

Վ. ՆԵՐՍԻՍՅԱՆ  
Լ. ՄՆԱԳԱԿՅԱՆ

# ԴԱՄԻՐՆԵՐԻ ԿՈՒՆԻՍՏԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

# 10



## ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

10

Դասագիրք ընդհանուր  
և բնագիտամաթեմատիկական հոսքերի  
10-րդ դասարանի համար



Երևան-2009

ՀՏԴ 373.167.1:891.981.0 (075)

ԳՄԴ 83.3h g72

Ն 633

Ն 633

Հայ գրականություն 10: Ավագ դպրոցի ընդհանուր և բնագիտամաթեմատիկական հոսքերի 10-րդ դասարանի դասագիրք /Վ. Ներսիսյան, Լ. Մնացականյան/ -Եր.: Մակմիլան-Արմենիա, 2009. - 208 էջ:

Խմբագիր՝ Վազգեն Սաֆարյան

բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր

Դասագրքի մեթոդական ապարատի ստեղծմանը մասնակցել է Բ.Գ.Թ. Նաիրա Տողանյանը



ISBN 978-9939-62-009-1

ԳՄԴ 83.3h g72

© Վ. Ներսիսյան, Լ. Մնացականյան, 2009

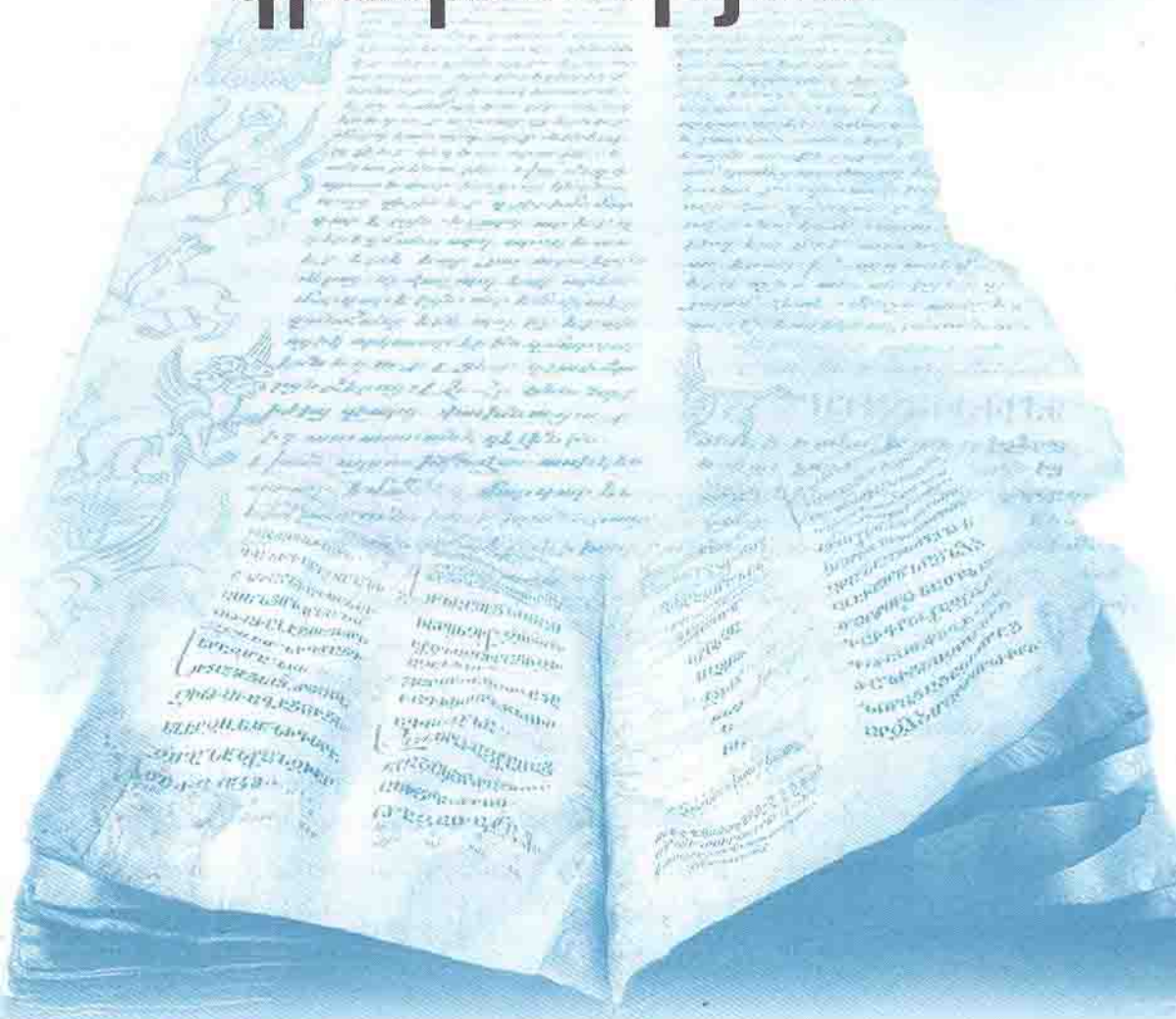
© Մակմիլան-Արմենիա, 2009

© Պետական գնումների գործակալություն, 2009





# ԴԻՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ



## ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՍԿԶԲԵՆԱՎՈՐՈՒՄԸ

Հայ ժողովրդի կազմավորումը տեղի է ունեցել Հայկական լեռնաշխարհում անհիշելի ժամանակներից բնակվող հայկական ցեղերի միաձուլումից: Ձևավորվելով որպես ազգ՝ հայ ժողովուրդը ստեղծել է իր պետականությունն ու քաղաքակրթությունը: Այս մասին են վկայում վաղնջական դարերից պահպանված փաստերը:

Դեռ խոր հնադարում հին հույների նման հայերը նույնպես ստեղծած են եղել իրենց աստվածների պանթեոնը՝ Արամազդ, Անահիտ, Վահագն, Միիր, Տիր, Աստղիկ, Նանե և այլ աստվածներով, որոնց պաշտամունքի համար երկրի տարբեր վայրերում կառուցվել են առանձին մեհյաններ: Բայց մեհյանները սուկ պաշտամունքի տաճարներ չէին, այլ մշակույթի օջախներ էին: Օրինակ՝ V դարի պատմագիր Մովսես Խորենացին հիշատակում է Հանիի մեհյանի Ողյումպ քրմին և նրա գրած մեհենական պատմությունը: Հույն պատմագիր Պլուտարքոսի (մ.թ. I դար) վկայությամբ՝ Տիգրան Բ թագավորի (Ք.ա. 95–55թթ.) արքունիքում ապրել և գործել են հույն պատմագիրներ, որ քաղաքական ապաստան էին գտել Հայաստանում: Իսկ Տիգրանին հաջորդած Արտավազդ Բ արքայի (Ք.ա. 55–34թթ.) մասին նույն պատմագիրը հավաստում է, թե նա հորինում էր ողբերգություններ ու ճառեր, նրա օրոք Արտաշատի թատրոնում հույն դերասանների մասնակցությամբ ներկայացվել է Եվրիպիդեսի «Բաքոսուհիներ» ողբերգությունը:

Պակաս հետաքրքրական չէ այն փաստը, որ Հայկական լեռնաշխարհի տարբեր վայրերում հայտնաբերված ուրարտական սեպագիր արձանագրություններում հանդիպում են հայերեն բազմաթիվ բառեր ու ոճեր, որոնք հաստատում են ուրարտացիների հետ հայ ժողովրդի ժառանգական կապը:

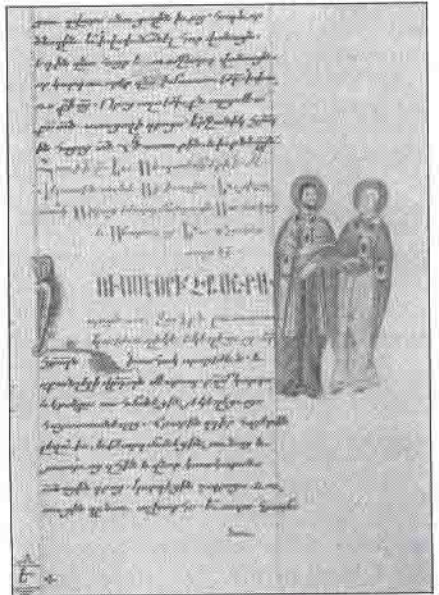
Հին Հայաստանի գեղարվեստական մշակույթի զարգացածության մեծարժեք վկայություններից են ժողովրդական առասպելներն ու վիպական երգերը (վիպասանքը): Վիպասանքից պահպանվել են սոսկ առանձին կտորներ: Այդ վիպասքերը, որ հատկապես լայնորեն տարածված են եղել Գողթն գավառում, փանդիոնների նվագակցությամբ երգախառն պատմել են ժողովրդական ասացողները: Վիպասանքն արտացոլել է հին հայերի կենցաղը, սովորությունները, հարևան ցեղերի հետ ունեցած հարաբերությունները, նրանց պատկերացումները քաջության, արդարության մասին:

Գողթան երգերը հորինվել են մեսրոպյան գրերի ստեղծումից շատ դարեր առաջ: Դրանք իրենց լեզվական մշակվածությամբ գալիս են ապացուցելու, որ դեռ վաղնջական ժամանակներում հայերեն խոսքն արդեն հասած է եղել կենդանի, արտահայտիչ ու հստակ լեզվամտածողական մակարդակի: Նույն որակն ու մակարդակն է հաստատում նաև գրերի գյուտից անմիջապես հետո հունարենից և ասորերենից կատարված առաջին թարգմանական երկերի և ամենից առաջ՝ հայերեն «Աստվածաշնչի» լեզուն:

Հենց այս մակարդակն էլ եղել է այն ամուր հիմքն ու պատվարը, որի վրա հենվելով՝ երկու տարբեր գերիզուր տերությունների՝ Հռոմեական կայսրության և Սասանյան Պարսկաստանի միջև բաժան-բաժան եղած (387թ.) հայ ժողովուրդը կարողացել է ստեղծել իր ազգային մտածողությունը, գրականությունն ու մշակույթը՝ այդկերպ պահպանելով ինքնուրույնությունն ու նկարագիրը: Իր սկզբնավորման պահից հայ գրականությունը ձեռք է բերել հայրենասիրական հզոր շունչ:

Հայ գրականությունն աշխարհի ամենաին գրականություններից է: Սկզբնավորումից մինչև օրս այն անցել է զարգացման մի քանի շրջան: Առաջին մեծ շրջանը կոչվում է **հայ հին** կամ **հայ միջնադարյան գրականություն** և ընդգրկում է V–XVIII դարերում ստեղծված բոլոր այն գրվածքները, որ ունեն գրական որոշակի արժեք: Մինչև հայ տպագրության գյուտը (XVIդ.) գրավոր երկերը պահպանվում և ընթերցողին էին հասնում ձեռագրերով՝ արտագրվելով ու տարածվելով: Գիրք գրողը, գրվածքի հեղինակը հաճախ կոչվում էր **մատենագիր**, իսկ գրականությունը՝ **մատենագրություն**: Հայ գրականության սկզբնավորումն առնչվում է մի այնպիսի բախտորոշ իրադարձության, ինչպիսին է ազգային գրերի գյուտը: Հայոց գրերն ստեղծվեցին հանճարեղ գիտնական, հայագիր դպրոցի հիմնադիր-ուսուցիչ, գրող ու թարգմանիչ Մեսրոպ Մաշտոցի ձեռքով:

