծվարում էին դարձյալ մենաստաններում ու խցերում՝ զրկվելով կենսական և քաղաքական լիցքերից։ Այս դեպքում արդեն, նկատելիորեն թուլացած օջախների փոխարեն, ազգային մշակույթի, գրական մտքի և արվեստի ծանրությունն իրենց վրա էին վերցնում Կիլիկիան և արևմտյան հայ քաղաքային գաղութները...

* * *

Այսպես, ահա, 11—12-րդ դարերում ծավալվում են հայ մշակույթի, գրական մտքի ու արվեստի օջախները, սակայն զարգացումը տեղի է ունենում մի ներքին միասնությամբ, համաշխար զարկերով։ Կիլիկիայի և արևմտյան մյուս

օջախների գրականությունն իր ներքին էությամբ ընդհանուր հայկական արվեստի միասնական զարգացման հետագա բնականոն շարունակությունն էր։ Դա, ինչպես տեսանք, լավ երևում էր ժամանակագրությունների փորձի ու տեսության մեջ։

Նույն երևույթն ակնառու է դառնում նաև մանրանկարչության ասպարեզում։ Հենց 11-րդ դարից այստեղ նկատվում է ուրույն տեղաշարժ. ինչպես նշում է Լ. Դուռնովոն, այս շրջանում մանրանկարչության մեջ երևան են գալիս նոր գծեր։ Այսպես՝ 1038 թվականի Ավետարանի մանրանկարներում «Կառուցվածքի վեհությունը զուգորդվում է հորինվածքի հարաճուն և համաչափ շարժունության հետ, որի շնորհիվ ստեղծվում է տեսարանի հուզական տրամադրությունը. կերպարների շարժումը ուղղված է դեպի իմաստային կենտրոնը...»[1]։ Խոսելով հիշյալ Ավետարանի գեղանկարչական լեզվի ու ոճի մասին՝ Դուռնովոն գտնում է, որ հուշարձանը կապվում է «Տուրուբերանի և Վանա լճի շրջաններում տարածում գտած արվեստի ժողովրդական ուղղության հետ՝ ի տարբերություն նախորդ հուշարձանի՝ էջմիածնի ավետարանի մանրանկարների»[2]։

Մողնու Ավետարանի (11-րդ դարի կեսեր) մասին գրած բացատրության մեջ արվեստի պատմաբանը նկատել է. «Մողնու ավետարանի ծաղկողը չի ձգտում ուշադրություն սրել գլխավոր գործողության կամ առավել նշանակալից պահի վրա։ Նրան ավելի հետաքրքրում է դեպքի այսպես ասած մտերմիկ կողմը։ Օրինակ, Եղիսաբեթի հետ Մարիամի տեսակցության տեսարանում գրկախառնվող կանանց կողքերին նա տեղավորել է սպասուհուն, որ հյուրընկալաբար վեր է բարձրացնում մուտքի դռան վարագույրը, և երկու հարևանուհիներին, որոնք հետաքրքրությամբ դիտում են այդ ամենը»[3]։

Այսպես, ուրեմն, 11—12-րդ դարերում մանրանկարչության մեջ ևս երևան են գալիս բնական, մտերմիկ պատկերներ՝ որպես մարդկային առօրյա հարաբերությունների արտացոլք, արվեստն ու մտածողությունը կապվում են նաև ժողովրդական ուղղության հետ։ Այս իմաստով, ըստ երևույթին, նշանակալից է եղել նախ Հյուսիսային Հայաստանի ստեղծած ավանդը՝ կապված առհասարակ ընդհանուր մշակույթի՝ դպրոցի, լուսավորության, գիտության, քննադատության և բանաստեղծական արվեստի զարգացման հետ։ Հայտնի դեպք մեզ հասած Հաղպատի Ավետարանը, որ գրվել է Անիում և նկարազարդվել Հայաստանում 13-րդ դարի սկզբին (1211 թ.), իր էությամբ չափազանց հարազատ է ողջ ուղղությանը, ուր իշխող տեղ են գրավում փորձը, բանականության ուժը, աշխարհի քննությունը, իրապատում, սթափ ոճը և բնականությունը, այսինքն՝ այն ամենը, որ բնորոշ էր, օրինակ, Հովհաննես Իմաստասերին՝ բանաստեղծության և տեսության բնագավառում։ Դա գրեթե ամբողջովին միստիկայից ազատագրված մանրանկարչություն է, ուր աստվածաշնչային թեման և մարդիկ առացել են բնական, կենդանի, կենցաղային գունավորում ու կերպավորում։

Այս ամբիվ արվեստաբան Լ. Դուռնովոն տվել է համոզիչ բացատրություն։ Նա մասնավորապես այստեղ տեսնում է նոր միտումներ, «որոնք խոսում են, նախորդ շրջանի հետ համեմատած, 13-րդ դարի հասարակության միանգամայն այլ աշխարհընկալման մասին»[1]։ Այստեղ, թերևս, պետք է վերապահում անել։ Այս նոր միտումները, ինչպես տեսանք հենց Դուռնովոյի նախորդ բացատրություններից, սկսում են ծագել դեռ 11—12-րդ դարերում։ Բացի այդ, 1211 թ. ստեղծված լինելու հանգամանքը, այսինքն՝ դարասկիզբը, ցույց է տալիս, որ իր արմատներով այդ նոր ոճի մանրանկարչությունը գալիս էր 12-րդ դարից, հասունացել էր նախորդ դարում, քանի որ ոճը և ուղղությունը, մանավանդ, աշխարհայացքը մի տասնամյակի բան չեն։ Սակայն էականն այն հմուտ բացատրությունն է, որ մեզ բացում է մանրանկարչության մեջ արտահայտված աշխարհընկալումը և ոճական միտումները։

---

[1] Տե՛ս «Հայկական մանրանկարչություն», ե., 1967, էջ 202։
[2] Նույն տեղում։
[3] Նույն տեղում, էջ 203։

[1] Նույն տեղում, էջ 204։

Լ. Դուռնովոն տալիս է Հաղպատի Ավետարանի «Մուտքը Երուսաղեմ» մանրանկարի հատակ բնութագիրը, պատկերի բովանդակությունը, կերպարների հարաբերությունները, կենցաղի մանրամասները։ Այս ամենը ցույց են տալիս, որ կյանքի ու գրականության մեջ տեղի ունեցող էվոլյուցիան, ինչպես նաև գիտության ու աշխարհայեցողության փոփոխությունները իրենց կնիքն էին դրել նաև նկարչության վրա, որ այստեղ մեծ բնությունը, այսինքն՝ կյանքը, դրել էր իր լիցքերն ու շեշտերը, որոնց մեջ, իհարկե, շատ վառ են ընդգծվում աշխարհիկ ոգին, վերածնության ներքին շարժումը։ Դժվար չէ նկատել, որ այս նկարի մեջ արտացոլված են 12—13-րդ դարերի կյանքը, բանուկ, շքեղ ու հարուստ Անի քաղաքի երևույթները, ազատ կենցաղն ու տարազը և, մանավանդ, աշխարհիկ ոգին, որն այնքան դառնություն էր պատճառում եկեղեցու հայրերին։

Այս Ավետարանի մասին ուշագրավ դիտողություն է արել նաև Գարեգին Հովսեփյանը։ Նշելով Մարգարեի մանրանկարչության ստեղծագործական նորությունները, որ արտահայտվում են անհատական, կենցաղային գծերով, նա հատկապես տեսնում է ժամանակի կյանքի արտացոլքը և աշխարհիկ, ժողովրդական կյանքի երանգավորումները, տեղական ու կենցաղագրական բնույթը՝ ավետարանական սյուժեի մարմնավորման մեջ։ «Բայց ամենից ավելի ուշագրավը Հիսուսի մուտքն է Երուսաղեմ (16 ա), որ ամենևին չի նմանում ավանդական պատկերացումներին, այլ ամբողջապես նկարչի մի նոր հղացումն է անկախ ձևակերպությամբ։ Այդ մանրանկարը մեզ համար արժեք ունի այլևայլ կողմերով՝ ժողովրդական կենցաղի, տարազի և ճարտարապետության, Հիսուսի ընդունելությանը նկարիչը տվել է տեղական, կենցաղական բնույթ, նմանեցնելով մի բարձրաստիճան անձի կամ թագավորի ընդունելության, ժողովրդի այլևայլ դասերի և սեռերի ներկայացուցիչներին հանելով պատշգամբներն ու կտուրները, ծառերի վրա, պահպանելով միայն ավետարանական պատմության որոշ տվյալները, հանդերձների փոխը, հողի

[1] Նույն տեղում, էջ 204։

վրա նստելը, ձիթենու ճյուղերը, որի մասին նկարիչը հավանորեն գաղափար չուներ»[1]։

Այսպես, ուրեմն, կերպարվեստի մեջ ևս, ինչպես պոեզիայում և առհասարակ գրական ողջ տարերքում, տեղի էր ունենում մի աշխարհականացում, որը դուրս մղելով կրոնական միստիկան՝ տեղը դնում էր իրական կյանք, կենցաղ ու կերպար։

Այստեղ միայն կարելի է ցավել, որ Հյուսիսային Հայաստանի, մասնավորապես Անի քաղաքի մանրանկարչությունից և բանաստեղծությունից մեզ քիչ բան է հասել։ Սակայն, ինչպես Վարդան Անեցու փիլիսոփայական պոեմը, Հովհաննես Իմաստասերի «Բան իմաստության...» հանճարեղ երկը, այնպես էլ Հաղպատի Ավետարանի մանրանկարները ցույց են տալիս, որ 11—13-րդ դարերում տեղի է ունեցել արվեստների, բանաստեղծության, գիտության զանազան բնագավառների խոր աշխարհականացում, որը հսկայական ազդեցություն է թողել բնդհանուր հայկական վերածնության շարժման վրա։ Մանրանկարչության մեր նշանավոր մասնագետները և հենց ինքը՝ Դուռնովոն, գտնում են, որ Մեծ Հայքի և մասնավորապես Հյուսիսային Հայաստանի մանրանկարչությունը նիմք է հանդիսացել Կիլիկիայի մանրանկարչական մեծ դպրոցի համար. «Արտագաղթողների ձեռքով Մեծ Հայքից Կիլիկիա տարված նկարազարդ ձեռագրերը հիմք հանդիսացան գրքային առանձնահատուկ գեղանկարչության փայլուն արվեստի բուռն զարգացման համար»[2]։

Ահա այս փոխանցումը և զարգացման նման յուրահատկությունները շատ որոշ են արտահայտվում նաև պոեզիայի տեսության, քննադատության և ստեղծագործական տարերքի մթնոլորտում։ Արևմտյան հողի վրա արագորեն ստեղծվում է գրական-բանաստեղծական մթնոլորտ, որի լիցքերը գալիս էին և՛ հյուսիսից, և՛ կյանքի անհանգիստ շարժումից, և՛ դպրոցական ու հոգևոր երևույթների վերելքից։ Անշուշտ

[1] Գ. Հովսեփյան, Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի պատմության, Ա. Ե., 1983, «Հաղբատի դպրոցի մի գլուխգործոց», էջ 288։

[2] Տե՛ս «Հայկական մանրանկարչություն», էջ 205։

այստեղ մեծ էր Մագիստրոսի դերը։ Հենց նա իր ճեմարանում և իր ընտանիքում անվերջ բորբոքում էր բանաստեղծական արվեստի հուրը, հորդորում որդուն՝ Գրիգոր Վկայասերին, արագացնել հայրենի բանաստեղծության զարգացումը։ Եվ հենց այս Վկայասերն էլ հող նախապատրաստեց իր քրոջ որդիների՝ Ներսեսի և Գրիգորի՝ գալիք երկու կաթողիկոսների և գրական մարդկանց դաստիարակության ու վերելքի համար։

ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ

ՉԵՎԻ ՈՒ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՍՏԱՑՄԱՆ ԽՆԴԻՐԸ ԵՎ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԳԵՂԵՑԿՈՒԹՅԱՆ ՆՈՐ ՈՐՈՆՈՒՄՆԵՐԸ

Բոլորի մեջ, սակայն, բարձրագույն տեղը պատկանում է Ներսես Շնորհալուն. (1101—1173), որը հայ բանաստեղծական նախորդ դպրոցների ժառանգորդն էր և իսկական շարունակողը։ Այս բանաստեղծը խաչաձևում էր անցյալի փորձը և, որպես գրական մտածող, բացատրում նոր բանաստեղծության անելիքը, էությունը և կոչումը։ Ահա հենց այստեղ նա մեծապես օգտվում է երկու աղբյուրից. մի կողմից՝ շարունակում է Նարեկացու դպրոցի ավանդները՝ նոր թեմաների հոգեբանական հիմնավորման և հուզական լիցքերի ստեղծման առումով, մյուս կողմից՝ առաջ է տանում իր պապի՝ Գրիգոր Մագիստրոսի գործը, զարկ տալով պոեզիայի աշխարհականացմանը, ձևերի ու տաղաչափության զարգացմանը։ Ուրիշ խոսքով, Ներսես Շնորհալին կրկին և նորովի առաջադրում է բանաստեղծական ձևի ու բովանդակության խնդիրը, հասնելով ակնառու հաջողությունների թե՛ փորձի և թե՛ գրական-քննադատական ըմբռնումների մեջ։

Այստեղ անշուշտ չպետք է մոռանալ նաև հյուսիսարևելյան գրական-քննադատական դպրոցի որոշ նոր ավանդներ։ Խոսքը վերաբերում է Հովհաննես Սարկավագի նշանավոր պոեմի կարևորագույն մտքերին ու տեսությանը։ Աբեղյանն այս առիթով խորապես հիմնավորված գրել է. «Ներսես Շնորհալու ձեռով հմտորեն կիրառվել է նրա ավագ ժամանակակից

Հովհաննես Սարկավագ վարդապետի տեսությունը, թե բանաստեղծությունը հետևում է բնությանը, որ է՝ իրականությունը։ Դժվար է կարծել, թե նա ծանոթ չլիներ Սարկավագի աշխատություններին, զի այն շրջանում արևելյան և արևմտյան վարդապետները, թեև քաղաքականապես բաժանված, բայց միմյանցից կտրված չէին։ Արևելքից միշտ երթևեկել են Հայոց կաթողիկոսարանը, որի նշանավոր եպիսկոպոսն էր Ներսեսը։ Բայց եթե սա տեղյակ էլ չլիներ Սարկավագի տեսություններ, կարող էր նրանից անկախ ևս արտահայտիչ լինել նույն հայացքին. ժամանակի ոգու պահանջն էր այն...»[1]։ Բանն այն է, որ թե՛ գրական մտքերի և թե՛ փորձի տեսանկյունից Շնորհալին շարունակում է նախորդների ավանդները, նոր գունավորումով, նույնիսկ իր ամենաառաջին երկերի մեջ։

Դեռ առաջին երկի՝ «Վիպասանությեան» մեջ, 20-ամյա բանաստեղծը (1121 թ.) դրսևորում է գրական մտքի տեսակետից մի քանի կարևոր հատկանիշներ։ Նա իր վիպասանությունը գնում է ամուր հենքի վրա՝ նյութ առնելով հայոց պատմությունից և ժամանակակից կյանքից։ Եվ հենց այստեղ նա դրսևորում է և՛ նոր ըմբռնում, և՛ բարձր ճաշակ։ Հին ժամանակի մասին խոսելիս նա հենվում է Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» վրա, այսինքն՝ աշխարհիկ բովանդակության վրա։ Դա ինքնին վերածնությանը բնորոշ մի առողջ ու պայծառ երևույթ էր, որ պատվանդան էր դառնում ոչ միայն նորագույն պատմության, այլև պոեզիայի համար, որ աստվածաբանությունն ու կրոնական միստիկան մեծ տեղ էին գրավում։ Ղևոնդ Ալիշանը և Մանուկ Աբեղյանը նշում են մի գործոնի երևույթ. դեռ սկսնակ պատանու այդ երկը ապրել է հետնորդների վրա, նույնիսկ 150 տարի հետո Վահրամ Բարձրբերդցին շարունակել է վիպասանությունը՝ ավելացնելով նոր ժամանակների անցքերի նկարագրությունը։ Ուշագրավ երևույթ էր և այն, որ իր ցեղի՝ Պահլավունիների, մոտ շրջանի պատմությունն ստեղծելիս նա կանգ է առնում քաղաքական պետների, արյունակիցների քաջության դրվագների և օտարների ավերածությունների վրա, այսինքն՝ դեռ

[1] Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Բ, էջ 120։

պատանի, որոշ իմաստով հենվելով իր պապի ավանդներին, անդրադառնում է նաև նոր ժամանակների քաղաքական կյանքին։ Այսպես, նա շատ վճիտ տողերով պատմում է արաբների բերած աղետների մասին, ապա անցնում է «Համայն ազգին թուրք անուանեալ», նրանց, որոնք գաղանացած, զազիր գործերով անասնացած՝ տարածվել են աշխարհով մեկ, նվաճել ողջ ծովի այս կողմը.

Զոսկերս մեր զչորացեալ,
Զոր էր նախկի ազգաց ծծեալ,
Վիշապօրէն սոցա կլեալ
Եւ առիւծուց նման մանրեալ։
Զի ի համար թիւ ոչ անկեալ,
Անպարտ արեանցն, զոր հեղեալ,
Կամ ծառայիցն անգին գերեալ
Եւ կամ յայտնին, որ վաճառեալ,
Կամ զգոյիցն յափշտակեալ,
Որք բնդ ձեռամբ նոցին անկեալ,
Որոց այնքան աղբատացեալ,
Որպէս յերկաթ գոլով կապեալ[1]։

Հետո պատանի բանաստեղծն արտահայտում է տարագրության ու պանդխտության ցավը. օտարները կերել են մեր աշխարհը, աթոռակալները տարաշխարհիկ շրջագայում են, իսկ թագակիրների տոհմը դարձել է օտարների ստրուկը։ Առաջին անգամ, որքան մեզ հայտնի է, Մագիստրոսի և իմաստասերի փոքրիկ արծարծումներից հետո, բանաստեղծության մեջ անմիջական և ազատ շնչով արձագանք են գտնում ազգության ներկա թշվառ վիճակը, քաղաքական աղետների արձագանքը, պանդխտության թեման, ինչպես որ դա արտահայտվում էր ժամանակագրություններում մեջ։ Նա հատկապես նշում է, որ այս ամենը տեսել է իր աչքերով, իր առաջ.

Զաշխարհն մեր օտարք կերեալ,
Մեր առաջի աչաց տեսեալ,
Անմիտ ազգաւ գկծեցուցեալ,
Բայց ի մեղաց ոք ոչ զարձեալ։
Նախնին աթոռ, յոր լոյս ծագեալ,

[1] Ներսէս Շնորհալի, Վիպասանութիւն, Ե., 1981, էջ 105—106։

Այն ի միգի կա խաւարեալ,
Աթոռակալքն հեռացեալ,
Տարաշխարհիկ շրջագայեալ։
Տոհմ, որ թագիւ փառաւորեալ,
Անարժանից ստրուկ եղեալ,
Որք աշխարհաց բազմաց տիրեալ՝
Ի քաղցելոց հաց մուրացեալ[1]։

Սա մի մեծ նորություն և սկիզբ էր հայ բանաստեղծության մեջ։ Բայց սրա հետ միասին, Հայաստանի հին ու նոր պատմության հարցերի արծարծման հետ միասին, նա մոտենում է նաև իր ժամանակակցի կերպարին։ Նա ստեղծում է նշանավոր Պահլավունու՝ Գրիգոր Մագիստրոսի, քաղաքական գործչի, գիտնականի և բանաստեղծի կերպարը, սկիզբ դնելով և՛ պատմական անձի կենսագրությանը, և՛ ինչ-որ չափով՝ նաև գրական դիմանկարին, որն, ինչպես կտեսնենք, հետագայում արդեն լայնանում, դառնում է գեղարվեստական երկերի գնահատության տարածված եղանակ։ Ամենից առաջ նա բնութագրում է Մագիստրոսին՝ իրրև հարազատ ու նախնի.

Ի նախնական հօրէ սկսեալ՝
Ի Պարթևէն լուսաւորեալ,
Մինչ ի վասակ քաջն հասեալ,
Այն, որ արեամբ նահատակեալ,
Ծորմէ Գրիգոր որդի ծնեալ,
Մագիստրինոս վերապատուեալ.
Աստուածային շնորհօք լցեալ,
Իմաստութեամբ պայծառացեալ,
Հօրն մերոյ նա հայր եղեալ,
Ըստ մայրականն միջնորդեալ[2],

Ճիշտ է, սա դեռ փաստագրություն է, սակայն դա էլ հենց հետաքրքրող երևույթ էր բանաստեղծության մեջ, քանի որ կապապարներից ազատագրված բանաստեղծության մեջ արդեն տեղ են գրավում իրական մարդիկ, փաստեր, երևույթներ, մտնում են կյանքի շունչը և իրականության արտացոլքը։ Եվ, դրա հետ միասին, պատանի բանաստեղծը բնութագրում

[1] Նույն տեղում, էջ 107։
[2] Նույն տեղում, էջ 108։

է նաև իր նախնու հոգեկան աշխարհը, գնահատում նրա գրական և գիտական գործը.

Ի յարքայէն Յունաց պատուեալ
Եւ նահանգաց յոյնոյց տիրեալ,
Տեսականաւն ճոխացեալ,
Եւ երկիւղին զարդարեալ,
Ըստ Հոմերի տաղաչափեալ,
Ըստ Պղատոնի պերճաբանեալ,
Յունականին ներհուն եղեալ,
Յոգնիմաստից մակացեալ,
Զաստուածաշունչ տառ վերծանեալ,
Օր ըստ օրէ ի նոյն կրթեալ,
Եկեղեցիս վայելչացեալ
Ի Հայաստան աշխարհ շինեալ[1],

Պատանի բանաստեղծը նշում է, որ Մագիստրոսը ճոխացել է հոմերական բանաստեղծական արվեստով ու պլատոնական պերճաբանությամբ, թափանցել է հունարենի մեջ և իմացել բազում և բազում գիտություններ, ունեցել է աստվածաբանական գրքերի վերծանության հմտությունը և այլն։ Շարունակության մեջ նա արդեն խոսում է ուրիշ նշանավոր գեմքերի՝ Գրիգոր Վկայասերի, Կարսի Գագիկ Թագավորի, Քեսունի վանքի մասին և այլն։ Այսպիսով, «Վիպասանությիւնը» դառնում է շատ ուշագրավ մի երկ՝ պատմական և ժամանակակից լիցքերով։ Եվ ինքն էլ, այս ամենից հետո, շատ պարզ և մեկին բացատրում է իր ծավալուն երկի նպատակն ու կոչումը.

Արդ յառաջին մարդոյն սկսեալ,
Ուստի բնութիւնս յառաջեալ,
Զանցեալ նախնիս Հայոց սերեալ
Յուցաք բանիւ համառօտեալ,
Մինչև ի մերս հասուցեալ,
Ի մանկական տիս ժամանեալ։
Հասակակցաց խրախճան տուեալ,
Որք իմաստից են ցանկացեալ։
Յամենեցունց, որք ընթերցեալ,
Հայցմամբ սրտիւ զայս պաղատեալ՝
Ցիշել յաղօթս արժանացեալ
Զանձն անարժան և տաժանեալ[2]։

[1] Նույն տեղում, էջ 109։
[2] Նույն տեղում, էջ 138։

Ուրեմն նա իր «Վիպասանության» մեջ շարադրել է հայոց նախնիների պատմությունը սկզբից մինչև իր օրերը, մանկության տարիները, իր հասակակիցներին, այսինքն՝ երիտասարդ սերնդին, որը ուզում էր բանի իմաստը, խորհուրդը, ավել է հոգևոր հաճույք, ուրախություն...

Այստեղ հարկ է դառնալ պոեմի նախերգանքին, որը կարևոր է մի շարք առումներով։ Պոեմի մուտքի մեջ էլ նա խոսում է իր երկի նպատակի մասին։ Դեռ պատանի, նա լավ գիտե, որ բանաստեղծությունն ունի դաստիարակչական մեծ նպատակ։ Հոգևոր անունդի ու խրախճանքի հետ, երկը պետք է ունենա ներշնչի հույժ գովելի արիություն, պատմի նաև ունենա անթարի գործերի մասին, որպեսզի բարին բաղձացողների նախանձը շարժի և կշտամբի չարին։ Նույն տեղում նա բացվում է նաև անձնական գծերով, ինքնաբնութագրումով։ Դա ևս, միանալով Մագիստրոսի բնութագրի որոշ հատվածներին, մոտենում է գրական դիմանկարին ու գնահատություններ։ Շատ կարևոր են և՛ այս անկեղծ անհատական երանգը, և՛ այս խիստ ինքնաբնութագրումը։ Շնորհալու կարծիքով որպին պարտական է հորը և պետք է հատուցի նրա վարձը.

Բայց սակայն ոչ վարկպարագի,
Այլ զօրութեամբ և ըստ կարգի...[1]

Նա շատ անկեղծ խոստովանում է իր թուլությունները ու պակասությունները, որոնք գալիս են ջահել հասակից և կրթության հանգամանքներից։ Ինքը, որպես հնազանդ զավակ, հետևում է սուրբ կարգին, այդ պատճառով էլ մի կողմ է դնում իր թերիները և փորձում արվեստի մեջ կատարել իր պարտքը.

Վասն այսորիկ ոչ յիշեցի
Զանկարութիւնս յամենայնի,
Զոգիտութիւնս յիմաստ բանի
Վասն անկատարս հասակի[2]։

Ամենից առաջ նա խոստովանում է, որ ինքը տակավին հմուտ չէ գիտությունների մեջ, չի ստացել հելլենական կրթու-

[1] Նույն տեղում, էջ 30
[2] Նույն տեղում, էջ 31։

քյուն և իր անձը չի կրթել Աթենքի գիտություններով, ուր Պլատոնի ճեմարանն է, չի սովորել հոմերոսյան բանաստեղծական արվեստը և Արիստոտելի տասը ստորոգությունները (կատեգորիաները), չի եղել ճարտասանական ժողովարաններում, վերջապես, չի ուսումնասիրել բանաստեղծական խոսքի քերթման, այսինքն՝ ստեղծման արվեստը և քերականության ներհմտությունը, որոնք բոլորն անհրաժեշտ են մեծ վիպասանության ձեռնարկման համար: Ուրեմն, նա, թեև խոստովանում է իր թերությունները, սակայն հենց դրանով շատ բարդ և բազմակողմանի գործ է ճամարում բանաստեղծական երկի ստեղծումը: Բանաստեղծը պետք է ունենա կրթություն, գիտություն, իմանա իմաստասիրություն և տաղաչափություն, ճարտասանություն և բերականություն, խոսքի ճղկման և ստեղծման գաղտնիքներ:

Ձի հրահանգից վարժարանի
Ձեմ տակաւին ներկուտ բանի.
Յաթենականն քաղաքի
Ձանձն իմաստիւք ոչ կրթեցի,
Ուր լսարանն Պղատոնի
Եւ շափ ոտիւք Հոմերոսի.
Ուր ստորոգողն Արիստոտէլ,
Տասն բանիւ գրողն էի,
Ուր հոյլք ամէն հռետորի,
Ժողովարան ճարտասանի,
Ներհմտութիւն քերականի,
Բայի քերթումն քերթողի,
Ջորս գիտել նախ պատշաճի
Եւ աստ ապա ձեռնարկելի[1]:

Հետագայում հենց այս ծրագրով, այս պահանջությունների վերացմամբ, նշված անհրաժեշտ բազմակողմանիությամբ են առաջ գնում Կիլիկիայի գրական դպրոցը, բանաստեղծական ու քննադատական միտքը: Այս իճճնագատությունը և տեսական-ճննադատական իճճնագիտակցումն էլ դառնում են գրական շարժման կառավարող ուժեր:

Շնորհալին ձգտել է ընթերցողների հետ զրույց բացել բանաստեղծական խոսքի և ձևի առանձնահատկությունների մասին: Նրա կարծիքով՝ գրական ձիրքը բնածին է, աստվածային տուրք, որի շնորհիվ տարբեր մարդիկ տարբեր հաջողություն են ունենում արձակի և չափածոյի մեջ: Չափածո, ոտանավոր խոսքը ավելի ազդեցիկ է, քանի որ գեղեցկացնում է նյութը: Եվ դրա համար էլ Շնորհալին ձգտել է ավելի հարուստ և ցայտուն դարձնել ձևը, օգտագործել նաև աշխարհիկ և ժողովրդական պոեզիայի հարստությունը: Նա ըստ երևույթին բուռն վեճեր է ունեցել ժամանակակիցների հետ. ոմանք երևի պետք են եղել հոգևոր նյութի մատուցման աշխարհիկ ձևերին: Ավելին, նրան մեղադրել են, քանի որ այդ երգերը ձևով նման էին արտաքին, աշխարհիկ, հեթանոսական սիրո երգերին՝ «Որպէս և զերգն Ափրոդիտեայ»: Իր չափածո հիշատակարանի մեջ Շնորհալին խոսում է նոր բանաստեղծության, վերածնության երգի ստեղծման դժվարությունների մասին, ցույց տալիս, որ ծանր է նորի ճանապարհը, մեծ է դիմադրությունը:

Եւ մի՛ ի յայս ոք ախտանայ,
Թէ չափաւոր բանիւ է սա,
Եւ արտաքին կարծի նմա,
Որպէս և զերգն Ափրոդիտեայ[1]:

Նոր բանաստեղծը գիտակցաբար ձգտում էր նոր երգը հանել նախորդ դարերի հոգևոր երգի կաղապարներից, օգտագործել նաև աշխարհիկ բանաստեղծության պոետիկայի հարստությունը: Ինչո՞ւ: Քանի որ բանաստեղծական այդ ձևը գեղեցկություն է տալիս նույնիսկ ատին (խոսքը վերաբերում է աշխարհիկ բովանդակությանը): Եթե չափածո խոսքը գեղեցկացնում է անգամ սուտը (ուրեմն նույնիսկ դիմադրության պայմաններում նա գեղեցկություն է տեսնում «ատի» մեջ), ապա ինչքա՜ն կարող է նույն չափածոն վայելուչ, գեղեցիկ զարդանել ճշմարտության խոսքերը:

Ուրեմն՝ Շնորհալին հմտորեն անց է կացնում մի կարեվոր միտք՝ ինչ որ գեղեցկություն ունի նաև «սուտը», աշխարհիկ երգը, Աֆրոդիտեի երգը, մյուս կողմից՝ նա առաջ է մղում մի օրինաչափություն, որն ի դեպ նկատել էին նաև

[1] Նույն տեղում, էջ 31—32:

[1] Տե՛ս Շնորհալի, Մանք չափու, Վենետիկ, 1830, էջ 163:

Վկացինները, շատ ցայտուն ընդգծում է ձևի նշանակությունը՝ գեղեցկության ստեղծման և նյութի մարմնավորման ճանապարհին։

Զի եթէ սուտն որ ձևանայ,
Սովաւ այնքան գեղեցկանայ,
Քանի՞ արդեւք վայելչանայ
Ճշմարտութեան բանս, որ ի սմայ[1]։

Շնորհալին բերում է օրինակներ նաև հրեական հնագույն երգերի պատմությունից, նշում է Սողոմոնի Երգ երգոցն ու Դավթի Սաղմոսները, որոնք արտահայտվել են հենց չափածո խոսքով, և դա ոչ թե իրենց կամքով։ Դա գալիս է Ս. Հոգուց.

Երգոյն հանգոյն Սողոմոնի
Սա, որ Երգոց երգ անուանի,
Որ զփեսային երկնաւորի
Զսէրն առթէ հարսին կուսի,
Եւ կամ- Դաւթեանն Սաղմոսի
...Որք վարեցան չափով բանի,
Ոչ ի յինքեանց, այլ ի Հոգւոյն,
Այն, որ շարժէ յորս կամի...[2]

Ուրիշ խոսքով, նա, նուրբ ու ճկուն վեճ մղելով ժամանակակիցների հետ, հաստատում է բանաստեղծական արվեստի անհրաժեշտությունը, իր պոեզիայի բերած նորությունները և արտաքին գրական փորձի հետ ունեցած նմանությունները: Սակայն այս հարցը կարելի է դիտել նաև շատ լայն շրջանակի վրա։ Այս տեսակետները՝ բանաստեղծական խոսքի առավելության և առանձնահատուկ դերի մասին՝ ազդեցության իմաստով, գրեթե միաժամանակ երևան են եկել արաբական, պարսկական, եվրոպական գրական-տեսական մտքի մեջ։ Եթե Ֆիրդուսին խոսում էր բանաստեղծական խոսքի մշտական ուժի մասին, ապա Նիզամին իր «Գաղտնիքների գանձարան» խոհական-փիլիսոփայական պոեմի մեջ նրանից առաջ է գնում։ Նա մի ամբողջ գլուխ նվիրում է բանաստեղծական խոսքի գերազանցությանը արձակի նկատմամբ

[1] Նույն տեղում։

[2] Նույն տեղում։

(превосходство речи стихотворной ..)։ Խոսելով առհասարակ գրական խոսքի գերազանցության մասին, նա գտնում է, որ խոսքը հարյուր անգամ ավելի թանկ է, քան ոսկին։ Եվ դա ավելի ուժեղ է դրսևորվում պոեզիայի մեջ.

Ты слово чекань,— ведь дирхем— его прах,
Не звонкое ль злато в газели стихах.

Նա բացատրում է իր միտքը, գիտունները անկապակից և չմտածված բառերը համարում են մարգարտահատիկներ։ Բանաստեղծը գալիս է, միացնում այդ բառերը, կշռում և չափում, դրանով էլ բարձրացնում և՛ խոսքը, և՛ միտքը.

Ты, любящий тонкость, взгляни, какова
Будет мысль, если взвесить ее и сковать,
Весы — это рифмы, поднявшие речь,
Они в ней сцепляют два мира для встреч,
Ключ к этим сокровищам, что над замком,
У весовщика слов под языком.
Он, взвесивший речи искусной весы,
Счастливцев в своем мастерстве искусил.
Поэт, ты девятых небес соловей,
Кто здесь уподобится славе твоей[1].

Այս մտքերը կարող էին ծնվել ու զարգանալ միայն գեղեցկության ստեղծման և բուռն պահանջի մթնոլորտում։ Իսկ 10—13-րդ դարերում ծաղկում էր նաև պարսից հանճարեղ պոեզիան, գրվեցին Նիզամու պոեմները և Շոթա Ռուսթավելու «Վագրենավորը»։ Սակայն պատմությունը ցույց է տալիս, որ վերածնության պոեզիան տարբեր երկրներում և շրջաններում ունեցել է իր զարգացման առանձնահատուկ դժվարությունները։ Ինչպես տեսանք, Շնորհալին զանազան ձևերով խոսում է բանաստեղծական խոսքի կարևորության, գեղեցկության և աշխարհիկ փորձի օգտագործման մասին։

Սրանից հետո արդեն կարելի է պատկերացնել և այն դժվարությունները, որ ապրել է Գրիգոր Նարեկացին կրոնական ավանդապահության մթնոլորտում՝ իր չքնաղ տաղերը հյուսելիս, և այն, թե ինչու էր բազմահմուտ Իմաստասերը

[1] **Низами.** Избранное (Избранная лирика востока), изд. ЦК компартии Узбекистана, т., 1982, стр. 57.

կերտում մարդկային արվեստի բնույթի և բնության առաջնային հիմքի մասին իր նշանավոր պոեմը։ Նույնիսկ հետագայում, ինչպես կտեսնենք, մոտ 100—150 տարի հետո, այդ վեճը շարունակվում էր. գրական-քննադատական միտքը դժվարությամբ և դիմադրության մթնոլորտում, հասարակական որոշ ուժերի աջակցությամբ ճանապարհ էր բացում գեղեցիկ և քաղցրահամ բանաստեղծության համար (Ֆրիկ, Կոստանդին Երզնկացի)։

Շնորհալին, արդեն չափազանց հստակ, բացում է իր բուն նպատակը, այսինքն՝ գրական սկզբունքը, առաջին անգամ հիշատակելով նաև բանասերին և ընթերցողին.

Ըստ այսմ և ես նկարեցի
Զներատական բանս ի քարտի,
Ի զուարճութիին բանասիրի
Եւ բարեմիտ ընթերցողի...[1]

Ենթա պարզվում է, որ Շնորհալին գրի վրա շարադրել է, գրել է բանաստեղծություն՝ ուսումնասիրողներին և բարեմիտ ընթերցողներին ուրախություն, վայելք պատճառելու նպատակով։ Ուրեմն պարզ է Շնորհալու խոսքի և՛ նպատակը, և՛ հասցեն, պարզ է և այն, որ նա բարձր գիտակցությամբ ընդգծել է բանաստեղծությունը հանել լսարան, տանել դեպի բազմություն, այսինքն՝ շարունակել է Նարեկացու փորձը՝ ավելի բացահայտ և ավելի հստակ։

Եվ հենց սրանով է բացատրվում այն ուշագրավ երևույթը, որ միջնադարում շատ էր բարձրացել չափածոյի տեսակարար կշիռը։ Ճիշտ և նուրբ է նկատել բանասեր Պ. Խաչատրյանը, որ գրական միտքը միջնադարում առավելություն էր տալիս պոեզիային, որ շատերի կողմից գիտակցվում էր չափածո խոսքի առավելությունը. «Չափածոյի առավելությունը գիտակցելով՝ միջնադարում մեր տաղասացները բուն հայկական և թարգմանական գրականության մի շարք գործեր՝ Դավթի սաղմոսները, Երեմիայի ողբը, Սրգ երգոցի և ավետարանների որոշ հատվածներ, Բարաղամի և Հովսեսափի վեպը, Վարդան Արևելցու Արարածոց մեկնությունը, առանձին վարքեր ու վկայաբանություններ և արձակ այլ ստեղծագործություններ, վերածել են ոտանավորի, իսկ ձեռագրերի գրիչներն ու պատվիրատուները նույնպիսի հակումով իրենց հիշատակարանները շարադրել են նաև հանգավոր չափածոյով կամ էլ արձակ հորինվածքը մերթ ընդ մերթ ընդմիջել ոտանավորով և այդ հատկապես այն դեպքերում, երբ գրչության ժամանակի իրադարձությունները նկարագրելիս՝ ցանկացել են արտահայտել իրենց հոգեվիճակը, կյանքի ծանր պայմանների հետևանքով ապրած տառապանքը, երբ ավաղել են իրենց ժամանակն ու անձը»[1]։

Այս երևույթն, անշուշտ, մեծ չափով կապված էր գեղագիտական պահանջի հետ, ժողովուրդը ցանկանում էր գեղեցիկ ձև, բնական զգացմունք, հույզեր, իր հոգին լրացնող խոհեր, կենդանի ու գրավիչ տարերք, շատ դեպքերում էլ՝ իր ապրած օրերի ջերմին արձագանք, որոնք ավելի անմիջական և ազդեցիկ ձևով էր արտահայտում գեղեցիկ գրականությունը, մասնավորապես պոեզիան։ Բանաստեղծները ևս, գիտակցելով պոեզիայի այդ առանձնահատկությունները, կատարում էին նաև որոշակի պատվեր, ձգտելով ազդեցիկ և անմիջական եղանակներով ազդել մարդկանց հոգեկանի, բարոյականի ու կենցաղի վրա, ներշնչել նրանց վեհացնող խոհեր։

Այստեղ չպետք է միակողմանի լինել։ Որ պոեզիան իր բնույթի շնորհիվ առանձնահատուկ կշիռ է ստանում և տարածում գտնում, դա ակնառու իրողություն է, սակայն նույն երևույթը, թեև ոչ նույն ծավալով ու նվաճումներով, երևան է գալիս նաև արձակում։ Մենք արդեն խոսել ենք ժամանակագրությունների տարածման և ազդեցության փաստի մասին։ Դրա հետ միասին, զարգանում են արձակի փոքր տեսակները, օրինակ՝ աղոթքներն ու վարքագրությունները, որոնց մեջ նույնպես դրվում էին սրտի, կյանքի ու մարդկանց գործերի օրինակները։ Վերջապես, գրականության մեջ են խուժում ժողովրդական ու գրքային ակունքներ ունեցող զանազան վիպերգություններ, երգախառն զրույցներ, սիրային պատմություններ, որոնք նույնպես ունեին հոգեշահ բովանդակություն։ Արձակի լուրջ տեղաշարժերի նշան էր նաև

[1] Ներսէս Շնորհալի, *Բանք չափու*, էջ 164։

[1] Պ. Խաչատրյան, *Հայ միջնադարյան պատմական ողբեր*, Ե., 1969, էջ 46։

առակագրության ծնունդն ու զարգացումը, քանի որ այս այլաբանական ձևի մեջ գեղարվեստական առանձին հրապույրով ստեղծվում էին զուգադրություններ՝ կենդանիների վարքի և մարդկային բնավորությունների միջև, ծավալվում էր ժողովրդական փորձից ծնված պատկերների շարքը, հընչում էր ծաղրն ու ծիծաղը կյանքի ու կենցաղի արատների նկատմամբ։ Դա ցույց էր տալիս, որ աշխարհիկ շունչը աստիճանաբար թափանցում է գրականության զանազան ոլորտները։

Եվ սակայն այստեղ, ինչպես ասացինք, իր խոր գաղտնիքներով առաջնային տեղ էր գրավում պոեզիան։ Եվ այս գաղտնիքները հասկացող մարդկանց մեջ առաջին տեղը իր ժամանակին գրավում է Ներսես Շնորհալին՝ տալով նաև այդ սկզբունքների մարմնավորման դասական օրինակներ։

Վերը նշված հատվածները հենց բերված են Շնորհալու «Յիսուս որդի» կամ «Ողբերգութիւն» պոեմի վերջին մասից, որ կոչվում է «Յիշատակարան երգոյդ բանիս»։ Այս պոեմը, որ բաղկացած է 4000 տողից, քաղված է կրոնական նյութից, ուր շարադրված են Հին ու Նոր կտակարանների թեմաները, մի վիպերգություն է, ուր հեղինակը գործ ունի ոչ միայն անցյալի, այլև գալիքի հետ, պատկերում է նաև Քրիստոսի երկրորդ հայտնությունը, աշխարհի վերջն ու ահեղ դատաստանը։ Եվ, ինչպես նշում է Մ. Աբեղյանը, «Դա բովանդակում է... դարերի լեգենդաները, մարդկային պատմության անցյալը, ներկան և ապագան։ Բայց դա լոկ վիպական աշխատություն չէ, այլ միաժամանակ և քնարական քերթված է կամ, ինչպես հեղինակը բնորոշել է, «ողբերգութիւն վիպասանական». մի կողմով՝ պատմվածք է, մյուս կողմով՝ մի սրտաբուխ երգ»[1]։ Ուրեմն, Շնորհալին առաջ է գնացել նախորդներից, անգամ Նարեկացուց՝ վիպական, էպիկական ոճը ներմուծելով բանաստեղծության մեջ, խիզախել է գեղարվեստական ու թեմատիկ ընդգրկումների մեջ։ Եվ, այնուամենայնիվ, նա, իր խառնվածքի և մտածողության տարբերություններով հանդերձ, մնացել է Նարեկացու հետևորդը, քանի

[1] Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Բ, էջ 98։

որ մշտապես պահպանել է քնարական շունչը, անհատի անկեղծ ապրումներն ու հույզը։

Այս իմաստով, ինչ խոսք, հսկայական տարբերություն կա Մագիստրոսի և Թոռնորդու միջև, քանի որ նրա «Հազարաոդեանի...» մեջ պակասում էր հենց այդ սրտի խոսքը, այսինքն՝ կենդանի մարդու հոգեկան աշխարհը։ Պոեմի ընդարձակ վերնագրի մեջ Շնորհալին գրեթե կրկնում է Նարեկացու նշանավոր սկիզբը, որը նաև գեղագիտական մի ամբողջ ծրագիր է. «...Ողբումն հեծութեան սրտի, խօսք ընդ Աստուծոյ»։ Նա շարունակում է կենդանի մարդու, սրտի հեծության և աստծու հետ խոսելու արվեստի ճանապարհը։ Պոեմի մեջ մի քանի անգամ անդրադառնում է բանաստեղծության խորհրդին, ընթերցողների և սրտի խոսքի ներքին կապին։ Ինքն ուղում է, որ ժամանակակիցներն ու հետնորդները քաջ իմանան «գիմաստ բանին», որն ամբարված է իր պոեմի մեջ։ Հաճախ բանաստեղծական խոսքի խորհուրդը բնութագրելիս նա հասնում է ընդհանրացման, մասնավորապես դրսևորելով նրա հոգեբանական-հուզական ուժի խոր ըմբռնում. բանաստեղծությունը հրի պես խաղաղեցնում է աշխարհական մարդկանց ծովի պես ծփացող անմաքուր մտքերը, ուրախություն է պատճառում հոգեկան պատճառներով տրտմած և դպացված մարդկանց.

Զմիտս անմաքուր աշխարհական,
Որ բուռ ծովու ալեաց ծփան,
Սա վերրերէ հրոյ նման,
Որպէս բնութիւն է վերնական,
Զանձն գոհացեալ և գհոգական
Ի պատճառէ ինչ տրտմական՝
Սա ներդործէ ուրախական
Ի թախծութենանցն հիւթական...[1]

Բանաստեղծությունը դեր է խաղում նաև կենցաղում և բարոյականության մեջ. հարբեցողները, թմրեցնող գինի խմողները, եթե կարդան այս երկը, կարթնանան և կզգաստանան։ Եվ մինչև անգամ նրանք, որոնք կրաղձան աստծուն, բանաստեղծության թևերով կսլանան և կմերձենան անտես գերագույնի անտեսական տիպին, կերպարին.

[1] Ներսէս Շնորհալի, Բանք չափաւ, էջ 161։

Որք Աստծոյ տեսոյն բաղձան,
Գերագունին լուսոյ ցանկան՝
Սորին թևովք վերասլանան,
Մերձին ի տիպն անտեսական...[1]

Եվ փոքրագույն մարդկային անձը, որն ունի ծառայական բնույթյուն, հենց բնույթյանը դարձնում է իրեն օթարան, այսինքն՝ բարձրանում է հոգեպես...

Գրական այս սկզբունքներով, բանաստեղծության ներգործուն դերի բարձր գիտակցությամբ, իմքնադատությամբ և վեճ մղելով նա առաջ է գնում՝ նվաճելով նոր եզերքներ: Որ իր սկզբունքների իրագործման հանապարհին բանաստեղծը ստիպված է եղել վեճ մղել հակառակորդների հետ, որոնք «անփակ բերաններով» պարսավել են նրան, հատատավում է նաև չափածո երկերում մնացած ուրիշ հատվածներով: Եվ դա կրկին մեզ համոզում է, որ գրական նոր ոճը և ուղղությունը ստեղծվել են պայքարի և հակասությունների մթնոլորտում, որ եղել են բղդիմադիր պահպանողական ուժեր, բանաստեղծական նոր ձևերի ու չափի թշնամիներ: Նրանց համար արբապղծության պես բան է եղել պարզ ոտքերով և չափածո խոսքով, այսինքն՝ գեղեցիկ ձևով, մատուցել ավանդական նյութը: Ուրիշ խոսքով, բառացած կաղոնների փոխարեն Շնորհալին ստեղծում է գեղեցիկ, գրավիչ և հոգեկան ներգործուն ուժ ունեցող բանաստեղծություններ:

Ուրեմն, վաղ միջնադարում եղել է որոշակի պայքար գրական տարբեր ուժերի ու համոզումների միջև, մինչև անգամ կրոնական թեման շեղվելով ավանդական գծից, գնում էր դեպի «բարեմիտ» ընթերցողը և ուսումնասերները («ի գուարճութիւն բանասիրի»), ձգտելով ձևով ու ապրումներով, ներքին համայքով նվաճել նրանց հոգեկան աշխարհը, դրականորեն ազդել մարդկանց վրա: Ահա դարձյալ մի հատված, հարև նման առաջինին, «Բան հաւատոյ» պոեմի հիշատակարանից: Շնորհալին համոզում է մարդկանց իր իրավացիության մեջ, խոսում է ընդդեմ պարսավողների, բերում է օրինակներ՝ հաստատելու իր մտքերը՝ բանաստեղծության մասին և իր նոր փորձը.

[1] Նույն տեղում:

Եւ զի ոտիւք է պարզական,
Եւ ոչ բանիւ անչափական,
Մի՛ յայս լեզուս պարսաւական
Բարբառեսցի անփակ բերան:
Քանզի բազումք նախ վարեցան
Այսպէս չիմաստս աստուածական,
Զի արարչին բանի բնութեան
Տացեն այսու բան գովութեան:
Որպէս Դաւիթեան Սաղմոսարան,
Եւ Սողոմոն առակարան,
Մեծն Գրիգոր աստուածարան
Եւ սուրբ Եփրեմ ասորական...[1]

Ներսես Շնորհալին բանաստեղծական արվեստի հարցերը քննելիս եղել է շատ հետևողական և նպատակասլաց: Հենց գեղեցկության ստեղծման և նրա ազդեցությունը մեծացնելու տեսանկյունից է նա քննում նաև տաղաչափության, մասնավորապես հանգավորման խնդիրները: Այստեղ արդեն նա առաջ է գնում նաև նարեկացուց: Նա գտնում է, որ բանաստեղծությունը հետաքրքրական դարձնելու համար պետք է հանգերը փոփոխել:

Ոչ մի տարփ վերջ յանգական,
Զի մի՛ ծուլից լուր ծանրանան,
Այլ խտրաբար փոփոխական,
Զի ընթերցողք ոչ ձանձրանան[2]:

Շնորհալին մեծապես նպաստում է պոետիկայի զարգացմանը, բարձր վարպետությամբ քննում ձևի զանազան տարրերի ու հատկանիշների նշանակությունը:

ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆԱՑՄԱՆ ՆՈՐ ՀԻՄՆԱՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ

Ժամանակի ընթացքում Շնորհալու գրական-քննադատական հայացքները դառնում են ավելի հստակ ու նպատակասլաց՝ կապված նրա ստեղծագործական նոր նվաճումների,

[1] Նույն տեղում, էջ 223:
[2] Նույն տեղում:

մտահորիզոնի և թեմաների ընդլայնման հետ։ Շնորհալին միայնակ չէր, թեև շարժման մեջ առաջին դեմքն էր։ Ամեն ինչից երևում է, որ մեծ շարժման մեջ էին նաև դպրոցը, գիտությունները, բանասիրությունը։ Շարունակվում էր գիտության և արվեստի ժողովրդականացման և աշխարհականացման մեծ ընթացքը, տեղի էին ունենում վերածնության խորացում ու հարստացում։ Զորանում էր հոսանքը՝ թելադրված պատմական անհրաժեշտության ու կյանքի կողմից։

Դեռ 10-րդ դարում գիտնականներից ու բանաստեղծներից առավել ներհուն մարդիկ զգում էին, որ կրոնական գրականությունը և բանաստեղծությունը, հակառակ հետապնդած նպատակներին, գնալով կտրվում են ժողովրդից, կորցնում ազդեցության ուժը։ Եվ հաճախ հենց հավատի շահերից ելնելով, նրանք կենդանի շունչ, գեղեցիկ ձև, աշխարհիկ երանգներ էին տալիս բանաստեղծությանը՝ ձգտելով մերձեցնել և կամ հաշտեցնել աստծուն ու մարդուն։ Այդ ընթացքում ինքնաբերաբար թե գիտակցորեն կենդանի հոգին, զգացմունքը, բնական նյութը ճեղք էին տալիս հին աշխարհհայեցողության մեջ՝ սկիզբ դնելով վերածնության մեծ հոսանքին։

Շնորհալին շարունակում է այդ մեծ ավանդը, սկզբում՝ հոգևոր թեմաների մեջ. շուտով հսկայական տեղ է բացում նաև բուն աշխարհիկ կյանքի ու թեմաների համար։ «Բան հաւատոյ» և «Յիսուս որդի» պոեմներից հետո նա իր ընթերցողներին կանգնեցնում է բանաստեղծական գլուխների առջև, որոնք, իրոք, հեղաշրջող նշանակություն ունեին հայ բանաստեղծության համար, էլ ավելի զորեղ հարվածեցին հին կաղապարներին ու կապանքներին։ Ինչպես տեսանք, դեռ երախայրիքի մեջ նա գրական հստակ սկզբունքով և մտածողությամբ պատմական թեման մտցնում է վիպական բանաստեղծության մեջ։ Նույն այդ երկում նա, դեռ բոլորովին պատանի, բերում է ժամանակակից կյանքի թեման ու ճաշակը բանաստեղծության մեջ, արձագանքելով մոտ անցյալի և իրեն ժամանակակից կյանքի հոգևոր ու քաղաքական անցքերին։ Եվ ահա դարերի լեգենդար պատմություններից, հոգևոր վիպերգությունից ու քնարերգությունից, վերջին դատաստանից հետո նա ամբողջովին անցնում է իր դարի քաղաքական ցնցող անցքերի գեղարվեստական պատմությանը՝ գրելով

«Ողբ Եդեսիոյ» պոեմը։ Իրավացի է բանասերը. «Մեր բանաստեղծության մուսան, փաստորեն առաջին անգամ, թևածում է հայրենի եզերքի վրայով»[1]։ Այո, եթե հաշվի չառնենք իր և նախորդների գեղեցիկ, բայց մասնակի արծարծումները, այս պոեմը իր ընթերցողին տանում է ժամանակի համաշխարհային քաղաքական անցքերի ոլորտը և ջերմորեն կապում հայրենի եզերքի հետ։ Ժամանակն իր ցնցող դրամայով և արյունոտ անցքերի անողոքությամբ խուժում է բանաստեղծական ջերմոցը, փափուկ մթնոլորտը։ Այստեղ լսվում է քրիստոնյա աշխարհի տագնապի կանչը. իրար ձայն են տալիս տապալվող քաղաքները՝ ընդդեմ թուրքական սև խաժամուժի, որը ավերելով անցնում էր քաղաքակրթության և ժողովուրդների վրայով։

Գրականագիտությունը համոզիչ խոսել է այս երկի էմոցիոնալ հարստության, նկարագրական ուժի, իրական շնչի, ողջ մի պատկերների ռեալիստական բնույթի, ժողովրդական ոճավորումների, անեծքների և հայրենասիրական պաթոսի մասին։ Այդ երկի մեջ արտահայտված են և մեր հայկական ցավը, Անիի կործանման տխուր պատմությունը, ծաղկուն կյանքի ավերածությունը, հայկական թագավորության անկումը և այլն։

Այս բոլորի հետ միասին, Եդեսիա քաղաքի բնության, տեղանքի, շենքերի և շրջապատի նկարագրությունները երկին տալիս են խոր բնականություն։ Մ. Աբեղյանը այս երկն իր ողբերգական տարերքով համարում է առաջին «Վերք Հայաստանին», հայրենասերի ողբը։ Նկատի ունենալով Շնորհալու լավագույն բանաստեղծական երկերի տարերքը և իր անհատական խառնվածքի յուրահատկությունները՝ Ալիշանը ընդգծում է մի շարք էական հատկանիշներ։ Ամենից առաջ զգացմունքի ուրույն եղանակն ու աստիճանը. «Եթե մեկ ուրիշ զգացմունք մ'ալ փնտռենք, որ կ'ըսվի փափուկն կամ գորովական, կամ սրտագին, հայտ Շնորհալին չունի իրեն համասարող. «Յիսուս որդին», «Ողբքն Եդեսիոյ», շարականք «Ննջեցելոց», շարականք «Չարչարանաց» կամ «Խաչելու-

[1] Գ. Խաչատրյան, Ներսես Շնորհալին և նրա «Ողբ Եդեսիոյ»-ն (տե՛ս Ներսես Շնորհալի, Ողբ Եդեսիոյ, Ե., 1973, էջ 15)։

ֆեան», դանազան տաղք և մանր երգք ժամասացության՝ անժխտելի օրինակներ կ'ընծայեն մեզ. ասոնց և նմանյաց մեջ Շնորհալին կերևնա ըսել ինչ որ չարչարանաց երգոց վերջի տանն մեջ. «Միրտ իմ առ քեզ աղաղակէ»։— Սի՛րտ, հոգի և միտք, և անոնց բացատրությունն բանիվ»[1]։ Եվ գործյալ նույն տեղում նա գտնում է, որ «կարգէ դուրս հանճար» չէ, որի շնորհքը չափից դուրս է անցնում, «բանաստեղծական թռիչք կամ խորին վսեմութիւնք՝ դժվարավ չափի և կանոնի մեջը կը մնան»։ Նրա ուժը ներդաշնակության, ձիրքի և հատկանիշների միության մեջ է. «Իր գերագույն հատկութիւնն է անհավասարելի հավասարութիւն մը համեմատի»[2]։

Այս բոլորի հետ միասին պետք է նշել նրա հղացումների ընդարձակությունը, լայնախոհությունը և նյութի բազմազանությունը։ Շնորհալին ձգտում է մեծացնել իր երկերի ընդգրկման շառավիղը, գրում է նաև չափածո խորհուրդներ ու խրատներ, «խրատ ուսումնական մանկանց», խորագրով, հորինում է առակներ, այսինքն՝ հանելուկներ, գրում է դիդարվեստական ոճավորված նամակներ, թղթեր («Թուղթ ընդհանրական»), ավանդական ճառեր, գրում է աղոթքներ, որոնց մեջ համաշխարհային ճանաչում ունի «Հաւատով խոստովանիմ» երկը։ Չափազանց ուշագրավ է, որ նա չափածոյի մեջ շոշափել է նաև գիտական հարցեր, այսպես՝ «Յաղագս երկնից և զարդուց նորա» երկը՝ Մխիթար Հերացու խնդրանքով։

* * *

Շնորհալու բոլոր երկերը իրար են միանում մի կարևոր հատկանիշի ընդհանրությամբ։ Ամենուր երևում է գրողի մեծ նպատակը՝ խոսքը հասցնել ժողովրդին, բանաստեղծությամբ լուսավորել մարդկանց, դաստիարակել սերունդներին, կյանքից դուրս վանել ախտերն ու արատները։ Ահա թե ինչու աստիճանաբար նրա խոսքը դառնում է հասկանալի, մոտենում է ժողովրդականին։ Նա ճող է նախապատրաստում լեզվական մեծ աճման համար՝ գրաբարից դեպի միջին հայերեն։ Այդպիսի գրական երևույթ էր առակների՝ հանելուկնե-

[1] Գ. Ալիշան, *Շնորհալի և պարագայ իւր*, էջ 83։
[2] Նույն տեղում, էջ 83, 84։

րի ստեղծումը։ Հենց միայն խորագիրը՝ «Առակք վասն ուրախութեան մարդկան», ցույց է տալիս բանաստեղծի գրական սկզբունքը՝ գործողության մեջ։ Նա գրում է մարդկանց ուրախության, զվարճության, հաճույքի համար, նույնպես և ունի մանկավարժական նպատակ՝ ուզում է հենց այդ ճանապարհով զարգացնել ընթերցողների միտքը, բացահայտել բնության և շրջակա միջավայրի, աշխատանքի ու կենցաղի, կենդանական աշխարհի առանձնահատկությունները, դիմում է նաև հայոց պատմության փաստերին ու դեմքերին, Աստվածաշնչին և այլն։

Մ. Աբեղյանը նկատում է, որ Շնորհալին այս նոր գրական տեսակը յուրացրել է ժողովրդական բանահյուսությունից, նրա հանելուկների մի մասի նյութն էլ առնված է ժողովրդականից։ Սակայն, իհարկե, դրանք ինքնուրույն երկեր են, բարձրացած ժողովրդական հիմքի վրա։ Կարևորն այն է, որ նրանց մեջ զգացվում են կյանքի և բնության արձագանքները, որ բանաստեղծությունը խարիսխ է ձգում ժողովրդական տարերքի և մտածողության մթնոլորտում, որ աշխարհիկ ժողովրդական լեզվի չունչը, խոսակցական կենդանի ոճը իր կնիքն է դնում գրական լեզվի վրա։

Շնորհալին ամեն դեպքում ձգտում է պարզության, աշխատում է գրել համառոտ, որպեսզի հատկապես մտքերն ընդգծվեն և արագ հասնեն ընթերցողների գիտակցությանը։

Փոքր բանիւ կարճ ի կարճոյ
Միայն զմիտան ցուցկոյ,
Ընթերցողաց վերծանելոյ
Արագ մտացն հասանելոյ[1]։

Այսպես, ինչպես լավ երևում է, Շնորհալին շատ ցայտուն առաջ է բաշում արագորեն ընթերցողներին հավաճելու, բոլորին հասկանալի լինելու գաղափարը։ *Իսկ այս ամենը խորապես կապված էր Շնորհալու ծրագերի ու գրական-քննադատական բուն սկզբունքների հետ, որոնք բուռն արգասավորվեցին և ծաղկեցին հետագայում։ Բայց հենց այստեղ պետք է նշել, որ նշված սկզբունքները մեծ մասով 12-րդ դարում արդեն դարձել էին ընդհանրական։ Շնորհալին բնավ*

[1] Ներսէս Շնորհալի, *Բանք չափաւ*, էջ 226։

միայնակ չէր։ Նրա պես էին մտածում նույնիսկ գիտնականները։ Ըստ երևույթին Կիլիկիայում և Մեծ Հայքի զանազան մասերում ստեղծվել էր որոշակի մթնոլորտ, գրողները, գիտնականները, պետական գործիչներն ու մանկավարժները մշակում էին ընդհանուր տեսակետ ու վերաբերմունք՝ գրականության բովանդակության, լեզվի, նպատակների շուրջ։

Այս նշանավոր գարում շատ սուր կերպով դրվում էր ընթերցողի հարցը՝ կապված օգտակարության ու դաստիարակության այն մեծ խնդրի հետ, որ գալիս էր դեռ 5-րդ դարի գրական-գաղափարական պայքարի մթնոլորտից։ Այդ մասին է խոսում, օրինակ, նշանավոր բժիշկ Մխիթար Հերացու անձնական և գրական կապը Ներսես Շնորհալու հետ։ Նա էլ կատարում է մի մեծ գործ։ Մանուկ օրերից սիրելով բժշկությունը և գիտությունները, սովորելով արաբական, պարսից և հելլենական գիրն ու գրականությունը, նա օգտագործում է օտար աղբյուրները և ինքնուրույն գրում «Ջերմանց մխիթարութիւն» նշանավոր գիրքը՝ սկիզբ դնելով հայ բժշկության մեծ դպրոցին։ Այս բազմակողմանի զարգացած բժիշկը, աստղաբաշխը և գիտնականը, որ գիտեր շատ լեզուներ, Շնորհալու պես հասկանում է ժողովրդական լեզվի խորհուրդը և օգտակարությունը։ Նա իր գիրքը շարադրում է ժամանակի ժողովրդական-խոսակցական լեզվով՝ ունենալով նպատակի բարձր գիտակցություն. «Եւ արարի զսա գեղջուկ և արձակ բարբառով, զի դիւրաճաս լիցի ամենայն ընթերցողաց, առ ի յիշատակել զմեզ...»[1]։ Այս հասարակ բառերի մեջ արտահայտված է խոր իմաստ, որն, ի դեպ, գրեթե նույնությամբ կամ շատ նման հնչում էր անգամ 19-րդ դարի սկզբին։

Ինչպես տեսնում ենք, դարի և՛ բնագետ-գիտնականը, և՛ բանաստեղծն ու աստվածաբան-մանկավարժը ուղիներ էին որոնում իրենց խոսքը, մտքերը դյուրությամբ հասցնելու բոլորին, «ամենայն ընթերցողաց» և այս հիմքի վրա շատ լավ էին գիտակցում աշխարհիկ բովանդակության, ժողովրդական կենդանի խոսակցական լեզվի անհրաժեշտությունը, որոշակի

[1] «Մխիթար բժշկապետի Հերացւոյ Ջերմանց մխիթարութիւն», Վենետիկ 1832 (տե՛ս Մխիթարի նախաբանը)։

քայլեր էին անում այդ ուղղությամբ։ Հասունանում էին գրական-քննադատական հանգուցային նշանակություն ունեցող հարցեր, տեղի էր ունենալու մի նոր նշանակալից թռիչք՝ դեղարվեստական գրականության զարգացման ճանապարհին, որը նախապատրաստվել էր շուրջ 200 տարվա որոնումներով ու նվաճումներով...

Հենց նույն 12-րդ դարում գրական տարբեր ժանրերի ու տեսակների մեջ զանազան ձևերով, ինչպես տեսանք, մշակվում էին նաև գրական-քննադատական սկզբունքներ, հասունանում էր տեսական ինքնագիտակցությունը, տեղի էր ունենում պայքար, երևան էին գալիս նաև գրական երկերի ու գրողների գնահատության ուրույն եղանակներ։ Դրանց մեջ հատկապես ընդգծվում են նաև չափածո դիմանկար-կենսագրություններ։

ԴԻՄԱՆԿԱՐՆԵՐԸ ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ՄՏՔԻ ՏԵՍԱՆԿՅՈՒՆԻՑ

Ինչպես արդեն երևաց, գրական-քննադատական երեվույթներն ու գնահատությունները, գեղարվեստական երկերի ստեղծման գաղտնիքների բացահայտումները դրսևորվել են զանազան ձևերի մեջ, մերթ՝ առանձին, որպես մեկնություն կամ գնահատություն և կամ իբրև ամբողջական վերլուծականներ, մերթ՝ ձուլված գեղարվեստական երկի ընդհանուր հյուսվածքին, որպես նրա անբաժան մաս, որը, սակայն, ունի նաև առանձին, ինքնուրույն նշանակություն։ Կարելի է հիշել, օրինակ, Անանիա Նարեկացու որոշ խրատները, Գրիգոր Նարեկացու Երգ երգոցի մեկնությունը և կամ Հովհաննես Իմաստասերի նշանավոր պոեմը, որոնք ամբողջապես նվիրված են գրական բարդ խնդիրների գնահատությանն ու վերլուծությանը։ Սակայն ակնառու երևույթ է, որ 10—12-րդ դարերում քննադատությունը և տեսությունը առավելապես երևան են գալիս գրական երկերի ընդհանուր հյուսվածքի մեջ։ Կարելի է, իհարկե, ասել, որ մեզ հասել են ոչ բոլոր գրական-քննադատական հուշարձանները, Իմաստասերի պոեմի գոյությունը և կամ Վարդան Անեցու հիշված

փիլիսոփայական պոեմ-տեսիլը չէին կարող ապարեզ գալ միայնակ, առանց գրական վերլուծական և փիլիսոփայական թանձր մթնոլորտի։ Մի բան, սակայն, պարզ է. գրական միտքը զանազան ձևերով, ընդհանուր հյուսվածքի մեջ և կամ առանձին՝ առաջ է շարժվում, մշակելով բանաստեղծների և ընթերցողների ճաշակը, մեկնաբանելով ու բացատրելով գեղեցիկ խոսքի խորհուրդն ու ձևի նշանակությունը։

Այսուհանդերձ, առանձին գրական-պատմական փաստեր ցույց են տալիս, որ հենց 10—12-րդ դարերում մի քանի ժանրերի ու տեսակների մեջ տեղի է ունենում որոշ տեղաշարժ ու թարմացում։ Ավելին. գրական որոշ տեսակներ, պահպանելով իրենց արտաքին հատկանիշները, էության մեջ ավելի ու ավելի են ծանրանում գրական խնդիրների վրա, դառնում են գրական-քննադատական գնահատության նպատակայաց ձևեր։ Այս դեպքում խոսքը վերաբերում է 12-րդ դարում երևան եկած մի շարք ներբողների, որոնք հորինված են չափածո։ Այս երկերը արտաքնապես նման են ներբողներին, գրված են դեռ հնուց հայտնի ներբողի կանոններով և կամ վարքերի նույնքան հայտնի մի շարք օրենքներով։ Սակայն հեղինակները չեն մնացել հին կաղապարների մեջ, ձգտել են ստեղծել գրական մարդու կենդանի պատկերը՝ դիմանկարը, ցույց են տվել նրանց երկերի առանձին և ընդհանուր նշանակությունը Հայաստան երկրի ու սերունդների համար, նշել գրողների և մտածողների բերած նորությունները և այլն։ Ինչո՞ւ են նրանք անցել չափածոյին։ Այդ հարցի պատասխանն արդեն տվել է Շնորհալին՝ գտնելով, որ չափով բանը գեղեցկացնում է ճշմարտությունը, անմիջապես ազդում մարդկանց հոգևոր աշխարհի վրա։ Ամեն ինչից երևում է, որ այդ դարում սկսվում է գրական որոշ տեսակների «վերակառուցում», գրական-քննադատական միտքը շարժվում է, տարածվում զանազան ձևերով, դառնում հստակ, տեսանելի և նպատակալաց։

Այդ չափածո դիմանկարների մեջ հատկապես առանձնանում են երկուսը՝ Վարդան Հայկազնի «Տաղ գերեզմանականը» և Ներսես Լամբրոնացու «Գովեստ ներբողականը...», առաջինը նվիրված Մագիստրոսի որդուն՝ Վահրամին, որը կաթողիկոս դառնալուց, ինչպես և սրբախոսական գրական

նության թարգմանությամբ զբաղվելուց հետո վերանվանվել էր Գրիգոր Վկայասեր, իսկ երկրորդը՝ Մագիստրոսի թոռնորդուն՝ Ներսես Շնորհալուն, երկուսն էլ գրված նրանց մահից հետո։

ՎԱՐԴԱՆ ՀԱՅԿԱԶՆԻ «ՏԱՂ ԳԵՐԵԶՄԱՆԱԿԱՆԸ»

Աբեղյանը գիտե այս երկի մասին. դա համարում է առանձնավորի սրբուն տեսակ, որ գրվել է Շնորհալուց առաջ, Գրիգոր Վկայասերի մահից հետո, և որ հեղինակն էլ հենց ապրել է Վկայասերի ժամանակ։ Այս առթիվ նա գրում է մի քանի խոսք. «Կա նաև Վարդան Հայկազն անունով մեկի հորինած «Տաղ գերեզմանական վասն փոխման երանեալ և սուրբ կաթողիկոսին Հայոց Գրիգորի Վկայասիրի»։ Հեղինակը, ինչպես գրածից ենթադրում են, ժամանակակից պիտի եղած լինի Վկայասերին։ Այդ «տաղը» դրաբարախառն աշխարհիկ լեզվով է, ութվանկանի տողավորով, միակերպ «ի» հանգով, շատ նման Ներսես Շնորհալու գրվածներին»[1]։ Սակայն, այս առնելով հետո, անհասկանալի պատճառով, Աբեղյանը պատմության մեջ գրում է, թե Ներսես Լամբրոնացու «Գովեստ ներբողականն» է մեր առաջին չափածո կենսագրությունը[2]։

Այս կարծիքը ճշտման կարիք ունի։ Ինչպես տեսնում ենք, Լամբրոնացուց շատ առաջ, 12-րդ դարի սկզբին, 1105 թ. կամ մի փոքր հետո, արդեն գրվել էր այդպիսի չափածո կենսագրություն՝ Հայոց կաթողիկոս Գրիգոր Վկայասերի՝ Գրիգոր Մագիստրոսի Վահրամ որդու մահվան տպավորություններից տակ։ Կենսագրության հեղինակն էր հանգուցյալ կաթողիկոսի կրտսեր ժամանակակիցը՝ նույն այդ Վարդան Հայկազնը։ «Տաղ գերեզմանականը...»[3] Մի ընդարձակ և վշտալի ներբող է, ուր արտահայտված է հայրենի հողից տեղահան

[1] Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Բ, էջ 83։

[2] Նույն տեղում, էջ 141։

[3] Տե՛ս Մաշտոցի անվ. մատենադարան, ձեռագիր № 2496, էջ 324—348ա։

արված հայ ժողովրդի վիշտը՝ նշանավոր գիտնականի, Թարգմանչի և բանաստեղծի մահվան առթիվ։

Վկայասերի մահվան առթիվ սրտաբուխ տողեր է գրել նաև Մատթեոս Ուռհայեցին։ Կաթողիկոսի մահվան վշտին խառնվել է նաև հայրենական մեծ վիշտը, որն ապրում էր բնահան արված ժողովուրդը օտար ափերին. «...իշխանն Հայոց Վասիլն և այլ ազատագունդքն Հայոց արարին կոծ մեծ ի վերայ նորա և դառնակոծ արտասուօք լային առհասարակ ի վերայ նորա, վասն զի զրկեալ եղեն յայնպիսի սուրբ հայրապետէն, և նովաւ յիշեալ լային տունն Հայոց և լային զանտիրանալն իւրեանց ի յօտար աշխարհ և զելանելն ի հայրենի տանէն իւրեանց»[1]։

Վարդան Հայկազնը ևս արտահայտում է այդ մեծ վիշտը, անշուշտ ավելի թանձրացնելով, գովեստի մեջ էլ հասնելով նման դեպքերին բնորոշ չափազանցությունների։ Բայց այս «Տաղ գերեզմանականն...» ունի գրական շատ կարևոր մի հատկանիշ, բնորոշ հայ բանաստեղծության տեղաշարժերին։

Հեղինակը բանաստեղծության նյութ է դարձնում իր ժամանակակից նշանավոր մարդու կյանքն ու գործերը, ամբողջովին մոտենում իրական դեպքերին ու մարդկանց, այսպես ասած՝ բանաստեղծում է առօրյայի նյութի և կենսագրական փաստերի վրա։ Սա բանաստեղծության և կյանքի առավել մերձեցման մի բնորոշ օրինակ է, որը հատուկ էր նաև ժամանակագրական արձակին ու զրույցներին։ Այս տաղի մեջ Վարդան Հայկազնը անհատի կյանքի դրվագներին հյուսում է նաև ժողովրդի քաղաքական վիշտը՝ տեղ-տեղ ստեղծելով ջերմ մթնոլորտ։ Նա Մեծ Հայքն անվանում է մի նոր Իսրայել, որի ցանկն ու պարիսպները քանդել են։ Եվ նա հյուսում է անկման տխուր պատմությունը, որը շատ հարմար էր գալիս նաև Պահլավունիներին. չէ՞ որ նրանք թողել էին իրենց հողն ու ծննդավայրը և տեղահանվել արևմտյան

[1] Մատթէոս Ուռհայեցի, Ժամանակագրութիւն, էջ 300 («Հայոց իշխան Վասիլը և հայոց ազատագունդը անչափ ողբացին նրան, բոլորը դառնագին լաց եղան, որովհետև զրկվեցին նրա նման մի սուրբ հայրապետից, այդ առթիվ հիշեցին և ողբացին հայոց երկիրը, իրենց անտերունչ դառնալն ու հայրենի տնից օտարություն գնալը»)։

մաս։ Խոսելով Իսրայելի տառապանքի մասին՝ Վարդան Հայկազնը գրում է.

Այպէս և մեզ պատահեցաւ,
երկու դիմաց անարգեցաւ,
Ծառայն անյաղթ երեեցաւ
ու այժմ յաղթեցաւ ու ապտակեցաւ...[1]

Անհրաժեշտ միամիտ թվացող տաղի մեջ հեղինակը հյուսում է պատկերիկ տողեր, որոնք հետո հայ բանաստեղծության մեջ դառնում են որոշ իմաստով ավանդական, քանի որ անվերջ շարունակվում են քաղաքական նույնատիպ պայմանները.

Թէ տանն ասէր էր թողլոց՝
կերթ տաղաւար կամ հովանոց,
Դուռն անմարդ երեէլոց՝
Հայոց գերդ այդի յետ կթելոց,
Անց գազանաց յարձակելոց,
գետ ի վերայ կորուսելոց,
Մեր փոխնորդն՝ ի կեր գայլոց,
պատան յանձն, չեն թաղելոց.
Չոր փտուցած վախածուխոց
ամէնն անգեղ ու անպատասոց։
Ահա այս տանն եղև Հայոց
ու իւր սեփհականն բնակելոց,
Չոր այլազգիք ժառանգելոց
ու առհասարակ մեզ տիրելոց
Մեր չէ յուսոյ ալր մնալ[ոց],
ու թող որդի զարմ ածելոց,
Ցկա ատգի փախուցելոց,
գրուեալքս չեն ժողովելոց[2]։

Սա, որքան մեզ հայտնի է, հազվագյուտ երևույթ էր հայ բանաստեղծության մեջ։ Իմաստասերի ժամանակ բանաստեղծության մեջ արծարծվում էին հայ ժողովրդի ժամանակակից կյանքի թեման, երկրի գլխին եկած աղետները, գրված և փախուստի մատնված ժողովրդի ողբերգական վիճակը։ Եվ եթե Իմաստասերի մոտ դա ասված է անուղղակի՝ Վենետյանց շարականի մի տան մեջ և կամ աղոթքում, ապա

[1] Մ. Մաշտոցի անվ. Մատենադարան, ձեռ. № 2496, էջ 327ա։
[2] Նույն տեղում, էջ 328ա։

այստեղ ասված է ոչ միայն ուղղակի, այլև ժամանակակից մարդու առիթով՝ ժամանակակից կյանքի ու ցավերի մասին։ Բացի այդ, գրված է ավելի ընդարձակ, ունի ուշագրավ վարիացիաներ՝ ամբողջ տազի մեջ։ Նա խոսում է հայկազյան ազգի նվաստացման և Պահլավունիների ծանր վշտի՝ այդ երկու ծանր «բոթի» մասին։ Ապա հիշում է հայրենի հողից բաժանված, պանդուխտ ու թափառական կաթողիկոսի վըշտերը, որը չուներ պետական հովանավորություն, տերունի գահավոր տուն, չուներ առաղչություն, չի արժանանում և պատշաճավոր շիրմի.

Տէրն պանդուխտ թափառաւոր,
ի հայրենեացն անտեղաւոր՝
Շրջէր յերկրի անփառաւոր,
Հանգիստ չունէր նմանաւոր,
Չէր տէրունի տուն գահաւոր,
ոչ պետական պահակաւոր,
Նայ ի յինիցն արգելաւոր,
զերդ յաւթևան անկամաւոր,
Ու նայն հիւանդ և խաւխաւոր՝
չուեաց յաստեացս անպարտաւոր։
Ասցին, թէ անդ գետեղաւոր,
աւտար հողով հովանաւոր։
Զիս վա՜յ, թէ դու, իմ Քագաւոր,
աստուածային տէր հոգևոր,
Յայտ գերեզմանդ անճահաւոր,
շիրիմ չունիս պատշաճաւոր,
Այդ հողդ չէր արժանաւոր
ծածկել զլոյսդ արփիաւոր,
Ոչ շէնդ անշարժ և բնաւոր,
այլ քակելոց ապտակաւոր,
Միտք իմ այսու թշուառաւոր,
ու ես այդ խոցովդ եմ վիրաւոր...[1]

Վարդան Հայկազն բանաստեղծը լրջորեն գնահատում է մեծ մարդու, գիտնականի և գրական աշխատավորի այն վաստակը, որն ստեղծվել է այս դժվարությունների մթնոլորտում, օտարության մեջ։ Վկայասերը հորինել ու թարգմանել է ներբողական ճառեր՝ նահատակների ու վկաների մասին, եղել է իմաստասեր ու գիտնական, գրել է գիտական հմուտ

[1] Նույն տեղում, էջ 340ա-բ։

ճառեր, թափանցել է գիտությունների խորքը, կատարել է գիտական-բանասիրական և աստվածաբանական մեծ աշխատանք, նորոգել է, հավաքել պատմական գրքերն ու ձեռագրերը.