**Հայ գրերի գյուտը, Մեսրոպ Մաշտոց:** Հայ գրերի ստեղծման հավաստի պատմությունը շարադրված է Սահակ Պարթևի և Մեսրոպ Մաշտոցի առաջին աշակերտներից մեկի՝ **Կորյունի «Վարք Մաշտոցի»** գրքում: Հայտնի չեն Կորյունի կենսագրության մանրամասները: «Վարք Մաշտոցի» գրքից պարզ է դառնում, որ նա, ավարտելով ուսումը Վաղարշապատի նորաբաց դպրոցում, ուղարկվում է Հայաստանի գավառներից մեկը՝ ուսուցչության: Այնուհետև հունարենին տիրապետելու, թարգմանական գործի մեջ հմտանալու համար նա մի քանի ընկերների հետ ուղևորվում է Հռոմեական կայսրության մայրաքաղաք Կոստանդնուպոլիս: Այստեղ կատարելով հանձնարարությունը՝ նա վերադառնում է հայրենիք (431թ.), ստանում վարդապետի աստիճան:



*Մեսրոպ Մաշտոցը  
և Մահակ Պարթևը*

«Վարք Մաշտոցի» երկը հեղինակը գրել է 443–450 թվերի ընթացքում: Իր գիրքը գրելիս Կորյունը հետապնդել է մի գլխավոր նպատակ՝ հավերժացնել Մաշտոցի գործն ու հիշատակը: Ներկայացնելով հերոսի կենսագրությունը՝ ծնունդից մինչև մահ, մատենագիրը ցույց է տալիս այն եզակի դերը, որ գրի և գրականության ստեղծմամբ կատարել է Մաշտոցը հայ ժողովրդի կյանքում: Կորյունի գրքում Մաշտոցը ներկայացված է որպես անսպառ եռանդի և հզոր կամքի տեր, իր գործը լավ իմացող, եկեղեցուն, ազգին ու հայրենիքին նվիրված անձնավորություն: Ըստ վարքագրի, համակված հայությանն օգտակար լինելու վեհ գաղափարով, Մաշտոցը իր մտատանջությունն արտահայտում էր Պողոս առաքյալի խոսքերով. «Անպակաս են իմ սրտի ցավերն իմ եղբայրների և ազգակիցների համար»:

Լինելով կենսագրական ժանրի ստեղծագործություն՝ Կորյունի «Վարք Մաշտոցի» գիրքը միաժամանակ հայ գրի և գրականության առաջին պատմությունն է, արժեքավոր մի վավերագիր, որ մանրամասն, հավաստի ու հարուստ տեղեկություններ է հաղորդում ազգային գրերի ստեղծման հանգամանքների, թարգմանական աշխատանքների և առհասարակ հայ մտավոր զարթոնքի մասին:

Կորյունի շարադրանքն այքի է ընկնում ճոխ, հստակ ու արտահայտիչ դասական հայերենով:

«Մաշտոց էր անունը այն մարդու,– գրում է Կորյունը,– որի մասին էլ հոգ ենք տանում պատմելու: Նա Տարոն գավառից էր, Հացեկաց գյուղից, Վարդան անունով երանելի մարդու որդին»: Մեսրոպ Մաշտոցի ծննդյան ստույգ թվականը հայտնի չէ: Ենթադրվում է, որ նա պիտի ծնված լինի 360-ական թվականների սկզբին: Ամենայն հավանականությամբ նա ունեցել է ազնվական ծագում: Մաշտոցը հայրենի գավառում ստանում է լավ կրթություն, մայրենի լեզվից բացի հիմնովին տիրապետում է հունարենին, սովորում է պարսկերեն և ասորերեն, իսկ ավելի ուշ՝ նաև վրացերեն:

Երիտասարդ տարիքում Մաշտոցը տեղափոխվում է Վաղարշապատ և ծառայության մտնում հայոց Խոսրով Գ թագավորի արքունիքում՝ որպես ատենադպիր, իսկ որոշ ժամանակ հետո անցնում է զինվորական ծառայության: Այստեղ էլ Մաշտոցը հրապուրվում է կրոնական գրականությանը, խորամուխ լինում աստվածաբանության մեջ: Ապա, հրաժարվելով աշխարհիկ ծառայություններից, նա ընդունում է հոգևոր կոչում, մեկնում Գողթն գավառ՝ ավետարանական ուսմունքը քարոզելու տեղի բնակչությանը:

Մոտիկից շփվելով ժողովրդի հետ՝ Մաշտոցը նկատում է, որ մայրենի լեզվով գրականություն չլինելու պատճառով մարդիկ անհաղորդ են մնում քրիստոնեությանը: Ազգային գիր ու գրականությունը խիստ անհրաժեշտ էին Հռոմեական կայսրության և Պարսկաստանի միջև մասնատված հայությանը օտար ազդեցություններից զերծ պահելու, ժողովրդի երկու հատվածների ազգային կերտվածքի միասնականությունն ապահովելու համար: Հենց Գողթնում էլ նա մտահղանում է ստեղծել մայրենի լեզվի նշանագրեր, ուստի անմիջապես վերադառնում է մայրաքաղաք և իր մտադրությունը հայտնում Սահակ Պարթև կաթողիկոսին (387–436թթ.)՝ արժանանալով խրախուսման: Ապա խնդրի մասին երկուսով տեղյակ են պահում Հայաստանի արևելյան հատվածի Վռամշապուհ արքային (389–414թթ.): Արքան նույնպես խանդավառվում է ազգային գիր ունենալու գաղափարով և հայտնում, թե Դանիել անունով մի ասորի եպիսկոպոսի մոտ պահպանվում են հայերեն հին նշանագրեր: Երբ բերվում են այդ գրերը, և փորձ է արվում ուսուցանելու մանուկներին, պարզվում է, որ դրանք թերի են, չեն արտահայտում հայերենի ողջ հնչյունական համակարգը:

Նոր նշանագրեր ստեղծելու նպատակով Մաշտոցը մի խումբ աշակերտների ուղեկցությամբ մեկնում է Ասորիք, լինում Ամիդ և Եդեսիա քաղաքներում, արժանանում հույն և ասորի բարձրաստիճան հոգևորականության ջերմ



ընդունելությանը: Եվ Եղեսիա քաղաքում տքնաշան որոնումներից հետո, ամբողջ հոգով համակված ու ներշնչված գրերի ստեղծման գաղափարով, նրան հաջողվում է հասնել ցանկալի արդյունքի. ստեղծվում են հայոց գրերը: Մաշտոցն իր ստեղծած 36 գրերը դասավորում է ըստ հունարեն գրերի հերթակարգի՝ շարքի մեջ տեղ-տեղ ավելացնելով այն գրերը, որոնց համապատասխանը չկար հունարենում: Նա նորաստեղծ գրերին տալիս է նաև անուններ (այբ, բեն, գիմ, դա...) և ամբողջը բաժանելով չորս մասի՝ որոշում է ամեն մի գրի թվային արժեքը (ա=1, բ=2, իս=40, պ=800, ք=9000): Այնուհետև Մաշտոցը մեկնում է Սամոսատ քաղաք և Հռոփանոս անունով մի հույն գեղագիր գրչի օգնությամբ որոշակի ոճ ու տեսք է տալիս գրերին:

Գրերի գյուտը տեղի է ունեցել 405 թվականին:

Հաջողությամբ ավարտելով գործը՝ Մաշտոցը որոշում է փորձել գրերի պիտանիությունը: Նա իր աշակերտներ Հովսեփ Պաղնացու և Հովհան Եկեղեցացու հետ ձեռնամուխ է լինում «Աստվածաշնչի» թարգմանությանը՝ սկսելով Սողոմոնի առակներից: Նորաստեղծ հայկական նշանագրերով առաջին անգամ գրվում է մի միտք, որը հայ բազմադարյան գրավոր մշակույթի զարգացման համար մշտապես դառնում է մի տեսակ սրբազան պատգամ. «Ճանաչել գիմաստություն և գիրատ, իմանալ զբանս հանճարոյ»:

Գրերի ստեղծման լուրը մեծ ուրախությամբ է ընդունվում հայրենիքում: Երբ Մաշտոցն իր ուղեկիցների հետ մոտենում է Վաղարշապատ մայրաքաղաքի սահմաններին, Վռամշապուհ թագավորը, հայոց արքունիքն ու ժողովուրդը մեծ շուքով ու խանդավառությամբ ընդառաջ են գնում նրան և դիմավորում Ռահ գետի ափին՝ հոգևոր երգերով ու ցնձագին աղաղակներով: Տոնական ուրախությունները տևում են օրեր:

Հայ ժողովրդի ինքնության հետագա պահպանման, նրա մտավոր և մշակութային զարգացման գործում Մեսրոպ Մաշտոցի գյուտի հսկայական նշանակության առհավատջյան նրա ստեղծած գրերի ավելի քան տասնվեցդարյա անփոփոխ գործածության փաստն է:

Կորյունի, ինչպես նաև Մովսես Խորենացու վկայությամբ՝ Մաշտոցը գիր է հորինում ոչ միայն հարազատ ժողովրդի, այլև հարևան վրացիների ու աղվանների համար:

Ըստ ավանդության՝ Մաշտոցը գրել է բազմաթիվ գործեր՝ ճառեր, քարոզներ, հոգևոր երգեր (շարականներ): Նրան վերագրվող շարականներում

արտացոլվել են մարդու մեղավորության գիտակցությունը և Աստծու ողորմածությամբ մեղքերից ազատվելու բաղձանքը.

*Մեղքերս բազում են հույժ,  
Ծանր են, քան ավազ ծովի,  
Քանզի քեզ, միայն քեզ մեղա,  
Ողորմյա ինձ, Աստված:*

Մեսրոպ Մաշտոցը վախճանվել է 440 թվականի փետրվարի 17-ին և թաղվել է Օշական գյուղում, որտեղ հետագայում նրա գերեզմանի վրա կառուցվել է Սբ Մեսրոպ Մաշտոց եկեղեցին:

Հայ ժողովրդի ճակատագրում գրերի խաղացած դերի ու նշանակության մասին Գրիգոր Զոհրապն ասել է.

*Մեր նախնիքը տառերուն գյուտին մեջ հրաշք մը տեսած են.  
ատիկա նկատած են ընծա մը, միակ ընծան այն ազգին, որուն  
այնքան աղետներ տված է:*

*...Երբ ուշադրությամբ հետևինք հայ պատմության, կը տեսնենք,  
որ գիրի գյուտը հայուն գոյության ամենամեծ ազդակը եղած է:*

### **ՀԱՐՃԵՐ ԵՎ ԱՌՅԱԳՐՍԵՆԵՐ**

1. Ո՞րն է հայ գրականության զարգացման առաջին շրջանը, ժամանակագրական ի՞նչ ընդգրկում ունի այն:
2. Ի՞նչ է մատենագրությունը:
3. Ի՞նչ հանգամանքներով էր պայմանավորված հայոց գրերի ստեղծումը:
4. Հայ գրողներից ովքե՞ր են անդրադարձել Մեսրոպ Մաշտոցի կերպարին: Նշե՞ք բանաստեղծություններ և ասույթներ՝ նվիրված հայոց լեզվին և Մեսրոպ Մաշտոցին:

### **ՏՆՏՅԻՆ ԱՌՅԱԳՐՍԵՐ**

Օգտվելով Կորյունի «Վարքից» և դասագրքի նյութից՝ ներկայացրե՛ք Մաշտոցի կյանքի և գործունեության հիմնական փուլերը.

- որտե՞ղ է ծնվել և ո՞ւմ որդի էր,
- ո՞ր բաղաբերում եղավ Մաշտոցը գրերի ստեղծման նպատակով,
- ե՞րբ ստեղծվեցին հայոց գրերը, ի՞նչ է գրում այդ մասին Կորյունը,
- ովքե՞ր և ինչպե՞ս դիմավորեցին Մաշտոցին,
- կրթական և մշակութային ի՞նչ գործունեություն ծավալեց Մաշտոցը գրերի գյուտից հետո:

## ՈՍԿԵՂԱՐ

### V ԴԱՐԻ ՀԱՅ ՄԱՏԵՆԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԸՆԳՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

Գրերի գյուտից անմիջապես հետո սկզբնավորվում է հայագիր գրականությունը և զարգանում այնպիսի արագ վերելքով ու բացառիկ մակարդակով, որ դժվար է համանման գուգահեռներ նշել ուրիշ մշակույթների պատմության մեջ: Ընդամենը մի քանի տասնամյակի ընթացքում ստեղծվում են ինքնուրույն և թարգմանական բազմաթիվ երկեր, որոնք իրենց հարուստ բովանդակությամբ, արժարժամ խնդիրներով ու գաղափարներով, ճանաչողական, գրական-գեղարվեստական նշանակությամբ և այլ հատկանիշներով ներկայացնում են միջնադարյան ողջ հայ մատենագրության ամենաբարձր աստիճանը և առաջնակարգ տեղ գրավում ժամանակի համաշխարհային մշակույթի պատմության մեջ: Այս նկատառումով է, որ V դարը կոչվում է հայ գրականության ոսկեդար:

Ոսկեդարի գրականության զարգացումը հենց սկզբից ընթանում է երկու գլխավոր ուղղություններով՝ թարգմանական և ինքնուրույն: Թարգմանությունը մի անշրջանցելի և անհրաժեշտ փուլ էր՝ ինչպես գիտության տարբեր բնագավառների առնչվող հայերեն հասկացությունների ստեղծման, այնպես էլ համաշխարհային գրավոր մշակույթի փորձը յուրացնելու համար:

**Թարգմանական գրականություն:** Մինչև դարավերջ ասորերենից և հունարենից թարգմանվում են բազմաթիվ աշխատություններ և առաջին հերթին՝ այնպիսի երկեր, որոնք կարևոր նշանակություն ունեին եկեղեցու և դպրոցի աշխատանքները նորովի կազմակերպելու համար: Մեսրոպ Մաշտոցն ու Սահակ Պարթևը իրենց մի քանի աշակերտների մասնակցությամբ ձեռնամուխ են լինում «Աստվածաշնչի» թարգմանությանը, որ կատարվում է ասորերենից (մոտ 405–409թթ.): Այնուհետև նրանք այս թարգմանությունը ճշգրտում, վերախմբագրում, լրացնում են Եփեսոսի տիեզերական ժողովից (431թ.) հետո Հայաստան բերված հունարեն ստույգ բնագրի հիման վրա: «Աստվածաշնչի» այս թարգմանությունը, որ իր լեզվական բարձր որակով ու բովանդակությամբ խոր հետք է թողել ժողովրդի հոգեբանության և ազգային բազմաճյուղ մշակույթի վրա, համարվել է «թարգմանությունների թագուհի»:

«Աստվածաշնչից» հետո հունարենից և ասորերենից թարգմանվում են նաև կրոնաեկեղեցական բովանդակությամբ այլ երկեր: Հայ գործիչները դրան զուգընթաց ուսումնասիրում են նաև փիլիսոփայություն, քերականություն, ճարտասանություն, քերթողական արվեստ: Գործը կայուն հիմքերի վրա դնելու, ազգային նորաբաց դպրոցների կրթական համակարգը կատարելագործելու նպատակով V–VI դարերում հունարենից հայերեն են թարգմանվում «Գիրք պիտոյից»-ը, Դիոնիսիոս Թրակացու «Քերականական արվեստ», Թեոն Ալեքսանդրացու «Ճարտասանական վարժություններ» ձեռնարկները, ինչպես և Պլատոնի, Արիստոտելի, Պորփյուրի աշխատությունները: Հայ թարգմանիչների ուշադրությունից չի վրիպում գեղարվեստական գրականությունը: Հունարենից և ասորերենից փոխադրվում են բազմաթիվ վարքեր ու վկայաբանություններ, որոնք սուրբ հռչակված եկեղեցական, մշակութային գործիչների և հանուն հավատի նահատակված քրիստոնյաների կենսագրություններ են: Հայ թարգմանական գրականության արժեքավոր երկերից է «Վկայք արեւելից» ժողովածուն, ուր պատմվում է, թե ինչպես Շապուհ Բ արքայի հրամանով նահատակվում են քրիստոնյա հավատացյալները:

V դարի թարգմանական մեծարժեք ստեղծագործություններից է «Աղեքսանդր Մակեդոնացու պատմությունը», որն, ըստ ավանդության, հունարեն բնագրից թարգմանել է Մովսես Խորենացին: Երկի մեջ դրվատվում է գերհզոր, իրավարար, աշխարհաշեն տիրակալի գաղափարը: Այդ բովանդակությամբ «Աղեքսանդրի պատմությունը» ներդաշն էր դարաշրջանի հայ ազգային-քաղաքական ձգտումներին:

Նույն ժամանակին է վերաբերում «Խիկար Իմաստունի պատմությունն ու խրատները» գրքի թարգմանությունը՝ կատարված ասորերենից: Սա բարոյաուսուցողական մի հուշարձան է՝ գրավիչ սյուժետային դրվագներով, հետաքրքրական և անսպասելի հանգուցալուծումներով: Մովորեցնում է մերժել սուտը, կեղծիքը, նախանձն ու չարականությունը, հավատարիմ մնալ բարության, երախտագիտության զգացումներին:

Թարգմանական գրականությունը, որը դարձավ հայ մշակույթի անբաժանելի մասը, տեսական և գործնական կարևոր նշանակություն ունեցավ ազգային գրավոր ավանդների կազմավորման համար, մեծապես նպաստեց ինքնուրույն մատենագրության երևան գալուն:

**Ինքնուրույն գրականություն:** Հայ ինքնուրույն գրականությունը սկզբնավորվում է գրերի ստեղծումից անմիջապես հետո՝ առաջին թարգմանական

աշխատանքներին գրեթե զուգընթաց: Գրականությունը կոչված էր առաջին հերթին եկեղեցու կարիքները բավարարելու, ուստի ձևավորվում են նաև եկեղեցական կանոնի, թղթի (նամակի), ճառի, խրատի, հոգևոր երգի (կցուրդի, շարականի), վարքի, վկայաբանության գրական տեսակները:

Մեծ ուշադրություն է դարձվում ազգային փիլիսոփայական գիտության զարգացմանը: Ստեղծվում են այնպիսի կոթողային աշխատություններ, ինչպիսիք են Եզնիկ Կողբացու «Եղծ աղանդոց» («Աղանդների հերքումը») և Դավիթ Անհաղթի «Սահմանք իմաստասիրության» («Փիլիսոփայության սահմանումները»), վերլուծական ու մեկնողական մյուս երկերը:

Այս բնույթի երկերը, սակայն, չէին անդրադառնում Հայաստանի քաղաքական պատմության, օտար նվաճողների դեմ հայության մղած ինքնապաշտպանական կռիվների, երկրի ներքին կյանքի՝ հոգևոր դասի, թագավորական տան և ազնվականության փոխհարաբերությունների խնդիրներին: Այս ամենին բավարարություն տալու պահանջով սկզբնավորվում և բուռն զարգացում է ապրում ազգային պատմագրությունը: Գրական այս ժանրը դառնում է ժամանակաշրջանի մատենագրության առաջատար, բազմաբովանդակ և առավել ընդգրկուն տեսակը:

Հայ պատմագրական առաջին խոշոր երկը **Ազաթանգեղոսի** «Պատմություն Հայոց» գիրքն է, որն արտացոլում է հայ ժողովրդի պատմության մի կարևորագույն շրջանը: Գիրքն ընդգրկում է III դ. երկրորդ կեսից մինչև IV դ. 20-ական թվականները Հայաստանում տեղի ունեցած քաղաքական իրադարձությունների, հատկապես քրիստոնեության հաստատման պատմությունը: Երկն ստեղծվել է V դարի առաջին կեսին՝ նախորդ դարից մնացած օտարալեզու տարաբնույթ գրվածքների, ժողովրդական «Պարսից պատերազմ» վեպի և բանավոր այլ նյութերի հիման վրա: Հեղինակը, որ ներկայանում է որպես IV դարի անձնավորություն՝ հայոց Տրդատ թագավորին ծառայող պաշտոնյա, իրականում նորաստեղծ հայագիր մշակույթի առաջին սերնդի տաղանդավոր գործիչներից է: Նրան՝ որպես տվյալ երկի հեղինակի, ճանաչում և շատ բարձր են գնահատում Մովսես Խորենացին, Ղազար Փարպեցին և հետագա դարերի ուրիշ մատենագիրներ:

Ազաթանգեղոսի աշխատությունը միջնադարում ունեցել է մի շարք թարգմանություններ՝ հունարեն, ասորերեն, արաբերեն, եթովպերեն, վրացերեն, լատիներեն և այլն: Սրանց քննությունը ցույց է տվել, որ սկզբնապես գոյություն

է ունեցել գրքի հայերեն մի այլ խմբագրություն, որը չի պահպանվել: Պահպանված հայերեն բնագիրը բաղկացած է առաջաբանից և երեք բաժնից: Հայոց պատմության հետազոտման համար ներկայացնելով բացառիկ նշանակություն՝ Ագաթանգեղոսի երկը միաժամանակ աչքի է ընկնում իր գրական արժանիքներով:

Առանձնապես հետաքրքրական են «Պարսից պատերազմ» վեպի «Խոսարով և Տրդատ» ճյուղի հիման վրա շարադրված դրվագները՝ Անակի չարագործությունը, Գրիգոր Լուսավորչի վարքն ու չարչարանքները, Հռիփսիմյանց կույսերի նահատակությունը և այլն: Առհասարակ պատմագրի ոճին խիստ բնորոշ են աշխույժ գրելաձևն ու պատկերավորման բազմազան միջոցների, մասնավորապես մակդիրների և փոխաբերությունների գործածությունը:

Գեղարվեստական շնչով հորինված մի ամբողջական պատկեր է նաև առաջաբանը: Այստեղ պատմագրական երկ ստեղծելու դժվարությունները համեմատվում են վաճառականության նպատակով կատարվող վտանգավոր, բայց շահավետ ծովագնացության հետ, որ նկարագրվում է ճոխ լեզվով ու վառվռուն երևակայությամբ:

Շարադրանքի մեջ հեղինակը լայն տեղ է հատկացնում պատմական անձանց արարքների մանրամասն նկարագրմանը՝ բնութագրելով նրանց նաև երկխոսությունների, հոգեբույս և ջերմեռանդ աղոթքների գործածությամբ: Երևակայական թռիչքով և գեղեցկի զգացողությամբ է ներկայացված Գրիգոր Լուսավորչի տեսիլը, որ հաստատում է այն միտքը, թե Վաղարշապատի Մայր տաճարը հիմնադրվել է երկնքից **իջած Միածնի** բարեհաճ ցուցումով: Աշխատության բոլոր բաղադրամասերը, որոնք ընկալվում են որպես մի ամբողջություն, լրացնում են միմյանց և ծառայում գրքի գլխավոր նպատակին՝ հաստատել քրիստոնեության գերազանցությունը հեթանոսության նկատմամբ:

Ագաթանգեղոսի պատմության ծավալի կեսից փոքր-ինչ ավելին «Սուրբ Գրիգորի վարդապետությունը» միջանկյալ գլուխն է, որը քրիստոնեական ուսմունքի համառոտ վերաշարադրանքն է:

**ԱՌԱՋԱՐԿՆԵ:** *Ագաթանգեղոսի պատմությունից դասարանում կարդացե՛ք Անակի, Խոսարովի, Գրիգոր Լուսավորչի և Տրդատի, Հռիփսիմյանց կույսերի հետ կապված դրվագներից հատվածներ: Տեքստի վրա ցո՛ւյց տվե՛ք ստեղծագործության հատկանիշները:*