Նա նորոգալ սուրբ մատենաց,
սիրող տառից պատմագրաց,
Որ հաւաքէր ի տգիտաց
գնէր զգիրս ի գերագոյց,
Նա ժողովէր ի գերագոյց,
պահէր զրանս աշխատանաց...[1]

Մի այլ տեղ Վարդան Հայկազնը դարձյալ խոսում է գրող-գիտնականի գրական աշխատանքի բնույթի մասին, նշում է մանրամասներ, որոնք խիստ կարևոր են, հիշում է նրա բնիերգասիրությունը, բանաստեղծական ներշնչումները, թարգմանությունները։ Այս բոլորն, անտարակույս, կենդանի գծեր են հաղորդում 11-րդ դարի հայ գրող-գիտնականի կերպարին և ինչ-որ չափով պատկում են գրականագիտական գնահատություններ.

Նա յամենայնսն յառաջէր,
բայց առաւել բնիերգասէր՝
Միշտ ի ձեռին մատեան պահէր՝
հրեշտակաբար ձայնիւ քերդէր,
Այլ ժողովէր և նորոգէր,
պահեստ ի տուն տեառն աւանդէր։
Թարգմանութեանցն պարապէր,
զամէն ազգայ գիրս քննէր,
Զորս պիտանի բանս ճանաչէր՝
գայնս ի լեզու մեր փոխարկէր,
Մեզ զամենայնն ընդարձակէր
և զորս պակաս՝ լցուցանէր,
Որպէս զանհատ շահն գանձէր
ու գհոգևոր բարքն յորգէր[2]։

Ամեն ինչից երևում է, որ Վարդան Հայկազն բանաստեղծը եղել է լայնախոհ մարդ։ Անգամ կաթողիկոսի մասին խոսելիս նա շոշափել է քաղաքական, հասարակական ու ստեղ-

[1] Նույն տեղում, էջ 333բ։
[2] Նույն տեղում, էջ 335ա-բ։

ծագործական հարցեր, այսինքն՝ չի մնացել կրոնական հետաքրքրությունների շրջանակում։ Այս գնահատություններն ունեն նաև գրական բնույթ, փորձեր են՝ մոտենալու գրական աշխատանքի արժեքին և գրական մարդու վաստակի էությանը, թեև, իհարկե, հեղինակի բուն խնդիրն է գերեզմանական տաղը, մեռած մարդու կենսագրությունը, ընդհանուր դիմանկարը։

Ինչպես ցույց են տալիս օրինակները, այս շրջանում մատենագրական երկերի գնահատությունը ինքնադատությունից դուրս է գալիս մեծ ոլորտ։ Մի շարք ուշագրավ փորձեր են արվում մոտենալու գրական մարդկանց ու երևույթներին, կատարվում են իմաստալից զուգահեռներ՝ հայոց պատրության և բանաստեղծության տարբեր շրջանների միջև։ Այս երկում էլ Վարդան Հայկազնը, Գրիգոր Վկայասերի դիմանկարի առիթով, փորձում է գնահատել ոչ միայն նրա, այլ նաև հեռու և մոտ անցյալի հայ մեծ մտածողներին, գրողներին ու բանաստեղծներին։ Նրա մի քանի գնահատումներ լույս են սփռում 12–րդ դարի գրական մտածողության ու շարժման վրա, օգնում մեզ հասկանալու վերածնության բնորոշ մի շարք երևույթներ։ Այսպես, ըստ ամենայնի ուշագրավ է Մովսես Խորենացու մեծության խոր ընկալումը և զուգադրումը հունաց գիտության մեծերի հետ։ Մեր գրական մտքի մեջ թերևս միշտ էլ բարձր են գնահատել Մովսես Խորենացուն, սակայն, թվում է, բոլորից ավելի խորն ու բարձր է Վարդան Հայկազնի բնութագիրը։ Մեծ վշտի մեջ գտնվող բանաստեղծը կարծում է, որ իր տկար ուժերը բավական չեն Վկայասերին գովելու համար։ Դա կարող էր անել Մովսես Խորենացին, որի անչափելի իմաստությունը չունեին նաև հույն հմուտ գիտնականները. երկրի վրա ոչ ոք չի հասել նրա մեծությանը.

Բայց բանս չէ իմ բանելի,
ոչ գիտութեանց ոյժ զաւրելի՝
Զամենագովն գովելի
կամ տաղ ասել գերեզմանի։
Մովսէս պիտէր Խորենացի՝
բերթողահայրն կենդանի,
Այն, որ այլ չէ լեալ ի յերկրի
ու այլ չէ հասել գիտնականի

Իմաստութեամբն անչափելի,
զերդ նա հոգւոյն տուն և տեղի,
Կամ լրնկերացն իւր նազելի,
բանիւք հզաւրքն ի հանդիսի,
Ցորոց անուանցն էին յահի
Յունաց հարտարքն և յերկիղի,
Ջէին կարող կալ ի դիմի
կամ բան մի տալ պատասխանի...[1]

Նա արդեն անցնում է նոր ժամանակներին. էլ ո՞վ կարող էր ստեղծել Վկայասերին արժանի բան.— Դագիկ Բագրատունին՝ Կարսի արքան, որը հայտնի էր իր մեծ իմացությամբ, և կամ տիրահայր Գրիգոր Մագիստրոսն ինքը՝ իր հոմերոսյան տաղերով.

Կամ տիրահայրն իմ հրաշալի՝
Գրիգոր հզաւր Պահլաւունի,
Իւր պերճ բանիւքն էր պանծալի,
չափովք տաղից Հոմերոսի
Դրուատ երգել բան տէրունի
աշխարհալոյս որպոյն շիրմի...[2]

Ով, վերջապես, նա հիշում է Գրիգոր Նարեկացուն, որի անունը ըստ երևույթին առաջին անգամ էր արծարծվում հայ բանաստեղծության մեջ, ինչպես կարծում է հմուտ բանասեր Պողոս Խաչատրյանը։ Այստեղ էլ, ինչպես Խորենացու առիթով, Վարդան Հայկազնը տեսնում է Գրիգոր Նարեկացու անհամեմատելի մեծությունը, նրա փիլիսոփայական հանճարը.

Կամ Համանուն իւր սքանչելի՝
փիլիսոփայն Նարեկեցի,
Զայն հանճարեղն ես ուղէի
և ինձ ի յաւգն կոչէի,
Ջմեր շատ աղէտս գրէի
ու ապագային թողուի[3],

Այսինքն՝ կուզեր Նարեկացու հանճարի օգնությունը, որպեսզի գրեր հայոց շատ աղետների մասին և այդ ամենը թողներ գալիքի մարդկանց։ Այսպես թե այնպես, Վարդան Հայկազնը ոչ միայն գնահատում է հեռու և մոտ անցյալի

[1] Նույն տեղում, էջ 325։
[2] Նույն տեղում, էջ 326։
[3] Նույն տեղում։

գրողների ստեղծագործական ուժը, այլ նաև դնում է առ-ճատարակ իր ժամանակի աղետները երգելու և գալիքին ճանաչելու խնդիրը։

Այս ամենն, անտարակույս, ունեն խոր հետաքրքրություն և, եթե մոտենանք պատմական առումով, բերում են գրա-կան-քննադատական հարցադրումներ, գնահատության հե-տաքրքրական տարրեր։ Նշանակում է՝ գրական քննադատու-թյունը կրկին սաղմնավորվում էր նոր ցավերի, հույսերի և պահանջների հիմքի վրա։ Պարապ և վերամբարձ ներբողները դառնում են չափածո լուրջ կենսագրություններ, դիմանկար-ներ, գնահատություններ, որոնք ծանրանում են և՛ կյանքի ցավերի, և՛ գրական խնդիրների վրա։

Նույն այս իմաստով շատ ավելի գրական ու գիտական բնույթ ունի մեզ հայտնի երկրորդ դիմանկարը, որն արդեն որոշ կողմերով քննված է բանասիրության կողմից։

ՆԵՐՍԵՍ ԼԱՄԲՐՈՆԱՑՈՒ «ԳՈՎԵՍՏ ՆԵՐԲՈՂԱԿԱՆԸ...»[2]

Մեր այս հեղինակը (1153—1198) ամենից առաջ խոսք է բացում իր բանաստեղծական կարողության մասին, քանի որ գրում է «գերսքանչելի» գործերի տեր մարդու և բանաս-տեղծի մասին, ուզում է «արժան կանգնել սրբոյն», ուստի և երկյուղում է, թե գուցե իր խոսքը լինի «հիւծեալ», այսինքն՝ թույլ ու աղքատ, անարժան գերագույնին.

Այլ զի անվարժ ի չափ տաղի,
Ոտանաւոր տառից կարգի,
Քերթողական մեծ արհեստի
Ջեղեալ ներհուն բատ արժանի։
Երկիւղալից անձն իմ լինի,
Թէ ձոխաբար բանքս չպատմի,
Եւ գերագոյնն յաւէնայնի,
Հիւծեալ խօսից փոքր ցուցցի[1]։

[1] Տե՛ս «Թուղթ ընդհանրական... Ներսիսի Շնորհալւոյ» գրքում (Էջ-միածին. 1865)՝ «Գովեստ ներբողական պատմագրական բանիւ յաղագս վարուց մեծի հայրապետին տեառն Ներսիսի Կլայեցւոյ Հայոց կաթուղի-կոսի...», էջ 461—497։

[2] Նույն տեղում, էջ 462։

Ինչպես երևում է, մեր ներբողական գրականության մեջ կան արժեքավոր երևույթներ, որոնք ուշագրավ են նաև գրական քննադատության, այսինքն՝ ընտրության ու դա-տումի տեսանկյունից։ Բայց եթե մեզ հասած դատումների մեջ զգալի մասը վերաբերում է հոգևոր գրականության խըն-դիրներին, իսկ մյուս մասն էլ շատ է տարրալուծված այլ խնդիրների հետ, ապա Ներսես Լամբրոնացու մոտ արդեն գրությունը նկատելիորեն այլ է։ Նա գրում է «Գովեստ ներ-բողականը...» Ներսես Շնորհալու ամբողջական կերպարի, այսինքն՝ ողջ կյանքի ու գործերի մասին, ժամանակակից խոսքով ասած, ստեղծում է նրա դիմանկարը կամ «չափածո կենսագրությունը», ինչպես ասում է Մ. Աբեղյանը։ Բայց կարելի է ասել, Լամբրոնացին ոչ միայն գրել է Շնորհալու մասին, այլ նաև՝ Շնորհալու ազդեցության ներքո։ Ճիշտ է նկատել Գր. Հակոբյանը. «Պոեմը գրված է Ներսես Շնորհա-լու «Վիպասանութիւն» պոեմի ազդեցության տակ, որոնց մեջ շատ նմանություններ կան՝ ոգու, չափի, ոճի և շարադրե-լու տեսակետից։ Եթե Ներսես Շնորհալին իր վերոհիշյալ պոեմով մեծ երախտապարտությամբ և հայրենասիրական լերդ պատմություններով տալիս է Պահլավունյաց տոհմի, նրանց անվանի հայրենասեր գործիչների սխրանքների պատ-մությունը՝ հասցնելով մինչև իր օրերը, ապա Լամբրոնացին, Շնորհալու ստեղծագործելու ձևին ու եղանակներին հետե-վելով, իր պոեմում բազմակողմանիորեն է ներկայացնում Ներսես Շնորհալու անձնական կյանքի, նրա բարեմասնու-թյունների, բեղմնավոր գործունեության նկարագիրը՝ ուր-վագծելով այդ մեծ մարդու և գրողի պայծառ կերպարը»[1]։ Այս բոլորի, ինչպես, ճիշտ է, թեև ուղղակի պետք է նշել, որ Շնորհալու պոեմից նրա վրա մեծ ազդեցություն է թողել հենց Գրիգոր Մագիստրոսին նվիրված հատվածը, որը տե-սանք, մի փոքրիկ, ամբողջական դիմանկար է։ Սրանից հետո բանասերը վեճ է մղում Հ. Զարբհանալյանի և Մ. Աբեղյանի հետ, որոնք իբրև թերագնահատել են «Գովեստ ներբողա-կանի...» գեղարվեստական արժեքը։ «Նրա այս մեծ երկը, ինչպես էլ ոտանավորով է հորինված, չունի առանձին

[1] Գր. Հակոբյան, Ներսես Լամբրոնացի, Ե., 1971, էջ 183։

գրական արժեքը»,— գրել է Մ. Աբեղյանը[1]: Թեև հակառակն ապացուցելու համար բանասերը ջանքեր է գործադրում (ինչպես դա բնորոշ է շատերին, որոնք ձգտում են բարձրացնել իրենց հեղինակին), այնուամենայնիվ, հասնում է շատ փոքր արդյունքի։ Այդ երկը շոշափելի գեղարվեստական արժեք չունի, ինչպես ինքն էլ նշում է, բանաստեղծական տեսանկյունից սոսկ մի հնարեղություն է։

Այս երկի արժեքը պետք է փնտրել ուրիշ տեղ։ Ամենից առաջ, իհարկե, Լամբրոնացին ձգտում է ստեղծել Շնորհալու կենսագրությունը։ Նա խոսում է Շնորհալու կյանքի ճանապարհի, անդուլ աշխատասիրության, հոգևոր մաքրման, աստվածաբանական կրովի, իմաստնության, անգամ ֆիզիկական հատկանիշների ու ձեռագրի մասին։ Սակայն այս բոլորը իմաստ են ստանում մի շարք այլ հատկանիշների շնորհիվ։ Դիմանկարի մեջ նշանավոր մտածողը կարևոր տեղ է տվել նաև Հայոց հայրապետի՝ իր հանգուցյալ ուսուցչի գրական գործունեությանն ու երկերի գնահատությանը։ Ձևի տեսանկյունից թերևս դա ինչ-որ չափով անսովոր է ժամանակակից ընթերցողին. չափածո շարադրանքը, զանազան շեղումները, ինչպես նաև հապճեպ և մակերեսային գնահատությունները։ Սակայն ամեն ինչ իմաստ է ստանում իր տեղում։ Կարևորն այն է, որ նա զգում է ավագ ժամանակակցի գործի արժեքն ու գեղեցկությունը, թեև սեղմ, բայց բացում է երկերի իմաստը, որոշում է այս բանաստեղծի ընդհանուր նշանակությունը։

Լամբրոնացին, իհարկե, նախ գնահատում է «ասքանազյան կաթողիկոսի»՝ Հայաստանի մեծ հայրապետի ընդհանրական գործը՝ հոգևոր տեսանկյունից, բայց ընթացքում մեղմորեն բացում է նրա մարդկային բնույթն ու հոգևոր գեղեցկությունը՝ տեղ-տեղ հասնելով խոսքի առօրեական, բնական շեշտերին։ Շնորհալին առաքյալների նման համեմիչ աղ է անհամների համար, մարդու նախյալ անդամներն առողջացնող դեղ, նա բորբոքուն, պայծառ բոց է՝ ընդհանրական ազգի մեջ։

Ահա այստեղ էլ Լամբրոնացին դառնում է Շնորհալու թարգմանական և ինքնուրույն երկերին, մեկնություններին, բանաստեղծությանը.

[2] Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Բ, էջ 140։

Ներսէս վերին խաղաղ գիտող,
Եւ խորհրդոց տեսան պատմող,
Կտակարանցն թարգմանող,
Մածուկ բանից բացայայտող,
Հոմերական տաղից չափող,
Ոտանաւոր տառից գտող,
Ի հոգևորսն գնոյն տուող,
Որով զսիրտս կարծր ճմլող...[1]

Գնահատելով նրա թարգմանությունները և մեկնությունները, համարելով նրան ծածուկ բաներ բացահայտող՝ Լամբրոնացին հատկապես ընդգծում է նրա հոմերական ոտանավորները, որոնք նույնպես հոգևորի պես ճմլում են մարդու սիրտն ու կուրծքը: Այս կարևորը՝ բանաստեղծության սիրտ ճմլող զորությունը, բուռ երևույթին, թե՛ Լամբրոնացուն, և թե՛ ուսուցչին ինչ-որ չափով կապում է նաև Նարեկա դպրոցի գրական փորձերի ու բանաստեղծների, այսինքն՝ լալյաց և զղջման բանաստեղծության տեսության ու փորձի հետ։ Նա բնավ չի մոռանում նաև այս էականի հետ առնչվող մանրամասները։ Մանրամասնորեն հիշում է Շնորհալու ուսումնառությունն ու դժվար աշխատանքը՝ գրքի վրա, ընթերցումը, ընդօրինակումը, անգամ գեղեցիկ ձեռագիրը.

Ներսէս գրեաս իւր հաստատէր,
Սրտնջելպէս պատրուակէր,
Ի յընթերցումն պարապէր
Եւ անդ ապա զաշխն ճնշէր։
...Ներսէս պատուով գեր ճոխացաւ,
Այլ ի գործոյ ոչ կասեցաւ,
Ձեռացն երկոք վաստակեցաւ,
Դիրս գրել միշտ ճգնեցաւ,
Որպէս հօրանս ուլուց ցուցաւ
Գեղեցկագիր գիրն կարգաւ...[2]

Այս մանրամասները բնական երանգ ու կենդանի շունչ են տալիս գրական մեծ աշխատավորի կերպարին. Մենք տեսնում ենք միջնադարի մեծ բանաստեղծին ու հոգևոր գործչին, որը հայոց խառնակ ժամանակներում, առանց խորշելու սև աշխատանքից, ընթերցում, սովորում, մշակում ու մեկնաբանում էր անցյալի հայ և համաշխարհային գրական-գիտական ժառանգությունը, տեսնում ենք մինչև իսկ նրա այ-

[1] Տե՛ս «Թուղթ ընդհանրական...», էջ 468—469։
[2] Նույն տեղում, էջ 470։

ծաղիր գեղեցիկ ձեռագիրը։ Եվ նա արել է անհնարինն իր մարմնի ցավերի, ախտության ու նյութի նվազության պայմանների մեջ.

Ներսէս անհաս՝ զանձն ճնշող,
Նիհար կենօքն չարչարող,
Ի հանապազ պահս աշխատող,
Մարմնոյ ներհակ միշտ կամեցող,
Մինչ յանհնարինն ժամանող,
Նիւթն տկար չեղև կարող,
Յոր միշտ ցաւոցն հանդուրժող,
Որ ընծայեալ անդ դող ի դող[1]։

Լամբրոնացին նշում է, որ Ներսեսը վարժվել է պես-պես ուսումների ու գիտությունների մեջ, ցույց է տալիս նրա կյանքի ուղին, խոսում վաստակած նախնիների, անվանի ցեղի մարդկանց և հոգևոր գործի վերելքի մասին։ Հենց սկզբից էլ Շնորհալին ոչ միայն պարապել է ընթերցմամբ, այլ նաև զբաղվել է բանաստեղծական արվեստով.

Ճռոմ զարուեստն ի գործ ածէր
Եւ զանազան բանս արտադրէր,
Զհաւատս ուղիղ նախ դաւանէր,
Արձան գծեալ՝ բարձր կանգնէր.
Թախանձանօք աղօթս առէր,
Հոմերական տաղիւ չափէր[2]։

Ընդհանուր գնահատականից նա անցնում է գրական երկերի թվարկմանն ու գնահատությանը, հիշում է «Ողբ Եդեսիոյ» պոեմը, շարականները, հանելուկները, մանկական ոտանավորները, լուծմունքները, խորհուրդները, բազում խոսքերն ու գրվածքները, ուր բանաստեղծը փայլել է իր շնորհներով, բայց եղել է խոնարհ, երբեք չի մեծամտացել.

Վասն Ուրհայոյ ողբս հաստատէր,
Զաղէտն ի մի գործ աւարտէր,
Սա և մանկանց խրատ յօրինէր,
Ոտանաւոր թիւվ բերէր։
Շարականաց կարգ աճեցնէր,
Տաղերգութիւնս ի ճահ առնէր,
Քաղցր ձայնիւք անցրդեւէր,
Որ երաժիշտ Սուրբ Հոգւոյն էր[3]։

[1] Նույն տեղում, էջ 470—471։

[2] Նույն տեղում, էջ 477։

[3] Նույն տեղում։

Լամբրոնացին հիշում է նաև դավանաբանական երկերը՝ խրատականները, «Թուղթ ընդհանրականը...», չի մոռանում շարականները, երաժշտությունը, երգեցողության ձիրքը և այլն։ Ամփոփելով իր խոսքը, ողբալով պարթևական տան, Պահլավիկ տոհմի սուրբ շառավիղի մահը, նա կրկին խոսում է բանաստեղծի անմահ հիշատակի, ձիրքի, խոսքի ուժի ու երգերի մեծ ազդեցության մասին.

Ճրագ դպրին դու գործարան,
Ճռոմ լեզու և ճարտասան։
Սփռեալ շնորհք ընդհանրական,
Որով օրհնիս միշտ յափտեան։

Արդ զպտուղս քո շրթան,
Զորս և թողեր մեզ անվախճան,
Ժողով բազմացս միաբան,
Հատուցանեմք հօրդ փոխան։

Զքո յարմարեալ երգոցս բան
Աշակերտացս առեալ ի ձայն,
Ցիշատակի օրս ցնծան,
Խօսին ընդ քեզ դէմ յանդիման[1]։

Ներսես Լամբրոնացին ոչ միայն գնահատում է «դպրության ճրագին», արժևորում բանաստեղծի շքեղ լեզուն և ճարտասանությունը, ձիրքն ու երգը, այլ նաև ընդգծում նրա վաստակի խրատական, դաստիարակչական ուժը։ Աշակերտները սովորում են նրա հորինած երգերն ու բանաստեղծությունը։ Իր ընդհանրական սփռված շնորհքով, իր գրականությամբ նա երկրի վրա թողել է գրավոր հիշատակ ու արձան.

Ուրախացիր, պետդ վարժման
Սածուկ և նուրբ գրոց լուծման,
Որ քննութեամբ քո պարզաբան
Թողեր յերկրի գրով արձան[2]։

Պոեմի վերջում նա դարձյալ առանձին ջերմությամբ ընդգծում է Ներսես Շնորհալու քերթողական արվեստի մեծ խորհուրդը, զուլալ ու սուրբ խոսքի նշանակությունը համայն Հայաստանի համար.

Ո՜րպէս և դու լուսաւորեալ
Զհայաստան...

[1] Նույն տեղում, էջ 492—493։

[2] Նույն տեղում, էջ 495։

Մասն վեցերորդ

ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ, ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԸ ԵՎ ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ՄԻՏՔԸ 13—14-ՐԴ ԴԱՐԵՐՈՒՄ

(Վերածնության նոր շրջան)

Հայ կյանքը շարունակվում է ուրույն բարդություններով՝ կապված քաղաքական փոթորիկների հետ։ Սելջուկների անկումից հետո հայերը դարձյալ աշխուժանում են։ Ճիշտ է, Մելիքշահի ժամանակ սելջուկները վարում էին մեղմ քաղաքականություն, սակայն այդքանը բավական չէր Բագրատունյաց սկսած մեծ գործը տնտեսության ու մշակույթի ասպարեզում առաջ մղելու համար։ Նվաճողների հորդաները հարկային դաժան քաղաքականությամբ քայքայում էին երկրի գյուղատնտեսությունը և քաղաքային արհեստագործությունը։ Հ. Մանանդյանի կարծիքով՝ սելջուկների շրջանում տեղի է ունեցել վայրէջք։ Այս ժամանակներում այլևս չեն գտնվում դրամի առատության հետքեր, քանի որ փողային տնտեսությունը և բուրժուական ձևավորվող հարաբերությունները կրկին ետ են մղվում բնական տնտեսության շրջանակը։ «Բագրատունիների թագավորության ժամանակ, ինչպես ցույց եմ տվել նախորդ իմ աշխատություններում,— գրում է Մանանդյանը,— Հայաստանում աչքի էր ընկնում սոցիալական-տնտեսական հատուկ մի երևույթ՝ խոշոր քաղաքների և քաղաքային կյանքի բուռն զարգացում։ Այդ ժամանակներում բացառիկ նպաստավոր պայմաններ էին ստեղծվել Հայաստանում առևտրի, արդյունագործության և ապրանքա-դրամական տնտեսության զարգացման համար»[1]։

[1] Հ. Մանանդյան, Երկեր, Գ, Ե., 1977, էջ 176։

Բայց թուրք սելջուկների ժամանակ օրինականացված անողոք հարկահանության և կողոպուտների պատճառով ընկնում էին գյուղատնտեսությունը և ապրանքագործությունը, պակասում էին եկամուտները, թուլանում զարգացման լիցքերը։ «Հիմնվելով արձանագրությունների և պատմական վկայությունների որոշ ակնարկների վրա,— գրում է Մանանդյանը,— ինձ թվում է, կարելի է ենթադրել, որ սելջուկյան արշավանքների հետևանքով Հայաստանը այլևս չի ունեցել տնտեսական զարգացման և բարգավաճման այն մեծ հնարավորությունները և նպաստավոր պայմանները, որ հատուկ էին Բագրատունյաց թագավորության ժամանակաշրջանին։ Տնտեսական տեսակետից՝ Հայաստանը, որքան և նրա տնտեսությունը վերականգնված լիներ 12-րդ դարում, հետադիմել էր և գերիշխող փողային տնտեսության զարգացման շրջանակից նահանջել գերիշխող բնական տնտեսության շրջանակը»[1]։

Այն հանգամանքը, որ Մելիքշահը զգալի բարեփոխումներ կատարեց՝ աշխատելով օրինականություն հաստատել նվաճած երկրներում և տնտեսությունը վերականգնել, կարող էր միայն նպաստել կենսական լիցքերի և տնտեսության որոշ բարելավմանը, բայց բնավ էլ չէր կարող հզոր լիցքեր հաղորդել զարգացմանը, քանի որ նվաճողների անսահման քանակը կերակրվում էր Հայաստանի տնտեսության հաշվին։ Մաղկուն քաղաքները իրենց բուռն առևտրով, արդյունագործությամբ և բանուկ ճանապարհներով ետ էին ընկել, ծանր հարված էր ստացել գյուղական տնտեսությունը։

Սակայն 12-րդ դարի երկրորդ կեսից կրկին բախտի անիվը շրջվում է, մի շարք քաղաքական նպաստավոր հանգամանքների շնորհիվ Հայաստանը մտնում է զարգացման նոր հունի մեջ, որը կարծես դառնում է Բագրատունիների շրջանի նվաճումների շարունակությունը։ Անդրկովկասի քաղաքական հորիզոնի վրա բարձրանում է վրաց թագավորությունը, որը հաղթական կռիվներ է մղում արդեն վայրէջք ապրող սելջուկների աշխարհակալության դեմ։ Դավիթ Շինարարը 12-րդ դարի առաջին տասնամյակներին իր իշխա-

[1] Նույն տեղում, էջ 176։

նության տակ է հավաքում Անդրկովկասի մեծ մասը։ Այս կենտրոնացումը կարևոր դեր խաղաց նաև Հայաստանի կյանքում. շուտով Հյուսիսային Հայաստանի գավառների մեծ մասը և մասնավորապես Անին ժողովրդի ցանկության համաձայն անցան Վրաստանի իշխանության տակ. «Դեպի հայությունը Դավիթ Շինողը ունեցավ բարեմիտ ու հոգատար վերաբերմունք։ Հայոց և վրաց եկեղեցիների կրոնադավանաբանական տարբերությունը ոչ մի ազդեցություն չունեցավ նրա այդ բարեհաճ քաղաքականության վրա։ Նա ոչ միայն հովանավորում էր հայերին, այլև աջակցում էր ավերված հայ եկեղեցիների ու վանքերի վերաշինությանը և նվիրաբերություններ էր անում ի նպաստ այդ հիմնարկությունների։ ...Վրաստանի զորեղացման պատճառով և շնորհիվ Դավիթ Շինողի հայերի հանդեպ վարած բարեհաճ ու խնամատար քաղաքականության՝ մեծ չափեր ստացավ հայերի գաղթը դեպի Հայաստանի Հյուսիսային կողմերը և դեպի Վրաստանը»[1]։

Նույն բարեհաճ վերաբերմունքը շարունակում է նաև Գեորգի Երրորդը. նա օգնում է հայ և այլազգի գերիների ետգնմանը և հայկական նվաճված շրջանների կառավարումը հանձնում է հայ իշխաններին։ Բարենպաստ մթնոլորտում քաղաքական ասպարեզի վրա բարձրանում են Զաքարյանները։ Քաղաքական այս մեծ համագործակցությունը շատ ցայտուն արտահայտվում է հատկապես 12-րդ դարի վերջին և 13-րդ դարի սկզբին, Թամար թագուհու իշխանության ժամանակ։ Հսկայական ազդեցություն և ուժ են ձեռք բերում Զաքարյանները. Զաքարեի, Իվանեի և Վահրամի իշխանության տակ են անցնում Բագրատունյաց նախկին Շիրակ—Անի թագավորությունը մինչև Բասեն, Այրարատ նահանգի կարևորագույն շրջանները՝ Դվին կենտրոնով և հյուսիսարևելյան հայկական ընդարձակ շրջաններ։ Դրանք իրոք շատ մեծ տարածություն ունեցող հայկական իշխանություններ էին, որոնք բավական երկար ժամանակ գտնվում էին նպաստավոր պայմանների մեջ։ Զաքարյանները շատ մեծ դեր էին խաղում վրաց արքունիքում և դրա հետ միասին

[1] Նույն տեղում, էջ 100։

հայկական իշխանությունների փաստական տերերն էին և հաճախ անվանվում էին թագավորներ։ Հակոբ Մանանդյանը գտնում է, որ «Զաքարյանները իրենց «տերերի» կամ «պատրոն»-ների՝ վրաց թագավորների հանդեպ ունեցել են գլխավորապես զինվորական ծառայության պարտականություն» և «հավանորեն հարկ չեն վճարել Վրաստանին»։ Վրաստանի և Հայաստանի կապերը հիմնականում կրել են ռազմական, քաղաքական ու տնտեսական համագործակցության բնույթ, քանի որ երկու կողմն էլ լավ են հասկացել դրա փրկարար նշանակությունը՝ թշվոր և ապա՝ մուսուլմանական ցեղերի վայրենի արշավանքների դեմ։

Քաղաքական նպաստավոր մթնոլորտում դարձյալ սկսում են բարձրանալ հայկական քաղաքները, քանի որ նրանց միջով, ինչպես նշում է Մանանդյանը, անցնում է տարանցիկ առևտրի մեծ հանապարհը դեպի Տրապիզոն, այնտեղից էլ Բյուզանդիա, Վենետիկ և Ճենովա։ Քաղաքների վերելքին մեծապես նպաստում է նաև հայկական ներքին տնտեսության առաջխաղացումը, որի շնորհիվ առկծվում է նյութական մեծ հարստություն։ Հ. Մանանդյանը և Ն. Մառը շատ համոզիչ ջեջել են տնտեսական, քաղաքական և մշակութային վերածնության ակնառու փաստերը, քաղաքների զարգացումը և սոցիալական շերտավորումը, դրամական միջոցների նոր կուտակումը, բուրժուական հարաբերությունների ձևավորման երևույթները։ «Հայ առևտրականները, որոնք խոշոր դեր էին կատարում դեռ Բագրատունյաց ժամանակ, ունեին այժմ,— /նչպես նշում է Մառը,— համաշխարհային կապեր և մշտական հարաբերություններ լևանտական առևտրի կենտրոնների հետ, որտեղ սելջուկյան արշավանքներից հետո առաջացել էին հայկական գաղութներ»[1]։ Պատմաբանն այդ ամենը գլխավորապես վերագրում է միջազգային առևտրին, բայց, /նչպես հիշատ գրում է Ե. Հակոբյանը[2], առևտրական ճանապարհի գտնվող ոչ բոլոր քաղաքներն էին զորացել, և ճանապարհից դուրս գտնվող ոչ բոլոր քաղաքներն էին թուլ և ան-

[1] Նույն տեղում, էջ 177։

[2] Ե. Ն. Հակոբյան, Անիի պատմություն (հնագույն ժամանակներից մինչև 1045 թ.), հ., 1980, էջ 84—85։

նշան։ Առևտուրն, անշուշտ, բացառիկ նշանակություն ուներ քաղաքների զարգացման, նյութական հարստության շրջանառության համար, սակայն նույնքան նշանակություն ունեին նաև սոցիալական-տնտեսական հարաբերությունները և նույն այդ նյութական հարստության ստեղծումը։

Ամեն ինչից երևում է, որ Հայաստանն ունեցել է նպաստավոր պայմաններ՝ տնտեսական ու մշակութային վերելքի համար. դրանք են՝ քաղաքական ազատությունը և խելամիտ դաշնակցությունը Վրաստանի հետ, միջազգային առևտրի զարգացումը, ֆեոդալական-ռազմական շոշափելի կազմակերպվածությունը և հենց նույն հարաբերությունների ընդերքում բուրժուական հարաբերությունների ձևավորումը, սոցիալական նոր խմորումները և դրամական տնտեսության նոր ակնառու նշանները։ Հակառակ դեպքում գրեթե անհնար կլիներ բացատրել 12-րդ դարի վերջի և 13-րդ դարի առաջին կեսի տնտեսական ու մշակութային վերելքը, որը ընդմիջումներով և անկումներով հասավ մինչև 14-րդ դարի կեսերը։ Հ. Մանանդյանը շատ փաստարկված գրել է. «Նյութական հարստությունների և դրամական միջոցների կուտակումը Զաքարյանների և այլ իշխանական տոհմերի ու խոշոր առևտրականների ձեռին խիստ նպաստեցին նոր այս վերածնության ընթացքում փառահեղ շենքերի և ճարտարապետական ու գեղարվեստական փարթամ հուշարձանների կառուցման։ Թե՛ իրենք Զաքարյանները և թե՛ մյուս իշխանները, մրցելով իրար հետ և աշխատելով իրար գերազանցել՝ շինել են տվել, սկսած 12-րդ դարի վերջերից, ոչ միայն շքեղ ու ճոխ եկեղեցիներ, այլև ապարանքներ կամ դարպասներ, բերդեր, բարձրաբերձ աշտարակներ, իջևանատուն-վաճառատներ, բաղնիքներ, ջրամբարներ, ջրմուղներ, սալահատակված ճանապարհներ և այլ հասարակական շինություններ»[1]։ Նյութական կուլտուրայի և մշակույթի ստեղծման պատճառները, անտարակույս, պետք է փնտրել տնտեսական զորության և մեծ հարստության կուտակման մեջ։ Եվ հենց դա Մանանդյանը իրավացիորեն համարում է հայկական վերածնության առաջընթացի կայուն հիմք։

[1] Հ. Մանանդյան, Երկեր, Գ, էջ 177—178։

Նույն երևույթի մասին ուժեղ և համոզիչ է գրել նաև Նիկողայոս Մառը՝ հայկական միջնադարի խոշորագույն գիտակներից մեկը։ Նա հայկական նոր վերածնունդը տեսնում է հայ-վրացական սոցիալական ու քաղաքական կապերի մեջ, որի շնորհիվ կրկին ծաղկում ապրեցին տնտեսությունն ու մշակույթը։ Մառը գտնում է, որ այս շարժման մեջ, իհարկե, աղնվականությունը խաղացել է խոշոր դերը, սակայն դրա ազգային-հասարակական հիմքը եղել է զարգացող քաղաքների բուրժուազիան, առևտրաարհեստավորական հարուստ դասակարգը, որն ուներ համաշխարհային կապեր։ «Այդ ազգային-հասարակական ուժի տեղը բուն Հայաստանում հանդես եկավ բուրժուազիան, հարուստ առևտրական և արհեստավորական դասակարգը՝ համաշխարհային կապերով։ Նրա շնորհիվ վերածնվեց բուն Հայաստանի մշակութային կյանքը։ Գրականության մեջ մուտք էր գործել քաղաքային աշխարհիկ հոսանքը։ Ստեղծվել էր հայ նոր արվեստը, որի ճարտարապետական կոթողները այսօր էլ, ավերակների մեջ, շարժում են արվեստի ամենանուրբ գնահատողների հիացմունքը»[1]։ Մառը խոսում է և այն մասին, որ հայ ճարտարապետները, հույների ու ասորիների հետ միասին, եղել են նաև մուսուլմանական հուշարձանների ստեղծողը՝ Թուրք սելջուկների քաղաքականության մեջ։ Բայց այս ամենի մեջ շատ կարևոր է մշակութային վերելքի տնտեսական-սոցիալական հիմքերի բացատրությունը, որը հաստատում է նաև Հակոբ Մանանդյանը։ «Հայերի այս բոլոր ազգային-մշակութային վերելքը կապված է եղել նյութական վիճակարի միջոցների կուտակման հետ։ Միջոցի հակառակ կողմն այն էր, որ այդ հարստությունը կենտրոնանում էր խոշոր բուրժուազիայի և վանքերի ձեռքում, տեղի էր ունենում քաղաքային մանր արհեստավորական-բանվորական խավերի և գյուղացիության տնտեսական չահագործում»[2]։ Մառն այս եղրակացություններին հանգել է երկար տարիների պեղումներից ու հետազոտու-

[1] Н. Я. Марр, Кавказский культурный мир и Армения, Петроград, 1915, стр. 43.

[2] Նույն տեղում։

թյուններից հետո, գրել է փաստերի ու թվերի լեզվով։ Այդպես են գրել ու գնահատել նաև Հակոբ Մանանդյանը և Հովսեփ Օրբելին, Մանուկ Աբեղյանը և շատերը նորերից։ Այսօր հեշտ է այս բոլորը մոռանալ, անտեսել մեծ նախորդների խոսքը, բայց անհամեմատաբար դժվար է նրանց շարունակել, այսինքն՝ բացատրել հայկական քաղաքների վերածննդության երևույթը, աշխարհիկ և հոգևոր շինարարությունը և ինքնատիպ ճարտարապետության վիթխարի վերելքը։ Մեծ աշխատանք և շարժուն միտք է պետք տեսնելու տնտեսական և հոգևոր շարժման ներքին կապերը, արվեստի ստեղծման թաքուն զսպանակները։ 12—13-րդ դարերում, դարձյալ շուրջ մեկ հարյուրամյակից ավելի ժամանակում, Հայաստանն ապրում է տնտեսական բուռն վերելք, քաղաքներում տեղի է ունենում նյութական հարստության կուտակում։ Բարձրանում է հայկական առևտրավաշխատուական դասը, զարգանում են առևտուրը և արհեստները, կրկին աշխուժանում է փողային տնտեսությունը, որին մասնակցում են անգամ վանքերն ու հոգևորականները և, իհարկե, զգալի չափով նաև աղնվականները։ Նույնքան ուշագրավ է, որ այդ քաղաքները տեսակարար կշիռ են ձեռք բերում ոչ միայն Անդրկովկասում և Ասիայում, այլ նաև եվրոպական որոշ քաղաքներում և հյուսիսային երկրներում։ Սոսկ ֆեոդալական հարաբերությունների ներամփոփ մթնոլորտում, փակ տնտեսության մեջ անհնար էին այդ վիթխարի վերելքն ու նյութական հարստության կենտրոնացումը, շինարարական մեծ թափի աշխատանքը, գիտության և արվեստի առաջընթացը։

Պատկերը շատ թերի կլինի, եթե հայ ժողովրդի պատմության այս նշանավոր ժամանակի մեջ չդիտենք կիլիկյան Հայաստանի տնտեսական ու մշակութային վերելքը։ 13-րդ դարում, 14-րդ դարի առաջին կեսին շարունակվում է Կիլիկիայի քաղաքական, տնտեսական ու կուլտուրական առաջխաղացումը։ Այստեղով ևս անցնում են միջազգային առևտրական ճանապարհները, ձևավորվում են եղբայրություններ, որոնք պաշտպանում են վաճառականների, արդյունաբերողների ու արհեստավորների իրավունքները։ Կիլիկիայի նավահանգստային քաղաքները՝ Այասը և Կոռիկոսը, միջազգային մեծ ճանապարհների վրա գտնվող քաղաքային խոշոր կենտրոններ Տարսոնը, մայրաքաղաք Սիսը և Անարզաբան առևտրական մեծ կապերի մեջ էին Արևմուտքի և Արևելքի խոշոր երկրների հետ, «Կիլիկիայի վրայով անցնող տարանցիկ ճանապարհները նրան կապում էին Իկոնիայի, Կոստանդնուպոլսի, Սինոպի, Ասորիքի ու Միջագետքի, Մեծ Հայքի, Վրաստանի, Ադրբեջանի, Ռուսաստանի, ինչպես և Պարսկաստանի, Հնդկաստանի ու Չինաստանի հետ։ Երկիրը փաստորեն դարձել էր Արևելքի ու Արևմուտքի միջև կատարվող առևտրի կարևոր հանգույց»[1]։

Կիլիկիայի հայկական պետությունը մեծ ազդեցություն է ձեռք բերում առաջավոր Ասիայում, ընդլայնում տարածությունները, նոր մարզեր ու շրջաններ գրավում իր մեջ։ Թեև այս պետությունն ուներ իր կյանքի յուրահատկությունները, սակայն դրա հետ միասին, որպես հայկական քաղաքական, տնտեսական ու կուլտուրական խոշորագույն օջախ, ձգտում էր ներքին կապերի մեջ լինել Հյուսիսային Հայաստանի նշանավոր կենտրոնների ու քաղաքների հետ։ Համենայն դեպս տեղի էր ունենում կրոնական ու քաղաքական իդեալների մերձեցում, մեծանում էին կապերը գիտական-մշակութային օջախների միջև։ Եվ դարձյալ Ն. Մառը գրել է, որ Կիլիկիայի հայկական պետությունը վիթխարի նշանակություն է ունեցել նաև բուն Հայաստանի կուլտուրայի համար. «Նա հայերի համար ճանապարհ է բացել դեպի Եվրոպա, մասամբ նրանց մոտեցրել է Եվրոպային...»[2]։

Սակայն, ինչպես միշտ, այս անգամ ևս հայոց պատմությունը չի ունեցել խաղաղ ընթացք։ Իհարկե, 13—14-րդ դարերում Անդրկովկասի և Ասիայի գրեթե բոլոր ժողովուրդները տագնապի մեջ էին, քանի որ թուրք-թաթարական հրոսակախմբերը, սկսած 11-րդ դարից, անվերջ ասպատակում էին քաղաքակիրթ ժողովուրդների հողի վրա։ Տեղի էին ունենում վայրենի արշավանքներ, ավարառություններ, ավերածություններ, ցեղախմբերի անվերջ գաղթեր, որոնք փոխում էին աշխարհամասի պատկերը։ Այդ աղետները, սակայն,

[1] «Հայ ժողովրդի պատմություն», Ե., 1972, էջ 254։

[2] Н. Я. Марр, Кавказский культурный мир и Армения, стр. 42.

հատկապես դժվար էին գալիս Հայաստանին, որի բարվոք անտեսությունը, քաղաքներն ու գյուղերը գրգռում էին սոսկ սպառող ու ավերող նվաճողների ախորժակը։ Մեծ մաքառումների գնով 13—14-րդ դարերում իրարից բավականաչափ հեռավորության վրա ապրում ու ստեղծում էին երկու Հայաստան, որոնց ժողովուրդը և ազնվականությունը մեծ մասով ծագել էին նույն ակունքներից։ Բացի այդ, Մեծ Հայքի և Բյուզանդիայի սահմաններում գործում էին նաև հայկական կարևոր գաղութներ, որոնք կապերի մեջ էին և՛ Հյուսիսային Հայաստանի, և՛ Կիլիկիայի կենտրոնների հետ։

Այս ամենը խոսում են միջնադարյան Հայաստանի կենսունակության, տնտեսական ու կուլտուրական զորության մասին։ Սովորաբար մեզանում միջնադարը ներկայացվում է որպես անվերջ աղետների ու կոտորածների սև շրջան։ Քիչ է խոսվում ծաղկուն տասնամյակների ու դարերի, դժվար մաքառումների, հմուտ դիվանագիտության և քաղաքականության, անդուլ աշխատանքի մասին, որոնց շնորհիվ, նույնիսկ ամենասև օրերին, պահպանվել են հայ կյանքն ու քաղաքակրթությունը։

Այդ մասին հարուստ նյութ է տալիս մոնղոլների շրջանի Հայաստանի կյանքը՝ թե՛ հյուսիսում, թե՛ հարավ-արևմուտքում, թե՛ արևմտյան գաղութներում։ Սկզբնապես մոնղոլները հրի ու սրի մատնեցին Անդրկովկասը, հարձակվեցին նախ արևմտյան սահմանների գաղութների վրա։ Դաժան հարկահանության և աշխարհագրի պատճառով մոնղոլները տանում էին անասունները, ունեցվածքը, երբեմն էլ հարկի դիմաց՝ տղամարդկանց ու երեխաներին։ Ծաղկուն քաղաքները ընկան, գյուղերն ամայացան, հողագործությունը խիստ թուլացավ, մոնղոլները հնարավորություն չէին տալիս մարդկանց մշակելու հողը, տանում էին ամեն ինչ... Սակայն այստեղ ևս մի որոշ ժամանակից հետո տեղի ունեցան փոփոխություններ։ Ջաքարյանները, Խաչենի իշխանները, Կիլիկիո Հեթում թագավորը լեզու գտան մոնղոլների հետ և պահպանեցին իրենց իրավունքները։ Այսպես, 1254 թ. Կիլիկիայի Հեթում առաջին թագավորը, իր եղբորը՝ նշանավոր զորավար Սմբատ Գունդստաբլին առած, գնում է Մանգու խանի մոտ. նա ոչ միայն լեզու է գտնում մոնղոլական մեծ խան Մանգուի

հետ, այլև կարողանում է առնել նրա համաձայնությունը՝ Եգիպտոսի մամլուքների դեմ կռվելու համար։ Մոնղոլների հետ կապերի մեջ են մտնում նաև Ներքին Խաչենի Հասան-Ջալալ իշխանը, Ջաքարյանները և ասպարեզում նոր գլուխ բարձրացրած Օրբելյանները։ Մասնավորապես այդ կապերը ուժեղանում են Մանգու խանի եղբոր՝ Հուլավու խանի և նրա ժառանգների հետ, որոնց իշխանության տակ էին գտնվում Հայաստանն ու Վրաստանը՝ սկսած 1256 թվականից։ Այս ժամանակին պետք է դումարել նաև սկզբնական քսան տարին, երբ այս երկու երկրները մտնում էին Չինգիզ խանի մեծ խանության մեջ։ Վարդանը և Ստեփանոս Օրբելյանը գրել են, որ Հուլավու խանը ուշադիր էր քրիստոնյա հպատակների նկատմամբ. «Ինչպես վկայում է Վարդան վարդապետը, Հուլավուն, որի ավագ կին Տողուզ խաթունը քրիստոնյա էր, գալով Անդրկովկաս՝ սիրով ու պատվով ընդունեց Գեորգի Լաշայի որդուն, Վրաստանի Դավիթ Թագավորին, և նրա հետ միասին նաև վրաց և հայոց իշխաններին»[1]։ Վարդանն իր պատմության մեջ թողել է նաև Հուլավու խանի շատ բարյացակամ գրույցը իր՝ Վարդանի հետ՝ հավատի, աստծու և իշխանության մասին։

Այս ամենը ցույց են տալիս, որ հենց նվաճողների համար շատ կարևոր էին եկամուտները։ Նրանք, սելջուկների պես, զգալով, որ կտրվում են առատ ակունքներից, շահագրգռված էին Հայաստանի տնտեսության վերելքով։ Եթե Հայաստանը մոնղոլներին ավելի շատ հարկ էր տալիս, քան մյուս մարզերը, ապա շուտով տեղի է ունենում ծանր անկում։ Ն. Մառը նշել է, որ ծաղկուն քաղաքները, այդ թվում նաև Անին, ընկնում էին հարկային ծանր սիստեմի պատճառով։ Եվ ահա հետագայում մոնղոլական խաները ձգտում էին վերականգնել հայկական հողի, մասնավորապես Անիի եկամտաբերությունը՝ այդ քաղաքին տալով ավտոնոմ վիճակ, բայց արդեն ուշ էր, հայ բուրժուազիան բռնում էր ծառը ճանապարհ՝ թողնելով հայրենի երկիրը։

Սակայն, մոնղոլների իշխանության տակ, հայ իշխանությունների հմուտ քաղաքականության ու դիվանագիտության

[1] Հ. Մանանդյան, Երկեր, Գ, էջ 243։

շնորհիվ, պահպանվում են հայկական օջախները, տնտեսությունը, մշակույթը, գիտությունը։ Մանանդյանի կարծիքով՝ մոնղոլների մեծ խաները և նրանց իշխող բարձր ազնվականությունը շատ լավ հասկանում էին առևտրի նշանակությունը և շահավետությունը, խրախուսում էին տեղական ու քարավանային առևտուրը, արհեստներն ու արդյունաբերությունը։

Նման քաղաքականության պայմաններում, իհարկե, աստիճանաբար ընկնում է տնտեսության տեսակարար կշիռը, սակայն հայկական օջախները պահպանում են կիսանկախ մի վիճակ, որը հնարավորություն էր տալիս որոշ կողմերով շարունակելու անցյալի ավանդները։ Եվ հենց 13—14-րդ դարերում տեղի է ունենում հայկական վերածննդության նոր վերելք մի շարք գծերով, բայց դա, որքան էլ առաջ գնար իներցիայի ուժով, չէր կարող հարատևել անօրենության ու ավարառության պայմաններում։ Ամբողջ հարցը այն է, որ հայ վերածնությունը հետագա դարերում ոչ միայն չունեցավ այն մեծ ընթացքը, որը տեղի ունեցավ, ասենք, Եվրոպայում, այլ հենց կիսանկախ վիճակի, ապա նորանոր անկումների պատճառով մնաց անավարտ, եղավ միակողմանի...

Շուտով տեղի են ունենում ավելի աղետավոր երևույթներ։ Արևելքի քաղաքական հորիզոնի վրա բարձրանում է Լենկթեմուրը։ Մոնղոլական և թուրքական արյունարբու հորդաների գլուխ անցած՝ նա ավերում է Մերձավոր Արևելքի երկրները։ 1386—87 թթ. Լենկթեմուրը ավերում է հայկական շրջանները և քաղաքները, Այրարատը, Սյունիքը և Վանը, հիմնահատակ անում Թիֆլիսը, բնաջնջում և գերեվարում բնակիչներին։ Շուրջ քսան տարվա ընթացքում մոտալ աշխարհակալը տրորում է ազգերին ու ժողովուրդներին, ջնջում քաղաքակրթության հազարամյա նվաճումները։

Ժամանակի նշանավոր բանաստեղծ Գրիգոր Խլաթեցին դիպուկ է բնութագրել նոր բռնակալին՝ նշելով, որ նա նեղություն էր բերում առհասարակ բոլոր ազգերին ու տարբեր հավատի մարդկանց.

Այս ոչ միայն քրիստոնէից,
Այլ ի Տաճիկ ազգաց բնաւին,
Չի հասարակ էր նեղութիւն
Պարսից ազգին, Հայ և Թուրքին։

Սակայն նույնիսկ Լենկթեմուրի ավերիչ արշավանքները, որոնք խոր վերքեր հասցրին բոլոր ազգերին, այնքան կործանիչ չեղան հինավուրց քրիստոնյա ազգերի համար։ Բուն չարիքը գալիս էր «անտես ու թաքուն»։ Արշավանքների ընթացքում միջինասիական թուրք քոչվոր ցեղերը հեղեղում են Մերձավոր Արևելքի երկրները և Անդրկովկասը, տեղի է ունենում մեծ արտագաղթ։ Շատ շուտով, գրում է Մանանդյանը, Օսմանյան թուրքերը, Ղարա Ղոյունլու (Սևախոյ) ու Աղ Ղոյունլու (Սպիտակախոյ) թուրքմենները սկսում են դեր խաղալ քաղաքականության մեջ։ Նրանք 14—15-րդ դարերում նվաճում են Հայաստանի մեծ մասը՝ սկիզբ դնելով դարեր շարունակվող հակահայկական արյունալի քաղաքականության։ Եվ այստեղ նրանց օգնության էր գալիս կաթոլիկ եկեղեցին։ Թուրք-թաթարական ցեղերի դեմ մղվող կռվում խարդախ քաղաքականություն էր վարում Բյուգանդիան, որն, ի դեպ, միայնակ թողեց նաև հայկական Կիլիկիային՝ եգիպտոսի և Իկոնիայի սուլթանության դեմ մղվող տևական պայքարում։ Ընկավ նաև Կիլիկիան, որն ուներ 300-ամյա փառավոր պատմություն, այնքան նշանակալից հայ կյանքի և մշակույթի դարավոր ճանապարհին։

ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԱՐՎԵՍՏԸ

Չնայած քաղաքական հակասական վիճակին, վերելքին ու անկմանը, Զաքարյանների շրջանում և անգամ մոնղոլների տիրապետության ծանր ժամանակներում Հայաստանում ծաղկում են գիտություններն ու արվեստները։ Դա տեղի է ունենում և՛ հյուսիս-արևելքում՝ Զաքարյանների նշանավոր տիրույթներում, և՛ Կիլիկիայում, և՛ Արևմուտքի հայկական գաղութներում։ Ամենուր շարունակում են գործել ու զարգանալ հայկական դպրոցները, որոնց ուսուցումը վաղուց արդեն դուրս էր եկել հոգևոր կրթության նեղ սահմաններից։ Դրա լուրջ նշաններն արդեն կային 10-րդ դարի դպրոցներում, աշխարհիկ կրթությունը մեծ տեղ էր գրավում Անի քաղաքում։ Հովհաննես Իմաստասերի դպրոցն ավելի շատ հիշեց-

նում էր համալսարան, որն ուներ կրթական լայն ծրագրեր և մեծ հակում աշխարհիկ գիտությունների նկատմամբ։ Այդ հանգամանքը, որ Հովհաննես Իմաստասերը իր սանների հետ միասին խմբագրել, սրբագրել, կարգի է բերել և արտագրել տվել շուրջ 50 պատմագիտական, բնագիտական ու մաթեմատիկական գրքեր, խոսում է դպրոցի բարձր հնարավորությունների ու մակարդակի մասին։

Այս ավանդները շարունակվում են նաև 13—14-րդ դարերում, Անիի, Հաղպատի, Սանահինի, Նոր Գետիկի (Գոշավանք), Կայենի և այլ դպրոցներում։ Ուշագրավ է, որ այս օջախներում սովորելու էին գալիս նաև ուրիշ վայրերից, արդեն կրթական որոշ մակարդակ ունեցող պատանիներ ու երիտասարդներ։ Նշանակում է՝ Հյուսիսային Հայաստանի այդ օջախները տալիս էին բարձրագույն և բազմակողմանի կրթություն։ Նույնը տեղի էր ունենում նաև Կիլիկիայում, մասնավորապես Սև լեռան վանքերում և զանազան քաղաքներում։ Շատ հետաքրքրական փաստ է նաև այն, որ Հյուսիսային Հայաստանից Կիլիկիա էին գնում բարձր կրթություն առնելու նպատակով։ Օրինակ՝ Մխիթար Գոշը կրթություն է ստացել Սև լեռան վանքերում։ Հայտնի են նաև հակառակ փաստեր։ Հովհաննես Երզնկացին կատարելագործվել է Հաղպատ-Սանահինի և Կայենի վանքերում, Վարդան Վարդապետը շուրջ հինգ տարի մնացել է Կիլիկիայում՝ վայելելով խոշոր գիտնականի և մանկավարժի փառք։

13—14-րդ դարերում հայկական դպրոցները հսկայական առաջադիմություն են ունեցել բազմապիսի գիտությունների ասպարեզում, ուսուցել են կրոն, քերականություն, բնագիտություն, մաթեմատիկա, երաժշտություն, փիլիսոփայություն, աստղաբաշխություն, բանագիտություն, բժշկություն, այսինքն՝ ողջ գիտությունները յուրացվել են սերտ կապի մեջ։ Այդ առումով մեծ երևույթ էր Գլաձորի համալսարանը, ուր սովորել են շուրջ 360 ուսանողներ՝ եկած երկրի գրեթե բոլոր կողմերից և Կիլիկիայից։ Այս համալսարանում դասախոսել են ժամանակի գիտուն մարդիկ՝ փիլիսոփաները, աստղաբաշխության, հաշվողական արվեստի մասնագետները, բանագետներն ու բնագետները։ Դա հին հայկական, անտիկ և միջնադարյան գիտական մտքի ուսուցման

կարևոր կենտրոններից մեկն էր, որտեղ սովորել են մշակույթի և գիտության համար շատ կարևոր մարդիկ։ Հետագայում Գլաձորի հիմքի վրա ստեղծվեց Տաթևի համալսարանը։

Նույն ժամանակ Կիլիկիայում ևս հոգևոր դպրոցների կողքին գործում էին նաև աշխարհիկ դպրոցներ ու վարժարաններ։ Այս ամենն անհրաժեշտ էին տնտեսության, առևտրի, շինարարության, նավագնացության, հոգևոր կյանքի ստեղծման համար։

Հենվելով բազմաթիվ վկայությունների վրա՝ Ալիշանն իր «Սիսուանի...» մեջ գրում է մի ուշագրավ երևույթի մասին, որը պարզում է հենց այդ խնդիրը։ Խոսքը վերաբերում է լեզուների ուսուցմանը, կապված առևտրի, քաղաքական-դիվանագիտական գործերի, բազմազգ բնակչության, կառավարչական տների ու ատյանների աճող պահանջների հետ. «Բնակութիւն այլալեզու ազգաց ի մայրաքաղաքին, որպէս և յայլ քաղաքս, և երեսփոխանք այլ և այլ պետութեանց արեմտեաց, ստէպ իղձակցութիւնք և հրովարտակք վասն նոցին, յայտն է թէ պահանջէին զուսումն և զգիտութիւն լեզուաց. յոր սակս ոչ միայն թարգմանք և գրագիրք գոյին առանձինն լատին, փռանկ, իտալ և արաբացի և թուրք կամ թաթար լեզուաց,— որոց ոմանց գտանին և անուանք ի ստորագրութեան հրովարտակացն։ ...Եւ երբեմն հայք գրիչք յօտար լեզուս.— այլև դպրոցս լատին լեզուի յանցն առեալ ասի Հռնի Մեծի ի սկզբան թագաւորութենանն՝ կարգել, և մարզել զմանկունս յերկոտասանամենից և ի վայր...»[1]։

Առհասարակ, անդրադառնալով Կիլիկիայում աշխարհիկ գիտությունների ուսման խնդրին, մտավոր և բարոյական պարզացման երևույթին, Ալիշանն ավելացնում է. «Ընդ նմին և զքաղաքական և տնտեսական հանգամանս և զշինուածս, որոց անմարթ էր չլինել շքեղս և վայելուչս, թէ և չերևիցին արդ հետք նոցին, վասն նախասացեալ պատճառաց»[2]։

Ժամանակակից կյանքի պահանջները խոր կնիք են դնում դպրոցական գործի, գիտությունների և արվեստների ընթացքի

---

1 Ղ. Ալիշան, Սիսուան. Համագրութիւն հայկական Կիլիկիոյ և Հռոմկլայոյ, Վենետիկ, 1885, էջ 224—225։

2 Նույն տեղում, էջ 225։

վրա։ Այն տարածում և ժողովրդականություն են ստանում անընդմեջ զարգացող մի շարք գիտություններ։

Հայաստանում մեծապես զարգանում է փիլիսոփայությունը՝ գիտությունների գիտությունը, որի առաջնային նշանակությունը հաստատել էր դեռ Դավիթ Անհաղթը։ Ինչպես տեսանք, Գրիգոր Մագիստրոսը և Հովհաննես Իմաստասերը, շարունակելով հին հույների, հրեաների և հայերի փիլիսոփայական մի շարք ավանդներ, այդ ամենը կապում էին նորագույն լուսավորական շարժման և աշխարհաճանաչողության ուղիների որոնումների հետ։ Եվ ահա 13—14-րդ դարերում մտածողների նոր սերունդը, հետևելով նրանց, շարունակում է աշխարհիկ փիլիսոփայության ավանդները, մասնավորապես Արիստոտելի և Դավիթ Անհաղթի ուսմունքը՝ մատերիայի ու ճանաչողության մասին։ Ծնվում են տաղանդավոր հետևորդներ, որոնց մեջ առանձնանում են Հովհաննես Երզնկացին, բազմաթիվ փիլիսոփայական ինքնուրույն երկերի և մեկնությունների հեղինակ, Գլաձորի համալսարանի ռեկտոր Հովհան Որոտնեցին, Կիլիկիայի դպրոցի նշանավոր փիլիսոփա Վահրամ Բաբունին, մի փոքր հետո հանդես եկած խոշորագույն փիլիսոփա, Տաթևի համալսարանի ռեկտոր Գրիգոր Տաթևացին... Նրանց գրչին են պատկանում մեծ ու փոքր աշխատություններ, փիլիսոփայական ուղղությունների, մատերիայի և ոգու, աշխարհաճանաչողության մասին։ Կարելի է ասել, իմացության օրինաչափությունների, իմացության զարգացման ասպեկտների և էմոցիոնալ տարերքի քննության հետ միասին, նրանց գրքերը հետապնդում էին նաև գործնական նպատակներ։ Նրանք մոտենում էին մարդու էությանը և կյանքի բարդ խնդիրներին՝ Դավիթ Անհաղթի պես փիլիսոփայության բուն առաքելան ու նպատակը համարելով մարդուն։

Հայ վերածննդության նոր շրջանում տեղի է ունենում գիտությունների համատեղ զարգացում, որը ծառայում է ազգային կյանքի վերելքին և լուսավորության մեծ շարժմանը։ Ամեն դեպքում այդ գիտությունն ուներ աշխարհիկ բնույթ և նպատակներ, էության մեջ ոչ միայն զգալիորեն բաժանված էր կրոնից ու եկեղեցուց, այլև երբեմն էլ թաքուն ուղղվում էր նրանց դեմ։ Խոսքը վերաբերում է մատերիայի առաջնային

էությանը, նյութի շարժմանը, մարդկային ոգու և մարմնի ուսումնասիրությանը, այսինքն՝ բժշկական փորձին, գիտության և ճանաչողության ցայտուն ընդգծմանը, լուսավորության և բանականության շարժմանը և ուրիշ շատ երևույթների։

Բազմաթիվ օրինակներ հաստատում են հայ բժշկության փորձնական և գիտական բարձր նվաճումները 10—14-րդ դարերում։ Այսպես, Ա. Կծոյանը շատ խոսուն փաստերով հաստատում է, որ հանճարեղ Մխիթար Հերացուց հետո Գրիգորիսը «միջնադարյան սխոլաստիկայի և դոգմատիկայի պայմաններում կատարել է աշխարհայացքային նշանակություն ունեցող գիտական մեծ կռահում, հանգելով այն մըտքին, որ մարդու մարմնի բոլոր օրգանները, իրենց ֆիզիոլոգիական ֆունկցիաներով և ախտաբանական պրոցեսներով՝ անքակտելի միասնություն են կազմում»[1]։ Հայ նոր գիտնականները, դրանց թվում՝ նաև Հովհաննես Երզնկացին, շատ բան են իմացել նյութափոխանակության, ուղեղի, սրտի, լյարդի փոխադարձ կապերի մասին, մեծ նվաճումների են հասել ախտաբանության և բուժման ոլորտներում։ Այս իմաստով նրանք կանխել են եվրոպական բժշկագիտությունը, իսկ նյութափոխանակության ուսումնասիրության ասպարեզում իրենց նվաճումներով կանխել են իտալացի Սանտարիոյին (1561—1636), որը փորձեր է դրել բուժֆիզիկայի գծով։

Գիտության առաջխաղացմանը մեծապես օգնել է փորձը։ 1947 թ. ՀՍՍՀ ԳԱ «Տեղեկագրում» (№ 4) լույս տեսած Լ. Խաչիկյանի «Դիահերձումները հին Հայաստանում» հոդվածը շարժեց գիտական հասարակայնության զարմանքը։ Հենվելով Հովհաննես Երզնկացու Հիշատակարանի վրա, նա համոզիչ ցույց է տալիս դիահերձումների, ավելի ճիշտ՝ կենդանի հերձումների, կենդանահատությունների փաստը Հայաստանում՝ Եվրոպայից և արաբական երկրներից շատ առաջ։ «Զորօրինակ բժիշկ հանճարեղ և իմաստուն զմահապարտ ոք առեալ բազմադիմի մահուամբ սպանանէ և ազգի ազգի կըտտանօք և կեղեքելով, մինչ գտանէ զամենայն յօդուածոցն և

[1] Գրիգորիս, Քննութիւն բնութեան մարդոյ և նորին ցաւոց, Ե., 1962, էջ XLVII։

զջլացն և զերակացն և զփորոտեացն զորպիսութիւն, ի ձեռն միոյ լկանաց բազմաց արասցէ աւգուտ»[1]։ Տարիներ հետո Վահրամ Բաբունու երկերի ուսումնասիրության ընթացքում այդպիսի մի ուրիշ հիշատակության առաջ կանգ առավ Գ. Գրիգորյանը. «Իւրաքանչիւրքն, որ ի ներքո ի մեզ է՝ սիրտըն, սև լնարդն, փորոտիքն, երակքն և այլն, որ ի մեզ է, թէ ինչ տեսութիւն և կայումն ունի[ն] կամ զիա՞րդ կամ ո՞րպէս են սոքա՝ հերձեն մահապարտս ի մարդկանց և տեսանեն աշօք»[2]։

Ինչպես նշում է բժշկագիտության պատմաբանը, 13—14-րդ դարերի Հայաստանում անատոմիան և հատկապես ֆիզիոլոգիան զարգացել են կենդանահատումների փորձի վրա և, «որ գլխավորն է, կենդանահատումները կատարել են ճանաչողական-ուսուցողական նպատակներով»[3]։

Միանգամայն պարզ է, որ բժշկագիտությունը գնում էր մյուս գիտությունների հետ թև-թևի, իրականանում էին Մագիստրոսի և Իմաստասերի հայացքները՝ փորձի և ճանաչողության մասին, Մխիթար Հերացու բժշկագիտության, մասնավորապես «Ջերմանց մխիթարութեանն» ավանդները, որ փիլիսոփայությունը, գիտությունները և, ինչպես կտեսնենք, արվեստները, գրականությունը և քննադատական միտքը տալիս են աշխարհի, մարդու մարմնի և հոգու, լայն առումով բնության քննության և իմացության, մեծ փորձի ու ճանաչողության միասնական օրինակ։

Գիտության այս վերելքը սերտորեն կապված էր հայ կյանքի կենտրոնական խնդիրների, մասնավորապես տնտեսության ու քաղաքակրթության զանազան բնագավառների պահանջների հետ։ Անհնար էր առևտուր անել և դիվանագիտական կապերի մեջ մտնել առանց գիտելիքների, լեզուների իմացության, անհնար էր ծովային ուղիներ բռնել առանց աշխարհագրական ու աստղաբաշխական որոշ ճանաչողության. կյանքը պահանջում էր ճանաչել բնության օրինաչափու-

[1] «Տեղեկագիր», Ե., 1947, № 4, էջ 85։
[2] Մաշտոցի անվ. մատենադարան, ձեռ. № 1919, էջ 136ա։
[3] Ա. Կծոյան, Բժշկագիտությունը Հայաստանում XI—XIV դարերում, Ե., 1968, էջ 103։

բյունները, հասնել իմացության օրենքներին, նվաճել առեղծված թվացող աշխարհը, միջավայրը, ազգերի կյանքն ու լեզուն, մարդկանց մարմինն ու հոգին։

Նույն ազգային կյանքի պահանջով ստեղծվում են դատաստանագրքերը։ Մխիթար Գոշը և Սմբատ Գունդստաբլը փաստորեն կատարում էին քաղաքական ու գիտական պատվեր, որը շատ կարևոր էր Հայաստանի, Վրաստանի և Կիլիկիայի պետական-կառավարչական գործի ու սոցիալական խավերի հարաբերությունները կառավարելու և մարդկանց համակեցության համար։

Սկսվել էր մարդկային մտքի վերածնությունը, ուր Հայաստանը խաղում էր կարևոր դեր. այնտեղ բազմակողմանիորեն զարգանում էին գիտությունները՝ կատարելով նոր դարի պահանջները։

* * *

Գիտության հետ միասին առաջ են մղվում նաև արվեստները։ Նվ այստեղ էլ գործում էին գրեթե նույն պատճառները։ Վերջիվերջո գիտությունները լայնացնում էին մարդկանց հորիզոնը, լիցքեր տալիս տնտեսական, շինարարական և քաղաքական բարդ որոնումների մեջ գտնվող ժողովրդի տարբեր հատվածներին, բացում մարդկանց հայացքն աշխարհի վրա։ 13—14-րդ դարերի մի շարք մտածողներ գտնում էին, որ արվեստները նույնպես բացում են բնության առեղծվածները, արտահայտում մարդու վերաբերմունքը աշխարհի նկատմամբ։ Միջնադարյան մի շարք արվեստներ արդեն անմիջապես կապված էին նաև տնտեսական կյանքի երևույթների հետ։ Այսպես, օրինակ, երկրի տնտեսության կարիքների համար ստեղծվում էին կամուրջներ, ճանապարհներ, իջևանատներ, դարպասներ, նավահանգիստներ, ապարանքներ, պալատներ ու հյուրանոցներ։ Այս շինարարության հիմքի վրա, բնականաբար, բուռն զարգացում է ապրում հարատարապետությունը՝ խիզախ թռիչքներով և արտասովոր հարուստ զարդաքանդակներով, ուրույն հայկական ոճը տալով նաև աշխարհին։ Այդ մասին սպառիչ են խոսել Թորոս Թորամանյանը և արտասահմանյան խոշորագույն մասնա-

գոտները։ Նրանք մասնավորապես նշել են երրորդ (10—11-րդ դդ.) և չորրորդ վերածնության (13—14-րդ դդ.) զարդաքանդակների և բազմաթիվ նրբավորումների խոր ազդեցությունը աշխարհի ճարտարապետության գեղարվեստական ոճի վրա... «Բռնակալության ուժը 12-րդ դարու կեսեն հետո, սկսեր է կամաց կամաց թուլանալ, որով ժողովրդի սրտին մեջ սկսեր է տակավ զարթնել գեղարվեստի սերը. 1198 թվականին, երբ երկրի վարչությունը Վրաստանի հովանավորության տակ Զաքարե սպասալարի ձեռքն էր անցեր, անմիջապես անհավատալի արագությամբ ամբողջ երկիրը ծածկվեր է նոր ոճի նոր գեղեցկություններով զարդարված անթիվ հիշատակարաններով։ Այս շրջանին մեջ ոչ միայն շինվեր են տաճարներ, այլև բերդեր, կամուրջներ, ձեռագործ ճանապարհներ և այլ բազմաթիվ հասարակական շինություններ։ Անիի պարիսպներու այսօրվան կանգուն բարձրաբերձ աշտարակներեն շատերը 13-րդ դարու կեսեն առաջ շինված են։ Զաքարեի գահակալության հետ միաժամանակ հանկարծական փայլով երևան եկող այս նոր արվեստն է հայ ճարտարապետության չորրորդ վերածնությունը, որուն մեջ դարձյալ կտեսնենք, որ ավանդական հին ոճը իր պատվավոր տեղն ունի, բայց այլևս ծանրաբեռնված է արտաքո կարգի նորաստեղծ քանդակագործություններով։ Այս շրջանին կպատկանին գույնզգույն մանր ու խոշոր քարերով նախշուն առաստաղները։ Երկրաչափական գծերով զարդաքանդակներու մեջ խառնած են ձեռքի ճարտարությամբ գծված տերևներ, ծաղիկներ, ցողուններ, հյուսված զանազան վայրի և ընտանի անասուններու ու բազմատեսակ թռչուններու շուրջը։ Փոխվեր են մեծ մասամբ խոշոր սյուներու ձևերը և անոնց քանդակագործությանց ոճերը, մեծապես զարգացեր են քանդակազարդ մոզայիկներ (գույնզգույն հրաբխային քարերով շինված), ստալակտիտներու, կամարներու կամ աղեղներու բազմատեսակ խաչաձևումներ։ Ահա այս ոճերն են, որ ոմանք արաբական կամ սելջուկյան կհամարին, առանց համոզիչ փաստերու վրա հիմնելու իրենց ենթադրությունները։ ...Հայ ճարտարապետության չորրորդ վերածնությունը, որ մասնավորապես զարդաքանդակներու տեսակետով ամենեն հարուստն էր, տեղության տեսակետով ամենեն դժբախտ

ձեռավ, 13-րդ դարու կեսեն հետո արդեն սկսած է կամաց կամաց իր փայլը կորանցնել...»[1]։

Այս մթնոլորտում, անշուշտ, կարևորագույն տեղ է գրավում և համամարդկային խորհուրդ ստանում նաև միջնադարյան Հայաստանում խոր արմատներ ձգած գրչության և մանրանկարչության մեծ արվեստը, որը կենտրոնացած էր մի շարք խոշորագույն օջախներում՝ Կիլիկիայում, արևմտյան հայ գաղութներում և բուն Հայաստանի մի քանի վայրերում, մասնավորապես Հաղպատ—Սանահինում և Անիում։ Գրքերը դառնում են մեծ երևույթ ժողովրդի կուլտուրական կյանքում։ Դա նույնպես ուներ իր «գաղտնիքը»։ Տնտեսական բարվոք վիճակում գտնվող մարդիկ տարվում էին ոչ միայն ուսմամբ ու գիտություններով, այլև որոնում էին նաև գեղագիտական հաճույքի կենդանի ու ազդեցիկ ձևեր։ Արդեն սկսած 10-րդ դարից Հայաստանում աճուրդության և օգտակարության սկզբունքը մշտապես զուգակցվում է գեղագիտական պահանջների հետ, որը ժամանակի ընթացքում ընդունում է նոր ձևեր, ստանում ուրույն իմաստ և ուղղություն։

9—10-րդ դարերից Հայաստանում ստեղծվում են գրչատներ, գրքային նկարչության դպրոց-արհեստանոցներ, որոնք ավելի ուժեղանում են հատկապես 12—14-րդ դարերում։ Այդպիսի կենտրոններ են ստեղծվում Վասպուրականում, Լոռիում, Սյունիքում, Գլաձորում, Որոտնավանքում, Տաթևում։

Մանրանկարչությունն աստիճանաբար ստանում է նոր ուղղություն և բովանդակություն, տեղի է ունենում աշխարհականացում՝ եվրոպական երկրներից շատ ավելի վաղ։ Ավելին, հենց Կիլիկիայի բարձր զարգացած գրչությունը և մանրանկարչությունը դուրս են գալիս իրենց «նեղ» սահմաններից։ 13-րդ դարի Կիլիկիայի հայ թագավորները այդ մատյաններն ուղարկում էին Արևելյան Հայաստանի վանքերը, ինչպես նաև դեպի արևմուտք՝ իտալական քաղաքները, ուր կային հայկական գաղութներ։ Միանգամայն բնական է, որ Կիլիկիայում տեղի ունեցած մշտական շփումների և այս

[1] Թ. Թորամանյան, Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, II, էջ 179—180։

նվիրատվությունների ճանապարհով մեծանում էին և արվեստի տարածման շրջանակները։ «Յաւուրս հանդարտութեան և շինութեան երկրին յԺԹ դարու, և մանաւանդ յաւուրս շինասէր և ուսումնասէր չորից թագաւորաց, որ զդարն զայն լցին իշխանութեամբ և իւրեանց և ամենայն բարեձեւութեամբ (երկուց Լեռնից և երկուց Հեթումոց), ոչ միայն ի սահմանս իշխանութեան իւրեանց սփռէին շնորհք Սուրբ, այլ և անդուստ բազում պիտանի մատեանք արքունական առատաձեռնութեամբ գծագրեալք՝ առաքէին ի վանորայս արևելից, կամ յանդրագոյնսն յարևմուտս, ուր ուրեք գաղթեալ էր Հայոց և վանս և եկեղեցիս հաստատեալ, ի քաղաքս Իտալիոյ ասեմ»[1]։ Ինչպես նշում են նշանավոր մասնագետները, անշուշտ, հայ մանրանկարիչները ծանոթ են եղել պարսկական ու բյուզանդական մանրանկարչությանը, սակայն հայ մանրանկարչությունը արդեն դարձել էր շատ ինքնուրույն և իր նորություններ, գեղարվեստական հայտնագործումներն էր թելադրում ուրիշներին՝ Արևելքին և Արևմուտքին։

Որքան էլ տարբեր լեզուներով էին խոսում գիտությունները, արվեստները և գրականությունը, նրանց բոլորին բնորոշ էր վերածնության գլխավոր հատկանիշը՝ աշխարհականացումը, որը կապված էր հասարակական պահանջի հետ։ Հայ մանրանկարչության մեջ տեղի ունեցած այդ երևույթի, այսինքն՝ գեղարվեստական պահանջարկի, աշխարհայացքային ու գեղագիտական էվոլյուցիայի և դրա ճնշման տակ տեղի ունեցած իմաստային փոփոխությունների մասին նշանավոր տեսաբան-մասնագետ Լ. Դուռնովոն գրել է նպատակասլաց ու որոշակի. «Պատերազմներն ու նրանց հետևանքները ասպարեզից հանեցին հայ ֆեոդալական ազնվականներին՝ շքեղ ձեռագրերի նշանավոր և հզոր պատվիրատուներին, որոնց փոխարինելու եկավ նոր պատվիրատուն՝ այլ աշխարհայացքով և ձեռագրի արտաքին տեսքի և մանրանկարների բնույթի նկատմամբ այլ պահանջներով։ Այս նոր պատվիրատուները հիմնականում քաղաքացիներն էին, որոնց թվում և իրենց գոյությունը դեռևս պահպանող, բայց հարստությու-

[1] Ղ. Ալիշան, *Սիսուան. համագրութիւն հայկական կիլիկիոյ և Լևոն մեծագործ*, էջ 224։

նից զրկված իշխանական տոհմերի փոքրաթիվ ներկայացուցիչները, ինչպես նաև վանքերն ու բարձրաստիճան հոգևորականները։ Պատվիրատուներին գնալով սկսում են հետաքրքրել մարդկային կյանքն ու գործունեությունը, որի պատճառով մանրանկարների շրջանակներում հաճախ ենք հանդիպում կենցաղային, առօրյա տեսարանների, ընդ որում ավետարանական տեսարանների մեկնաբանությունը ևս ձեռք է բերում կենցաղային բնույթ»[1]։

Նոր աշխատություններ մեջ ավելի ու ավելի են բացահայտվում աշխարհականացման երևույթները, մանրանկարչության մեջ օգտագործված հելլենիստական և հեթանոսական ավանդները, ինչպես նաև ապրած կյանքի ու միջավայրի ներթափանցումները։ Սվ դարձյալ ուշադիր դիտվում են նաև հոգեբանական բնույթի առաջխաղացումները՝ մասնավորապես Կիլիկիայի մանրանկարչության մեջ։ Այդ մասին ժամանակին գրել է Լ. Դուռնովոն գրել է. «Կիլիկիայի գեղանկարչության ամենամեծ նվաճումը պետք է համարել նրա նոր վերաբերմունքը դեպի մարդը՝ միջնադարյան արվեստի համար արտասովոր ձգտում մարդու մեջ տեսնելու և արտահայտելու նրա անհատականությունը։ Որոշ նկարիչների, այդ թվում և Թորոս Ռոսլինի, գործունեությունը պետք է գնահատել որպես նախավերածննդի ուղղությամբ կատարված որոշակի քայլեր»[2]։ Ճիշտն ասած, սա հենց համընկնում է վերածննդյան բուն չափանիշներին, այսինքն՝ այն որակական նորն է, որ հեղաշրջող դեր է կատարել արվեստի զարգացման ճանապարհին. թեև Լ. Դուռնովոն դա զգուշորեն համարում է նախավերածննդի երևույթ։ «Թորոս Ռոսլինն» ընդարձակ բացատրություն-բնութագրի մեջ նա գրում է ավելի լիարժեք, բայց դարձյալ Ռոսլինի արվեստը համարում է նախավերածննդի երևույթ։ Նա հատկապես նշում է, որ Ռոսլինը մեծ վարպետ է մարդկային արտաքին և հոգեկան աշխարհը մեծ արտահայտչականությամբ պատկերելու տեսանկյունից. «Թորոս Ռոսլինի պատկերած մարդկային դեմքերից նույնիսկ ամենափոքրիկները (որոշ դեպքերում նրանց մեծությունը

[1] «Հայկական մանրանկարչություն», էջ 16—17։

[2] Նույն տեղում, էջ 18։

ընդամենը 2—3 միլիմետր է) մեծ արտահայտչականություն ունեն։ Վիշտ, սարսափ, հպարտություն, զայրույթ ու զարմանք կարելի է նշմարել նրա հերոսներից յուրաքանչյուրի դեմքին՝ նրանց վիճակին համապատասխան, լինի նա գեղեցիկ թե տգեղ, երիտասարդ թե ծեր, կին թե տղամարդ։ Դեպի մարդու արտաքինը և հոգեկան աշխարհը ցուցաբերած այս բացառիկ ուշադրությունը մեծ տեղ է գրավում Թորոս Ռոսլինի մոտ և նրա ստեղծագործության մյուս յուրահատուկ գծերի հետ միասին բացահայտում է նրա էությունը որպես վաղ վերածննդի առաջադեմ վարպետ, որ այդ ճանապարհով շատ առաջ է անցել իր բոլոր ժամանակակիցներից»[1] (խոսքը վերաբերում է նաև իր ժամանակի իտալական վարպետներին.— Հր. Թ.)։

Այս մեծ հայտնությունը, մարդու կերպարի ստեղծումը, ուշադրությունը նրա արտաքինի և հոգեկան աշխարհի նկատմամբ, բազմազան ապրումների վերակերտումը նույնիսկ միլիմետրանոց դեմքերի մեջ, կյանքի այս բարդ ու հարազատ ընկալումները արդեն, կարելի է ասել, ոչ նախավերածննդի, ոչ անգամ վաղ վերածննդի, այլ հենց վերածննդի մեծագույն երևույթներից էին, որին, անշուշտ, հասել էին հայ վարպետները։

Եթե ճիշտ է այն միտքը, որ վերածնունդը մարդու հայտնագործումն է արվեստի մեջ, որ վերածնության շրջանում տեղի է ունենում մարդու հուզական և մտավոր հատկանիշների անհատականացում, որ արվեստը ազատագրվում է աստվածաբանությունից, ոչ միայն դադարում նրան ծառայելուց մինչև անգամ աստվածաբանական թեմաների մեջ, այլ բերում է նաև բնությունն ու ժողովրդական կյանքը, գույներն ու շունչը, ապա, անտարակույս, հայ մանրանկարչությունը 13—14-րդ դարերում արդեն թևակոխել էր բուն վերածնության շրջանը, որը, ցավոք, մնաց անավարտ։

Առհասարակ միջնադարյան վարպետների մեծությունը ոչ միայն «շեղումների», ժամանակակից կյանքի ու առօրյայի ներթափանցումների, հին ավանդների ու նոր երևույթների պատկերման մեջ է։ Նրանք վերածնության որակ են

[1] Նույն տեղում, էջ 206։

ստեղծել հենց ավետարանական թեմաների մեջ։ Հայ վարպետները՝ Մարգարեն, Թորոս Ռոսլինը, Մոմիկը, Սարգիս Պիծակը և ուրիշներ. ավետարանական թեմաների մեջ դրել են միանգամայն նոր բովանդակություն և հոգեբանություն։ Հեռավոր նյութին խառնել են շատ ժամանակակից շաղախ, կերտել են վիճակներ ու կերպարներ, որոնք մարդուն մոտեցնում են կյանքի մեջ տեղի ունեցող դրամատիկ անցքերին ու ողբերգություններին, անկումներին ու երազներին, գեղեցկության ու ցավերին։ Այդ կերպարները ապրող ու տառապող մարդիկ են, նահատակներ ու երազողներ՝ լի կյանքով ու զգացումներով, որոնք, ճիշտ կլինի ասել՝ որոշ իմաստով որպես մարդկային գծերի խտացումներ, նաև հավերժական են... Ճիշտ է, այս արվեստը անկում ապրեց 17-րդ դարում, ճիշտ է և այն, որ քաղաքական-տնտեսական հանգամանքների պատճառով չունեցավ այն լայն ծավալումները, նորագույն հայտնագործությունները, որոնք բնորոշ էին, ասենք, իտալական վերածնությանը։ Սակայն այս դադարը բնավ չէր նշանակում մահացում կամ անհետացում զարգացման շղթայից։ Հենց իր կենսական հարատևությամբ, ձևի կատարելությամբ և հատկապես մարդկային կերպարի խոր հայտնագործումներով, այսինքն՝ վերածնության հատկանիշներով, այդ արվեստը իր ողջ փայլով երևաց 20-րդ դարի սկզբին, «կենդանացավ»՝ դառնալով նորագույն հայկական գեղանկարչության հզոր լիցքերից մեկը։ Կարելի է ասել՝ հայոց միջնադարյան արվեստը՝ ճարտարապետությունը, որմնանկարչությունը, մանրանկարչությունը, վերածնությանը բնորոշ հատկանիշների շնորհիվ, դարձել են յուրահատուկ բաղադրիչներ ժամանակակից արվեստի ստեղծման ճանապարհին։

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

Այս ամենը մեծապես վերաբերում է նաև հայ գեղարվեստական գրականությանը և գրական-քննադատական մտքին։ Վերածնության ալիքը բռնել էր նաև այս ոլորտը։ Գիտության և արվեստների զարգացման հետ միասին, բուռն

վերելքի մեջ էր նաև գրականությունն ու գրական միտքը։ Ցավոք, մեզ քիչ բան է հասել արվեստի քննադատությունից ու տեսությունից։ Ըստ երևույթին ճարտարապետության, մանրանկարչության և որմնանկարչության, քանդակագործության ու զարդարվեստի մասին ժամանակին եղել են նաև գրավոր շարադրանքներ, որոնք մեզ չեն հասել։ Բայց, ինչպես տեսանք, գեղարվեստական գրականության մեջ, Անանուն Արծրունու, Հովհաննես Իմաստասերի մոտ վառ են արտահայտվել գնահատություններ և քննադատական-տեսական մտքեր մարդկային արվեստի զանազան տեսակների, ասենք՝ ճարտարապետության, աշխարհիկ որմնանկարչության և քանդակների, երաժշտության և բանահյուսության գաղտնիքների ու գեղեցկության մասին։ Հետագայում ևս կտեսնենք, թե ինչպես գրողներն ու մտածողները, գեղարվեստական գրականության երևույթները քննելիս, ձգտել են տեսնել նաև արվեստի ու գրականության հատկանիշները, ներքին կապերն ու ընդհանուր գծերը (Հովհաննես Երզնկացի)։

Ի՞նչ նորություն են բերում 13—14-րդ դարերի գրականությունը և գրական-տեսական միտքը։ Նշելով մի շարք արվեստների բուռն զարգացումը վերածննդության ճանապարհին, այնուամենայնիվ, պետք է նկատել, որ վերածննդի մի քանի կարևոր հատկանիշներ ավելի ուժեղ են արտահայտվել գեղարվեստական գրականության ու քննադատական-տեսական մտքի ասպարեզում. կարելի է ասել, նրանց լույսի տակ էլ իրենց բուն իմաստը լավ են ցուցադրում նաև միջնադարյան արվեստի որոշ տեսակներ։

Ի՞նչ է տեղի ունենում գրականության մեջ։ Մ. Աբեղյանը և Ն. Մառը ժամանակին շատ ցայտուն խոսել են գրականության աշխարհականացման բուռն ընթացքի մասին, որը տեղի է ունեցել արձակի մի քանի տեսակներում և հատկապես բանաստեղծության մեջ։ Այդ դարերում, աշխարհականացման ճանապարհին, տեղի է ունենում չափազանց էական մի անցում, մի որակական թռիչք դեպի վերածնություն։ Գեղարվեստական գրականությունը մեծապես ազատագրվում է հին թեմաներից՝ տեղ բացելով իրական կյանքի, բնական ապրումների, անհատական դրամայի, մարդու ար-

տաքին ու ներքին հատկանիշների, բնության, քաղաքական ու սոցիալական հարցերի համար։

Գրականության մեջ հանդես է գալիս կրոնական կապանքներից ազատագրված նոր ժամանակների մարդը՝ հուզական ու մտավոր բազմապիսի հետաքրքրությունների ամբողջությամբ. թուլանում է աստվածաբանության ճնշումը գրականության վրա, ժողովրդական կյանքի իրական պատկերների միջոցով հեղինակները հաճախ արտահայտում են նաև հակակղերական տրամադրություններ։ Դա կարելի է հեշտությամբ գտնել միջնադարյան առակներում, նովելներում ու զրույցներում։

12-րդ դարի երկրորդ կեսին և 13-րդ դարի սկզբին նոր ճանապարհ է բռնում գեղարվեստական արձակը, մասնավորապես առակագրությունը։ Այստեղ շատ խոշոր էր Մխիթար Գոշի խաղացած դերը։ Այդ նշանավոր գիտնական-վարդապետը, քաղաքական գործիչը, շատ լայն հետաքրքրությունների տեր մտածողն ու գրողը, որը մեծ հեղինակություն ուներ Անդրկովկասի հայ և վրաց քաղաքական շրջաններում և Կիլիկիայում, «Դատաստանագրքի» հետ միասին գրում է նաև բազմաթիվ առակներ, երկու տարբեր ոճերով լուծում համանման հարցեր։ Երկու դեպքում էլ նրան հուզում են երկրի քաղաքական ու սոցիալական կառուցվածքի, հասարակական շերտերի ու խավերի հարաբերությունների, մարդու իրավունքների, կենցաղի ու բարոյականության խնդիրները։ Երկու դեպքում էլ, դուրս գալով կրոնական նեղ սահմաններից, նա առաջ է քաշում աշխարհիկ բովանդակություն ունեցող այնպիսի խնդիրներ, որոնք կարևոր էին ազգային կյանքի կազմակերպման և մեծ մանկավարժության, այսինքն՝ հասարակության դաստիարակության համար։ Սակ, ինչ խոսք, Գոշի առակներն ունեն քննադատական սուր ուղղվածություն, որն արտահայտվում էր երգիծանքի նուրբ հնարներով ու եղանակներով։ Բայց, սրա հետ միասին, չափազանց կարևոր է նշել, որ հենց նույն հեղինակը տալիս է իր բնաբած ժանրի տեսական-գործնական հիմնավորումը, կատարում է որոշակի դասակարգում կամ տեսակավորում, բացատրում առակների նշանակությունը մարդկանց շրջանում։ Սա արդեն կարևոր բայլ էր տեսական-

ֆենադատական մտքի ասպարեզում, մի նորություն, որը դուռ էր բացում գրական ձևավորվող երևույթի առջև:

Մխիթար Գոշը առակները բաժանում էր երեք մասի՝ բարոյականի, առասպելականի *(այլաբանական) և* ստեղծականի: Բարոյականի մեջ առակագիրը կանգ է առնում հատկապես բույսերի հատկությունների վրա, որին հետևում է խրատը, առասպելականի *(այլաբանականի)* մեջ կենդանական կյանքից ստեղծվում է գործողություն, որին հետևում է մի որոշ գեղարվեստական խտացում, վերջապես՝ ստեղծականի մեջ կարծես մնծանում է հեղինակի ստեղծագործական հնարանքների տեղը, ուժեղանում է գործողությունը: Արդեն առակագրության մեջ երևան է գալիս որոշ հակում դեպի նովելը: Մխիթար Գոշը խմբավորում է իր առակները հենց նույն այդ խորագրերի տակ:

Այս բոլորի հետ միասին, Մխիթար Գոշը, ճիշտ է՝ սակավ բառերով, ժլատ խոսքով, գտնում է այս տարբեր խմբերի առակները միացնող ընդհանուր հատկանիշը, որը չափազանց կարևոր է հայ գրական-քննադատական մտքի պատմության մեջ՝ որպես գեղարվեստականության օրինաչափություններից մեկի հստակ ըմբռնում: Մխիթար Գոշը, որպես 10—12-րդ դարերի գրական մտքի ժառանգորդ և 5-րդ դարի ավանդների շարունակող, շատ լավ գիտե, որ գրական բոլոր ժանրերը հետապնդում են ճշմարտության հայտնագործմանը: Եվ այսպես էլ գրում է. «Աւարտեցաւ առակ բարոյականք և առասպելականք: Դիցուք և սակաւուք առակք ստեղծականք, որ նման ասացելոցն կերպարանէ զճշմարտութիւնն աշխարհօրէն և եկեղեցականապէս»[1]:

Մխիթար Գոշը իր միտքը արտահայտում է շատ հստակ, ժողովածուի մեջ դնում է նաև սակավաթիվ ստեղծական առակներ, որոնք նախորդ շարքերի պես պատկերում են ճշմարտություններ՝ աշխարհական և եկեղեցական տեսանկյունից: Պարզվում է նաև այն, որ Մխիթար Գոշը հետապնդել է որոշակի դաստիարակչական ու կրթական նպատակներ: Նա գտնում է, որ ինքը բազում և հայտնի նմանատիպ առակներից և խրատներից համեմատել ու ընտրել է չափավոր քա-

[1] «Առակք Մխիթարայ Գոշի», Վենետիկ, 1854, էջ 128:

նակությամբ՝ հնարավորություն տալով մյուսներին պակասը լրացնել: Մյուս կողմից՝ թերևս ուրիշներին դրանք թվան անպատշաճ, այսինքն՝ կրթվածներին, սակայն քանդրամիտներին կարող են առավել ախորժելի լինել, և ինքն էլ այդ պատճառով է գրել. «Զբազումս ի գիտելեաց և անգիտելեաց թողաք իբր համառօտս յօրինակս և յառակս. և զառեալ նշանակդ չափաւորապէս համեմատեցաք՝ պատճառս տալով տեսողաց բանին նմանապէս զթերին լցուցանել: Եւ արդ փոխանցելի է մեզ և յայլսն, այսինքն ի բոյսս ծաղկանց և սերմանց և բանջարաց, և ի նոցանէ չափաւորապէս զգաղափարան առնլի է բարոյապէս և առասպելօրէն. և դի թէպետ անբմբռն ասացեալդ կարծի, սակայն քանդրամտաց առաւել ախորժելի երևին, որոյ աղագաւ զսակաւ յօժարեցաք գրել»[1]:

Անշուշտ, Մխիթար Գոշը լավ գիտեր Մաշթոցի Ավետարանի խոսքը առակի նպատակի մասին[2]: Այնտեղ ասված է, որ առակը օգնում է լսել և սրտով իմանալ այն մարդկանց, որոնք տեսնելով չեն լսում և լսելով չեն տեսնում, այսինքն՝ դժվար հասկացող, քանդրամիտ մարդկանց: Սակայն այստեղ կարևորն այն է, որ Գոշը այս սկզբունքը կիրառում է կյանքի նոր երևույթները սոցիալական ու բարոյական հարաբերությունները պատկերելու համար: Մյուս կողմից, հայտնի է, որ նույն այս սկզբունքը գոյություն ուներ շատ ավելի վաղ, մինչև Ավետարանի ծնունդը:

Այսպես, ահա, հայ առակագրությունը տեղ է գրավում գեղարվեստական գրականության մեջ, մտնում նաև կրթության ու դաստիարակության ոլորտը, ստանում նաև գրական-քննադատական ուրույն հիմնավորում: Ուշագրավն այն է, որ այս ավանդները կարճ ժամանակի մեջ ծավալվում են ու արդյունավորվում: Մխիթար Գոշի կյանքի վերջին շրջանում և նրանից հետո բարձրանում է մի ուրիշ վարդապետ՝ գրող և գիտնական Վարդան Այգեկցին, որի անունով մեզ է հասել շուրջ 400 առակ: Դրանց զգալի մասը, անշուշտ, փոխառություններ են և այլոց գրվածքներ և կամ ուղղակի ժողո-

[1] Նույն տեղում, էջ 29—30:

[2] Մատթ., ԺԳ, 13:

վերդական առակներ։ Սակայն մի պատկառելի մասը պատկանում է Այգեկցու գրչին։ Այս առակները շատ են տարբերվում Դոշի ստեղծածներից, աչքի են ընկնում կենսական լիցքերով, աշխարհիկ կյանքի ուժեղ ու արտահայտիչ պատկերներով։

Այգեկցին մեծ տեղ էր տալիս կերպարներին ու գործողությանը, հաճախ առակներից անցնում նովելին ու պատմվածքին։ Հենվելով բազմաթիվ փաստերի վրա, Մ. Աբեղյանը գտնում է, որ Վարդանը ստեղծել է մի «առանձին գրական տեսակ», «առակավոր ճառեր, խրատներ»։ Ուրեմն առակագիրը լավ է հասկացել, որ այլաբանական խոսքը, պատկերավոր և սրամիտ առակը նպաստում են մտքերի ընդգծմանը և դյուրացնում են խրատների ընկալումը՝ հասարակության լայն շրջանում, կրոնավորների, իշխանների և ժողովրդի մեջ։ Ուրիշ խոսքով՝ նա փորձել է այդ յուրահատուկ ժանրի ներգործուն ուժը՝ կյանքում։ Ահա ինչպես է նա բացատրում այդ ստեղծագործական երևույթը. «Ապա թէ ախորժէք և կամիք լսելով, քահանայք, իշխանք և ժողովուրդք, նա ես գարշելի և մեղաւք լցեալ ծերս ի վերայ խորհրդոյ ճառիս ցուցանեմ ձեզ այժմ պարզ առակաւ, թէ որպէս են այսաւր սիրտք և խորհուրդք ամենայն մարդկան»[1]։ Աբեղյանը գրում է, որ «նա իր ճառերի համար առակները քաղել է զանազան աղբյուրներից, երբեմն մանրամասնությունները մշակելով, բայց երբեմն և ինքն է ստեղծել»[2]։

Սակայն սխալ կլիներ Այգեկցու առակները դիտել միայն ժանրի «նեղ սահմաններին» մեջ և չտեսնել նրա գեղարվեստական արժեքը՝ հայկական միջնադարյան արձակի վերելքի ճանապարհին։ Ակսել Բակունցը, որն այնքան սիրում և գնահատում էր Այգեկցուն, համոզեն կազմել, թարգմանել և ծանոթագրել էր «Ադեսագրրքը», առակագրության մեջ տեսնում է նաև «զվարթ և սրամիտ պատմություններ, առակներ և իմաստուն մանրավեպեր։ Իր հոգևոր գործունեության ընթացքում, քարոզը մատչելի դարձնելու համար, նա լիաբուռն օգտվել է ժամանակի ժողովրդական բանահյուսու-

[1] Տե՛ս Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ. Դ, 1970, էջ 196։

[2] Նույն տեղում։

թյունից, վերամշակել է այն ըստ իր նպատակադրման, և այդպիսով գրի են առնվել բազմաթիվ անգիր զրույցներ։ Առակախառն քարոզների հետ գրականության մեջ խուժել են նաև ժողովրդական լեզու և ոճ, և այսպիսով սկսել է ձևավորվել միջնադարյան հայ «աշխարհիկ» արձակը»[1]։

Այսպես, ուրեմն, ժողովրդական մտածողության և կյանքի խոր ազդեցության ներքո Վարդանը ծագրում է կյանքի արատավոր երևույթները, ճգնավորների սուտը, հեղեցականների ընչաքաղցությունն ու բարոյական հիվանդությունները։ Մի նշանակալից քայլ առաջ գնալով Մխիթար Դոշից, լավ գիտակցելով հենց առակների բարոյախրատական մեծ իմաստը՝ Վարդանը երդիծում է հարուստներին, ընչաքաղցներին, վաճառականներին, իշխաններին ու հոգևորականներին, որոնք անվերջ աղետներ էին բերում հասարակ մարդկանց։

Արձակն ապրում էր թեմատիկ, ժանրային և աշխարհայեցքային ակնառու տեղաշարժեր, ծնվում էին նոր տեսակները (նովելներ ու զրույցներ), առաջ էին քաշվում բարոյական ու սոցիալական ժամանակակից հարցեր, նկատվում է որոշակի հակադրություն սուտ դոգմաներին, եկեղեցու և նրանց սպասավորների արատավոր գործերին։

Ճիշտ է, պատմագրության և հատկապես ժամանակագրության մեջ ևս նկատվում էին նման կարգի երևույթներ, այդ թվում նաև գեղարվեստական որոշ նվաճումներ, մասնավորապես ժամանակի մարդկանց կյանքն ու առօրյան պատկերելու իմաստով։ Այսպես, Վարդան վարդապետն իր «Եկեղեցական պատմության» մեջ շատ կենդանի է տալիս իր և մոնղոլ Հուլավու խանի զրույցը։ Կիրակոս Գանձակեցին իր պատմության մեջ ստեղծում է նաև մոնղոլական արշավանքների ժամանակ ծանր արկածների մեջ ընկած մարդու կերպարը, շատ բան է պատմում իր ապրած կյանքի, տեսածի, լսածի, ժողովրդի չարչարանքների, մոնղոլների չարագործությունների ու բնավորության գծերի մասին։ Գրում է փոքր-ինչ միամիտ ձևով, բայց բնական, որը գեղարվեստական հմայք է տալիս պատմությանը։ Նա տպավորիչ է

[1] Ակսել Բակունց, Երկեր, հ. 2, ե., 1964, էջ 619։

գրել ոչ միայն մարդկանց բարքերի, այլ նաև բնության երևույթների ու աղետների մասին։ Օրինակ, հրաշալի է նկարագրել մորեխի աղետը, որի պատճառով լրիվ ոչնչանում է դաշտերի կանաչը, հաջորդ տարի խոտ չի բուսնում Հյուսիսային Հայաստանում։

Եվ սակայն դեղարվեստական ծաղրության կենտրոնն արդեն պատմագրությունից տեղափոխվել էր ուրիշ տեսակների ոլորտը։ Վերը նշված արձակ տեսակների մեջ ակնառու է դառնում աշխարհիկ բովանդակության հարստացումը, հեղինակային լայնախոհության շնորհիվ բացվում են կյանքի ծալքերը, սոցիալական, կենցաղային ու բարոյական խնդիրների ոլորտում ձևավորվում է նինջից արթնացած և բազմակողմանիորեն մտածող մարդու հայացքը։ Այս հարցաստության հիմքի վրա էլ արդեն նկատվում է որոշակի հակում դեպի արձակի ծավալուն ձևերը, որը, ցավոք, մնում է կես ճանապարհին։

Այս երևույթն ավելի խորն ու բազմակողմանի է արտահայտվում բանաստեղծության մեջ։ Արձակի տեսակների առաջացումը և տեղաշարժը բնավ էլ չէր նշանակում բանաստեղծության կշռի իջեցում։ Հակառակը, տեղի էր ունենում առհասարակ գեղարվեստական գրականության վերելք։ և՛ բանաստեղծությունը, և՛ բանաստեղծության գնահատությունը դարձյալ գրավում են առաջնային տեղ։ Աշխարհականացումը բռնում է բանաստեղծության ողջ մթնոլորտը, ժամանակակից մարդն ու բնությունը դառնում են ներշնչումների ու պատկերների կենտրոն։ Միջնադարյան բանաստեղծները սկսում են մի զարմանալի բնական և հոգեշահ զրույց այս աշխարհի առեղծվածների և մարդու բախտի մասին՝ արտասովոր ջերմությամբ երգելով բնություն, սեր, ցավ, երազներ, տագնապներ, տարակույսներ, մարդու արտաքին ու ներքին, կնոջ գեղեցկություններ, գարնան հրապույրներ, վարդի ու բլբուլի թեմաներ։

Այս բնական զրույցը՝ կյանքի և ճակատագրի շուրջ, խորհուրդներից ու ապրումներից ծնված հարստությունը, արտահայտված զարմանալի մտերիմ ոճով, ցույց էին տալիս, որ բանաստեղծությունը մոտեցել էր իր հերոսին և ընթերցողին, վերացել էին նրանց բաժանող տարածությունը

և հոգևոր գրականությունից եկող վերամբարձ խոսքի սառնությունը։ Տեղի էր ունենում պոեզիայի ժողովրդականացման մեծ երևույթը, բայց ոչ երբեք պարզունակացման, այլ բնդհակառակը՝ կենսական ալիքների զորացման և մարդկայնացման միջոցով։

Այստեղ ամեն ինչ նոր էր՝ և՛ ձգտումը, և՛ գաղափարը, և՛ որոնումները, և՛ կենսաիմիլիսոփայությունը, այստեղ հույզերն ու մտքերն արդեն ընթանում էին խիստ ներդաշնակ։ Մեվում էր մեծ կյանքի և խոհերի պոեզիան։ Այս մթնոլորտում ձևավորվում է հումանիզմի գաղափարախոսությունը, սիրո և ցավի երգը, որը փշրում է հին աշխարհայեցողության կապանքները՝ բարձրացնելով մարդու գեղեցկության և ուժի թեման։ Դրան միանալու են գալիս նոր վտակներ, նոր լիցքեր։

Գեղարվեստական նոր ծաղկման շրջանում առաջխաղացում է նկատվում և՛ բովանդակության, և՛ ձևի ասպարեզում։ Մեվում են գրական նոր տեսակներ, առաջ են մղվում նոր թեմաներ, որոնք գտնում են նաև իրենց տեսական-բնեռադատական հիմնավորումը։ Այսպես չափածոյի մեջ աստիճանաբար պատմական ողբերի կողքին զարգանում են նաև քաղաքական ողբերը։ Եթե պատմական նյութի վրա ստեղծված ողբերի մեջ անցյալը մոտեցվում է ներկային՝ որպես խրատ ու խորհուրդ ժամանակակիցներին, որպես ցավի և հերոսության օրինակ, ապա քաղաքական ողբերում քննող գրվագներով ստեղծվում է ժամանակակից քաղաքական անցուդարձերի պատմություն։ Այդ մասին շատ ուշագրավ դիտողություններ է արել Մ. Աբեղյանը, հետաքրքրական էջեր են գրել նաև Պ. Խաչատրյանը և Մ. Ավդալբեգյանը՝ առաջինը պատմական ողբի ժանրին նվիրված գրքում, երկրորդը՝ «Խոչատուր Կեչառեցի» աշխատության մեջ։ Այսպես, Պ. Խաչատրյանը համոզիչ շեշտով խոսում է նաև ժանրերի, պատկերների, զգացումների և մտքումների, անգամ լեզվաարտահայտչական միջոցների զորացման, գիտակցման երևույթների, ճշմարտությանը դյուրությամբ հասնելու գեղագիտական-բնեռադատական բարձր ըմբռնումների մասին, որոնք գոյություն են ունեցել միջնադարում։ «Նշենք միայն,— գրում է նա,— որ ողբերի

հեղինակներն իրենք խորապես գիտակցել են գեղարվեստական պատկերի, իբրև հերոսի, գործողության (հատկապես ճակատամարտի պահի), զգացմունքի, մտորումի, բնության կամ առարկայական աշխարհի որոշ տեսարանի դրսևորման, ինչպես և խոսքի ոճական-արտահայտչական միջոցների կարևոր նշանակությունը։ Պատկերներով, օրինակներով մտածելու եղանակն ընդհանրապես միջնադարի մեր գրողներից դիտվել է որպես ասելիքը հուզական, տպավորիչ ու ըմբռնելի դարձնելու պայման, մի սանդուղք, որով մարդ ավելի դյուրությամբ հասնում է ճշմարտության։ Այդ հայացքը գրացաբան-մեկնիչներից մեկն այսպես է ձևակերպել. «...Հոգի մարդոյն առանց մարմնաւոր օրինակի չկարէ ըմբռնել զիրքն... Առանց օրինակի բանն շոյտ գնա իր մարդոյն, բայց գեղեցիկ օրինակաւ հաստատ մնա»[1]։

Անվերջ ընդլայնվում է բանաստեղծական ընդգրկումների շրջանը, պոեզիայի մեջ են խուժում ժողովրդական ու բիբլիական թեմաները, ստեղծվում են վերին աստիճանի գրավիչ լեգենդներ ու զրույցներ։ Որ բանաստեղծական տեսակների ծնունդը և կամ որոշ թեմաների ընդգծումը սոսկ անձնական ճաշակի արտահայտություն չէր, այլ հաճախ կապված էր հասարակական շահագրգռությունների, քաղաքական ու գեղագիտական պահանջների հետ, կարելի է հաստատել շատ փաստերով։ Ահա դրանցից մեկը. 1300 թ., թաթարների իշխանության ծանր շրջանում, Խաչատուր Կեչառեցին՝ անվանի բանաստեղծն ու վարդապետը «Արարատյան տան», խնդրում է Ստեփանոս Օրբելյանին՝ գրելու «Ողբ ի դիմաց Կաթուղիկէին» պոեմը։ Դա երևում է և խոբագրից՝ «...շարեալ չափաբան բերմամբ հոմերական արհեստիւ ի Ստեփաննոսէ Սիւնեաց այցելուէ ի խնդրոյ շնորհազարդ վարդապետի Խաչատրոյ Կեչառեցի»։ Դա երևում է նաև ութ տողանոց հիշատակարանից, որը գրել է Ստեփաննոսը՝ «Ձիշատակ բանի ըստ անուան ոգողին»։ Նա պատմում է, թե ինչպես բարունապետ հոգուվ լցեալ, Անյաղթ հռետոր շնորհօք ծաղկեալ» Խաչատուրը Արարատյան աշխարհից եկել և իրեն «փութով մեծաւ» ստիպել է գրել

[1] Պ. Մ. Խաչատրյան, Հայ միջնադարյան պատմական ողբեր, Ե., 1969, էջ 45։

ողբը։ Մեզ համար շատ կարևոր է իմանալ, թե ինչ պահանջ էր դրվում գրողի առաջ, և թե ինչպիսի հայացքների մթնոլորտում են ծնվել միջնադարյան գրական հուշարձանները։ Եվ պարզվում է, որ այդ երկերը ծնվել են գրական հայացքների և քաղաքական տենդենցների համերաշխության մթնոլորտում։ Այդ երկերի համար, ինչպես երևում է, պատվանդան են եղել և՛ քաղաքական կյանքը, և՛ հասարակական պահանջը, և՛ գեղագիտական կարիքը։ Ահա, Խաչատուր Կեչառեցին, որ դեռ 1290-ական թթ. գրել էր իր նշանավոր Ողբը՝ ավերված Արևելյան Հայաստանի տխուր վիճակի մասին, ցավով նկատում է, որ չկան այլևս հին ու նոր քաղաքական ուժերը՝ քաջարի իշխանները։ Մ. Աբեղյանը նկատում է. «Թվում է, թե նույն տարիներին հենց մեր այս քերթողի մտքում ծագել է Հայաստանի կենտրոնում հայկական քաղաքական իշխանությունը վերականգնելու գաղափարը, որ քիչ հետո երգել է Ստեփաննոս Օրբելյանը հենց այս քերթողի հորդորանքով։ Պետք էր հայերին ուսուցանել, թե ինչ էր հարկավոր իրենց փրկության համար»[1]։

Եվ, իսկապես, Օրբելյանը, խոսելով չարիքների ու ցավերի մասին, ուղղակի, շատ հստակ գրում է լավատեսական-խրատական և ծրագրային տողեր.

Թողումք զողբանքս ցավագին,
Առնե՞մք աւարտ լալեաց բանին,
Յուսահատիլ չէ պարտ բնաւին...

Նա կոչ է անում զարթնել քնից, թողնել ողբասացությունը, փոխել երգի ուղին, նորոգել եկեղեցին և հայոց տերությունը։ Սա մի խոսուն օրինակ է, որ հաստատում է գրական-քննադատական մտքի կապը քաղաքական-հասարակական կյանքի և բանաստեղծության զարգացման հոսանքի հետ։

Ինչպես արձակի մեջ Վարդան Այգեկցին, բանաստեղծները ևս շատ ուշադիր են դառնում դեպի ժողովրդական պոեզիայի նյութը. տեղի է ունենում կարևորագույն երևույթ. նրանք սկսում են մշակել ժողովրդական զրույցները, սիրավեպերը, որոնք հաճախ ուղղված էին դոգմայի ու բարոյա-

[1] Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Բ, էջ 230։

խոսության դեմ (Հովհաննես Երզնկացի, Թլկուրանցի)։ Շատ ուշագրավ երևույթ էր նկատվում հենց կրոնական թեմատիկայի ասպարեզում. բանաստեղծներն ուրույն մշակման էին ենթարկում նաև բիբլիական թեմաները, բայց նույնիսկ այստեղ շեղվում էին հայտնի սյուժեից՝ չափածո վերածելու հետ միասին, ժամանակակից շեշտ և աշխարհիկ իմաստ հաղորդելով նյութին։

Այս երևույթը մեծապես կապված էր ժամանակի գրական ըմբռնումների, ճաշակի և հասարակության գեղագիտական պահանջմունքի ու պոեզիայի զարգացման ճանապարհին կուտակված պաշարների հետ։ Գրական նոր մարդիկ գիտակցում են ժողովրդական ստեղծագործության ուժն ու նշանակությունը և, դրա հետ միասին, հարկ են համարում այդ նյութը ենթարկել անհատական մշակման, այսինքն՝ գեղարվեստական բյուրեղացման։ Պետք է հատկապես նկատել, որ այս երևույթը, սկիզբ առնելով դեռ հեռվից, նոր շրջանում դառնում է ավելի ընդգրկուն ու բազմաձև։

Ինչպես տեսանք, միջնադարի բանաստեղծները, ընդառաջ դնալով ժողովրդի պահանջին ու սիրուն, թարգմանում, փոխադրում և լրացնում են նաև օտար ժողովուրդների ստեղծագործությունը, ասենք, «Պղնձե քաղաքի պատմությունը», «Աղեքսանդր Մակեդոնացու պատմությունը», «Փահլուլ թագավորի պատմությունը», «Մանկան և աղջկա պատմությունը» և այլն։ Գրական այս մեծ երևույթն ունեցել է երկարատև ընթացք, «տարածման և գոյատևման» շուրջ երեք փուլեր, ինչպես համոզիչ ցույց է տալիս Հասմիկ Սիմոնյանը[1]։ Ժամանակի ընթացքում հայ հեղինակներն ավելացրել են նաև այդ պատմությունների արձակ մասերը։ Այսպես, օրինակ, Խաչատուր Կեչառեցին 14-րդ դարում Ալեքսանդրի պատմությանն ավելացրել է չորս բարառնություններ և տնօրինականներ, հորինել է բազմաթիվ կաֆաներ, որոնք ավելի խորն են բացահայտել պատմության դրվագների իմաստը, հաճելի են դարձրել պատմության ընթերցումն ու ունկնդրումը։ Ուրիշ խոսքով՝ հայ հեղինակները, այս դարում հատկապես Կեչառեցին, զորացրել են հայկա-

[1] Հ. Սիմոնյան, Հայ միջնադարյան կաֆաներ, Ե., 1975, էջ 49։

կան շերտը, հարստացրել պատմությունը հոգեբուխ հայրեններով և այլն։

Դրա հետ միասին, պետք է նշենք հետևյալը. այդ հնագույն պատմությունը, որն ասպարեզ է եկել մեր թվականության 2—3-րդ դարերում, ունեցել է բազմաթիվ թարգմանություններ և մեզանում էլ թարգմանվել է 5-րդ դարում Հավանաբար Մովսես Խորենացու ձեռքով. ժամանակի ընթացքում ստացել է նոր գունավորում՝ ենթարկվելով հայ գրական բնորհանուր մտքի և ճաշակի շարժմանը։ Կաֆաների շարքն են մտել հրաշալի հայրեններ, հոգեվիճակների ու կենցաղի պատկերներ, բարոյախրատական ընդհանրացումներ։ Բոլորովին պատահական չէ, որ նրանց մեջ են մտել նաև Յորիկի բանաստեղծությունները կամ նշանավոր բանաստեղծությունների հատվածները («Է՛ չարխ...», «Վասն Արդուն դանին...»)։ Ուրեմն աննկատելի և անուղղակի հռոմավոր գրական երկը նոր միջնադարում մշակվում է՝ ստանալով ուրույն գույն և հոգեբանական երանգ, դառնալով նաև նոր բանաստեղծության դրսևորումներից մեկը։ Այդ առումով, իսկապես, շատ աղերսիկ են նաև Ալեքսանդրի պատմությանը կցված չորս բարառնությունները (Ալեքսանդրի խոսքը, մոր և կնոջ ողբերը, նախարարների կոծը), որոնք գրված են հուզական լիցքերով։ Աբեղյանը լավ է նկատում. «Խաչատուր Կեչառեցու գրիչը թռիչք ու թափ է առել այս ողբերը հորինելիս։ Ծաղկալից ու շքեղ է նրա ոճը»[1]։

Բայց ամենաուշագրավն այն է, որ դարձյալ այս ամենը կատարվել է գրական-գաղափարական որոշ դիրքերից, տեսական խոր ըմբռնումով, ճնշադատական ուրույն մոտեցումով և շատ նպատակասլաց։ Դա լավ երևում է հենց Կեչառեցու հիշատակարաններում։ Ամենից առաջ նա փորձում է Ալեքսանդրի անձի և պատմության մեջ տեսնել բարոյական այնպիսի խորհուրդ, որն ունի ժամանակակից հնչեղություն։ Պատմության նախադրության մեջ նա գրում է, թե աշխարհակալի պատմությունն իրեն ստիպել են արտանալ հոգևոր հայրերը, «համշիրակ համբակները», այսինքն՝

[1] Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Բ, էջ 243։

աննդակից աշակերտները՝ բանասերների օգտի համար։ Ինչո՞ւ։ Նա կարծում է, որ Ալեքսանդրը նման է ճշմարիտ երկնավոր թագավորին, Քրիստոսին. «տիպ և գաղափար եղև ճշմարիտ երկնաւոր թագաւորին և կուսածին աստուծոյն մերոյ Յիսուսի Քրիստոսի»[1]։ Մի ուրիշ տեղ նրան անվանում է օրինակ Քրիստոսի։ Նա մինչև անգամ Հին Կտակարանի դրվագները համեմատում, երբեմն էլ նույնացնում է հեթանոս պատմութիւնների հետ։ Այսպես, ահա, նա համարին հեթանոսական-աշխարհիկ պատմութիւններին տալիս է ժամանակակից իմաստ, անցկացնում քրիստոնեության գոդի տակ։ Աբեղյանն այս հայացքների մեջ տեսնում է ազատամտություն, գրում է, որ «նույնիսկ սխոլաստիկ վարդապետն ազատախոհ է եղել», քանի որ աշխարհիկ պատմութիւնները անցկացնելիս «պրոֆանացիայի է ենթարկում իր կրոնի խորհուրդները»[2]։

Սակայն սրա հետ միասին, Կեչառեցին տեսնում է նաև, որ պատմության մասերը անմիաբան են, անվայելուչ։ Դրսից գեղեցիկ, «ի վերոյ շաղկապեալ բանիւք որակացեալ, և ներքոյ լի սնոտի կարծեօք և խաբէութեամբ»։ Հետևաբար նա, բարձր գնահատելով գրքի խորհուրդը, Ալեքսանդրի կերպարի նշանակությունը նաև հետնորդների համար, օրինակելի՝ քաջության, գիտության, արդարադատության իմաստներով, միաժամանակ տեսնում է նաև անընդունելի, անկապակից բաներ։ Այդ պատճառով էլ գրել է տնօրինականները, կաֆանները, բարառնությունները, որոնք աչքի են ընկնում խոր հուզականությամբ ու խոհականությամբ։

Բայց ամենակարևորն այն է, որ հեղինակները ձգտում են հասնել բովանդակության նոր ծավալումների և գեղարվեստական մարմնավորման։ Եվ մեծ արվեստի այս դժվար ճանապարհին առավել ուժով են ընդգծվում ստեղծագործական անհատականությունների գրական հայացքները, նախասիրությունները ու խառնվածքը, տեղի է ունենում քնարական հերոսների հուզական ու խոհական աշխարհի ինքնատիպ գծերի հայտնագործություն։ Ուրիշ խոսքով՝ նոր

[1] Մ. Աբեղյան, երկեր, Դ, էջ 276։

[2] Նույն տեղում, էջ 278։

շրջանի բանաստեղծները ավելի ու ավելի են հեռանում կրոնամիստիկական չտարորոշված, վերացական պաթոսից, բնդհանուր հուզական այն վերելքից, որը դեռ չէր արտահայտում երկրային մարդու անհատական, ինքնատիպ գծեր։ Դ. Լիխաչովը, խոսելով 14—15-րդ դարերի ռուսական գրականության մասին, այսպես է բնութագրում ժամանակի գեղարվեստական ոճը. «14-րդ դարի վերջում և 15-րդ դարում առաջանում է բարձր հուզականությունը, բայց դա էլ հայտնի չափով վերացական է։ Ընդհանրացված զգացումները դուրկ են անհատական գծերից, քիչ են կապված այդ զգացումները կրողների հետ, չեն հյուսվում մեկը մյուսին, չեն դառնում գրական հերոսի հոգեկան հատկանիշների, հուզական կյանքի ինչ-որ ամբողջություն։ Գրականության մեջ են խուժում բուռն հույզեր, չկան անհատական զգացումներ, չկա նաև նրանց անհատական ներհյուսումը»[1]։

Ահա այս տեսանկյունից 13—14-րդ դարերի բանաստեղծությունը տալիս է հակառակ օրինակը. շարունակելով նահապետական, Շնորհալուն և իմաստասերին, նոր բանաստեղծները ավելի ու ավելի են առաջ գնում՝ գրի մեջ բերելով կյանքը, խառնվածքը, նախասիրությունները, ստեղծում իրենց սիրո և ցավի աշխարհները, որոնք արմատապես տարբերվում են իրարից հենց այդ անհատական գծերով, իրենց ստեղծած հոգեկան մթնոլորտով և, կարելի է շատ որոշ ասել, հոգեկան հատկանիշներով ու գեղարվեստական մտածողության համակարգով։

Այս շրջանի բանաստեղծները՝ Հովհաննես Երզնկացին, Յոհիկը, Կոստանդին Երզնկացին, Հովհաննես Թլկուրանցին ունեն խիստ ընդգծված անհատական նախասիրություն, ինամա և ոճ, անհատական գծեր ու խառնվածք, որոնց շնորհիվ նյութը անհատականացման ճանապարհով գնում է դեպի գեղարվեստական ընդհանրացում։ Ուրեմն նրանք հենց անհատական հատկանիշներից, անձնական ապրումներից են գնում դեպի ընդհանրացումները։ Ինչքա՞ն են իրարից տարբերվում ներդաշնակ և խոհուն Հովհաննես Պլուզը, շքեղ

[1] Д. С. Лихачев, Развитие русской литературы X—XVII веков, стр. 90.

պատկերների և նրբին մեղեդիների հեղինակ Կոստանդինը, կյանքի ցավերի մեջ ողբերգականորեն բարձրացած և մոայլ Ֆրիկը, սիրո խենթության մեջ բոցավառվող Հովհաննես Թլկուրանցին... Նրանց պոեզիայում ստեղծվում են քնարական հերոսներ, որոնք ունեն ուրույն աշխարհ, սեր, հետաքրքրություն, բնավորություն ու հակում և սակայն նրանք բոլորը միասին ստեղծում են նոր ժամանակների կյանքի հոգեբանության և երազների հոսանքը, որի դեմ անզոր էին դառնում եկեղեցու հնօրյա դոգմաները։

Բայց միջնադարյան պոեզիան հատուկ իմաստ է ստանում և նրանով, որ հեղինակները բարոյական-հոգեբանական խնդիրների ոլորտից դուրս են գալիս սոցիալական-քաղաքական կյանքի և հասարակական մեծ բովանդակության ոլորտը։ Շուրջ 300 տարվա ներքին տարակուսանքները և տագնապները՝ աստվածային ճշմարտության շուրջ ծավալված թաքուն վեճերը, սկսած Նարեկացուց, բացվում են լայնորեն, դառնում բանաստեղծական ցայտուն դրամա և ուրույն գաղափարաբանություն։ Ֆրիկի պոեզիայի մեջ անձնական մեծագույն դժբախտության հետ միասին զարմանալի թանձր ու արտահայտիչ ձևավորվում է բողոքը՝ սոցիալական անհավասարության, փոքր ազգերի քաղաքական ծանր ճակատագրի դեմ, վեճ ու քննություն է բացվում աստծու հետ՝ ճշմարտության շուրջ, ծնվում է սկեպտիկ հայացքը հին ըմբռնումների դեմ։ Տարբեր է մարդկանց սոցիալական վիճակը, տեղի է ունենում ընչազրկման և հարստացման բևեռացող երևույթը, ծնվում է սոցիալական անարդարությունը՝ աստծու հայացքի առաջ, ծնվում են և կասկածն ու զարմանքը՝ արդարադատ աստծու գործերի նկատմամբ։ Նվ դարձյալ հայ ազգն էլ անվերջ տանջվում է օտարների լծի տակ, էլ չի դիմանում, քանի որ երկաթից չէ...

Այս հեղաշրջող հայացքը, գեղագիտական, սոցիալական և քաղաքական սթափությունը և սկեպտիզմը, այս քննադատական ոգին, որոնք նախապատրաստվել էին նախորդ դարերում, վիթխարի ազդեցություն են թողնում գրական ընթացքի և հասարակական մտածողության վրա։ Այս հումանիզմը, սոցիալական ու քաղաքական բողոքն ու երգիծանքը, այս մարդկային և ազգային անհատականացումը և գեղար-

վեստական ընդհանրացումը վերածննդի ամենապայծառ երևույթներից էին, ծնված իտալական վերածննդության նախօրյակին։

Սակայն հասարակական այդ մեծ խորհուրդը, սոցիալական իմաստը շեշտվում են նաև սիրո էջերում, հոգեբանական պատկերներում, բարոյական խնդիրների ոլորտում։ Այսպես, օրինակ, սիրո բուռն վերելքի պահին, Հովհաննես Թլկուրանցին մեծագույն հաճույքով ծաղրի է ենթարկում կրոնականների բարոյախոսության փարիսեցիական բնույթը. աստվածաբանության կողմից մշակված «բարձր բարոյականությունը» և ասկետիզմը. հարյուր տարվա աբեղաները, որոնց սպիտակն է դարձել դեղին, խաչի առաջ կին են տենչում։ Սա և՛ սիրո հզոր բռնկում է, և՛ որոշակի հակահարված քրիստոնեական եկեղեցու դարերով մշակած կենսազուրկ դոգմաների դեմ։ Սա նոր աշխարհայացքի և աշխարհընկալման ազդեցիկ օրինակ է, ինչպես նաև գրական-քննադատական մի ըմբռնում, որը Վարդանի առակ-նովելների երգիծանքի հետ միասին հիշեցնում է իտալական վերածննդության խոշորագույն վարպետ Բոկաչիոյի լայնախոհ հայացքը և ծաղրը՝ կրոնական փարիսեցիության դեմ և դառնում մեծ կյանքի գեղարվեստական ու աշխարհայացքային հաստատումը։ Այսպես է ծնվում գեղարվեստը, այս մեծ տեղաշարժերի և աշխարհայեցողության հիմքի վրա։

Բնականաբար, վերելքի բարդ ճանապարհին նույն լիցքերով առաջ է մղվում նաև քննադատական-տեսական միտքը։ Նախորդ դյուխներում արդեն խոսք է գնացել այն մասին, թե ինչպիսի խորության էր հասել բանաստեղծական արվեստի գնահատությունը՝ Նարեկացու, Շնորհալու, Իմաստասերի և այլոց կողմից, թե ինչպես են հայտնաբերել ստեղծման գաղտնիքները և ըմբռնել դրանց բարոյական-հոգեբանական ազդեցության ուժն ու դերը։ Այդ գնահատությունը և քննությունն առաջ է գնում պոեզիայի զարգացման ընթացքի հետ։ Նոր ժամանակներում բացվում են նոր հանգույցներ, առաջ մղվում ստեղծագործական ու հասարակական իմաստ ունեցող բարդ խնդիրներ։ Ցավոք, եղած հարստությունից մեզ շատ բան չի հասել, սակայն, ինչպես հետո կտեսնենք, այնուամենայնիվ, մնացել են ծայրաստի-

ճան հետաքրքրական տեսակետներ, մտքեր, քննություններ, առանձին և կամ արձակ ու չափածո երկերի մեջ մշակված հայացքներ, որոնք վկայում են գրական-քննադատական մտքի առաջխաղացումը՝ որպես հետևանք հասարակության ու գրականության փոխներգործության։ Քննադատությունն ամբողջովին նմանակվում է նոր ժամանակների ոգով, արտահայտում նոր ընթերցողների հայացքը գրականության և արվեստի նկատմամբ, դրա հետ միասին, նստակ ընդգծում գրականության կոչումը կյանքի առջև։ Բազմաթիվ փաստեր ու նյութեր վկայում են, որ գրականության, մասնավորապես պոեզիայի շուրջը 13—14-րդ դարերում ստեղծվել էին հակադիր ուղղություններ. ընդ որում՝ հակասությունները հաճախ վերաճում էին գաղափարական ու գեղագիտական բնույթ ունեցող լուսանդուն պայքարի։

Այս առումով առաջնային նշանակություն է ձեռք բերում գրականության լեզվի ու բովանդակության խնդիրը։

ՄԻՋԻՆ ՈՒ ՄԻՋՆԱՎԱՐ ՀԱՅԵՐԵՆ, ԼԵԶՈՒ ԵՎ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Հայ լեզվաբանները հիմնովին քննել են այսպես կոչված միջին հայերենի զարգացման ընթացքը՝ դուրս լեզվական իրողությունների տեսանկյունից։ Սակայն, ըստ երևույթին, այդքանը դեռ քիչ է, քանի որ միջին հայերենը կամ ամեն մի գրական լեզու պետք է դիտվի որպես լեզվական իրողությունների շարժման շղթա, որպես հասարակական-քաղաքական երևույթ և գեղարվեստական որակ, այսինքն ձև՝ յուրահատուկ բովանդակություն արտահայտելու համար։

Ա. Այտընյանը, Հր. Աճառյանը, Ս. Ղազարյանը, Գ. Ջահուկյանը, նրանց հետ նաև միջին հայերենին նվիրված երկհատորյակի հեղինակային խումբը, մանրամասն,

քան խոսքի մասերի, բուն բոլոր լեզվական կատեգորիաների քննել են այդ լեզվի զարգացման ընթացքը։ Միջին հայերենի գոյացման, գրական և ժողովրդական լեզվի ուրույն առաջխաղացման ու անհամապատասխանության մասին հստակ ու սպառիչ խոսել է Հր. Աճառյանը։

5-րդ դարի հայերենը, այսինքն՝ գրաբարը, Աճառյանի կարծիքով, մինչև 10-րդ դարը մնում է որպես սուրբ լեզու, անփոփոխ իրողություն։ Տեղի են ունենում միայն անհատական ոճի հետ կապված որոշ տեղաշարժեր։ Ըստ էության այդ գրական լեզուն այլևս սնունդ չի ստանում կենդանի ժողովրդական, խոսակցական լեզվից, որը նույն դարերի ընթացքում ապրում էր ուշագրավ էվոլյուցիա, մի կողմից՝ բնական աճ, մյուս կողմից՝ օտար ազդեցություններ. «...Լեհեղեցին անձեռնմխելի էր պահում այն՝ իբրև Սուրբ Գրքի լեզու, և աշակերտներն ու հետագա հեղինակները սովորում էին դպրոցում իբրև օրինակելի լեզու։ Երբ նրանք պետք էին ունենում գրի առնելու իրենց մտքերը, աշխատում էին, որքան հնարավոր էր, հետևել այդ օրինակելի լեզվին։ Այսպիսով Ե դարի լեզուն ոչ միայն Ե դարի գրվածքների, այլև հետզհետե իրար հաջորդող դարերի գրվածքների մեջ մնում էր անփոփոխ, ենթարկվելով միայն անհատական ոճային փոփոխությունների և մերժելով ամեն օտար նյութական ազդեցություն։ Ընդհակառակը՝ ժողովրդական լեզուն, որ Ե դարում նույնն էր գրական լեզվի հետ, մի կողմից բնական աճումով և մյուս կողմից օտար ազդեցությունների տակ՝ հետզհետե փոխվում էր, ազատորեն, այնպես որ գրական անփոփոխ լեզվի ու ժողովրդական հարափոփոխ լեզվի միջև տարբերությունը քանի գնում մեծանում էր»[1]։

Ն յապիսով, գալիս է մի շրջան, երբ հին գրական լեզուն այլևս դառնում է անհասկանալի ժողովրդի լայն շրջաններին։ Թեև աշխարհիկ բնույթի փոփոխությունները նկատվում են նաև նախորդ դարերում, սակայն նոր լեզվի ձևավորման որակական երևույթն սկսվում է 10-րդ դարից։ Հին ու նոր փաստերի ճնշման տակ պետք է ընդունել, որ

[1] Հր. Աճառյան, Հայոց լեզվի պատմություն, Բ, Ե., 1951, էջ 226։

ժողովրդական լեզվի գրականացումը սկսվել է շատ ավելի վաղ։ Ժողովրդական ոճի և գրական որոշ ժանրերի հարաբերակցության ըմբռնումը և տարբեր բարբառների որոշ կողմերի դիտումը, ուսումնասիրությունը երևում էին դեռ 7-րդ դարում։ Ինչպես տեսանք, 10-րդ դարում արդեն Դավիթ Կյուրապաղատի պատվերով ժողովրդական խոսվածքով թարգմանվել են «Պղնձե քաղաքի պատմությունը» և զանազան գրույցներ՝ արաբերենից։ Գրեթե նույն շրջանում, ինչպես հաղորդում է Հովհաննես Դրասխանակերտցին, Շապուհ Բագրատունի պատմագիրը «գեղջուկ բանիւ» գրել է ժամանակի անդրների պատմությունը։ Հետո գալիս են անանուն գրույցներն ու գրական երկերը, որոնք գրաբարին զուգահեռ բերել են ժողովրդական լեզվի և ոճի հարստությունը։ Սակայն այս առաջխաղացումը որակական թռիչքի վերաճեց շատ ավելի ուշ, բարդ հանգամանքների մթնոլորտում և ուրույն բաղադրությունների հիմքի վրա։

Աճառյանը գտնում է, որ միջին հայերենը ձևավորվել է տարբեր բարբառներից, ունեցել է տարբեր ձևեր, որոնք մեզ հայտնի չեն. «...կա նրանցից միայն մեկը (այն է՝ կիլիկյան բարբառ), որ թեև գաղթավայրի մի բարբառ, բայց պետականության շնորհիվ ստացավ ավելի պատվավոր դիրք և անցավ գրականության։ ...Այս բարբառը կամ լեզուն է, որ պիտի կոչենք այսուհետև կիլիկյան հայերեն և որ միջին հայերենի ճյուղերից մեկն է միայն»[1]։

Հր. Աճառյանի այս տեսակետը զարգացնում է Գ. Ջահուկյանը, ձգտելով, սակայն, միջին գրական հայերենը դիտել ավելի լայն շրջանակների մեջ. «...Կիլիկյան միջին հայերենը դառնում է Կիլիկիայի հայկական պետականության պաշտոնական լեզուն, բայց պատմական որոշ հանգամանքներում չի կարողանում հասնել ընդհանուր գրական լեզվի աստիճանին, շարունակում է իբրև գրական լեզու գործել նաև գրաբարը, միաժամանակ Կիլիկիայի սահմաններից դուրս գրավոր արտահայտություն են ստանում և միջին հայերենի բարբառային այլ տարբերակներ»[2]։

[1] Նույն տեղում, էջ 238։

[2] Գ. Ջահուկյան, Հայոց լեզվի զարգացման փուլերը, Ե., 1967, էջ 43։

Ըստ երևույթին այս տեսակետները կարիք են զգում որոշ լրացումների։ Մյուս լեզվաբանների կողմից (Ս. Զաքարյան) դիտված է, որ Կիլիկիայի գրական լեզուն բարձրացել է շատ բարբառների հիմքի վրա, մասնավորապես արևելյան գաղթականության լեզվական ատաղձի աջակցությամբ։ Բացի այդ, եթե ուշադիր դիտելու լինենք հատկապես գեղարվեստական երևույթները և մասնավորապես միջնադարյան պոեզիան (Գրիգ, Երզնկացիներ), դժվար չէ նկատել մի յուրօրինակ լեզվական որակ, որ գոյացել է Հյուսիսային Հայաստանի և Կիլիկիայի խոսակցական լեզվի ու գրաբարի խառնուրդով։

Սրա հետ միասին, առաջ են մղվում մի շարք ուրիշ հարցեր, որոնք լեզուն ներկայացնում են հասարակական և գեղարվեստական բնույթի առնչությունների մեջ։ Լեզվաբաններն այսօրվա բարձունքից դիտակցորեն, օբյեկտիվ քննում են հեռավոր անցյալի լեզվական իրողություններ։ Սակայն ըստ երևույթին նույնքան կարևոր է լեզվի խնդիրները դիտել նաև միջնադարյան մարդկանց, գրողների ու գիտնականների հայացքով և փորձի տեսանկյունից։ Դա չափազանց հետաքրքրական նյութ է տալիս նաև ժամանակի գրականքննադատական մտքի մասին։ Այսպես, օրինակ, միջին հայերենի բնութագրման համար կարևոր է մի տեսակետ, որ առաջ են քաշել կամ գիտակցել են միջնադարի մարդիկ։ Բան այն է, որ այս միջնադարում քաղաքական, գեղարվեստական ու գիտական գրգռումներով գրողները, մտածողները, գիտնականները ձգտել են ստեղծել լեզվական մի նոր որակ կամ նպատակասլաց օգտագործել են արդեն տեղի ունեցող լեզվական նոր իրողություններ։ Խոսքը վերաբերում է Հյուսիսային և Հարավարևմտյան Հայաստանի խոսակցական լեզուների կենտրոնացմանը, գրականացմանը և ամբողջացմանը։

Այս առումով պատմական տարբեր դարաշրջաններում ծագում են գրեթե համանման հարցեր, քանի որ երկու դեպքում էլ հայ լեզուն և գրականությունը կանգնած էին նույն բարդության առաջ։ Լեզվի խնդիրը և՛ միջնադարում, և՛ 19-րդ դարի սկզբին քննվել է երկու տեսանկյունից։ Այդ հարցը հուզել է նախ քաղաքական-ազգային առումով։ Դրա

հետ միասին կամ դրան առնչված՝ ասպարեզ է եկել նաև գրական-գեղարվեստական լեզվի հարցը՝ կապված ձևի ու բովանդակության հետ։ Հարցի պատմության վրա լույս է սփռում լեզվաբանության և գրականագիտության կողմից անտեսված մի փաստ, որի մասին տարիներ առաջ ակնարկել է Ա. Կծոյանը՝ Գրիգորիսի բժշկարանի առաջաբանում։ Այդ փաստը միջնադարյան հայ գիտնականի խոսքն է, գրված 13-րդ դարի առաջին կեսին, 1232 թվականին. «Ահարոնի որդի Ստեփանոս բժիշկը «Ծադիկ» բժշկարանի Հիշատակարանում գրել է այսպիսի տողեր. «Եւ ես մեղուցեալ Ստեփանոս... բազում աշխատանօք ընտրեցի սակաւ և ըղորդեցի Կիլիկեցոց բառին վրա և Արեւելից բառին վրա և արարի զսա միջնավար»[1]։

Այսպիսով, Ստեփանոս բժիշկը «Ծադիկ» բժշկարանը ձգտել է գրել հենց այդ միջնավար, այսինքն՝ Կիլիկիայի և Արևելյան Հայաստանի խոսակցական-ժողովրդական լեզվի խառնուրդով, ուրեմն այդ դարի մարդիկ ունեցել են նոր լեզվի ստեղծման բարձր ըմբռնումը։

Ինչպե՞ս բացատրել այս երևույթը. ամենից առաջ, իհարկե, դա կապված էր քաղաքական ճակատագրի հետ։ Միջնադարի գիտնականները, բժիշկները և գրողները ձգտել են մասնագիտական առումով օգտակար լինել լայն շրջաններին, ավելի ճիշտ՝ ողջ հայությանը, բայց ցավն այն էր, որ հայ ժողովուրդն այդ ժամանակ արդեն չուներ բաղաքական միասնություն, փոված էր մեծ տարածքի վրա, և գեղլով իրարից հեռանում էին արևելքն ու արևմուտքը։ Այս պարագային հայոց աշխարհիկ լեզվի կամ միջին հայերենի հարցը ձեռք է բերում բաղաքական նշանակություն։

Միջին հայերենը, գրաբարյան խառնուրդ ունենալով հանդերձ, արդեն մեծապես պոկվել էր գրաբարից։ Տեղի էր ունենում վտանգավոր մի երևույթ։ Ընդհանուր կենտրոնացված լեզվի կորուստը նպաստավոր հող էր ստեղծում ուծացման և օտար ազդեցության զորացման համար։ Այս վտանգն

[1] «Սիոն», 1953, էջ 47։ Բերում եմ Գրիգորիսի «Քննութիւն բնութեան մարդոյ և նորին ցաւոց» գրքի ներածությունից, որը գրել է Ա. Կծոյանը. Ե., 1962, էջ XXVI։

բուռ երևույթին զգում էին ժամանակի մտածողները, գիտության և գրականության մարդիկ (օրինակ՝ բժիշկ գիտունները և բանաստեղծները՝ Հովհաննես Երզնկացի, Գրիգորիս, Ֆրիկ) և ձգտում էին դեմ կանգնել օտարացման վտանգավոր ընթացքին։ Համենայն դեպս 13—14-րդ դարերում մարդիկ ձգտում էին ընդհանուր գրական լեզվի ստեղծմանը, գնում էին հոգևոր և լեզվական սերտ առնչություններու եվ նույնիսկ գտնում և գնում են նաև նոր աշխարհիկ լեզվի անունը միջնավար։

Քաղաքական աննպաստ պայմաններում, երբ զավթիչները փոխարինում էին մեկը մյուսին, ամեն անգամ երևան բերելով հալածանքի ու թալանի ավելի վայրենի ձևեր, իսկ բյուզանդական զավթումներին միանում էր նաև ուծացման նենգամիտ քաղաքականությունը, հայ ժողովրդի երկու հատվածների մտավորական մարդիկ և գրողներն ու գործիչները ձգտում են ավելի մերձենալ և ստեղծել ընդհանուր դիմադրություն։ Ուշագրավ մի երևույթ։ Միջին հայերենը, այսինքն՝ գրաբարից զգալիորեն ձերբազատված խոսակցական լեզուն, վաղուց արդեն երևան էր եկել նաև գրական հայերենում՝ որպես գիտության և գրականության լեզու։ Սկզբնապես դեռ իշխող և տարածված չէր, սակայն կարևոր կիսարկածային արձակի, հնագույն բժշկարանների մեջ, մասնավորապես կիրառական նշանակություն ունեցող գիտություններին նվիրված գրքերում, պոեզիայի որոշ տեսակներում։ Այսպես, բժիշկները, բժշկագետները, որոնց գիտությունն ուներ նաև գործնական ուղղություն, այսինքն՝ մասսայական կիրառություն, հենց սկզբից լուծել էին և՛ աշխարհիկ լեզվի, և՛ միջնավարի հարցը։ Կարելի է նշել 11-րդ դարի բժշկարանը, Հովհաննես Սմբատ Թագավորի, Մխիթար Հերացու, Գրիգորիսի և Ստեփանոսի աշխատությունները, որոնք գրվել են միջնավար լեզվով, որպեսզի երկու հատվածների խոսակցական և գրական լեզուները մոտենան ու ձուլվեն և դրա շնորհիվ հասնեն մարդկանց, օգտակար լինեն ողջ ազգին։

Սակայն այս միջնավարը հասարակական մեծ կշիռ է ստանում հատկապես 13—14-րդ դարերում, երևան է գա-

լիս նշանավոր գրողների երկերում, հիշատակարաններում և գրական փորձի մեջ։ Ընդհանուր, միջնավար լեզվի հետ միասին, բնականաբար, ծագում է գիտական և գեղարվեստական նոր լեզվի բնույթի հարցը՝ կապված ձևի ու բովանդակության հետ։ Քննադատական մտքի համար մի ծանրակշիռ երևույթ էր, որ գիտական-գեղարվեստական լեզվի, ինչպես նաև ձևի ու բովանդակության հարցերը շատ հաճախ զբաղեցնում են մեծ ընթերցողի՝ ժողովրդի և նրա զանազան խավերի կենսական ու գեղագիտական պահանջմունքների տեսանկյունից։

Այս տեսակետից շատ ուշագրավ են Հովհաննես Երզնկացու (Պլուզ) մտքերն ու լեզվական փորձերը։ Հովհաննես Երզնկացին իր «Յաղագս երկնային շարժմանց...» երկի նախաբանության մեջ լեզվի մասին գրել է այսպես. «...պարզեալ գրեցի համառօտ բանիւ և աշխարհական խօսիւք վասն դիւրաանկանգալի լինել ընթերցողաց...»[1]։ Այս միտքը նա արտահայտել է 1284 թ. Տփղիսում կարդացած ճառի և նրա ոտանավոր վերաշարադրության առթիվ։ Աշխարհական խոսիւք, այսինքն՝ ժողովրդական-խոսակցական լեզվով, ոչ թե գրոց լեզվով։ Այդ մասին հիշում է նաև Ա. Սրապյանը. ավելին, նա խոսում է Երզնկացու լեզվական բազմազանության, զրաբարյան և աշխարհիկ ոճավորումների բնույթի մասին՝ կապված որոշ կարգի հարցերի հետ։ Նա գրում է, որ Երզնկացին իր երկերի համար ուրույն լեզու և ոճ է ընտրում՝ նկատի ունենալով ոչ միայն նյութը, այլև ընթերցող և լսող հասարակության պահանջներն ու հոգևոր խնդիրները։

Բայց վիճելի է Սրապյանի այն միտքը, թե Երզնկացին դիմել է աշխարհիկ խոսակցական լեզվին՝ գրագիտությունից հեռու կանգնած մարդկանց հասկանալի լինելու նպատակով։ «Հեղինակի մյուս բանաստեղծությունները,— գրել է նա,— չունեն այն լեզուն, որով հորինված է «Յաղագս երկնային զարդուց» գիտական ուսուցողական ստեղծագործությունը, որ գրաբար է և ավելի մոտ դասական լեզվին։ Թեև գրաբար, բայց տարրեր լեզվով են գրված Գրիգոր Լուսավորչին

[1] Ալիշան, Հայապատում, Բ, էջ 512։

և Ներսես կաթողիկոսին նվիրված շարականները, մինչդեռ ժամանակի խոսակցական, պարզ ու հասկանալի լեզու ունեն այն տաղերն ու խրատները, որոնք գրելիս հեղինակը նկատի է ունեցել գիր ու գրականությունից հեռու կանգնած քաղաքային բնակչության այն խավերին, առևտրականներին ու արհեստավորներին, որ գրաբարով ասված խրատները կդժվարանային հասկանալ»[1]։

Միջին հայերենը կամ միջնավարը բնավ էլ անգրագետների համար չէր գործածվում, ոչ էլ պարզունակ լեզու էր։ Այս լեզվի առաջին նորությունն այն էր, որ այն հասկանալի ու մատչելի էր հասարակության լայն խավերին, այնինչ գրաբարը ոչ միայն անհասկանալի լեզու էր անգրագետների համար, այլ նաև խորթ էր գրագետներին։ Բայց կար նաև մի ուրիշ հարց։ Միջին հայերենը, հասկանալի լինելով ժողովրդի լայն խավերին, դրա հետ միասին դարձել էր նաև փիլիսոփայության, հարուստ զգացումների ու խոհերի, հոգևոր թռիչքների ու գիտության և գեղարվեստական գրականության լեզու, մշակվելով բավական երկար ժամանակվա ընթացքում։ Ճիշտ կլիներ ասել, որ լեզվի աշխարհականացումը սկիզբ էր առել հեռվից։ Մի կողմից անգամ գրաբարի մեջ էր թափանցում այսպես կոչված գեղջուկ լեզուն, որով խոսում էին քաղաքի ու գյուղի մարդիկ, մյուս կողմից՝ հենց գրաբարի մթնոլորտում տեղի էր ունենում մի խմորում՝ կապված ստեղծագործական նոր որոնումների ու նոր ձիրքերի հետ։ Այսպես, օրինակ, Գրիգոր Նարեկացու տաղերում արդեն նեղ էին գալիս գրաբարյան բանաստեղծական ոճի ու լեզվի սահմանները։ Նա, իհարկե, քիչ է դիմում գեղջուկ լեզվի աջակցությանը, թեև օգտվում է ոճական հարստության միջոցներից։ Դա միանգամայն հասկանալի էր, քանի որ Նարեկացին գրում էր բոլոր մարդկանց համար, բոլոր քրիստոնյաների մասին և իր ապրումներն էլ այդ ամենի արտահայտման միջոցներն էին։ Սակայն, ըստ երևույթին, գեղջուկ-ժողովրդական լեզուն չէր հարմարվում Նարեկացու աստվածային որոնումներին ու ողբերգությանը՝ կապված նաև վերացականների հետ։ Եվ նա գտնում է միջոցը։ Հենվելով հին,

[1] Արմենուհի Սրապյան, Հովհաննես Երզնկացի, Ե., 1958, էջ 135—136։

մասամբ նոր լեզվի հնարավորությունների վրա՝ բանաստեղծը իր հանճարի քուրայով անց է կացնում այդ բոլորը, մեծացնում է լեզվաշինարարության և ոճի տեսակարար կշիռը, ստեղծում հոգեբանության, երազների ու տառապանքի ճկուն, բազմաձև, շքեղ լեզու, հորինում նոր բառեր, կապակցություններ, բարդություններ ու ոճավորումներ։ Դա խոշոր առաջքայլ էր, քանի որ բանաստեղծը հինավուրց լեզվի կարծրացած ձևերին տալիս էր նոր շունչ ու երանգավորումներ, լեզուն մղում դեպի կենդանի տարրերը։

Դարերի ընթացքում ժողովուրդը կտրվել էր գրաբարից և հյուսել իր նոր լեզուն, որին բնորոշ էին լեզվաոճական նոր իրողությունները և մտածողությունը։ Ճիշտ է, դրանք զարգանում էին տարբեր բարբառների հիմքի վրա և դեռ միասնական չէին, սակայն ընդհանրությունները քիչ չէին և գնալով մեծանում էին այնքան կարևոր մերձեցումները։ Գրականության մեջ տեղի էր ունենում մի երևույթ, որը հետո ավելի արմատական ձևով կրկնվեց 19-րդ դարի սկզբին։

Հովհաննես Երզնկացու խոսքը, ինչպես հետո կտեսնենք, աշխարհիկ լեզվի հասարակական ու գեղագիտական նշանակության բանաձևումն է, գրական մեծ հեղաշրջման տեսական իմաստավորումը, հեղաշրջում, որը, ցավոք, անավարտ մնաց։ Տեղի էր ունենում մի բարդ երևույթ. գրաբարը քարի նման կախ էր ընկնում ժամանակակից մշակույթի փեշերից, դառնում խոչընդոտ, անջրպետ քաշելով գիտության ու արվեստի և ժամանակակից հասարակության միջև։ Լեզուն այլևս անհասկանալի էր, միտքն՝ անմատչելի։ Այդ լեզվով այլևս հնարավոր չէր արտահայտել ժամանակակից զգացումներ, ինչպես նաև հաղթահարել թյուրք-թաթարական լեզուների ճնշումը հայ ժողովրդական լեզվի վրա, կենտրոնացնել ազգային լեզուն՝ դարձնել այն հայության պահպանման կարևոր գործոն։

Եվ ահա աստիճանաբար սրվում է դիմադրությունը մի կողմից՝ պահպանողականության, մյուս կողմից՝ ասիմիլյացիայի դեմ, քանի որ ըստ էության դրանք իրար հետ կապված էին, առաջինի պատճառով ուժեղանում էր երկրորդի ճնշումը։

Լեզվի ասպարեզում քաղաքական և գեղագիտական առումով Ստեփանոսին և Հովհաննես Պլուզին միանում է

նաև Ֆրիկը։ **Նա լեզվի մասին խոսում է գրեթե նույն ձևով, այսինքն՝ ժամանակի պահանջի հստակ գիտակցությամբ և հանճարեղ պարզությամբ. «Ֆրիկն հանցեղ պարզ է խոսել, որ ամենայն մարդ իմանայ...»:** Գեղարվեստական նոր լեզվի և բովանդակության մասին շատ հստակ է խոսում նաև Կոստանդին Երզնկացին։ Նա սիրո տաղերից մեկում (ԺԱ. 165) պարզում է իր ստեղծագործական ծրագիրը՝ լեզվի և նյութի առումով.