Ժամանակագրական առումով Ագաթանգեղոսի պատմության շարունակությունը **Փավստոս Բուզանդի** «Պատմություն Հայոց» երկն է: Այն բաղկացած է հակիրճ առաջաբանից և չորս մասից կամ դպրությունից ( Գ, Դ, Ե, Զ): Բուզանդի երկն ընդգրկում է պատմական մի ժամանակաշրջան, որն սկսվում է Տրդատ Մեծի որդի Խոսրով Կոտակի թագավորությունից (330թ.) և ավարտվում Բյուզանդիայի ու Պարսկաստանի միջև Հայաստանի առաջին բաժանումով (387թ.):

Աշխատությունը գրվել է V դարի երկրորդ կեսին, հավանաբար 60-ական թվականներին: Հեղինակի անձի մասին տեղեկություններ չեն պահպանվել: Բայց գրքից երևում է, որ գրողը սնվել ու դաստիարակվել է հայ հերոսական անցյալի հիշատակներով և ազատասիրական գաղափարներով: Փավստոս Բուզանդը ջերմ հայրենասեր է, հայ ոգու և ձգտումների արտահայտիչ:

Գրքում հեղինակը լայն տեղ է հատկացնում Հայաստանի և հարևան հզոր տերությունների փոխհարաբերությունների, Պարսկաստանի դեմ հայ Արշակունի թագավորների և Մամիկոնյան սպարապետների մղած պատերազմների պատկերմանը՝ ցույց տալով միասնական ուժեղ պետականության ստեղծման և արտաքին թշնամիներին դիմադարձ կանգնելու նրանց գործադրած ճիգերը: Առանձնապես հանգամանորեն են ներկայացվում Արշակ Երկրորդի և Պապ թագավորի գահակալության տարիներին տեղի ունեցած դեպքերը:

Բուզանդը թագավորների պատմությանը հմտորեն ներհյուսում է Մամիկոնյան սպարապետների հայրենանվեր սխրանքների, նշանավոր հոգևորականների վարք ու բարքի նկարագրությունները՝ չմոռանալով դատապարտել նաև հայ նախարարների անհատապաշտական, կենտրոնախույս ձգտումները: Վեր հանելով Հայաստանի ներքին և արտաքին կյանքի բազմակողմանի պատկերը՝ պատմագիրը ցույց է տալիս, որ քրիստոնյա Հայաստանի անցյալը եղել է արտաքին թշնամիների դեմ մղված ազատասիրական մաքառումների շղթա, մի տևական պայքար, որը կարող էր հաղթանակով պսակվել, եթե ապահովված լիներ երկրի ներքին բոլոր ուժերի համալսմբվածությամբ:

Պատմությունը գրելիս Բուզանդը չի ղեկավարվում գիտական պատմագրության խիստ չափանիշներով, չի ձգտում սահմանել ճշգրիտ ժամանակագրություն: Պատմիչը դեպքերը շարադրում է իր լսած բանավոր պատմությունների՝ գլխավորապես «Պարսից պատերազմ» ավանդավեպի գրույցների հիման վրա:

Պահպանելով բանահյուսական նյութի էական առանձնահատկությունները՝ ժողովրդական ոգին, պատկերավոր մտածելակերպն ու վառ երևակայությունը, ակնհայտ չափազանցություններն ու մյուս հնարանքները՝ հեղինակը հասնում է խոսքի արտակարգ գեղարվեստականության: Դարաշրջանի բարդ անցուդարձերին վերաբերող նրա պատմություններում հաճախ են հանդիպում գործողությունների հանգամանակից նկարագրություններ, ռազմական տեսարաններ, մարդկային տարբեր բնավորություններ ու ճակատագրեր, գործող անձանց ուղղակի խոսք ու ներքին մտորումներ: Այս ամենը շարադրանքը դարձնում են առարկայական, տպավորիչ ու գեղեցիկ: Առավել բնութագրական են Գնել արքայազնի սպանության ու Փառանձեմի ողբի, Հայաստանի հող ու ջրով Արշակ արքայի հավատարմության ստուգման, նրա բանտարկության ու վախճանի, Ձիրավի ճակատամարտի, Մուշեղ սպարապետի սիրանքների ու մեծահոգի արարքների, Պապի եղերական սպանության, Մանվել Մամիկոնյանի նախաձեռնությամբ Հայաստանից Վարազդատ թագավորի արտաքսման դրվագները:

Գրքում իր ողբերգական ճակատագրով հատկապես առանձնանում է Արշակ թագավորը: Ներսես հայրապետը ներկայանում է որպես իր կոչմանն ու առաքելությանը անմնացորդ նվիրված, ուղղամիտ ու անհողողող գործիչ: Բուզանդի գրչի տակ կենդանի և տպավորիչ կերպարներ են դարձել նաև Փառանձեմ թագուհին, Պապը, Վասակ, Մուշեղ, Մանվել սպարապետները:

**ԱՌԱՏԱՐԴԱՆՔ:** *Բուզանդի պատմությունից առանձնացնելով և դասարանում ընթերցելով համապատասխան հատվածներ՝ բնութագրե՛ք Արշակ թագավորի, Վասակ սպարապետի, Մուշեղի, Պապի, Փառանձեմ թագուհու կերպարները: Հիշե՛ք՝ ձեր կարդացած ո՞ր պատմական վեպում են հանդես գալիս այս անձերից մի քանիսը:*

**Եղիշեն** (մոտ 410–470-ական թթ.) եղել է Վաղարշապատ մայրաքաղաքի Սահակ-Մեսրոպյան դպրոցի կրտսեր աշակերտներից մեկը: Ենթադրվում է, որ նա հայրենիքում ստացած իր գիտելիքները 435–440թթ. կատարելագործել է Եգիպտոսի Ալեքսանդրիա քաղաքում, որը հին ժամանակներից հունական գիտության և մշակույթի խոշոր կենտրոն էր: Ուսումնառությունից հետո վերադառնալով հայրենիք՝ Եղիշեն ծառայության է մտնում Վարդան Մամիկոնյանի մոտ՝ որպես հայոց զորաբանակի դպրապետ, և ի մոտո առնչվում Վար-



դանանց ապստամբությանը, լինում շարժման ակնատեսն ու մասնակիցը: Ավարայրի ճակատամարտից հետո՝ մինչև մահ, Եղիշեն ճգնավորի կյանք է վարում Վասպուրական աշխարհի Մոկաց և Ռշտունյաց գավառներում: Այդ վայրերում էլ նա գրում է մեկնողական բնույթի մի շարք երկեր ու ճառեր, նաև «Վարդանի և հայոց պատերազմի մասին» («Վասն Վարդանայ և հայոց պատերազմին») պատմությունը, որի շարադրանքն ամենայն հավանականությամբ ավարտվում է 464 թվականին:

Այս աշխատությունը գրվել է Մամիկոնյան Դավիթ երեցի հանձնարարությամբ, որի մտավոր կարողությունների մասին պատմիչն արտահայտվում է մեծ գովեստով: Ինչպես երևում է գրքի առաջաբանից, հեղինակը նախապես մտադիր է եղել պատմությունը բաժանել յոթ մասերի կամ եղանակների, բայց շարադրանքի ընթացքում նյութը հարկադրել է, որ գրվի նաև հավելյալ՝ ութերորդ եղանակը: Պատմիչը մանրամասն և հիմնավոր դիտարկումներով մատնանշում է հայոց ապստամբության գլխավոր պատճառները, տալիս է իրադարձությունների զարգացման և պատերազմի հետևանքների նկարագրությունը: Որպես ականատեսի խոսք՝ Եղիշեի գիրքն ունի աղբյուրագիտական կարևոր նշանակություն:



*Վարդանանք (հատված)  
Նկարիչ՝ Գրիգոր Խանջյան*

Բայց Եղիշեի մատյանը սուկ պատմական սկզբնաղբյուր չէ, այլ նաև մի հրաշակերտ ստեղծագործություն է, որ հյուսված է գեղեցիկ լեզվով, պատկերավոր մտածողությամբ ու քնարական ներշնչանքով: Գրքում հեղինակը հետապնդում է հայրենիքի պաշտության համար նահատակված հերոսների գործն ու հիշատակը հավերժացնելու, նրանց անձնվեր պայքարի օրինակով ներկա և գալիք սերունդներին դաստիարակելու նպատակ: Պատմագիրը հավատում է, որ



իր գիրքը ճակատամարտում ընկած նահատակների մերձավորների համար մխիթարություն է, հուսացողների համար՝ հույս և քաջերի համար՝ քաջալերություն:

Եղիշեի մատյանում պատմական անձինք հանդես են գալիս որպես կենդանի անհատականություններ՝ իրենց բնավորությամբ, հոգեբանությամբ ու հակումներով: Նրանք պատկերված են իրական հանգամանքների ու գործողությունների մեջ, խոսում են, հակաճառում միմյանց՝ ցուցադրելով իրենց բարոյական կերտվածքն ու էությունը: Ամբողջական բնավորություններ են Վարդան Մամիկոնյանը, Ղևոնդ Երեցը, Պարսից Հազկերտ թագավորը, դավաճան Վասակ Սյունին և ուրիշներ: Վարպետությամբ է պատկերված Ավարայրի ճակատամարտը՝ հերոսականի և ողբերգականի զուգադրությամբ:

Գրքի սրտաշարժ, ինքնատիպ ու քնարաշունչ մասերից է հայոց փափկասուն տիկնանց զրկանքները, նրանց պահվածքի և վարքագծի արտակարգ վեհությունը, կորած հարազատների կարոտն ու նվիրվածությունը պատկերող հատվածը:

Իր ստեղծագործությունը շարադրելիս Եղիշեն անկողմնակալ ու սառնասիրտ պատմող չէ, այլ նորից վերապրում է անցած դեպքերը, շարունակ հուզվում, տառապում է հայությանը վիճակված աղետներով: Նա խորապես ատում է դավաճաններին ու թշնամիներին, ոգևորվում հայրենասեր հերոսների սխրանքներով, փառաբանում նրանց անձնագոհությունն ու հզոր կամքը: Նկարագրված դեպքերի ու դեմքերի նկատմամբ իր դրսևորած դրական կամ բացասական վերաբերմունքը Եղիշեն կարողանում է փոխանցել ընթերցողին: Այս ամենի շնորհիվ գրքում առանձնանում է նաև հեղինակային կերպարը՝ ջերմ հայրենասիրությամբ ու քնարական խառնվածքով:

Եղիշեի գրելաոճին բնորոշ է ճարտասանական հարցի, հակիրճ, կտրուկ մտքերի, իմաստավոր ասույթների և ասացվածքների գործածությունը, ինչպես՝ «Միաբանությունը բարի գործերի մայրն է, իսկ անմիաբանությունը՝ չար գործերի ծնողը», «Լավ է աչքով կույր լինել, քան մտքով», «Ով իր նկատմամբ չար է, չի կարող ուրիշի համար բարի լինել», «Անիրավությունից արդարություն չի լինի, ստից էլ՝ ճշմարտություն»:

**ԱՌԱՋԱՐԴԱՆՔ:** *Դասարանում ընթերցե՛ք Եղիշեի մատյանի՝ Ավարայրի նկարագրությունը և Հայոց աշխարհի փափկասուն տիկիներին նվիրված հատվածը: Տեքստի վրա ցո՛ւյց տվե՛ք պատմագրի ոճի հատկանիշները: Անգի՛ր սովորե՛ք մի հատված:*