Եղբարք մի կան հետ մեզ սիրով,
Աշխարհի բան ուզեն գրով,
Նայ ես վասն այն յայտնի ձայնով
Սիրու բաներս ասցի յոլով[1]։

Միջնադարի գիտնականն ու բանաստեղծն ունեին նույն նպատակը՝ գրել ժողովրդական լեզվով՝ բոլորին հասկանալի և օգտակար լինելու համար։ Վերջապես, նույն այս երևույթն է հաստատում նաև Վարդան Այգեկցու մի բացատրությունը։ Նա իր առակավոր ճառերը գրել է պարզ, ժողովրդական, գեղջուկ լեզվով, որ մարդիկ առանց ձանձրանալու լսեն և օգտագործեն. «Եւ անմեղադիր լե՛ր, զի գեղջուկ բառով և բանիւ գրեցաք զսա։ Գիտեմ, որ դու իմաստուն ես, զներբինն կամիս, զոլորկ բանն և զխորինն, բայց ես կարի պարզեցի զբառ սորա, որպեսզի ագէտքն լսիցեն և օգտեսցին ի սմանէ և մի ձանձրասցեն լսօղքն...»[2]

Մի ուրիշ տեղ («Վասն վերին Երուսաղեմի և անճառ խընդութեան արդարոց...») նա ավելի հստակ ասում է, որ ինքը խուսափել է ճարտասանների սեթևեթող, խրթին ու ոլորահանգույց խոսքից, պատմել է պարզ ու հստակ, որպեսզի հասարակ, անուսում, շինական մարդիկ լսելիս հասկանան իր առակավոր ճառերը և օգտվեն նրանցից. «Բայց մեք կրկին յիշեցուցանեմք ոչ խրթին ծածուկ և թաքուն բանիւ, ոչ խոր և ոլորահանգոյց բայիւ սեթևեթելով զբառսն ճարտասան իմաստիւք, որ լսողացն անօգուտ լինի որք պէտս ունին։ Այլ՝ պարզ և յստակ բանիւ պատմեսցուք, որ և շինական ագէտք, և

[1] Կոստանդին Երզնկացի, Տաղեր, Ե., 1962, էջ 165։
[2] Մաշտոցի անվ. մատենադարան, ձեռ. № 1880, էջ 185ա։

գեղջուկ ռամիկը՝ յորժամ լուցեն՝ իմանան և օգտեսցին ի սմանէ»[3]։

Հետևաբար, միջնադարում աշխարհիկ-խոսակցական լեզուն, համահայկական լեզվական խաչաձևումների շնորհիվ, դառնում է գիտության ու գրականության լեզու։ Ճիշտ է, միջին հայերենը իր միջնավար բնույթով մնաց անավարտ, այսինքն՝ չկարողացավ դառնալ հանուր հայության միասնական գրական լեզուն, սակայն այդ լեզվով ստեղծված գիտական գրքերը, արձակ ու բանաստեղծական երկերը զգալի չափով մատչելի, հասկանալի էին ողջ հայությանը։ Գրաբարն այլևս դարձել էր սառը, սրբացած լեզու, այնինչ միջին հայերենը հնչում էր որպես կյանքի ձայն, կապված նոր պահանջմունքների ու բովանդակության, նոր ճաշակի և ըմբռնումների հետ։ Եվ դրա մեջ մեծ էր գիտնական-գրողների տեսական-քննադատական որոնումների և գեղարվեստական հայտնագործումների ազդեցության ուժը։

ԳՐԱԿԱՆ ՈՒՂԻՆԵՐԻ ԽՆԴԻՐԸ։ ՏԵՍԱԿԱՆ-ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ՆՈՐ ՀԱՐՑԱԴՐՈՒՄՆԵՐ

Այսպես ուրեմն, նոր լեզվի ու բովանդակության միասնական զարգացման խնդիրը դառնում է ողնաշարային և՛ գեղարվեստի, և՛ գրական քննադատության համար։ Այդ ամուր հիմքի վրա էլ կրկին, ինչպես բոլոր ստեղծագործական մեծ անցումների շրջանում, ամենքի ուշադրությունը կենտրոնանում է զարգացման ուղիների, այսինքն՝ ներկայի և գալիքի վրա։ Ժամանակի արթնամիտ, լուսավոր մտածողներին ու գրողներին մեծապես մտահոգում է գրական ճանապարհի համար չափազանց էական հեղինակ, գեղականություն և ընթերցող փոխադարձ կապի խնդիրը։ Այս շարժումը բնորոշ էր նաև վերածնությանը, որը, ցավոք, ծանր հարված ստացավ 14-րդ դարի վերջում և հատկապես 15-րդ դարում։ Եվ զարմանալի է՝ տանջալի ընթացքից հետո, գրեթե նույն հարցադրումներով՝ գրական մտքի շղթան վերականգնվում է 19-րդ դարի սկզբին, երբ Խաչատուր Աբովյանը, կարծես սկսելով կտրված տեղից, կրկին առաջ է քաշում աշխարհիկ բովանդակության և բոլորին հասկանալի գրական լեզվի, ինչպես նաև գրականության գեղագիտական և հասարակական խորհրդի բարձրացման խնդիրները։ Նույնքան հետաքրքրական է, որ գրական փորձը և քննադատական միտքը, ինչպես 13—14-րդ դարերում, այժմ էլ բորբոքում է պահպանողականների ու կղերականների մեծ ատելությունը։

Գրականության ուղիների շուրջ ծագած բարդությունների շրջանում միջնադարի գրական-քննադատական միտքը՝ նոր հարցերի լուծման համար նաև անդրադառնում է անցյալ դարերի ավանդներին՝ ձգտելով այստեղ էլ հասնել արդյունավետ խաչաձևումների։

Լեզվի և բովանդակության նոր միասնության ստեղծման ճանապարհին, ժամանակակից բազմաթիվ հարցերի լուծման համար քննադատությունը նոր իմաստ է հաղորդում հին ըմբռնումներին և տեսությանը, կենդանություն ու շունչ տալիս դատումի հնագույն օրենքներին։ Ինչպես հետո մանրամասն կտեսնենք, նոր քննադատություններ շարժման մեջ է դնում հին հանրահայտ գրական-տեսական մտքերը՝ նրանց հաղորդելով կենսական լիցքեր։ Մասնավորապես գեղեցիկի, վայելուչի, պատճառի և օգտակարի սկզբունքներն այժմ կապվում են գեղարվեստական նոր լեզվի և բովանդակության հետ։ Այս դարերում բանձրանում է բոլորին հասկանալի լեզու և հոգեշահ, բազդրահամ բանաստեղծություն ստեղծելու տեսակետը, որն, իհարկե, զուգահեռաբար երևան է գալիս, դառնում մարմին ու երևույթ նաև գրական գործի մեջ։

Ինչպես նշեցինք, հենց այս բարդ պայքարի բովում անհրաժեշտության բերումով գրական մտքի մեջ շիկանում է հատկապես արվեստների ծագման, շնորհի, հայտնության, ստեղծագործական հոգեբանության և գրական երկունքի խնդիրը։ Այս էական հարցերի մասին գրել էին Ագաթանգեղոսը, Նարեկացին և Հովհաննես Իմաստասերը։ Նույն ճանապարհին, ահա, տեղի է ունենում արտաքուստ տարօրինակ մի երևույթ։ Ագաթանգեղոսը գրական շարժման արշալույսին հարկ չուներ մոտենալու աստվածային հայտնության տեսությանը, որը դեռ մշակված էլ չէր։ Այդ ջերմեռանդ

[3] Նույն տեղում, 119 բ։

քրիստոնյան, իր գեղեցիկ երկի երկունքը դեռ միայն կապում էր սեփական հոգեկան ու ֆիզիկական ուժերի լարման հետ։ Գրիգոր Նարեկացին իր ձիրքն ու ներշնչումը համարում էր աստվածային պարգև, սակայն արդեն նույնքան ցայտուն շեշտում էր նաև իր անհատական տքնության և ստեղծագործական լարման արդասիքները։

Բայց, ահա, նոր ժամանակներում այդ նույն խնդրի լուծումը հեշտանալու փոխարեն գնալով բարդանում է։ Բանն այն է, որ այժմ տեղի է ունենում գրական փորձի ու տեսական հայացքների շրջադարձ՝ կապված ուղղության, ճամփանների և գալիքի հետ։ Ծագել էր յուրօրինակ կռիվ։ Ասպարեզ էին գալիս հակառակորդներ, որոնց աչքին սպառնալի վտանգ էր թվում անհատի ներշնչումը՝ կապված աշխարհիկ կյանքի, լեզվի, զգացումների և քացրահամ բանների հետ։ Ուրեմն, մտքերի կռիվ էր տեղի ունենում շրջադարձի վճռական պահին, և դարի մեծ մտածողները այլևս չէին կարող տրամաբանական հմուտ և բարդ խաղ խաղալ իմաստասերի պես։ Նրանք և՛ կռվում են, և՛ պաշտպանվում, և՛ գեղարվեստական փորձի ընթացքում մարմին ու ձև տալիս նոր սկզբունքներին, այսինքն՝ դուռ բացում կենսական լիցքերի ու մտքերի առջև։ Նրանց հակառակորդները դեռ իշխող դիրք ու տեղ էին գրավում հասարակական կյանքի մեջ, կարող էին մեծապես վնասել բարձրացող և ստեղծող մարդկանց, որոնք փորձում էին հիմնովին փոխել գրականության զարգացման ուղին։ Ահա թե ինչու նույն ժամանակ նոր դարաշրջան բացող արվեստագետները ձգտում էին ինչ-որ ձևով քողազարդել իրենց ստեղծագործական հայտնագործություններն ու նոր մտքերը, երբեմն էլ, թեկուզ բոնազբոսիկ ձևով, արդարացուցիչ հիմքեր գտնել նրանց համար՝ կրոնական դոգմանների տեսանկյունից։ Սակայն այդ քողը այնքան ձևական էր ու շատ թափանցիկ, որ նրա տակից լավ երևում էին և՛ նոր արվեստը, և՛ նոր մտքերը։

Հաղթանակում էր հզոր անհատականության և ժողովրդական տարերքի հոգեկան կապը, գրական մտքի մեջ առանձին ուժով առաջ էին մղվում ստեղծագործ մարդու հոգեկան լարումը, մտավոր ու հուզական թռիչքը, ընդգծվում էր մարդու երկրային արարչագործության սկզբունքը, այսինքն՝ մարդու բնական ձիրքի, կենսական փորձի, հոգեկան լարումների ու բռնկումների հրաշագործ ուժը։ Այս էականին պետք է ավելացնել նաև մի շարք ուրիշ տեսական-քննադատական հայացքներ, որոնք կապված էին ստեղծագործական բարդ երևույթների, մասնավորապես գեղարվեստական որակի ստեղծման ընթացքի հետ։ Ո՞րն է բանաստեղծի կոչումը, ի՞նչ տեղ է գրավում նա մարդկանց աշխարհում, ի՞նչ հոգեբանական լիցքեր է ստանում կյանքից և ի՞նչ է տալիս կյանքին, ինչպե՞ս է ստեղծվում քնարական հերոսի կերպարը, ի՞նչ հարաբերություն ունեն իրար հետ մասնավորն ու ընդհանուրը,— ահա այն հարցերը, որոնք շատ ցայտուն երևան են եկել 13—14-րդ դարերի տեսական-քննադատական մտքի մեջ՝ հյուսված գեղարվեստական երկերին։

Տեղի էր ունենում ստեղծագործական և գրական-քննադատական մեծ ու բարդ աշխատանք։ Հայ քննադատական միտքը այս դարաշրջանում ևս դուրս է գալիս հին կապարներից, հենվելով հին ու նոր փորձի վրա՝ հաստատում մարդու ստեղծագործ անհատականության վիթխարի ուժը արվեստի ու գրականության զարգացման նոր ճանապարհին։

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԵՐԶՆԿԱՑԻ

ԳՐՈՂԻ ԵՎ ԳԻՏՆԱԿԱՆԻ ՈՒՂԻՆ

Վերածննդության դարաշրջանի ակնառու երևույթներից մեկն էլ այն էր, որ գրական-հասարակական շարժման ու վերելքի մթնոլորտում ասպարեզ էին գալիս նոր բնույթի մարդիկ, ինքնատիպ անհատականություններ՝ ուրույն կենսագրությամբ, արտասովոր բնավորությամբ ու ճակատագրով, բազմակողմանի շահագրգռություններով ու հատկանիշներով։ Այդ երևույթը, որ դիտել է Ֆր. Էնգելսը՝ իտալական վերածննդության համար, ինչ-որ չափով երևան էր գալիս նաև մեզանում՝ նույնիսկ քաղաքական բարդ մթնոլորտում և պատերազմների շրջանում։ Հայ կյանքը մտել էր նոր հունի մեջ,

ճիշտ է, անհավասարաչափ, երբեմն էլ շփոթ, բայց հայկական տարածքի զանազան մասերում, անկախ ու կիսանկախ հատվածներում, Կիլիկիայում և Մեծ Հայքի քաղաքներում շարունակվում են առևտուրը, արհեստները, գիտությունն ու կրթությունը, քաղաքական կյանքը։ Եվ այս բոլորն ինքնին բացում են ազգային կյանքի ու մտածողության դռները։ Մարդկանց առջև բացվում են ուրիշ հորիզոններ. նրանց գրավում է բուն Հայաստանի և աշխարհի ճամփաների կարոտը, նրանք անդուլ ձգտում են կրթության ու գիտության։ Ինչ-որ չափով դա նման էր նաև հայոց 5-րդ դարին, երբ ծնվեցին հզոր անհատականություններ, որոնք, ճամփեքը կտրելով, զրկանքներով, բայց անդուլ ձգտում էին դեպի Արևմուտք, գիտության ու արվեստի կենտրոններ՝ Ալեքսանդրիա, Աթենք, Բյուզանդիոն, Ծովեզրյա հունական քաղաքներ՝ յուրացնելու մարդկության մտքի նվաճումները և դրանք սերմանելու հայրենի հողի վրա։

Այս մեծ կամքի ու ձգտման տեր մարդիկ նույնքան դժվար ու հետաքրքրական կյանք ունեին նաև հայրենի տարերքում։ Մովսես Խորենացին ոտքի տակ էր տվել ողջ Հայաստանը, որոնելով հայոց հին պատմության հետքերը՝ նյութական կուլտուրայի հուշարձաններն ու ժողովրդական ստեղծագործության բեկորները։ Դժվար է եղել նրա կյանքը. նեղություններ, հալածանք, և նույնիսկ ավանդությունը հալածական քերթողին ներկայացնում է ջրաղացպանի զգեստի մեջ։ Նույնքան հետաքրքրական են Ղազար Փարպեցու, Եղիշեի, Մանդակունու, Եզնիկի կյանքը. նրանք կրել են շատ ճամփաներ, եղել քաղաքական տարերքի մեջ, պատերազմի դաշտում, հալածանքի մթնոլորտում։ Ավելի քան առեղծվածային են Փավստոսը և Ագաթանգեղոսը։ Ով գիտե ինչ գաղտնիքներ են թաքնված նրանց անունների ետևում։ Եվ այս բոլորից առաջ բարձրանում է Մեսրոպ Մաշտոցի՝ նախկին դիվանագիտական, պալատական պաշտոնյայի ու թարգմանչի, ապա գիտնականի և գրերի գյուտի հեղինակի անհատականությունը։ Ահա մի մարդ, որը անդուլ գործունեությամբ լույս է տարածել ողջ Անդրկովկասում, ստեղծել թարգմանություններ, ինքնուրույն երկեր, ստեղծել ուսուցիչներ ու դպրոցներ։

Մեծ շարժումը և անցման բարդ դարաշրջանները ծնում են մեծ անհատականություններ, որոնց կերպարը տեսանելի է դառնում երկրի բոլոր ծայրերից։ Այդպես էին Հայաստանի մշակույթը և նրա նշանավոր մարդիկ նաև 10—14-րդ դարերում։ Այս դարերում երևան են գալիս հզոր անհատականություններ, որոնց արդեն նեղ են գալիս մենաստանների պատերն ու մթնոլորտը։ Ահա Մագիստրոսը՝ քաղաքական գործիչ, դիվանագետ, զինվորական, ուսուցիչ, բազմաբեղուն գիտնական, որը հասու էր փիլիսոփայության, բնական գիտությունների, մաթեմատիկայի և բժշկության գաղտնիքներին, նշանավոր քերական էր և բանաստեղծ. Հովհաննես Իմաստասերը՝ ուսուցիչ, տոմարագետ, մաթեմատիկոս, փիլիսոփա, բանաստեղծ, տեսաբան, Անդրկովկասում լայնորեն ճանաչված մարդ. Մխիթար Գոշը, որ հասել էր մինչև Կիլիկիա, ուսում առել, վերադառնալով անհուն եռանդով ստեղծել էր Նոր Գետիկի մենաստանը՝ կրթական այդ մեծ օջախը։ Նա մեծ իրավաբան էր, քաղաքագետ և տաղանդավոր գրող՝ իր ժամանակի ամենալուսավոր դեմքերից մեկը, որը մեծ հեղինակություն ուներ նաև Վրաստանում ու Կիլիկիայում։

Եվ այս բոլորի մեջ առանձնանում է հավիտենական դրժբախտ Ֆրիկը, որ աշխարհիկ կյանքի լավ օրերից հետո հանդիպել էր մեծ դժբախտության, սնանկացել, պարտքի դիմաց մոնղոլներին տանուլ տվել նաև իր որդուն։ Հետո արդեն մխիթարություն էր գտնում գինու և տխուր երգերի մեջ։

Այս ինքնատիպ մարդկանց մթնոլորտում իր յուրահատուկ դեմքը և ուրույն կենսագրությունն ուներ նաև Հովհաննես Երզնկացի Պլուզ վարդապետը։ Իր կատարած գործի նշանակությամբ նրան թերևս կարելի է համեմատել Գրիգոր Մագիստրոսի հետ։ Հ. Երզնկացին էլ բազմակողմանի գործունեությամբ նախապատրաստողի դերի մեջ էր, նա խաղում էր փոխանցողի և ստեղծողի դեր՝ նշանակալից լիցքեր տալով 13—14-րդ դարերի գրական մտքին ու գեղարվեստական շարժմանը։ «Սա վերջինն է յարժանաւոր մատենագիրս մեր, ԺԴ դարը կնքելով և ԺԴ բանալով»,— գրել է Ալիշանը, ավելացնելով՝ «իրեն նման հանճարեղ և հմուտ վայելչաբան մի գտնելու համար, պէտք է ելնել մինչև ի Մխիթար Գոշ, ի Լամբրոնացի և ի Շնորհալի, և ուրիշ վեր մինչև Յովհաննէս

Սարկավագ վարդապետ»։ Այս բարձր գնահատականը տալով՝
Ալիշանը կարծես մի փոքր չափազանցում է՝ ասելով, թե
նրանից հետո «ոչ ոք իրեն հաւասարեցաւ կամ մօտեցաւ»[1]։
Զափազանց ուշագրավ է այս նշանավոր մտածողի և բա-
նաստեղծի ուղին։ Նորագույն հետազոտողների բերած փաս-
տերը համոզում են, որ նա ծնվել է մոտավորապես 1230 թ.
(ոչ թե 1250-ի մոտերքը, ինչպես կարծում են Ղ. Ալիշանը և
Մ. Աբեղյանը), Մեծ Հայքի Եկեղյաց գավառի Երզնկա քա-
ղաքում։ Եփրատի ափին փռված այս քաղաքը, որի հնու-
թյունը հասնում է հեռավոր ժամանակներ, հայտնի էր ծաղ-
կափթիթ գարուններով, հրաշալի ամառներով, առատ մրր-
գերով։ «Երզնկայի հին դարերու դիպուածներն մութի մէջ
մնացեր են, ամենէն պայծառ ժամանակն է ԺԳ և ԺԴ դա-
րերն»,— գրել է Ալիշանը «Երզնկա և Յովհաննէս Երզնկացի»
ուսումնասիրության մեջ։ Ինչի՞ մեջ է տեսնում ականավոր
գիտնականը այդ ժամանակի պայծառությունը։ Նախ՝ բնակ-
չության. հենվելով Մարկո Պոլոյի տվյալների վրա, Ալիշանը
գրում է, որ այդ դարերում Երզնկայի բնակչության մեծ մա-
սը կազմում էին հայերը։ Քաղաքում գործում էին բամբակյա
խժապատ կտավ, որ համարվում էր ամենաընտիրը, մշակում
էին պղնձի հանքերը, պատրաստում ամանեղեն, զարգացած
էին արհեստները։ Նրա վրայով էր անցնում առևտրի միջազ-
գային ճանապարհը, որ սկիզբ էր առնում Չինաստանից և
հասնում մինչև Իտալիա և եվրոպական այլ երկրներ։ Այս
բոլորի հետ միասին, քաղաքն ուներ բարձր մշակույթ. բիշ
հեռու, Գրիգոր Լուսավորչի լեռներում տարածված էին մե-
նաստաններն ու դպրոցները, ուր սովորում էին շատ պա-
տանիներ։
Ծաղկում էին գրականությունը, գիտությունները, մանրա-
նկարչությունը, հոգևոր կյանքը։ Ալիշանը նշում է քաղաքի
նշանավոր գիտնականներից, բանաստեղծներից ու հոգևոր
գործիչներից մի քանիսին՝ Սարգիս եպիսկոպոս, Հովհան-
նես վարդապետ Պլուզ, Ստեփանոս կաթողիկոս, Կոստանդին
Երզնկացի, Մովսես վարդապետ Երզնկացի։ Ինչպես ժամա-

[1] Ղ. Ալիշան, Հայապատում, Ա., էջ 119։

նակին հայտնաբերել և հաստատել է Լևոն Խաչիկյանը, քա-
ղաքն ուներ նաև հասարակական ուշագրավ կյանք, սոցիա-
լական և քաղաքական որոշակի ուղղվածությամբ։ 1280
թվականին Երզնկայում ստեղծվում է մի «Եղբայրություն»՝
իր կանոններով ու սահմանադրությամբ, ուր ընդգրկված էին
արհեստավորները, առևտրականները և մտավորականները։
Այս ամենը կարող են տարակուսանք հարուցել։ Ինչպե՞ս
կարող էին սելջուկների, ապա մոնղոլների անընդմեջ հարձա-
կումների պայմաններում ստեղծվել նման բարգավաճ տնտե-
սություն և մշակույթի բարձր մակարդակ, դպրոց, կրթու-
թյուն և արվեստ։ Ահա այստեղ ևս տեղի էր ունենում նույն
երևույթը, ինչ 11—12-րդ դարերում՝ սելջուկների շրջանում,
մի բան, որը լավ էր հասկացել նաև Հովհաննես Իմաստա-
սերն իր ժամանակագրության մեջ։ Սելջուկները, ապա նաև
մոնղոլները սկզբնապես գործադրում էին անողոք և բարբա-
րոս եղանակներ՝ երկրները նվաճելու և ժողովուրդներին
հնազանդեցնելու, իսկ հետո, հենց իրենց իսկ նյութական և
քաղաքական շահերի համար, կիրառում մեղմ քաղաքակա-
նություն, մինչև անգամ խրախուսում արհեստների ու
առևտրի զարգացումը։ Ուրիշ խոսքով՝ Հայաստանի որոշ մա-
սեր և քաղաքներ գտնվում էին կիսանկախ վիճակում։ Մոն-
ղոլները ձգտում էին դրանով հենարան ստեղծել ընդդեմ
Արևմուտքի։ Հենվելով Հ. Մանանդյանի պատմության վրա,
Հովհ. Երզնկացուն նվիրված իրենց մենագրությունների մեջ
Արմենուհի Սրապյանը և էդ. Բաղդասարյանը գրում են հենց
այդ առանձնահատուկ վիճակի մասին, որ ունեին և՛ Երզն-
կան, և՛ Հայաստանի մի շարք կենտրոններ։
Մոնղոլների արշավանքները դեպի Հայաստան սկսվում
են 1220 թ., նվաճումները շարունակվում են մինչև 1244 թ.։
Մոնղոլները 1243 թ. գրավում են Երզնկան, Իկոնիայի սուլ-
թանության ապստամբությունից հետո, նրանք 1256 թ. նորից
են գրավում այդ քաղաքը։ Դրանից մի քանի տարի անց
Երզնկա քաղաքը և Եկեղյաց գավառն արդեն ժառանգաբար
կառավարում էին հայ իշխանները, երևույթ, որ «կապված էր
Միջնավոր Արևելքում և Փոքր Ասիայում մոնղոլների նոր
ռազմա-քաղաքական ծրագրերի հետ և մասամբ արդյունք

էին հայ-մոնղոլական ռազմա-քաղաքական դաշինքի»[1]։ Այս երկու պատճառները՝ տնտեսականը և քաղաքականը, մեծ չափով նպաստում էին քաղաքի բարգավաճմանն ու հռչակին։

Այս քաղաքում է ծնվել ու կրթություն ստացել Հովհաննես Երզնկացի Պլուզը՝ նշանավոր գրողը, գիտնականը և հասարակական գործիչը։ Ստույգ հայտնի չէ, թե նա ինչ ընտանիքից է։ Էդ. Բաղդասարյանի կարծիքով՝ «նա եղել է Երզնկայի Սարգիս արքեպիսկոպոսի և Հովհաննես իշխանի ազգակիցը, այսինքն՝ սերել է մի տոհմից, որն ավելի քան երկու դար իր ձեռքին էր պահում Երզնկայի հոգևոր և հաճախ նաև քաղաքական իշխանությունը...»[1]։ (Նա հենվում է իշխանին ուղարկված խրատական թղթի մի նախադասության վրա, ուր Երզնկացին իշխանին համարում է «հայրենի նախնեաց ձեզ գաւառական և համազգի և մտերիմ սիրով հուպ և մերձաւոր սրտիւ»)։ Կենսագիրներն ընդհանուր առմամբ տալիս են Երզնկացու անցած ուղու պատկերը։ Նա սովորել է ս. Մինասի անապատում, եղել է ուսումնասեր, բայց հարազատները չեն ցանկացել, որ շատ երկարացնի կրթության գործը և դառնա հոգևորական։ Մի բանաստեղծության մեջ նա ուղղակի ասում է, որ արյունակիցները և ազգակիցները ստիպել են իրեն զբաղվել աշխարհական հոգսերով, որի պատճառով էլ իրեն այլևս չի հանդիպի ուսման վաղ մանկական հասակը, իր մտքի աղբյուրները խցվել են, առանց բխման...

Զի ժամանակս իմ կորուսի յոյժ անպիտան,
Եւ վաստակաց մշակ եղէ անշահական,
Զմասունս հոգւոյ ունայն թողի անզարդական
Եւ բղմտացս աղբեր խցի առանց բղխման։

Դժվար է ասել, թե ի՞նչ գործի է եղել աշխարհական Հովհաննեսը, նույնքան դժվար է պատմել, թե ո՞վ է նրան ուղարկել նոր ուսման և ի՞նչ նպատակով։ Գուցե զբաղվել է նաև առևտրով, կամ նրան նորից ուղարկել են ուսման քաղաքի իշխանները՝ աշխարհական նպատակով։ Մի բան պարզ է։ Այս ընդմիջումից հետո նա մեկնում է Հյուսիսային Հայաս-

[1] Է. Բաղդասարյան, Հովհաննես Երզնկացին և նրա խրատական արձակը, Ե., 1977, էջ 15։

տան, լինում Հաղպատում, Սանահինում և, ինչպես նշում է Ալիշանը, մնում է ուսանելու Կայենո ձորի մի պստիկ վանքում, որի վարդապետն էր Վարդան Արևելցին. «Այս բազմահմուտ և բազմագէտ վարդապետս՝ իր վերջին տարիները քաշուեր էր Հայոց և Վրաց սահմաններուն մօտ, Հաղպատ և Սանահին հռչակաւոր վանաց մէջ տեղը՝ Կայենոյ ձոր ըսուած տեղը, ուր որ պզտի վանք մը կար. Հոն կու նստէր և աշակերտաց դաս կու տար։ Յովհաննէս ալ գնաց անոր քով, և կերևի, թե ինչուան անոր մահը հոն կեցաւ...»[2]։

Ըստ երևույթին, այս Կայենո ձոր ասվածը գտնվում է Գետիկից ներքև, այժմյան Իջևանի մոտ, մի գեղատեսիլ վայրում, որի դիմացը մինչև այսօր էլ մնում է Կայան բերդը։

Ահա այս նշանավոր վարդապետին է աշակերտել Հովհաննես Երզնկացին։ Ի՞նչ է նա սովորել իր ուսուցչի մոտ։ Ճիշտ կլիներ ավելացնել՝ ի՞նչ կարող էր սովորեցնել հռչակավոր վարդապետը, որի մոտ Երզնկացին մնացել է մինչև նրա մահը (1269 կամ 1271 թ.)։ Վարդան վարդապետը Հյուսիսային Հայաստանի բարգավաճ գրական և գիտական դպրոցի հետևորդն էր։ Նա աշակերտել էր նույնպես նշանավոր Վանական վարդապետին, որը եղել էր Մխիթար Գոշի աշակերտներից մեկը։ Ժամանակի ընթացքում իր աշխատությունների և մանկավարժական գործունեության շնորհիվ Վարդանը ձեռք է բերել բացառիկ հեղինակություն։ Նա եղել էր նաև ուրիշ վանքերում՝ Հաղպատում, Սանահինում, Հառիճում, Խոր Վիրապում՝ ամենուր վարելով ուսուցչական և գրական գործ։ Ինչպես Գանձակեցին է պատմում, Երուսաղեմից վերադառնալիս Վարդանը մնում է Կիլիկիայում՝ Հեթում թագավորի մոտ, ապա երկար ժամանակ, շուրջ հինգ տարի՝ Կոստանդին կաթողիկոսի մոտ, Հռոմկլայում։ Այստեղ նա թողնում է շատ մեծ տպավորություն՝ իր գիտությամբ և մարդկային գծերով, այնքան, որ կաթողիկոսը չէր կամենում նրանից բաժանվել։ Հենց Վարդան վարդապետի միջոցով նա Հայաստան է ուղարկում իր կանոնական հրամանները և շրջաբերական թուղթը. «Իմ փոխարեն ուղարկեցի ձեզ բեղմնավոր Վարդան վարդապետին, որին ինձ տվեց աստծու

[1] Նույն տեղում, էջ 24։

[2] Ղ. Ալիշան, Յուշիկք հայրենեաց Հայոց, Բ, էջ 473։

նախախնամությունը՝ ինձ մոտ գցելով ձեր կողմերից հինգ տարուց ի վեր, որին երբ տեսա ու ճանաչեցի անհրաժեշտ չափով, դրան ասածու միջամտությամբ կապեցի իմ անձին կյանքով ու մահվամբ, մեծ կարոտով ու սիրով հավիտյան ինձ շղթայեցի»[1]։

Նա Հյուսիսային Հայաստան է վերադառնում 1246 թ. և անցնում գիտական-ուսուցչական բազմաբեղուն գործունեության։ Այդ շրջանում արդեն լայնորեն ճանաչված մարդ էր հայության բոլոր հատվածներում, ուներ գիտնական-գրողի մեծ համբավ։ Ըստ երևույթին Վարդանի հեղինակությունն այնքան մեծ է եղել, որ Հուլավու էլղանը 1264 թ. նրան կանչել է իր մոտ, մեծարել, խորհրդավոր զրույց արել իմաստուն վարդապետի հետ՝ ասածու իշխանության, հավատի, ոսկու և կենցաղի մասին։ Նրան ծանոթ են եղել նաև Վրաստանում, Աղվանքում և այլն։ Ուրեմն այս վարդապետն ունեցել է ճանաչում նաև օտար ազգերի մեջ, շփվել է նշանավոր մարդկանց հետ, մասնակցել քաղաքական ու հոգևոր բարդ գործերին։

Վարդանը շատ բան է վերցրել կյանքից, և գիտությունից։ Լինելով Կիլիկիայում և Հռոմկլայում՝ հինգ տարվա ընթացքում նա հաղորդակից է եղել այնտեղի հոգևոր-քաղաքական կյանքի փորձին։ Սակայն ըստ երևույթին նա իր հետ այնտեղ էր տարել նաև գիտության մեծ պաշար, որի շնորհիվ էլ սիրելի էր դարձել արևմուտքի հայկական շրջաններում։

Հարց է ծագում՝ ըստ էության ի՞նչ կարող էր տալ այս նշանավոր վարդապետը արևմուտքից եկած իր աշակերտներին։ Վարդապետը յուրացրել էր Հյուսիսային Հայաստանի մշակույթի նվաճումները՝ Մագիստրոսի, Իմաստասերի և Մխիթար Գոշի, ժամանակագիրների ու բանաստեղծների փորձը։ Նա չէր կարող չիմանալ Անիի և Հաղպատի նշանավոր ուսուցչի և գիտնականի՝ Հովհաննես Իմաստասերի բնագիտական, մաթեմատիկական և գրական ժառանգությունը, պոեզիան և գիտությունը, թերևս նաև պատմությունը, Մխիթար Գոշի «Դատաստանագիրքն» ու առակները, Անիի դպրոցի գրողների ու գիտնականների երկերը, որոնց մեջ

[1] Կիրակոս Գանձակեցի, *Հայոց պատմություն*, էջ 213։

հատկապես շարունակվում էին 5-րդ դարի հայ գրականության և գիտության, մասնավորապես Խորենացու, Անհաղթի և ապա՝ Շիրակացու մեծ ավանդը։ Վարդանն ուներ գրական և գիտական ձիրք, գրել էր «Տիեզերական պատմությունը», որը ցույց է տալիս նրա խոր իմացությունը աստվածաբանության և հայ պատմագրության ասպարեզում։ Վերջապես, այս վարդապետը գրել էր նաև քերականական ուշագրավ մեկնություն, դրանով իսկ հաստատելով հայ գիտության մի ուրիշ բնագավառի խոր իմացություն։ Վարդանի գրչին են պատկանում նաև զանազան մեկնություններ, հոգևոր երկեր, բազմաթիվ մանր գրվածքներ, թղթեր։

Հովհաննես Երզնկացին սովորել է այս ամենը, յուրացրել է Հյուսիսային Հայաստանի ողջ գիտության նոր նվաճումները։ Հենց դրա շնորհիվ էլ նա կապվել է նաև անցյալ դարերի հայ ինքնուրույն և թարգմանական հարստության հետ։ Ամենայն հավանականությամբ Երզնկացին, լինելով ուսումնածարավ մարդ և Վարդանի մոտ գալով բավական հասուն տարիքում, եղել է նաև Հյուսիսային Հայաստանի տարածքի վրա գտնվող մյուս կրթական կենտրոններում, շփվել է շատ մարդկանց հետ։

Այնուամենայնիվ, շատ բան դեռ մեզ հայտնի չէ։ Ե՞րբ է նա եկել Կայենո վանք, ե՞րբ է վերադարձել, ի՞նչ վայրերում է եղել։ Հայտնի է միայն այն, որ նա վարդապետի կոչում է ստացել Հակոբ Կլայեցի կաթողիկոսի ժամանակ, 1268 թ., այսինքն՝ մոտ 38 տարեկան հասակում։ Սակայն նույնիսկ դրանից հետո էլ նա դեռ երկար տարիներ չէր մտնում մենաստան։ Ի՞նչ էր անում Երզնկացին, ո՞րն էր նրա զբաղմունքը։ Կյանքի հետագա ուղու մի քանի փաստեր մեզ իրավունք են տալիս մտածելու նաև նախորդ շրջանի մասին։ Ըստ երևույթին նա էլ իր ուսուցչի նման չի մնացել նույն տեղում և միայն աշակերտի վիճակում։ Մինչև 1268 թ., երբ Հակոբ Կլայեցու կողմից օծվել է վարդապետ, Երզնկացին եղել է Հայաստանի զանազան միաբանություններում, գրել և կարդացել է ճառեր, բանաստեղծություններ, խրատներ, մեկնություններ և այլն։ Այդ ժամանակվա գիտնականների և գրողների մասին ճիշտ է նկատում Արմենուհի Սրապյանը. նրանք ներամփոփ մարդիկ չէին, այլ անհանգիստ,

հանդուն գործիչներ. «Կուլտուրայի, գրականության ու դպրոցների զարգացման գործում խոշոր դեր են խաղում նաև առանձին ականավոր մտավորականներ՝ գիտնական-վարդապետներ, որոնց շուրջն է հավաքվում ուսումնածարավ երիտասարդությունը, սովորում քերականություն, տրամաբանություն, ճարտասանություն, փիլիսոփայություն և այլ գիտելիքներ։ Այդ գիտնականները ոչ միայն աշակերտներ էին պահում ու դաստիարակում, այլև շրջում էին երկրի զանազան ծայրերը, գնում նաև Կիլիկիա և ամենուրեք զբաղվում ուսուցման, գիտության ու կուլտուրայի զարգացման գործով։

Այդպիսի անվանի դեմքերից են Վարդան վարդապետ Արևելցին, Ներսես Մշեցին, Եսայի Նչեցին, Հովհան Որոտնեցին և Գրիգոր Տաթևացին»[1]։

Կարելի է ավելացնել, որ դրա համար կային նաև հասարակական և հոգեբանական հիմքեր, տեղի էին ունենում յուրօրինակ ներքին շարժում և կենտրոնաձիգ երևույթ համայն հայության մեջ, հոգևոր գործունների զարգացումը դառնում էր յուրօրինակ ձգողական ուժ։ Հոգևոր կենտրոնները ինչ-որ չափով կատարում էին հանուր հայկական մի գործ, որ ուներ նաև քաղաքական բովանդակություն։ Այս մեծ շարժման մեջ էր նաև Հովհաննես Երզնկացին։ Մինչև 38 տարեկան դառնալը, իսկ դա պատկառելի հասակ է գրողի և գիտնականի համար, նա պետք է որ գործի մեջ նմանվեր իր ուսուցչին։ Կարելի է կռահել, որ նա և՛ առաջ, և՛ հետո եղել է մի եռանդուն գիտնական-գրող, մի յուրօրինակ միջնորդ Հյուսիսային Հայաստանի և արևմտյան հոգևոր կենտրոնների ու Կիլիկյա միջև, կատարել է հատուկ հանձնարարություններ, ինչպես իր ուսուցիչը, եղել է նաև քարոզիչ ու ուսուցիչ, հանդես է եկել ժողովրդի առաջ՝ զանազան կենտրոններում։ Այս գիտնականը և գրողը արծարծել է նաև կյանքի խնդիրներ և համաժողովրդական նշանակություն ունեցող հարցեր՝ իրար միացնելով գիտության մարդուն, քաղաքացուն, բանաստեղծին ու գործչին։ Համենայն դեպս հայտնի է, որ 1272 թ. նրան Սարգիս արքեպիսկոպոսը հրավիրում է ճառ

[1] Ա. Սրապյան, Հովհաննես Երզնկացի, Ե., 1958, էջ 17։

ասելու Ներսես Պարթև կաթողիկոսի նորահայտ նշխարների առթիվ։ 1280 թ. նա արդեն մի ուրիշ գործի մեջ է. մասնակցում է Երզնկայի նշանավոր «Եղբայրության» ստեղծմանը, գրում է «Սահմանն և կանոնքը»։

Ձեռագրերից բերված փաստերը ցույց են տալիս, որ նա գնացել է ուսուցչի հետքերով. 1281—1284 թթ. եղել է Երուսաղեմում, մնացել է Կիլիկիայի քաղաքներում։ Զանազան աշխարհական և հոգևոր տոնակատարությունների ժամանակ նա հանդես է եկել փիլիսոփայական ճառերով և աստվածաբանական ուշագրավ վերլուծություններով։ Խոսել է Սսում, Անավարզայում, Դրազարկում, պալատական իրադարձությունների ժամանակ և այլն։ Դրա հետ միասին, կաթողիկոս Հակոբ Կլայեցու խնդրանքով, նրա աշակերտներին սովորեցրել է քերականության արվեստ։ Ինչն է զարմանալին։ Նույն 1284 թվականին նա արդեն երևում է Տփղիսում. կաթողիկե եկեղեցում ճառ է ասում երկնային շարժման մասին, որը մեծ ընդունելություն է գտնում։ Այդ նյութի վրա էլ նա գրում է մի ընդարձակ չափածո երկ՝ «Յաղագս երկնային զարդուց», ընդառաջելով հայազգի Ապլոց իշխանի ցանկությանը։

Այս բոլորին գումարվում են նաև դավանաբանական պայքարի փաստերը։ Մեր բանասիրության մեջ երկար ժամանակ իշխում էր այն կարծիքը, թե Հովհաննես Երզնկացին և Հովհաննես Սործորեցին եղել են նույն մարդը։ Այդ պատճառով էլ նրա ծննդյան թվականը համարել են 1250 թ., մահվանը՝ 1326 թ.։ Այս տեսակետը կասկածի էին ենթարկում Ն. Ակինյանը և Լ. Խաչիկյանը։ Սակայն հարցի վերջնական պատասխանը տալիս է Արմենուհի Սրապյանը։ Նախ Հ. Երզնկացին վախճանվել է Սործորեցուց ավելի վաղ՝ 1293 թ.։ Բացի կենսագրական նորահայտ փաստերից, բանասերն առաջ է քաշում նաև դավանաբանական բնույթի կովաններ։ Բանն այն է, որ Հովհաննես Երզնկացի Պլուզը եղել է ունիթոռական (միարարական) շարժման հակառակորդ, իսկ Սործորեցին եղել է միարարական։ «Սակայն Հովհաննես Երզնկացի Պլուզը,— գրում է Սրապյանը,— եղել է ոչ միայն հայ եկեղեցու կանոնների սուսկ քարոզիչ, այլև կանոնների ու խրատների հեղինակ... Դրանցից շատերի մեջ Պլուզ Երզնկացին ուղղակի դավանա-

բանական հարցեր է քննարկում, մեղադրելով միաբարներին և մերժելով նրանց առաջարկած դավանաբանական-ծիսական զիջումները՝ հռոմեական եկեղեցուն»[1]։ Այնինչ Հովհաննես Օրծորեցին եղել է Օրծորի վանքի միաբան, որը միաբարության կենտրոնն էր, զբաղված էր կաթոլիկ հեղինակների թարգմանությամբ, մասնակցել է Ադանայում գումարված միաբարական ժողովին։ Նա է թարգմանել Թովմա Աքվինացու «Աստվածաբանությունը», հիշատակարանում էլ ջերմ համակրանքով խոսել և՛ այլ աստվածաբանի, և կաթոլիկ եկեղեցու մասին։

Բայց մեզ չեն հետաքրքրում բանասիրական մանրամասները, որոնց մասին հաջողությամբ խոսել են նշված բանասերները։ Այստեղ կարևոր է Հովհաննես Երզնկացու անհատականությունը, որն այնքան բռնում է վերածնության շարժմանն ու ոգուն։ Նա եղել է բազմակողմանի իմացության և ձիրքի տեր մի մարդ, որը մեծ կշիռ է ունեցել հայ հոգևոր կյանքում, աչքի է ընկել հայկական ողջ տարածքի վրա, եղել է քարոզիչ, աստվածաբան, կրոնական ու քաղաքական գործիչ, բանաստեղծ ու փիլիսոփա, ուսուցիչ ու բերական։

Այս բոլորի հետ միասին՝ իր գաղափարներով ու մտքերով Երզնկացին բոլորովին նոր անհատականություն էր, որը նվաճել էր լայն ժողովրդական լսարան, ոչ միայն աշխարհիկ երկերով ու բանաստեղծությամբ, այլև անգամ աստվածաբանական քարոզների միջոցով նոր ճանապարհ էր բացում լուսավորական շարժման համար, ուժեղ լիցքեր տալիս վերածնությանը, մեծապես նպաստելով գրականության ու գիտության աշխարհականացմանը։

Նորագույն ուսումնասիրությունների մեջ, օրինակ, բարձր են գնահատվում նրա փիլիսոփայական աշխատանքները, համոզիչ ցույց տրվում մատերիալիզմի և դիալեկտիկայի ցայտուն արտահայտությունները, նրա սենսուալիզմը, իմացաբանության ուժը, զգայարանների և «մտքի աչքի» համատեղ դերը աշխարհի ճանաչողության ասպարեզում։

Այս իմաստով հիշարժան են Ս. Արևշատյանի առաջաբա-

[1] Նույն տեղում, էջ 22—23։

նը՝ «Ի տաճկաց իմաստասիրաց գրոց քաղեալ բանք Յովհաննեսի Երզնկացւոյ» գործին («Բանբեր մատենադարանի», № 4, 1958) և Գ. Գրիգորյանի «Հովհաննես Երզնկացու փիլիսոփայական հայացքները» հանգամանալից աշխատությունը (Երևան, 1962)։ Այսպես Երզնկացին նյութ է տալիս նաև մյուս գիտությունների պատմաբաններին։

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՄՏՔԻ ՆՈՐ ՀԱՏԿԱՆԻՇՆԵՐԸ

Անդրադառնալով հեղինակի անհատականությանը և կենսագրության ինքնատիպ գծերին՝ մենք ինչ-որ չափով հող ենք նախապատրաստում բանաստեղծական աշխարհի բնութագրման համար։

Երզնկացի բանաստեղծը, իհարկե, շատ է զիջում Նարեկացուն և Շնորհալուն, չի հասնում ո՛չ Հովհաննես Իմաստասերին և ո՛չ անգամ Վարդան Անեցուն։ Սակայն եթե հարցին մոտենում ենք գրական-պատմական առումով, առանձին կարևորություն են ստանում նրա գեղարվեստական մտածողության հատկանիշները, բանաստեղծության մեջ դրսևորված թեմատիկ ու ստեղծագործական նորությունները, որոնք, անտարակույս, ինչպես կտեսնենք, առնչված են նաև գրական-քննադատական և տեսական հայացքների հետ։

Հովհաննես Պլուզ բանաստեղծի երկերի նորությունները կարելի է թվարկել հենց սկզբից։ Բանաստեղծական առումով Երզնկացին զգալիորեն զիջելով նախորդ մի քանի մեծերին, սակայն ունենալով շոշափելի ձիրք և բարձր խոհականություն, ժամանակի թելադրանքով առաջ է տարել գրական գործը՝ ճանապարհներ բացել գեղարվեստական մտածողության համար։

Ամենից առաջ, ինչպես տեսանք, Անանիա Նարեկացին, Գրիգոր Նարեկացին, Գրիգոր Մագիստրոսը և Ներսես Շնորհալին ոչ միայն չէին խորշում ժողովրդական արվեստից ու պոեզիայից, այլև փորձում էին օգտագործել դրանց հնարանքները, ձևերը՝ հոգեբանական մթնոլորտ ստեղծելու և տպավորություններն ուժեղացնելու։ Հոգևոր-եկեղեցական պոեզիան աղքատ էր մարդկային ողբերգություն արտացոլելու, անհատի աշխարհը թափանցելու և պատկերելու, ինչ-

պես նաև մարդկանց ու սերունդներին դաստիարակելու համար: Բանաստեղծներն անհրաժեշտաբար օգտվում են ժողովրդական ոճից, հուզական տարերքն արտահայտելու և տարբեր տրամադրություններ ստեղծելու արվեստից: Սակայն եթե նախորդները այդ անում էին զգույշ, երբեմն վարագուրված, ապա Երզնկացին համարձակորեն առաջ է գնում՝ բացելով նախորդների շատ փակագծեր:

Ի՞նչ է անում Երզնկացին, ո՞րն է նրա համարձակ քայլը: Որքան մեզ հայտնի է, Շնորհալու հանելուկներից հետո նա է տալիս ժողովրդական ճյուրի բացահայտ մշակման օրինակներ, մյուս կողմից՝ դրան զուգընթաց ստեղծում է կրոնական ճյուրի ժողովրդական և աշխարհիկ ոճավորման, ասույածների մարդկայնացման աճմոող եմուշներ: Այս երկու երևույթները՝ իրենց բացահայտ դրսևորման մեջ, հեղաշրջող երևույթ էին հայ գրական փորձի և մտքի ասպարեզում: Կարևորն այն է, որ նախորդների մասնակի օգտագործման փոխարեն, նա բանաստեղծության մեջ է բերում ժողովրդական կյանքի ու կենցաղի թեման, ժողովրդական ավանդությունը, ճյուրը, այդ ամենին տալիս գեղարվեստական որակ, անհատական ոճավորում, որոնք մեզանում կրկին երևան են եկել միայն 19-րդ դարում: Եվ դա խոշոր առաջընթաց էր և՛ մտքի, և՛ փորձի ասպարեզում, քանի որ մշակման հետ միասին կար նաև ճյուրի գնահատումը և երևույթի գեղագիտական ըմբռնումը:

Օրինակները շատ խոսուն են. եթե վերցնենք Երզնկացու օգտագործած ժողովրդական ճյուրը, սյուժետային պատմությունը՝ արձակի մեջ, որ մեջ է բերում Ասատուր Մնացականյանը, ապա դա մի անշուք բան է, ուղղակի հումք, որը հետո դարձել է մի շարժուն, դրամատիզմով հագեցված սյուժետային բանաստեղծություն կամ էպիկական փոքրիկ պոեմ (դա էլ քիչ էր հանդիպում), ամբողջովին բռնված մարմնի և հոգու գեղեցկությամբ, սիրո այրող կրքերով:

«Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր» գրքի մեջ Ասատուր Մնացականյանը հավաքել է «Յովհաննէս և Աշայ» պոեմի թեմաներով հյուսված երկերից չափածո հատվածներ և «Սալլում Փաշէն» հեքիաթը, որոնք գրի են առնվել անցյալ դարի վերջերին ժողովրդական ասացողներից:

Թեև վաստակաշատ բանասերը ձգտում է ապացուցել, թե աննշան տարբերություններ կան Հովհաննես Երզնկացու պոեմի և ժողովրդականի միջև, սակայն իրողությունը բոլորովին այլ է: Բերված բոլոր յոթ չափածո բեկորներից և ոչ մեկը չկա Երզնկացու «Յովհաննէս և Աշայ» պոեմի մեջ: Ահա մի հատված «Մոնթ» բեկորից:

Մե պըսաբկկ մարդիկ մ' կէր,
Անապատայ վանք կը մնէր.
Օր կորնկէ կուտ մը կուտէր,
Կէսն աղքատաց բաժին կ'անէր.
Տրկլոզ քամկով կեազ կը կրէր,
Պէօպիկ ոտնով փուշ կը քեազէր.
Ինք կ' գրէր, ինքը կկարդէր,
Չիմ իրիկուն աղօթք կանէր[1]:

Հետո արդեն պատմվում է, թե ինչպես երք գողեր նրան պատժում են, Սալլում փաշայի սերը գցում են նրա վրա: «Անապատու մարդու սերը» բեկորի մեջ նույնը կրկնվում է փոքրիկ տարբերությամբ: Մի ուրիշ, ավելի շարժուն պատկեր է երրորդ բեկորը, ուր խոսում է ինքը՝ վանքի մարդը:

Տրկլոզ քամկով գեազ կըրեցի,
Բոբիկ ոտնով փուշ կըրեցի,
Ես գրեցի, ես կարդացի,
Չիմ իրիկուն աղօթք արի[2]:

Չորրորդ բեկորը մոր և Օվաննեսի զրույցն է սիրո մասին. աղան համոզում է մորը՝ ճովուացող սուլեր և ֆոֆռացող լաչակ հագնի և գնա շուկայի դեմը, աղքատներին կերակրի: Այս հատվածը ևս չկա գրական տեքստում: Բոլորովին ուրիշ սկիզբ ունի պոեմի մյուս բեկորը («Սիրահար աղջիկ»).

Անտակ դաշտէն քարվան մ' էկաւ.
Քարվանի մէջ՝ չորի մի կէր,
Չորու վերէն՝ սրնդուկ մի կէր,
Սրնդուկի մէջ՝ կոթի մի կէր,
Էն կոթու մէջ՝ աղջիկ մի կէր,

[1] Աս. Մնացականյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, Ե., 1956, էջ 196:
[2] Նույն տեղում, էջ 200:

Տիպն ու պատկեր հրբեղէն էր։
— Աղջի՛կ, աղջի՛կ, անունդ ի՞նչ ի։
— Գրողի՛ տարած, դաւիդ ի՞նչ ի։
— Աղջի՛կ, աղջի՛կ, սէրդ ինձի տուր։
— Գրողի տարած, ես ո՞ւր, դու ո՞ւր...[1]

Վերջապես, կա և մի շատ գեղեցիկ, դինամիկ, շարժուն բեկոր, որը նույնպես տեղ չի գտել գրական մշակման մեջ և մեր կարծիքով ոչ թե ժողովրդական, այլ գրական մի այլ մշակման նմուշ է, զուլալված և հղկված.

— Աղջիկ, աղջիկ, ես քեզ գերի,
Կըրակդ ինկէ սիրտս՝ կըդադի,
Պալանայ բոց քերնէս կէլնի,
Կուց մի ջուր տուր, չէլնի՝ իրիցի։
— Տըղա՛, տըղա՛, հայու տըղա,
Առ քո չէնք-շնորք, վեր կաց, գընա,
Մեր տուն-ձեր տուն՝ շատ հեռի ի.
Քո սէրն մօտ ձիկ ի՞նչ բան ունի[2]։

Այս բեկորների հետ միասին գրի է առնվել «Սալչում փաշէն» հեքիաթը, որը արձակ բարբառային շարադրանք է՝ չափածո հատվածներով։ Դա հիմք է տվել Ասատուր Մնացականյանին գրելու, թե, հնարավոր է, այս հեքիաթը նաև արված լինի իբրև ներկայացում-խաղ։ Այս հեքիաթի մեծ մասը առնչություն չունի պոեմի գրական մշակման հետ։ Դա մի պատմություն է «կարթացուր» տղայի մասին, որ գիշեր-ցերեկ գիրքը ձեռքին ուզում է երկնուց աստղերի, «երկնքյի, գետնի էյութեն զրմէն իմնայ»[1]։ Մի օր էլ նա գրքերը հավաքում և գնում է վանք ճգնելու։ Ճանապարհին քնում է, մի քանի գեղեցկուհիներ նրա վրա գցում են Սալչում փաշայի սերը։ Տղան խնդրում է մորը՝ աղքատներին կերակրի, որ Սալչում փաշեն իրեն սիրի։ Մայրը հարց ու փորձ է անում (չափածո).

Սալչում Փաշէն վո՞վ ի, վո՞վ չի,
Էնիկ իմ տուն ի՞նչ բան ունի[3]։

[1] Նույն տեղում, էջ 203։
[2] Նույն տեղում, էջ 204։
[3] Նույն տեղում, էջ 191։

Տղան խորամանկորեն խնդրում է մորը սիրուն անել և գնալ շուկա։ Մայրը, զիջելով տղայի խնդրանքներին, սիրուն անում է, լաչակ է գցում, աչքերը դեղում, գնում շուկանները. «Ջահել ջուհուլները իտև կինեն. մեկը կկճմտի, մեկը խակաո կինի, մեկը փէշ կքաշի, մէկ հայ կանի, մէկ՝ հիւ...»[1]։ Պղտորված հոգով մայրը տուն է վերադառնում՝ հասկանալով, որ «սիրու բանը շատ դժվար ի»։ Մի օր էլ տղան բռնալով և հևալով կանգնում է Սալչում փաշի բյոշկի դռան և, կրակից վառված, սեր է խնդրում։ Այստեղ նույնպես նմանություն գրեթե չկա։ Կարելի է նշել միայն մի նմանություն։ Ինչպես հեքիաթի, այնպես էլ գրական հյուսվածքի մեջ, որոշ խմբագրումով, օգտագործված են հետևյալ տողերը.

— Ծո՛, ծուռ տըղայ, խայու տըղայ,
Տիւ վո՞վ, ես վով, կորիր, գընա...[2]

Հեքիաթը շարունակվում է։ Սալչում փաշի սիրտն էլ է սեր ընկնում, բայց մայրը չի ուզում նրան տալ աղքատ տղային. թաքուն քաղցր թույն է տրորում ջրի մեջ։ Աղջիկը խելքից գնում, մեռնում է։ Նրան թաքուն թաղում են։ Տղան իմանում է աղջկա գլխով անցածը, գնում գերեզմանից հանում է, տանում ճգնավորի քարանձավը։ Շուկայից նռան գինի է բերում, ինքն էլ խմում, Սալչում փաշին էլ խմեցնում. աղջիկը կենդանանում է։ Մի օր հետո, երբ տղան նորից գինի է բերում, խմում սիրածի կենացը, Սալչում փաշան աստծու հրամանով ասում է. «Անո՛ւշ, անո՛ւշ, իմ սրտի սիրեկան, անո՛ւշ էլնի խմածդ»[3]։ Հետո երկուսն էլ մեռնում են, իսկ ճգնավորը հրեշտակի հրամանով երկուսին էլ թաղում է մի տապանի մեջ. «Ճոչ տապանաքար մ'էլ կթալի ինոնց վէրէն»։

Ինչպես պարզ երևում է, հեքիաթը իրական կյանքի պատմություններ ավել է հրաշապատում-կրոնական բնույթ՝ զանազան գերբնական մանրամասներով։ Բացի այդ, բերված օրինակների և Հովհաննես Երզնկացու տեքստի համեմատությունը ցույց է տալիս, որ մենք գործ ունենք ոչ թե մաս-

[1] Նույն տեղում, էջ 192։
[2] Նույն տեղում, էջ 193։
[3] Նույն տեղում, էջ 194։

նակի, այլ հիմնական մշակման, գրականացման, հղկման, էականի ընդգծման հետ։ Ուստի Ասատուր Մնացականյանի անվերապահ պնդումը ուղղակի խոսում է իր բերած օրինակների դեմ. «Դատելով Հ. Երզնկացուն վերագրված օրինակի հեղինակին, կարելի է ասել, որ այն հիմնականում ժողովրդական սիրավեպ է։ Նրա մեջ **եթե** կա մասնակի մշակման **հետք**, դա ոչնչով չի խանգարի մեզ քննել այս պոեմը որպես ժողովրդական ստեղծագործություն։ Այդ մշակումը եղել է թերևս որոշ հանգերի ու տողերի կապակցությամբ, որը կարող է կատարել յուրաքանչյուր գուսան, ինչպես, ասենք, հայրենների որոշ մասի մեջ»[1]։

Այստեղ կարելի է ասել, որ բանաստեղծը միայն օգտագործել է ժողովրդական նյութերը՝ տալով ստեղծագործական մշակման լավագույն օրինակ։ Բացի այդ, որոշ բեկորներ հիմք են տալիս ենթադրելու, որ միջնադարում եղել են նաև նույն ժողովրդական ստեղծագործության այլ մշակումներ։ Դա ինքնին մեծ երևույթ էր, քանի որ ժողովրդական ստեղծագործության նյութի և սյուժեների վրա ձևավորվում էր էպիկական պոեզիան՝ իր վրա կրելով նաև անհատական գեղարվեստական մտածողության խոր ազդեցությունը։

Այս բոլորից հետո, բնականաբար, առաջ է մղվում ժողովրդական նյութի անհատականացման ու գեղարվեստականացման բարդ խնդիրը, որն այնքան հմտորեն լուծված է մշակման մեջ։ Դեն նետելով նախապատմությունը և մանրամասները, Երզնկացին սկսում է հենց սիրո բոցով բռնված պատանու՝ քահանայի որդի ջահել վանական Հովհաննեսի սիրո տագնապով, որը վանքից տուն գալու ճամփին տեսել է մոլլայի աղջկան։ Դա շատ ջերմին հոգեբանական սկիզբ է։

Այս ի՞նչ կրակ էր այրեց,
Կամ ի՞նչ խաւար, որ գլխ պատեց,
Ես վէմ անխախտ էի՝ խախտեց,
Պօղպատ ամուր՝ զէտ ջուր հալեց։

Եկաւ, անցաւ ու ճոխ քայլեց,
Ճոճաց ու զմէջքն կոտրեց,
Դարձաւ ի յետ խոլոր հայեց,
Անձս տեսաւ ու զահնդեց[2]։

1 Նույն տեղում, էջ 519։
2 Ա. Սրապյան, Հովհաննես Երզնկացի, էջ 163։

Սիրո հրդեհով բռնված այս պատկերի մեջ կան նաև մարմնական հմայքը, մեջքի շարժումն ու քայլը, սիրո խենթությամբ վառվող մարդը։ Պոեմում երևան են գալիս և աղջկա հայր մոլլա Ղադին, որ ծեծում է աղջկան, և հայ մայրը, որ տղայի համար մոմ է վառում վերին վանքերում։ Եվ ամեն մի հատված հոգեկան շարժման մի պատկեր է։ Տեսանելի է մուսուլման աղջկա և հայ տղայի հանդիպումը, կենսալի և ամբողջովին նորություն՝ աշխարհիկ շնչով, կյանքի մանրամասներով, բնական ապրումներով.

Խնձոր ձգեց՝ մտիկ չարի,
Մէկ մ՚ այլ ձգեց՝ ցածցայ ՚ առի.
Սէն միսիրման, մոլլայ դրդի,
Պէն Յովհաննէս քէշիշ օղլի,
Խնձորդ ի յիս ի՞նչ բան ունի[1]։

Դրամատիզմով հագեցած մի պատկեր է մոր և տերտերի տղայի՝ «Խև Հովհաննեսի» զրույցը հավատի և սիրո մասին։ Այս ամենի մեջ հաղթում է խենթացնող սերը.

— Ծո՛յ Յովաննէս, ծոյ ի՛մ տղայ,
Դարձիր ի տունն, սաս մեղա՛յ,
Աշան տաճիկ է անօրէն,
Այն քո հաւտուն հետ կու ջանայ։

— Հայ իմ մարիկ, մի՛ տխմարնար,
Չկայ նման գէմ Աշային,
Լեզուն պիլպիլ, ձայնն զումրի,
Մէջքն բարակ զէտ փանկի։

Աշան նստեր էր փէնճէրէն,
Ախն երեսին էր, խիստ կուլար,
Թ՚այսօր ծեծեց իմ հայր ղատին,
Թ՚է՞ր կու սիրես հայուն որդին.
Տես թէ կելնէ մէկ մի կուգա՞յ,
Ականջն խուլ Յովհաննէսին[2]։

Այստեղ երևան է գալիս նաև վերածնության բնորոշ մի ուրիշ գիծ. կենսական հյուսվածքին, կենցաղին ու սիրուն միանում է նաև նոր գաղափարը, նոր ըմբռնումը։ Սերը

1 Նույն տեղում, էջ 164։
2 Նույն տեղում, էջ 167—168։

բարձր է կրոնական նախապաշարումներից, գեղեցկությունը և զգացմունքը դեմ են գնում հավատի պատճառով առաջացող բոլոր հակասություններին ու բշնամանքին: Սա միջնադարյան կրոնական աշխարհայացքի դեմ ուղղված բացահայտ ելույթ էր, հազվագյուտ՝ նույնիսկ համաշխարհային պոեզիայի մեջ:

Այս առիթով թերևս վիճելու հարկ կա մեր բանասերների հետ: Արմենուհի Սրապյանն շտապ է անցնում «Այս ի՞նչ կրակ էր այրեց» բանաստեղծության վրայով: Ընդհանրապես ճիշտ գնահատելով՝ նա գրում է հետևյալը. «Այս տաղը, որ միջնադարյան հայ բանաստեղծության մեջ մեզ հայտնի առաջին սիրային քերթվածն է, առաջին անգամն էլ մեր պոեզիայում ցույց է տալիս սիրո ամենազոր, անհաղթելի ուժը»[1]: Ճի՞շտ է արդյոք, որ դա սիրո առաջին բանաստեղծությունն է: Արտաքնապես, այո, բանասերը ճիշտ է, քանի որ նախորդ շրջանի քնարերգության մեջ սերը փոքրինչ քողածածկ է և կամ կրոնական սիմվոլներով պաշտպանված: Խոսքը վերաբերում է Նարեկացուն: Այս հարցի շուրջ եղել են որոշ հակասություններ մեր բանասիրության մեջ: Մ. Աբեղյանը, որին, ի դեպ, վիճակվել էին հայ վերածննդության գնահատության և Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության աշխարհիկ գծերի քննության լուրջ քայլերը, այս հարցում, հակառակ իր ուժեղ բնավորության, դրսևորում է որոշ հակասականություն: «Բնության հետ, նա, առաջին անգամ մեր բանաստեղծության մեջ, իր սիրո և կանացի գեղեցկության երգն է նրգում. միայն այդ սերը չունի ոչինչ նյութական: Դա երկնային սերն է, ուղղված առ ս. կույսը, որին, սակայն, նա աչնպես է նկարագրում, ինչպես մի աշխարհական բանաստեղծ իր սիրած կնոջ պատկերը, շմոռանալով նույնիսկ ձայներ, շարժմունքներ և հագուստը: Դա արդեն նշան էր, որ բանաստեղծությունը փոխվելու էր»[2]: Թերևս ավելի ճիշտ կլիներ ասել. դա արդեն նշան էր, որ բանաստեղծությունը փոխվում է և մինչև իսկ փոխվել է: Տեղի էր ունեցել մի նշանակալից, հեղաշրջող բան: Հենց Նարեկացու մոտ անհիմն, ան-

[1] Նույն տեղում, էջ 114:

[2] Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Բ, էջ 575:

առարկա, վերացական կրոնական բանաստեղծությունը իր տեղը զիջում էր կենդանի մարդուն, կյանքին ու զգացմունքին: Բայց այս խնդրին կարելի է մոտենալ երկու կողմից: Աստվածային վեհությունը և գեղեցկությունը հաստատելու համար բանաստեղծն արդեն իր նյութն առնում է կյանքից ու բնությունից, և, կարելի է ասել, հենց այդ կինն էլ իր աշխարհիկ գծերով դառնում է բանաստեղծի բնորդը՝ աստվածային թեման մշակելիս կամ աստվածայինը կերպավորելիս, մի երևույթ, որը բնորոշ էր հետագայում երևան եկած իտալական վերածննդության նկարչությանը և պոեզիային:

Մեզ հայտնի չէ այն կինը, որ ոգեշնչել է Նարեկացուն, ինչպես, ասենք, Լաուրան՝ Պետրարկային կամ Բեատրիչեն՝ Դանթեին: Բայց նա տեսել է այդ կենդանի գեղեցկությունը ամեն անգամ կյանքի ճամփեքին՝ արտասովոր մանրամասներով և արտասովոր գեղեցիկ ամբողջականությամբ: Եվ մի՞թե կնոջ գեղեցկության հայտնաբերումը ինչ-որ մեխանիկական բան է, արդյոք դա չի խոսում նաև այն մասին, որ Նարեկացին ոչ միայն ըմբռնել է նրա գեղեցկությունը արվեստի համար, այլ նաև տեսել է աստվածայինը՝ հասարակ կնոջ մեջ, դիտել նրա հրաշք մարմինը, ծիծաղախիտ աչքերը, լսել քաղցրանվագ ձայնը և զգացել լուսափայլ ծոցի բույրը: Մ. Աբեղյանը տեսել է այս բոլորը, հիացել և գրել, որ բանաստեղծն այդ առել է իրական կյանքի մեջ լսածից ու տեսածից: Եվ զարմանալի բան. դրանից հետո ասում է ուղիղ հակառակը. «Մյուս կողմից, սակայն, այն սերը, որ գովում է բանաստեղծը, մի աննյութական սեր է, որովհետև երգված կույսն ինքն աննյութ է»[1]: Հարցն այն է, որ այդ իրական կյանքի տեսածն ու լսածը դառնում են և՛ բովանդակություն, և՛ ստանում նյութական, մարմնեղեն իմաստ: Իսկ ինչ վերաբերում է մնացած միամիտ բացատրություններին, որոնցով բանաստեղծները բոնազբոսիկ կերպով ծածկում են աշխարհիկ էությունը, ապա դրանք մնում են որպես արտաքին երանգավորում ու ծածկույթ: Կարելի է մինչև իսկ ասել, որ այս նյութական-աշխարհիկի հետ աննյութական սերը, այսինքն՝ Աստվածածնի գովքը և այլն, գրեթե նույնքան բնա-

[1] Նույն տեղում, էջ 576:

կան են և դարձյալ մարդկային, ինչպես, ասենք, 20-րդ դարի բանաստեղծի տողը՝ «դու բյուրեղ բարձունքում մի երազ...»։

Ուզում եմ ասել, որ Նարեկացու «Տաղ ծննդեան», «Տաղ վարդավառի», «Երգ զարմանալի», «Երգ շարժվարժենի» ընդհանուր բանաստեղծությունների էությունը ոչ այնքան կրոնական է, որքան կենսական, կանացի հշմարիտ գեղեցկության, որը ծածկելու համար Նարեկացու փորձերը շատ են արհեստական։ «Այն թագաւորին, այն նորածին փրկչին, զքեզ պսակողին փա՞ռք յաւիտեանս, ամէն»,— ահա և ողջ աննյութականը մի բանաստեղծության մեջ, որն ամբողջությամբ բռնված է կենդանի գեղեցկության հրով։ Եվ վերնագիրն էլ՝ «Տաղ վարդավառի»։ Մեզ թվում է՝ Մ. Աբեղյանն այս դեպքում իր բուն մտքի, այսինքն՝ գրական ճշմարտության գնահատության մեջ, ճիշտ այնպես է վարվել, ինչպես Գրիգոր Նարեկացին՝ իր բանաստեղծության հետ, այսինքն՝ ամենից առաջ հայտնաբերել է էությունը, ապա ձգտել ինչ-որ ձևով այն ծածկել...

Այս բոլորից հետո կրկին վերադառնանք Սրապյանի դիտողությանը՝ սիրային բանաստեղծության ծննդյան մասին, որը բնավ էլ հասարակ խնդիր չէ։ Կարելի է ասել, որ սիրո, կնոջ, գեղեցկության, այսինքն՝ կյանքի ու մարդու թեման ըստ էության ողնաշարային է, շատ էական՝ ողջ գրականության զարգացման տեսանկյունից, որն անտեսելու դեպքում կանտեսենք նաև գեղարվեստական բովանդակության և գրական մտքի շարժման բուն պատմությունը՝ սկսած ակունքներից։

Բուն էությամբ և լայն առումով սիրո երգը սկիզբ է առել 10-րդ դարից և առաջ գնացել ուրույն ձևավորումներով։ Եվ, ահա, Հովհաննես Երզնկացին նոր ժամանակներում, նոր մթնոլորտում դեն է դնում նախապաշարումները, սկսում ազատ, անկաշկանդ, շղթայազերծ սիրո երգը։

Բայց առաջ գնանք. գլխավոր նորությունն այն էր, որ Հովհաննես Երզնկացին փորձում էր վերաձևել, վերամարմնավորել ժողովրդական ստեղծագործությունը, ստեղծել գեղարվեստական մի կերտվածք՝ դնելով նրա վրա բանաստեղծական անհատականության կնիքը։ Վերը նշված բոլոր հատ-

կանիշների հետ միասին, բանաստեղծը, ժողովրդական նյութի ոգին պահպանելով հանդերձ, գրականացրել է նաև լեզուն, բառապաշարը, դարձնելով այն և՛ շատ դուրալ, և՛ շատ գրական։ Այս առումով ուշագրավ են նաև աստվածաշնչյան թեմաների մշակումները։

Եթե նայենք պատմական առումով, ապա բանաստեղծությունների այս խումբը բնավ նորություն չէ, քանի որ հոգևոր թեմաներ մեզանում մշակվել են նաև հնում, սկսած 5-րդ դարից։ Ավելին, կարելի է ասել, որ 10—12-րդ դարերում այդ բանաստեղծությունը հասավ աննախընթաց վերելքի՝ Նարեկացու և Շնորհալու մոտ առանալով լայն ընդգրկում և հոգեբանական խորք։ Երզնկացու մոտ չկան նրանց ստեղծած հոգևոր լարումը, ներքին շիկացումը, անհատի դրաման՝ աստծու և սատանայի, այսինքն՝ հոգևոր ու մարմնավոր պայքարի մեջ։ Երզնկացին նախորդներին զիջում է նաև որպես գեղարվեստագետ։ Թերևս դա կապված էր նաև ժամանակի հետ։ Հայկական կյանքը շատ էր փոխվել. այն, ինչ առաջ հնչում էր որպես խորապես ողբերգական թեմա, այժմ կարծես նկատելիորեն կորցնում էր իր ուժը։ Չկային այլևս այդ կրոնական ամուր կապանքները, քանի որ աշխարհիկ կյանքը հաշվի էր նստել շատ նախապաշարումների հետ։ Երզնկացու մի քանի հոգևոր բանաստեղծություններ՝ ջրօրհնեքի տաղը՝ համ «Յակոբ, զարթի՛ր ի քնոյ մեղաց» սկսվածքով գործը և չափածո խորհուրդ-խրատը, ուղղված Ադամի որդիներին՝ հետևելու Քրիստոսի պատվիրաններին, զուրկ են գեղարվեստական լուրջ արժեքից։

Սակայն այս բոլորի մեջ առանձնանում են հենց Ադամին նվիրված, աստվածաշնչային թեման արծարծող բանաստեղծությունները, ավելի ճիշտ՝ դրամատիկ պատկերները։ Ահա այստեղ ևս, ինչպես Հովհաննեսի և Աշայի պատմության մեջ, Երզնկացու տաղանդը երևում է ողջ ուժով։ Նա, կարելի է ասել, այս դեպքում էլ նոր ակոս է բացում բանաստեղծության ճանապարհին։ Ո՞րն է այդ նորությունը։ Նա ոչ թե բավարարվում է հոգևոր ներբողներով, այլ փորձում է վերամշակել հանրահայտ գեղարվեստական նյութը, Հին Կտակարանի թեման, որն, իհարկե, դարձյալ գալիս էր ժողովրդից։ Դա Ադամի մեղքի և կորուսյալ դրախտի թեման է, որ եվրո-

պացիներից առաջ ուրույն արձագանք է գտել հայ գրականության մեջ։ Խոսքը վերաբերում է և՛ Միլտոնի «Դրախտ կորուսյալին», և՛ վերածննդի նկարչության բիբլիական թեմաներին։

Ամբողջ հարցն այն է, որ հայ հեղինակը և՛ հենվել է Աստվածաշնչի վրա, և՛ դուրս եկել նրա շրջանակներից։ Նա կարծես հավատարիմ է Սուրբ Գրքին, բայց շեղվում է նրանից, ստեղծում ինքնուրույն պատկեր, սյուժե, դրամատիկ վիճակ, կերպարներ ու երկխոսություններ։ Եվ «խաղաղորեն» այդ երկը ընթերցողին տանում է դեպի մարդկային կյանք, բանաստեղծը շունչ է փչում, ժողովրդական իմաստ ու կենսական լիցք տալիս Ադամի պատմությանը։ Սրապյանը ճիշտ է նկատում, որ «դրանց առանցքը աստծո արարչագործության, Ադամի և Եվայի ծննդյան պատմությունը չէ միայն, այլ աշխարհը, գեղեցիկ կյանքը կորցրած մարդու վիշտը, արտահայտված ողբի ու գանգատի միջոցով»[1]։ Այս երկի մեջ ոչ միայն արտահայտված են այդ ողբն ու գանգատը, այլև մարդկային-կենսական լիցք է տրված պատկերներին։ Աստված, սատանան, Եվան ու Մովսեսը կարծես այս աշխարհի մարդիկ են, որոնք բնական ընթացքի մեջ են մտնում մեղքի, հարազատ օջախի և սատանայական դավի շուրջ։

Ահա Ադամա տաղերից մեկը՝ «Մեր տէրն ի դրախտն երեկ»։ Տաղը հենց առաջին տողերից ստանում է դրամատիկ լիցք։ Աստված ձայն է տալիս թզենու տակ թաքնված Ադամին։ Ադամն աստծուն հայտնի է պահում, որ իրեն խաբել են Եվան և օձը։ Այսքանը և առհասարակ դրախտից վռնդելու և մարդուն հավերժ տառապալից աշխատանքի դատապարտելու պատմությունը՝ մի քանի տողով, որոնք հայտնի են Հին կտակարանից՝ «Ծննդոց գրքից»։ Բայց հետո գալիս են մանրամասները, Ադամի, Եվայի և օձի կերպարները, որոնք և արդյունք են ստեղծագործական երևակայության և որոշ նյութ են առել միջնադարում տարածված «Անկանոն գրքերից» կամ պարականոններից։

Տաղի մեջ շատ ակնառու են շեղումներ կրոնական դոգմաներից։ Այսպես, օրինակ, Ադամը խնդրում է ողորմած աստծուն՝ ներել իրեն, փարատել սատանայի հասցրած ցավը։ Առաջ է գալիս սատանայի խնդիրը։ Աստվածաշնչի հինգ գրքերի ամենահնագույն մեկնության մեջ մ. թ. 1-ին դարում Փիլոն Եբրայեցին ինքնատիպ բացատրություն է տվել օձի հանդամանքին։ Նրա կարծիքով տղամարդը բանականի մարմնավորումն է, իսկ կինը՝ զգայականի։ Կնոջ մոտ ավելի ուժեղ են բորբոքվում «հեշտ ցանկությունները», որոնք գալիս են «հնդաձև» հինգ զգայարանների միջով։ Եվ այդ հեշտ ցանկությունները,— ասում է Փիլոնը,— «նշանակաբար աւձ անուանեաց»[1]։ Եվ դարձյալ Փիլոն Եբրայեցին մեկնաբանում է օձի թեման՝ հեշտ ցանկությունները համարելով ընդդիմադիր բան ողջախոհության և բանականության. «Արդ մարտեր, ո՛վ անձն, և դա խորհուրդ՝ ընդ ամենայն ախտի, և կարի յոյժ առաւել ընդ հեշտ ցանկութեանն, քանզի խորամանկագոյն է աւձ քան զամենայն գազանս, որ են ի վերայ երկրի, քանզի քան զամենայն ինչ խորամանկագոյն գտցես զհեշտ ցանկութիւն։ Վասն է՞ր, վասն զի ամենայն ինչ հեշտ ցանկութեանն են ծառայք, և կանանք վարուց վատթարացն՝ տէր ունին ի վերայ զհեշտ ցանկութիւնն»[1]։

Հետո արդեն այս բացասական երևույթների սիմվոլիկ ըմբռնումը ավելի ու ավելի է պարզվում։ Մեկնությունների մեջ արդեն երևան է գալիս սատանան, որը թափանցում է օձի մեջ և մտնում դրախտ, մոլորեցնում Եվային։ Ահա հայկական հնագույն պարականոններից մեկի բացատրությունը. «Վասն այն սատանայ նախանձեալ եմուտ յօձն։ Յայնժամ օձն թևաւոր էր, լեզու ունէր, մտանէր ի դրախտն. և սատանայ՝ յահէն հրեշտակաց՝ ոչ իշխէր ի դրախտն մտանել։ Իբրև եմուտ օձն ի դրախտին, ուսոյց օձին խաբել զնայ և զԱդամ»[2]։ Նույն պարականոնների մեջ (Ա. «Գիրք Ադամայ») օձը ասում է սատանային, թե վախենում է աստծուց,

[1] Ա. Սրապյան, Հովհաննես Երզնկացի, էջ 116։

[1] «Փիլոնի Հեբրայեցւոյ հաւոր, թարգմանեալք ի նախնեաց մերոց», Վենետիկ, 1822, էջ 165։

[2] Նույն տեղում, էջ 177։

[3] «Քանգարան հին և նոր նախնեաց. Ա. Անկանոն գիրք» (Յաւելուած ԺԱ, Պատմութիւն ստեղծման և յանցանաց Ադամայ)», Վենետիկ, 1896, էջ 308։

իսկ սատանան հորդորում է՝ մի՛ վախենա, «այլ դու միայն անօթի լեր ինձ, և ես խօսեցայց բերանով քոյով, առ ի պատրել զնոսա»[1]։ Բայց հետաքրքրական է, որ Եվայի լեզվով մեղքի մասին պատմող այս պարականոնի հեղինակը մի ուրիշ տեղ ներկայացնում է նաև Փիլոնի միտքը սատանայականի, այսինքն՝ ցանկությունների, մասին. «Եւ իբրեւ լուաւ զերդումն զոր երդուաւ նմա՝ եկն նոյնժամայն մերձեցաւ ի ծառն, և առեալ ետ ինձ ի պտղոյ անտի զծնունդս չարութեան իւրոյ, այսինքն զցանկութիւն. քանզի ցանկութիւնն է առաջնորդ ամենայն մեղաց»[2]։

Այս ամենը ցույց են տալիս, որ պարականոնների հեղինակները, ստեղծագործական ձիրքի հետ միասին, ունեցել են նաև իմացության մեծ պաշար՝ աստվածաբանության և ուրիշ գիտությունների մեջ։ Սա ցույց է տալիս, որ Հովհաննես Երզնկացին ևս իմացել է այդ բոլորը և ձգտել է ստեղծել՝ համաձայն իր մտահղացման։ Ահա սատանան. նա տաք-տաք, չարախինդ ծիծաղում է դրախտի դռան առջև կանգնած խեղճ ու ողորմ Ադամի վրա.

Սատանայ տեսաւ զԱդամ
Ի դրախտին դուռն կանգնած,
Զերկու ձեռքն իրար իզարկ
Եւ բարկ-բարկ ինքն ծիծաղեաց[3]

Ադամը չի կորցնում իր հույսը, կարծում է, որ մարդասեր աստվածը դրախտից դուրս հանելուց հետո իրեն անտեր չի թողնի։ Այս պատկերին հետևում է սատանայի և Մովսեսի զրույցը, որն ինչ-որ չափով նման է նաև պարականոնի մեջ արծարծված սատանայական մտքին. սատանան, օձին համոզելով իմաստնագույնը բոլոր գազանների մեջ, բացում է նրան իր սրտի խորհուրդը. «Տեսանե՞ս եթէ ո՛րչափ պատուոյ արժանի եղեւ մարդն յԱստուծոյ. իսկ մեք անարգեցաք. արդ լո՛ւր ինձ և եկ երթիցուք արտաքսել զնա ի դրախտէն՝ յորմէ մեք արտաքսեցաք յաղագս նորա»[4]։ Երզնկացին ևս արծարծում է այդ նախանձի թեման, դրան տալով նաև կենսական շեշտ. դա կարծես մարդկային կրքերի, նախանձի և ննջեցության մի արձագանք է։ Սատանան նախանձից է այդպես վարվել, քանի որ ինքը Մովսեսի հետ միասին եղել է աստծու աշակերտը, ստացած խոռվել է նրանից, գերադասել Ադամին։ Եվ դրախտը վայելում էր հողից ստեղծված մարդը, այդ ողորմելի Ադամը.

Սատանայ տեսաւ զՄովսէս,
Արգելեաց ու շատ մի իւաց.
— Իմ աստուածախօս Մովսէս,
Մեր տէրն էր է մեզ խոռված,
Երբ մեք աշակերտ էտք
Աստուծոյ, Ադամ չէր ստեղծած,
Չ Ադամ ի հողոյ ստեղծեաց,
Մեք ի մեր փառացն եմք զրկած[1]։

Եվ այս մարդկայնացած պատկերին մի հմայք է տալիս նաև դատապարտված Ադամի աղերսանքը առ աստված։ Նա մերթ խնդրում է աստծուն՝ պատժել օձին և Եվային, որ իրենք խաբել են, մերթ աղաչում է փարատել սատանայի տված ցավը, մերթ էլ աղերսում իրեն՝ ճապաղած ջրին, նորից հավաքել, լցնել շիշը և աջով մատնեհարել։

Դարձյալ նման մի կենդանի, մարդկային պատմություն է «Ադամ նստել դուռն ի դրախտին» տաղը։ Ադամը նստել է դրախտի դռանը, ողորմագին ձայնով լալիս է և աղերսում սերովբեներին ու քերովբեներին, որպեսզի աստվածությանը հաշտեցնեն իր հետ։ Նրանց պատմում է այն դառն վշտի մասին, որ իրեն հասել է օձ-սատանայի կողմից խաբված Եվայի պատճառով, ինչպես մի կենցաղային զրույցի մեջ բողոքում է կնոջից, մարդկայնորեն բացատրում մեղքի հանդամանքը.

Այս մէկ տարպայս ես գալտեցայ,
Բանիւ կնոջն խաբեցայ...[2]

[1] Նույն տեղում, էջ 8։
[2] Նույն տեղում, էջ 9։
[3] Ա. Սրապյան, Հովհաննես Երզնկացի, էջ 225։
[4] «Թանգարան հին և նոր նախնեաց, Ա. Անկանոն դիրք...», էջ 8։ (Յաւելուած, ԺԱ, Պատմութիւն յանցմանն Ադամայ)», Վենետիկ, 1896, էջ 308։

[1] Ա. Սրապյան, Հովհաննես Երզնկացի, էջ 226։
[2] Նույն տեղում, էջ 230։

Տեսել է կնոջը մերկ ու խայտառակ, գթասրտությունից ինքն էլ կերել է պտուղը՝ հույս ունենալով, թե մարդասեր աստված կողորմի երկուսին էլ։ Ոչինչ չի օգնում, աստված չի ներում։

Անշուշտ Երզնկացին ծանոթ է եղել պարականոններին՝ նվիրված Ադամի թեմային, ինչ-որ բան օգտագործել է, բայց մնացել ինքնուրույն։ Այսպես, պարականոնի մեջ Ադամը շատ երկար է մտածում՝ ուտե՞լ, թե՞ չուտել չարի ու բարվո իմացության ծառի պտուղը, գնա՞լ աստծու պատվիրանի դեմ, թե՞ հույս դնել մարդասիրության և խղճահարության վրա. «Իսկ Ադամ բազում քննութիւն արար, ասաց. Մի՛թէ Աստուած ողոմի՞ ինձ և ո՛չ մերկացուցանէ. ե՞րբ՝ թէ մերկանամ. դի լաւ է ինձ մեռանիլ՝ քան թէ բաժանիլ և որոշիլ ի կնոջէս»[1]։ Սա արդեն շատ խիզախ միտք է. թեև հեղինակը բացատրում է, թե Ադամը չգիտեր, որ աստված կարող էր նրա համար մի ուրիշ գեղեցիկ կին ստեղծել, սակայն միտքը մնում է. ավելի լավ է մեռնել, քան բաժանվել Եվայից: **Նույնքան կարևոր էր, որ Ադամը երկար մտածում է այդ ճարցի շուրջ: Դա նշանակում է՝ արձակում և պոեզիայում արդեն դոգմայի փոխարեն առաջ է մղվում հոգեխուզության, սիրո, բանականի խնդիրը:**

Վերածննդության համար շատ կարևոր այս տարրերին միանում է նաև սիրո և գեղեցկության խնդիրը, որը կարծես դարձյալ բացում է հին հանգույցները, խորհրդավոր բանաձևերի փակագծերը։ «Եւ ապա առաւ զպտուղն՝ քննէր, և վախէր, թէ կնոջ նման մերկանայր։ Թէ ոչ ճաշակէր, կինն լայր և աղաչէր՝ ասելով. Մեռանիմք՝ ի միասին, և թէ ապրիմք՝ ի միասին, մի՛ որոշիլ ի քէն։ Իսկ Ադամ, երբ հայէր ի կնոջ գեղեցկութիւնն, խելքն թափէր ի գլխոյն. [որ] թէպէտ ի լուսոյ էր մերկացեալ՝ բայց գեղեցիկ էր, զի մարմինն՝ որպէս մարգարիտ՝ սպիտակափայլ էր. քանզի նորաստեղծ էր, զի Աստուած իւր ձեռօքն էր ստեղծեալ և զարդարեալ»[2]։

Եվ ահա այս պատմությանը հետևում է մարդկային մի զրույց. կարոտով է Ադամը բաժանվում իր բնակության

[1] «Քանդարան հին և նոր նախնեաց, Ա. Անկանոն գիրք...», էջ 309։
[2] Նույն տեղում։

տեղից, առօրեական դրախտից, սերովբեներին խնդրում է, որ դրախտի անմահ ծառի մի ճյուղ բերեն՝ իր խավարած աչքը ողջացնելու։ Եվ կամ աղաչում է՝ դրախտը մտնելիս դուռը մի կարճ միջոց բաց թողնեն, որպեսզի վերջին անգամ տեսնի, ղգա, հիշի դրախտային ծաղկունքը, անուշահամ աղբյուրները, քաղցրաբարբառ թռչուններն ու անասունները։ Երզնկացին ստեղծել է կարոտի և սիրո մի չքնաղ պատմություն՝ կապված մարդու և հարազատ եղերքի հետ.

Ես աղաչեմ զձեզ, սերովբէք,
Գանգատ ունիմ, ի՛նձ լսեցէք.
Երբ ի յաղին դրախտն մտանէք,
Ցանմահ պտղոյն ճիւղ մի առէք,
Բերէք յաչացս ի վրայ դրէք.
Ջխաւարեալ աչս ողջացուցէք։
Երբ ի դրախտն մտանէք,
Զդրախտին դուռն մի՛ փակէք,
Զիս ի դիմաց կանգնեցուցէք
Պահ մի հալիմ կարճ, զարձուցէք։
Ա՜հ, կու յիշեմ զձեզ, ծաղկունք,
Անուշահամ աղբերակունք,
Ա՜հ, կու յիշեմ զձեզ, թռչունք
Քաղցրաբարբառ, և անասունք...[1]

Ուշագրավն այն է, որ այս հատվածների սկիզբը ինքնուրույն է, իսկ երկրորդ մասը պարականոններից մեկի համապատասխան հատվածի հարազատ մշակումն է։ Դրախտի դեմ հանապազ Ադամը և Եվան լալիս են՝ դիտելով իրենց ծննդավայր դրախտը. «Որ հանապազ լային զէմ դրախտին դամենայն աւուրս կենաց իւրեանց և ասէին. Ո՛ պանծալի դրախտ, ո՛վ զեղեցիկ ծաղկոց, ո՛վ անուշահոտ բուրաստան, ո՛վ վայելուչ այգի, ո՛վ աստուածատունկ դարաստան. ողորմեցարո՛ւք, ողորմեցարո՛ւք զրկելոյս ի ձէնջ, կարաւտելոյս ձերոցդ բարեաց. ողորմեցարո՛ւք վտանկելոյ ի ձեր դիմաց։ Ո՞վ տայ ինձ տեսանել զձեզ, ծառք բարեբերք. ո՞վ տայ մեզ տեսանել զձեզ, ծաղկունք անուշահոտք. ո՞վ տայ մեզ տեսանել զձեզ, տերևք անթառամք. ո՞վ տայ մեզ ճաշակել ի ձէնջ, պտուղք քաղցրահամք. ո՞վ տայ մեզ մտանել ի քեզ,

[1] Ա. Սրապյան, Հովհաննես Երզնկացի, էջ 233—234։

դրախտ աստուածատունկ. ո՞վ տայ մեզ հանգիստ ի քեզ, վայրդ վայելման»[1]։

Այս բոլորից հետո կարող է ծագել մի այսպիսի հարց՝ Մի՞թե մենք չենք շեղվում բուն նյութից՝ տեսական-քննադատական մտքի ընթացքից, ծանրանալով ժողովրդական ստեղծագործության և աստվածաշնչյան թեմաների մշակումների վրա։ Առերևույթ կարող է այդպես թվալ, բայց եթե նայենք էությանը և այդ հարցը դիտենք գեղարվեստական ու գրական-քննադատական նյութի ամբողջության մեջ, ապա ամեն ինչ կընկնի իր տեղը։ Բանն այն է, որ ժամանակի տևական ընթացքում աղատագրվում է ստեղծագործական միտքը, նորերն արդեն սկսում են աղատ վարվել նույնիսկ կրոնական, սրբազան թեմաների հետ, ժողովրդական երանգ և կենսական լիցք հաղորդել դոգմաներին։ Կյանքը, մարդը, հոգեբանական երանգները ճեղք են բացում աստվածաբանական նյութի մեջ՝ իրենց հետ բերելով նաև ժամանակակից աշխարհայեցողության արձագանքներ։ Երկու դեպքում էլ՝ աշխարհիկ և աստվածաշնչային թեմաների մեջ, բանաստեղծը դրսևորում է գրական մտքի ազատություն, առաջաքայլ կատարում նաև գեղարվեստական փորձի ու մտքի մեջ։

Եվ այս հանգամանքի ճնշման տակ էլ անհրաժեշտաբար ծանրացանք վերը նշված թեմաների և նյութի անհատականացման, գեղարվեստական մշակման փաստերի վրա։ Թեև այդ մասին մենք չունենք զուտ գրականագիտական բնույթի անմիջական դիտողություններ ու մեկնություններ, սակայն, նոր երևույթների ծննդյան և առաջխաղացման ներքին տրամաբանության ընձեռած հնարավորություններից օգտվելով, կարող ենք ասել, որ հայացքների ազատությունը, աշխարհայացքի փոփոխությունները և գեղարվեստական մշակման նմուշները խոսում են նաև տեսական-քննադատական ըմբռնումների և ճաշակի ոլորտներում տեղի ունեցած բարդ անցումների մասին։ Այս տեսակետի օգտին է խոսում և այն, որ գեղարվեստական և աշխարհայացքային փոփոխություն-

[1] «Թանգարան հին ու նոր նախնեաց. Ա. Անկանոն դիրք» (ԺԲ, պատմութիւն ազաշխարութեան Ադամայ և Եւայի նախաստեղծի, թէ «ըրպէս արարին»), էջ 328։

ները ոչ թե մասնակի փաստեր էին, այլ ակնառու երևույթներ և՛ արձակում, և՛ պոեզիայում։ Ամեն ինչից երևում է, որ 13—14-րդ դարերում գեղարվեստական մտքի մեջ ձևավորվող երևույթը դառնում էր ընդհանրական, և այստեղ խոշոր դեր էին խաղում նաև նոր հայացքը կյանքի և գրականության վրա, տեսական-քննադատական բնույթի նոր ըմբռնումները։ Մենք չենք կարող այդ մասին բերել ուղղակի քաղվածքներ, քանի որ շատ բան անհետացել է պատմության ճանապարհին, սակայն, ինչպես հետո կտեսնենք, շատ բան էլ մնացել է, հեռավոր դարերից մեզ են հասել հազվագյուտ արժեք ունեցող գրականագիտական փաստեր, որոնք ցույց են տալիս այս դարի հեղինակների, մասնավորապես Հովհաննես Երզնկացու գիտական և տեսական-քննադատական մտածողության զարմանալի բարձր մակարդակը։

Ահա ստեղծագործական մի երևույթ, որը շատ բան է ասում հենց այդ հարստության մասին։

Վերը նշեցինք հայ բանաստեղծության զարդացման համար սկզբունքային նշանակություն ունեցած երկու թեմաների գեղարվեստական մշակման և պոեզիայի մեջ արձագանք գտած նոր հայացքների մասին։

Այս երկու նորություններին գումարվում է մի երրորդը, որը թեև առերևույթ նոր չի թվում, սակայն, որպես անցյալի ստեղծագործական շարունակություն, ունեցել է գրական-պատմական կարևոր նշանակություն։ Խոսքը վերաբերում է խոհա-խրատական, փիլիսոփայական և գիտական թեմատիկային, որի մեջ ակնառու հաջողության է հասել մեր հեղինակը։

Խոհական-փիլիսոփայական և գիտական թեմատիկան, որը նույնպես շատ բնորոշ էր վերածնության գրականությանը և պոեզիային՝ որպես մտքի շարժման արտահայտություն, արդեն արմատավորվել էր 10—12-րդ դարերում։ Խոսքը բնավ էլ չի վերաբերում աստվածաբանությանը, որի սկիզբն արդեն հասնում էր 5-րդ դարը և որի թեմաների խոր մշակումները կարելի է գտնել նաև Նարեկացու երկերում։ Դա ավելի շուտ վերաբերում է զուտ աշխարհիկ-փիլիսոփայական խնդիրներին և գիտության հարցերին, որոնց մասին իրենց խոսքն էին ասում նաև բանաստեղծները։

Արդեն տեսանք՝ Հովհաննես Իմաստասերը մեծ խոքքով քննել է արվեստի և բնության կապի, մարդկային արվեստի ծագման և ուղիների խնդիրը, կանխելով Արևմուտքի նշանավոր մտածողներին։ Նույն խորքն ունի, ճիշտ է՝ այլաբանաբար, նաև Վարդան Անեցու «Աո կաոս» պոեմը՝ աստվածաշնչային թեմայի այդ ուրույն մշակումը։ Այս ավանդը արմատավորվում է նաև Կիլիկիայի դպրոցում։ Շնորհալին Մխիթար Հերացու խնդրանքով գրում է «Յաղագս երկնային զարդուց» պոեմը։ Բացի այդ, իր խրատների մեջ նա զանազան ձևերով քննում է ուսուցման, գիտության ու կրթության հարցերը։ Բանաստեղծությունը ոչ միայն անուղղակիորեն նյութ էր առնում կյանքի ու գիտության շարժումից, այլև յուրովի արձագանքում էր նրանց, փորձում չափածոյի միջոցով մարդկանց հասցնել նոր մտքի նվաճումները։

Ակնառու փաստ է նաև այն, որ փիլիսոփայական նշանավոր երկերը դառնում են աղբյուր նոր բանաստեղծների համար։ Նրանք ձեռք են մեկնում ոչ միայն Մովսես Խորենացուն՝ գրող-գիտնականին, այլև մեծ չափով՝ Դավիթ Անհաղթին, որը սովորեցնում էր մարդկանց՝ աշխարհի ճանաչողության ուղիները, մոտեցնում նրանց մատերիալիստական ուսմունքի և գեղագիտության սկզբունքներին։ Դավիթ Անհաղթը հզոր լիցքեր է տալիս վերածնության շրջանի ստեղծագործ մտքին, որն անդադրում մեծացնում էր իմացության շրջանակները։ Այնքան մեծ էր այդ փիլիսոփայի ազդեցությունը, որ Շնորհալին նույնիսկ չափածոյի է վերածում նրա գրած ներբողյանը։ Ահա վերնագիրը՝ «Ներբողեան կենսատու սուրբ խաչին աո ի սրբոյ հօրէն մերմէ Դաւիթ Անյաղթ փիլիսոփայէ...»։

Առհասարակ 11—13-րդ դարերում Դավիթ Անհաղթը, Անանիա Շիրակացին և Արիստոտելը եղել են հայ գրողների ու մտածողների ուշադրության կենտրոնում։ Նրանց երկերը բարձր էր գնահատում Մագիստրոսը, նրանց սրբագրում ու խմբագրում էր Իմաստասերը, նրանց ինչ-որ չափով արձագանքում էին նաև Կիլիկիայի բանաստեղծները։ Պատճառը կարելի է բացատրել. դուրս գալով կրոնական դոգմաների շրջանակից՝ գրողները ևս ձգտում են ճանաչել իրենց բուն նյութը՝ աշխարհը, բնությունն ու կյանքը, մարդու մարմինն

ու հոգին, նրանց մեծապես անհրաժեշտ էր ճանաչողությունը, որին նպաստում էին փիլիսոփայական իմացության ուժը և մյուս գիտությունները։ Այստեղից էլ ծնվում էր խոր հետաքրքրություն հայ և համաշխարհային փիլիսոփայական մտքի և գիտության աշխարհիկ ավանդների նկատմամբ։

Հովհաննես Երզնկացին ևս այն նոր գրողներից էր, որոնք խոր հետաքրքրությամբ ուսումնասիրում էին իմաստասիրական ժառանգությունը, իրենց բազմաթիվ երկերում արձագանքում Արիստոտելին, Դավիթ Անհաղթին, Անանիա Շիրակացուն՝ մարդու բնության, տիեզերքի, չորս տարրերի, հինգ զգայարանների և իմացության, մարդկային խելքի և գիտության մասին։ Նա Տփղիսի հայ շրջանների համար կարդում է նաև զեկուցում՝ տիեզերքի առեղծվածների մասին, ապա ընդառաջելով լսողներին՝ գրում է չափածո երկ՝ «Յաղագս երկնային շարժման» խորագրով։ Այսպիսով, Երզնկացին ևս յուրացնում է նախորդ շրջանի ստեղծածը և առաջ է գնում։ Բայց ո՞րն է նրա առաջաբայլը։ Աբեղյանը այսպես է բնորոշում. «Պլուզը ոչ միայն գործնականորեն չի կարողանում հետևել նախորդ շրջանի միստիկական ձգտումներին ապաշխարությամբ, այլ նաև տեսականորեն էլ արդեն հակառակ է դրան. նա մարմնին գիտակցաբար տալիս է իր իրավունքը։ Նա մարմին ու հոգի, այս երկուսը միմյանց հավասար ընկերներ է համարում սկզբունքով, իր ժամանակի համար մի խիզախ տեսությամբ»[1], Աբեղյանը մեջ է բերում Երզնկացու այդ խիզախ բանաստեղծությունը, որն, անշուշտ, հայ փիլիսոփայական պոեզիայի առավել բնորոշ նմուշներից է.

Երկուան ի մէկ տեղ բերած, զերթ ընկեր կասեն քէ պահէ,
Ու չորս բնութիւն օտար հետ իրաց կասեն քէ սազէ.
Հինգ զուան է ի բաց թողած, զայդ ամուր կասեն քէ փակէ,
Զիս հոգուն ի յայսոց միջին, զերթ կրակ զմոմն կու հալէ։

Զերկուաս ընկեր ո՞նց պահեմ, մէկս՝ հոգ, մէկս հոգի է.
Հոգիս քէ ի վեր քարշէ, հոգս ծանր ի վայր կու հակէ,
Վախեմ քէ հոգոյս լսեմ՝ նայ հոգոյս լոյսն պակասէ,
Ու հետ հոգոյն ո՞վ քաշի, երբ նորա տունն հեռի է։

[1] Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Բ, էջ 304։

Զայս չորս յիրար ո՞նց սազեմ, ամէն մէկ յինքն կու քաշէ,
Զոր հողս խուչկիկ առնէ, ջուրս գէշ կու ցրտացնէ,
Քամին գիս յերերք ունի, կրակին բոցն կու վառէ.
Ընցգուն սիրելի չարկամ մէկտեղ ո՞վ իսկի տեսել է[1]։

Այստեղ խիզախությունը բնավ էլ արծարծված տեսակետի մեջ չէ։ Նույն այս միտքը հայտնի էր և՛ Դավիթ Անհաղթին, և՛ Մագիստրոսին, և՛ Հովհաննես Իմաստասերին, և՛ գուցե շատ ուրիշներին։ Երզնկացու մեծությունն այն է, որ նա այս ամենը փոխարկեց բանաստեղծության լեզվի, տարավ դեպի ժամանակի մարդկային տարերքը՝ ներկայացնելով իբրև ոգու և մարմնի, հոգի և ոգու հակասություն, փիլիսոփայության լիցքերի շնորհիվ պոեզիայի մեջ ճանապարհ բացելով մարմնի, հոգի, կյանքի համար։ Փիլիսոփայական օրինաչափություններին տալով կենդանի շունչ և գեղարվեստական մարմին՝ Երզնկացին նրանց վրա դնում է նաև իր ժամանակի ապրումների և մտածողության կնիքը, այսինքն՝ ստեղծում նաև ժամանակակից ոճ։ Հենց այս յուրահատուկ փոխանցման և համաձուլվածքի մեջ շատ լավ է դրսևորվում վերածնության բնորոշ սկեպտիցիզմը, որը մարդկային բանականության քննության է ենթարկում կրոնական քարացած դոգման.

Խելօքին հարցուկս եղան, թէ զպատճառն ո՞վ իսկի գիտէ,
Աստուած է՞ր հոգի ստեղծել ՚ւ ի հողոյ մարմին կապել է,
Կարծեմ վասն այնոր արար, թէ ի վեր քարշել զնա կարէ,
Կամ զհոգին ի մէջ մարմնոյն քան զիաւլաս ոսկի նա զուգէ[2]։

Սկսվում էր խոր փոփոխություն բանաստեղծության աշխարհայեցողության մեջ, երևույթ, որը դրսևորվում է նաև Ֆրիկի, ապա հետնորդների պոեզիայում։ Մնացածը թողնելով հետագայի վերլուծությանը, ասենք, որ այս հայացքը ծավալվում է նաև ուրիշ բանաստեղծությունների մեջ՝ ուրիշ ձևով։ Այս համարձակ և ինքնատիպ մտածողության տեր բանաստեղծ-գիտնականը առանձնահատուկ ուժով բարձրացնում է նաև գիտության ու կրթության դերը մարդկային կյանքում։ Նա մի հայտնի չափով շարունակում է Իմաստասերի և Շնորհալու հայացքը՝ կրթության, դպրոցի, լուսավորության և գիտության մասին, լայնացնելով վերածնության ճանապարհը դեպի մարդկային կյանք ու բանականություն։

Բայց կամիմ ես խօսել բանիկ մի քանի,
Լսեցէք, իմ եղբարք ՚ւ որդիք սիրելի.
Տղայոց միտք զերթ մոմ կակուղ կու լինի,
Մանաւանդ դիր զուսումն, որ շուտով նստի։
Զերթ զուռիկ է մատղաշ, որ հեշտ ոլորի,
Հայելի է պայծառ, որ ժանգ նա չունի,
Զերթ զօսկի է խալաս, որ այպ չերևի,
Զերթ ջոհար ակն է լալ, որ լոյս կու ցաթի։

...Ջիմաստունն ո՞վ կարէ գովել լեզուով,
Կամ զիօսքն խելաց գնել ջօհարուվ։
Ով գիտուն է ու սուրբ՝ ճրագ է լուսով.
Որք զրկած են անդից՝ տանջին խաւարով։
...Իմաստուն մարդն ու սուրբ կամար է ամպէ,
Որ յիւր քաղցր անձրևէն յերկիր նա ցօղէ,
Իմաստուն մարդն ու սուրբ աղբիւր ջրոյ է,
Որ ծարաւ յինք գիմէ՝ գնա արբուցանէ[1]։

Վերջապես, նա հասնում է ամենահամարձակ ընդհանրացման, Դավիթ Անհաղթի պես իմաստուն մարդուն համեմատելով աստծու հետ, նմանեցնելով աստծուն.

Որ գիտուն է ու սուրբ՝ յաստուած նմանի,
Որ միայն է անմահ ու աննզանելի[2]։

Դա միայն խոսք չէ։ «...ի խրատ աշխարհականաց» բանաստեղծության մեջ գիտուն մարդուն նա վերագրում է ամենակարող ուժ։ Իմաստուն մարդը ուրիշների համար քաղցր անձրև է, անմահ տունկ է, սուրբ ու հմուտ բժիշկ է, որ դարմանում է մեղավոր հիվանդներին, երկնային լույս է, որ վառում է անգետների ջահը։

Այսպիսի արգասավոր ճանապարհի վրա են կանգնում հայ գեղարվեստական փորձը և գրական միտքը 300-ամյա որոնումներից, անդուլ լարումներից հետո։

---

[1] Ա. Սրապյան, Հովհաննես Երզնկացի, էջ 161—162։
[2] Նույն տեղում, էջ 162։

[1] Նույն տեղում, էջ 184—185, 187—188։
[2] Նույն տեղում, էջ 187։

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԵՐԶՆԿԱՑՈՒ ԳՐԱԿԱՆ-ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՑՔՆԵՐԸ

Գրական փորձի քննությունն արդեն բացում է փակագծերը, որոշ գաղափար տալիս մեծ մտածողի և ինքնատիպ բանաստեղծի գրական-քննադատական հայացքների մասին։ Նրա խիզախ փորձերը՝ ժողովրդական ստեղծագործության և աստվածաշնչային թեմաների մշակման ուղղությամբ, խոսում են նոր հայացքի, ճաշակի և գեղագիտական որոնումների մասին՝ ձևի և բովանդակության ասպարեզում։ Հովհաննես Երզնկացին ոչ միայն թափանցող մտքի տեր, շատ օժտված գրող էր։ Նա, ինչպես ցույց են տալիս փաստերը, ունեցել է լայն լսարան, ընթերցողների մեծ շրջան, որոշակի հասցե ու նպատակ, բանաստեղծությանը վերագրել է չափազանց կարևոր խորհուրդ։ Հենց այդ իմաստով էլ նա ստեղծել է իր պոեզիան, որը ժամանակի գեղագիտական և հասարակական պահանջմունքների ծնունդն է, և, դրա հետ միասին, նոր ուղղություն ու ընթացք տվել նույն այդ ժամանակի գրական ճաշակին և գեղագիտական ըմբռնումներին։

ՏԵՍԱԿԱՆ ՄՏՔԻ ՇԱՐԺՈՒՄԸ, ԳՐԱԿԱՆ ՓՈՐՁԸ ԵՎ ԸՆԹԵՐՑՈՂ ՀԱՍԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ամենից առաջ Երզնկացին բանաստեղծությունը համարում է հոգեշահ խորհուրդ ու խրատ՝ խիստ անհրաժեշտ մարդու բարոյական աշխարհի ձևավորման և կյանքի ճանապարհի համար։ Նա գտնում է, որ բանաստեղծությունը՝ իմաստուն խորհուրդներով, նույնիսկ առօրյա կենսական պահանջ է, ավելին. հենց ինքն էլ գրում է այդ պահանջմունքի ճնշման տակ, բավարարելով ընթերցողների անմիջական ցանկությունները։ Մեզ հասել է մի զարմանալի իրողության արձագանք. բանաստեղծությունը միջնադարում այնքան նշանակալից դեր ուներ և այնպիսի արձագանք էր գտնում մարդկանց շրջանում, որ մինչև իսկ մեծ ճանապարհ դուրս եկող մարդը բանաստեղծություն էր խնդրում հեղինակից՝ որպես խորհուրդ ու խրատ և որպես օգնություն՝ ինչպես մի ժամանակ այդ իմաստը քաղում էին աղոթքներից։ Ընդ

որում՝ այս անմիջական կապի և օգտակարության եզրույթը լավ է երևում Երզնկացու ոտանավորների մեջ։

Առհասարակ, ինչպես տեսանք, բանաստեղծության օգտակարության, բանական խորհրդի և հուզական ներգործության խնդիրը շատ լավ էին հասկացել նաև հայ նախորդները։ Նրանք դեռ 10-րդ դարում ձգտում էին բանաստեղծական արվեստի միջոցով զորացնել մարդու հավատի խարխլված շենքը և բարոյապես բարձրացնել ընկած մարդուն։ Բայց Երզնկացու, ինչպես նաև հետնորդների մոտ, բանաստեղծությունը նվաճում է ավելի մեծ լսարան, դառնում կյանքի անմիջական մասնակից։ Ստեղծվում է մի ջերմին կապ՝ բանաստեղծի և ընթերցողի միջև։ Այդպիսի ցցուն օրինակներ կան Հովհաննես Երզնկացու երգերում, դա զորանում և ցայտուն է դառնում նաև հետնորդների ստեղծագործության մեջ։ Հենց «Ի խրատ աշխարհականաց» բանաստեղծությունը նվիրված է մանուկների կրթությանը, ուսմանը, գիտությամբ բեռնավորված աստվածանման մարդուն, իմաստնության ստեղծարար ուժին։ Այդ կենդանի զրույցով բանաստեղծը դիմում է աշխարհում ապրող սիրելիներին և եղբայրներին («Սիրելիք և եղբարք, որ յաշխարհի էք»)։

Սիրելիք և եղբարք, որ յաշխարհի էք,
Կամ կարդայք կամ լսէք զբանս և ասէք,
ԶՅովհաննէս տառապեալս յաղօթս հիշեցէք,
Թողութիւն յանցանաց իմոց հայցեցէք։

Այսինքն՝ երբ կարդալու, լսելու կամ արտասանելու լինեք, հիշեք Յովհաննեսի մեղքերը, ապա ավելացնում է մարմինն ու հոգին «սուրբ պահելու» մասին իր խրատները։ Դժվար չէ եզրակացնել, որ Հովհաննեսը գրում էր սիրելիների ու եղբայրների համար, որոնք կարդում, լսում և արտասանում էին նրա բանաստեղծությունները։ Եվ որպեսզի այնպես չթվա, թե մենք գործ ունենք ոչ թե որոշակի երևույթի հետ, այլ միայն քրիստոնեական մեղայական ձևի հետ, բերենք մի քանի ուրիշ օրինակ, որոնք բացում են բանաստեղծի ու ընթերցողի անմիջական կապի զորացման և բանաստեղծության բարոյական դերի ըմբռնման մեծ իրողությունը՝ այնքան բնորոշ գրական-քննադատական մտքի նոր վերելքի համար։ Ահա

«Տաղ ոգեշահ խիստ գեղեցիկ ի յօգուտ և ի խրատ իմաստնոց և կատարելոց» բանաստեղծությունը, որի խորագիրն անգամ, ինչպես Գրիգոր Նարեկացու «Մատյանի...» գլուխների սկիզբը, մի ամբողջ գրական տեսակետ է ու ծրագիր։ Այդ տաղը նա համարում է խիստ ոգեշահ, գեղեցիկ և օգտակար, մի խրատ՝ իմաստուններին և նրանց, որոնք մեռնելու են, այսինքն՝ մահկանացուներին։ Այս դեպքում նա բարոյական խրատներ է տալիս հասարակության տարբեր շերտերի մարդկանց՝ նշելով նրանց արատները.

Իմաստուն անուն Սիրաք տայ ականջիդ զարդ,
Քէ երեք են զոր ատէ աստուած՝ ամէն մարդ,
Ջհարուստ մարդն ստախօս, զաղքատն հպարտ,
Ջալևոր ծերն պոռնիկ և որ սիրէ զպարտ։

Ստութիւնն պարոնին անվայելուչ է,
Ագքատին հպարտութիւն գործ սատանի է,
Ներին պոռնկութիւնն յոյժ ազետալի է,
Որ գՀնացեալ, փտեալ մարմինն մեղօք մաշէ[1]։

Բայց այստեղ կարևորը խորհուրդները չեն, այլ խորագրի բնութագրումը՝ տաղի բնույթի, օգուտի և նպատակի մասին և մի ուրիշ բան, որը երևան է գալիս հենց ամենավերջին տողերում։ Բանից պարզվում է, որ այս խիստ գեղեցիկ և հոգեշահ տաղը, որ գրված է որպես օգտակար խրատ իմաստուններին և մահկանացուներին, ունի նաև մի ուրիշ անմիջական հասցե։ Այս բանաստեղծությունը նա գրել է եղբոր համար, եղբոր խնդրանքով, եղբայրության պատճառով.

Այս եղբայրս, որ զբանս ուզեց, և ես յանձն առի,
Ի պատճառ եղբայրութեան սիրով գրեցի,
Խրատս, զոր գրրեցի, բանք են պիտանի,
Այս յինէն ձեզ յիշելիք և սերմն բարի[2]։

Այսպես, ուրեմն, Երզնկացին գրում է երկու հասցեով՝ մեծ և փոքր, խոսքն ուղղում էր հանուր մարդկությանը և եղբայրներին, այսինքն՝ նա ուներ բանաստեղծության ան-

[1] Նույն տեղում, էջ 202։
[2] Նույն տեղում, էջ 207։

միջական պահանջորդ, որն, անշուշտ, ղեկավարվում էր գեղեցիկի և իմաստի ինչ-որ սկզբունքներով։ Ստեղծվել էր բանաստեղծության և մարդու մեծ կապը, և երկու կողմից էլ՝ ստեղծողի և ընթերցողի, գիտակցվում էր բանաստեղծության նշանակությունը։ Բանաստեղծը գիտեր իր ասելիքը, նա հորդորում էր և խրատում չափածո խոսքով, խիստ գեղեցիկ տաղով, հիշեցնելով, որ իր խրատները պիտանի բաներ են, օգտակար մարդկանց։ Ընթերցողը զգում էր այդ պիտանի և գեղեցիկ խոսքերի կարիքը իր կենցաղում և հոգեկան ձգտումների մեջ։ Ահա մի հատված ուրիշ բանաստեղծություններից՝ դարձյալ նշված երկու հասցեներով, որոնք ամենից առաջ ցույց են տալիս, որ Երզնկացին բնավ էլ չի պարզունակացնում բանաստեղծությունը, ընդառաջ գնալով «եղբոր խնդրանքին» հիշում է նաև բոլորին, մինչև անգամ կարծես ներում է հայցում ընթերցողներից, որ շտապելու պատճառով գրել է միայն «բանիկ մի քանի».

Այս եղբայրս, որ զայս ուզեց, ու ես գրեցի,
Ի վերայ ճամփու էր նա, ու ես շտապով ի,
Բայց զայս, որ գրեցի բանիկ մի քանի,
Այս յինէն ձեզ յիշելիք ու սերմն բարի[1]։

Ո՞վ է այդ եղբայրը, որ ճամփու վրա է և բանաստեղծություն է ուզում։ Գուցե ճամփորդ-վաճառական, որ կտրելու է օտար ծովեր, գուցե աստվածասեր, բախտ որոնող մի քրիստոնյա, որ բռնել է աշխարհի ճամփեքը, գուցե և մեկը արհեստավոր ու վաճառական եղբայրներից։ Եղբոր կերպարը երևան է գալիս մի շարք անգամ։ Մի անգամ արդեն շատ բացահայտ, անվանապես, հենց բանաստեղծության վերնագրի մեջ՝ «Յոհաննու մեծի մականուն Պլուզ. ասացեալ ի խնդրոյ Յակոբայ մանկտաւագի Եզընգացւոյ»,— ահա խորագիրը, որտեղ պարզ ասված է, որ բանաստեղծությունը հորինել է Հակոբ մանկտավագի, այսինքն՝ եղբայրության պատանիների ավագի խնդրանքով։ Հետևաբար այս բանաստեղծությունը՝ ավետարանական տնտեսի մասին, խրատական իմաստ ուներ նաև եղբայրության պատանիների համար, գրվել էր դաստիարակչական նպատակով։

[1] Նույն տեղում, էջ 217։

Ուրեմն մարդիկ զգում են բանաստեղծության կարիքը։ Երզնկացին լավ գիտե, թե ո՛րն է բանաստեղծության դերը, և ի՛նչ են նրանք պահանջում իրենից։ Մարդիկ ուզում են հոգեշահ զրույց, գեղեցիկ տաղեր՝ օգտակար խորհուրդներով։ Հետո մինչև իսկ նմանօրինակ խորագիրը դառնում է ընդհանրական 13—14-րդ դարերի բանաստեղծների համար, երևան է գալիս Ֆրիկի, Կոստանդին Երզնկացու և Հովհաննես Թլկուրանցու երկերում, ինչպես, ասենք, Գրիգոր Նարեկացու «ի խորոց սրտից...» և կամ Ներսես Շնորհալու «Ողորմն հեծութեան սրտի... խօսք ընդ աստուծոյ» բանաձևումները, որպես գեղագիտական առաջադիր սկզբունք՝ գեղարվեստական փորձի համար, փոխանցվում են նրանց հաջորդներին։

Ահա Երզնկացու այդ նորագույն վերնագրերը, որոնք ավելի մեծ տեղ են գրավում Ֆրիկի և Կոստանդինի մոտ. «Յովհաննու վարդապետի Եզընկացոյ, մականուն Պլուզ կոչեցեալ, ասացեալ բան շահավէտ և օգտակար», «Նորին Յոհաննիսի վարդապետի Եզընկացւոյ ասացեալ ի խրատ աշխարհականաց», «Տաղ ոգէշահ խիստ գեղեցիկ ի յօգուտ և ի խրատ իմաստնոց և կատարելոց»: Սրանց մեջ, ընդգծվում են գեղեցիկը, օգտակարը, շահավէտը, խրատականը, որոնք բանաստեղծության ներքին իմաստի և նպատակի խտացումներ են՝ ուղղված սիրելիներին և եղբայրներին, և փոքր զանազանությամբ ու նրբավորումներով որպես վերնագիր կրկնվում են նաև հետագա շրջանի բանաստեղծությունների, մանավանդ, բարոյախրատական երգերի համար։ Որոշ իմաստով դառնալով կաղապարներ, դրանք ընդհանուր առմամբ ի լույս են հանում նորագույն բանաստեղծության իմաստն ու նպատակը և, կարող ենք ասել շատ վստահաբար, իրենց մեջ խտացված արտահայտում են հայ բանաստեղծության նորագույն շրջանի փոփոխությունները և նոր բացվող հատկանիշները։

Ո՞րն է այդ փոփոխությունը։ Բանաստեղծությունը շնչում է նոր տրամադրություններով, բանաստեղծը զգում է մեծ լսարանի շնչառությունը, ընթերցող մարդկանց կամ, ինչպես Շնորհալին է ասում, բանասիրաց և կամ լսողների եռանդուն արձագանքը։ Ստեղծվում է կենդանի, բնական կապ՝ բա-

նաստեղծի և հասարակության միջև, և բանաստեղծությունն էլ, եթե ուշադիր նայենք, դառնում է մի գրավիչ, աշխույժ զրույց մարդու հետ՝ աշխարհի բաների շուրջ։ Այս հանգամանքը խոսում է այն մասին, որ բարձրացել էր բանաստեղծության հոգեբանական և հասարակական կշիռը, որ նոր շրջանի մտածողներն ու գրողները ծանրանում էին հենց այդ խնդրի վրա։

Նոր կողմերից հասունանում էր գրական-քննադատական միտքը՝ դառնալով հասարակական պահանջի միջնորդը և բանաստեղծության դերի ու իմաստի մեկնաբանող ուժը։ Սակայն նույն երևույթը նաև ցույց էր տալիս, որ այս դարերում բարձրանում էր և ընթերցողը, բանասերը, հասարակ մարդը, վաճառականն ու արհեստավորը։ Աշխույժ էր ապրում հասարակական կյանքը, բարձրանում էին որոշ խավեր, սոցիալական ուժեր, հասունանում էին քաղաքական ու մարդասիրական իդեալներ։ Կրոնական դոգմաները կորցնում էին իրենց հին հատկանիշները և ազդեցությունը, ծայր էին առնում քննող միտքը, աշխարհիկ ոգին, կենսասիրությունը։ Աստվածային թեման ու սկզբունքն անգամ արդեն հանդուրժելի կամ տանելի են դառնում միայն աշխարհիկ տարազավորման ու մարդկայնացման շնորհիվ, քանի որ բանաստեղծները ամեն դեպքում որոնում են կենսասեր և կամ տառապող մարդուն։ Տեղի է ունենում մի հետաքրքրական երևույթ։ Եթե առաջ աշխարհիկը փրկվում էր աստվածային տարազավորման շնորհիվ, ապա այժմ աստվածայինը փրկվում էր մարդկային հատկանիշների աջակցության, աշխարհիկի շնորհիվ:

Այդ խոր փոփոխությունները արտացոլվում են նաև գրական-քննադատական մտքի մեջ, քանի որ այստեղ շատ որոշ առաջ է քաշվում գեղեցիկ խոսքի, օգտակար, հոգեշահ, խրատական բանաստեղծության սկզբունքը: Մարդկանց պահանջով, մարդկանց համար։ Եվ բնական է, որ այս բանաստեղծությունը և այս նոր հայացքը պաշտպանություն են գտնում բազում անհատների և քաղաքներում ձևավորվող աշխարհիկ տարրերի՝ վաճառականների, արհեստավորների և մտավորականների շրջանում, երբեմն թաքուն կամ բացահայտ խրախուսվում անգամ հոգևորականների մի որոշ մասի կողմից։

Այս բոլորի հետ մասին, առաջ է մղվում նաև մի ուրիշ հատկանիշ, որ մեզ մոտեցնում է տեսության և գրական-քննադատական մտքի բարդ ու նուրբ հարաբերություններին։ Այն հայացքը, թե բանաստեղծությունը կամ գրական երկը պետք է լինի օգտակար, վայելուչ, «հանդերձ պատճառաւ», ինչպես տեսանք, լավ էր դիտված հայ քննադատության տեսության մեջ՝ սկսած 5-րդ դարից մինչև Հովհաննես Երզնկացին։ Սակայն տեսությունը իմաստ է ստանում միայն այն դեպքում, երբ վերաճում է գրական քննադատության, այսինքն՝ կիրառվում է գրական փորձի մեջ, դառնում գնահատության չափանիշ, գրական և բացատական գծերի հայտնաբերման եղանակ։

Այդ երևույթը, այսինքն՝ տեսության և քննադատության կապը, յուրովի երևան եկավ 5-րդ դարում, մասնավորապես պատմագրության մեջ, այդ երևույթը առավել նրբությամբ, նորագույն լրացումներով դրսևորվեց 10—12-րդ դարերի բանաստեղծության, արձակի և խոհափիլիսոփայական երկերի մեջ։ Եվ ահա այս երևույթը՝ տեսության փոխանցումը գրական քննադատության, յուրովի, ավելի անմիջական, բայց շոշափելի երևան է գալիս 13—14-րդ դարերի բանաստեղծության և արձակի մեջ։ Դա ակնառու է հենց Հովհաննես Երզնկացու բանաստեղծության մեջ։ Այստեղ տեսական հայացքը՝ գեղեցիկի, օգտակարի, իրատեսականի ու պատճառի մասին, որ թառած է բանաստեղծությունների գլխին, վերնագրերի մեջ, անմիջականորեն ձուլվում է բանաստեղծի և ընթերցողի հոգեշահ զրույցին, սյուժեին, պատկերին, պատմությանը, դառնում էություն, դառնում է բանաստեղծական տարերքի և ընթերցողի հոգեկան աշխարհը գեղարվեստորեն մարմնավորող ուժ։ Դա և՛ ծրագիր է՝ կիրառության մեջ, և՛ յուրօրինակ առաջնորդող սկզբունք՝ ընթերցողի և բանաստեղծության համար, այսինքն՝ ուղղություն է տալիս և՛ բանաստեղծությանը, և՛ ընթերցողին։

ՀԻՆՆ ՈՒ ՆՈՐԸ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԲՆՈՐՈՇՄԱՆ ՄԵՋ

Հովհաննես Երզնկացին, որ այնքան լավ գիտեր քննադատության տեսությունը, դատումի կամ ընտրության կանոնները և իր գերականության մեջ հրաշալի միաձուլում էր եղծի ու հասաատման օրենքները՝ որպես գնահատության համակողմանի եղանակ, ինքը նոր ճանապարհ է բացում, տալով տեսության ու փորձի համատեղման հրաշալի օրինակ։ Նա ոչ միայն դատումի օրենքները վեր է ածում չափածո ձևի և խորունկ, օգտակար, գեղեցիկ բովանդակության, կարևոր համարում բանաստեղծության ձևի ու մտքի ազդեցությունը, այլև առաջ է գնում, ծանրանում առհասարակ բոլոր արվեստների հասարակական ու հոգեբանական ներգործության կարևորագույն խնդրի վրա։ Նա չի մնում բանաստեղծության սահմաններում, իր քննադատությունը և հայացքները ստեղծում է զանազան արվեստների՝ երաժշտության, նկարչության, բանաստեղծության հատկանիշների քննության միջոցով։ Այդ բոլորը կարելի է տեսնել ոչ միայն վերը հիշված բանաստեղծություններին, այլ նաև իր նշանավոր աշխատության՝ գերականական մեկնության, արձակ գործերի, խորհուրդների և խրատների մեջ։

Գերականության ներածությունը բանասիրական մի ծավալուն աշխատանք է, ուր ամփոփված է, կարելի է ասել, շուրջ 800 տարվա հայկական գերականական մեկնությունների փորձը և ունի այսպիսի խորագիր՝ «Ի խնդրոյ տեառն Յակովբայ Հայոց կաթողիկոսի և վարդապետաց մերոց եղբարց, արարեալ հաւաքումն գերականական մեկնութեան, Յովաննիսի Երզնկացոյ ուսումնականի ի գրոց»։ Իսկ հիշված արձակ գործերը զանազան խրատներ են, ճառեր և մեկնություններ, որոնց մի զգալի մասը հավաքել ու ուշագրավ առաջաբանով հրատարակել է էդ. Բաղդասարյանը՝ «Հովհաննես Երզնկացին և նրա խրատական արձակը» խորագրի տակ։

Երզնկացու հայացքների քննության տեսանկյունից չափազանց կարևոր է նախ գերականությունը, որն անմիջապես կապված է ոչ միայն լեզվական իրողությունների, այլ նաև

գեղարվեստական գրականության վերլուծության, ընտրության, ձևի ու բովանդակության ուսուցման, գնահատության խնդիրների հետ և ունի «դատումն քերդածաց» ամենակարևորը համարվող բաժինը։ Դա ուշագրավ է և այն առումով, որ հին մեկնությունների կողքին երևում են նաև հավելումներ՝ իր բնույթով պահպանողական դասագրքի մեջ, որոնք, անշուշտ, առաջ են եկել գրական մտքի զարգացման դանդաղ և հետևողական ճնշման ներքո։

Քերականական մեկնությունների այս կոմպիլյացիայի մասին խոսել են մի շարք գիտնականներ։ Ամենից առաջ Ն. Ադոնցը՝ «Արուեստ Դիոնիսեայ քերականի և հայ մեկնութիւնք նորին» գրքի առաջաբանում, անում է մի շարք ուշագրավ դիտողություններ ու զուգորդումներ, քննում քերականության ներածականը։ Հետագայում Հովհաննես Երզնկացու ստեղծագործությամբ զբաղվողները, յուրաքանչյուրն իր խնդրի տեսանկյունից, որոշ չափով անդրադարձել է այս աշխատությանը. ևս նկատի ունեմ Արմենուհի Սրապյանի աշխատությունը՝ պոեզիայի մասին և էդ. Բաղդասարյանինը՝ արձակի։ Երզնկացու հայացքների ամբողջության և այս աշխատության մասին շատ ուշագրավ դիտողություններ ունի նաև Գր. Գրիգորյանը[1]։

Այդ կարևոր երկին է նվիրված Գևորգ Ջահուկյանի «Քերականական և ուղղագրական աշխատությունները հին և միջնադարյան Հայաստանում» գրքի ծավալուն գլուխը, ուր մանրամասնորեն քննված են Հովհաննես Երզնկացու հայացքները՝ լեզվի, քերականության, ձևաբանության և լծորդությունների մասին։ Անհրաժեշտ դեպքում նա անդրադարձել է նաև Հովհաննես Երզնկացու փիլիսոփայական հայացքներին։

Այս բոլորը հիշատացնում է նաև մեր խնդիրը՝ հայտնաբերելու հավելումներ, նորույթներ, զարգացման նշաններ նաև գրականագիտական տեսանկյունից։ Մեր առջև, անշուշտ, ծագում են որոշ դժվարություններ, քանի որ շարադրանքի մեջ, բնականաբար, Երզնկացին հաճախ ստիպված կրկնել է նախորդներին, բերել հայ քերականների և փիլիսոփաների տե-

[1] «Հովհաննես Երզնկացու փիլիսոփայական հայացքները», Ե., 1962։

սակետները, մեկնությունները՝ առանց էական շեղումների։ Սակայն այս կոմպիլյացիայի, այսինքն՝ տարբեր մեկնությունների ամբողջացման մեջ էլ հենց երևան են գալիս նոր տեսակետները։ Առանձին կարևորություն է ստանում այն, թե նա անցյալից ի՛նչ է վերցնում, ընդգծում, որի՛ տեղն է լայնացնում և, այնուամենայնիվ, ի՛նչ հավելումներ է կատարում ընդհանուր հյուսվածքի մեջ, ի՛նչ փակագծեր բացում։

Ներածության մեջ Երզնկացին խոսում է աշխատության ստեղծման դժվարությունների մասին։ Սկզբում Հակոբ կաթողիկոսը նրան։ հրամայել է քերականություն դասավանդել իր աշակերտներին, և երբ դասերը հավանության են գտել և ախորժելի եղել, «խնդրեաց ի մէնջ պարզութիւնն առնել մեկնութեան նորին և լնուլ զթերին մնացեալ ի վերլուծական բանից մեկնողացն, որ և աւուրս ինչ մնաց գործն անկատար, սակս անպարապ գոլոյ և անանդորրի տեղւոյ...»[1]։ Այդ նույն խնդրանքով, նրան «թախանձելի թղթով» և «աղերսական բանիւ» դիմում է շնորհաշատ ոմն Յովհաննես վարդապետ, շտապեցնում են նաև ուրիշ «ուսումնասէր եղբարք»՝ «փափագելով փութացուցանէին զմեզ յայս...»[2]։

Բայց գործը դարձյալ ձգձգվում է աննպաստ պատճառների, նեղությունների ու տկարության պատճառով։ Եվ ահա երբ հետո հանգիստ է գտնում նույն այդ Ս. Մինասի վանքում. «յորում ի մանկական հասակին էաք վարժեալ յուսումն դպրութեան յանապատն, որ յանուն Ս. Մինասին», իր առաջին գործն է համարում քերականության ստեղծումը. «Զայս առաջին պտուղ յանապատի կենաց ընծայեցաք սուրբ եկեղեցոյ մանկանց»։ Ներածության մեջ նա բացատրում է իր և Մագիստրոսի աշխատանքների տարբեր բնույթը։ Ի՞նչ է ասում Երզնկացին։ Թող մարդկանց իմ աշխատանքն ավելորդ և անպետք չթվա, քանի որ նման աշխատանք արել է նաև Գրիգոր Մագիստրոսը, որի գրքով կրթվել են նախորդ շրջանում։ Առանց կեղծ համեստության նա ցույց է տալիս Մագիստրոսի աշխատանքի թերությունները և իր աշխատանքի առավելությունները։ Եթե Մագիստրոսն օգտվել էր

[1] Մաշտոցի անվ. մատենադարան, ձեռ. № 2329, էջ 26 բ։

[2] Նույն տեղում, էջ 26 ա։

քիչ մեկնություններից, ապա ինքը օգտվել է նաև մյուսներից և «արարեալ և ինքն յաւելուած բանից յինքենէ»[1]։ Ուրեմն, օգտվել է նաև Բարսեղի, Համամ Արևելցու մեկնություններից, Արիստակեսի բառարաններից, ամենակարևորը՝ իր կողմից նույնպես ստեղ է որոշ հավելումներ։ Բացի այդ, Մագիստրոսը չէր կարողացել համաձուլել մյուս մեկնողների շարադրանքները («Բայց բանս մեկնողացն ոչ էր խառնեալ ընդ միմեանս»), ոչ էլ ուշադիր էր եղել յուրաքանչյուր մեկնողի խոսքին. կրկնությունները շատ էին և ձանձրալի, չկար նյութի հաջորդականություն («կարգ շարադրութեան, թէ ո՞ր առաջին և ո՞ր երկրորդն»[2])։ Երզնկացին վերացրել է այդ պակասությունները։

Բայց ոչ միայն այդ. օժտված լինելով մեծ իմացությամբ և բազմաթիվ ձիրքերով՝ նա հրաշալի գիտեր և՛ բանասիրությունը, և՛ մյուս գիտությունները։ Նա ձգտել է քերականությունը քննել նաև մյուս գիտությունների ու արվեստների կապի մեջ, որն անշուշտ շատ կարևոր էր իր դարի կրթության համար։ Այդ առավելությունը լավ է նկատված Գևորգ Ջահուկյանի աշխատության մեջ. «Երզնկացին չի բավարարվել միայն քերականական բնույթի աշխատություններով, այլև օգտվել է փիլիսոփայական, ճարտասանական, պատմական բնույթի երկերից, հայտնաբերել ծանոթություններ այնպիսի բնագավառների հետ, ինչպիսիք երաժշտությունը և բժշկությունն են։ Նա դատապարտում է իշխող տգիտությունը, ցավով արձանագրում փիլիսոփայական աշխատություններին մարդկանց անծանոթ լինելը»[3]։ Վերջապես, նա Երզնկացու մոտ տեսնում է բանասիրական աշխատանքի մեծ հմտություն, որը գալիս էր իր ուսուցչից՝ Վարդան Արևելցուց։

Այս շատ հմուտ և բազմակողմանի զուգորդումներով հարուստ քերականության մեջ ուղղակի և անուղղակի ձևով Հովհաննես Երզնկացին շարադրել է նաև որոշ հարցեր, որոնք

[1] Նույն տեղում, էջ 28 բ։

[2] Նույն տեղում։

[3] Գ. Ջահուկյան, Քերականական և ուղղագրական աշխատությունները հին և միջնադարյան Հայաստանում, Ե., 1954, էջ 261։

էությամբ կապված էին նրա գրական-քննադատական հայացքների հետ։ Այստեղ ծագում է հաջորդ հարցը։ Ինչո՞ւ էր Երզնկացին այդքան նոանդագին մեծացնում իր քերականության ընդգրկման սահմանները, ձգտում զուգորդումների, իմաստասիրական բնույթի հիմնավորումների, ավելացնում մյուս արվեստների ու գրականության օրինակները և դատումները իր աշխատության մեջ։

Ինչպես գրել ենք այս աշխատության առաջին գրքի ներածության մեջ, քննադատության տեսությունը մշակելիս Երզնկացին օգտվել է և՛ Թևոնից, և՛ «Պիտոյից գրքից»։ Նա Թևոնից վերցրել է դատումի համար էական կարևոր այն վեց պայմանները, որոնց հիման վրա ստեղծվել են գրական երկերը, Դավիթից ժառանգել է գրական երկերի բանական քննության՝ ըստ իմաստի վերլուծության սկզբունքը, իսկ «Պիտոյից գրքից»՝ եղծի բանաձևումը. «Եւ եղծումն գործել գլխով։ Առաջին՝ անյայտին։ Երկրորդ՝ անհաւանական, երրորդ՝ անկարելեաւ. Չորրորդ՝ անյարմարականաւ, հինգերորդ՝ անվայելչականաւ։ Վեցերորդ՝ անօգտակարաւ»։ Պետք է ասել, որ և՛ Դավիթը, և՛ Ստեփանոսը անուղղակի խոսում էին բացասականի ու դրականի, եղծի ու ներբողի, հարազատի ու խորթի ընտրության, հայտնաբերման մասին։ Երզնկացին դա հասկացել է և նրանցից առաջ գնացել։ Նա մի «փոքրիկ» ուղղում է կատարել դարերի ընթացքում ամրապնդված այդ բանաձևի մեջ։ Դատումի հիմքում դնելով ճարտասանական գրքերից առնված եղծի կանոնները՝ նա եղծի պայմաններին ավելացնում է բացասական հատկանիշների հակադարձը, այսինքն՝ հավելում նույնի դրական իմաստի հայտնաբերման խնդիրը։ Այսպես, նա տալիս է դատումի բանաձևը՝ նոր լրացումով. «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՝ ուգտակար է, եթէ անուգտակար»[1]։ Եվ հետո նա բացատրում է այս բանաձևի գործնական իմաստը դատումի համար. «Արդ՝ այսորիւք գլխով որոշեսցես զճըշ-

[1] Մաշտոցի անվ. մատենադարան, ձեռ. № 2329, էջ 63 բ։

մարիան և զսուտ գրեալսն, զոր ընդ մեկնութեամբ արկանել և ապացուցիւ յայտնել երկար համարեցաք»[1]։

Ինչպես երևում է բերված հատվածից, Երզնկացին մինչև իսկ գրական հատկանիշների հայտնաբերմանը տալիս է առաջին տեղը։ Սակայն հենց այս հանգամանքը՝ դատումի և գնահատության սահմանների այս լայնացումը, այսինքն՝ գրական երկերի հավանականության, հնարավոր լինելու, դեղագիտության, կարգավոր շարադրանքի ու համապատասխանության, օգտակարության բացահայտման և կամ նրանց չգոյության, ավելի ճիշտ՝ հակադարձի քննության համար ծագում է լայն գիտելիքների և իմացության անհրաժեշտություն։ Դրան գումարվելու էր գալիս և այն հանգամանքը, որ ժամանակները շատ էին փոխվել, լեզվի ուսուցման հետ մեծացել էին նաև գեղարվեստական պահանջները, հակումը դեպի գեղեցիկը, արվեստները և գիտության խորհուրդները։ Բնականաբար, իր «հավաքածու» քերականության մեջ Երզնկացին մեծացնում է այդ ամենի տեղը, նեղ-լեզվական խնդիրների քննությունից դուրս գալով դեպի լայն բանասիրական քննության ուղին, մեծ տեղ տալով դատումին, բանաստեղծության խնդիրներին և մյուս արվեստներին ու գիտություններին։

Այստեղ, անշուշտ, էական դեր է խաղացել նաև ստեղծագործական անհատականությունը։ Երզնկացին բազմակողմանի զարգացած մարդ էր, մինչև այս քերականությունը գրել էր ուրիշ շատ աշխատություններ, խոր գիտեր փիլիսոփայությունը և հատկապես լավ էր ըմբռնում նրա կարևոր նշանակությունը, բարձր էր գնահատում նաև մյուս գիտությունների դերը։ Այս բոլորի հետ միասին, նա ճշմարիտ բանաստեղծ էր և արդեն, ինչպես տեսանք, չափածոյի մեջ գործի էր դնում դատումի կանոնները՝ գեղեցիկի, օգտակարի և խրատականի մասին։

Սակայն հետագա գրականագիտականի զարգացման մեծ տեղի հանգամանքը, հատուկ ուշադրությունը տեսական ու ճանաչողական խնդիրների վրա չափազանց կարևոր էր նաև նոր ճանապարհի համար։ Արդեն հասունացել էր

[1] Նույն տեղում։

գրականագիտության, զուտ բանասիրության և ճանաչողության իմանալու խնդիրը, ժամանակը դնում էր լեզվական-իրականական իրողությունների ճանաչությունը դատումից առանձնացնելու պահանջը։ Առաջ էր եկել երկու տարբեր ոլորտների բաժանման կարիքը, որին մեծապես նպաստել էր նաև Երզնկացու բազմահմտությունը և տաղանդը։

Ահա այսպես, լայնացնելով դատումի սահմանները և ամենից առաջ կյանք ու գործնական իմաստ հաղորդելով նրա բոլոր կեսերին, Երզնկացին սկսում է իր ճանաչությունը, դատումը և իրականության նյութը համարելով մի զարմանալի տարեր, որն ունի բազում մասեր, սակայն դրա հետ միասին մի կենդանի ամբողջություն է, ինչպես մարդկային մարմինը։ Ավելի ուշագրավ է «Գրական արուեստի» ձևավորման, այսինքն՝ գրական երկերի ծննդյան խնդիրը, որը շատ լավ էր ըմբռնում բանաստեղծ գիտնականը. «Եւ որպէս մարդ կենդանի ի հոգւոյն և մարմնոյ ունի զբաղկացութիւն և մարմին ի չորից տարերց զիսառնուած, որ են ի մէջ չորս հիւթք, և է մարմին յարմարեալ ի ջուց և ոսկերաց և յայլոց մասանց, այդպէս և գրական արուեստս ձևանայ, ըստ նմանութեան մարդոյ կենդանւոյ, զի կոչի ի գիր և տառ, որպէս մարդ մարմին և հոգի, տառն և գիրն կերպացեալ տեսակի մարմնոյ»[1]։

Աստիճանաբար Երզնկացին բացում է կենդանի մարմնի և հոգու բաղադրությունը՝ ամեն անգամ ընդգծելով նաև դատումի և քերականության դերը այդ արվեստի ասպարեզում։ Նա մի զուգահեռ է անցկացնում քերականական արվեստի և բժշկության միջև։ Ո՞րն է բժշկության անելիքը։ Նա մարդկային մարմնի առողջության ստեղծողն է, որի գործն է՝ պահպանել ներկայի առողջությունը և կամ կորած գնացածը վերադարձնել, այսինքն՝ վերականգնել առողջությունը. «Այսպէս հմտութիւն քերականական է զբերթողացն և զշարագրացն կամ առողջապէս զղաւրութիւնս գրելոցն պահել կամ զթիւրեալսն և իրր հիւանդութեամբ տկարեալսն քերե-

[1] Մաշտոցի անվ. մատենադարան, ձեռ. № 2329, էջ 42 բ։

լով և խորութեամբ և դատողական քննութեամբ բժշկել»[1]: Այստեղ նա կատարում է մի շատ ուշագրավ համեմատություն, ձգտելով պարզաբանել քննադատի, քերականի, արվեստագետի դերը գրական երկի գնահատության ասպարեզում. «Եւ բժիշկ որ ոչ գիտէ զշարժումն երակաց զննել և զշարախառնութիւնն նիւթոց, ոչ ասի բժիշկ: Նմանապէս որ ոչ հմտանայ մասանց արուեստիս, ոչ ելանէ ի քերականութեան արհեստ»[2]: Ուրեմն արվեստավորը, եթէ հմուտ գիտակ չլինի գրական արվեստի բոլոր մասերին, շարժմանը, կապերին, չի կարող բարձրանալ ճշմարիտ քերականի աստիճանին:

Երրնկացին քննադատ-քերականին բնավ չի պահում նեղ շրջանակների, մանր, տարրական լեզվական խնդիրների ոլորտում: Նա հիշեցնում է մարդկանց, որ սխալմամբ չկարծեն, թե քերականությունը սոսկ հմտություն է, փորր ու նվազ, որը հասու չէ պատճառականությանը («անպատճառ գիտութիւն»): Նա, հետևելով Դավթին, քերականությունը համարում է բանական գիտություն, մանավանդ դատողական մասը, որ դատելով որոշում է «ի մէջ ճշմարտութեան և ստութեան»: Բայց սրան ավելացնում է նաև սեփականը. «Եւ այս ըստ արուեստիս տեսութիւն դատողականին. բայց զի դատումն քերդածաց ասէ, և ոչ միայն զվանգից և գրոյ, ուստի յայտ է զաստիճան դատաւորի ունել քերականութեան ի վերագրելոցն քերդողաց և շարագրաց»[3]: Եվ այս «դատաւորը» կամ «մեռակաւորեան արուեստաւորը» կամ «գրամարտիկոսը» կոչված է դիտելու ոչ միայն ձևական հատկանիշները, կառուցվածքը, նախնական տարրերը և կապակցությունները, այլև քննելու նաև երկերի ներքին իմաստը և որոշելու «զսուտն և զճշմարիտն, զարդարն և զանիրաւն»:

Հենվելով Դավիթ Անհաղթի կամ Քերականի տեսակետի վրա, ընդգծելով դատողականի կարևորությունը, նա, ինչպես նշում է քերականության սկզբում, ինչ-որ բան է ավելացնում նաև իրենից, բացում է փակագծերը, բացատրում.

[1] Նույն տեղում, էջ 43 բ:
[2] Նույն տեղում, էջ 44 ա:
[3] Նույն տեղում, էջ 62 ա, բ:

«Եւ արդ զի ցուցաւ գործ դատողականիս: Դիցուք և զաւրինակ և զարուեստ դատելոցն, թէ որպէս առնէ ընտրութիւն քերդածացն, հարազատացն և խորթիցն, ըստ նիւթոյ և ըստ տեսակին ճանաչի: Ըստ նիւթոյ ասեմ դյարմարութիւնն և՛ դրառն, զի յարմարումն և բառքը որպէս նիւթ են շարագրաց, իսկ տեսակի մտածութիւնն ասէ. և այսու ճանաչի ճշմարիտ վարդապետացն և պատմողացն բանք ի խորթից: Իսկ թէ ըստ քանի յեղանակս լինին խորթ շարագրածք, յիւրում տեղւոջն ծանիցես, ուր ասացեալն է»[1]: Այս նշանակում է՝ երրընկացին, շարունակելով Դավթին, տեսնում է գրական երկը ձևի ու բովանդակության միասնության մեջ, գտնում է, որ քննադատը հարազատն ու խորթը, ճշմարիտ վարդապետի և պատմողների խոսքը զանազանելու և գնահատելու համար պետք է երկերը քննի ըստ նյութի և տեսակի: Նա պետք է ընտրություն կատարի ըստ կառուցվածքի, բառերի, շարադասության, հյուսվածքի, թերևս նաև բովանդակության՝ դեպքերի ու այժեի առումով, և ըստ տեսակի, այսինքն՝ ըստ մտածողության, գաղափարի, դատողության: Սա ձևի և բովանդակության շատ հստակ ըմբռնում է 13-րդ դարի գրողի համար, որը նոր շունչ էր հաղորդում հին բանաձևումներին և ինքն էլ իր գրական փորձի մեջ առաջ էր գնում՝ հետևելով խորապես դիալեկտիկական այդ սկզբունքին, որը հայ գրական քննադատության մեծ նվաճումներից մեկն էր վերածնության շրջանում:

ԱՐՎԵՍՏՆԵՐԻ ՀՈԳԵԲԱՆԱԿԱՆ ԵՎ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՆԵՐԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՈՒԺԸ

Չափազանց ակնառու է մի երևույթ. վերածնության շրջանի փիլիսոփայական, քաղաքական, քերականական և գրական-քննադատական միտքը իր դրսևորումների մեջ ակունքներ ու սաղմեր ունի հայոց 5-րդ դարում: Եվ դա հենց վերածնության նշանն է, որ, սակայն. (ամեն անգամ կարելի է համոզվել դրանում), բնավ էլ կրկնության բնույթ չունի, այլ

[1] Նույն տեղում, էջ 63 ա, բ:

առաջ է գնում երբեմն մեծ թռիչքներով (օրինակ՝ արվեստների, ասենք՝ բանաստեղծության, ճարտարապետության, նկարչության ասպարեզներում), երբեմն էլ՝ դանդաղ, նույնիսկ անընդհատ լրացումներով, խաղաղ դիտարկումներով և ներմուծումներով (ինչպես, ասենք, փիլիսոփայության, ճարտասանության, քերականության ասպարեզում), որոնք երևան են գալիս ստեղծագործական փորձի տևական տարբերքում։ Այդպես է նաև գրական մտքի, տեսության և գնահատության ասպարեզում։ Այս տեսանկյունից շատ հետաքրքրական տեղաշարժի մասին են խոսում նաև Հովհաննես Երզնկացու հայացքները՝ արվեստների ներգործուն ուժի, հոգեբանական հատկանիշների և ազդեցության, արվեստների ու մարդու կապի մասին։ Պետք է ասել, որ դրանք ամենից առաջ ձևավորվել են արձակի և բանաստեղծության մեջ, հետո թափանցել նաև մահվանից փոքր-ինչ առաջ ավարտած, «կայուն», կարգավորված և իր բնույթով պահպանողական քերականական դասագրքի մեջ։

Ամենից առաջ հետաքրքրական են այս դասագրքի մեջ արված այն ներմուծումները, որոնք օրինակի ուժ են ստացել։ Այսպես, հայտնի է, որ հասարակական և հոգեբանական ներգործության խնդիրը դիտված է շատ վաղուց։ Պլատոնը հրաշալի գիտեր արվեստների հոգեբանական ներգործության մասին, եռանդուն խոսում էր պոեզիայի դեմ, որը թուլացնում է մարդկանց կրքերը, բացասաբար ազդում երիտասարդության վրա։ Թատերական արվեստի ազդեցության ուժի մասին՝ դարձյալ պլատոնական տեսանկյունից, շատ լավ գիտեին Հովհան Ոսկեբերանը, Հովհան Մանդակունին։ Աշխարհիկ պոեզիայի ժողովրդական ազդեցությունը շատ լավ էր նկատել Մովսես Խորենացին։ Գրիգոր Նարեկացին ոչ միայն խորն էր ըմբռնել այդ երևույթը, այլև ինքը գրում էր՝ հետապնդելով մարդկային զգացումների և բանականության, այսինքն՝ հոգու վրա ազդելու նպատակը։ Սակայն բանն այն է, որ ամեն անգամ խոր հնում հայտնաբերված այդ օրինաչափությունը պահպանում է իր նշանակությունը և հնչում նորովի։ Հին ճշմարտությունները նորոգվում և նոր իմաստ են ստանում ստեղծագործական փորձի ընթացքում, դառնում առաջատար ուժ, ստանում հոգեբանական և հասարակական

նոր հնչեղություն, այսինքն՝ ամեն դարաշրջան տալիս է այդ խնդրի ուրույն լուծումները։

Հովհաննես Երզնկացին ևս յուրովի, իր փորձի տեսանկյունից մոտենում է այդ մեծ ճշմարտությանը։ Արդեն պոեզիայի առթիվ խոսելիս մենք նշեցինք, որ նա ոչ միայն գիտե անհատի և հասարակական հոգեբանության վրա ազդելու գաղտնիքը, այլև հենց չափածո խոսքով քարոզում է այդ մտքերը։ Քերականության մեջ ևս նա բանաստեղծության հետ կապված խնդիրների առիթով անդրադառնում է երաժշտական արվեստի հարցերին։ Խոսելով գրական տեսակների մասին, նա բնորոշում է քնարական քերդությունը, այսինքն՝ քնարերգությունը, այս առթիվ անդրադառնում նաև երաժշտությանը, քանի որ քնարական քերթվածները նաև երգվում էին։ Նա խոսում է երաժշտության մասին՝ հետևելով Դավիթ Անհաղթին, որը երաժշտությունը համարում էր նաև գիտություն, կապում էր թվաբանության հետ, քանի որ երկուսն էլ գոյանում են ընդհատվող քանակից, և թվերի որոշակի քանակները բազմապատկման միջոցով կարող են ընդունել նորանոր ձևեր։ Դավիթը չի մոռանում խոսել նաև երաժշտության այն առանձնահատկության մասին, որ նրան կապում է մյուս արվեստների, մանավորապես բանաստեղծության հետ։ Նա ընդգծում է երաժշտության հոգեբանական զորությունը և ազդեցության ուժը, որն, իհարկե, չունեն իր հետ առնչվող մյուս գիտությունները։ «Եւ պարտ է գիտել, թէ մեծ է զօրութիւն երաժշտականին, պէս-պէս կրիւք ըմբռնելով զհոգին և տրամադրելով, որպէս յայտ առնեն մրմունջք և ողբք, ըստ ինքեանց տրամադրելով զհոգին։ Որպէս վիպասանեալ է ումանց վասն Աղեքսանդրի, թէ ի խրախութեան ելով, երաժիշտն զպատերազմականն նուագէր զմատն, և նա իսկոյն զինեալ արտաքս դիմաց։ Իսկ դարձեալ երաժշտին զուրախականն բախեալ զնուագս, նա անդրէն դարձեալ ի բազմականս ճեմէր»[1]։

Մեջ բերելով Դավթի այս հատվածը և առհասարակ երաժշտության մասին նրա ասածները, այնուհետև Երզնկացին ավելացնում է իր սեփական իմացածը և դիտումները։ Նա շատ որոշակի գրում է, որ երաժշտության բուն ներգործությունը հոգու վրա է երևան գալիս, հոգեկան բնույթի է.

«...և ներգործութիւն սորա ի հոգւոյն է։ Եւ բաժանի սա աստուածայինն և ի մարդկայինն»[2]։

Ինչո՞վ են տարբերվում աստվածային և մարդկային երաժշտությունը։ Աստվածայինը հետապնդում է հոգևոր նպատակ, երգվում է եկեղեցիներում, մարդկանց հեշտությամբ զղջման բերելու և մեղավոր մտքերը բարի խոհերի փոխարկելու համար։ «Աստվածայինն երգի յեկեղեցիս, որ յաղագս հեշտութեան զղջումն ածէ ի յոգիս և փոխարկէ զմիտս մեղուցելոցն ի մտի խոկումն»[3]։ Ուրեմն, հոգևոր երգը ևս հետապնդում է հոգեբանական նպատակ, նրա միջոցով հեշտությամբ կարելի է վերափոխել մարդու մեղավոր հոգին ու միտքը, տանել նրան զղջման և բարի մտածությունների։ Բոլոր դեպքերում սա արվեստի հասարակական-հոգեբանական ներգործության նուրբ ըմբռնում է, որն ի դեպ, ինչպես տեսանք, լավ էին հասկանում նաև Նարեկա դպրոցի գրականագետներն ու երաժիշտները (նրանք ստեղծում էին բանաստեղծություններ և հորինում երաժշտություն դրանց համար)։

Բայց ի՞նչ բան է երկրորդը, որին շատ դիպուկ նա անվանել է մարդկային։ Այս տեսակը նա կապում է ուրախության, զվարճանքի և խրախճանքների հետ. «Իսկ մարդկային՝ ի ժողովս խրախութեան և ուրախական հանդէս»[4], այսինքն՝ կենսական տրամադրություններ է բերում մարդկանց ընդհանուր հանդեսների ու հավաքույթների ժամանակ։ Իր տեսակետի մեջ նա այնքան առաջ է գնում, որ երաժշտությունը համարում է մի անհրաժեշտ բան, հոգեկան երևույթ, որն իր օգտակարությամբ մարդկանց համար ստանում է նյութական ուժ։ Երաժշտությունը նույնիսկ կարելի է օգտագործել իբրև դեղ՝ հիվանդների համար. «Զի աւգտակար է ի պէտս բժշկութեան, որպէս ըմպելիք դեղոց՝ ընդ ճաշակելիս, և սա՝ ընդ լսելիս»[1]։

Երզնկացին այսքանով չի բավարարվում. նա մինչև իսկ փորձում է պարզել, թե ամեն մի հիվանդության դեպքում

[1] Գաւիթ Անյաղր. Սահմանք իմաստասիրութեան, Ե., 1960, էջ 134։
[2] Մաշտոցի անվ. մատենադարան, ձեռ. № 2329, էջ 71 բ։
[3] Նույն տեղում։
[4] Նույն տեղում, 72 ա։

ինչպիսի երաժշտություն է անհրաժեշտ լսել, քանի որ ձայնն անմարմին է և ազգակցություն ունի հոգու հետ, որը նույնպես անմարմին է։ Սակայն դա կարող է լինել միայն այն դեպքում, երբ երգողը կամ նվագողը հմուտ է արվեստի մեջ, իսկ հիվանդն էլ հասու է այդ արվեստին, այսինքն՝ ընկալում է և հասկանում։ Միայն այս փոխադարձության մեջ։ Իսկ դա նշանակում է՝ բանաստեղծությունը և երգը կարող են հոգեկանի վրա ազդել միայն այն դեպքում, երբ մարդն ինքն ունի ներքին ուժ՝ գեղեցիկն ընկալելու. «Եւ որ աստուածեամբ հմուտն է արուեստիս, կարողանա երգելովն դիւրութիւն առնել հիւանդին։ Եւ ցաւեալն, եթէ հասու է արուեստիս, առաւել շահի ի ձայնիցն»[2]։ Երզնկացին նշում է, որ երաժշտությունը հույժ օգտակար է հենց հոգեկան ցավ ունեցող մարդկանց համար։ Այս բոլորի հետ միասին, նա գտնում է, որ երաժշտությունը «ուրախացուցիչ է հոգւոյ», հոգին, ընդունելով ուրախական կիրք, ուրախ ձգտումներ, ներգործում է նաև մարմնի վրա («ներգործէ առ մարմինն»[3])։ Ուրեմն, դարձյալ հոգին ու մարմինը առաջ են գնում միասին, ներգործում մեկը մյուսի վրա։ Սա միանգամայն առողջ, անգամ ժամանակակից ըմբռնում է արվեստների, հոգու և մարմնի փոխադարձ ներգործության մասին։ Հովհաննես Երզնկացին, շեղվելով քերականության ընթացքից, իր ընթերցողներին հարկ է համարում ասել, որ ինքը ունի բազմաթիվ այլ գիտելիքներ՝ ծանոթություն տալու այդ արվեստի մասին, բայց չի ուզում ձանձրացնել։ «Ունէի և այլս յոլովս տալ ծանօթութիւն արուեստիս, խնամ տանելով ձանձրութեան լսողաց»[1]։

Այս ամենը ցույց են տալիս, որ Երզնկացին իր ժամանակի ամենազարգացած մարդկանցից մեկն էր, օժտված շատ նուրբ մտածողությամբ և իմացության վիթխարի պաշարով, բազմակողմանի ընդգրկումներով։ Սրա հետ միասին, նա ամեն կերպ արվեստավորների, գրամատիկոսների առաջ խնդիր է գնում համոզել խոսքի ուժը, ինչպես,

[1] Նույն տեղում։
[2] Նույն տեղում, էջ 74 ա։
[3] Նույն տեղում, էջ 79 ա։
[4] Նույն տեղում, էջ 74 բ։

ասինք, համառ երաժիշտը՝ իր ձայնը և գործիքը, ձգտել գեղեցկության, որպեսզի ազդի ընթերցողի ներքին աշխարհի ու մտքի վրա։ Դա անհրաժեշտ է նույնիսկ վերծանության կամ, ինչպես ինքն է ասում, «կարդացողական արուեստի» ասպարեզում. «Ապա որք գեղեցիկ վերծանեն, քրքրեն զմիտս լսողաց և բացմամբ մեկնութեանցն գոգիս լուսաւորեն։ ...Դործն է կարդացողին չընթեռնուլն հարազատս առնել զմիտս իմացուածոյն, բառիցն և ձայնից զանազանութեամբ»[1]։ Դարձյալ մենք կանգնում ենք վառ արտահայտված տեսակետի առաջ, որը հետապնդում է ընթերցողի վրա ազդելու և նրա միտքը «քրքրելու», այսինքն՝ շարժելու, գործի դնելու և կամ բորբոքելու նպատակին։ Ամեն դեպքում նա սրում է այս սկզբունքը, տեսանելի դարձնում ընթերցողի հոգեկան-մտավոր աշխարհը լուսավորելու և բարձրացնելու նպատակը, նույն ժամանակ խորհուրդ ու խրախուսս կարդում մարդկանց՝ տգիտության խավարից դուրս գալել դեպի իմացության ոլորտը։

Նա իրեն զգալիորեն ազատ է զգում և նույնիսկ այստեղ ընդգծում է լուսավորության գաղափարները։ Անգամ հագներգության, այսինքն՝ բանաստեղծության, մասին խոսելիս նա ասում է, որ դա քննվում է ոչ իբրև քերականական արվեստի անհրաժեշտ մաս, ինչպես մյուսները, այլ «առ կրթութիւն մանկանց»։

Այսպես, ուրեմն, Հովհաննես Երզնկացին իր քերականության մեջ յուրովի շարունակում է ողջ կյանքում, պոեզիայի մեջ, փիլիսոփայական հոդվածներում, ճառերում, խրատներում և կանոններում արծարծած մտքերը։ Եվ այս բոլորի մեջ մեծապես նորոգված, հին կաղապարներից դուրս են ելնում նայտնի օրինաչափություններ, շատ անգամ մոռացված սկզբունքներ ստանում նոր լիցք ու իմաստ։ Բարձրանում է գեղեցիկի, օգտակարի և մյուս հատկանիշների նշանակությունը՝ նոր սերունդներին բանականության ճանապարհի վրա դնելու, հասարակության և մարդու հոգեկանը կատարելագործելու։

Արդեն տեսանք պոեզիայի, երաժշտության, վերծանու-

[1] Նույն տեղում, էջ 83 ա։

թյան արվեստի, այսինքն՝ գեղարվեստական գրականության, մատուցման փաստերը։ Չափազանց ուշագրավ երևույթ. այս ամենին միանալու են գալիս նաև նկարչության, ժողովրդական արվեստների, հինավուրց ավանդների և հոգևոր արժեքների գնահատության էջերը, որոնցից փչում է վերածնության կենսարար շունչը։ Իր «Հովհաննես Երզնկացին և նրա խրատական արձակը» գրքի մեջ էդ. Բաղդասարյանը հրատարակել է Երզնկացու մի շարք երկեր և մյուս անտիպ ձեռագրերից, Արմենուհի Սրապյանի հետ միասին, այսպես ասած, գիտական շրջանառության մեջ է դրել փաստեր, մտքեր, քաղվածքներ, որոնք ուշագրավ են և ստիպում են երկար մտածել և դարձյալ որոնել։

Շատ փաստեր ցույց են տալիս, որ Հովհաննես Երզնկացին նախ որոնել է մարդկային մտքի, արվեստների, փիլիսոփայության, բանաստեղծության, նկարչության, գիտության ծագման պատճառները՝ փորձելով հայտնաբերել այդ բոլորի առաջացման անհատական և ընդհանուր լիցքերը։ Եվ նա կրկին բացել է մեծ գաղտնիքներ։ Նույնիսկ այսօր զարմանք են պատճառում նրա տված մի շարք ինքնատիպ պատասխանները և լուծումները. Ստեղծագործական բոլոր ներշնչումների գաղտնիքը թաքնված է մարդու և բնության կապի մեջ, դա գալիս է այն ներշնչումից, որ ծնվում է մարդու ներաշխարհում՝ մեծ բնության, իրերի, մարդկանց և բոլոր արարածների հետ ունեցած հոգեկան առնչությունից։ Երզնկացին ավելի ու ավելի է թափանցում այդ կապի մեջ, մտնում ստեղծագործական գաղտնարանները։

Եվ հանկարծ տեսնում ես, որ ես է քաշվում կրոնական շղարշը, նա ստեղծող մարդուն դիտում է բնության և կենսական ըմբռնությունների լույսի տակ։ Յուրովի բացվում է Հովհաննես Իմաստասերի խորունկ տեսությունը՝ մարդկային արվեստի ինքնուրույն, անդուլ շարժման և բնության հետ նրա ունեցած հավերժական կապի մասին։ Այս զորեղ և գեղեցիկ փաստերը խոսում են մեր գրական-գեղագիտական մտքի հաջորդականության և վերելքի մասին, հաստատում են վերածնության շարժման հատկանիշները։ Արմենուհի Սրապյանը ժամանակին իր գրքում մեջ է բերել Երզնկացու խորունկ տեսակետը արվեստների ու գիտության հուզական

լիցքերի և անհատական ակունքների մասին՝ աշխարհի և բնության ճանաչողության ճանապարհին։ Երգնկացին ստեղծագործական և գիտական աշխատանքի սկիզբը համարում է սքանչացումը. «Սկիզբն իմաստասիրելոց սքանչացումն է, զի թէ ոչ սքանչանայ ոք յաղագս իրի՝ ոչ ուսումնասիրէ վասն նորա։ Որպէս զմշտաշարժ բնութիւնն երկնի ոք տեսանէ լաւ զկամարաձև, զմբեթաձև խորանն յերկուս բաժանեալ կիսագունդս, կամ զփոփոխական բնութիւն լուսնիդ լրմամբ և պակասութեամբ և կամ զերփներփին և գունագեղ երեւումն ծիածանիդ, զի թէ ոք ոչ սքանչանայ ընդ երեւումն տեսութեան նոցա, ոչ իմաստասիրէ զգոյացութիւն բնութեան նոցա»[1]. Այստեղ բանաստեղծի ոգեշունչ խոսքի տակ թաքնված է և ներհուն իմաստասերը, որը հասու է գիտությունների և արվեստների ստեղծման գաղտնիքներից մեկին։

Երգնկացին նույնիսկ գիտության խնդիրը կապում է բնության գեղեցկության խոր զգացողության հետ։ Ուրեմն այստեղ ևս իրերի և երևույթների ուսումնասիրությունը կապված է ստեղծագործող անհատի հոգեբանական լարումների ու ներշնչումների հետ, այսինքն՝ տեսաբանը թե՛ գիտության, թե՛ արվեստների ստեղծման համար անվերապահ պայման է համարում գեղեցկության խոր զգացողությունը, հիացումը՝ աշխարհի կառուցվածքի, բնության և կյանքի երևույթների նկատմամբ։ Նա ոչ միայն արվեստների, այլև գիտության ստեղծման լիցքերը կապում է ամենից առաջ զգայականի, հույզերի ու ներշնչումների հետ, որոնք տանում են դեպի էությունը և ներքին իմաստների հայտնաբերումը։ Եվ հենց դրանով նա ցրում է հին պատկերացումները, չափազանց որոշ ցույց տալով ստեղծագործության ընթացքը՝ զգացումներից, ներշնչումից դեպի վերլուծությունը և ընդհանրացումը։

Երգնկացին գիտությունը և արվեստները դուրս է հանում զարավոր քարացումից, հոր դոգմաների ոլորտից՝ տանելով դեպի բնություն և մարդկանց աշխարհ։ Եթե մարդ սքանչացումով չդիտի բնությունը, իրերը, աշխարհը, չի կարող նաև ուսումնասիրել և բացատրել նրանց բնույթն ու գոյացությունը։ Նա լայնացնում է դիտումների շրջանակը, դիմելով մեծ բնությանը և արվեստներին, տեսությունը դարձնելով համապարփակ, մեջ առնելով նաև մյուս արվեստների և բնության կապերը, հոգեբանորեն զգալով նրանց գեղեցկության անհրաժեշտությունը։ Բաղդասարյանը շատ խոսուն քաղվածքներից հանում է մի այսպիսի եզրակացություն. Երգնկացու կարծիքով արվեստի, գրականության և մասնավորապես նկարչության օգնության դիմում են ոչ թե նրա համար, որ երկիրը և իրական կյանքը պակաս հետաքրքիր ու գեղեցիկ են ու կարոտ գովեստի։ Ընդհակառակը, նա գտնում է, որ բնության նկատմամբ տածած անհուն սերն է մարդու մեջ գեղագիտական պահանջ առաջացնում և ստիպում վրձին կամ գրիչ վերցնել՝ իր զգացումներն ու վերաբերմունքն արտահայտելու[1]։

Այդ մասին է խոսում մի բնդարձակ հատված՝ դեռ չտպագրված ձեռագրից, որը վերաբերում է գրականությանն ու նկարչությանը. «Արդ, եթէ ոք զսոսա ներբողական գովեստից բանիւ պատմէ, ոչ առ ի լրումն պակասութեան նոցա, և կամ իբր առ կարօտս գովութեան զբանն առնիցէ, զի գեղանձնաւորական լուսոյն իւրեանց և շարժումն ընթացիցն մոլորականաց և անմոլոր գնդին բաւական է պատմել առանց բարբառոյ բանի։ Ընդ ամենայն ծագս տիեզերաց զգովութիւն նոցա, բայց կարօտութիւն և բաղձանք առ այն է բնաւորել, որ զամենագեղեցիկսն գործով ախորժական ըղձիւ յօժարի ներբողել բանիւ»[2]։ Ուրեմն, եթե մեկը ներբողական խոսքով պատմում է բնության երևույթների մասին, ոչ թե ուզում է լրացնել նրանց պակասությունները և կամ նրանք կարիք ունեն գովեստի խոսքերի, մոլորակների և անմոլոր գնդի, այսինքն՝ երկրի, գեղանձնավորական լույսն ու շարժումն արդեն պատմում են իրենց մասին՝ առանց խոսքի։ Նրանց գովական լինելը տարածված է տիեզերքի բոլոր կողմերում։ Այսինքն՝ բնությունն ինքնին, առանց մարդու միջամտության գոյություն ունի որպես շարժուն, գեղեցիկ, օբյեկտիվ իրողություն,

[1] Մաշտոցի անվ. մատենադարան, ձեռ. № 2173, էջ 112 ա։

[1] Է. Բաղդասարյան, Հովհաննես Երգնկացին և նրա խրատական արձակը, Ե., 1977, էջ 189 ա։

[2] Մաշտոցի անվ. մատենադարան, ձեռ. № 2173, էջ 4 ա։

տրը կարիք չունի մարդու աջակցության։ Սակայն այստեղ ծագում է մի ուրիշ խնդիր, որը ներքնապես կապվում է գիտության և արվեստների ծագման ու զարգացման հետ։ Եթե տիեզերքը, բնության երևույթները, արարածները կարիք չունեն արվեստների աջակցությանը, ապա այս արվեստներն իրենք ունեն բնության երևույթների կարիքը և անհրաժեշտաբար կապվում են այդ մեծ տարերքի հետ։

Այստեղ ևս մտածողն առաջ է տանում հայկական տեսական-քննադատական մտքի ավանդը, սկսած Դավիթ Անհաղթից մինչև Իմաստասերը, զարգացնում արվեստների ու բնության առնչությունների խնդիրը, ավելի խիզախ բացում որոշ գաղտնիքներ։ Շարունակության մեջ Երզնկացին անդրադառնում է գրականության և նկարչության։ Ինչո՞ւ են մարդիկ ներբողում խոսքով։ Կարոտությունն ու բաղձանքն են նրա մեջ ցանկություն առաջացնում ներբողել ամենագեղեցիկը՝ բնությունը, մարդուն, արարածներին։ Ինչո՞ւ է նկարիչը պես-պես ներկերով ու զանազան երանգներով ստեղծում կենդանի մարդու և կենդանի արարածների պատկերը։ Ոչ թե պակասությունները լրացնելու, այսինքն՝ կատարյալ դարձնելու համար, այլ բնության և մարդու արարածների գեղեցկության նկատմամբ բաղձանքը, փափագն ու սերը արտահայտելու։ Ընդ որում նրանք ոչ թե լրացնում են, այլ ստեղծում են և հորինում նույն ձևով ու նմանությամբ. «Ընդ ամենայն ծագս տիեզերաց զգուշութիւն նոցա, բայց կարօտութիւն և բաղձանք առ այն է բնաւորել, որ զամենագեղեցիկսն գործով ախորժական ըղձիւ յօժարի ներբողել բանիւ, և կամ թէ ոք զգեղեցիկ պատկեր կենդանոյ մարդոյ և զարբայական պատուով շքեղացելոյ նկարագրական դեղօք և պէս պէս երանգօք հնարի զնոյն և զնմանութիւն պատկերի ի տախտակս նկարել ոչ առ ի լրումն թերութեան կենդանոյն, այլ առ անձուկ սրտին բաղձանաց, զոր ունի փափակ և ի օէր կենդանոյն, հնարի գեղեցկատեսլ դեզօք ի նոյն ձև և ի նմանութիւն ածել...»[1]։

Այսպես, ուրեմն, նա առաջ է քաշում մատերիալիստական գեղագիտության տեսանկյունից սկզբունքային մի հարց.