Ոսկեդարի պատմագրության վերջին փայլուն ներկայացուցիչը **Ղազար Փարպեցին** է (մոտ 440թ.–VIդ. սկիզբ): Պատանեկան հասակից նա դաստիարակվել է Գուգարաց աշխարհում՝ խաղընկեր ունենալով Հայաստանի ապագա մարզպան Վահան Մամիկոնյանին: Հայրենիքում և Կոստանդնուպոլսում ստացել է հիմնավոր կրթություն, յուրացրել հունարենը, նվիրվել հոգևոր ծառայության: Երբ Հայաստանի մարզպան դառնալուց հետո Վահան Մամիկոնյանը վերակառուցում է Վաղարշապատի Կաթողիկե եկեղեցին (Մայր տաճարը), Փարպեցին նշանակվում է առաջնորդ, բարեկարգում վանքի գործերը, հիմնում մատենադարան: Բայց գտնվում են բանասրկու մարդիկ, որոնք նրա պաշտոնը ձեռք գցելու մտադրությամբ մեղադրում են նրան զանազան շինծու հանցանքների, նույնիսկ աղանդավորության մեջ, վարկաբեկում մարզպանի աչքում: Չստանալով պաշտպանություն՝ Ղազարը հեռանում է Ամիդ, գրում «Մեղադրություն ստախոս արեղաներին» խորագրով թուղթը, ուղարկում մարզպանին: Սա մի ինքնատիպ և մեծարժեք փաստաթուղթ է՝ V դարի վերջին տասնամյակներին Հայաստանի քաղաքական և հոգևոր-եկեղեցական կյանքում պարսկական իշխանության հովանավորությամբ ձևավորված ազգադավ հոսանքի բարոյական անկման ու շահատակությունների մասին: Թուղթը հաստատում է Ղազարի անմեղությունը: Մարզպանը հետ է կանչում նրան հայրենիք, պատվիրում գրել հայոց պատմություն՝ շարադրանքն սկսելով այն տեղից, որտեղ վերջանում է Փավստոսի գիրքը:

Փարպեցու «Պատմություն Հայոց» երկը կազմված է նախաբանից և երեք դրվագից: Նախաբանում հեղինակը նշում է իրենից առաջ գրված երկու պատմություն՝ Ագաթանգեղոսի և Փավստոսի, բայց նաև ավելացնում է, որ իր գիրքն ստեղծելուց առաջ ձեռքի տակ է ունեցել հայոց հին պատմագիրների «բազում մատյաններ»: Հավանաբար այս բազում մատյաններից են եղել նաև Եղիշեի և Խորենացու երկերը:

Փարպեցու գրքի առաջին դրվագը նվիրված է Հայաստանի բաժանումից հետո երկրում ստեղծված քաղաքական ճգնաժամի, գրերի գյուտի, Արշակունյաց թագավորության վերջնական անկման պատմությանը: Երկրորդ մասն ամբողջությամբ ընդգրկում է Վարդանանց շարժման նկարագրությունը: Այս դրվագը շատ ընդհանրություններ ունի Եղիշեի գրքի հետ: Ճանաչողական մեծ արժեք է ներկայացնում երրորդ դրվագը, որն արտացոլում է Սասանյան բռնապետության դեմ V դարի 80-ական թվականներին Վահան Մամիկոնյանի գլխավորությամբ տեղի ունեցած ապստամբության մանրամասները: Այս բաժինը դեպքերի ժամանակակցի կողմից շարադրված միակ սկզբնաղբյուրն է, և սրանով էլ պայմանավորված է աշխատության պատմագիտական բացառիկ արժեքը:

Ղազար Փարպեցու երկը նաև մի ինքնատիպ գրական հուշարձան է, որը շարադրված է ստեղծագործական ավյունով և հմուտ խոսքարվեստով: Գրքի շարադրանքին առանձին գրավչություն են հաղորդում գործող անձանց երկխոսություններն ու ներքին խոսքը, բնության, ռազմական տեսարանների, մարդկային բնավորությունների նկարագրությունները: Հիշարժան է մասնավորապես Այրարատ գավառի ծավալուն նկարագրությունը, որն ըստ էության հայ բնաշխարհի, արգասաբեր դաշտերի, կենդանական և բուսական հարստության բանաստեղծական սրտաբուխ փառաբանություն է:

Ամեն կերպ ջանալով ընդգծել Վահան Մամիկոնյանի ազատասիրական ոգին, հայրենասիրությունն ու բացառիկ դերը հայության ազատագրական պայքարում՝ հեղինակը դիմում է նաև ստեղծագործական երևակայության օգնությանը: Դրա շնորհիվ իրական պատմական անձը ձեռք է բերում ընդհանրացված գեղարվեստական կերպարի արժեք՝ իր մեջ խտացնելով հմուտ, քաջ ու հայրենասեր սպարապետի բոլոր լավագույն գծերը: Նա իր փոքրաթիվ զորախմբով թշնամու դեմ մղում է զգուշավոր մարտեր, անսպասելի հարվածում և իսկույն անհետանում: Վահանն այնպիսի սարսափ է ներշնչել հակառակորդին, որ պարսից զորքը նույնիսկ չի համարձակվում բաց աչքերով նրա կողմը նայել, «քանզի կարծում էին, թե լոկ Մամիկոնյանին և նրա հետ եղած մադկանց նայելուց անվտանգ չեն պրծնի»:

Վահան Մամիկոնյանն օժտված է ազգային արժանապատվության սուր գագսողությամբ: Հայության հասցեին Պերոզ արքայի անհարգալից խոսքը, թե

«վատ մարդն ու գորականը ասորին է, բայց ասորի մարդուց ավելի հայ մարդն է վատթար և անպիտան», ծանր վիրավորանք է Վահանի համար: Եվ նա պարսից դեմ մղած իր անդուլ պայքարով ջանում է հերքել այդ նվաստացուցիչ կարծիքը:

Ղազար Փարպեցու պատմության հազվագյուտ էջերից է Նվարասկի բանակցություններին հատկացված կտորը: Այստեղ ցույց է տրված, որ քաղաքական հանգամանքների կտրուկ շրջադարձի պատճառով *ապստամբ* անունը պարսիկների մեջ ձեռք է բերում որոշակի արտոնություն, և այդպես կոչվողներին նրանք մատուցում են հատուկ մեծարանք, իսկ հավատուրացների նկատմամբ դրսևորում արհամարհանք և անտարբերություն:

### **ՀԱՐՅԵՐ ԵՎ ԱՌԱՑԱԳՐՍԵՆԵՐ**

1. Ինչո՞ւ է 5-րդ դարը կոչվում ոսկեդար:
2. Ո՞ր գիրքն են անվանում «թարգմանությունների թագուհի» և ինչո՞ւ:
3. Ժամանակագրական հաջորդականությամբ թվարկե՛ք 5-րդ դարի հայ դասական մատենագիրներին և նրանց պատմությունները:
4. Ներկայացրե՛ք Փավստոս Բուզանդի «Յայոց պատմությունից» ձեզ ամենից շատ դուր եկած երկու դրվագ:
5. Ինչպե՞ս է գնահատում իր երկի նշանակությունը Եղիշեն. մատյանի ներածությունից գտե՛ք և դո՛ւրս գրեք համապատասխան տողերը:
6. Փարպեցու գրքից դասարանում կարդացե՛ք Այրարատ գավառի նկարագրությունը: Ցո՛ւյց տվե՛ք, թե այդ նկարագրության մեջ ինչպես է դրսևորվել հեղինակի հայրենասիրությունը:
7. Ի՞նչ կարևոր պատմական իրադարձություն է նկարագրում Ղազար Փարպեցին իր «Յայոց պատմության» մեջ:

### **ՏՆԱՅԻՆ ԱՌԱՑԱԳՐՍԵՔ**

Գրականության տեսրոում ներկայացրե՛ք 5-րդ դարի պատմիչների երկերի համառոտ բովանդակությունը. ինչի՞ մասին է պատմությունը, ժամանակագրական ի՞նչ ընդգրկում ունի:

## ՄՈՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՅԻ

(մոտ 410-15–մոտ 493թթ.)

Հայ գրավոր մշակույթի պատմության մեջ առանձնանում է Մովսես Խորենացու հմայիչ կերպարը: Նրա «Պատմություն Հայոց» աշխատությունը միջնադարում եղել է ազգային ինքնաճանաչման, քաղաքական-հայրենասիրական դաստիարակության ուսումնական ձեռնարկ: Հայ սերունդները միշտ ակնածանքով ու երախտագիտությամբ են հիշել Խորենացուն, մեծարել նրան Պատմահայր, Մեծն Մովսես, Քերթողահայր և այլ պատվանուններով:

**Կյանքը:** Մովսես Խորենացին ծնվել է V դարի սկզբին՝ մոտ 410–415թթ., Տարոն գավառի Խորնի (կամ Խորեան) գյուղում: Վաղարշապատի դպրոցում նա եղել է Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի կրտսեր աշակերտներից: 431 թվականից հետո՝ հավանաբար 434-435 թվականների ընթացքում, ուսուցիչները նրան ուրիշ աշակերտների հետ ուղարկել են Եգիպտոսի Ալեքսանդրիա քաղաք՝ «իսկական ճեմարանում կատարելագործվելու»:



Հայկ Նահապետի արձանը Երևանում

Ալեքսանդրիայում նա սովորել է օտար լեզուներ, հատկապես հունարեն, յուրացրել է փիլիսոփայություն, քերթողական արվեստ, երաժշտություն, ճարտասանություն, աստվածաբանություն, դիցաբանություն, պատմություն: Այստեղ մոտ 5–6 տարի ուսանելուց հետո Խորենացին և իր ընկերները բռնում են վերադարձի ուղին, լինում են Հռոմում, ապա մեկնում են Աթենք և ձմեռը այնտեղ անցկացնելուց հետո գարնանը գալիս են Հայաստան: Նրանք տեղ են հասնում Սահակ Պարթևի ու Մեսրոպ Մաշտոցի մահվանից, այսինքն՝ 440թ. փետրվարից հետո: Այս առիթով Խորենացին անկեղծ ու խոր հուզմունքով է արտահայտում իր ապրումները:



րը. «Նույնիսկ չհասա տեսնելու նրանց աչքերի փակվելը, լսելու նրանց վերջին խոսքն ու օրհնությունը»:

Չնայած իր նկատմամբ եղած հայածանքին և անտարբերությանը՝ Խորենացին եռանդագին զբաղվում է գրական աշխատանքով. կատարում է թարգմանություններ, գրում ինքնուրույն երկեր: Զրույց է պահպանվել, թե ծերության տարիներին Պատմահայրը գնահատվել և արժանացել է մեծարանքի, ստացել է եպիսկոպոսական աստիճան:

**«Պատմություն Հայոց»:** Միջնադարյան ձեռագրերը Մովսես Խորենացուն հատկացնում են ինքնուրույն և թարգմանական մի շարք երկեր՝ ճառեր, թուղթ, ներբողյան, հոգևոր երգեր (շարականներ), քերականական, փիլիսոփայական աշխատանքներ, թարգմանություններ: Բայց նրա մատենագրական վաստակի թագ ու պսակը «Պատմություն Հայոց» երկն է:

**Պատվիրատուն, կառուցվածքը, գաղափարը:** «Պատմություն Հայոց»-ը հեղինակը շարադրել է իշխան Սահակ Բագրատունու պատվերով՝ նրա առաջարկությունն արժանացնելով արտակարգ մեծ գովեստի: Օգտվելով առիթից՝ նա սուր քննադատության է ենթարկում հայոց հին թագավորների և իշխանների անիմաստասեր բարքը, քանի որ հոգ չեն տարել, որ իրենց ժամանակն ու գործերը գրի առնվեն: Ծարադրանքի ընթացքում պատմիչը հաճախ է խոսքն ուղղում պատվիրատուին, կարևորում նրանից ստացած առաջարկությունները կամ մերժում այս կան այն ցանկությունը: Մի տեղ Խորենացին նույնիսկ անթաքույց խստությամբ հանդիմանում է իշխանին պարսկական անիմաստ ու անճաշակ առասպելների նկատմամբ ունեցած հետաքրքրասիրության համար:

Խորենացու «Պատմություն Հայոց» երկը բաղկացած է երեք մասից, որոնք կոչվում են գրքեր: Առաջին գիրքը կազմված է 32 գլխից, կրում է «Հայոց մեծերի ծննդաբանությունը» վերնագիրը և հիմնականում պանծացնում է հայոց Հայկ, Արամ, Արա Գեղեցիկ նահապետներին, Պարույր Սկայորդի, Երվանդ Սակավակյաց, Տիգրան Մեծ թագավորներին: Այս անձինք աչքի են ընկել իրենց քաջությամբ, ազատասիրական ոգով, երկիրը շենացնելու, հայության վարկը բարձրացնելու առաքելությամբ:

Երկրորդ գիրքը, որ կոչվում է «Միջին պատմություն մեր նախնիների», կազմված է 92 գլխից և ընդգրկում է Հայաստանում Արշակունիների

թագավորության շրջանի պատմությունը՝ մինչև Տրդատ Մեծի գահակալությունը, երկրում քրիստոնեությունը որպես պետական կրոն ճանաչվելը:

«Մեր հայրենիքի պատմության ավարտը» խորագրով վերջին գիրքը կազմված է 68 գլխից և արտացոլում է Տրդատ արքայի մահից հետո Հայաստանի քաղաքական կյանքում աստիճանաբար տեղի ունեցած անկումը՝ մինչև ազգային պետականության կորուստը, ինչպես նաև հայ գրերի գյուտը, Սահակի ու Մեսրոպի վախճանը:

Այս գրքերից յուրաքանչյուրն իր հերթին բաժանվում է մանր գլուխների, որոնք ունեն իրենց վերնագրերը: Պատմությունն ավարտվում է հայտնի «Ողբով»:

Գրքի շարադրանքը հեղինակն ավարտել է պարսկական բռնապետության դեմ 481–484թթ. Հայաստանում տեղի ունեցած Վահանանց ապստամբության նախապատրաստության ժամանակաշրջանում՝ որպես այդ պայքարի գաղափարախոսության արտահայտություն:

Գրքի բովանդակության էական գիծը հայրենասիրությունն է, որը դրսևորվում է որպես պետականության ձգտման, «բնիկ տերերի» տիրակալության վերականգնման գաղափար: Պատմիչի նպատակն է իր ժամանակակիցների մեջ արթնացնել ազգային, հայրենասիրական ոգի, նրանց մղել ազատագրական սխրանքի: Խորենացին հայ ժողովրդի ծագումը կապում է աստվածաշնչյան «արդար և կատարյալ» մարդու՝ Նոյ նահապետի սերնդի հետ՝ ապահովելով հայության պատվավոր տեղը աշխարհի հնագույն ժողովուրդների ընտանիքում:

Նույն նպատակով պատմիչը հայոց անցյալից ընտրում և ներկայացնում է հատկապես քաջ ու կորովի առաջնորդների: «Ես սիրում եմ ըստ քաջության այսպես կոչել՝ Հայկ-Արամ-Տիգրան,– ասում է հեղինակը,– քանզի քաջերի սերունդները քաջերն են, իսկ նրանց միջև եղածներին ով ինչպես կամենում է՝ թող կոչի»:

Պատմահոր համար ազգի նախահայր Հայկը նախընտրելի հերոս է՝ իր ազատասիրական ոգով, բռնակալի նկատմամբ դրսևորած անհանդուրժողականությամբ, ըմբոստ խիզախությամբ: Արամն ընդօրինակելի է հայրենիքի հանդեպ ունեցած նվիրումով, Տիգրանը՝ Հայաստանի կորցրած տարածքները հետ գրավելու, ազգային բանակը վերագինելու, երկիրն ամեն տեսակի բարիքներով հարստացնելու վճռականությանը: Բնութագրելով Տիգրանին՝ պատմիչը



չի թաքցնում իր նպատակը. «Եվ ո՞ր իսկական մարդը, որ սիրում է արիության բարքն ու խոհեմությունը, չի ուրախանա նրա հիշատակությամբ և չի ձգտի նրա նման մարդ լինել»:

Խորենացին բացառիկ նշանակություն է տալիս պատմագրական երկերի ստեղծմանը: Այդպիսի գրվածքների ընթերցմամբ «աշխարհական կարգերի գիտություն ենք ձեռք բերում և քաղաքական կարգեր սովորում», ասում է Պատմահայրը: Հայոց անցյալի մասին աշխատություններ ստեղծելու անհրաժեշտությունը Խորենացին հիմնավորում է նաև իր հայտնի բացատրությամբ. «Թեպետ մենք փոքր ածու ենք, թվով սահմանափակ և գորությամբ տկար, շատ անգամ օտար թագավորություններից նվաճված, սակայն մեր երկրում էլ քաջության շատ գործեր են կատարվել՝ գրի ու հիշատակության արժանի...»:

Մա հայրենասիրության և ազգային բարձր արժանապատվության այն անմոռաց դասերից է, որ Պատմահայրն ավանդում է սերունդներին:

**սոսսարուսե:** *Անգի՛ր սովորեք բերված հատվածը («Թեպետ մենք փոքր ածու ենք...»):*

**Առանձնահատկությունները:** Մեծ է Մովսես Խորենացու պատմության ճանաչողական և գրական-մշակութային արժեքը: Առանձնապես բարձր են գնահատվում հեթանոսական ժամանակների, այսպես ասած՝ հայոց ազգի նախնական պատմությանը վերաբերող մասերը և մանավանդ հայ հնագույն բանավոր ստեղծագործություններից բառացի ու պատմողաբար կատարած մեջբերումները: Բավական է նշել, որ այսկերպ Քերթողահայրը անխուսափելի կորստից փրկել և հետագա սերունդներին է փոխանցել ժողովրդական ստեղծագործության մի շարք բարձրարժեք նմուշներ, որոնք հայ գեղարվեստական խոսքի ամենահին հորինվածքներն են:

Խորենացու գրքի նշանակությունը չի սահմանափակվում հայոց պատմության շրջանակներով, այլ ձեռք է բերում նաև միջազգային հնչելություն, քանի որ հեղինակը պատմական ուշագրավ տեղեկություններ է հայտնում նաև հարևան ժողովուրդների ու երկրների մասին:

Մովսես Խորենացու երկն աչքի է ընկնում մի շարք առանձնահատկություններով.

ա. Հայ մատենագրության առաջին հուշարձանն է, որն ընդգրկում է հայ ժողովրդի ամբողջական պատմությունը՝ ազգի կազմավորումից մինչև հեղինակի ապրած ժամանակները:

բ. Քերթողահայրն իր աշխատությունը գրելիս, բացի հայ հին բանահյուսական ստեղծագործություններից, օգտագործում է նաև բազմաթիվ և բազմալեզու գրավոր աղբյուրներ, որոնց մեծ մասը հիշատակում է անուններով:

գ. Խորենացին իր հավաքած տարաբնույթ նյութերն օգտագործում է ոչ թե նույնությամբ, ինչպես գտել է աղբյուրներում, այլ փաստերի մանրազնին քննության և խոր վերլուծության սկզբունքով: Նա նախ պարզում է դրանց ճշմարիտ կամ ստահող լինելը և ապա օգտագործում է կամ մերժում:

դ. Պատմահոր մատյանը հայ իրականության մեջ քննական պատմությունն ստեղծելու առաջին փորձն է:

ե. Պաշտպանելով «առանց ժամանակագրության չկա ճշմարիտ պատմություն» սկզբունքը՝ Խորենացին աշխատում է հնարավորինս ճիշտ որոշել հայ թագավորների և հոգևոր անվանի առաջնորդների իշխանության տարիները:

Այս սկզբունքների հետևողական գործադրման շնորհիվ Խորենացու գիրքը ձեռք է բերել ճշմարտապատում սկզբնաղբյուրի նշանակություն: «Մենք միայն ստույգը կգրենք, ճշմարտության վայել պատմությունը...», – նշում է նա:

**Գրական արժեքը:** Գրքի ստեղծմանն առնչվող բոլոր սկզբունքները ծառայում են մի գլխավոր նպատակի՝ անձանձիր և դյուրին դարձնել պատմության ընթերցումը: Դա հաստատում է նաև ինքը՝ պատմիչը, մի տեղ խոստովանելով, թե ինքը ծավալուն նյութը բաժանել է բազմաթիվ մանր գլուխների, «որպեսզի խոսքի երկայնությունը ձանձրույթ չպատճառի ընթերցողներին»: Այդ նպատակին է ծառայում մասամբ նաև այն, որ պատմիչն իր գիրքը սովորաբար շարադրում է ոչ թե փաստական տվյալների պարզ արձանագրմամբ, այլ պատկերավոր մտածողությամբ, հյութեղ լեզվով, պատմական անձնավորությունների, բնության, ռազմի տեսարանների գունեղ ու մանրամասն նկարագրությամբ: Այդ նկարագրությունները Քերթողահոր խոսքը դարձնում են կենդանի ու տպավորիչ, գեղագիտական հաճույք են պատճառում ընթերցողին: Գրքի էջերից երբեմն մեր դեմ հասնում է նաև պատմագրի անհատականությունը, որի բնորոշ գծերն են անկեղծ հայրենասիրությունն ու ազգային նախանձախնդրությունը, երևույթների նկատմամբ

որոշակի վերաբերմունքն ու խոհական խառնվածքը, վարակիչ ոգևորությունն ու ազնիվ թախիծը:

Խորենացու «Պատմություն Հայոց»-ը, մնալով դասական պատմագրության փայլուն նմուշ, միաժամանակ մի իսկական գրական երկ է, որ վերակենդանացնում է պատմությունը, ընթերցողին համակում վսեմ մղումներով, ազդում նրա մտքի և զգացմունքների վրա:

Քերթողահոր գրական տաղանդը փայլում է հատկապես պատմական անձանց բնութագրելիս: Բնութագրվող անձը սովորաբար ներկայանում է որպես մի այնպիսի տիպար, որի թե՛ գործերը, թե՛ արտաքին ու ներքին հատկությունները կազմում են ներդաշնակ միասնություն: Մանրամասն պատկերելով, օրինակ, երկրի քաղաքական, տնտեսական և ռազմական հզորացման ուղղությամբ Երվանդյան Տիգրանի կատարած գործերը՝ Խորենացին անդրադառնում է նաև նրա արտաքին ու ներքին բարեմասնությունների բնութագրմանը. «...շատ բաներ բերեց մեր աշխարհին խարտյաշ և մագերի ծայրը գանգուր այս Երվանդյան Տիգրանը, որ գունեղ երեսով էր և քաղցր նայվածքով, վայելչակազմ էր և թիկնեղ... Նրա մասին մեր հները, որոնք փանդիո՞ի նվագածությամբ երգում էին, ասում էին, թե մարմնական ցանկությունների մեջ ևս չափավոր է եղել... Ամեն բանի մեջ արդարադատ և հավասարասեր կշեռք ունենալով՝ յուրաքանչյուրի կյանքը կշռում էր իր մտքի լծակով: Ո՛չ լավագույններին էր նախանձում, ո՛չ էլ նվաստներին էր արհամարհում, այլ աշխատում էր ընդհանրապես ամենքի վրա տարածել իր խնամքի զգեստը»:

Համանման ներդաշնություն կա նաև սրբակրոն հոգևորականի առաքինությունները մարմնավորող Սահակ Պարթևի ազգային պատվախնդրության, մտավոր ձիրքի և համարձակ բնավորության միջև: Հայ նախարարները, բողոքելով կաթողիկոսին հայոց վերջին՝ Արտաշիր թագավորի (422–428թթ.) անառակ բարքի դեմ, առաջարկում են գործակցել իրենց հետ, որպեսզի պարսից արքայի առջև չարախոսեն և նրան գահընկեց անելով՝ երկիրը հանձնեն պարսիկ կառավարչի ձեռքը: Մեծ հովվապետը թեպետ ամոթալի է համարում թագավորի արարմունքը, բայց կտրուկ մերժում է մասնակցել ստոր գործարքին. «Քալ լիցի, որ ես իմ մոլորված ոչխարը մատնեմ գայլերին: ...Եթե հավատացյալ թագավորի առաջ պետք լիներ գնալ, կշտապելի, հուսալով, թե գլորվածին կարելի է ոտքի կանգնեցնել: Իսկ հեթանոսներին մատնել՝ ավելի մեծ կործանման համար,

հանձն չեմ առնում: Ինչպե՛ս կարելի է իմ ախտավոր ոչխարը փոխել առողջ գազանի հետ, որի առողջությունը մեզ համար պատուհաս է»:

Գեղեցկի նուրբ զգացողությամբ է գծագրված Երվանդակերտ քաղաքի պատկերը:

Գրավիչ և ավարտուն պատկերի հաջող նմուշ է Ջիրավի ճակատամարտի փայլուն նկարագրությունը, որ ներկայացված է վիպական շնչով ու արտակարգ վարպետությամբ. «Պատերազմը գումարվեց Ջիրավ կոչված դաշտում, և ճակատներն իրար մոտեցան: Հայոց քաջ նախարարների պատանիներն իրենց կամքով և առաջնորդությամբ սպարապետ Սմբատ ասպետի... խիզախելով մտան երկու ճակատների մեջ: Պարսից զորքերի միջից դուրս եկան նրանց հասակակիցները, այս ու այն կողմ շարժվեցին և ցրիվ եկան: Երբ պարսից պատանիները ետ էին դառնում, մերոնք անմիջապես հասնում էին նրանց հետևից և ինչպես փոթորիկ, որ անտառը տերևաթափ է անում, արագորեն նիզակներով նրանց վայր էին գցում ձիերից, դիակները երկրի երեսին փռում...»:

Հելլենասեր Խորենացին առանձին բավականությամբ է պատկերում հայոց բանակին օգնության եկած հունական զորքերի ուժն ու սպառազինությունը. «Քանի որ հունաց զորքերն սպառազինված էին ոսկեղեն և արծաթեղեն զենքերով, և նրանց ձիերը նույնպես զարդեր էին կրում, ուստի նրանք կարծես թե մի պարիսպ էին կազմում»: Գնական ճակատամարտի տեսարանն առավել կենդանանում, վառ գունավորում է ստանում, երբ հեղինակն այն հարստացնում է բնության նկարագրությամբ. «Երբ ծագեց արեգակը մեր զորքերի դեմուղեն, պղնձապատ վահանների ցոլքը ասես մեծ ամպից փայլատակեց լեռների վրա, և այդ ճակատից, ինչպես առկայծող ճառագայթներ, դուրս թռան մեր նախարարներից լավ գրահավորվածները, որոնց տեսքից միայն պարսկական գունդը երկյուղի մեջ ընկավ: Մի քիչ էլ վախեցավ մեր գունդը, որովհետև դիմացից ծագած արեգակի պատճառով չէր կարողանում առաջ նայել: Բայց երբ միմյանց ընդհարվեցին, ամպը հովանի եղավ, և մեր կողմից սաստիկ քամի փչեց պարսկական գնդի դեմ: Կռվի խառնակ պահին Սպանդարատ Կամսարականը հանդիպեց մի մեծ խմբի, որի մեջ էր Ղեկաց քաջ Շերգիրը, որ միջին գնդի գլուխ անցած՝ պինդ կանգնած էր ճակատի մեջտեղում: Հարձակվելով՝ Սպանդարատը ճեղքեց խումբը, շանթահար եղածի պես գետին տապալեց քաջին ու խումբը շուռ տալով՝ փախուստի մատնեց»:

Դրվագն ավարտուն հորինվածքի տպավորություն է թողնում դավաճան Մեհրուժան Արծրունու մահապատժի ազդու տեսարանով. «Բայց չարագործ Մեհրուժանը ձիու վիրավոր լինելու պատճառով չկարողացավ փախչողների հետ արագ հեռանալ: Հայոց Մմբատ ասպետը աճապարեղով հասավ նրան, նրա հետ եղած զիվորներին կոտորեց և Կոզահովտի եղեգնուտի ափին ձերբակալեց թշվառականին: Մտածելով, թե գուցե Մեծն Ներսեսը նրան փրկի, այդ պատճառով բանակ չտարավ, այլ նույն տեղում չարագործին կորստյան մատնելու համար վճռեց օգուվել վրանաբնակներից, որոնք կրակ էին վառել, որպեսզի միս խորովեն երկաթե շամփուրներով: Նա շամփուրը տաքացնելով, երկու տակ կորացրեց պսակի ձևով և ապա, կաս-կարմիր շիկացնելով, ասաց. «Քեզ պսակում եմ, Մեհրուժան, որովհետև դու ձգտում էիր թագավորել հայոց վրա, և իմ՝ ասպետիս պարտքն է պսակել քեզ իմ հայրենի իշխանության կարգով»: Եվ կրակի նման շիկացած շամփուրը դրեց Մեհրուժանի գլխին: Այսպես սատակեց չարը»:

**ԱՌԱՋԱԴՐԱՆՔ:** *Խորենացու պատմությունից դասարանում կարդացե՛ք այն հատվածները, որտեղ նկարագրվում են Երվանդակերտ քաղաքը և Ձիրավի ճակատամարտը: Ցո՛ւյց տվե՛ք, թե ինչ միջոցներով է պատմիչը հասնում խոսքի պատկերավորության:*

**«Ողբը»:** Մովսես Խորենացու հայրենասիրության և ստեղծագործական մտքի փայլուն արտահայտություններից է «Ողբը», որը գետնեղված է «Պատմություն Հայոց» երկի վերջում՝ որպես եզրափակիչ գլուխ: Սա մեզ հասած գրական ողբի հնագույն նմուշն է, որով սկզբնավորվում է միջնադարում լայն կիրառություն գտած ողբագրությունը: Խորենացին այստեղ տալիս է Հայաստանի պետականության վերացման հետևանքով հայ իրականության մեջ ծայր առած քաղաքական անկման, ազգային և հասարակական կյանքի բոլոր բնագավառներում առաջ եկած բարոյալքության խտացված պատկերը: Առաջին իսկ պարբերությունը, որով շարադրանքն ստանում է պատկերավոր բնույթ և հուզումնալից ուղղվածություն, արդեն կանխորոշում է հորինվածքի մեջ հետագայում շոշափվող խնդիրների շրջանակը «Ողբում եմ քեզ, Հայոց աշխարհ, ողբում եմ քեզ, բոլոր հյուսիսային ազգերի մեջ վեհագոյնդ, որովհետև և վերացան թագավորդ ու քահանայ, խորհրդականդ և ուսուցանողդ. վրդովվեց խաղաղությունը, արմատացավ անկարգությունը, խախտվեց ուղղափառությունը, ազիտությամբ հաստատվեց չարափառությունը»:

Մովսես Խորենացին դառն կակիծով է պատկերում իր երկրի թշվառ վիճակը: Հայրենի գահից անարգաբար վտարված է թագավորը: Մահակ Պարթևի և Մաշտոցի մահվամբ եկեղեցին գրկվել է իր «քաջ հովվից և հովվակցից», մատնվել անտերության: Չկա ազգին առաջնորդելու ընդունակ գործիչ, երկիրն ընկած է չար ու դաժան թշնամիների ձեռքը. «...Մեզ տիրել են խստասիրտ ու չար թագավորներ, որոնք ծանր ու դժվարակիր բեռներ են բարձում, անտանելի հրամաններ տալիս: ...Տները թալանվում են, ունեցվածքները՝ հափշտակվում, առաջնորդները շղթայվում են, նշանավոր մարդիկ՝ բանտարկվում, դեպի օտարություն են քստրվում ազնվականները, անթիվ նեղություններ են կրում ժամիկները»:

Հայրենիքին հասած աղետները հեղինակը շաղկապում է իր անձնական ճակատագրին, որ շարադրանքին հաղորդում է ընդգծված քնարականություն. «Այսպիսի վշտից շունչս դեմ է առնում կոկորդիս, մեր հոր կարոտից մաշվում եմ: Ո՛ր է այն զվարթ շրթունքների ժպիտը լավ աշակերտներին հանդիպելիս... Ո՛վ պետք է այսուհետև հարգի մեր ուսումը, ո՛վ պիտի ուրախանա իմ՝ իր աշակերտի առաջադիմությամբ...»

Երբ մտածում եմ այս բաների մասին, ներսս հառաչանք է ծագում և արցունք հոսում, որն ինձ ստիպում է բարբառել բան տխրական ու սգավոր»:

Երկրում օտար նվաճողների վարած քայքայիչ քաղաքականության հետևանքով փլուզված են հայոց կյանքի բոլոր բնագավառները, հասարակական բոլոր դասերն ու խավերը մատնված են խոր բարոյալքման.

«Վարդապետները՝ տխմար ու ինքնահավան, իրենք իրենցից պատվի արժանացած և ոչ թե Աստուծոց կոչված, արծաթով ընտրված և ոչ թե Մուրթ Հոգով:

Զինվորները՝ անարի, պարծենկոտ, զենք ատող, ծույլ, ցանկասեր, թուլամորթ, կողոպտիչ, գինեմոլ, ավազակաբարո:

Իշխանները՝ ապստամբ, գողերին գողակից, կաշառակեր, կծծի, ազահ, հափշտակող, աշխարհ ավերող, ցանկասեր...