[1] Նույն տեղում, էջ 4 ա։

արվեստները կապված են բնության հետ, ձգտում են նմանվել բնությանը, արտացոլել բնության երևույթները, մի բան, որ մասամբ յուրացվել էր Խորենացու կողմից, և զգալի չափով արտահայտվել Հովհաննես Իմաստասերի երկերում։

Այստեղ խոսք է գնում ոչ թե նույնության, այլ նմանության մասին, այսինքն՝ ոչ թե պատճենավորման, կրկնության, այլ գեղեցկության վերամարմնավորման մասին։ Եվ հենց դա հաստատում է Երզնկացու դրույթը, թե արվեստների մեջ արտահայտվում են նաև մարդու հոգեվիճակը, ներշնչումը, կարոտն ու բաղձանքը, այսինքն՝ նկարագրություններին խառնվում են նաև անհատի ապրումներն ու հոգեբանական լիցքերը, որոնք արվեստներին տալիս են նաև անհատական տարերքից ու ձիրքերից եկող և ստեղծագործությունը համաձուլող, կազմակերպող հոգեբանական ուժ։

ԱՐՎԵՍՏՆԵՐԻ ՈՒ ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՕԳՏԱԿԱՐ ԴԵՐԸ ԵՎ ՄԱՐԴՈՒ ԿԱՏԱՐԵԼՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐԸ

Այս բոլորից հետո դարձյալ ծագում է արվեստների հետապնդած նպատակի հարցը։ Վերը տեսանք, որ Երզնկացին բարձր դեր էր հատկացնում գրականությանը, մասնավորապես պոեզիայինն։ Բանաստեղծությունը կոչում ունի մարդկանց բերելու գեղեցիկը, օգտակարն ու խրատականը, գա հոգեշահ զբույց է մարդկանց հետ, որը հմուտ վերծանության դեպքում «քքքրում ու բորբոքում է մարդու միտքն ու հոգին, որ երաժշտությունը նման է գեղորայքի, ներգործում է հոգու վրա, առողջացնում նրան։

Սակայն չափազանց հետաքրքրական է, թե նա ի՛նչ կարծիք ուներ հենց մարդու մասին, ի՛նչ հատկանիշներ ու հարբսություն է տեսնում նրա մեջ, որը և՛ արվեստի արարիչն է, և՛ արվեստի նյութը՝ մեծ բնության հետ։ Այստեղ ևս կանգ ենք առնում չափազանց գեղեցիկ մի փաստի առջև։ Միջնադարյան բանաստեղծ-փիլիսոփան խորն ու բազմակողմանի է դիտում մարդուն՝ համեմատելով նրան մեծ բնության հետ։ Մարդը մի փոքր աշխարհ է, որի մեջ խտացված են նաև մեծ աշխարհին բնորոշ բոլոր երևույթները. «Երևելի

արարածքս մեծ աշխարհ ասի, և մարդ՝ փոքր աշխարհ: Եւ որպէս մարդ հոգի է և մարմին, նոյնպէս՝ աշխարհ. և զոր ինչ կայ ի մեծ աշխարհս մարմնեղէն և հոգեղէն, կայուն և գնայուն, գոյացութիւն և պատահումն, չոր և չալար, ամենայն կայ և ի փոքր աշխարհ. և փոքրովս մեծն իմանին»[1]: Անշուշտ մարդու այս բնորոշումը գալիս է շատ հեռվից, կարելի է ասել՝ խոր ակունքներից, երբ դեռ նոր էր ձևավորվում քրիստոնեական գաղափարախոսությունը, նյութ է առել նաև հեթանոսական շրջանի կրոնական ու փիլիսոփայական ուսմունքներից: Խոսքը վերաբերում է, օրինակ, Փիլոն Եբրայեցու հրկերին և «Հերմեսյան գրվածքներին»: Հենց Փիլոնի «Յաղագս նախախնամութեան» երկում այդպես էլ բնորոշված է մարդը. «Թէ ոչ է հաստատուն, ասեան լիցի աշխարհաքաղաքացիս մարդ. որ իբր փոքր աշխարհ ի մեծ աշխարհի եղեալ, ոչ առանց շնչոյ ի մարմնոյ զբոստ սորա ներգործութեան կատարեալ, յորժամ ո՛չ յառաջագոյն բարեկամք քաջախորհրդութեամբ վարեսցի»[2]: Մոտավորապես այդպես է մարդուն սահմանում Հերմես Եռամեծ կոչված մտացածին հեղինակը, որին, ինչպես նշում է Հ. Մանանդյանը, «վերագրվել են եգիպտական-հունական ծագում ունեցող աստվածիմաստական և այլ գիտական երկեր»[3]: Ահա համանման սահմանումը. «Արդ՝ է փոքրիկ աշխարհ մարդ ըստ անձին և շնչոյ. և աշխարհ կատարեալ, որոյ մեծութիւն ոչ առաւելու զզգալին աստուած՝ աշխարհ իմանալի: ...Աստուած է մշտնջենաւոր և աննեղ. մարդ է մահկանացու՝ կենդանի միշտ լինելով»[4]: Բայց օգտվելով հնագույն ակունքներից, հայ հեղինակները, և այս դեպքում Հովհաննես Երզնկացին, առաջ են գնում: Հենց Երզնկացու մոտ երևան են գալիս ինքնուրույն շեշտեր, ուրույն հայացքներ, որոնք հեռու են քրիստոնեական այն հայացքից, ուր մարդը երևում է որպես անվերջ արատների ենթակա, մեղավոր, չնչին ու գետնաքարշ արարած: Այստեղ անհատ մարդը համարվում է մի ողջ աշխարհ, տիե-

[1] Մաշտոցի անվ. մատենադարան, ձեռ. № 6670, էջ 106 ա:
[2] «Փիլոնի Երբայեցւոյ բանք երեք, չև ի լոյս ընծայեալք», էջ 19:
[3] Տե՛ս «Բանբեր մատենադարանի», № 3, 1956, էջ 290:
[4] Նույն տեղում, էջ 299:

պերը, հանդես է գալիս բոլորովին այլ չափումներով և վեհությամբ: Եվ հենց նույն տեղում Երզնկացու հայացքների մեջ երևան են գալիս նաև մատերիալիզմի և դիալեկտիկայի սաղմեր. «Եւ ամենայն, որ յաշխարհի կայ, սկիզբն ունի և վախճան, սկիզբն գոյութիւն է ամենայնի, և վախճանս քակտումն է մասանց»[2]: Այս ամենը ցույց են տալիս, որ Երզնկացին մարդուն դիտում է որպես բնության պես գեղեցիկ, ներքին շարժմամբ, կյանքով ու կառուցվածքով, հոգով ու մարմնով մեծ երևույթ: Նա շատ անգամ է անդրադառնում այս նմանությանն ու կապին, արդեն ուրիշ կետերից քննելով մարդու և բնության առնչությունները՝ արվեստների դարգացման ճանապարհին:

Ահա և այստեղ, խոսելով բնության ու մարդու պատկերման մասին, նա բացահայտում է արվեստի հետապնդած նպատակների մի ուրիշ կողմ: Արվեստներից յուրաքանչյուրը իր ձևով, կիրառելով իր միջոցները, ձգտում է մարդկանց հաճույք պատճառել «Զոր աւրինակ, թէ ախորժէ ոք գծագրութեամբ զեղոց պատկեր նկարել, զպէսպէս երանգս զեղոցն ի կիր ածէ, և այնպէս եդեալ զուշ դիտաւորութեանն, զի ի ձև և ի հասակ կենդանոյ յաւրինեսցէ, զի որպէս զկենդանի հաճոյ թուեսցի»[3]: Այսպես, ուրեմն, արվեստագետը իր միջոցներով պետք է ձգտի նաև հաճելի դարձնել իր նյութը և իր ստեղծած կերպարը: Այս միտքն իր էության մեջ դառնում է գեղագիտական հաճույքի պահանջ, որը կապված է նյութի՝ բնության և մարդու, ստեղծող արվեստագետի և ընթերցող, դիտող, լսող մարդու փոխհարաբերության հետ:

Իր աշխատության մեջ Է. Բաղդասարյանը զգուշավոր գրում է, թե «...Երզնկացու շրջանում դեռևս վաղ է արվեստի հարցերում քրիստոնեական գաղափարախոսությունը մերժող փաստեր փնտրելը», թեև այնտեղ արդեն առկա է աշխարհիկ այն գարթոնքը, որ մարդուն մղում է դեպի բնությունը: Վերջինս դառնում է մարդու ուսուցիչը ամենուրեք, թե՛ գիտության և թե՛ արվեստի հարցերում»[1]: Ճիշտն ասած, այդ աշ-

[1] Մաշտոցի անվ. մատենադարան, ձեռ. № 2173, էջ 4 ա:
[2] Նույն տեղում:
[3] Է. Բաղդասարյան, Հովհաննես Երզնկացին և նրա խրատական արձակը, էջ 130:

խարհիկ զարթոնքը սկսել էր ձևավորվել ավելի վաղ շրջանում, դեռ 10-րդ դարում, պոեզիայի, ճարտարապետության և գիտության մեջ, զարգացել էր 11—12-րդ դարերում, Հյուսիսային Հայաստանի և Կիլիկիայի դպրոցներում։ Իսկ ինչ մնում է աստծուն, ապա այստեղ դրությունը շատ նուրբ էր։ Ժամանակի ընթացքում կարծես աստված և մարդ վերադասավորում են իրենց տեղն ու դիրքը։ Ինչպես նշել ենք Իմաստասերի առիթով, երղնկացին էլ խաղաղ վերաբերմունք ունի աստծու և աստվածայինի նկատմամբ, հարգալից վերաբերմունք՝ առանց միստիկական բորբոքումների։ Եթե կարելի է այսպես ասել, աստծուն պահելով իր տեղում՝ երղնկացին երբեմն խիստ գիտակցված, երբեմն էլ տարերայնորեն լայն ասպարեզ է բացում մարդկային հույզի և մտքի ինքնուրույն գործունեության ու շարժման համար, տեսնում է բնության մեծ տարերքի և կյանքի մեջ իմաստասիրող, ստեղծագործող անհատին, որ բնության և երկրի գույներով, հոգեշահ բանաստեղծությամբ, երաժշտությամբ, նկարչությամբ, բանաստեղծությամբ, գիտական այլևայլ ուսումնասիրություններով ձգտում է հաճույք պատճառել մարդկանց, գեղեցկացնել նրանց հոգեկան ու մտավոր աշխարհը, բարձրացնել և բորբոքել նրանց, սերունդներին դնել հոգևոր գործունեության ճանապարհի վրա։

Բնականաբար, այս հումանիստական գործի ճանապարհին փոքրանում է աստծու և միստիկայի տեղը, մինչև իսկ դառնում սոսկ բարոյական անհրաժեշտ տուրք։ Եվ դա նույնիսկ բռնում էր ժամանակի ոգուն, քանի որ աստծու և եկեղեցու նկատմամբ մարդիկ դարձել էին հանդուգն, ծաղրով էին նայում շատ բանի։ Բնորոշ է հենց իր՝ Հովհաննես Պլուտ վարդապետի հետ պատահած տխուր արկածը՝ Անի քաղաքում, որն, անշուշտ, ունի որոշ լեգենդար գունավորում։ Ալիշանը, հենվելով Ղազար Ջահկեցու պատմության վրա, մեջ է բերում մի ավանդություն։ Այստեղ պատմվում է, թե ինչպես նշանավոր վարդապետը գնում է Անի քաղաք՝ խրատելու և դարձի բերելու մոլորյալ քաղաքացիներին։ Բայց գիշերը մնում է եկեղեցում, ոչ ոք նրան բանի տեղ չի դնում, չի գնում նրան ողջունելու և հարց ու փորձի։ Ցերեկը քաղաքացիները հարբելով՝ գալիս և ծաղրում են վարդապետին. «Ե՛ւ պի հասակաւ կարճ էր երանելին, վասն որոյ եդին երկայն գրակալ, զի ի ձգտիլն ծաղր արասցին զնա. իսկ նա ի շնորհաց Հոգւոյն սրբոյ զամենայն ընթերցմունս ի բերան առեալ՝ առանց գրի անսխալ ասէր ստուգութեամբ»[1], ժամանակները փոխվել էին, չկային հին օրերի երկյուղն ու հոգևոր կաշկանդվածությունը, մարդիկ ծաղրի էին ենթարկում եկեղեցին ու հավատի սպասավորներին։ Երղնկացին լավ էր հասկանում այս ամենը, մարդկանց, օրերի, գիտության ու արվեստի նոր պահանջները։

Եվ հենց ժամանակի պահանջի հետ է նա կապում արվեստների ու գիտության անելիքները և անհրաժեշտությունը. «Եւ զի՞նչ է արուեստն, եթե ոչ յառաջախնամ տեսութեամբ և գիտութեամբ իմաստութեանն առնել զամենայն ինչ ի ժամանակի իւում և ըստ պատշաճի, որպէս և ասէ իմաստունն՝ ամենայն ի ժամանակէ և ժամանակ ամենայն իրի...»[2]։

Այս բոլորից էլ ամբողջանում է Հովհաննես Երղնկացու՝ գիտության և արվեստի, գրական փորձի և գրական-բննադատական հայացքների կենտրոնացած նպատակը։ Նա հատկացնում է մեծ մանկավարժության, հասարակության դաստիարակության, մարդու բարձրացման խնդիրը։ Ճիշտ են բանասերները. բնավ էլ ոչ պատահականորեն, նրա մտքերը՝ գիտության ու արվեստի մասին, որոնք շարադրված են արձակում, երբեմն ուղղակիորեն նմանվում են բանաստեղծական տողերին։ Դա նշանակում է՝ նա մեծ խնդրին, հասարակության և մարդու կրթությանն ու դաստիարակությանը մոտեցել է համակողմանիորեն, բազում զենքերով։

Ահա շատ շոշափելի և պատկերավոր մի արձակ հատված՝ երեխաների ուսման մասին, որը կարելի է գտնել նաև հայտնի բանաստեղծության տողերի մեջ. «Տղային միտքն որպէս կակուղ մոմ է. զբարի խրատն և զիմաստութեանն ուսումն դիր ի վերայ մատնէհար, որ այլ պիղծ և վատթար իրք չկերպարանի ի միտքն։ Տղային միտքն որպէս յատակ ակն է աղբիւր ջրոյ. մի՛ թողուր, որ կամ ճապաղի և ցամաքի, կամ գառն և աղտաղտուկ աւտար ջուր ի ներս մտէ և խառնի»[3]։

---

[1] Ղ. Ալիշան, Յուշիկք հայրենեաց Հայոց, 2, էջ 430։

[2] Մաշտոցի անվ. մատենադարան, ձեռ. № 2173, էջ 278 աւ։

[3] Է. Բաղդասարյան, Հովհաննես Երղնկացին և նրա խրատական արձակը, էջ 154։

Նա գտնում է, որ այդ նպատակի համար պետք է հենց սկզբից տղային տանել աստվածային օրենքների ուսման, իմացության, հանճարի ճանապարհով, ինչպես հենց ջրի ակունքից խողովակով ջուրը հանում տանում են խմելու կամ դաշտերն ու այգիները ոռոգելու, որպեսզի օտար ջրերը չխառնվեն նրանց։

Մի ուրիշ տեղ, ՇԲ սաղմոսի մեկնության մեջ, նա կրկին խոսում է մանուկների նպատակասլաց դաստիարակության, կենտրոնացված ուսուցման մասին. նա, ճիշտ և ճիշտ Հովհաննես Իմաստասերի նման, նույնիսկ բառացի նմանությամբ («Յաղագս խրատու մանկանց») գտնում է, որ ամեն կողմից պետք է ուսումը «շարապնդել», որպեսզի զգայական տպավորությունները երեխային չշեղեն իմաստության ճանապարհից. «Ի սկզբանէ մանկան հասակին ոչ տալ թոյլ արտաքս ընդ զգայութիւնս ցնդիլ մտացն, այլ, որպէս ի մանուկս, խելամտութեամբ մեծաւ յամենայն կողմանցն յուսմունս իմաստութեան շարապնդել, մինչ զի ընտանեսցի իմաստութեանն հանճարոյ և ընդ աճել մարմնական տիոցն՝ աճեսցի ընդ նմա և մտաւորական զօրութիւն իմաստիցն»[2]։

Որպեսզի մեր խոսքը Երզնկացու և Իմաստասերի մասին չթվա սոսկ հավանական մի բան, մենք կրկին բերում ենք նման մի հատված Իմաստասերի «Յաղագս խրատու մանկանց» խորհրդից, որը միայն փոքրիկ տարբերություն ունի այս հատվածից։ Ահա. «Զառաջին հասակն ոչ տալ թոյլ արտաքս ընդ զգայութիւնսն ցնդիլ մտացն, այլ որպէս ի մանուկս, խելամտութեամբ մեծաւ, առանց յապաղման, յամենայն կողմանց շարապնդել ի զանազան ուսմունս իմաստութեան, մինչ զի բնաւորապէս ընտանեսցի հոսնճարասիրութեան կանոնի և ընդ տիոցն աճման զարգանալ յաւէտ պնդապինդութեանն պարապմանն»[1]։

Երզնկացին, ինչպես ցույց է տալիս համեմատությունը, օգտագործել է Իմաստասերի միտքը՝ մի թեթև խմբագրությամբ։ Սակայն և՛ նույն մեկնության մեջ, և՛ «Յաղագս

[2] Մաշտոցի անվ. մատենադարան, ձեռ. № 2173, էջ 182 ա։

[1] Տե՛ս Ա. Աբրահամյան, Հովհաննես Իմաստասերի մատենագրությունը, էջ 307։

պողոյս անուցանելոյ» խրատի մեջ. հավատարիմ մնալով Իմաստասերի հայացքներին, նա հարցն ամրապնդում է նաև ուրիշ կողմերից։

Այս նմանությունը և հարազատությունը բնավ չեն նսեմացնում Երզնկացուն, հակառակը, ցույց են տալիս, որ վերածնության դարերում տեղի է ունեցել ստեղծագործական զարգացում և յուրացում, որ եղել են գրական-գիտական և հասարակական անընդհատ զարգացող ու հարստացող հոսանքներ՝ լուսավորական շարժման ճանապարհին։

Վերջապես, կարծես այս բոլորի ամփոփումն է Հովհաննես Երզնկացու խրատը՝ ուղղված տղայահասակ մանկանց, գիտության և ուսման այն հզոր ուժի մասին, որը մարդուն դարձնում է և՛ կատարյալ, և՛ լուսավոր։

«Արդ, է մարդ, որ զգիտութիւնն և զուսումն միայն սիրէ։ Եւ է, որ զգործն և զառաքինութիւնն միայն ունի անգիտութեամբ։ Եւ է, որ զերկուսն ունի՝ զգիտութիւնն և զգործն։

Արդ, որ գիտութիւնն ունի և ոչ գործէ, նման է մարդոյ, որ մի այր ունի։ Նոյնպէս և որ գործէ և ոչ ունի զուսումն գիտութեան, և նա միակսի է, իսկ որ ունի ուսումն և գիտութիւն և զայն գործէ և առնէ զառաքինութիւն՝ Ք աչօքն է լուսաւոր և մարդ է կատարեալ»[2]։

Ահա, ինչպես լավ երևում է, վերածնության շրջանի բանաստեղծի և մտածողի, փիլիսոփայի և գրականագետի ուշադրության կենտրոնում է գտնվում մարդը։ Նա բարձրացնում է կրթված, ուսումնական, գիտությամբ լուսավորված և գործող, առաքինի ու կատարյալ մարդու իդեալը։

Նկատելի է Հովհաննես Երզնկացու մտքի ստեղծագործական զորությունը։ Նա զարմանալի ուժ ուներ նոր շունչ տալու հնին, մշտապես հայտնագործելու նոր միտք ու հայացք՝ մարդու ճանապարհի համար։

Այսուհետ ևս տեսնում ենք, թե այս հմուտ ու տաղանդավոր մարդն ինչպես է լայն գործադրության մեջ դնում Արիստոտելից և Դավիթ Անհաղթից իրեն հասած բանաձևը այն մասին, թե երկու երևույթներից է բաղկացած մարդը՝ հոգուց

[2] Տե՛ս է. Բադդասարյան, Հովհաննես Երզնկացին և նրա խրատական արձակը, էջ 231։

ու մարմնից, հոգին բանական է, մարմինը՝ գործնական, որ իմաստությունը ևս երկու տեսակի է՝ տեսական և գործնական, տեսականը գիտությունն է և ուսումը, «իսկ գործնականն այն է, որ գործէ զամենայն գործս բարիս հոգևորս և ուղղէ զինքն ի հաճոյան Աստուծոյ»[1]:

Երզնկացին մինչև անգամ խոսում է նոր ժամանակների մտածող, ստեղծագործող մարդու մասին, թվում է՝ գրում է և ինքնաբնութագրող և հայկական արվեստների ու մտքի համար ծրագրային իմաստ ունեցող տողեր:

Մարդու ստեղծագործ տարերքի խնդիրն է նա արծարծում իր խրատական մի ճառում[2], կարդացված արքայորդիներ Հեթումին, Թորոսին և ուրիշ երիտասարդ իշխանների ասպետի աստիճան շնորհելու և օրհնության օրը: Մարդկային բնությանը, ասում է Երզնկացին, մշտապես բաղձալի, սիրելի և հաճելի է նորալուրը, նորատեսը և նորագործը, և դրան հասնողները կարծես փոխվում են մտքով, բերկրելով նորագյուտ մտքերի հայտնագործմամբ. «Յարաժամ բաղձանօք նորալուրն և նորատեսն և նորագործն սիրելի և ախորժական է լինել մարդկային բնութեանս, և պատահացելոցն այսմ, այլ յայլմէ բուին լինել այսմ բստ մտացն նորագիւտ իրագործութեամբն բերկրեալ»:

Այս միտքը նա շարունակում է զարգացնել. նորագյուտ, նորաստեղծ, նորատես մտքերի հայտնագործությունը բաղձալի է ոչ թե պարզունակ և հասարակ մարդկանց բազմությանը, այլ իմաստահեղց և բազմահմուտ մարդկանց: Նա որպես օրինակ բերում է հին հույներին, որոնք հանդիսատեղիներում և վարժարաններում ոչ թե պարծենում էին աթենացիների ստեղծածով կամ կրկնում էին նրանց, այլ ասում և լսում էին միայն նորագույն բաներ: «Եւ այս ոչ պարզագունացն հետ և ոամկական ժողովոց, այլ իմաստայեղծ և բազմահմուտ արանց, որպէս և է ուսանել զայս յատուկ կեցոցն հանդիսարան և ի նոցա վարժանոցան, որով պարծէինն իսկ ոչ յայլ ինչ աթենացոցն պարապել, բայց ասել ինչ նորագոյնս կամ լսել»[1]:

[1] Նույն տեղում, էջ 130—131:

[2] Մաշտոցի անվ. Մատենադարան, ձեռ. № 2173, էջ 86ա—101ա:

[1] Նույն տեղում, էջ 86 ա:

Եվ Երզնկացու մեծությունը ևս այն է, որ յուրացնելով գիտության նվաճումները, բազմակողմանիորեն հարստացնելով այն նոր երանգներով, ժամանակի պահանջին համապատասխան՝ լիցքեր է հաղորդել մեծ շարժմանն ու նոր գործին, նպաստել հայկական ուսմանն ու լուսավորությանը: Երզնկացին ոչ միայն նորատես էր, նորագյուտ ու նորագործ: Նա բերկրանքով էր նայում նորագույն մտքերի իրագործմանը, համակ ուշադրությամբ հետևում էր հոգևոր շարժման ընթացքին: Այս գործնական շարժման, գիտության և ուսման վերելքի մեջ, անշուշտ, շատ կարևոր էին նաև արվեստների նոր փորձը և դրանց նպաստող հայացքները, որոնք ծառայում էին հասարակության վերելքի օգտակար նպատակին: Ահա ամեն ինչ, որպեսզի մարդը չմնա միաչքանի, տեսնի երկու աչքով, բարձրանա, դառնա ստեղծագործ ուժ, նորատես ու նորագյուտ, լինի լուսավոր և կատարյալ:

ՖՐԻԿ

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՓՈՐՁԸ ԵՎ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԻ ՃԱԿԱՏԱԳԻՐԸ

Ֆրիկի կյանքի ու գործի քննությունը կարևոր է երեք կողմից: Դա օգնում է տեսնելու 13-րդ դարի մարդու խիստ անհատական կյանքը, բացում է գրական մեծ մարդու ստեղծագործական աշխարհի պատկերը և, վերջապես, դա բացառիկ հետաքրքրական երևույթ է՝ որպես ժամանակի սոցիալական-քաղաքական անցքերի ու գրական շարժման արտացոլք: Այս երեք դեպքում էլ փաստերը տանում են դեպի ժամանակի բարդ ու հակասական այն երևույթները, որոնք լիցք էին հաղորդում գրական մեծ հեղաշրջմանը: Բնականաբար, այդ փաստերը խոսում են նաև գրական քննադատության շատ ինքնատիպ ընթացքի մասին, որը լավ է արտահայտվել 13—14-րդ դարերի բանաստեղծների, մասնավորապես Հովհաննես Երզնկացու, Ֆրիկի և Կոստանդին Երզնկացու պոեզիայում: Եվ նրանք էլ, որպես գրական մտածողներ, որոշ իմաստով ստեղծել են այդ նոր ճանապարհի պատմությունը:

Դարերի խորքից մեր դեմ եկնում է Ֆրիկը, ճիշտ կլինի ասել, նարեկացուց հետո ամենահզոր անհատականությունը, ողբերգականորեն բարձր մի բանաստեղծ, որի բոլոր ցավերը ծագել են իր անցած դժվար կյանքից ու ճակատագրից։ Նա անկեղծորեն ընթերցողներին պատմում է իր մեղքերի ու ցավերի մասին։ Ահա նա. կյանքի ճամփով քայլում է խորապես դժբախտ մի մարդ, որ փորձում է դինու մեջ մոռանալ մեղքերը, բայց չի կարողանում, քանի որ վերքը խորն է, **մոռացումը՝ անհնար.**

Ջինչ տէրն երեա՝ հէրիք չածի,
Այլ մեծութեան սիրտ ունէի։
Ժողովեցի շատ մի բարի,
Բողակ արի զնա թաթարի[1]։

Ի՞նչ է պատահել բանաստեղծի հետ։ Այս հարցի մասին գրել են շատերը՝ Տիրայր վարդապետը, Մ. Աբեղյանը, Ն. Ակինյանը, Մ. Մկրյանը, Աշոտ Հովհաննիսյանը, Հայկազ Ժամկոչյանը։ Մասնավորապես վերջին երկուսը կատարել են հետաքրքրական պատմաբանասիրական պրպտումներ, փորձելով վերականգնել Ֆրիկի կյանքի պատմությունը՝ մեծապես օգտվելով նաև բանաստեղծական նյութի տված փաստերից։ Ճիշտ է, նրանք երբեմն ընկնում են չափազանցությունների մեջ, գեղարվեստական պատկերների իմաստը և ընդհանրացումները հարմարեցնելով անհատական կյանքին, սակայն կարելի է ասել, որ մի հարցում լիովին պարզություն են մտցրել. Արղուն խանի և Բուղայի ժամանակներում ապրած հայ բանաստեղծը կապված է եղել **մասասչիների** հետ։ Վերջիններս եղել են մոնղոլական բանակի զինվորական հանդերձանքի մատակարարողներ, իսկ Ֆրիկը եղել է **օրթախ,** այսինքն՝ մի հարուստ մարդ, որը շահարաժնով փող է տվել գործ սկսած մասասչիին։ Հետո, ինչպես նշում են Հ. Ժամկոչյանը իր արժեքավոր հոդվածում[1] և Աշոտ Հովհաննիսյանը «Ֆրիկը պատմաբանական լույսի տակ» գրքում, բոլոր մասասչիները անանկանում են, քանի որ այդ հողի վրա ծայր են առնում բազմաթիվ զեղծումներ։ Մոնղոլական իշխանությունները զրկում են բոլորին՝ արդար թե անարդար... Անանկանում և դառն վիճակի մեջ է ընկնում նաև Ֆրիկը, քանի որ զրկված մասասչին ոչինչ չէր կարող տալ նրան։ Մյուսների հետ նա երկար թափառում է քաղաքից քաղաք, երկրից երկիր՝ սպասելով արդար վճռի։ Բայց բոլոր հույսերն ի դերև են լինում։

Մարդու ոտքը քարին էր դիպել, խափանվել էին բարվոք օրերը, ավերվել էր տունը։ Դժբախտությունը ձգվել էր երկար տարիներ.

Ահա եղաւ այնչափ տարի,
Որ տուն ու տեղն դեռ կու քակի.
Ջինչ մեծամեծ վաստակ արի,
Ամէն գարձաւ բոզ 'ւ ի փոշի[2]։

Նա հրաշալի է բնութագրում իր բնավորությունը.

Այն բազային եմ նմանի,
Որ ձորը որսին ոչ հաւանի...[3]

Եվ ահա ճակատագիրը խփել է բանաստեղծ-բազեին. նա չունի տուն ու դաղար, բախտի մանվածքը ետ է տալիս։ Ամեն ինչից զրկված, «անընչիկ», դառնացած բանաստեղծը հույսը կապում է այն աշխարհի հետ։ Եվ անվերջ ոլորվում է այս մեղեդին, նա սկսում է թանձրացնել իր ողբերգությունը.

Ոչ գիտեմ թ' ուր մեռանիմ,
Ոչ որ չունիմ, որ թաղէ զիս.
Ոչ ունիմ տեղ հանգստեան,
Ոչ խնդացել եմ յիմ որդիս։

Ոչ եղբայր 'ւ ո՛չ զոք ունիմ,
Որ աւաղէ, ափսոսայ զիս.

---

[1] Ֆրիկ, Բանաստեղծություններ, Ե., 1941, էջ 25։ Մեջբերումներ կատարելիս՝ առանձին դեպքերում ստիպված ճշգրտումներ ենք արել՝ հաշվի առնելով այդ հրատարակության և Ֆրիկի «Դիվանի» (Նյու Յորք, 1952) տարբերթերցվածները։

[1] «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1958, № 1. «Պատմաբանասիրական դիտողություններ Ֆրիկի և նրա տաղերի մասին»։

[2] Ֆրիկ, Բանաստեղծություններ, էջ 26։

[3] Նույն տեղում։

Ոչ ծլեմ, ոչ բուսանեմ,
Ջերդ գաղընձած սերմ եմ գերիս[1]։

Ընչազուրկ՝ բառիս բուն իմաստով, առանց ընտանիքի, նյութական ուժի, որը չի կարողացել գտնել, ողջունել իր որդուն, հարկի դիմաց տանուլ է տվել տղային, նա չի կարող ծլել ու բուսանել, կյանքին մի բան տալ, մի բան ստեղծել։ Սա մեծ ընդհանրացում է։ Մարդն անգամ փող չունի, որ իրեն թաղեն։ Մռայլ մթնոլորտի ազդեցության տակ բանաստեղծը գրում է զորեղ տողեր, որոնք կյանքի և բախտի յուրօրինակ գնահատություն են.

Այս կեանքս գուբ է և խաւար,
Եւ ի ձեռինդ լապտեր չունիս.
Դարան այլուն և կա թաքել,
Ճարտար քայլէ, որ չըմբռնիս։

Երբ ելանես, դու հանց գնա,
Որ չետ յաշխարհս այլ չի նայիս...[2]

Եվ կարծես փրկությունը կապում է «անանց» լույսի հետ, շտապեցնում է՝ շուտ հեռանալ խավար աշխարհից։ Ի՞նչն է այստեղ կարևորը։ Ամբողջ խորությամբ՝ մարդն իր առօրյայով, ցավերով, տխուր խոհերով, անգամ ապրուստով, ստացած ծանր հարվածներով, անհատականությամբ դառնում է պոեզիայի հերոս։ Դա անշուշտ կար և Նարեկացու մոտ։ Բայց մեծ մասով անուղղակի, միջնորդավորված։ Իսկ այստեղ. գրականության մեջ է մուտք գործում սովորական մարդը՝ միջավայրով, անասելի ծանր ցավերով, սոցիալական աղետի հետքերով, դժբախտ մարդը՝ ընկած հողմի բերանը, անտուն, անբուն, հանձնված գինու ալիքին.

Գնաց մանկութեան հաւրաքն,
Ու երեկ ինձ հոգս անիհաւն.
Ջրկած եմ երկու կենօք,
Վասն այնոր չեմ ելնել ի հուն։

[1] Նույն տեղում, էջ 31։
[2] Նույն տեղում, էջ 36։

Գաղան՝ւ անասուն ու հաւ
Դէմ ունին իւրեանց տուն ու բուն.
Ոչ տուն ու ոչ տեղ ունիմ,
Կու խոցիմ զօրն ի յայն հարկուն։

Յաւել թէ գինի խմեմ,
Նա՛ ծփամ գինէ նաւն ի յալուն։
Գնա՛, թո՛ղ ի բաց զամէն
Ու եղիր սիրող վաներուն[1]։

Կրակ ու ծուխ է ելնում տողերից։ Ավելին չէր կարող լինել դժբախտությունը, և կարծես մահն իրոք փրկություն էր, հուսալքությունը՝ հասկանալի։ Նա Նարեկացուց ավելի հիմք ուներ աշխարհն անվանելու քաոս, խավար գուբ, դաժան աղետների ու արատների անծայր շղթա։ Նարեկացու ուժն ու երևակայությունն, իհարկե, շատ մեծ է, իսկ Ֆրիկինը՝ ավելի անմիջական, երկրային, բնական... Առաջինն ավելի համամարդկային է ու փիլիսոփայական, երկրորդը՝ ավելի բնական, անհատական, որն էլի տանում է դեպի մարդկային մեծ ցավերի շրջանը։ Ֆրիկը մի քայլ առաջ է գնում մարդու հայտնագործման մեջ, որքան էլ դա ինքնահայտնագործում լինի... Դրա հետ միասին, նրա կրոնական երգի հիմքն էլ այլ է, գալիս է կյանքի ցավերից, ձևավորվում է առանց կրոնական բուռն էքստազի։ Հաճախ կրոնական թեմայի մեջ ևս բուռն էքստազի փոխարեն երևան է գալիս արթուն, տրամաբանող ու քննող միտքը։

Այստեղ, բնականաբար, ծագում է նաև երկու բանաստեղծների անհատական խառնվածքի ու կենսափորձի խնդիրը, քանի որ դրանց հետ մեծապես կապված էին նաև բովանդակությունն ու ոճը։ Եթե Նարեկացին բազում-բազում ցավերից, հազարավորների ապրումներից ու աղետներից է հյուսում իր ողբերգության մատյանը, այսինքն՝ նրա պոեմի հիմքերի հիմքը շատ օբյեկտիվ է և համաշխարհային, եթե այդ հանճարը կարողացել է դառնալ ուրիշների ցավի թարգմանը, նաև անհատական հզոր շեշտ տալ մատյանին, ապա Ֆրիկը աշխարհի ճամփան բռնել է իր անձնական ցավով, դուրս եկել մարդկանց պատմելու իր գլխին եկած արտասո-

[1] Նույն տեղում, էջ 40։

վոր աղետը։ Եվ այստեղ էլ իր մեծագույն դժբախտության այրումի տակ նա ճանաչել է աշխարհը։ Եվ դարձյալ հենց այդ ծխացող կամ աղանձած սերմի պես խարկված, վառված մարդը բռնվում է մեծ աշխարհի ցավերով։ Ներքին հզոր վշտի լիցքերով նա սկսում է քննել աշխարհը և աստծու ճշմարտությունը։

Դուցե հենց վշտի ճնշման տակ է նա դարձել բանաստեղծ, գուցե և այդ բացառիկ օժտված մարդը, որ հայերեն, «մասալ ու առակ» էր ասում, ամեն ինչ թողնում է և անցնում տխուր երգերին։ Համենայն դեպս նրա բանաստեղծությունների մեծ մասը գրված է կյանքի ամռանը կամ ծերության օրերին, երկրորդ շրջանում։ Թվում է՝ հենց վիշտն էլ եղել է նրա տաղանդի թթխմորը, շաղախը, գուցե լուրջ սկիզբը, որից էլ անցել է սիեզերական դրամային։ Այստեղ նա ինչ-որ չափով մոտենում է Նարեկացուն։ Ինչո՞վ։ Նախ կյանքի գնահատությամբ, առատների դիտումներով, ողբերգական ընդգծումներով։ Եվ երկրորդը։ Ըստ էության զրույցը աստծու հետ կամ դատը, ինչպես նկատում է Մ. Աբեղյանը, Նարեկացին էր սկսել։ Նա ինչ-որ սպասելիքներ ուներ աստծուց, ինչ-որ միջամտում էր՝ մարդկանց դժվար կյանքին ու աշխարհին ուղղություն տալու։ Ֆրիկն իր ցավի ճնշման տակ սկսում է ճարրատացնել այդ բարդ զրույցը՝ իր ժամանակի, օրերի, իր դարաշրջանի ծանր հարցերի, քաղաքական ու սոցիալական շարժումների շուրջ։ Նարեկացու խնդրանքների, մատնանշումների, հորդորների փոխարեն երևան են գալիս «Դանգատը»՝ յուրօրինակ բարոյական մարտ աստծու հետ, «Ընդդէմ Ցալաքին»՝ դարձյալ զրույց ճակատագրի հետ, ուր վեճը գնում է դեպի աստված։ Միջնադարի համար աներևակայելի ուժով ու սրությամբ նա մարդկանց հուշում է ճշմարտություններ՝ ընդդեմ աստծու վճիռների, դատաստանի, բացում աշխարհի պատկերը։ Ուրեմն կարևորը պաթոսն էր, տարերքը, ոգին, որն ամբողջապես մի նոր բան էր հայ վերածնության համար։ Ինչպես հայտնի է, վերջին տողերը և սկիզբները միշտ էլ յուրօրինակ ձևով քողարկում էին բուն ճշմարտությունը, ավելի ճիշտ՝ պաշտպանում բանաստեղծության բուն խորհուրդը։ Դժվար չէ նկատել, թե ինչքա՜ն թույլ են կրոնական նման քողազարդումները, հաճախ էլ շատ ու շատ թափան-

ցիկ։ Եվ նրե երբեմն էլ նա դիմում է կրոնական թեմային, ապա Ադամի մեղքին կամ Քրիստոսի չարչարանքներին տալիս է շատ մարդկային կերպարանք, ինչպես, ասենք, Հովհաննես Երզնկացին, իսկ որոշ դեպքերում այդ ձևի մեջ շատ խորն արտահայտում է իր մեծ դրաման ու բազձանքը։ Այստեղ դարձյալ երևում է Նարեկացու հարազատ, բազմաշարչար դեմքը։ Ահա նաև Քրիստոսի առջև («Յիսուս անուն, յիս պիացար...»)։ Ֆրիկը պատմում է, որ հայրը երան ուղել է տալ Քրիստոսին, այսինքն՝ հոգևոր ծառայության, բայց իր կյանքը ցավով է անցել, այս ծանր կյանքում միակ ծանոթը Քրիստոսն է, որ կարող է իրեն բուժել.

Դու բժիշկ ես անարծաթ,
Փող մի չունիմ, որ ես քեզ տամ,
Ողորմա՛ ինձ, մարդասէր.
Քեզ յաւիտեան ծառայ կենամ[1]։

Նա խնդրում է Քրիստոսին՝ հաստատել իր արմատները հողի մեջ, տնկել իրեն երկրի վրա որպես ծառ, հնշեցնել հարազատ հողմը, որպեսզի բորբոքի իրեն.

Զիս տնկէ ծառ յերկիր բարի,
Որ ես հաստատ արմատանամ.
Զհարաւային հողմն գարնան
Հնչէ ի յիս, որ բորբոքամ։

Զիս յօտէ՛ւ խոր բրէ,
Որ ես դարթիմ զուարթանամ.
Խաղացո՛ ջուր կենդանի
Ցոստս սրտիս, որ կակղանամ։

Ահոգա՛ յորդ վտակով,
Որ կանաչեմ և մանկանամ,
Մի՛ թողուր զիս անտերև
Եւ անծաղիկ, որ գօսանամ։

Զիս տնո և դարմանէ,
Որ ի ժամու պտուղ քեզ տամ.
Ցանկրդիս եմ ցամաքել,
Ամպ չէ ցօղեալ, որ զուարթանամ[1]։

---

[1] Նույն տեղում, էջ 65։
[1] Նույն տեղում, էջ 66—67։

Եվ դարձյալ նման թեմաների մեջ երևան են գալիս նարեկացիական շունչը, ավելի զուլալված, նույն մարդկային բաղձանքը, նույն ազերսը («Ջանացի, թէ լոյսն ելնեմ...»), ավելի երկրային, տեղ-տեղ կոպտացած երանգներով, ավելի հողեղեն.

Որ ես շահեցայ զայն ինձ, իմ գործովս որ ես դատեցայ.
Շինեցի շատ մալ ու գանձ և հոգոյս բաժին չօգտեցայ։

Ջամէն դատեցայ մեղօք, իմ հոգոյս դժոխք շահեցայ.
Հանցեղ վաստակ ոչ արի՝ աստուծոյ բաժին լիննեայ[2]։

Երբեմն-երբեմն Ֆրիկը մտածում է այն աշխարհի մասին, ինքն իր հետ խորհում, որ իր սևը ճերմակ անի, կամավոր աղքատ լինի, մտածի հոգու հայրենիքի մասին («Ջօրն կերուխում առնէք»).

Թէ խելքդ ի վեր բերես
Եւ հոգոյդ ճար առնես, Ֆրիկ։
Զգինիդ ի գլխոյդ թափէ
Եւ շինէ անգէնն հայրենիք[3]։

Խոսքը գնում է հոգու բնակության, հոգու հայրենիքի մասին։ Հոգու մեջ պետք է լինի մարդու հայրենիքը։ Սա էլ մի ժառանգություն է գալիքին, մի փոխանցում Հովհ. Թումանյանին, որը նույնպես որոնում ու գտնում է սուրբ հայրենիքը՝ իր մեծ հոգում, պատսպարվելով աղետավոր աշխարհից։ Հետո գալիս է նոր միտք, որը հերքում է Աբեղյանի տեսակետը՝ Ֆրիկի պոեզիայի «սպոնտան» բնույթի մասին։ Աբեղյանը գտնում է, որ նա գրել է «մի իճճաշարժ, իճճաբուխ ազդումով, առանց խորը խոկալու, մի տեսակ բնազդաբար...»։ Սա, իհարկե, միակողմանի տեսակետ է։ Ֆրիկն ինքնաբուխ մի բանաստեղծ է, որի երգը, սակայն, մյուս ժամանակակիցներից ավելի է կապված խոր խոկումների հետ։ Եվ հենց ինքն էլ կարծես բանաձևում է այդ երևույթը, ուրիշներին էլ հուշելով, որ սրտի ականջը կարող է խաբել, եթե մարդ չունի նաև գլխի ականջ.

Որ սրտի ականջ ունիք, քան զգլխոյ ականջն աւելիք.
Ձեզ պարտ է լսել, եղբարք, յաշխարհի աստ դուք մի խաբիք[1]։

Նույն տեղում նա կրկին խոսում է խելքի և սրտի կապի մասին.

Այն մարդն, որ ինք խելք ունի, այս ամէն խրատս է հերիք.
Ի սրտի ականջ առնու և պահէ զսա շատ տարիք[2]։

Մի ուրիշ տեղ դարձյալ նա գտնում է, որ խելքն ու միտքը պետք է առաջնորդ լինեն մարդուն («Իմ սիրտ, վատին մի՛ լսել...»).

Ա՛յ խելք, ժողոված կացիր ու ճապաղ զօրն մի՛ կենալ.
Մտօք իմացիր դու լաւ և քննէ, տխմար մի՛ կենալ։

Ձսիրտդ հնազանդ պահէ, խաբողին տեղ խսկի մի՛ տալ[3]...

Այսպես թե այնպես, Ֆրիկը մեզանում հենց այն հեղինակն է, որն ամենուր երևում է բարդ խոկումներով, ծանր խոհերով, ինքնաբուխ տաղանդի հետ միասին, ունի քննախույզ միտք, անհանգիստ որոնումների բացառիկ ձգտում։ Նա խիզախ ու խորունկ մտածող է, որին բնավ հարմար չեն գալիս սոսկ բնազդները։ Նրա երգը ամփոփումն է բնական ձիրքի, այսինքն՝ ներշնչման, առավել ևս՝ կենսական մեծ փորձի և հենց դրա հետ կապված հարատև խոհականության։ Դա երևան է գալիս շատ դեպքերում և հատկապես՝ «Գանգատ» և «Հնդդէմ Ֆալաքին...» բանաստեղծություններում՝ կենցաղի որոշ պատկերների, կյանքի ու մահվան քննությունների մեջ։

Նա մի խոհական մարդ է, որը հաճախ նրբորեն քննում է կյանքի առեղծվածները, թափանցում բնության հարատև շարժման և նյութի բազմաձևության խորքերը։ Ահա շատերից մեկը՝ «Վասն ի վերայ եղբայրասպանին...», ուր օգտագործված է արևելյան թափառիկ զրույցներից մեկը։ Ֆրիկը բացում է նախանձի, նյութամոլության, «անցավոր մուքի» շուրջ մշտապես կրկնվող կռվի թեման։ Մեծ եղբայրն ուզում

---

[2] Նույն տեղում, էջ 82։
[3] Նույն տեղում, էջ 111։

---

[1] Նույն տեղում, էջ 86։
[2] Նույն տեղում։
[3] Նույն տեղում, էջ 90։

է սպանել փոքրին, դանակը դնում է վզին։ Այդ ժամանակ պատից մի աղյուս սկսում է ճարտար խոսել։ Նախատում է մեծ եղբորը և բերում իր օրինակը. եղել է մեծահարուստ պարոն, ունեցել է հազար բերդ, անհաշիվ ձի ու ոչխար։ Հետո «գրողը»՝ ճակատագիրը նրան տարել է գերեզման։ Հինգ հարյուր տարի մնացել է այնտեղ, ապա հեղեղը նրան տարել խառնել է ծովին։ Քառասուն տարի հետո ալիքը դուրս է ձգել։ Վարպետը նրանից մի սիրուն ջրաման է ստեղծել։ Քառասուն տարի հետո կոտրվել է փարչը, կտորտանքը նետել են աղբանոց, այնտեղից էլ աղբի հետ տարել են արտը։ Խոփը դուրս է ձգել այն, վարպետը կտորտանքն աղյուս է դարձրել, ծախել դարպասի համար։ Այսպես է մարդուս կյանքը, նյութի հարաշարժ մի փոխակերպություն։ Բանաստեղծ-փիլիսոփան չի մոռանում ասածուն, որ իրեն տվել է իմաստություն. «Ֆրիկին երեխ իմաստութիւն, քանի մի բան ասեր ի շարացդ»։ Ակամա գալիս են և դուգահեռները՝ Խայամի քառյակները, Շեքսպիրի «Համլետում» ասված խոսքերը՝ Ալեքսանդր Մակեդոնացու մահվան և նյութական փոփոխության մասին, Թումանյանի քառյակը՝ Խայամի մասին։ Մարդու կերպարանափոխության մասին այսպես է խոսում Համլետը Հորացիոյի հետ.

«Համլետ.— ...Միթե չէ՞ կարող երևակայությունը պատկերացնել, թե Ալեքսանդրի աղնիվ փոշին ի՛նչ շավղով է անցնում, մինչև որ ծառայե մի տակառի ծակը խցելու։

Հորացիո.— Ամենևին. շատ էլ մեծ երևակայություն պետք չէ դրա համար. նույնիսկ շատ էլ հավանական բան է, օրինակ այսպես. Ալեքսանդրը մեռավ, Ալեքսանդրը թաղվեց, Ալեքսանդրը փոշի դարձավ. փոշին հող է, հողից կավ են շինում. ինչո՞ւ այդ կավով, որ Ալեքսանդրի մարմնից է շինված, չի կարելի գարեջրի տակառը խցել։

Ահեղ կեսարը մեռավ, հող դարձավ,
Մի պատի ծերպի նա ծեփող դարձավ.
Այն հողը, որից սարսում էր աշխարհ,
Ձմեռվա բուքից ծակ խցող դարձավ»[1]։

[1] Վիլյամ Շեքսպիր, *Հատոր I, ե., 1951, էջ 99։*

Ուզում ենք ասել, որ 13-րդ դարի բանաստեղծը ունակ է եղել փիլիսոփայելու, իմաստասիրելու բարդ, տիեզերական խնդիրների շուրջ։ Բացի այդ, թեև Տիրամայրը այնքան միամտորեն նրան անվանում է անգրագետ, իրականում Ֆրիկը շատ զարգացած մարդ է եղել, այնքան է կարգացել, որ երբեմն էլ կորցրել է գրքերի ճաշակն ու համը, այսինքն՝ ունեցել է նաև մտավոր անկման պահեր.

Անալի դարձել եմ ի միտս ու անհամ,
Ո՛չ առնում զգրոց ճաշակ և զհամ[1]։

Նման խոովքի պահերին նա հիշում է տեր Աստծուն, խնդրում նրա խաղաղեցնող ձայնը և լույսը, որպեսզի չկուրանա։ Գրոց ճաշակը կարող է կորցնել միայն գրքերի հետ մեծապես կապված մարդը։ Այսպես կարող է խոսել միայն մտածող, ինքնաքննող մարդը, որ գիտակցում է իր ուժը, իր ստեղծած «գոհար բաները» («Փափագել եմ ի ջուրն, յուսով կու գնամ...»)։

Ֆրիկի տաղանդի էական գծերը և բարձր խոհականությունը երևան են գալիս նաև գրական մտքի ու տեսության և բանաստեղծության ստեղծվածների մեկնությունների մեջ։

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ԾՆՆԴՅԱՆ ԱՍՏՎԱԾԱՅԻՆ ԵՎ ԱՆՀԱՏԱԿԱՆ ՀԻՄՔԵՐԸ։ ՍԵՓԱԿԱՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾ ՈՒԺԻ ԳԻՏԱԿՑՈՒՄԸ

Ֆրիկի բանաստեղծական փորձի մեջ շերտավորվում է նաև բանաստեղծական հոգեբանության ու արվեստի գաղտնիքների մեկնությունը։ Սկզբից ասենք, որ հեռավոր ակունքներով այդ մեկնությունը կապված է Նարեկացու հետ և նույն ժամանակ մի շարք էական գծերով հայտնագործություն է հայ տեսական-քննադատական մտքի պատմության մեջ։ Ավելի ճիշտ՝ ինչպես Երզնկացին իրեն հուզող հարցերի տեսանկյունից, Ֆրիկն էլ նոր ժամանակների գրական փորձի օգնությամբ լրացումներ է անում հենց տեսության մեջ՝ բացատրելով հոգեշահ, լավ, օգտակար խորհրդով բանի ձևա-

[1] Ֆրիկ, *Բանաստեղծություններ, էջ 206։*

վորման բարդ ընթացքը, հոգևոր ու երկրային հիմքերը։ Ֆրիկն էլ, նարեկացու պես, իր ներշնչումները կապում է աստծու շնորհի հետ։ Նա տեղ-տեղ խոսում է շատ խորն ու գեղեցիկ։ Աստված ամեն ինչ ստեղծելուց հետո արարել է նաև մարդուն։ Բայց ի՞նչ շնորհներ, հոգի ու միտք, ի՞նչ հարըստություն է տվել, ի՞նչ գոհար պատկեր («Աստուծոյ զօրութիւն և կեանք օրհնեալ է»).

Արարչին քաղցրութիւն և փառքն օրհնել,
Թէ հոգոյն ի՞նչ գոհար պատկեր յօրինել։

Եօթնարփեան շնորհօք զմարդն լցել,
Հանց հոգի և իմացք ու միտք է տուել։

Զդրախտն եդեմ յարևելս մարդոյն է տուել,
Գեղեցիկ մրգաբերք ի նա ւ տնկել։

Զինչ գեղունք գեղեցիկ կանայք է ստեղծել,
Աշխարհի շինութեան պատճառ հրամել[1]։

Եվ ամեն ինչ ծառա է մարդուն, անգամ արեգակն ու լուսինը մարդուն ճառա են տրված։ Աստված նույնիսկ իր որդուն զոհել է մարդկանց համար.

Թէ հոգին ինչ շնորհք և խօսք է տուել,
Բայց յետոյ ամենի զմահն կամեցել[2]։

Երբեմն-երբեմն կրոնական թեմայի մեջ նա թռիչք է գործում՝ հայտնագործելով մարդու հոգու զորությունը.

Շատ հոգոյ բաներ ասէ,
Ով լսէ և զինքն իմանայ,
Զմարմինն տաճար շինէ,
Որ Աստուած գայ հանգչի ի նայ[3]։

Սա ըստ էության մարդու գովքն է, քանի որ աստծու շնորհիվ մարդը ծնվել է իբրև հրաշք, որ շարունակում է երկրի վրա մնալ՝ գոհար պատկերով և գործերով։ Հոգանյութ շինվածքով մարդը... Նա ոչ միայն ճգտում է աստծուն,

[1] Նույն տեղում, էջ 142։
[2] Նույն տեղում, էջ 145։
[3] Նույն տեղում, էջ 149։

ատացել է աստծուց, այլև ունակ է նրան ընդունելու իր հոգու տաճարում, իր մարմնի մեջ։

Ահա Ֆրիկը սկսում է բացել իր գաղտնիքը։ Ամեն ինչով մարդը պարտական է աստծուն, նրա մշտական սիրուն, որ ճառագում է մարդկանց վրա, պարտական է նաև գեղեցիկ բաների, բանաստեղծությունների համար.

Գոհանամ զԱստուծոյ միշտ և հանապազ,
Որ զսիրոյն շառաւիղն ի մեզ կու ծագէ։

Թէ չկայ սէր հոգոյն ի սրտէ բղխեալ,
Զայս ամէն գեղեցիկ բաներն ով ասէր[1]։

Դարձյալ մի ուրիշ տեղ նա փառք է տալիս աստծուն, որ իրեն տվել է միտք ու հոգի՝ զգալու գեղեցիկը և ստեղծելու գեղեցիկը։

Որ ինձ երետ միտք ու հոգի, որ զայս բաներս կու զգամ[2]։

Սակայն աստվածային շնորհը ընդունելով հանդերձ (այսինքն՝ գրական ձիրքը), Ֆրիկը հստակ և խորն է բնութագրում բանաստեղծ-անհատի ստեղծագործական երկունքը։ Արտասովոր գեղեցիկ ու նուրբ է նա զգում և բացատրում ստեղծման երևույթը։ Երբ պարզվում է բանաստեղծի միտքը և հստակվում, նրա հոգուն գալիս է նաև ազդումն, այսինքն՝ ներշնչումը։ Եվ հենց դրանից էլ սկսվում է ծաղկումը մտքի և հոգու, մտքի ու սրտի։ Ե՞րբ է պատուղ տալիս լեզուն, ե՞րբ է ծնվում գեղեցիկ բանը։ Ներշնչման վեհ պահին, մտքի զուլալման, մաքի ու հոգու ծաղկման, պայծառացման, այսինքն՝ լարման, բոցավառման պահին։ Այս շատ գեղեցիկ միտքը խոսում է ստեղծագործման միջնադարյան ուրույն ըմբռնման մասին, ծաղկման պահի մասին, որ ոչ միայն շատ հեռու է կրոնական սխեմատիզմից ու դոգմայից, այլև մինչև այսօր մնում է իրեն շատ ընդունելի ըմբռնում ու հայացք։ Ինչպես տեսանք, Նարեկացին էլ, աստծուն համարելով իր մտքի ու ներշնչման նախապատճառը, մնացած ողջը, այսինքն՝ մտքի ու բանականության լարումը, համարում էր բացառիկ ան-

[1] Նույն տեղում, էջ 166։
[2] Նույն տեղում, էջ 170։

հատի, հավվագյուտ օժտված մարդու տքնության արդյունք։ Ֆրիկն առանձնահատուկ պարզությամբ բանաձևում է այդ միտքը՝ հենվելով իր ստեղծագործական փորձի վրա։

Յորժամ որ զմիտքս կու պարզեմ, ազգումն հոգոյս ի յիս կու գայ.
Երբ կու ծաղկի միտքս ու հոգիս, լեզուս իմ հանց պտուղ կու տայ[1]։

Բանաստեղծությունը ձևավորվում է մարդու ներաշխարհում, արդյունք է նրա սրտի և հոգու ծաղկման, խոսքը ծընվում է մարդու հոգեկան ուժերի անսովոր կենտրոնացումից ու ծաղկումից. սա արդեն ինքնին հետ է մղում աստվածային շնորհի ընդունված տեսակետը։ Այնուհետև, ինչպես կտեսնենք, չմոռանալով աստծու շնորհը, նա ընդգծում է մարդու ձիրքերի հարցը և հոգեկան լարման խնդիրը: Ճիշտ է, որ նա աստծուն չի մոռանում և կարևոր է համարում Ս. Գիրքը, բայց անվերջ հիշում է մարդու ստացած հարստությունը, հոգեկան ծաղկման վիճակը, հազար շնորհը.

Հազար թէ հանց շնորհք ունիս, քեզ մէկ սուրբ գիրք այլ պիտենայ[2]։

Այստեղ մեզ շատ բան է ասում մի խորունկ բանաստեղծական հատված, որը, եթե կարելի է այսպես ասել, նվիրված է ստեղծագործական հոգեբանությանը ու երկունքին.

Շատ մի հայերէն բաներ խորհրդով դրախտ տնկեցի,
Ջաշխըս ազբերացն ջուր քաշեցի, զինչ որ սնուցի։

Զիմ լերդս զինչ զհաց կերայ, ա՜յ եղբարք, ինչ որ բուսուցի,
Երկու լուսն ի մին դարձաւ գիշերին, մինչ որ հասուցի։

Անկայ ի հոգոց ծովն, երբ որ զայս բաներս յիշեցի.
Զիմ միտս լողնորդ արի՝ ւ ի ծովու յատակն իջուցի։

Զիմ աչուերս չափ արի ու ծովու ջուրն չափեցի
Վասն այն մարգարտին համար, որ ծովու հատակն լինի[3]։

Հովհաննես Երզնկացին բանաստեղծության և գիտության ներքին շարժիչ ուժը համարում էր սքանչացումը, աշխարհի գեղեցկության խոր ընկալումը, նրանից առաջ Հովհաննես

[1] Նույն տեղում, էջ 48։
[2] Նույն տեղում։
[3] Նույն տեղում, էջ 44։

Իմաստասերը մարդկային արվեստը համարում էր ինքնուրույն, նախախնամությունից անջատ, անդուլ մաքառման և բնության հետևողության հավերժական երևույթ։ Ֆրիկը տարբերվում է այս երկուսից, քանի որ նմանվելով Նարեկացուն՝ մարդկային ձիրքերը համարում է աստծու պարգև։ Բայց բանն այն է, որ, ինչպես տեսանք, մարդը ըստ նրա՝ մի հոյակապ ստեղծագործություն է, գեղեցիկ պատկեր, օժտված նաև արարչական հարուստ ձիրքերով։ Ուրեմն նա բարձրացնում է մարդու ստեղծագործական անսպառ կարողությունների խնդիրը։ Դրա հետ միասին մոտենում է ստեղծագործական հոգեբանության բարդ տարրերին, բացում հենց այդ զգայական ու իմացական տարրերի կենտրոնացման, տառապալից երկունքի, անքուն գիշերների, գրեթե ֆիզիկական ինքնազոհողության («Զիմ լերդս զինչ զհաց կերայ») երևույթը, որի շնորհիվ ծնվում է հոգեկան գանձը, մարգարիտը, կատարելությունը։

Այս բանաստեղծն ու մտածողը հայտնաբերում է բանաստեղծության ծննդյան օրինաչափություններից մեկը, ընդգծում նրա խորապես անհատական հիմքերը, մարդկային ուժերի, մտքի, զգայարանների, երևակայության, ճույզի տառապալից բևեռացման երևույթը։ Ուրեմն մեր գրական-քննադատական միտքը և փոքր երակներ են բացում տեսության համար, նոր կողմից հաստատում վերածնությանը բնորոշ մտքի աշխարհականացման ընթացքը։

Սակայն ինչպե՞ս են ծնվել այս մտքերը և այսօրինակ բանաստեղծությունը։ Ըստ երևույթին ծանր է եղել նրանց ճանապարհը, և, ինչպես ցույց են տալիս շատ հատվածներ, բանաստեղծները ժամանակի մթնոլորտում ապրել են նաև հակասություններ։ Վերը հիշած բանաստեղծության մեջ Ֆրիկը բացում է հոգու և մարմնի դրաման, որը շատ սազում է վերածնության շրջանին.

Մարմինս սիրեց զաշխարհս, ի նորոյ նա մեղք գործեցի,
Պիտէր ինձ հանցեղ իմաստ, որ զայսօր ճարակն իմանի[1]։

Շատ դեպքերում նա խոսում է իր աշխարհասեր, մեղավոր կյանքի, անցած օրերի և ներկայի հակասական բնույթի մա-

[1] Նույն տեղում։

սին՝ ձգտելով զգայարանները մաքրել աշխարհի ժանգից։ Նա երբեմն շատ ծանր է տանում կյանքի ու մահու խնդիրը, այս կյանքի դժբախտությունները նրա հոգու նժարը թեքում են դեպի հանդերձյալը.

Թէ դու ի սրտաց քննես, այս կենցաղս յերակ խաբող է,
Պահիկ մի խնդալ կու տայ, բայց յետև ի լաց կու պահէ[1]։

Ինչպես կտեսնենք, նույն թեման ծավալվել է նաև Կոստանդինի և Թլկուրանցու մոտ։ Սակայն մի կողմից այս թեման իր հիմքով ունի կենսական բնույթ, այսինքն՝ հավերժական ուղեկիցն է մարդկության, քանի որ մշտապես յուրովի շարունակվում է որպես անխուսափելի և ծանր առեղծված։ Միջնադարյան բանաստեղծը, բնականաբար, չէր կարող չխոսել այդ մասին։ Մյուս կողմից, որոշ կրոնա-միստիկական երանգավորումներով հանդերձ, այնուամենայնիվ, Ֆրիկ բանաստեղծը, մտածողը, քննադատն ու տեսաբանը այս ամենի հետ էր, բորբոքում էր տառապող մարդու, մահմեդական աշխարհի երախն ընկած քրիստոնեական աշխարհի ու Հայաստանի քաղաքական բախտի խնդիրը, բացառիկ շիկացումով բարձրացնում սոցիալական-բարոյական աղետների բերանն ընկած անզեն մարդու բողոքն աստվածային արդարության դեմ։ Ֆրիկը ոչ միայն այս աշխարհի բնակիչն էր, այլև մարդկության ու ազգի իրավունքների պաշտպանը, և նրա մեծ դանդաղ ու ֆալաքի դեմ ուղղված երգիծանքը մի նոր հոսանք էին բացում հայկական վերածնության ճանապարհին։

ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ ՈՒ ԳՐԱԿԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Գրականագետներն ու պատմաբանները բազմակողմանի խոսել են Ֆրիկի առավել նշանավոր բանաստեղծությունների («Գանգատ», «Վասն Արղուն ղանին և Բուղային», «Ընդդէմ ֆալաքին») հասարակական-գաղափարական արժեքի շուրջ։ Ոմանք նրան համարել են աթեիստ, ոմանք՝ սկեպտիկ, մյուսները՝ նեղսրտած ձգտել են առաջ մղել կրոնական միստիկան, իսկ մի ուրիշն էլ փորձում էր նրան դուրս բերել մոնղոլական սնանկացած հարկահանի մռայլ կերպարանքով։ Գրական երևույթներն իմաստ են ստանում միայն պատմական դարաշրջանի անցքերի լույսի տակ, ժամանակի մթնոլորտում։ Ֆրիկն ապրել ու ստեղծագործել է 13-րդ դարում, ասել է, թե նրա համար չափազանց դժվար էր հանդես գալ աթեիզմի դրոշի տակ, նույնիսկ եթե նա լիներ մի համոզված աթեիստ։ Նախորդ դարերի աղանդավորներն անգամ աթեիստ չէին, և Ֆրիկը չէր կարող չիմանալ նրանց հայացքների, քննադատական ոգու և դաժան ճակատագրի մասին։ Այստեղ կարևորը աստվածային ճշմարտության, այսինքն՝ երկրի վրա գոյություն ունեցող կյանքի երևույթների գնահատությունն է։ Ֆրիկը շարունակում էր Նարեկացուն և զարգացնում կյանքի չարիքների քննադատությունը, առաջ գնալով՝ խոսում նաև քաղաքական ու սոցիալական անարդարությունների մասին։ Դա շատ կողմերով նորություն էր հայ գրականության մեջ, քանի որ գալիս ու սաստանում էր հաստատված ու քարացած ըմբռնումները, աստվածաշնչային դոգմաները, աստծո արդարության մասին հյուսված լեգենդները։

Դրանից հետո ծագում է երկրորդ հարցը։ Այդ երգիծանքը, արատավոր երևույթների ու անհերքաշնակությունների քննադատությունը, աշխարհայացքային այդ բոլոր գծերը կապվո՞ւմ էին արդյոք նրա գրական հայացքների հետ։ Նախ այն հանգամանքը, որ գեղարվեստի գաղտնիքներին տիրապետող խորաթափանց մարդը գիտակցել է այս թեմայի և ոճի անհրաժեշտությունը՝ գրական տեսանկյունից, լայն տեղ է բացել նրանց համար պոեզիայի մեջ, և այն հանգամանքը, որ, իր իսկ հանճարեղ պատկերի համաձայն, բանաստեղծական մեծ մտքերը ծնվում են ծանր երկունքով, այս բոլորն արդեն հիմք են տալիս հասարակական կյանքի լայնածավալ քննադատության մեջ տեսնելու նաև գրական-քննադատական մտքի ծանրակշիռ բաժինը։

Բայց ինքնին տրամաբանական թվացող այս տեսակետն ամրապնդվում է նաև գրական ակնառու փաստերով։ Ի վերջո՝ ո՞ւմ հետ էր վիճում Ֆրիկը, ի՞նչ երևույթներ էր կասկածի ենթարկում։ Ամենից առաջ նա ներհնապես սաստանում էր այն

[1] Նույն տեղում, էջ 60։

տեսակետները, պատմություններն ու լեգենդները, որոնք ընկած էին Ս. Գրքի և աստվածաբանական բազմահարուստ գրականության հիմքում, կասկածի էր ենթարկում այդ ամենը, որ հսկայական ազդեցություն էին թողել դարերի գրական ընթացքի ու մտածողության վրա:

Նրան զարմանք է պատճառում հենց Սուրբ Գրքի հիմնական դրույթը՝ մարդկության ստեղծման մասին, այսինքն՝ Ադամի և Եվայի լեգենդը: Տարօրինակ է թվում, թե ինչպես կարող են մի Ադամ-Եվայից ծնվել բազմաթիվ ազգեր, տարբեր լեզուներով: Սրան միանում է և «Աստվածաշնչի» լեգենդը աշտարակաշինության և աստծու պատժի մասին: Մարդիկ ցանկանում էին մի քաղաք շինել և մի աշտարակ, որ «նրա գլուխը մինչև երկինք լինի»: Եվ որպեսզի նրանք չշինեն աշտարակ, իրար չհասկանան և ցրվեն երկրով մեկ՝ աստված խառնակում է մարդկության մի լեզուն ու խոսվածքը: Ֆրիկին դա զարմանալի, կասկածելի է թվում: Բայց կարևորն այն է, որ Սուրբ Գրքի, այսինքն՝ աստվածային արդարության շուրջ նա վիճում է խիստ ժամանակակից փաստերով: Մասնավորապես նրան հուզում են կրոնական թշնամանքը, մահմեդականների անօրինությունները՝ ընդդեմ քրիստոնյաների, գերեվարությունները, առևանգումները, երկրի վրա մշտապես թափվող արյունը: Նա խոսում է այրիացող կանանց ու որբերի մասին.

Այլ կամք ի ձեռս անօրինի,
Որք կու վարեն անգին գերի,
Որքա՞ն քակեն եկեղեցի,
Քանի՞ շինեն պիղծ մզկիթնի:

Քանի՞ կանայս առնեն այրի
Եւ որքա՞ն որբ քրիստոնէի,
Որքա՞ն արիւն հեղուն յերկրի,
Քանի՞ առնեն բռն խոտելի[1]:

Նա մի կողմից ընդունում է աստծուն, մտնելով վեճի մեջ, մյուս կողմից՝ կյանքի փաստերով սասանում աստծու արդարության հիմքերը, բացելով երկրի ու ազգերի աղետալի վիճակը: Շատ ակնառու է դառնում քաղաքական մտքի թռիչքը պոեզիայի մեջ: Աստվածային ճշմարտությունները և գործերը, Սուրբ Գրքի որոշ դրույթներ կարծես կասկածի են ենթարկվում հատկապես հայ ժողովրդի քաղաքական բախտի քննության ժամանակ: Աստված ներում է քրիստոնյաների և հայ ժողովրդի թշնամիներին, անտեսում հայության քաշած զրկանքները: Բանաստեղծի գանգատը, բողոքը ու դառնությունը հասնում են բուռն շիկացման: Աստված վրեժ չի առնում անօրեններից, այնինչ էլ հնարավոր չէ դիմանալ անհուն դառնություններին: Եթե անցյալում քաղաքական խնդիրը միայն մասնակի արծարծանք էր գտել պոեզիայում, իսկ արձակում աղետների նկարագրություններից հետո մեղքը հաճախ բարդվել էր ժողովրդի վրա, որն իբրև մոռանում է աստծու պատվիրանները, ապա այս դեպքում Ֆրիկը խոսում է արդար ու խիզախ՝ ցույց տալով հարազատ ժողովրդի գլխին իջնող անվերջ բռնությունները: Ֆրիկը վեճ է մղում ոչ միայն աստծու, աստվածաբանների, կրոնական լեգենդների և գրական ավանդների դեմ, այլ նաև ուղղում է իր նախորդների ինքնադատափեսումը, որոնք այդպես էին գրում, քանի որ իրավունք չունեին դուրս գալու Սուրբ Գրքի ընձեռած հնարավորությունների սահմաններից, դիմելով արտաքին փորձի ու գործոնների քննությանը, այսինքն՝ աշխարհիկ բնույթի բացատրություններին:

Ֆրիկը փշրում է այդ կապանքները, հայ ժողովրդի քաղաքական ողբերգության մասին խոսելիս չի կրկնում նախորդներին, ավելին, խիզախ վեճի մեջ է մտնում տիրող մտայնության դեմ: Սա Ֆրիկի գրական փորձի և գրականտեսական մտքի մեծագույն նվաճումն էր, չափազանց ուշագրավ նաև համաշխարհային գրական-հասարակական մտքի պատմության մեջ.

Որքա՞ն տանջեն զմեզ յաշխարհի
Եւ կեղեքեն զկեանս մեր յայտնի,
Եւ դու ներես յամենայնի,
'Ի անտես առնես զմեզ ի վշտի:

Տէ՛ր, ոչ խնդրես վրէժ յայտնի,
Ո՛չ ցուցանես ակն ամենի,
Գիտես՝ մարմին եմք մսեղի,
Գեմ արձան չեմք ինչ պղնձի:

[1] Նույն տեղում, էջ 231:

Եղկն չեմք գամ խոտ վայրի,
Որ խանձ արկեալ ես կրակի,
Քան զանդաստան փշշարերի
Կամ մացառաց ինչ պրակի։

Որ բարկացար Հայոց ազգի
Որպես Հրէիցն Իսրայէլի,
Ջինչ բարկութիւն ի քէն թափի,
Ի վերայ մեր նա գայ կուտի։

Արդ, եթէ չեմք ինչ պիտանի
Եւ կամ չունիմք գործ ինչ բարի
Կամ քո սրտիդ եմք առելի,
Որ չարաբաք ըստ հրամանի,

Նայ դու չնչէ զմեզ մէկ հետի,
Որ քո բարի սիրտդ հանգչի,
Թէ այս կամօքդ քո լինի,
Ամենակալ աստուած բարի[1]։

Նա բնավ չի բաժանում նախորդների այն տեսակետը, թե աղետները գալիս են աստծու առաջ գործած մեղքերի դիմաց. հակառակը, հանդիմանում է աստծուն՝ անհասկանալի անտարբերության համար, դառնորեն հայտնում է, որ հայ ժողովրդի համբերությունը սպառվում է, հայերը մարդ են մանղեն, ոչ թե պղնձե արձան, որ դիմանան, վայրի խոտ չեն ու փշաբեր անդաստան, որ խանձվեն կրակից։ Նրա սիրտը ափսոսալի լցվում է արդար բողոքով, քանի որ տեսնում է հարատած ժողովրդի անվերջ տառապանքները։

Ատելածամարտ բանաստեղծը իր ազգի ցավերի տեսանկյունից ներքնապես ծաղրում է բարի աստծուն. եթե հայ ազգը պիտանի չէ, ապա ավելի լավ է նրան միանգամից ոչնչացնել, որպեսզի հանգստանա աստծու բարի սիրտը։

Այս սուր ու նուրբ երգիծանքը տարածվում է նաև մյուս երևույթների վրա։ Անարդարություն է իշխում ոչ միայն ազգերի քաղաքական կյանքում, այլ նաև սոցիալական հարաբերությունների մեջ։ Նա քննական հայացքի տակ է նետում Հին ու Նոր կտակարանները, ցույց տալով, թե որքան

[1] Նույն տեղում, էջ 234—235։

անարդար են նաև սոցիալական վիճակները, կենցաղային հարաբերությունները, մարդկային ճակատագրերը։ Աշխարհում իշխում են անհավասարությունն ու անարդարությունը, և բնավ չկա բարեսիրտ աստծու անկաշառ, տիրական հայացքն աշխարհի վրա։ Եվ դարձյալ ասենք, այստեղ ոչ այնքան կարևոր է աստծու գործերի քննությունը, որքան աստծու հետ բացված դատի ժամանակակից շեշտը։ Այս դեպքում և Ֆրիկը սկիզբ է դնում հայրենի պոեզիայի մեջ, ցույց տալով ծայրաբևեռները՝ նյութական ուժի և սոցիալական ճակատագրի իմաստով։ Խորաթափանց բանաստեղծը ստեղծում է իր դարի կարևոր երևույթների հարազատ պատկերը, մեծացնելով բանաստեղծության հասարակական բովանդակությունը.

Մէկն ի պապանց պարոնորդի,
Մէկն ի հարանց մուրող լինի,
Մէկին հազար ձի ու ջորի,
Մէկին ո՛չ ոչ մի, ո՛չ մաբի։

Մէկին հազար գեղան ոսկի,
Մէկին ո՛չ փող մի պղնձի,
Մէկին հազար հատ մարգարտի,
Մէկին ո՛չ ուլնիկ մի ապիկի։

Մէկին հազար գառնով մաքի,
Մէկին ո՛չ մէկ չորքոտանի,
Մէկին բհհեղ և ծիրանի,
Մէկին բրդէ շալ մի չանկնի։

Մէկին ատլաս և զրմզի,
Մէկին շապիկ մի չի՛ հասնի,
Մէկին հարամն յաջողի,
Մէկին հալալն կորուսի...

...Իշխան դրեր ես մէկ մէկի,
Քան զքանասար գայլ ոչխարի,
Կամ զերդ վաղան նապաստակի
Կամ քաջ առիւծ ամէն հօտի[1]։

Խոշոր բանաստեղծը, միստիկ որոշ երանգավորումներով և պեսիմիզմով հանդերձ, ըստ էության նոր էջ է բացում հայ

[1] Նույն տեղում, էջ 235—236։

գեղարվեստական մտածողության մեջ, տալով իրապաշտական ոճի և բովանդակության առաջին օրինակները, ստեղծելով ցնցող պատկերներ, բերելով ճշմարտության հզոր շունչը: Նույն «Դանգատի» մեջ նա շարունակում է ջրի երես հանել անբախտներին ու բախտավորներին, սուր երգիծանքով խոսում է այն մասին, որ միշտ շահում են անարժան բախտավորները, որոնք ունեն դովլաթ ու մալ, իշխանություն, իսկ աղքատ անբախտին ջուրն է տանում կամ քարե կարկուտը: Ֆրիկը պոեզիան մոտեցնում է կյանքին, կենցաղին, սոցիալական ու քաղաքական մթնոլորտին, իր դառն ու հարուստ փորձի և դիտողականության շնորհիվ տեսնում է բազում երևույթներ, արատներ, անցքեր, հատկանիշներ: Սակայն նա չի թաղվում մանրամասների մեջ, այլ մշտապես կարողանում է այդ ամենին միացնել բողոքող հզոր շունչը: Վերջում ընդունված ձևով թեև մեղա է գալիս աստծու առաջ, բայց դա արդեն, ինչպես ասում են, պառաված խաղ է, ադոտ ու անդուն երկու քառատող, թույլ մեծարում, որը փոքր անգամ չի իջեցնում «Դանգատի...» քննադատական ոգին, հզոր և անխոտորելի վեճը աստվածաբանական գրականության մշակած սկզբունքների և հենց հայր-աստծու հետ:

«Վասն Արղուն դանին և Բուղային» բանաստեղծության մեջ նա պատկերում է հայ աշխարհի գլխին եկած աղետները, քաղաքական բռնությունները, դաժան հարկահանություններն ու գերեվարությունը՝ հաղթահարելով բոլոր կաղապարները, ոչնչացնելով պոեզիայի մեջ ընդունված թեմատիկ ու գաղափարական բնույթի տաբուները: Աստծու աչքի առաջ մոնղոլները ավերում են հայոց երկիրը, և նա հիշեցնում է աստծուն այդ արտասովոր զրկանքները և կեղեքումները, ժողովրդի գլխին եկող աղետները, դաժան հարկահանությունները: Ֆրիկը տեսել է, թե ինչպես երկրի լեռներն ու դաշտերը դարձել են հարկահանների ոտքի կոխան.

Գեմ չի մնաց աղբիւր ու գետ,
Որ լացուցածքս չխմեցին,
Գեմ չի մնաց լեռներ ու դաշտք,
Որ մասասչիքն չկոխեցին:

Ձմեռն յարան երթին լալով
Ու ամառն ի քոչն քաշէին,

Քանն տարի դա՜ր քարշեցաք,
Որ հալեցաւ ոսկր ու մորթին:

Լոկ շնչաւոր ինք մնացել,
Եելք, զգայարանք մեզ չերևին,
Ջալալադինն էր մնացել,
Նա՜ կու գարնէր աքցի բանին...[1]

Այս ծավալուն բանաստեղծությունը ևս իրապաշտական շնչով ու մանրամասներով ստեղծում է 13-րդ դարի հայկական կյանքի պատկերը, հատկապես ընդգծում նրա ողբերգական բնույթը, քաղաքական ու սոցիալական անցուդարձը, հոգևոր ու ֆիզիկական զրկանքները: Հետևաբար իրապաշտական ոճը, դարի կենսական մթնոլորտի շոշափելի պատկերով և հոգեկան աշխարհի հարուստ արտացոլքով, բնավ էլ եզակի բան չէր Ֆրիկի տաղերում: Դա, իրոք, խորապես գիտակցված մի սկիզբ էր, որին ստեղծման լիցք էր տալիս կյանքի մեջ արտասովոր չափեր ընդունած տառապանքը: Այս նորը ստեղծելիս ևս նա մի առանձին կրքով և դանդաղ ձևերով սասանում է աստվածային ճշմարտության հիմքերը՝ երբեմն խիզախ մարտահրավերով, երբեմն ծաղրով, երբեմն էլ մի այնպիսի խնդիրքով, որի մեջ աղետների մեղքը երկրից տեղափոխվում է երկինք: Այդպիսի իմաստ ունի «Վասն Արղուն դանին և Բուղային» բանաստեղծության վերջաբանը: Բանաստեղծը, երեսը դրած հողին, արցունք է թափում, որպեսզի աստված հատուցում չպահանջի չար բաների համար.

Դո՜ւ ես անմեղ և անդալատ,
Հոգն ո՞վ լինի, որ չմեղանչին,
Բաներս՝ աղէկ ու գործքս՝ վատ,
Ջիս մի՜ դատել յիմ արժանին:

Բժիշկն չէ ողջաց ի բաս,
Գէմ դու եկիր վասն հիւանդին,
Յերկնից ի վայր խոնարհեցար
Վասն մեյ մեղաւորին:

Ողորմութեամբդ կու մնամք,
Որ վերջք առնես դու մեր չարին,
Աւուրքս անցաւ հետ մասասխս,
Եգր չկայ, հուն չերևին:

---

[1] Նույն տեղում, էջ 211:

Ցաւս չերկարեց՝ւ ի յոսկր անցաւ,
Այլ չի մնաց համբերութիւն,
Տէր, վասն քո ասուածութեանդ
Ցօգն հասիր մեզ յաւետնին։

Փրկեա՛ զմեզ ի տանջանաց,
Երևեցո՛ զերեսս քոյին[1]։

Սպառվել է մարդու համբերությունը, բանաստեղծի օրերն անցել են հարկահանների հետ, չարին վերջ չկա, ցավին՝ եզր։ Եվ նու 13-րդ դարում ոչ միայն անտարբեր, այլ նաև պատժող աստծուն արցունքով, տառապանքով խնդրում է, որ հենց հանուն իր իսկ աստվածության հոգ տանի հայ ժողովրդին, փրկի տառապանքներից, ցույց տա իր թաքցրած երեսը։ Կա՞ թե չկա աստված, դա նրան չի էլ հուզում, բայց նա-տատորեն նա գիտե, որ չկա աստվածային արդարամտությունը, աստված չի գործում իր աստվածային արժանապատվության համապատասխան։ Եվ մարդու ցավերն անվերջ երկարում են, անցնում ոսկորին։

Ջափազանց կարևոր է նաև «Է՞յ չարխ...» կամ «Ընդդէմ Ֆալաքին» բանաստեղծությունը։ Մեր խնդրից դուրս է մանրամասն քննել այդ նշանավոր բանաստեղծությունը։ Ֆալաքը, ճակատագիրը, չարխը՝ բախտի անիվը, նենգորեն է վճռում մարդկանց ու ազգերի ճակատագիրը։ Նա հատուկ ատելություն ունի գիտուն մարդկանց նկատմամբ, միշտ «խոլոր» է նայում և նրանց հացը ձգում սար ու ձոր, մինչդեռ անարժաններին դարձնում է ահեղ ձիավոր, վատի տունը ծեփում է ոսկով, օգնում անգետներին ու գծուծներին (Էաքազ մարդկանց)։ Վեճ մղելով Ֆալաքի հետ, Ֆրիկը բացառիկ ուժով և իրական շեշտերով բնութագրում է մոնղոլների շրջանի Հայաստանի սոցիալական-քաղաքական անարդարությունները.

Հիմիկ գժարեց բաներս,
Որ թաթարն եղաւ թագաւոր,
Զրկեց զամենայն աշխարհս
Ու գողերն եղեր մեծաւոր[2]։

[1] Նույն տեղում, էջ 215։
[2] Նույն տեղում, էջ 217։

Ֆալաքը նենգ է, ատելով գիտուններին՝ դառնում է ընկեր «ծուին»։ Նրա դատաստանն էլ ծուռ է, նա ընտրում է հիմարներին, իսկ իմաստունների գլուխը թողնում կորացած։ Բայց ահա այս ամենը վերաճում է շատ կենդանի և սուր հակասության։ Վեճի ժամանակ պարզվում է, որ այդ ամենը արվում է հենց աստծու հրամանով, Ֆալաքը միայն վարում է այդ բոլոր գործերը, աստծու պատվիրանները։

Ֆալաքն ինձի բարկացաւ.
— Մի՛ հաջել, անգէտ ալևոր,
Քանի ես Ֆալաք եմ լել,
Չեմ տեսել քան զքեզ մոլոր։

Քան զիս այլ յառաջ էր այդ
Քեզ գրած Հայրն ահաւոր.
Զարիւնդ ի վերաս ձգես,
Թէ Ֆալաքն է ծուռ դատաւոր։

Դարձյալ կու ասէ Ֆալաքն.
— Ընդ ազքատ և ընդ թագաւոր
Աստուած է տուող բարեաց,
Որ առնէ զամէն զօրաւոր։

Հազար թէ Ֆալաք եմ ես,
Չեմ կարող, որ տամ քեզ կոր.
Հրամանքն աստուծոյ լինի,
Ես առնեմ զքեզ թագաւոր[1]։

Կրկին Ֆրիկը բացում է փակագծերը, մարդկանց հայացքն ուղղում դեպի անարդարությունների բուն ակունքը, խոր կասկածանք սերմանելով հին աշխարհայեցողության, աստվածաբանական գրականության կաղապարների դեմ։ Բանաստեղծը ծագրի աչքով է նայում մարդկային հարաբերություններին և աշխարհի կառուցվածքին։ Այս առումով շատ բան է ասում նաև սատանայի և մարդու արարքներին նվիրված հատվածը։ Անշուշտ նրա մտերը սատանայի, այսինքն՝ չար ուժի, և կյանքի չարիքների մասին սերտորեն առնչվում են գրական նշանավոր աղբյուրների հետ, ունեն որոշակի բնո-

[1] Նույն տեղում, էջ 221—222։

ճաղատական ուղղվածություն: Մի թուրքի հայացքն անգամ ցույց է տալիս, թե որքան հետաքրքրական է այդ հարցի պատմությունը: Դեռ «Աստվածաշնչի» մեջ նախասահեղծների մեղանչմանը, աստծու անեծքին և սատանայի խաբեությանը նվիրված հատվածներում, Հորի գրքում, Նոր Կտակարանում (Քրիստոսի փորձությունը անապատում) սատանան երևում է օձի կերպարանքով, ապա՝ որպես բանսարկու, որը չարախոսում է բարի հոգիներին, միշտ խառնվում է մարդկանց և աստծու առնչություններին: Հենց սատանա-բանսարկուն քառասուն օր փորձության է ենթարկում աստծու որդուն:

Փիլոնի մոտ սատանան անվանվում էր օձ, որն իր հերթին մարմնավորում է հինգ զգայարաններով եկող ախտավոր ցանկությունները և կամ դառնում խմբավորողը «տուփանաց և ցանկութեան». «Ո՞ զսոսա ի մի վայր էած ժողովեաց, եթէ ոչ երրորդ կապ տուփանաց և ցանկութեան, իշխան ելոյ և հարստահարելոյ հեշտ ցանկութեան, զոր նշանակաբար անճ անուանեաց»[1]: Այսպես թե այնպես օձը կամ սատանան մասնակցում են մարդկանց գործերին, իշխող դեր է խաղում արատների ու ախտերի ծավալման մեջ և այլն:

Հինգ դար հետո հայ նշանավոր փիլիսոփան ու աստվածաբանը՝ Եղնիկը, նույնպես անդրադառնում է չարիքի առաջացման պատճառներին, սատանային, աստծուն և մարդկանց: Այստեղ էլ օձը նույնանում է սատանայի հետ. «Նաև օձը, որ սատանան է, իրավացիորէն պատժվեց մարդու նկատմամբ դաժան թշնամություն ունենալու պատճառով»[2]: Ի՞նչ բան է սատանան: Աստված նրան ստեղծել է որպես բանական արարած, բնավ էլ ոչ որպես սատանա կամ խոտորված. «Մենք գիտենք, որ սատանան աստծուց սատանա չի ստեղծվել, այլ խոտորվելու պատճառով իր համար անվանում ստացավ սատանա անունը, որովհետև եբրայեցերեն և ասորերեն լեզուներով սատանա նշանակում է խոտորված: Աստծուց նա ստեղծվեց որպես լավ բաները հասկացող մի էություն, բայց մարդու նկատմամբ ունեցած թշնամությունից

[1] «Փիլոնի Հեբրայեցւոյ ճառք...», Վենետիկ, 1892, էջ 165:

[2] Եզնիկ Կողբացի, Եղծ աղանդոց, թարգմանությունը, ներածությունը և ծանոթագրությունները Ա. Աբրահամյանի, Ե., 1970, էջ 52:

իր կամքով բանսարկու դարձավ. թողնելով աստծուն հնազանդվելը՝ սկսեց ընդվզել ու մարդկանց սովորեցնել՝ հակառակվելու աստծու հրամաններին...»[1]:

Հենց այդ պատճառով աստված հրամայել է նրան ոչընչացնել, սպանել որպես վիշապ: Այսպիսով Եղնիկը նույնպես որոշ կապ է տեսնում երկրային չարիքների և ապստամբ սատանայի միջև, որը և՛ թշնամի է մարդկանց, և՛ հրահրում է նրանց աստծու դեմ: Բայց Եղնիկի ասածի մեջ կա նաև մի շատ ուշագրավ միտք: Նա գտնում է այսպես. Աստված մարդուն ևս ստեղծել է որպես բանական արարած, տվել նրան կամքի ազատություն:

Նա հնարավորություն է տվել մարդկանց կռվելու սատանայի, այսինքն՝ չար ուժի, դեմ, որպեսզի հաղթեն նրան անցյալի պարտության դիմաց: Ուրեմն աստված բացել է մի մեծ մրցասպարեզ, ուր կռվում են մարդն ու սատանան. «...Աստված սատանային թողել է աշխարհում, որպես մրցասպարեզում, որ երբ իր քաջամարտիկները կռվեն ու հաղթեն նրան, նրա առաջին հաղթանակի պարծանքը այժմ վերագրվի այնպիսի մարդկանց կողմից, որոնք, լավ բաների ձգտումով նրան պարտության մատնելով, հաղթական քայլափոխության դրոշը կբարձրացնեն: Որովհետև մեր ոտքերի տակ տրորվելով՝ կկործանվի ու մեռած կիջնի՝ լավ բաների մեր ձգտումից պարտության մատնված»[1]: Այսպես թե այնպես Եղնիկը բնավ էլ մարդուն չի համարում սատանայի՝ չար ուժի առջև տարկացված արարած, այլ համարում է երբեմն նրան ենթարկվող, երբեմն էլ նրա դեմ կռվող հզոր ուժ:

Չար ուժի գնահատությունն ուրույն ձև է ընդունում Գրիգոր Նարեկացու գեղարվեստական պատկերներում: Ինչպես նշել ենք, նա շատ ինքնատիպ ձևով ստեղծում է Բելիարին, սատանայի, դևի սիմվոլիկ կերպարը, նրա միջոցով, սակայն, շատ խանդր ներկայացնելով «հեշտ ցանկությունների» ծուպին բնակած, մոլորված մարդկանց ախտերը, մարդու գըլխին եկող մանր ու մեծ չարիքները: Սակայն Նարեկացին արդեն մի քայլ առաջ է գնում: Մեծ ուժով մերժելով արատ-

[1] Նույն տեղում, էջ 54:

ներ ծնող սատանայական ուժը՝ նա մի ուշագրավ դատ, վեճ կամ դառն զրույց է սկսում նաև աստծու հետ՝ լայնացնելով մարդկային կյանքի, գերբնական ուժերի և տիեզերքի կապերի մասին հնագույն ըմբռնումները, նոր հուն բացելով այդ երևույթների գնահատության ասպարեզում։ Դրա մեջ արդեն երևում են գրական-գաղափարական նոր հայացքների սաղմերը։ Ֆրիկը նշանակալի չափով առաջ է գնում՝ սուր և սթափ գնահատելով նախորդ շրջանի գրական-գաղափարական պատկերացումները։ Ամենից առաջ, հակառակ նախորդների, զգալի չափով՝ նաև Նարեկացու, նա չարիքների ու դժբախտությունների մասին զրույցը սատանայականի ոլորտից տեղափոխում է աստվածայինի ոլորտը։ Նրա վեճը սկզբից մինչև վերջ աստծու հետ է, անարդարությունների ու թշվառությունների մեջ սատանան դպալիորեն բեռնաթափվում է նախկին տխուր դերից։ Նրա փոխարեն դատի են կանչվում աստվածը, Ֆալաքը և նրանց հովանավորությունը վայելող այս աշխարհի անարժան տերերը։

Ֆրիկը քննում է սատանայի և մարդու խնդիրը՝ ցույց տալով, որ չարիքը հաճախ գալիս է սոսկ մեղավոր անհատի արարքներից, բառուն մտերից։ Նա, իհարկե, չունի Նարեկացու խոր հայացքը բազմադեմ չարիքների մասին, որոնք անվերջ կուտակվում են, բազում ձևերով ու լիցքերով ուղեկցում մարդուն ողջ կյանքի ընթացքում՝ դառնալով անհաղթահարելի ուժ։ Սատանան այս դեպքում դառնում է սիմվոլ, իսկ չարիքները դառնում են կյանքի անխուսափելի բարդությունների հետևանքներ, որոնք իրենց հերթին ազդում են կյանքի վրա։ Դրա փոխարեն Ֆրիկը դեն է նետում կրոնական քողը, մարդուն դիտում իր իսկ գործերի ու մեղքերի մեջ, առանց սատանայական որոգայթների՝ ամեն ինչ հաշվարկելով անհատի կամքի ու մտածումի հետևանք.

Սիրով է պատկեր ստեղծած,
Դու գիտես, քէ յո՞վ նման ես.
Աղէկ քննէ գրեզ,
Ա՛յ յիմար, քէ ի՞նչ բանի ես։

Չարն քո կամաւ գործես՝
Զսատանայ պատճառ դու դնես,
Եղբա՛յր, թեզ երդումն տամ,
Սատանայ դու ե՞րբ տեսել ես։

...Սատանայ զայն ի՞նչ գիտէ,
Զինչ որ քո մտօքդ քննես.
Ցայն կեանքն ո՞վ առնէ մտիկ
Այդ պատճառիդ, ինչ որ դնես[1]։

Ուրեմն, մարդն ինքնուրույն է, ինքն է վճռում, ինքը մտածում, սատանան ի վիճակի չէ թափանցելու նրա ներքին աշխարհը։ Սա հենց յուրօրինակ ձերբազատում է միստիկայից՝ նույնիսկ կրոնական թեմայի մեջ։

Դժվար չէ հետևցնել, որ Ֆրիկն այստեղ վեճ է մղում աստվածաբանական գրերի հին սրբացած լեգենդների ու առասպելների հետ, ներում է սատանայի դերը մարդկային կյանքում, աղետների ու խարդավանքների մեջ, ամեն ինչ դնելով զուտ երկրային-բնական հողի վրա։ Եվ, ինչպես սկզբում նշեցինք, նա կարծես ներքին վեճ ունի նաև Նարեկացու հետ, որն իր «Մատեանում...» բառոյական դրամայի մեջ կարևոր տեղ է հատկացնում նաև սատանային, բեև հեռանալով սխեմայից, շատ խոսն է պատկերում չարիքների առաջացման ձևերը։

Ամեն դեպքում Ֆրիկը վիթխարի ուժով շարժում է գրական հին մտածողության անշարժ բլացող ժայռերը, նամիա բացում նոր ջրերի համար։ Բազում գիջումներ անելով հանդերձ, նա տեղ է բացում հորագույն մտածողության, ճշմարտության համար, բանականության դատաստանին ենթարկելով աստծու և մարդկանց գործերը։

Աշխարհայացքային և գեղագիտական այս լիցքերը խոսում են հայ գրական մտքի արտասովոր վերելքի մասին։ Եվ ամենակարևորն այն է, որ Ֆրիկը չի դրել հենց այնպես, նա էլ նախորդ մեծերի պես այս ամենը դրել է մարդկանց կրթելու և դաստիարակելու, լուսավորելու համար, իսկական մեծ, լայնածավալ, խիզախ ու կենդանի զրույց է բացել նոր սերունդների հետ՝ աշխարհի ու աստծու մասին։ Նա բարձրացրել է իր բողոքի ձայնը, իր գանգատը՝ ի լուր աշխարհի։

[1] Ֆրիկ, Բանաստեղծություններ, էջ 156—157։

ԱՐՎԵՍՏԻ ՕԳՏԱԿԱՐՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆԱՑՄԱՆ ՍԿԶԲՈՒՆՔՆԵՐԸ: ԵՐԳԻ ԴԱՍՏԻԱՐԱԿՉԱԿԱՆ ԽՈՐՀՈՒՐԴԸ: ԹՇՆԱՄԻՆԵՐ ԵՎ ԲԱՐԵԿԱՄՆԵՐ

Ֆրիկն ուներ մեծ ցավեր, տանում էր վշտի շատ ծանր բեռ։ Եվ, դրանց հետ միասին, երբեմն-երբեմն հիշում էր նաև գրական դառնություններ, հակառակորդների մեղադրանքները, թշնամական խոսքերը։ Եվ նրա ուշադիր նայենք, պարզ կդառնա, որ նրա պոեզիան անցել է յուրօրինակ դժվար հանապարհ, ունեցել է թշնամիներ ու բարեկամներ։ Այդ կռվի արձագանքները երևան են գալիս նաև 13—14-րդ դարերի գրեթե բոլոր բանաստեղծների երկերում և հատկապես Կոստանդին Երզնկացու մոտ։ Ահա այդպիսի մի հատված, որն ի դեպ, «հիմք» է տվել Տիրայր վարդապետին՝ Ֆրիկին անվանելու անդրագետ, ինչպես Միսկին Բուրջին։

Ֆրիկն ինչ հող է կամ մոխիր,
Որ հանց գոհար բան շարէ նա,
Ոչ ծառայել վարդապետի,
Ոչ կարդացել օրիկ մի նա։

Քէ ի հօրէ առեր միրաթ,
Այս յաստուծոյ առած նորա,
Նա ե՞րբ կարէ հանց բան ասել,
Ով որ կարդայ՝ օրհնէ զնա։

Ամեն ինչից երևում է, որ սա օտարների գառն խոսքն է նրա մասին, այսինքն՝ վանքերում կրթվածների, միաբանների, կրոնականների, քանի որ Ֆրիկը, ինչպես տեսանք, բարձր կարծիք ուներ իր հայրենիների, իր երգի մասին։ Բացի այդ, այս փակագիծը բացում է մեզ Կոստանդինը, գրեթե նույն բառերով, սակայն առանց շարադրանքի մեջ թռիչք, անցում կատարելու (որը հաճախ է երևում միջնադարյան բանաստեղծության մեջ), խազաղ ու մանրամասն ցույց է տալիս իր թշնամիներին, մեղադրողներին, որոնք ուզում են թափել բանաստեղծի արյունը։ Նույն ոգին ու շունչը, հեղաշրջող նույն երևույթը ծնում են համանման թշնամիներ ու բարեկամներ։ Ուրեմն առաջ են գալիս տարբեր ճաշակի ու հայացքի մար-

[1] Նույն տեղում, էջ 126.

դիկ, բանաստեղծությունը և գրական միտքը զարգանում են հակասությունների միջնորտում։ Ֆրիկը շատ մտերիմ խոսքով դիմում է իր բարեկամներին, եղբայրներին, որ բարի հիշեն դժբախտ և «անարժան» բանաստեղծին։ Նա խոստովանում է իր ցավը, շատ ափսոսում, որ գինին տանում է իր խելքի ուժը, կապում է լեզուն, թե չէ ինքը ուրիշ շատ բաներ կհորիներ։ Բանաստեղծն առաջ է գնում, խնդրում է սիրելի եղբայրներին, որ մտքով ու հոգով քննեն իր գրածները, հավաքույթների ժամանակ կարդան և ուսանեն իր երգերը.

է աւա՛ղ, է աւա՛ղ, ափսոս կու լինի,
Զիմ խելացս ուժն լինէն գինին կու տանի։

Պարտական եմ հոգով, լեզուս կու կապի,
Քէ չէ այլ շատ բաներ յառաջ հանէի։

Ով կարդայ զայս բաներս՝ և ինքն զմբաղի,
Քաղ յիշէ զանարժանս օրիկ մի բարի։

Դուք օրհնած յԱստուծոյ եղբարք սիրելիք,
Քէ քննէք զայս բաներս ի միտ՝ և ի հոգի։

Նա և լաւ իմանայք, քէ ի՞նչ կու խօսի,
Տո՛ւք զփառս Աստուծոյ, նստողք ի գինի։

Եւ ուսիք, որ կարդայք ի մէջ ժողովի,
Եւ լինիք գովելի դուք փոքր ու մեծի[1]։

Այս տողերը շատ արտահայտիչ խոսում են դժբախտ բանաստեղծի անհատականության մասին, մարդու, որ տանուլ է տվել ոչ միայն ինչքը, մուլքը, այլև ցավերի ու գինու մշուշի մեջ չի օգտագործել իր ձիրքի հարստությունը։ Բայց դրանք առավել ուշագրավ են գրական մթնոլորտի, գրական քննադատական մտքի տեսանկյունից։ Ո՞ւմ համար է դրել Ֆրիկը, ինչո՞ւ է գիշեր-ցերեկ այրվել երկունքի ցավերի մեջ, լույս աշխարհ բերել հոգևոր գեղեցկությունը՝ մարգարիտը։ Ինչո՞ւ է նրա գանգատը բռնել ողջ աշխարհը և հրնչել սիեզերական զանգի պես։ Բողոքն առ աստված, վեճը Ցալաթի հետ ինչի՞ց է ծագում և ի՞նչ նպատակ հետապնդ-

[1] Նույն տեղում, էջ 153։

դում։ Այդ գաղտնիքը, ինչպես տեսանք, բացել է ինքը՝ բանաստեղծը։ Գրել է մարդկանց համար, աշխատել է շարժել նրանց հոգեկան աշխարհը։

Գրիկն ունեցել է ոչ միայն գրական թշնամիներ, այլ նաև բարեկամներ, գրել է սիրելի եղբայրների համար, որպեսզի նրանք կարդան, մտածեն և իմանան, թե ինչ է ասում բանաստեղծությունը, նույնիսկ հավաքույթների ժամանակ կարդան, սովորեն և դրանով էլ գովելի դառնան կյանքում։ Ամեն ինչից երևում է, որ Գրիկի բանաստեղծությունն ունեցել է ուղիղ հասցե, գրվել է հասարակության լայն խավերի համար, հետապնդել է դաստիարակչական խորհուրդ։ Բանաստեղծն էլ դարձել է յուրօրինակ դատավոր թշնամիների ու եղբայրների գլխին, գնահատել իր երգի արժեքը՝ օգտակարության ու գեղեցկության տեսանկյունից, բացել ստեղծման առեղծվածները։

Բնավ պատահական չէ, որ նա էլ Հովհաննես Երզնկացու պես իր երգերն անվանել է բան շահավետ, բան հոգեշահ, բան պիտանի, լավ խորհուրդ և այլն։ Դրանք պատահական խոսքեր չեն, այլ գնահատություններ և բանաստեղծության նպատակի ակնառու ընդգծումներ։ Բայց մեզ թվում է՝ առանձին կարևորություն և խոր իմաստ ունի մեծ բանաստեղծի մտքերից մեկը, որը այլ ձևակերպումներով երևան է եկել նաև Երզնկացիների մոտ՝ որպես ստեղծագործական կարևորագույն սկզբունք։ Այս մասին մենք ինչ-որ չափով խոսել ենք ներածության մեջ՝ գեղարվեստական լեզվի կապակցությամբ։ Բայց, անշուշտ, այդ մտքի անհրաժեշտությունը զգացվում է հենց այստեղ՝ որպես յուրօրինակ ամփոփում։ Ինչո՞ւ է բանաստեղծը ստեղծել, շարել իր գոհար բանները, ի՞նչ միտք ունեն լեզվի պատուղները, որոնք ծնվել են իր հոգու և սրտի ծաղկումից։ Գրիկը, ինչպես տեսանք, խորապես համոզված էր, որ իր մտքերն ու մարգարիտները, իր տառապագին դանգատներն ու դառը օգտակար կլինեն մարդկանց, կստիպեն քննել նրանց խորհուրդը և կյանքում դառնալ գովելիներ։ Ուրիշ խոսքով՝ այդ երգերը մարդուն իմբեն մտածողներից, կլավացնեն նրա միտքն ու հոգին։

Սակայն կա մի հանգամանք, որն ավելի է մեծացնում Գրիկի գրական հայացքների նշանակությունը։ Այս բանաս-

տեղծը միշտ ձգտել է դեպի լայն շրջանները՝ աչքի առաջ ունենալով ոչ միայն անհատներին, այլ նաև հասարակությանը, մարդկանց հավաքույթները, ժողովները, բոլորին։ Կարող է թվալ, թե մենք չափազանցում ենք, բայց ինքը՝ Գրիկը, ցրում է նման բոլոր կասկածները, քանի որ բազում մարքերի հետ միասին, գրել է նաև ծանրակշիռ մի տող, որը լույս է նետում ժամանակի գրական ողջ շարժման վրա։ Ահա այդ տողը, որն ի դեպ մեկ էլ նույն արությամբ հնչել է 19-րդ դարի սկզբին՝ հայ նոր գրականության զարթոնքի ժամանակ, դարձել յուրօրինակ նշանաբան.

Գրիկը հանցեղ պարզ է խոսել, որ ամենայն մարդ իմանա...[1]

Այս տողը ևս հաստատում է 13-րդ դարի գրական-քննադատական մտքի գլխավոր նպատակը. պոեզիան դարձնել օգտակար, բանաստեղծական արվեստը՝ ազատագրել կրոնաարարողական կաշկանդումներից, եկեղեցական շրջանակներից, հոգու և մարմնի ծաղկման պատուղները հասցնել բոլոր մարդկանց, գրականությունը դնել ժողովրդական հունի մեջ։ Այդ նպատակով էլ բանաստեղծն առաջ է քաշել ժողովրդին սիրելի ու հասկանալի ժանրերի խնդիրը։ Ինքն իրեն մեղադրում է աշխարհային մեղքերի համար, հիշեցնում, «որ գործո՛վ երևի» խոսքը, որ ուրիշներին խրատ տալով՝ ինքն անհոգ է մնացել։ Այդ բոլորի համար մեծ առյանի առաջ կկապվի բանաստեղծի բերուլ լեզուն. «Կապի քո բերուլ լեզուդ»։ Գրիկը գիտակցում է, որ անհոգության պատճառո՞վ էլ չի գրում «հայիրեն, մասալ ու առակ», այսինքն՝ չափածո գրույց-հեքիաթներ, բանաստեղծություններ, պատմություններ ու խրատներ («Գրիկ, պի՞նչ ծնեցար ես դու...»).

Այլոց լաւ խրատ կու տաս, քո հոգուդ բերես փաթերակ,
Մակար չգիտէիր դու բան, որ անհոգ կացիր դու յերակ։

Ցուներս դու հաշիւ գրած հանց ուզորդ, որ տաս դու մինակ.
Լինիս դու ի մեծ առեանն ամենի ծաղր և նշաւակ։

Կապի քո բերուլ լեզուդ, ի յահէն լինիս դու լեզակ.
Ո՛ր են քո ամէն բաներն՝ հայիրէն, մասալ ու առակ[2]։

[1] Նույն տեղում, էջ 47։
[2] Նույն տեղում, էջ 58։

Ուրեմն, նա մեծ մեղք է համարում, որ քիչ է գրել հայրենի, մասալի ու առակի ժողովրդական տեսակներով։ Եվ, ինչպես տեսանք վերը, նա մի ուրիշ ոտանավորի մեջ դարձյալ շատ ափսոսում է, որ իր խելքի ուժը տանում է գինին, թե չէ ավելի շատ բաներ կհորիներ («այլ շատ բաներ յառաջ հանէի»)։

Որոշ զուգահեռներն օգնում են մեզ ավելի հաստատուն խոսք ասել գրական լեզվի ու գեղարվեստական ոճի մասին։ Ֆրիկը ձգտել է նոր բանաստեղծությունը մոտեցնել ժողովրդական ակունքներին՝ ժանրային և ոճական առանձնահատկություններով, ինչպես նաև լեզվական սկզբունքներով։ Ջափազանց կարևոր էր ժամանակի գրական-խոսակցական լեզուն՝ և միջին հայերենը։ Ֆրիկը դա ոչ միայն լավ գիտակցել է, այլ նաև հալածվել այսպես կոչված ուսումնական գիտնականների, այսինքն՝ գրաբարամոլների կողմից։ Այդ լեզվով պետք է ստեղծվեն ժողովրդական գրական տեսակները՝ հայրենները, մասալներն ու առակները։ Բայց, դրա հետ միասին, Ֆրիկի խոսքերն ունեն նաև գեղագիտական նշանակություն, քանի որ նա պաշտպանում է հստակ, զուլալ, պարզ ոճի խնդիրը՝ ընդդեմ գիտնական-բանաստեղծների մթին ոճավորումների ու խրթնաբանության։ Նույն երևույթը՝ բանավիճային հիմքով երևան է գալիս նաև Երզնկացու ստեղծագործության մեջ։ Բայց գրական այդ բուռն վեճը երևան է եկել նաև 19-րդ դարում, երբ Աբովյանը կռիվ էր մղում գրաբարամոլ գիտունների խրթնաբանության դեմ։

Նման վեճ գոյություն ուներ նաև աշխարհի գրականության մեջ։ Այսպես, Ֆրիկից մի 50—60 տարի առաջ այդպիսի վեճ էր մղվում Պրովանսի տրուբադուրների շրջանում։ Գիրաուտ դը Բորնեյլը (12—13-րդ դարեր) և Ռամբաուտը (12-րդ դար) մի տենսոնի (բանավեճի) մեջ վիճում են մթին և պարզ ոճի շուրջը։ Գիրաուտը գտնում է, որ մութ խոսքը հարմար չէ երգերին։ Ռամբաուտի կարծիքով՝ բանաստեղծը հասկանալի խոսքով չի կարող ինքն իրեն ցույց տալ։ Գիրաուտն իրեն ուրիշ ոճավորումների թշնամի չի համարում, բայց գերադասում է հասկանալին և պարզը.

— Сеньор Линьяурс, я не враг
Затей словесных,—пусть поёт
Любой, как петь его влечёт,—
Но всё же сам
Хвалу воздам
Лишь простоте певучих строк:
Что всем понятно — в том и прок! [1]

Ռամբաուտը վիճում է Գիրաուտի հետ. ինչո՞ւ աշխատել, եթե նախօրոք գիտես, որ քո եռանդուն աշխատանքը բաժին է ընկնելու ոչ թե գիտակներին, այլ պարզունակներին, որոնց մոտ ոգեշունչ խոսքերի հեղեղը միայն հորանջ կառաջացնի։ Գիրաուտը գտնում է շատ դիպուկ և խոր պատասխան. նա աշխատասիրությամբ է ստեղծել իր երգերը, որոնք նման չեն համից ու գեղեցկությունից զուրկ խակ պտուղներին։ Այդ ներշնչված աշխատանքին և գեղեցիկ խոսքերի հեղեղին պետք է լայն ճանապարհ և մեծ աշխարհ.

Вот и не дам
Своим трудам
Лишь тешить узенький мирок.
Нет, песни путь — всегда широк! [2]

Ինչպես պարզ երևում է, այս վեճերը, գրական քննադատության ու տեսության վառ արտահայտություններն, որոնք բորբոքվել են վերածնության նախօրյակին և վերածնության շրջանում, խորապես համապատասխանում են գրական-հասարակական մեծ շարժման բովանդակությանն ու նպատակին։ Գրական մթնոլորտի թշնամիների ու բարեկամների գնահատությունը, գրական նոր ըմբռնումները և ստեղծման առեղծվածի նորագույն մեկնաբանությունը շատ հետաքրքրական ձևով են արտահայտվել նաև Կոստանդին Երզնկացու տաղերում։

[1] «Зарубежная литература средних веков», М., 1974, стр. 170—171.

[2] Նույն տեղում, էջ 171։

ԿՈՍՏԱՆԴԻՆ ԵՐԶՆԿԱՑԻ

ՎԵՐԱԾՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՂԵԴԻՆԵՐ: ԵՐԿԻՐԸ, ԳԵՂԵՑԿՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԸ

Իր երգով ու խառնվածքով Կոստանդին Երզնկացին շատ հեռու է ցավերի մեջ այրված ու խարկված Ֆրիկից, որն ամեն անգամ մարդկանց կանգնեցնում է բարդ առեղծվածների ու կնճռոտ հարցերի առաջ։

Այս բանաստեղծը բացել է երգի մի նոր վառակ, որն իր ամենահեռավոր ծագման կետում աղերս ունի Գրիգոր Նարեկացու տաղերի հետ, իսկ նոր ժամանակներից արդեն նրան ինչ-որ հարազատ բան էր տալիս դարձյալ Երզնկացի Հովհաննեսը, բազմակողմանի հետաքրքրությունների տեր մի մարդ, որն, ինչպես տեսանք, երգի մեջ հյուսում է գեղեցկության ու սիրո մեղեդին և ծավալում նույնքան ներդաշնակ ու ամբողջ կենսափիլիսոփայություն։ Բայց այստեղ ևս Կոստանդինն ունի շատ տարբերիչ մի գիծ։ Նա շատ էլ չի հակվում դեպի իմաստասիրական բարդ խնդիրները։ Ավելի շուտ նա մի ջերմաշունչ սրնգահար է, որն ամենադառն օրերին երգում է գարնան ու սիրո երգը, բարձրացնելով բնության և մարդու գեղեցկության թեման։

Նա ևս ապրել է դժվար ժամանակներում, տեսել մոնղոլների ահատալի իշխանության սարսափները, որոնք խոր արձագանք են գտել Ֆրիկի երգերում, տեսել է սոցիալական բևեռացումները, տեղահանումները, ջարդերը, մարդկանց և ազգերի անկումը։

Նույնը կարելի է ասել նաև անձնական ճակատագրի արծածումների մասին։ Ըստ երևույթին անձնական կյանքում Կոստանդինը ևս մխիթարական քիչ բան է տեսել։ Գուցե ոչ այնքան դժբախտ, որքան Ֆրիկը, սակայն նրա պես ինքն էլ տխրությամբ է հիշում իր մենակությունը՝ կյանքի մեջ։ Ծովի նման տատանվում է, ալեկոծվում, և այդ ծովը եզր չունի... Նա չունի օգնական, բարեկամ, օտար կամ հարազատ սիրելի մարդ...

Ոչ ունիմ ես օգնական
յոյս 'ւ ապաւէն ինձ կամ ճար,

Որ ի յայս շատ ցնորէս
լինէր խօսօք ինձ մխիթար։
Ոչ ունիմ մարդ սիրելի
ի [յընտանեաց] ինձ կամ օտար,
Որ գթայ սրտովն ի յիս,
կամ ազատայ զիս իր եղբայր...[1]

Ուշագրավ է այս տաղանավորի խորագիրը՝ «Բանք խօսիլ ի ժամ տրտմութեան, զոր գրեցի առ պահ... սուտ եղբարց, զոր վիրաւորեցայ»։ Այս տողերը գրվել են տրտմության պահին, երբ նա սուտ եղբայրներից վիրավորվել է։ Սա էլ մի ապացույց է, որ Երզնկացու երգը, ինչպես Ֆրիկինը, կյանքի անմիջական արձագանքն է, կապված նաև կենսագրական-անհատական հանգամանքների հետ։

Բայց տխուր տողերը մթնոլորտ չեն ստեղծում բանաստեղծի երգերում։ Երզնկացին հավատարիմ է իր բնատուր խառնվածքին. ինչպես նոր ժամանակներին Մեծարենցը, նա հեռու է մնացել այդ անեղ անցքերից ու մռայլ խոհերից և իրեն նվիրել այսպես կոչված «անմեղ» թեմաներին՝ բնությանը, սիրուն, մարդուն։ Երկրորդական դեր չի խաղացել միջավայրը, այսինքն՝ Երզնկա քաղաքի կյանքը, որի հետ համաչափ ընթացել է բնատուր ձիրքը։ Այս կյանքը, ինչպես նշվել է նաև ուրիշների կողմից, համեմատաբար բարենպաստ էր, քանի որ նույնիսկ օտար տիրողների իշխանության տակ շարունակվում էին արհեստներն ու առևտուրը, կրթությունն ու գիտությունը։ Շարունակվում էր նաև բանաստեղծությունը, որը «անմեղ» բնույթով հանդերձ, ուներ ոչ միայն ստեղծող անհատի խառնվածքի շեշտը, այլ նաև յուրովի արձագանքում էր Երզնկա քաղաքի հասարակական հոգեբանությանն ու ճաշակին։

Բնականաբար, որպես առաջին անհրաժեշտություն, ծագում է դժվարագույնը, այս «անմեղ երգի» գնահատությունը՝ հոգեբանական և հասարակական տեսանկյունից։ Ցավոք, Կոստանդինի երգերը պահպանվել են հիմնականում միայն մի ձեռագրով, որն ընդօրինակել է նրա բարեկամ «պարոն

[1] Կոստանդին Երզնկացի, Տաղեր, աշխատասիրությամբ Ա. Սրապյանի, Ե., 1962, էջ 192։

Ամիրը»։ Հավանաբար շատ բան էլ կորել է։ Ըստ երևույթին նա գրել է նաև ճառեր, թղթեր, այլ կարգի գրական աշխատանքներ, ինչպես ասենք՝ իր համաքաղաքացի Հովհաննես Երզնկացի Պլուզը։ Սակայն դարերի խորքից մեզ են հասել միայն 27 բանաստեղծություն։ Մեծատաղանդ մարդու բանաստեղծությունների այդ փունջն անգամ արդեն մեծ հարըստություն է, որի շնորհիվ կարելի է որոշել բանաստեղծի և՛ խառնվածքը, և՛ երգի հոգեբանական-հասարակական արժեքը։ Քանի որ բոլոր 27-ի մեջ շատ որոշ տրամադրության, գույների և հոգեբանական շեշտերի հարազատությունը, կարելի է ասել, որ նրա ստեղծագործության մեզ չհասած մասերում ևս չէին կարող լինել ոճի ու բովանդակության կտրուկ շեղումներ։

Հենց այս միակ գիրքը՝ 27 ոտանավորներով, ունի գրական-պատմական բացառիկ դեր։ Կոստանդին Երզնկացին հայ բանաստեղծության մեջ ստեղծել է գույների, հույզերի ու խոհերի նոր աշխարհ, որը յուրօրինակ թռիչք էր գեղարվեստական մտածողության ճանապարհին։ Այդ նորը, բնականաբար, իր հետ բերում էր ամբողջական հայացք կյանքի ու մարդու, բնական ու մարդկային գեղեցկության նկատմամբ, դա մի արտասովոր աշխարհ էր։ Նարեկացու ողբերգական մթնոլորտից, Ֆրիկի ծանր ապրումների և մռայլ խոհերի մառախուղից ընթերցողը, կարծես, ընկնում է մի արևոտ ափ, լուսավոր հովիտ, որը բռնված է տիեզերական եղբայրության ու սիրո շնչով։ Այս բանաստեղծը ձգտել է վերանալ կյանքի աղետներից, ազատագրվել բացասական երևույթների ճնշումից և ստեղծել բացառապես գեղեցկության և սիրո մթնոլորտ, որի մեջ, անտարակույս, բարձրանում է կնոջ կերպարը։ Իր մռայլ դարում նա անվերջ ու անդուլ իր ընթերցողներին կապում է այս աշխարհի գեղեցկությունների ու հմայքների հետ, երգերին տալով բարձր ջերմություն։ Թերևս հարմար կլինի Երզնկացու պոեզիայի էությունը բնորոշել այսպես՝ վերածնության երգ։ Եվ դա պետք է հասկանալ լայն առումով՝ որպես բնության ու հոգու գարթոնքի և սիրո ծաղկման հավերժական մեղեդի։ Երզնկացին հատկապես սիրում է երգել գարնան թովչանքները, երբ ծնվում ու ծավալվում են նաև ստեղծագործական սիրո զգացումները։

Այս առումով, իհարկե, շատ վիճելի է Աբեղյանի միտքը, թե Երզնկացուն հալածել են այն պատճառով, որ «նա աշխարհիկ երգերի մոտիվներով կրոնական բանքեր է հորինել»[1]։ Տեղի է ունեցել ուղիղ հակառակը։ Արմենուհի Սրապյանը գտնում է, որ Երզնկացին արդեն լիովին ազատագրվել էր միստիկայից, որ նրա երգերը «այլաբանորեն հորինված երգեր չեն», ինչպես կարծում է Աբեղյանը, որ բանաստեղծը բոլոր հմայքները կապում է այս աշխարհի մարդկանց հետ։

Երզնկացին իր հոգուց գուրս է հանել դարավոր մղձավանջը, միստիկան, հին սիմվոլները, կյանքի բուն խորհուրդը համարելով սերն ու գեղեցկությունը, առանց որի «մարդն անբան է և անասուն է» («Ա՜յ սուրաթ...»)։ Նրա երգի մեջ հաճախ են վառվում սիրո հրդեհները, և նա երջանիկ սիրո տարերքի մեջ աշխարհի **բոլոր սիրո տեսերին** հրավեր է կարդում՝ գալ գարնան խնդուն ծաղկունքին՝ լսելու իր հազար դաստանները, հեքիաթներն ու սիրո երգերը («Ահա հոտն գար գարնան...).

Եկայք մանուկք ի բաղչայն,
Խօսիմ ես հազար դաստան,
Որտեղ որ սիրու տէր կան,
Ամէնն մեզի մօտ թող գան[1]։

Բնության գարթոնքի, երգի ու վայելքի պսակը, իհարկե, սիրած կինն է. նա ներբողում է կնոջը՝ գեղեցկուհի Մորճին, խնդրում է նվագածուներին նվագել, ուզում է Մորճը պարի, որպեսզի երևա նրա լուսնի նման տեսքն ու բարակ հասակը։ Որոշ երանգներով առնչվելով Նարեկացու տաղերին, ավելի ճիշտ՝ բացելով նրա սիմվոլների կենսական խորհուրդը, բանաստեղծը երգում է կնոջ ծովանման աչքերը, աղեղանման յարված հոնքերը, որոնք պահապան են կանգնել դեմքին, և ինքն էլ վախենում է մահացու խոցվել նրանցից։ Նա սիրո հիվանդ է, անվերջ ապրում է սիրած կնոջով, սպասում դեղ ու ճարի, նրա աչքին տիեզերքը, երկինք, երկիր, ողջ բնությունը բռնված են սիրո տենդով, և սիրած կինն էլ այդ տիեզերքի ամենապայծառ պատկերն է։

---

[1] Նույն տեղում, էջ 154։

Ընթերցողը կանգ է առնում գրական-պատմական կարևոր երևույթի առաջ. Կոստանդին Երզնկացին բարձրացնում է երկրային մարդուն մինչև երկինք, մեծացնում նրա գեղեցկության կշիռն ու տեղը տիեզերքում։ Սիրած կինը «արեգական լուսն» է և լիալուսին («լուսին պատրի թամամ»), երկրի վրա չկա նրան նմանակ։ Եվ այս մեծարումը խոր իմաստ է ստանում սիրո տենդի, բուռն շիկացման և արտասովոր նվիրաբերման, այսինքն՝ հոգեբանական կենտրոնացման շնորհիվ։ Այդպիսի տենդագին մի ապրում է «Հոգի՛, աչերուս իմ լույս» բանաստեղծությունը.

Խիստ խղճուկ եմ ու անչյոս,
Կու ծփամ ի մէջ ծովուս,
Ջերևիր եղերն ճանփուս.
Ար-եկ, աչերուս իմ լոյս։

...Հոգի՛ս, աչերուս իմ լոյս,
Երբ որ ի դիմաց եկնուս՝
Է՛ր փախիս ի տուն մանուս.
Ար-եկ, աչերուս իմ լոյս[1]։

Մի շարք բանաստեղծությունների մեջ Երզնկացին հասնում է երկու կարևոր հատկանիշի միաձուլման։ Նրա երգի մեջ էրևան են գալիս շատ բնական մանրամասներ, կին-ը կերպավորվում է մինչև անգամ առօրեական մանրուքներով՝ դեմքով, աչքերով, հոնքերով, քայլքով, խորամանկ խաղերով. նա փախչում է, տուն է մտնում սիրածին տեսնելիս, չի նայում նրա երեսին, չի խղճում, ապա երևում է պայծառ «սուրբաթով», նազանքով, պարով, «սիրահ» մազերով։ Բայց այս առօրեականին միանում են զգացմունքի հրդեհը, հոգեկան թոիչքը, շքեղ համեմատությունը, փիլիսոփայական ընդհանրացումը, ծնվում է անմահ գեղեցկությունը, այսպես կոչված՝ տիեզերական չափումներով, այսինքն՝ անվերջ, անհագ սերը։ Ժամանակակից լեզվով եթե ասելու լինենք, ապա Երզնկացին, լինելով առօրյայի, կյանքի, բնության ու սիրո իրապաշտ մի երգիչ, անցնում է ամեն մի սահման, մեծապես տեղ բացելով նաև ռոմանտիկական շքեղ պատկերների և հիպերբոլաների համար, որոնք, ընթերցողին ի վերջո դարձյալ մոտեցնում են բնական ապրումներին.

Ա՛յ սուրաթ պայծառ ու պատկեր լուսատես,
Ջիմ աչերս ի քո սիրոյդ է՛ր կու գատես.
Դու գարնան քամի, ես ծաղիկ ծարաւած՝
Իմ ծարաւ սրտիս համար հոգմն հնչեց։

Ի յերկրի ի՞նչ կայ նման քեզ յօրինակ,
Դու յերկինից լուսեղէնքն ես նմանակ.
Քու տեսովդ ես դու լուսին պատրի թամամ,
Որ իմ սրտիս խաւարեալ լոյս կու ծագես։

...Ասեն՝ եղուկդ տար սիրով չերմայինն,
Երբ որ դուն յորդորելով մանրաքայլես.
Ասեն՝ Արև ծագեցաւ ի մէջ գիշերիս,
Երբ փայլես յանկարծակի յերկրին երես[1]։

Այս բոլորին միանում է բնության և գարնան զարթոնքի արտասովոր բնորոշ մեղեդին։ Երզնկացին նորովի է բնորոշում բանաստեղծի կոչումն ու դերը, որն, ի դեպ, օգնում է մեզ ըմբռնելու նաև նրա պոեզիայի խորհուրդը և բերած նորությունը։ Նա իրեն համարում է գարնան պատգամաբեր, որ կոչում ունի արար-աշխարհին ազդարարել կյանքի զարթոնքը, աղբյուրների ու ծաղիկների ծնունդը, բանի ու զրնգոցի վերացումը։ Եվ եթե նախորդները՝ Նարեկացին և Ֆրիկը, իսր ցավով պատկերում էին կյանքի աննպատակությունները և մարդու արատները, ապա Երզնկացին գտնում է մեծ բնության ու մարդկային ներդաշն տարերքի երգիչը, որի կոչումն է երգել և՛ գեղեցկությունը, և՛ գեղեցկացնելու աշխարհը։ Բանաստեղծը դառնում է գարնան վերելքի ու հանուր ուրախության ձայնը, նրա խոսքը հասնում է հոգեբանական և փիլիսոփայական ընդհանրացման։

Այսօր եղայ հոգմն գարնան,
Սիրով հնչեմ ի բուրաստան,
Ջինչ սառն ու պաղ ցուրտ ձմեռան,
Ի մեր տեսուս հալածեցան։

[1] Նույն տեղում, էջ 162։

[1] Նույն տեղում, էջ 166—167։

Այսօր իմ բանս է յորդորել՝
Ձերդ ի քարէ ակն որ բխել,
Բան գեղեցիկ կամիմ շինել,
Ձերայ հաւասար սիրտս ի հաւան:

Հրաման կուտամ ես ծաղկընուն՝
Փուն տերև խիտ գուն ու գուն.
Զի է հասարակաց գարուն,
Այլ բան չկայ և ոչ գնդան[1]:

Բանաստեղծը զարմանալի մոտ է զգում իրեն մեծ բնությանը, ավելի ճիշտ՝ ձուլվում է նրան, իրեն համարում գարնան ավետաբեր և գարնանային հարավ-քամի, որի տեսքից հալածվում է ցուրտ ձմեռը, հորդորում է, որ քարից աղբյուր բխի, ցանկանում է գեղեցիկ բան արարել: Գեղեցկության ու գարնան այս զորեղ շունչը, որ ինչ-որ չափով գալիս էր Նարեկացու տաղերից, հատկապես «Վարդավառի տաղից» և «Ծննդյան մեղեդուց», այժմ արդեն բանաստեղծության ընթացքին տալիս է գերազանցապես աշխարհիկ ուղղություն և բովանդակություն:

Հեշտությամբ կարելի է տեսնել Հովհաննես Երզնկացու վերը նշած տեսական մեծ ընդհանրացման պտուղը. և՛ բնությունը, և՛ կինը բնավ էլ չեն մնում նկարագրական պատկերի սահմանում, քանի որ բանաստեղծական պատկերներին խառնվում է բանաստեղծ անհատի սքանչացումը, սիրո տարփանքն ու կարոտը, գեղեցկություն ստեղծելու ձգտումը: Գարունը բանաստեղծական խոր իմաստ է ստանում հենց այն բանի շնորհիվ, որ նրա տարերքում է ծնվում սերը և հատկապես գեղեցկություն ստեղծելու ցանկությունը: Վերածնության վառ գույների և կենարար շնչի մթնոլորտում ծնվում է գեղեցիկ բան ստեղծելու ձգտումը: Բանաստեղծը ցանկանում է իր սրտին, զգացմունքներին համաչափ գեղեցիկ գործ արարել. դա ստեղծման ընդհանուր իմաստ ունենալով հանդերձ՝ այս դեպքում նշանակում է նաև գեղեցիկ խոսք հորինելու ցանկություն: Սա խոր ընդհանրացում է և՛ փիլիսոփայական, և՛ հոգեբանական առումով: Երգերի մեջ վառվում է գեղեցկության կրակը, լսվում է սիրով հարբած բլբուլի քաղցրաձայնը, տարածվում են բույրեր, վառվում են գույներ, որոնք իրենց հերթին մթնոլորտ են ստեղծում սիրո, վայելքի ու երջանկության համար: Եվ այդ բոլորի մեջ հնչում է աշխարհով սքանչացած բանաստեղծի ձայնը: Ահա մի բանաստեղծություն («Տաղ գարնան ազնիւ») բռնված այդ շնչով, շարժումով, զգացումով.

[1] Նույն տեղում, էջ 131:

Ահա եղև պայծառ գարուն,
Հաւն բուրեաց անուշ վարդուն,
Ձայնն քաղցրիկ գայր պլպուլուն
Եւ եղանակն հաւերուն:

...Եկայք մտնունք ի պաղչանին,
Ծաղկունքն ի մէջ վրան գարնունք,
Ղումրին երգէ մեզ եղանակ՝
Թ՝ այսօր եղև պայծառ գարուն:

Այսօր մարդիկ ուրախանան,
Որտեղ ընկեր ունին սիրուն,
Նըքա ի սէր մեր ժողովին,
Քաղցրիկ խմեն յանուշ գինուն[2]:

Զմայլելով մանրամասների մեջ, նշենք ամենաէականը, որը բովանդակության առումով այնքան կարևոր էր հայ կյանքի ու երգի համար: Բանաստեղծը հայտնաբերել էր շատ կարևոր մի բան, որի պակասը զգում էին մարդիկ: Ցրիկի խորապես կենսական, բացատրելի հիմքեր ունեցող քաղաքական անհանգստության և խոր պեսիմիզմի կողքին նա հայտնաբերում է կյանքի գեղեցկությունները, ապրելու, սիրելու, ստեղծելու տենչերը և հոգեկան պայծառ վիճակների պոեզիան: Այս երգն անշուշտ «միակողմանի» է, ծանրացած սիրո, տարփանքի, վայելքի ու գեղեցկության վրա, դա պայծառ գույների մի անսովոր, զարմանալի թանձրացում է: Այդ երգի մեջ իրոք չկան սոցիալական-քաղաքական ցնցումների ուղղակի հետքերը և աղետալի երևույթների ճնշումը հոգու վրա: Երզնկացին ստեղծել է բնության զարթոնքի, կյանքի ու

[2] Նույն տեղում, էջ 134—136:

գեղեցկության վերածնության շքեղ երգը, որն անշուշտ արտացոլում է բնականը, սակայն մյուս կողմից, ուժեղացնելով այդ բնականի պատկերը, ստեղծում է խորապես լավատեսական մի կենսափիլիսոփայություն՝ աշխարհի ու մարդու մասին. դա հենց այն ամենակարևորն էր, որի կարիքը շատ էր զգում հայ ժողովուրդը: Նա մարդուն բերում էր ապրելու, ստեղծելու, սիրելու գրգիռներ, կապում նրան հողի, բնության, եղբայրների հետ: Անկման դարաշրջանում բարձրացնում էր անհատին, նրբին երանգներով հայ երգի մեջ հաստատում հումանիզմի որակը, որն այնքան բնորոշ էր վերածնության դարաշրջանի թռիչքներին:

Մտքի ու զգացմունքի այդ թռիչքը և կենսափիլիսոփայության խորապես լավատեսական բնույթը երևում են առավել ուժեղ տաղերի մեջ: Երզնկացին, երևան է գալիս նաև որպես մտածող. նա ուրույն հայացք ուներ աշխարհի, մարդու և բանաստեղծության կապի նկատմամբ: Այսպես. գարնանային պատկերների մեջ բնական շեշտով բանաստեղծը արտահայտել է նաև իր ժամանակի համար խիզախ մտքեր, որոնք հարազատ են գեղեցիկի մատերիալիստական ըմբռնմանը, ասենք՝ նաև ուրույն ձևով հարստացնում են Հովհաննես Իմաստասերի և Հովհաննես Երզնկացու հայացքները:

Մասնավորապես նա տալիս է գեղեցկության ըմբռնման իր բանաձևը, հանդես գալիս աշխարհի ճանաչողությամբ՝ վսեմի տեսանկյունից, որը չափազանց կարևոր է վերածնության շրջանի գրական–գեղագիտական մտքի ընթացքին հասու լինելու համար: Ոչ մի նշանակություն չունի, որ այս մտքերը արտահայտվել են բանաստեղծական ձևի մեջ: Դա մինչև իսկ շատ բնական է, քանի որ տեսական–գեղագիտական միտքը և պատկերը հանդես են գալիս խիստ միաձույլ, օրգանական ամբողջությամբ: *Երզնկացին արտասովոր համարձակությամբ և խիզախորեն գտնում է, որ երկիրն է ամեն տեսակ գեղեցկության մայրն ու սննդատուն: Երկրից են ծնվում սերը, կարոտը, գարնան շքեղ տեսիլները: Մի զգուշավոր խորագիր դնելով բանաստեղծության սկզբին («Մեծ գոհութիւն հարիւր հազար»), թե «Մի՛ մարմին հասկանայք զբանս, այլ հոգևոր», և մի քառյակով էլ հարգանքի տուրք մատուցելով երկնավորին,*

որի շնորհը երկնից հասնում է երկիր, Երզնկացին անցնում է իր բուն նյութին՝ գարնան մեղեդուն: Երզնկացու խոսքը շատ հուզական է, մի սքանչացում բնության ու աշխարհի գեղեցկության հանդեպ (որը մյուս Երզնկացին համարում էր ամեն տեսակ ստեղծագործության աղբյուր), և դրա հետ միասին այն չափազանց ցայտուն ու պայծառ արտահայտում է վերածնության մեջ ամենակարևորը՝ գեղեցկության երկրային բնույթը և կյանքի զարթոնքի բարձր բանաստեղծությունը:

Այս մեծ սկզբունքն ուներ իր նախապատմությունը և զարգացման ընթացքը, որն անցել էր հայ վերածնության ողջ ճանապարհի հետ՝ որպես ողնաշարային երևույթ: Նարեկացին մեծ տեղ էր բացել ներքին ու արտաքին բնության համար. բնության ողջ շարժումն ընկալում էր որպես աստվածային մեղեդի: Հովհաննես Իմաստասերը մտքի խիզախ ուղղապտույտով բնությունն ընդունեց որպես կատարյալ գեղեցկության չափ ու կշիռ, մարդկային արվեստն էլ՝ հավերժ հետևություն այդ կատարելությանը: Գրական-տեսական այս բանաձևի մեջ ամեն ինչ ասված էր և շատ ամուր դրված վերածնության ճանապարհի հարցը: Սակայն Կոստանդին Երզնկացին, այնուամենայնիվ, առաջ է գնում նաև Իմաստասերից: Խոսելով ավելի բացահայտ, կրքոտ՝ անուղղակին դարձնելով ուղղակի, նա չափազանց ցայտուն ընդգծում է գեղեցիկի հարցը՝ արվեստի ու բնության հարաբերության տեսանկյունից: Համաշխարհային գրական մտքի պատմության մեջ իր ժամանակի տեսանկյունից մի հազվագյուտ բան էին այս հարցադրումը և լուծումը, այն, որ ամեն տեսակ գեղեցկության ակունքը երկիրն է, բոլոր իրերի ու երևույթների հիմքը երկրայինն է, բնականն ու մարդկայինը: Այսպիսով նա վերջնականապես շրջում է հնագույն բանաձևը՝ աստվածայինը դրոշմելով երկրի վրա: Իր հեռավոր դարից նա գրեթե մոտենում է 19-րդ դարի առաջավոր մտքին, տեսությանն ու տեսական-բնապաշտությանը, ըստ որի գեղեցիկը բնությունն է, այսինքն՝ բնությունը լայն առումով, մարդկային կյանքը՝ լայն ծավալներով: Դա, կարելի է ասել հաստատապես, քանի որ Երզնկացին երկրային ասելով հասկանում էր ոչ միայն բնության ծաղկման պահը, այլ նաև կնոջ գեղեցկությունը,

սիրո տարերքը, հոգու շարժումը, բնությունը գլխագրով, ինչպես հրաշալի բնութագրել է բանաստեղծության նյութը՝ Միսաք Մեծարենցը։ Դա շատ ակնառու է, քանի որ, մյուս երգնկացու պես, Կոստանդինը ևս գիտեր, որ մեծ բնությունը երգի մեջ իմաստ է ստանում միայն այն դեպքում, երբ դիտվում է սքանչացած մարդու հայացքով, կարոտի և հույզի լեզվով։ Նա ոչ միայն պաշտպանում էր դա որպես տեսական-ճանաչողական առաջատար սկզբունք, որը այնքան ցայտուն է դարձել նրա հայացքների մեջ, այլ նաև այդ մեծ սկզբունքի երգիչն էր, ծրագրային մեծ մտքերը դարձրել էր գեղով պատկերներ։

Գարունը «է հարսանիք տիեզերաց»,— այսպես է նա բնութագրում ամենագեղեցիկը կյանքի մեջ՝ վերածնության ծաղկուն պահը, տաղերը ողողելով ցնծությամբ և պայծառ զգացումներով.

Երկիրս է մայր աննմանի,
Ջինչ գեղեցիկ իրք ծնանի,
Շատ բարութիւնք յինք սնանի,
Հանց որ փոխն գեղեցկացել։
Երբ որ հնչեց հողմն հարաւ,
Ջինչ տրամութիւն՝ յերկրէ տարաւ,
Հանց որ չկայ տեղ մի ծարաւ,
Ամէնն են բարութեամբ լցել։
Է հարսանիք տիեզերաց,
Է ցընծութիւն պաղաբերաց.
Գոյնզգոյնով ցեղք ի ցեղաց,
Ծաղկունք զերկիր են զարդարել[1]։

Տեղի է ունենում տիեզերական հարսանիք, զարթնում են բույսերը, թռչունները, մարդիկ, գետերը, ծաղիկները, աղբյուրները, աշխարհը բռնվում է սիրո և պաղարերության տենդով։ Եվ այդ ամենը գոնվում են երկրի վրա, բոլորը ծնունդ են առնում և սնվում ու գեղեցկանում երկրի շնորհներով...

Տեսական-բանաստեղծական և փիլիսոփայական այս խոր հայացքն էլ դառնում է ստեղծագործության կենտրոնա-

[1] Նույն տեղում, էջ 117—118։

ձիգ լարը, բազմերանգ և նրբին մեղեդիների, անձնական ու անանձնական, անհատական և տիեզերական ցնծության ակունքը։

«ԱՅԼԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ» ՄԵԿՆՈՒԹՅԱՆ ԳԱՂՏՆԻՔԸ ԵՎ ՊԱՏԿԵՐՆԵՐԻ ԲՈՒՆ ԽՈՐՀՈՒՐԴԸ

Ըստ երևույթին հենց այս արժանավորությունների հետ էին կապված ստեղծագործական որոշ բարդություններ, որոնք մեզ տանում են 13—14-րդ դարերը, բացում բանաստեղծության կենսական հիմքերը և հասարակական ուժերի հակասությունները՝ գեղարվեստի հարցում։ Կոստանդին Երզնկացին, առաջ գնալով Հովհաննես Երզնկացուց ու Ֆրիկից, ավելի անսքող է խոսում իր բարեկամների ու թշնամիների մասին, որոնք շատ նուռնդուն վերաբերմունք ունեին բանաստեղծության նկատմամբ։ Ի՞նչ էր նրանց հուզում։ Ամեն ինչից երևում է, որ միջնադարում պոեզիան ստեղծվել է ոչ միայն տարերայնորեն, այլ նաև հասարակական ճաշակի ու պահանջի ճնշման տակ։ Հայ հասարակության մեջ կային տարբեր խավեր, որոնք բանաստեղծի առջև դնում էին գեղագիտական ուրույն պահանջներ։ Հետևաբար, ուրույն ձևով, տարբեր շեշտերով ու հակասություններով գործում էր քննադատական-տեսական միտքը, ստեղծվում էին հակադիր տեսակետներ։ Այս հարցի քննությունը մեզ կանգնեցնում է մի արտասովոր երևույթի առջև։ Որքան մեծանում էր աշխարհիկ լեզվի ու բովանդակության տեղը գրականության մեջ, այնքան նոր ճանապարհ բացող հեղինակները որոնում էին ինքնապաշտպանության զանազան միջոցներ, նոր պոեզիան փրկելու համար գրում էին զանազան մեկնություններ ու բացատրություններ, ոտանավորներին ավելացնում բոնազրոսիկ վերջնատներ ու խորագրեր։

Եթե տաղերի մեջ Նարեկացին միայն մի քանի անգամ է կրոնական մեկնաբանություն տալիս գեղարվեստական պատկերներին, այն էլ վերջին մի քանի տողերի մեջ, ապա նրանից շուրջ երեք դար հետո Կոստանդին Երզնկացին՝ միջնադարի ամենաաշխարհիկ երգիչներից մեկը, գրում է մի քանի ամբողջական բանաստեղծություն-մեկնություններ, փորձելով

կրոնական տարազ հագցնել իր չքնաղ աշխարհիկ երգերին։ Հենց այդ մեկնությունները, որքան էլ լինեին միտումնավոր ու ինքնապաշտպանական, անմիջապես կապվում էին գրական մտքի ու քննադատության հետ, քանի որ առնչվում էին ժամանակի կրոնական-պահպանողական ուժերի գրական մտածողության ու աշխարհայեցողության հետ, ավելի ճիշտ՝ գրված էին նրանց հարվածներից խուսափելու նպատակով։ Այն հանգամանքը, որ բանաստեղծը չէր բավարարվում սոսկ խորագրերով, բանաստեղծության վերջնատներով կամ որևէ շեղումով, այլ հանդես էր գալիս առանձին չափածո մեկնությամբ՝ վարդին ու բլբուլին նվիրված իր երգերի և սիրո տաղերի խնդրին տալիս է առանձին լրջություն։ Ամեն ինչից երևում է, որ Երզնկացին գրել է խիստ լարված մթնոլորտում, ունեցել է հզոր հակառակորդներ, ստիպված է եղել հանդես գալ բացատրություններով, այսինքն՝ հստակ պատկերներին տալ «այլաբան» մեկնություն։

Դժվար չէ նկատել այն ճիգերը, որ անում է Կոստանդինը իր սիրո երգերին, ժողովրդական ակունքներից եկող վարդի ու բլբուլի նվագներին և գարնանային տրամադրություններին մեկնաբանության մեջ կրոնական իմաստ հաղորդելու համար։ Ահա խորագիրը՝ «Մեկնութիւն վարդին համառօտ։ Վասըն անգիտաց շինեցի, դի կարծէին եթէ մարմնաւ[որաց] էր բանք վարդիս. ես վասն այն գրեցի...»։ Մի արհեստական, դժվար ճիգով բանաստեղծը չափածո «տրակտատի» մեջ սկսում է բացատրել իր սիրո և գարնանային թեմաներով գրված բանաստեղծությունների պատկերներն ու համեմատությունները. «Եղբայր, ականջ դիր ու լսէ, որ ես ասեմ զմեկնութիւն...»։ Ո՞վ է վարդը կարմիր, ովքե՞ր են ծաղիկները, ո՞վ է վարդի սերը, ո՞վ է ձայնը բլբուլի... Պարզվում է՝ ծաղկունքը հավաքված քահանաներն են, կարմիր վառված վարդը հոր միածին որդին է՝ Քրիստոսը, մանուշակը Հուդան է, բլբուլի կանչը հարության փողն է, և վարդը, որ կանաչ կապած, առլաս ու զրմզի (կարմիր) է հագել, հարության առած արյունաներկ Քրիստոսն է, իսկ թառամած ծաղիկների մի մասը զինվորներն են, որոնք հարության պահին մեռել են ահեղ ձայնից կամ փախել լեռներն ու գնացել հրեաներին պատմելու այդ հրաշքի մասին։

Այն հանգամանքը, որ Երզնկացին գրել է ամբողջական մեկնություն-բանաստեղծություն, շատ խոսուն մի փաստ է։ Դա ցույց է տալիս, որ միջնադարում շատ են զբաղվել բանաստեղծական ձևի ու բովանդակության քննությամբ, իմաստների բացահայտմամբ ու գնահատությամբ, այսինքն՝ զանազան ձևերով այս դարաշրջանում շարունակվել է գրական-քննադատական միտքը, որը, սկսած Նարեկացուց, հասել է գալիս գեղագիտական մեծ անակնկալներով ու թռիչքներով։ Սակայն Երզնկացու բանաստեղծություն-մեկնությունների առթիվ ծագում է մի կարևոր հարց. ո՞ւմ համար էր նա գրում, ո՞ւմ առաջ էր բացատրվում. ինչո՞ւ էր զգուշացնում իր քննադատներին, որ նրանք մարմնավոր չհասկանան իր ասածը, այլ՝ հոգևոր։ Եվ կամ ո՞ւմ համար է նա գրել վերը հիշված «Մեկնութիւն վարդին համառօտը».

Եղբայր, ականջ դիր ու լսէ,
որ ես ասեմ զմեկնութիւն,
Թէ ո՞վ է վարդն կարմիր,
կամ ո՞ր ոք են այն ծաղկունքն.
Կամ ո՞վ է սէրն վարդին,
կամ ո՞վ է ձայն բլբուլին,
Կամ ո՞ր ոք են այն ծաղկունքն,
որ ի վարդէն փախուստ առին։

Ծաղկունքն որ ժողովեցան՝
այն քահանայքն հին օրինին,
Եւ կարմիր վարդն վառեալ՝
այն էր Յիսուս՝ Հօր միածին։
Մանիշակն որ ժողովեց
հաւատարմանային ծաղկունքին,
Այն Յուդայն էր աշակերտ,
մատնեաց ի մահ զարքայն վերին։
Եւ բլբուլն յանկարծակի
ելնէ կանչէ ի վերայ վարդին,
Այն փողն էր յարութեան
զոր և գոչեաց յառաւօտին։
Վարդն որ եհան զկանաչ կապան,
հագաւ զաւլան ու խրմզին,
Այն Քրիստոսն էր որ յարեաւ
ի մեռելոց՝ արեամբն յերկին[1]։

[1] Նույն տեղում, էջ 145—146։

Կոստանդին Երզնկացին այս տողերը գրելիս բնավ էլ նկատի չուներ բուն ընթերցողներին, այսինքն՝ ժողովրդական խավերին, քանի որ վարդի ու բլբուլի երգերն ունեն խոր արմատներ և ժողովրդական ծագում։ Հազիվ թե որևէ ընթերցող մանուշակի անվան տակ հասկանար մատնիչ Հուդային և կամ ծաղկունք համարեին հին օրերի քահանաներին։ Միջնադարում նման մեկնություններ շատ են գրվել, բայց ըստ երևույթին սա ամենից խեղճն է ու արհեստականը, քանի որ երգը, միտքն ու ընթերցողը շատ էին առաջ գնացել, կարելի է ասել՝ հեռացել հին սիմվոլներից ու դոգմաներից։ Երզնկացին այս և նման մեկնությունները գրել է իր հակառակորդներից՝ պահպանողական կամ չարամիտ մարդկանցից պաշտպանվելու համար։ Ըստ էության այս մեկնության մեջ երևան է եկել հենց այդ ուժերի հալածքն ու պահանջը, որի հետ այս դեպքում առերևույթ հաշվի էր նստում բանաստեղծը։ Ինչքա՜ն է չարչարվել ինքնաբուխ, ջերմաշունչ բանաստեղծը՝ այս արհեստական չոր և անհամ սխեման ստեղծելու համար։

Ուշագրավն այն է, որ նա այս ոտանավորի մեջ բացառապես հանդես է գալիս որպես բացատրող ու մեկնաբան, անաղարտ է պահում բնության ու սիրո չքնաղ երգերը՝ նրանց մեջ թողնելով միայն նման առանձին տողեր, փոքրիկ հատվածներ։ Այդ կարգի միջամտություններից բնորոշ է «Գարունն լինի ուրախութիւն» տաղից նմանօրինակ մի փոքրիկ հատված-մեկնություն.

Ցանկաւ բանքս որ գրեցի
վասն գարնան յեղանակաց,
Եւ յիշեցի օրինակաւ
զյարութիւն ըստասատանաց[1]։

Այնինչ չկա իմաստային, արտաքին ու ներքին որևէ նմանություն՝ գարնան չքնաղ պատկերի, կենդանի շնչի ու դատաստանի գաղափարի միջև։ Գարնան պայծառ պատկերներից մեկի՝ առաջին երգի մեջ, դարձյալ երևան է գալիս նույն բանադրոսիկ մեկնաբանության արձագանքը՝ «Բան գարնան

[1] Նույն տեղում, էջ 151։

օրինակաւ խորհուրդ ի Քրիստոս. մի՛ մարմին հասկանայք զբանս, այլ հոգևոր»։ Սակայն այս ճիգ ու ջանքի մեջ հեշտ է տեսնել, որ Երզնկացին բնավ չի «փչացնում» սիրո պատկերները։ Նա սիրած կնոջ՝ Մորճի կերպարը, օրինակ, չի ենթարկում մեկնաբանության սառն ու փուչ սխեմային։ Դա հենց ցույց է տալիս, որ բանաստեղծ-տեսաբանը ինքնադատության մեջ ոչ թե իր տեսակետն է հայտնում, այլ հակառակը՝ բարձրաձայն, արտաքուստ մի որոշ տուրք է տալիս իր հակառակորդներին, թշնամիներին, զիջում նրանց, սխեմայի ու դոգմայի միջոցով ուզում է պաշտպանել իր բուն երգը՝ գարնան, կյանքի ու կնոջ մասին։ Այս երգը հեռու էր քրիստոնեական վերացական սիրո էքստազից, ամբողջովին կապված աշխարհի հետ, մի երևույթ, որը գրավել է Հովհ. Թումանյանի ուշադրությունը. նա զգացել է միջնադարյան բանաստեղծի հոգեկան դրաման, ճշմարիտ կյանքի, սիրո, բնության և գեղեցկության շունչը, որը ծածկելու և ինքնապաշտպանության համար վարագուրվել է կրոնական սիմվոլներով ու բռնի զուգահեռներով։

Բայց սա մի սոսկական ենթադրություն չէ։ Բանն այն է, որ Երզնկացին, այս հմուտ խաղը խաղալուց հետո, բացում է փակագծերը, խոսում է այն մոլեգին թշնամիների մասին, որոնք հալածում են իրեն և պարսավում իր երգը։ Դրանք մեծ մասով վանքերում հավաքված միաբաններն են և կամ կրոնավորները, եկեղեցու ծառաները, որոնց շատ էր նեղում աշխարհիկ երգի վիթխարի ազդեցությունը՝ ժողովրդի վրա։ Շարունակվում և խորանում էր ժողովրդի և եկեղեցու միջև ընկած անջրպետը։ Սուրբ Գրքերը խորթ էին մարդկանց։ Ինչպես կասեր Մանդակունին, որքան զորանում էր աշխարհիկը, այնքան ողբում էին եկեղեցիները։ Կյանքը հզոր շնչով թափանցում էր գիտության ու բանաստեղծության մեջ, մեղքը դառնում էր բանաստեղծության ակունքը։ Նոր բանաստեղծության ճանապարհը, սակայն, դժվար էր, քանի որ ժողովրդական համակրանքի հետ զուգընթաց զորանում էր նաև եկեղեցու ատելությունը, իսկ եկեղեցին պաշտոնական մեծ ուժ էր պետականություն չունեցող Հայաստան երկրում։

Անշուշտ այստեղ կարևորություն ուներ նաև առհասարակ պահպանողականությունը, որը մշտապես հոգեբանական

ծանր և ամուր պատնեշներ է դնում նոր երևույթների առջև։ Պակաս դեր չէր կատարում նաև բոլոր ժամանակներում ապրող գրական նախանձը։ Այսպես թե այնպես, հենց ինքը՝ բանաստեղծն է մեզ օգնում թափանցելու գրական շարժման դաղտնիքների մեջ։

ՆՈՐ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ՀԱԿԱՌԱԿՈՐԴՆԵՐԸ ԵՎ «ՏԵՍԻԼԸ»՝ ՇՆՈՐՀԻ ՄԱՍԻՆ...

Արդեն Ֆրիկի տաղերի մի շարք հատվածներից պարզ երևում է, որ նոր շրջանի բանաստեղծները հաճախ են դաղվել գրական հակառակորդների ու տգետների կողմից, մեղադրվել զանազան մեղքերի մեջ... Թվում է՝ Ֆրիկի և Հովհաննես Երզնկացու սուր հարձակումները անգետների ու չարկամների դեմ նույնպես ունեին իրենց հասցեն։ Նրանք զանազան ձևերով պատասխանում էին գրական հակառակորդներին։ Բայց երևույթն ավելի սուր ու որոշակի է արտացոլվել Կոստանդին Երզնկացու մի քանի բանաստեղծությունների մեջ և մասնավորապես «Տեսիլում»։

Ուշադիր նայելու դեպքում դժվար չէ նկատել, որ միջնադարյան պոեզիայում, մասնավորապես 13—14-րդ դարերում, բանաստեղծների երկերում նկատվում է մի յուրօրինակ հաջորդականություն. գնալով ավելի է ուժեղանում գրական հակառակորդների թեման, քանի որ, բստ երևույթին, զուգահեռաբար ուժեղանում է այդ հակառակորդների թշնամանքը նոր պոեզիայի նկատմամբ։ Կոստանդինի շնորհիվ միջնադարյան գրական թշնամանքի պատկերը դարձել է շատ տեսանելի և անսքող։ Նա էլ Ֆրիկի և Հովհաննեսի պես, բայց ավելի ցայտուն՝ դառն խոսքեր է ասում չար ու անգետ, նախանձ ու տգետ մարդկանց դեմ, որոնք չունեն հոգու աչք, և այդ պատճառով էլ նրանց անմատչելի է մտի մարգարիտը, մտի գեղեցիկ ոսկեշարը։ Դա արդեն վերաբերում է գրական քննադատությանը, քանի որ արծարծում է գեղեցիկի, ոսկեշար մարգարիտի գեղատատության հարցերը, պաշտպանում

բանաստեղծական արվեստը և հոգևոր արժեքը տգիտության ու նախանձի հարձակումներից։

Ուրիշ խոսքով՝ նա կարծում է, որ բանաստեղծությունը և գեղեցիկը ղգալու, գնահատելու համար անհրաժեշտ է հոգու աչք, այսինքն՝ գեղեցիկի ներքին տեսողություն ու գիտություն։ Այնինչ այդ բարձր արժանիքներից զուրկ տգետ մարդկանց ոչինչ չեն ասում գեղեցիկ միտքը, խոսքը, բանաստեղծությունը, այսինքն՝ հոգևոր գանձը, և նրանք ոսկեշար մարգարտի նկատմամբ խոզաբար անտարբեր են։ Միջնադարյան քննադատության մեջ, ահա, չափազանց որոշ առաջ են քաշվում գեղեցիկ արվեստների գնահատության սկզբունքը, մտավոր զարդացման և ունակությունների խնդիրը։ Սա մի խոշոր առաջընթաց էր գեղարվեստական գրականության և հասարակական ճաշակի փոխազդեցության, ներդաշնակ և համապատասխան զարդացման ճանապարհին.

Իմաստության ձեզ ցուցանէ,
յով որ հոգով աչք կայ ի բաց.
Զինչ մարդարիտ շարեալ յոսկի,
հանց գեղեցիկ բանն ի մրտաց,
Բայց անգիտին ոչինչ թուի՝
զինչ մարգարիտն ի մէջ խոզաց։

Ով գիտության ունի անբաւ,
ի մարդկանէ ինքն է գոված,
Ով սէր չունի իր հաւատար,
որ գիտութեան հիմն է դրած,
Նա զգիտութիւնն աստուածային
հպարտ հոգով իսկի չգիտաց,
Հանդ տես, թէ հիմն ի վերայ ջրոց
կայ անհաստատ իրը մի շինած՝[1]։

Մի ուրիշ բանաստեղծության մեջ («Մի՛ հաւատալ ամէն մարդոյ») Երզնկացին կրկին խոսում է մարդկային չարության, ատելության ու նախանձի մասին։ Բանաստեղծի միտքը դարձյալ պատվում է իմաստության ու գեղեցկության, այսինքն՝ հենց բանաստեղծության թշնամիների շուրջ.

[1] Նույն տեղում, էջ 204։

Տեսնուն զոմն իմաստուն
յայս աշխարհիս ու մարդ արդար,
Յիմար կոչեն նորա
և ի խելացն ասեն տկար.
Թէ մէկ մի զանձն ի մահ
եդել ու գնայ ի ծովն ի վայր՝
Ջօհար բերէ ի դուրս,
նայ անպիտան կոչեն զնա քար[1]։

Կարող է թվալ, որ սա մի շարքային իմաստական ոտանավոր է՝ ուղղված եղբայրներին։ Անշուշտ այստեղ կա նաև այդ իմաստականը, բայց բանաստեղծը կարծես ունի մի ուրիշ ավելի մեծ ցավ. նա խոսում է այն արդար իմաստունների մասին, որոնց շարամիտները պարսավում են, հիշում է անձը մահուն տված այն խիզախին, որը ծովի հատակից դուրս է հանել գոհար-գեղեցկությունը, իսկ շարերը այդ գոհարն անվանում են անպիտան քար։ Եվ դարձյալ առաջ է մղվում ճշմարիտ բանաստեղծության և բանաստեղծի դժվար ճանապարհի խնդիրը։ Այստեղ ևս ամեն ինչ պատվում է իմաստուն ու գեղեցիկ բանաստեղծության գնահատության շուրջ։ Դա ակնառու է ու անվիճելի... Այս տողերը, սակայն, շատ խորն են իմաստավորվում և իրենց տեղը գտնում մյուս ավելի բացահայտ ասված մտքերի շարքում, դառնում շարունակություն և կամ լուսավորվում նրանց օգնությամբ։ Էջ առ էջ բացվում է գրական պայքարի պատմությունը, բանաստեղծն ասպարեզ է հանում իր թշնամիներին, երբեմն էլ ոչնչացնող համեմատություններով խոսում անգետների տկար մտքի մասին.

Պարոն Ամիր, մեր պարծանաց
եղբայր և սիրելի.
Զայս սակաւ բանքս ի կարգի,
որ վասն ձեր շարադրեցի,
Ազէկ մտիկ դիր ու ճանաչէ,
ուժով է բանքս և պիտանի,
Բայց յանգէտ մարդիքն ի մօտ
է՛ անպիտան դառն և լեղի։
Թէ յանգէտ մարդիքն ի մօտ
դու բան խօսիս զերդ զոսկի,
Նա չկարէ զինք գիտենալ,
տկար է միտքն որ ոչ տանի.
Թէ լնուս դու մարգարիտ
յառջև իշու կամ խոզի,
Նա համարի զամէնն ոչինչ,
թէ՝ Բեր ինձ չերդ ու գարի։

Թէ հիւրնդին տաս կերակուր
քաղցր ու անուշ՝ նման շաքրի,
Նա մաղձով սիրան է ի լի,
նորա քուի զահր ու լեղի.
Թէ վառես չահս հազար
քու մոմեղէնս առջև կուրի,
Նորա քուի ամէնն ոչինչ,
զկեղ այլ զերդ [զին]ք կոյր համարի[1]։

Պարզվում են բարոյա-խրատական գրույցների կենսական ու անհատական հիմքերը։ Առհասարակ ուշադիր լինելու դեպքում կարելի է ընդհանուր, վերացական թվացող խրատների ու խորհուրդների մեջ տեսնել անձնական և կենսական ակունքները։ Դրանք շատ հաճախ դուրս են գալիս կաղապարներից, բերում ժամանակի շունչը, ապրող ու ստեղծագործ մարդկանց դրամատիկ ապրումները։ Իսկ այս բանաստեղծությունն արդեն բացում է փակագծերը։ Մեջ բերված հատվածից, «հոգևոր եղբայր» Ամիրի հետ բացած գրույցից դժվար չէ դուրս հանել մի քանի մտքեր, որոնք կարևոր են խոր անցյալի գրական շարժումն ու քննադատության ընթացքը պարզելու տեսանկյունից։ Ամենից առաջ, ըստ երևույթին, նա պարոն Ամիրին ուղարկել է հենց նրա համար շարադրված որոշ չափածո խոսքեր, ոտանավորներ։ Բայց ավելի կարևորն այն է, որ նա այդ «սակաւ բանէր» համարում է «ուժեղ և պիտանի», հորդորում է լավ ընթերցել և ճանաչել դրանք։ Երևում է նաև մի ուրիշ բան. այդ բանաստեղծություններ անգետ մարդիկ համարում են դառն ու լեղի։ Այստեղ արդեն բանաստեղծը բնավ էլ զգուշավոր չէ, քանի որ, ինչպես պարզ երևում է, խոսում է ճշմարիտ բարեկամի հետ։ Ավելին, նա շատ անողոք է. գրական թշնամիներին համարում է տխմարամիտ, համեմատում էշի և խոզի հետ, որոնք մար-

[1] Նույն տեղում, էջ 200։

[1] Նույն տեղում, էջ 195—196։

գաբիտի փոխարեն պահանջում են հարդ ու գարի։ Մաղձով լի այդ մարդիկ մտավոր կույրեր են, որոնք չեն տեսնում ոչինչ գեղեցիկ. եթե վառես հազար ջահ, նրանց դա կթվա ոչինչ, և դեռ քեզ կույր կհամարեն։ Խոսքն, անշուշտ, վերաբերում է մեծ տաղանդի տեր մարդկանց վառած ջահերին, բալ՛ձր ներշնչումների և մարգարիտների լույսին, որը ծագում ու տարածվում է ստեղծագործական ներշնչումների կրակից։ Բայց այդ լույսը տեսնելու համար անհրաժեշտ է հոգևոր տեսողություն և աննախանձ հայացք, որոնցից զրկված են նռանդուն բշնամիները։

Այսպես, ուրեմն, Կոստանդին Երզնկացին լավ է տեսնում բանաստեղծության և իմաստության փշոտ ու դժվար ճանապարհը, անձնապես զգում ատելության ու դիմադրության մթնոլորտը և, որպես մի նոր մտածող և բանաստեղծ, բարոյական մարտ է մղում չար ուժերի, խավարի ու տգիտության, երգվյալ թշնամիների լարած հալածանքների դեմ։ Բայց գուցե և այս բոլոր խոհերը գրական փշոտ ճանապարհի, գեղեցիկ, պիտանի և իմաստուն բանքի շուրջ, այս գնահատությունները ու երբեմն կոշտ դիմադրությունը ունեն միայն հոգեբանական հիմք, այսինքն՝ ուղղված են գերազանցապես նախանձի ու չարության հնագույն այն արատների դեմ, որոնց մասին խոսում էր դեռ Պլատոնը իր դիալոգներում։ Անշուշտ շատ միակողմանի կլինեինք, եթե անտեսեինք այդ հոգեբանական գործոնը։ Սակայն այդ հոգեբանական երևույթը մեծ դրամային ու պայքարին կարող էր տալ միայն որոշ խստացնող երանգներ։

Վերը բերած փաստերը՝ բոլ մեկնությունների միջոցով պաշտպանվելու համար, գեղեցկության և իմաստության նկատմամբ տկարամիտների թշնամանքի ընդգծումը, իմաստությամբ և անձնազոհությամբ ձեռք բերված գոհարի, այսինքն հոգևոր կատարելության, չարամիտ անտեսումը, որի մասին շատ ցայտուն է խոսում դառնացած բանաստեղծը,— այս ամենը խոսում են հոգեբանական ու հասարակական շատ ավելի մեծ երևույթի մասին։

Ումի՞ց էր պաշտպանվում բանաստեղծը և ո՞ւմ էր հայհոյում իր մտերիմ-հոգևոր եղբորը գրած չափածո զրույցներում։ Այդ հարցի պատասխանն ամփոփված է միջնադարի

ամենաուշագրավ գրական երկերից մեկում, Երզնկացու «Ոմանք չար են հետ ինձ» բանաստեղծության մեջ՝ «Տեսիլում»։

Բանաստեղծության շատ ընդարձակ խորագիրն արդեն մեր առջև բացում է բանաստեղծի ծանր կացությունը և խոսում նրա դեմ մշտապես լարվող թշնամանքի մասին. «Ոմանք չարաբաստն զինէն վասն նախանձու, թէ ո՞րպես խոսի սա այսպիսի բան, զի վարդապետի չէ աշակերտել, զի ա՛յլ է աշխատիլն և ա՛յլ է շնորհքն ի Հոգւոյն, զոր ես պատմեմ ձեզ յաղագս տեսլեան իմոյ, զոր տեսի զարմանալի տեսիլ, մինչ ի վանք կայի հնգետասան ամաց, զոր տեսի այր մի արեգակնազգեստ և լի լուսով»։ Այս խորագիրը բացում է անցյալի վարագույրը, մեզ մոտեցնում բանաստեղծի դրամային, որն, իհարկե, շատ ավելի բարդ լուծում է ստանում բուն հյուսվածքում։ Այստեղ ևս պարզվում է, որ Երզնկացուն իր երգերի համար նախանձի պատճառով չարաբաստել են ոմանք, այսինքն՝ նույն տգետներն ու մտավոր կույրերը, որոնք չեն ըդում գեղեցկությունն ու ճարտարությունը և չարամտորեն հալածում են ստեղծող անհատներին։

Եվ ահա կրկին ծագում է մեկնության խնդիրը։ Ինչո՞ւ է Երզնկացին ձգտում իր երգերին տալ աստվածաբանական մեկնություն, զանազան միամիտ ձևերով փորձում իր աշխարհիկ երգերին հագցնել կրոնական տարազ։ Պարզվում է, որ նոր բանաստեղծին մեղադրել են, թե նա շեղվում է ճշմարիտ գիտությունից, Սուրբ Գրքերից, գրում է աշխարհիկ երկեր, լեզվով ու բովանդակությամբ նոր բաներ։ Այդպիսի մեղադրանք կարող էին գտնել ոչ թե աշխարհիկ մարդիկ, արհեստավորները, վանահայրերը, այլ հոգևոր հայրերը, որոնց աչքի առաջ նոր երգը, նեղելով վանքերի պատերը, դուրս էր եկել մեծ աշխարհ, և այլևս անհնար էր կարկատել գնալով մեծացող այդ նեղքերը։ Եվ իսկապես, «Տեսիլի» հենց առաջին տողերից պարզվում է թշնամանքի գաղտնիքը.

Ոմանք չար են հետ ինձ
ու նախանձով են յիմ վերայ
Վասն իմ գրեալ բանիս,
որ առ մարդիկ երևելոյ,
Ասեն, թէ՝ ո՞նց գրէ
բան քաղցրահամ ու մեղ կարդայ,

Որ ի մեր միջիս ընգեր
կամ համեմատ իր չկայ[1]։

Երզնկացին ունեցել է չար ու նախանձ հակառակորդներ, որոնց դուր չի եկել իր բանաստեղծական հեղինակությունը, անհամեմատելի ձիրքը և մանավանդ գրվածքների ժողովրդականությունը։ Վերը բերած երկու հատվածներից էլ շատ լավ երևում է, որ նրանք դեմ են եղել այդ ամենին, Երզնկացուն համարել են իրենցից ցածր, անուսում մի մարդ, որը գրում է ոչ թե Սուրբ Գրքի թեմաներով, այլ բոլորովին ուրիշ բաների մասին։ Եթե նկատի ունենանք, որ միջնադարում մարդու ձիրքի և գործի արժեքը չափվում էր Սուրբ գրքի կաղապարներով կամ նրա տված իմացական պաշարներով, ապա պարզ կդառնա այդ թշնամանքի գաղտնիքը։ Ըստ երևույթին այդ թշնամանքը հասել է կույր ատելության, դարձել սուր վտանգ, բանաստեղծի քաղցրահամ երգերը վաստակել են կատաղի հակառակորդներ և բարեկամներ։ Այդ մասին շատ անկեղծ ու անմիջական տողերով զրուցում է դժվար կացության մեջ գտնվող բանաստեղծը.

Ես իմ մէջ աշխարհիս
զերդ զյիմար ի յանդիշայ.
Ոմանց թուիմ խելօք,
ոմանց՝ խիստ խև ու անյիմայ.
Ոմանք չար են հետ ինձ,
կրճեն ատամն ի յիմ վերայ,
՚Ի ոմանց պատեհ թուի
զարինս հեղուլ իր կամ լինայ...[2]

Ուրեմն բանաստեղծը գտնվել է հակադիր վերաբերմունքի կենտրոնում, նրա երգերի նկատմամբ գոյություն են ունեցել ծայրահեղ, բևեռացած հայացքներ։ Համենայն դեպս գործը հասնում է ներքին անսահման ատելության՝ ատամ են կրճըտում նրա վրա և ցանկանում «արյունը հեղուլ»։ Այդ թշնամանքը հղի էր վտանգներով, նրա դիմաց կանգնած էին շատ ազդեցիկ հոգևորականներ, որոնք ամեն անգամ կարող էին դատաստանի կանչել բանաստեղծին։ Ո՞րն էր բանաստեղծի

[1] Նույն տեղում, էջ 187։
[2] Նույն տեղում, էջ 191։

գլխավոր մեղքը։ Ճիշտ է, նա չի ունել Քրիստոսի վարդապետական ուսմունքը, բայց մարդկանց համար գրում է քաղցրահամ բաներ և այդ ամենը կարդում հրապարակում, ոչ միայն եղբայրների, այլ նաև թշնամիների շրջանում։ Գործը այնքան էր հեռու գնացել, չարախոսություններն այնքան վտանգավոր էին, որ բանաստեղծը ստիպված գրել է ընդարձակ տեսիլը, որը բանաստեղծական ձիրքի ծագման յուրօրինակ մեկնություն է։ Ավելի ճիշտ կլիներ ասել՝ ինքնապաշտպանություն հոգևոր դատաստանի առջև:

Ի դեպ՝ այս ամենը շատ խորն է հասկացել Դերենիկ Դեմիրճյանը։ 1935 թ., գրական բարդ հակասությունների մթնոլորտում, երբ Չարենցը ծանր կացության մեջ էր, նա գրեց «Գիրք ծաղկանցը», որի հիմքում ընկած է միջնադարյան բանաստեղծության դրաման, հոգևոր հայրերի ծանր դատաստանը՝ քաղցրահամ բաներ գրող «խենթ» բանաստեղծի գլխին։ Պատմվածքի բանաստեղծական ոճավորումները ևս հարազատ են Երզնկացու տողերին։

Ի՞նչ է պատմում բանաստեղծն իր թշնամիներին ի լուր։ Նա շատ խաղաղ ու մտածված հյուսում է երազ-տեսիլի պատմությունը։ Գրում է սահուն ու հանգիստ, որպես ուսուցողական մի բան։ Այնտեղ դժվար է գտնել, օրինակ, աստվածային շնորհի մասին նարեկացիական միստիկ ու ջերմին տողերը։ Դա ավելի շուտ նման է Հովհաննես Իմաստասերի տրամաբանական խաղին, որի շնորհիվ մեծ մտածողը մարդկային արվեստը դուրս է հանում աստվածային հայտնության կաղապարներից՝ համարելով այն ինքնուրույն, զուտ մարդկային աշխատանքի ու ներշնչման ծնունդ և ընթացք։ Արտաքուստ կարծես թե Երզնկացին հակառակում է Իմաստասերին, քանի որ ձգտում է ապացուցել աշխատանքի և հոգևոր շնորհքի, այսինքն՝ ձիրքի տարբերությունը։ Եթե Իմաստասերի մոտ մարդը զրկված է աստվածային շնորհից և ամեն ինչով պարտական է ինքն իրեն, ապա Երզնկացին ամեն կերպ ձըգտում է իր ձիրքի և բանաստեղծության ուժի գաղտնիքն այս անգամ կապել աստվածային շնորհի ու հայտնության հետ։

Նա պատմում է, թե ինչպես վանքում սովորելու ժամանակ, 15 տարեկան հասակում, գիշերը տեսել է մի տեսիլ, թե ինչպես աթոռին նստած մի լուսեղեն մանուկ արքա արեգակի

պես լույս էր տարածում չորս բոլորը։ Այդ փառքից ու լույսից զարհուրած, վանքում ուսանող մանուկը երկրպագել է նրան՝ հողին հավասարվելով։ Եվ «հիվանդ» պատանին խընդրել է ախրոջը՝ իրեն բուժել, խոսքի կարող աղբատին տալ մասն ու բաժին։ Նույնքան խաղաղությամբ ու սառը այլուժով բանաստեղծն առաջ է գնում. նա պատմում է ընթերցողներին, թե ինչպես ասպված, ողորմելով իր նման անարժանին, ելել է աթոռից ու, կոխելով մարմինը, նրան քաղցր ձայնով ասել է՝ գնաւ Արքա-աստծու խոսքն այնքան ուժեղ է եղել, որ բանաստեղծը զարհուրելով զարթնել է քնած տեղից։

Այնքան բնաղդուսիկ է այս պատմությունը, որ բանաստեղծն ստիպված է բացատրություն տալ. իբրև գիշեր-ցերեկ հանգիստ չի ունեցել, սակայն երազի մասին ոչ ոքու չի ասել և միայն շատ հետո է գլխի ընկել ու ըմբռնել աստծու հայտնության գաղտնիքը, այսինքն՝ երբ արդեն «բազում աւուրք» վարժվել էր ուսման մեջ։ Հետո նոր բանաստեղծին պարզ է դառնում, որ ինքն ստացել է աստվածային շնորհ, դարձել է աստծու ծառա՝ ընկալելով նրա լույսը, հանկարծակի գլխի է ընկել, որ օժտված է բանաստեղծելու ձիրքով.

Երբ այլ բազում աւուրք
Ես ի յուսման վարժեցայ,
Ապա գմտաւ ածի
Ու զայն խորհուրդն հասկացայ։

Եղև յանկարծակի
Ինձ բան խօսիլ՝ ով ուղենայ,
Այնպէս, որ ես ի յիմ
Խօսից շարեն զարմացայ.
Սիրով ու մեծ յուսով
Ես այս բանիս ի փորձ մտայ,
Ըմոգիս փոխան տուի,
Ու ապա ես այն հոգոյն հասայ[1]։

Բանից պարզվում է, որ իր խորհրդավոր տեսիլի մասին նա ոչ մի մարդու մոտ չի խոստովանել։ Նա իր կյանքի մեծ «տեսիլը», որն, ի դեպ, երբեք գաղտնի չէին պահում, այն էլ միջնադարում, միայն շատ հետո է պատմում, երբ տեղը շատ է դժվարանում, և թշնամիներն առած են կրճատում մարդկանց մեջ երևացող և քաղցրահամ բաներ պատմող բանաստեղծ։ Ըստ Ուրեմն, երկարատև լռությունը ցույց է տալիս, որ բանաստեղծը բնավ էլ չի ընկել կրոնական-միստիկական էքստազի մեջ, նույնիսկ ուշ է գլխի ընկել, թե ինչ իմաստ ունեցավ աստծու խորհրդավոր տեսիլը։

Այստեղ չկա միստիկա, սա միայն ստյանի առջև արտասանելու համար պատրաստած մի ճառ է, բավական ճկուն, բայց սառն և նկատելիորեն անզուլն ինքնապաշտպանության։ Մի խոսքով՝ իր ստեղծագործական կյանքի ծանրագույն պահին բանաստեղծը անճարակորեն ապավինում է Հիսուս Քրիստոսին։ Սակայն հազիվ թե այս տեսիլը մեղմացներ հոգով կույր հակառակորդներին, որոնք պատրաստ էին թափել բանաստեղծի արյունը։

Թևև նա շատ ճիգեր է թափում իր բանաստեղծական ձիրքի հանգամանքը կապելու աստծու հետ՝ թշնամիներին լռեցնելու համար, սակայն բուն ստեղծագործությունը և զանազան ձևերով արտահայտված հայացքներն ամբողջովին հաստատում են մի ուրիշ մեծ իրողություն։ Նրա երգն ուներ երկրային ծագում. բնական մեծ ձիրքով օժտված բանաստեղծը, որ փորձում էր իր երգի նոր հատկանիշները, ձևն ու բովանդակությունն անգամ կապել տեսիլի հետ, այսինքն՝ արդարացնել նրանց գոյության իրավունքը, ըստ էության ուներ իր մեծ լսարանը, հարուստ մշնորդը, որը հզոր լիցքեր էր տալիս վերածնության մեղեդիներին ու գրական նորագույն հայացքներին։

ԸՆԹԵՐՑՈՂ ԵՂԲԱՅՐՆԵՐԻ ԳԱՀԱՆՋԸ։ ՆՈՐ ԵՐԳԸ ԵՎ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԸ «ՊԱՏԵՐԱԶՄԻ» ՄԵՋ

Ընթերցողի խնդիրը շատ է զբաղեցրել միջնադարի քննադատությանը և բանաստեղծությանը։ Դա բնական մի բան էր, քանի որ առանց անմիջական արձագանքի չէին կարող «ծաղկել սիրտն ու հոգին», և լեզուն չէր կարող քաղցրահամ ու գեղեցիկ պտուղներ տալ։ Շատ հաճախ, ինչպես տեսանք, բանաստեղծները իրենք չափածո խոսքի միջոցով բանաձևել են ընթերցողների քաղաքական, բարոյական ու գեղագիտական բնույթի պահանջները, այսինքն՝ բացահայտել բանաս-

[1] Նույն տեղում, էջ 190։

տեղծության և հասարակության կապը։ Ինչպես տեսանք նախորդ դյուրաներում և այս Երզնկացուն նվիրված էջերում, միջնադարյան բանաստեղծների երկերում շատ է հոլովվում ընթերցող եղբայրների խնդիրը։ Դեռ Նարեկացին լավ գիտեր պոեզիայի և բազում ընթերցողների կապի անհրաժեշտությունը, համոզված էր, որ միլիոնավոր քրիստոնյաների և իր իսկ անհատական ցավը պատմող «Մատյանը...» պետք է հնչի դարեր շարունակ, ազդի բոլոր ժամանակների ընթերցողների բանականության ու զգայարանների վրա։ Մագիստրոսը բորբոքում էր իր երկրային ժամանակակիցներին հայրենասիրական շնչով, Շնորհալին նկատի ուներ բանագետ ընթերցասերներին։ Դուրս է գալիս՝ բոլորը գիտեին ո՛ւմ համար են գրում և շատ էլ հետամուտ էին իրենց ընթերցողի վրա ազդելու նպատակին։ Մոտ ժամանակներում ավելի ու ավելի է հստակվում այդ կապը. մտածող բանաստեղծները ծանրանում են պոեզիայի հասարակական, բարոյական խորհրդի վրա, քննում ձևի ու բովանդակության հարցերը՝ հատուկ ուշադրություն դարձնելով ընթերցողների պահանջմունքների վրա։ Եվ ահա ընթերցողի փոխարեն և կամ նրա կողքին հավատար հաճախ է երևան գալիս եղբայր անունը, որի տակ պետք է հասկանալ ամենից առաջ գրական բարեկամ իմաստը։

Ո՞վ է այդ եղբայրը և կամ ովքե՞ր են այդ սիրելի եղբայրները, որոնք հոգեհարազատ են բանաստեղծ մտածողներին։ Գրականագիտության մեջ, հենվելով Լևոն Խաչիկյանի ուսումնասիրության վրա, գտնում են, որ եղբայրներ անվան տակ բանաստեղծները նկատի ունեին քաղաքային եղբայրությունների անդամներին, որոնք պատկանում էին արհեստավորների ու վաճառականների խավերին։ Իսկապես, նման ակնարկներ կան Հովհաննես Երզնկացու ոտանավորների մեջ, նա իր խրատները գրելիս աչքի առաջ է ունեցել եղբայրության անդամներին. վերջիններս մինչև իսկ բանաստեղծների առաջ դրել են իրենց հոգևոր պահանջները, ուզել են պիտանի, խրատական ոտանավորներ («Ամենայն մեղաց ի զատ...»)։ Ինչպես տեսանք, նա իմաստասիրական ոտանավոր է գրել Հակոբ Մանկատավագի՝ եղբայրության ավագի խընդրանքով։

Անտարակույս, այս եղբայրությունները, այսինքն՝ քաղաքային աշխարհիկ շրջանները, մթնոլորտ են ստեղծել հոգևոր նոր շարժման համար, դարձել բարոյական հենարան։ Նրանք պահանջել են «աշխարհի բան», «քաղցրահամ բան», սիրո, քնության և վայելքի երգ, որը չէր կարող հիացմունք պատճառել եկեղեցու հայրերին։ Սակայն սխալ կլիներ բանաստեղծության ազդեցության շրջանն այդքան նեղացնել, ամեն ինչ վերագրել միայն եղբայրությունների հետ։ Բանն այն է, որ մեծ բանաստեղծները հաճախ են խոսում առհասարակ եղբայրների, սիրելիների, բարեկամների մասին։ Միանգամայն պարզ է, որ այս շրջանում շատ էր մեծացել պոեզիայի ազդեցությունը ժողովրդական լայն խավերի վրա։ Անգամ հոգևոր գործիչներից առավել արթնամիտ և օժտված մարդիկ կա՛մ մասնակցում էին այդ շարժմանը որպես ստեղծողներ, կա՛մ համակրում՝ որպես մտածող մարդիկ։ Նրանց շարքում էին նշանավոր վարդապետ-գիտնականներ ու բանաստեղծներ։ Եվ սակայն վերջիններս նույնպես զգույշ էին մոտենում նոր ծագած խնդիրներին, հին աշխարհայեցողության տեր կրոնավորների բազմությանը։ Ճիշտն այն է, որ բանաստեղծությունը մաել էր կենցաղ, դարձել հոգևոր անհրաժեշտություն, իր շուրջն էր համախմբում մարդկանց։ Ահա թե ինչու Ֆրիկը խնդրում էր հավաքույթի ժամանակ, գինի խմելիս, ուրախանալիս կարդալ իր ոտանավորները։ Դարձյալ ուշադրություն դարձնենք Ֆրիկի այս տողերին.

Ով կարդայ զայս բաներս՝ ինքն զմբազի,
Քոց չիշէ զանարժանս օրիկ մի բարի։

Դուք, օրհնած յաստուծոյ եղբարք սիրելի,
Թէ քննէք զայս բաներս ի մ[ի]ա և հոգի,

Նա և լաւ իմանայք, թէ ինչ կու խօսի,
Տուք զփառ[ս] աստուծոյ, նստողք ի գինի։

Եւ ուսիք, որ կարդայք ի մէջ ժողովի,
Եւ լինիք գովելի դուք փորր ու մեծի։

---

¹ Ֆրիկ, Բանաստեղծություններ, էջ 153։

Ուրեմն, ամենից առաջ բանաստեղծությունը նա գրել է բոլորի համար, որպեսզի մարդիկ կարդան և մտածեն, գրել է սիրելի եղբայրների համար, որպեսզի նրանք քննեն բաները և հոգու տեսանկյունից իմանան, թե ինչ է խոսում, ասում բանաստեղծը, և գինու համար սեղան նստողները փառք տան աստծուն։ Բայց ամենակարևորն այն է, որ բանաստեղծը պահանջում է նրանցից՝ սովորել այդ բանաստեղծությունները, որպեսզի կարդան ժողովրդի մեջ, այսինքն՝ հավաքույթի ժամանակ։ Դժվար է ասել, թե ինչ բան է այդ ժողովը. եղբայրությունների հավաքո՞ւյթ, թե՞ առհասարակ մարդկանց հավաքույթ։ Մի բան պարզ է. Ֆրիկն ուզում է, որ բանաստեղծությունը կարդացվի նաև հավաքույթից առաջ, ապա հանձնարարում է եղբայրներին՝ քննել նրանց միտքն ու հոգին։

Չհերքելով եղբայրությունների հանգամանքը, պետք է կարծել, որ միջնադարի բանաստեղծը նկատի ուներ ժողովրդական լայն խավերի կենցաղը, ուրախությունն ու տխրությունը, Նարեկացու պես ուզում էր առհասարակ իր բանաստեղծության միտքն ու հոգին հասցնել բոլոր մարդկանց։ Ուրիշ բան է, սակայն, որ բոլոր այդ ընթերցողների մեջ զանազանվում են եղբայրությունները՝ որպես կազմակերպված սոցիալական ու բարոյական ուժ։ Ահա այդպիսի ընթերցողների լայն շրջանն է նկատի ունեցել Հովհաննես Պլուզը՝ գրելով նման տողեր.

Բայց կամիմ ես խօսել բանիկ մի քանի,
Լուեցէք, իմ եղբարք՚ւ որդիք սիրելի[1]...

Եվ եթե Կոստանդինն ասում է՝ «Եղբայր, ականջ դիր ու լուէ, որ ես ասեմ զմեկնութիւն» և կամ կոչ է անում՝ «Արդ, եղբարքս, սերմանեցէք ի սուրբ սրտի երգ բարեացս», ուսուցանում նրանց, բնավ էլ չի սահմանափակում իր խորհուրդն ու խրատը՝ «եղբայրություններով», այլ ձայն է տալիս ժամանակի բոլոր զգացող, մտածող մարդկանց, ճիշտ, ինչպես հրաման է արձակում որպես գարնան հողմ՝ թող ավերվեն ձմռան բուները, և ծաղկունքով լցվի արար աշխարհը, ինչ-

[1] Ա. Սրապյան, *Հովհաննես Երզնկացի*, էջ 184։

պես գարնան խրախճանքի է հրավիրում բոլոր սիրո պետք մարդկանց և մի կախարդող անձնական և անանձնական սիրով բռնվում դեպի մարդիկ ու աշխարհը։ Այդ մեծ ընթերցողի համար են գրված Երզնկացու հանրահայտ տողերը, ուր խոսք է գնում նորագույն եղբայր-ընթերցողների գրական պահանջի մասին.

Եղբարք մի կան հետ մեզ սիրով,
Աշխարհի բան ուզեն գրով,
Նայ ես վասն այն յայտնի ձայնով
Սիրու բաներս ասցի յոլով[1]։

Ֆրիկի նման Երզնկացին ևս արտասովոր հստակ ու զուլալ է ներկայացրել ժամանակի գլխավոր խնդիրը, այսինքն՝ բարձրացող հասարակական նոր խավերի գեղագիտական այն պահանջները, որոնց սպասավորն է դարձել ինքը։ Եղբայրները ուզում են գրավոր աշխարհիկ խոսք, այսինքն՝ գրական մի նոր, հասկանալի լեզու։ Բայց նրանք ուզում են նաև քաղցրահամ բաներ, այսինքն՝ աշխարհիկ զգացումներ, այս դեպքում՝ հատկապես սիրո բաներ, կյանքի երգեր։ Եվ հենց նրանց հոգեկան բավականություն տալու համար էլ բանաստեղծը հյուսել է իր սիրո բանաստեղծությունները, որոնք անշուշտ երգվել են ու արտասանվել, ինչպես դա գիտենք նաև Ֆրիկի տաղերից։ Թվում է՝ նա խոսում է հասարակ բաների մասին։ Բայց այս երկու «հասարակն» էլ նորություն էին, որոնք երևան էին եկել նոր բանաստեղծների երգերում և արդեն վերջնականապես ճեղքում էին հայ բանաստեղծության դարավոր ընթացքը, բերում նոր ձև ու բովանդակություն։ Այդ եղբայրները, բարձրացող, արթնացող ընթերցողները դառնում են նշանավոր տեղաշարժի պաշտպանները, հող են ստեղծում նոր բանաստեղծության ծննդյան ու վերելքի համար։

Եղբայրները բնավ չէին ամփոփվում եղբայրությունների շրջանակում։ Նրանք շատ ու շատ էին, կային հասարակության բոլոր խավերի մեջ։ Նրանք բարձրացող, մտածող և կենսասեր ընթերցողներն էին, որոնք բանաստեղծից պահանջում էին սեր ու սիրտ, կյանքի ու վայելքի երգ, ապրող ու

[1] Կոստանդին Երզնկացի, *Տաղեր*, էջ 165։

այրվող մարդիկ, որոնց մասին և որոնց համար բանաստեղծը գրել է շատ գեղեցիկ տողեր.

Քո սիրտա ի յաշխարհիս
ի հասրաթէն է հուր վառել.
Քանի որ շատ սիրես՝
նա շատ դուներ է քեզ բացել։
Մարմինս է ցանգութեամբ
ի յաշխարհիս սէրն մաշել,
Քանի որ շատ վայլես՝
յետև կարօտ ես մնացել[1]։

Կոստանդին Երզնկացին տաղերում մշտապես զարգացնում է իր և եղբայրների թեման, փիլիսոփայական և անհատական-հոգեբանական խորք տալով բանաստեղծությանը։ Բանից պարզվում է, որ նա էլ Նարեկացու պես շատ լավ գիտե մասնավոր-անհատականի և ընդհանուրի կապը, շատ լավ է հասկանում ընդհանրացման խնդիրը։ Հենց իր պոեզիան նա ներկայացնում է որպես ընդհանուր, բաղում մարդկանց ապրումների արձագանք՝ իր իսկ անհատական ապրումների միջոցով, իրեն համարելով «բազմաց նշան և օրինակ».

Զայս եմ ես ինձ խրատ
և յանդիմանութիւն գրել,
Եւ գիս բազմաց նշան
վկայ և օրինակ բերել։
Ինձ չէ պարտ համարձակ՝
նման եղբօր ի քեզ խօսել,
Այլ ինձ երես դնել
փոխան հոգոյ՝ ով որ կոխել[2]։

Բայց ի՞նչ է ասում Երզնկացին՝ բազմաց նշան ու վկա բերելով ինքն իրեն։ Այս բանաստեղծությունը («Հոգւով տուեր խրատ..») օգնում է ոչ միայն բացելու գրական մտածողի հայացքը բանաստեղծության մի ուրիշ առեղծվածի վրա, այլ նաև ցույց է տալիս իր դարի էական դրաման՝ հոգու մեջ տեղի ունեցող պատերազմը, որն ի վերջո մեծ ճամփա է բացում կյանքի նոր երգի համար.

[1] Նույն տեղում, էջ 177։
[2] Նույն տեղում, էջ 182։

Հոգիս է խիստ յօժար
բանից իմաստնոց լսել.
Մարմինս է հեշտասէր,
ղի յաշխարհէս է ինք ծնել.
Ի յերկուքիս միջին
մոմ եմ՝ ի մէջ հրոյն վառել,
Անհիմն ու անհաստատ՝
եմ անհանգիստ ի շուրջ եկել[1]։

Բանաստեղծը և բազում մարդիկ այրվում են չորս տարրերի հակասական տարերքի՝ հրի, հողի, ջրի ու օդի, ասել է թե՝ ողջ բնության շարժման ընթացքի մեջ.

Ի չորս հակառակէս
ուսկամ յերեր եմ մնացել,
Զի հուրն ի վեր քաշէ,
նայ հողս ծանդր ի վայր հակել։
Սակաւ մի ի ջրոյն՝
բոցն հրոյս է հանդարտել,
Քամին ի յօդնութիւն
և բորբոքէ ղհուրս վառել[2]։

Մարդու համար անչափ դժվար է լինել երկու կամաց ծառա։ Վառ արտահայտելով անցման մեծ շրջանի դրաման, որի ընթացքում մեծագույն դժվարությամբ և կենսական ու հասարակական անհրաժեշտությամբ հաղթանակում էր նորը, Երզնկացին պոեզիայի մեջ բարձրացնում է հոգևկան այդ խոր տեղաշարժը։

Այս ճանապարհին բազում մարդկանց հոգու պատկերը առեղծելուն հետամուտ՝ բանաստեղծը դարձյալ վերադառնում է եղբայրների թեմային, որոնց համար «ի սրտէ» արտասվում է ու «շատ գանգատ լալիս», հիշում է նրան, ով որ սիրող սրտի եղբայրությամբ է իրեն նայել։ Խոսքը վերաբերում է ժամանակի մտածող, ապրող, լուսավոր մարդկանց, կյանքի մարդկանց, որոնց իր երգն ու խրատն էր բերում մեծ բանաստեղծը՝ դրսևորելով նաև գրական-քննադատական ճկուն միտք, հակառակ կանգնելով հինավուրց, մեռյալ մտածողությանն ու թեմաներին։ Եվ դարձյալ նրա օգնությամբ մենք կանգ ենք առնում նոր բանաստեղծի փշոտ ճա-

[1] Նույն տեղում, էջ 181։
[2] Նույն տեղում, էջ 181—182։

նապարհի և մեծ դրամայի առջև, որ գալիս է բազում թշնամիներից.

Զի շատ կսկիծ ու վէր
ի մարդկանէ է յիս հասել,
Իմ սիրտս է խոց դուզած՝
դառն ցաւոք է զիս տանջել[1]*։*

Ֆրիկի պես Երզնկացին ևս թշնամական ուժերի բնութագրման մեջ հասնում է հանճարեղ ընդհանրացման՝ բանաստեղծին համարելով դառն ցավերի մեջ տանջվող և խոցված սրտով մի մարդ, որի վրա երկիրը պատերազմ է արձակել: Բանաստեղծն աշխարհի առջև կանգնած է մերկ, առանց զենքի ու զրահի: Նրան խոցում են հազար կողմից.

Եմ հողէ պարիսպ ածել
ու բերդ ամուր անուն հանել,
Զերկիր պատերազմաւ
ի յիմ վերայ եմ յարձակել.
Ես եմ առանց սլէհ
ու մերկ եմ յանդիման կանգնել,
Հազար դէհաց խոցեն,
ու չերևի, թէ են խոցել[2]*։*

Այս պատկերը, իր չափազանցությամբ հանդերձ, գալիս է կյանքից, ունի մեծ խորհուրդ, ծնվել է արդեն հայտնի այն դրամայից, որն արտասովոր արտահայտիչ մարմնավորվել է Ֆրիկի և Երզնկացու երգերում։ Դա միաժամանակ մի խոր ընդհանրացում է նոր պարաշրջան բացող բանաստեղծի և նոր երգի դժվար ճանապարհի մասին։ Եվ այստեղ ևս բանաստեղծը շատ հստակ կրկին հիշում է իր թշնամիների մեղադրանքներն ու սպառնալիքները.

Նա կէսք մ՝ ասեն՝ Դա է
յիմար ու խև մաղաս կաթել,
Ու կէսք մ՝ ասեն, թէ՝ Դարտ
է զայապխոյս արիւն հեղել...[3]

Եվ այսպես, նոր շրջանի մեծատաղանդ տաղերգուն, հավատարիմ իր գրական հայացքների համակարգին, բազում

[1] Նույն տեղում, էջ 182։
[2] Նույն տեղում, էջ 182—183։
[3] Նույն տեղում, էջ 183։

եղբայրների համար գրված բանաստեղծության ներքին դրամայի և հին ուժերի դեմ մղած պատերազմի բնութագրման, նոր ձևի ու բովանդակության, տեսական ու քննադատական հաստատման հետ միասին, դարձյալ որպես մտածող բոլորովին նոր կողմից և չափազանց հստակ է ներկայացնում նաև բանաստեղծի կերպարն ու կոչումը։ Ինչպես տեսանք, նա բանաստեղծին համարում էր գարնանային հարավ հողմ, որ ծաղկունքով, սիրով, վայելքով լցնում է աշխարհը, վերացնում ցուրտն ու սառնամանիքը և աշխարհը ողողում գեղեցկության ու կարոտի մեղեդիներով։ Բայց, ահա, երևում է, որ այս «անմեղ ու բարի» ծառայությունները իր դարի մեջ պահանջում էին անհուն խիզախություն ու պատերազմ: Ոչ միայն կյանքում, այլ հենց պոեզիայի մեջ ևս բանաստեղծը նմանվում է այն հարավային հողմին, որ պատերազմ է մղում ցրտի ու սառնամանիքի դեմ, վտարվում բազում թշնամիներ, այնպես, որ թվում է՝ ողջ երկիրն է հարձակվել մերկ ու անզրահ բանաստեղծի վրա, և թշնամիները ուզում են թափել նրա արյունը:

Այսպես է նա տեսնում բանաստեղծի դերը և բնութագրում նրա անմեղ երգերի ստեղծման բարդությունը, հազվագյուտ խորության ըմբռնում բանաստեղծության հասարակական ու հոգեբանական կշիռը, բանաստեղծի գործը համարելով յուրօրինակ մաքառում ու պատերազմ ընդդեմ տգիտության, չարության ու խավարի։ Նա գտնում է, որ պոեզիան ստեղծվել է անհուն ցավերի ու տառապանքի միջոցով, որ բանաստեղծը նման է ծովի հատակից մարգարիտ հանող խիզախ նավաստուն։ Այդ անողոք պատերազմից, ցավոտ երկունքից ու խիզախ որոնումներից են ծնվում անմեղ երգերը՝ սիրո, կարոտի ու գեղեցկության, ծաղկունքի ու լույսի, քարից բխող առվակների, մարդու և բնության մասին:

Ամեն դեպքում նոր ս՚կիզբ դնող բանաստեղծի երգի ստեղծումը ինքնին լույսի ու խավարի, թշնամիների ու բարեկամների հավերժական պատերազմի հոգեբանական արտացոլքն է: Եվ դա բնորոշ է ոչ միայն միջնադարին, ուր ավելի դաժան ընթացք ուներ անցումը, այլև բոլոր ժամանակներին:

ՎԵՐՋԱԲԱՆԻ ՓՈԽԱՐԵՆ

Մեր պատմության դառնաշունչ, չար
ու խորշակ գիշերում
Ո՞նց է ծաղկել զվարթուն մեր
բերքությունն հնամյա

(Ե. Չարենց)

Այսպես, մենք փորձեցինք ստեղծել հայոց շուրջ հազարամյա գրական-քննադատական շարժման պատմությունը՝ կանգ առնելով նաև գեղարվեստական շարժուն երևույթների վրա։ Ժողովուրդների կյանքում ամեն խոշորագույն երևույթ որոշակի պատմաշրջանում ունենում է իր սկիզբը, բարձրակետը, ապա ավարտը, որը, սակայն, ոչ թե անկում է նշանակում, այլ փոխանցում մի որակից դեպի մյուսը։ Այդպիսին էր հայոց 5-րդ դարը՝ ուսումնառության, մշակույթի, գրականության ու քննադատության, գաղափարաբանության ծննդյան և վերելքի շրջանը, որն ավարտուն տեսք ընդունելով՝ արդեն հող էր նախապատրաստում գեղարվեստի զարգացման, մասնավորապես պատմագրության ու գեղարվեստական գրականության բաժանման համար։ Այս դարաշրջանում, դրվեցին նաև քննադատության հիմքերը, կիրառվեցին դատումի օրենքները, փորձի բովում մշակվեցին ազգային գրականության գաղափարաբանությունը, որոշվեցին գեղեցիկի, բանականի և օգտակարի չափանիշները։ Տեղի ունեցավ գերագույնը. ազգային կարիքների թելադրանքով՝ գրական փորձի ընթացքում կատարվեց Արևմուտքի և Արևելքի փորձի խաչաձևումը, որի ընթացքում մշակվեց և ինքնուրույն տեսք ընդունեց հայրենի տեսական-քննադատական միտքը։

Սակայն ամեն դարաշրջան գնում է իր ճամփով, ունի իր յուրահատկությունները՝ կապված քաղաքական ու տնտեսա-

կան կյանքի ընթացքի հետ։ Շուրջ 400 տարվա ընթացքում (6—9-րդ դդ.) կյանքը մեծ մասով դուրս էր մնացել ինքնուրույն ուղուց, որի պատճառով չափազանց երկար ժամանակ հետաձգվեց նաև գեղարվեստականության դարաշրջանը։ Ճիշտ է, 7-րդ դարում և 8-րդ դարի սկզբին աշխուժացան ճարտարապետությունը, դրականությունը և գրական-տեսական միտքը։ Դա մի շրջան էր, երբ հայերը մշակույթի և հոգևոր կյանքի ասպարեզում հմտորեն խուսանավում էին Արևելքի ու Արևմուտքի միջև։ Ճիշտ է նաև, որ այդ «լուռ» դարաշրջանում, այնուամենայնիվ, զարգանում էին բանագիտությունը և գրական-տեսական հարցերի քննությունը։ Թևրևս հենց դրանք էլ որոշ բաքուն լիցքեր տվեցին հետագային, ասենք՝ Նարեկա գրական դիտողաց դպրոցին, այսինքն՝ պահպանեց զարգացման հաջորդականությունը։

Սակայն, այս բոլորով հանդերձ, հայ գեղարվեստական գրականությունը և գրական-տեսական միտքը զանազան ձեվերի մեջ բուռն զարգացում ապրեցին միայն 10—14-րդ դարերում։

10-րդ դարում վերածնվում և բացառիկ թռիչք է ապրում աղգային կյանքը՝ շղթայազերծ բռնելով վերածնության ուղին։ Այս մթնոլորտում ընդհանուր վերածնությանը բնորոշ երևույթները՝ սոցիալական բևեռացումները, քաղաքների զարգացումը, բուրժուական հարաբերությունների նախնական նշանները և անհատի տեսակարար կշռի բարձրացումը դառնում են ավելի արդյունավոր։ Ֆեոդալական ուժեղ պետությունը ևս իր հերթին մի որոշ ժամանակ նպաստում է այս նոր երևույթներին, խրախուսում քաղաքների և գյուղերի կառուցումը, միջազգային առևտրական ճանապարհների զարգացումը, գյուղատնտեսության և արհեստների բուռն վերելքը։ Շուտով տեղի են ունենում նաև հակաֆեոդալական զորեղ ցնցումներ, գյուղացիական խռովություններ, աղանդավորական շարժումներ, որոնց էպիկենտրոնը գտնվում էր Հայաստանում։

Այս բոլորն ունեին համամարդկային խորհուրդ, հարազատ էին որոշ ժամանակ հետո հանդես եկած եվրոպական վերածնությանը, սակայն իրենց վրա կրում էին նաև ազգային շեշտված գունավորում։ Սկսվում է մի մեծ դարաշրջան,

տրը տևում է մոտ 400 տարի։ Դրանք նաև հայ ողջ մշակույթի, լեզվի, գրականության, ճարտարապետության ու մանրանկարչության, ճշգրիտ գիտությունների և բանագիտության (այսինքն՝ տեսության ու քննադատության) վերածնության և զարգացման լուսավոր ժամանակներն էին։ Այս դարաշրջանում, բնականաբար, ծագում է գրական-քննադատության ու տեսության նոր որակը, զարգանում է քննադատական միտքը՝ որպես հասարակության և արվեստի հարաբերությունների կազմակերպող ուժ, հասարակական ու անհատական ճաշակի և գեղագիտական պահանջների հայտարար։

Հենվելով մեր ծավալուն վերլուծությունների վրա՝ այստեղ թեկուզ հապճեպ հիշենք այն հիմնական երևույթները, որոնք բնորոշ են 10—15-րդ դարերի գրական մտքին։ 10-րդ դարում բանագետները, հատկապես նարեկացինները, առաջ քաշեցին բանաստեղծության հուզական և բանական հիմքերի ու միասնության, ստեղծագործող անհատի աստվածային և մարդկային ձիրքերի հարցերը։ Նրանք լավ էին հասկանում արվեստի ազդեցության ուժը մարդկանց հոգեկան կերտվածքի վրա, բացատրում էին այդ գաղտնիքի պատճառները, բանաստեղծության ծննդյան անհատական և ընդհանուր բնույթը։ Այնքան լավ գիտեին այդ գաղտնիքը, որ փորձում էին նրա միջոցով տաքացնել նկեղեցուց ու հավատից սառնացած քրիստոնյաների սրտերը։ Վերջապես, նրանք գիտեին, որ մեծ բանաստեղծությունը թափանցում է մարդկանց հոգու անդունդը և յուրովի արտացոլում ներքինը, դարձնում այն արտաքին, տեսանելի ու հասկանալի, ցույց տալիս կյանքի ու հոգու շարժումը։

Այս հայտնագործությունները երևան էին գալիս գրական երկերի գնահատություններն ու ինքնադատություններն միջոցով։ Բայց այդ նվաճումները բնավ էլ չեն մնում իրբև սահման։ Մի որոշ ժամանակ անց, դարձյալ զարգացման թելադրանքով, տեղի է ունենում որոշակի առաջխաղացում։ Գիտության զարգացման, փորձի հարստացման և աշխարհաճանաչողության սահմանների ընդլայնմանը զուգընթաց՝ գրական-տեսական միտքն առաջ է մղում ամենազոր բանականության խնդիրը արվեստի մեջ մտքն առաջ է անցնում հույզերից։ Այժմ արդեն արվեստի ծագումն ու զարգացումը

դիտվում են որպես անչափ երևույթ աստծու շնորհից և նվաճվում են մարդկային աճյուն, անդադար գործունեության հետևանքով։ Տեսական-քննադատական միտքը արվեստը մղում է դեպի բնական գեղեցկության տարերքը, դեպի բնության կատարելություն։ Հմուտ ձևով բնությունը համարելով կատարյալ գեղեցկություն։ Հյուսիսային Հայաստանում և Կիլիկիայում Իմաստասերը և նրա հետևորդները փորձով, տեսությամբ և փիլիսոփայությամբ հող էին նախապատրաստում գալիք մեծ հեղաշրջման, աշխարհիկ գրականության, ժողովրդական լեզվի և նոր բովանդակության համար։

Հենվելով նախորդների վրա՝ տեսության և նոր հայացքների բոլոր փակագծերն արդեն լիովին բացում են 13—14-րդ դարերի մտածողներն ու բանաստեղծները։ Բանականության դերի բարձրացումն օգնում է նրանց նորովի քննելու աշխարհն ու կյանքը, հասկանալու գիտության ու լուսավորության դերը, գրականությունն ու արվեստը մղելու օգտակար գործունեության ոլորտը։ Այստեղ քննադատությանն ու տեսությանը մեծապես օգնում է նաև փիլիսոփայությունը։

13—14-րդ դարերում բուռն ծաղկում են ապրում արվեստներն ու գրականությունը, մասնավորապես պոեզիան։ Այս դարաշրջանում կրկին հավասարակշռվում են պոեզիայի երկու կարևոր հոսանքները՝ հույզերի աշխարհն ու բանականությունը, կրկին գեղեցիկ ու ներդաշն հնչում է կյանքի ու բնության երգը։ Գրական միտքը, անշուշտ, որոշ քողազարդումով, ուժեղ դիմադրության պայմաններում վերջնականապես հաստատում է բոլոր գեղեցկությունների երկրային հիմքերը, գրականության մեջ ճանապարհ բացելով մեծ աշխարհի համար։ Բացահայտ առաջ է քաշվում ընդհանուր հայկական գրական լեզվի, աշխարհիկ բովանդակության, ամենայն մարդու հաճույք պատճառելու և հասկանալի լինելու խնդիրը։ Նորերը բնավ չեն մոռանում Նարեկացու, Իմաստասերի, Շնորհալու ավանդները, նույնիսկ գնում են շատ ավելի հեռուն. նրանք նորովի բացում են նաև 5-րդ դարի գրականության կարծր և արդեն մեռած թվացող ավանդները։

Նոր դարերում շեշտված, նպատակասլաց, ցայտուն առաջ են քաշվում, պաշտպանության են գնում և զարգացվում ժողովրդական գրականության, կենսական թեմաների հա-

տարակական օգտակարության, աշխարհիկ լեզվի ու բանավոր վանդակության խնդիրները։ Սկսվել էր մեծ վերածնության դարաշրջանի բազմակողմանի ծաղկումը և յուրօրինակ ավարտը, որին փոխարինելու էր գալու գիտության ու արվեստների զարգացման նոր որակը, ինչպես դա տեղի ունեցավ Եվրոպայում։ Բայց պատմական հանգամանքների բերումով, արդեն 14-րդ դարի վերջին և հատկապես 15-րդ դարում զարգացումը դառնում է միակողմանի, որոշ ժամանակից հետո սկսվում է մի ծանր ու տևական աղետ, որին հետևում է կորուկ ու խոր անկումը։ Բնական ավարտի և օրինաչափ փոխանցումների փոխարեն հանկարծակի, կարծես դանակի հարվածով, կտրվում է քաղաքակրթության շղթան։

* * *

Աղետը եկավ աննկատելի, բայց նախապատրաստված էր դարերի ընթացքում։ Հայաստանի կյանքն ու մշակույթը, ծանր հարվածներ ստանալով օտարերկրյա նվաճողների կողմից, այնուամենայնիվ, թույլ կամ ուժեղ ռիթմերով շարունակում էին մեծ ճանապարհը։ Թուրք սելջուկները եկան ու անցան, բայց գիտությունն ու արվեստը, կյանքի հետ միասին, մնում էին զարգացման ճանապարհին։ Մոնղոլների երկարատև արշավանքներն ու ճնշումը ի վիճակի չեղան դադարեցնելու քաղաքակրթության ընթացքը։ Մոնղոլները անցան, բայց Հայաստանը մնաց։ Փոթորկի նման ողջ Անդրկովկասի և Հայաստանի վրայով անցավ Լենկթեմուրը, բայց կյանքն ու արվեստը դեռ շարունակվում էին։

Բոլոր աղետների շրջաններում հայ կյանքի ու մշակույթի զարգացումը ծանրանում էր Հայաստանի որևէ նշանակալից մասի վրա։ Սկզբում այդ ծանրությունն իջել էր Բագրատունիների ու Արծրունյաց, հետո՝ Կիլիկիայի հայ իշխանության, ապա՝ Հյուսիսային Հայաստանի, մասնավորապես Զաքարյանների վրա։

Բայց նույն այս դարերում, բոլոր տևական ու անցողիկ իշխանությունների ժամանակ, տեղի էր ունենում մի ուրիշ

քաղուն երևույթ։ Դար առ դար, շերտ առ շերտ Առաջավոր Ասիայում, Հայաստանի մեծ մասի տարածքի վրա, Կիլիկիայի շրջակայքում, Վրաստանի շրջակա տիրույթներում, Բյուզանդիայի լավագույն հատվածներում բնակվում էին թուրքական ցեղերը։ Օգտվելով քրիստոնյա ազգերի հակառակություններից, մասնավորապես բյուզանդական ննջող քաղաքականությունից, նրանք կուտակում են մարդկային և տարածական մեծ հարստություն, դառնում վիթխարի ուժ։ Քաղաքական հորիզոնի վրա հենց 15-րդ դարի սկզբին բարձրանում է Կարա-Կոյունլուների առաջնորդ Կարա-Յուսուֆի չարաշուք կերպարը. «...Ազգն նեռոդաց անջինջ կորաւ և փոխանորդ նորին իշխեց աթոռոյս Ատրպատականի Թորգոմածին Ղարա-Ուսուփ անուամբ, որ և մարտեաւ երկու անգամ, յաղթահարեաց զոմն ի թոռանց չար գազանին Թամուրին...»[1]։

Այնքան գազանաբարո էին Լենկթեմուրը և նրա ժառանգները, որ ժամանակակիցները նույնիսկ մի պահ հույսով են նայում այս նոր նվաճողին։ Սակայն շուտով երևում է բրոնակալի իսկական դեմքը. Կարա-Յուսուֆը սկսում է ազգերի սրածությունը՝ տարածելով մահ ու ավեր, ոչնչացնելով գյուղերն ու քաղաքները։ Դեպքերից ցնցված ականատես և ականջալուր Գրիգոր գրիչը Տաթևացու «Քարոզգրքի» հիշատակարանում 1416 թ. գրում է այսպես. «Նաև առ մեզ կատարի բանն տերունի, թէ՝ Յաւուրն յայնոսիկ յարիցէ ազգ յազգի վերայ և եղիցին սրածութիւնք և մահք տարաժամք, զոր և միոյն ականատես եղաք և միւսոյն՝ ականջալուր։ Քանզի առ մեզ եղեալ մահ սաստիկ յեկեղեցս գաւառիս, զոր ո՞վ կարասցէ բնդ գրով արկանել զաղէտս տարակուսանացս։ Այլև գնացեալ անօրէնն բռնաւորն Խարա-Ուսուֆ կոչեցեալ, վառեալ չարութեամբ և մտեալ ի Տուն Վրաց, առեալ զքաղաքս Յաղըլ-ծխա, և զամենեսեան առհասարակ, զարան ի սուր սուսերի մաշեալ, և զկանայս և զմանկունս գերի վարեալ. և այլ այսպիսի յոլովս գոյ տեսանել ի հասեալ ժամուս»[2]։ Մեկ տարի հետո, 1417 թ. Դանձասարի գրիչ Մատթեոս Մոնոզոնը մի ձե-

[1] «Ժե դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ», գիրք առաջին, 1955, էջ 76 (գրիչ՝ Մատթեոս վարդապետ)։

[2] Նույն տեղում, էջ 186—187։

տագրում թողած իր հիշատակարանում պատմում է, թե ինչպես բռնակալ Յուսուփը հալածեց և սպանեց Թամուրի որդիներին, իսկ մնացյալները փախան, գնացին իրենց աշխարհը, հետո սպանեց Ահմադ խանին, Շիրվանի Ամիրային, ապա՝ վրաց Կոստանդին թագավորին։ Ու հետո ավելացնում է. «Զայս չափ չարիս առ գլխաւորս աշխարհիս հասոյց Յուսուֆն, իսկ առ փոքունսն զի՞նչ ասացից։ Զի վայրենացեալ զինուորք նորա ուր հասանէին, ո՛չ զընտանիսն գիտեն և ո՛չ զօտարսն, թալանեն և կոփեն զձեռնահասն իւրեանց, թէ՛ ի ճանապարհի, թէ՛ ի տան, թէ՛ առանձին, թէ՛ ի քաղաքի, և այսպէս ոչ գոյր թիւ աղաղակի մերոյ»[1]։

Ահա այսպես սկսվում է թուրքական ցեղերից գումարված բռնակալության երկարատև իշխանությունը, ծանր հարված է ստանում Ասիայի, Անդրկովկասի և Եվրոպայի կյանքի հազարամյակների քաղաքակրթությունը, հողմի ու հրդեհների բերանն է ընկնում դարերի հոգևոր ժառանգությունը։

Ի՞նչ է տեղի ունենում հայ կյանքի ու մշակույթի հետ։ Սկսվում են խառն ժամանակները, թուլանում են բարոյական կապերը, աղավաղվում մարդկային հարաբերությունները, օտարների լծի տակ մեծանում են տառապանքները, հարկահանությունները, գիշերը ողբում են, ցերեկը՝ լալիս, խախտվում են կյանքի բնական ձևերը։ «[Ամենեքեան] աքացեն զմիմեանս, խածանեն զմարմինս իւրեանց, բամբասեն զառաջնորդս իւրեանց, որանջան ի տանուտեառնէ իւրեանց, ի մարմինս մաշին, ի միտս տանջին, ի հարկահանս ձանձրանան, յանօրինաց տառապին, զտիւ լան, զգիշեր ողբան, բարիքն արտմին ու չարացեալքն ուրախանան»[2],— այսպես է իր ապրած ժամանակը՝ Կարա-Յուսուփի շրջանը, բնութագրում միջնադարի վերջին հայ մեծ մտածողներից մեկը՝ Մատթեոս Ջուղայեցին։

Սկսվում է անկումը, հայ կյանքի հիմքերի քայքայումը. Երբ ետևից ընկնում են քաղաքական ու նյութական հենարանները, ուժեղանում է մեծ գաղթը՝ դեպի օտար աշխարհներ, պանդխտության ալիքները ձգվում են դեպի Եվրոպա՝ Լեհաստան, Ղրիմ, Ռուսաստանի և Կենտրոնական Եվրոպայի այլ վայրեր։ Արևելյան Հայաստանի մի մասն ընկնում է Պարսկաստանի ձեռքը, իսկ մեծ մասի վրա ծանրանում է թուրքական բարբարոս բռնակալության լուծը։ Ավերվում են քաղաքները, արդյունագործությունը, գյուղատնտեսությունը, թալանը դառնում է սրբագործված օրենք ու իրավունք։ Երկիրը տնտեսապես ետ է գնում դարերով...

Իսկ հոգևոր կյա՞նքը, մշակո՞ւյթը, գրականությո՞ւնը, գրական-տեսական հարստությո՞ւնը... Այս ոլորտներում ևս տեղի են ունենում անխուսափելի նահանջ և անկում։ Մեծապես փոքրանում ու թուլանում է զարգացման հոսանքը։ Կարելի է ասել, այս դարաշրջանում Հայաստանը ուսուցչի, առաջնորդի կամ Եվրոպայի հետ համաշեշտ քայլողի վիճակից նորից իջնում է աշակերտի և հետևորդի վիճակին: Քաղաքական աղետը կործանում է քաղաքակրթության նվաճումները, շատ բան մոռացության է մատնվում. գիտությունն ու արվեստները, ուսուցումը նորից ծվարում են մենաստաններում, դարձյալ սկսվում է տանջալի որոնումների, դանդաղ յուրացման տաժանելի շրջանը։

Եվ սակայն այս դարերում տեղի են ունենում նաև անակնկալներ։ Այստեղ-այնտեղ, դեռ չավերված օջախներում և հեռավոր գաղութներում շարունակվում են գրականության և արվեստի որոշ տեսակներ։ Ճիշտ է, գրեթե վերանում են ճարտարապետությունը, շինարարությունը, քաղաքների ու շեների կառուցումները, աստիճանաբար անհետանում են ճշգրիտ գիտությունները, մարում ուսումնական երբեմնի հռչակի օջախները։ Գրականությունը մնում է կես ճանապարհին, չեն ձևավորվում շատ ժանրեր, փիլիսոփայությունը կրկին ետ է մղվում՝ վերածվելով սխոլաստիկայի։ Բայց, այնուամենայնիվ, ծաղկուն դարերը ինչ-որ հետք էին թողել, ինչ-որ չափով պահպանում են իներցիայի ուժը։ Այստեղ-այնտեղ, թշնամու հայացքից հեռու և թաքուն մնացած վայրերում և գաղութներում նորից բորբոքվում է բանաստեղծության կրակը, ինչ-որ չափով ու ձևով շարունակվում է նաև բանագիտությունը։ Ի՞նչն է զարմանալին։ Շատ դեպքերում ընդհանուր հայկական կյանքից կտրված այդ գաղութներում

[1] Նույն տեղում, էջ 194—195։

[2] «ԺԵ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ», գիրք առաջին, էջ 120, տողատակ (Մատենադարան, ձեռ. № 1402, էջ 276 բ—277 ա)։

ուժեղ կամ թույլ ձևով լսվում են համահայկական զգացումներ ու տրամադրություններ։ Մյուս կողմից՝ աշխարհիկ բանաստեղծության և գրական մտքի ծաղրությունը յուրովի իր վրա է վերցնում վանքերից դուրս գարգացող ժողովրդական պոեզիան։ Հետևաբար այստեղ ևս տեղի է ունենում յուրօրինակ փոխանցում՝ ավանդների խաչաձևում, որը ինչ որ չափով պահպանում է վերածնության դարաշրջանի մի շարք ավանդներ։

Այսպես էր հայ մշակույթի բախտը... Համաշխարհային կյանքի բարդ մթնոլորտում, աղետների ու վերելքների մեջ ժողովուրդը հաճախ ստիպված է եղել ամեն ինչ սկսել նորից նոր, բուն հիմքից ու հողից, կրկին ու կրկին սկսել է որոնել իր գոյության ու գալիքի ուղիները, դժվար արահետներով ստեղծել իր մշակույթը, գրականությունը, գրական միտքը։ Ճիշտ է, այդ ամենի վերականգնումը եղել է շատ դժվար։ Սակայն քիչ թե շատ նպաստավոր պայմաններում այն առաջ է գնացել բատ խորքի ու ծավալի, տեղի է ունեցել նաև մի ուրիշ, պատմության կողմից հաստատված երևույթ։ Լուրջ զարգացման ու վերելքի պահին նոր շարժմանը խառնվել է «մոռացված» անցյալի ավանդը, բազմաձայն սկսել է խոսել անցյալը։ Եվ ինչպես 5-րդ դարի հարստությունը հզոր լիցքեր էր տալիս հայկական վերածնությանը (10—14-րդ դարեր), այդպես էլ 19—20-րդ դարերի վերածնությանը և ծաղկմանը իրենց լիցքերն են բերում և 5-րդ դարի, և՛ վերածնության դարաշրջանի գեղարվեստական շարժումն ու տեսական-քննադատական մտքի հարստությունը։

Պատմության ճանապարհին լինում են և՛ կորուստներ, և՛ դադարներ, և՛ տանջալի որոնումներ։ Եվ, այնուամենայնիվ, ոչինչ չի մոռացվում, անցյալը հազար ձևերով ապրում է ու գործում։ Գեղեցկություն ստեղծող ժողովուրդը գտնում է հարատևելու ճանապարհը. նա կարողանում է մոտեցնել իրար տարբեր դարաշրջաններում ստեղծված սեփական հոգևոր հարստությունը, ի վերջո ստեղծել հնի և նորի զարմանալի ամուր և աղնիվ այն բազադրությունը, որն ունի իր բուն անունը և կոչվում է հայկական համամարդկայնություն։

Այս պահին, հայ գրականության և քննադատական մտքի երկար ու դժվար ճանապարհի մասին խոսելիս, ինքնաբե-

րաբար առաջ է մղվում մի զուգահեռ, ավելի ճիշտ՝ մի ամբողջ հաղարամյակով իրարից հեռու ապրած երկու մտածողների խորունկ խոսքերի համադրությունը, որն ավելի քան հատուկ է ներկայացնում տարբեր դարաշրջանների մեծագույն հոգևոր խնդիրները և նրանց ուրույն լուծումները։ Հայոց 5-րդ դարում Մովսես Խորենացին երազում էր հայկական գիտության ու գրականության ստեղծման մասին՝ որպես արդասավոր հող ու պատվանդան մատնացույց անելով մեր պատմության ու կյանքի նշանավոր գործերը. նա ուզում էր, որ մեզանում ևս, ինչպես Արևմուտքում, ստեղծվեն պատմություններ, վեպեր, իմաստուն երգարաններ, որոնք այնքան անհրաժեշտ էին քաղաքական կարգերի ստեղծման և լուսավորության համար։ Նա իր դարի մյուս մեծերի հետ դնում է այդ գրական-հասարակական շարժման, հայկականի ստեղծման հիմքերը։

Շուրջ 500 տարի հետո սկսվում է մի նոր շարժում, որը կապված է նաև 5-րդ դարի հետ։ Հայաստանը ստեղծում է իր մեծ գիտությունը, արվեստը, գեղարվեստական անկրկնելի հարստությունը՝ պոեզիան, ժամանակագրությունը, առակագրությունը։ Եվ եթե 5-րդ դարում հայ գրական մտքի առաջնորդը և մտածողը ցավով նկատում էր, որ մեր իշխանները անտարբեր են աշխարհի գիտության ու գրականության նկատմամբ, որ մեր երկրի քաջության գործերը ևս արժանի են հիշատակվելու, ապա այժմ ծայր է առնում ուրիշ խոր մտահոգություն։ Նշանավոր գրողները, գիտնականները և մտածողները, բարձր գնահատելով հայրենի հոգևոր նվաճումները, ձգտում են արմատավորել և բուռն բորբոքել ազգային հպարտության զգացումը՝ ընդդեմ մարդկանց հոգում նըստվածք տված օտարամոլության։ Այդ շատ վառ է արտահայտված Մատթեոս Ջուղայեցու խոսքի մեջ։ Հայ նշանավոր մտածողը հայրենի վերածնության մայրամուտին, 15-րդ դարում, գրում է հպարտությամբ ու դառնությամբ ներծծված իր գնահատությունը, հորդորը, բողոքը, աղերսը՝ հասցեագրված ազգի զավակներին։ Նա մեծապես գիտակցում է դարերի ճանապարհին ստեղծվող հայրենի գրականության գեղեցկությունը և բացառիկ արժեքը՝ մեծ աշխարհի չափանիշներով։ Հպարտության զգացումով է խոսում Գրիգոր Նարեկացու

մասին՝ համարելով նրան համաշխարհային այնպիսի մեծություն, որի սաղմոսները բարձր են Սուրբ Գրքի նշանավոր էջերից։ Նարեկացու մի փոխը (գլուխը, հատվածը), ասում է Ջուղայեցին, ավելի բարձր է, քան Դավիթ մարգարեի բոլոր սաղմոսները. «Մին փոխ Նարեկացի լաւ է, քան զամենայն սաղմոսս Դաւիթի»[2]։

Եվ, սակայն, նա ծանր սրտով է խոսում հայկական հոգեբանության մեջ բույն դրած մի արատի՝ օտարամոլության մասին։ Սթափ և խորունկ մտածողը բարձրացնում է իր երկրի նվաճումները, հպարտությամբ գնահատում է լավագույնը, մերժելով օտարամոլությունն ու ինքնաժխտման աղետալի անմտությունը։ Նա հայրենի սերունդներին հորդորում է չանտեսել սեփականը, հայրենին, համատեղ սիրել, ընկալել և մեծարել օտար և հայրենի իմաստուն երկերը։ Եվ մենք հեռավոր ժամանակներում ծանր ապրումներից ծնված այս հավերժական խորհրդով էլ ավարտում ենք այս աշխատանքը.

«Այլ և սովորութիւն է բնական մերոյին ազինս՝ ի յօտարոյ իօր, թէև կարի մեծաց է աշխատեալ, ոչ ընդունել, վասն զի որոյ աղաչեմ մի՛ զանմտութիւնս զայս ի գործ ածել, այլ ընդ օտարացն և զմերս [սիրել և] մեծարել»[1]։

---

[1] «Վասն քարոզութեան բանի», ձեռ. № 6607, էջ 52։

[2] «ԺԵ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ», Ա, էջ 120—121։

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՌԱՋԻՆ ՄԱՍ

Հայ կյանքը և գրական միտքը 6—9-րդ դարերում . . . 3

ԵՐԿՐՈՐԴ ՄԱՍ

Հայաստանը 10-րդ դարում և վաղ վերածնունդը 25
Գրականությունը և քննադատական-տեսական միտքը 10-րդ դարում 50

ԵՐՐՈՐԴ ՄԱՍ

Գրիգոր Նարեկացի

Նարեկացու բանաստեղծության խորհուրդը 81
Գրական-քննադատական հայացքները 120
Նարեկացին լայլաց բանաստեղծական ուղղության առաջնորդ 123
Հեղինակային անհատականությունը, բանաստեղծության բնույթն ու «գաղտնիքները» 135
Բանաստեղծության կոչումը, նպատակը և ընթերցողի խնդիրը 147

ՉՈՐՐՈՐԴ ՄԱՍ

Գրականությունը և տեսական-քննադատական միտքը 11—12-րդ դարերում 160
Բանաստեղծության տեսության և քննադատության նոր դպրոցի ծնունդը 168
Գրիգոր Մագիստրոս 179
Հայ և համաշխարհային գիտության ու գրականության գնահատությունը և Մ. Խորենացու ավանդների վերածնունդը . 186
Բանաստեղծական արվեստի գնահատությունը և քննությունը 196

Հովհաննես Իմաստասեր

Գիտնականը, քննադատը և լուսավորիչը 211
Ճշմարտության և բնության կապը, հակադիր ոճերը գիտության և արվեստի մեջ 218
Բանաստեղծական փորձը և գեղագիտական հայացքները . 233
«Բան իմաստութեան...» պոեմը. նոր հայացք գրականության և արվեստի մասին 241

Պատմագրական արձակի փորձը և գրական-բննադատական միտքը 262
Ասատիվերացին և Նարեկա դպրոցը 263
Հայկական ժամանակագրություններ և նրանց տեսական-բննադատական հիմնավորումը 270
Մատթեոս Ուռհայեցու ժամանակագրությունը. գրական-բննադատական հայացքները 275

ՀԻՆԳԵՐՈՐԴ ՄԱՍ

Բանաստեղծական արվեստի հարցերը և կիլիկյան գրական դպրոցը (12-րդ դար) 291

Ներսես Շնորհալի

Ձևի ու բովանդակության հարաբաշխման խնդիրը և բանաստեղծական գեղեցկության նոր որոնումները . . . 300
Գիտության և գրականության ժողովրդականացման նոր հիմնավորումները 315
Իմանկարները բննադատական մտքի տեսանկյունից . . . 321
Վարդան Հայկազնի «Տաղ գերեզմանականը» . . . 323
Ներսես Լամբրոնացու «Դովեստ ներբողականը...» . . 330

ՎԵՑԵՐՈՐԴ ՄԱՍ

Մշակույթը, գեղարվեստը և բննադատական միտքը 13—14-րդ դարերում 336
Գիտությունը և արվեստը 336
Գեղարվեստական գրականությունը և բննադատությունը . . 347
Միջին ու միջնադար հայերեն, լեզու և բովանդակություն 359
Գրական ուղիների խնդիրը: Տեսական-քննադատական նոր հարցադրումներ 376
Հովհաննես Երզնկացի 386
Գեղարվեստական մտքի նոր հատկանիշները . . . 389
Հովհաննես Երզնկացու գրական-քննադատական հայացքները 400
Տեսական մտքի շարժումը, գրական փորձը և ընթերցող հասարակությունը 424
Հինն ու նորը քննադատության և գրականության բնորոշման մեջ 424
Արվեստների հոգեբանական գեղագիտական ներգործության ուժը 431
Արվեստների ու գիտության օգտակար դերը և մարդու կատարելության խնդիրը 439

Ֆրիկ.

Ստեղծագործական փորձը և բանաստեղծի ճակատագիրը . 457
Բանաստեղծության ծննդյան աստվածային և անհատական հիմքերը: Սեփական ստեղծագործ ուժի գիտակցումը . . 466

Քննադատության հասարակական ու գրական բովանդակությունը 471
Արվեստի օգտակարության և ժողովրդականացման սկզբունքները: Երգի դաստիարակչական խորհուրդը: Քշնամիներ և բարեկամներ 485

Կոստանդին Երզնկացի.

Վերածննդության մեղեդիները: Երկիրը, գեղեցկությունը և բանաստեղծը 492
«Աչքարանությունների» մեկնության գաղտնիքը և պատկերների բուն խորհուրդը 502
Նոր բանաստեղծության հակառակորդները և «Տեսիլը»՝ շնորհի մասին 507
Ընթերցող եղբայրների պահանջը: Նոր երգը և բանաստեղծը «պատերազմի» մեջ 516

ՎԵՐՋԱԲԱՆԻ ՓՈԽԱՐԵՆ 525