Պատավորները՝ տմարդի, ստախոս, խաբեբա, կաշառակեր, իրավունքը չպաշտպանող, անկայուն, կամայական:

Եվ առհասարակ սերն ու ամոթը՝ ամենքից վերացած»:

Սրանք չարական որակումներ չեն, այլ երկրի հարագատ գավակի ցավատանջ հոգուց պոկված ծանր, բայց անկեղծ հառաչանքներ, որ երկար տարիներ

կուտակվել են նրա կրծքի տակ՝ հայրենիքի կործանման տխուր գիտակցությունից:

**ԱՌԱՏԱՐՈՒՄԷ:** *Կարդացե՛ք Խորենացու «Ողբը» ամբողջությամբ: Հատվածներ սովորե՛ք անգիր:*

**Խորենացին և ժողովրդական բանահյուսությունը:** Մովսես Խորենացու գրքում՝ որպես պատմական սկզբնաղբյուր, զգալի տեղ է հատկացված հայոց հին բանահյուսության նմուշներին: Դրանք պատմիչը գերազանցապես վերցրել է հեթանոսական այն անգիր գրույցներից, որոնք իր օրոք մարդկանց հիշողության մեջ դեռ պահպանվելիս են եղել: Խորենացու համոզմամբ՝ բանավոր ստեղծագործություններն առասպելներ են, որ իրենց մեջ «այլաբանաբար թաքցրած ունեն ճշմարտությունը»: **Առասպել** հասկացությունից բացի բանահյուսական նյութերի առիթով Պատմագիրը գործածում է նաև **երգ վիպասանաց** (վիպասանք, վիպերգ) հասկացությունը: Հայ հին առասպելներն ու վիպական երգերը, որ պահպանվել են Խորենացու գրքում, առավելապես նվիրված են վաղնջական ժամանակների պատմական դեպքերին և անձանց: Հին առասպելներից և վիպասանքից վկայակոչված հատվածները, որ երկար դարեր գոյատևել են բանավոր կյանքով, գեղարվեստական շունչ ու ոգի են հաղորդում Պատմահոր շարադրանքին:

«**Հայկ և Բել**» առասպելը ստեղծվել է մի բանի հազարամյակ առաջ: Այս առասպելի հիմքը հայկական ցեղերի միավորման և հայ ժողովրդի կազմավորման պատմական իրողությունն է: Ի դեմս Հայկի՝ առասպելն արտացոլում է իր անկախության համար Ասորեստանի դեմ հայկական ցեղերի մղած տևական կռիվները: Խորենացու ներկայացմամբ՝ Հայկը արտաքին ու ներքին բազում բարենասնություններով օժտված քաջ ու առաքինի անհատականություն է:

Ահեղ ու երևելի առաջին աստվածներից սերում է հսկաների սերունդը: Այդ հսկաներից էր Հայկը: Նա գեղեցիկ, թիկնեղ, գանգուր մազերով, վառվառ աչքերով, հաստ բազուկներով մի խիզախ տղամարդ է: Հայկը դիմադարձ է լինում բոլոր նրանց, ովքեր ձգտում էին տիրել ուրիշներին: Երբ Բելին հաջողվում է բռնությամբ երկիրն իրեն ենթարկել, Հայկը ըմբոստանում է և իր ողջ գերդաստանով ու ծառաներով թողնում է Բաբելոնը, գալիս է հյուսիս, բնակվում Արարադի երկրում:

Իր թագավորությունը հաստատելուց հետո Բելը որդիներից մեկին ուղարկում է Հայկի մոտ՝ առաջարկելով, որ հնազանդվի իրեն և ապրի՝ ուր կամենում է: Հայկը խստությամբ մերժում է: Բելը մեծ գորք է հավաքում և հարձակվում Հայկի վրա: Հայկը շտապ իր շուրջն է համախմբում որդիներին ու թոռներին, ուրիշ աղեղնավոր մարդկանց, գնում թշնամուն ընդառաջ: Հասնելով մի դաշտավայր՝ Հայկը տեսնում է հակառակորդի զորաբանակը և սպառազինված ջոկատներից մեկի կենտրոնում ճանաչում է Բելին: Բելը կրում էր երկաթե սաղավարտ, թիկունքի ու կրծքի վրա՝ պղնձե զրահներ, սրունքների և թևերի վրա՝ պահպանակներ, մեջքին կապել էր գոտի, որի ձախ կողմից կախած էր երկաայրի սուրը, աջ ձեռքում բռնել էր հսկայական նիզակ, իսկ ձախում՝ վահան: Բելի աջ և ձախ կողմերում կանգնած էին ընտիր մարտիկներ:

Սկսվում է մի զարհուրելի ճակատամարտ, երկու կողմից տապալվում են բազմաթիվ քաջեր, իսկ ճակատամարտի ելքը մնում է անլուծելի: Այս տեսնելով՝ սարսափում է Բելը և սկսում է բարձրանալ այն բլուրը, որտեղից իջել էր: Մտածում էր ամրանալ բազմության մեջ, մինչև ամբողջ գորքը տեղ հասներ: Հայկը, կռահելով նրա մտադրությունը, առաջ է նետվում, մոտենում է նրան, մինչև վերջ ձգում է իր լայնալիճ աղեղը և երեքթևյան նետը խրում է նրա կուրծքը: Նետը շեշտակի անցնում է Բելի մարմնով, թիկունքի կողմից դուրս գալիս և խրվում հողի մեջ: Բելը տապալվում է և շունչը փչում:

Բազմությունը, այս տեսնելով, փախչում է՝ ամեն մեկը իր երեսը դարձրած կողմը:

Առասպելի մեջ Հայկը հանդես է գալիս որպես Հայաստան երկրի՝ **Հայքի** և բնիկ **հայ** ազգաբնակչության անվանադիր նախնի. «...մեր երկիրը,– ասում է Խորենացին,– մեր նախնի Հայկի անունով կոչվում է Հայք»: Հայկի և Բելի կերպարները տրամագծորեն հակադիր են: Հայկը դրական, բարի հերոս է, Բելը՝ բացասական ու չար: Հայկը հերոսաբար պայքարում է իր և իրենից սերված սերունդների ազատության համար, չի բռնանում ուրիշների վրա, Բելը բռնակալ է և ջանում է իր թագավորությունը տարածել ամենքի վրա, չի հանդուրժում նրանց, ովքեր խուսափում են իր գերիշխանությունից: Հայկը պատերազմի մեջ է մտնում՝ ապավինելով լոկ իր աղեղի զորությանը, Բելը մարտադաշտում հայտնվում է ոտքից գլուխ գրահավորված, ընտիր թիկնապահներով շրջապատված:



**Վահագն Վիշապաքաղին** Խորենացին համարում է պատմական անձնավորություն, ասելով, թե նա Երվանդյան Տիգրան թագավորի որդին է: Բայց Վահագնը հին Հայաստանում եղել է պաշտվող աստված: Նա ներկայացրել է ամպրոպի և կայծակի, քաջության և հաղթանակի աստվածությունը: Վահագնի մասին Պատմահայրը հայտնում է, թե նա կռվել է վիշապների դեմ ու հաղթել, ապա բերում է նաև իր լսած առասպելական երգերից մի հատված: Երգը պատկերում է երկնքի, երկրի, ծիրանի ծովի և այդ ծովի միջից ծուխ ու բոց ժայթքող եղեգնի երկունքից ծնված Վահագն աստծուն: Պատանի Վահագնը կրակե մազեր ունի, բոցեղեն մորուք և արեգակնավառ աչքեր.

*Երկնէր երկին, երկնէր երկիր.*

*Երկնէր և ծովն ծիրանի,*

*Երկն ի ծովուն ունէր և զկարմրիկն եղեգնիկ:*

*Ընդ եղեգան փող ծուխ ելանէր,*

*Ընդ եղեգան փող բոց ելանէր,*

*Եւ ի բոցոյն վազէր խարտեաշ պատանեկիկ:*

*Նա հուր հեր ունէր,*

*Բոց ունէր մօրուս,*

*Եւ աշկունքն էին արեգակունք:*

Սա հազարամյակների խորքից մեզ հասած հայերեն ամենահին բանաստեղծական հորինվածքն է, որ ներկայացնում է մանուկ աստծուն նվիրված երգաշարի մի փոքր հատվածը: Այս մեջբերումից հետո պատմիչն ավելացնում է. «Մենք մեր ականջով լսեցինք, ինչպես այս ոմանք երգում էին փանդիռներով: Դրանից հետո երգում էին, թե կռվել է վիշապների դեմ ու հաղթել...»:

Հայ նոր գրականության դասական Հովհաննես Հովհաննիսյանը, Խորենացուց ներշնչված, 1904թ. գրել է «Վահագնի ծնունդը» ինքնատիպ բանաստեղծությունը:

**ԱՌԱՋԱԴՐԱՆԷ:** *Անգիր սովորե՛ք բերված հատվածը:*

«Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգն առանձնանում է ինչպես դեպքերի և գործող անձանց բազմազանությամբ, այնպես էլ բառացի մեջբերումների առատությամբ: Այստեղ հաճախ զուգորդվում են հավանականն ու առասպելականը, պատմողականն ու խրատականը, նկարագրականն ու զգացականը, որոնք ընդհանուր հորինվածքը դարձնում են գրավիչ ու հետաքրքրաշարժ:

Վիպերգն արտացոլում է Արտաշեսի կյանքը՝ մանկությունից մինչև մահ՝ ի հայտ բերելով այլևայլ դեմքեր, երկրի կյանքը ներկայացնող զանազան դրվագներ:

Վիպերգի հյուսվածքում առանձին ամբողջական մաս է կազմում «Արտաշես և Մաթենիկ» հատվածը: Արտաշատ քաղաքի կառուցումից հետո ավաններն ասպատակում են Հայաստանի հյուսիսային շրջանները: Արտաշես արքան ստիպում է հակառակորդին նահանջել և բանակ դնել Կուր գետի հյուսիսային ափին: Արտաշեսն իր բանակով տեղ է գրավում գետի հանդիպակաց կողմում: Քանի որ հայերը գերած են լինում ավանների պատանի թագաժառանգին, ավան արքան հաշտություն է խնդրում: Երբ Արտաշեսը մերժում է, այն ժամանակ գերված պատանու քույրը՝ Մաթենիկը, գնում է գետափ և բարձրաձայն դիմում Արտաշեսին.

*Քեզ եմ ասում, քաջ այր Արտաշես,  
Որ հաղթեցիր ավանների քաջ ազգին,  
Եկ լսիր ավանաց գեղաշա դստերս,  
Եվ տուր պատանուն:  
Քանզի մի քենի համար  
Վայել չէ դյուցազուններին  
Այլ դյուցազունների զարմից  
Ջնջել կենդանությունը,  
Կամ ծառա դարձնելով  
Սարուկների կարգում պահել  
Եվ թշնամություն հավիտենական  
Երկու քաջ ազգերի միջև հաստատել:*

Տեսնելով օրիորդի գեղեցկությունը և լսելով նրա իմաստուն հորդորը՝ Արտաշեսը սիրահարվում է նրան: Հայոց արքան որոշում է հաշտվել հակառակորդի հետ և կնության առնել Մաթենիկին: Նա մարդ է ուղարկում ավանների թագավորի մոտ՝ հարսնախոսության: Բայց հայրը մերժում է՝ ասելով.

*Եվ որտեղից կտա քաջ Արտաշեսը  
Հազար հազարներ և բյուր բյուրեր  
Ալանաց քաջազգի կույս օրիորդի համար:*

Սրան հաջորդում է Սաթենիկի առևանգումը.

*Հեծավ արի Արտաշես արքան իր գեղեցիկ սև ձին,  
Եվ հանելով ոսկեօղ շիկափոկ պարանը,  
Եվ անցնելով գետն իբրև արծիվ սրաթև,  
Եվ նետելով ոսկեօղ շիկափոկ պարանը,  
Գցեց մեջքը ալանաց օրիորդի,  
Եվ շատ ցավեցրեց մեջքը փափուկ օրիորդի՝  
Արագորեն իր բանակը հասցնելով:*

Սաթենիկի առևանգման նկարագրության մեջ առկա է վիպասացի զգացական վերաբերմունքը թե՛ Արտաշեսի ճարպիկ ու քաջարի արարքի և թե՛ ալան օրիորդի քնքշության հանդեպ. «Եվ շատ ցավեցրեց մեջքը փափուկ օրիորդի»:

Մովսես Խորենացին ոճի մեծ վարպետ է: Յուրացրած լինելով ժողովրդական բանավեպի հարստությունները՝ նա հաճախ է իր շարադրանքի ընթացքում գործածում կենդանի խոսքին բնորոշ արտահայտություններ՝ խորիմաստ մտքեր, ասույթներ, առածներ. «Քաջերի սահմանը իրենց զենքն է, որքան կտրի, այնքան էլ կտիրի», «Ինչ մարդն ու նրա գործերն են, այն էլ նրա պատմությունն է», «Թե դու Շարայի որկորն ունես, մենք Շիրակի ամբարները չունենք», «Ինչպես հովազը չի կարող իր խայտերը փոխել և եթովպացին՝ թխությունը, այնպես էլ ամբարիշտ մարդը՝ իր բարքը» և այլն:

Այս ոճական ձևերը մի առանձին գրավչություն են հաղորդում հեղինակային խոսքին:

Մի առիթով Ավետիք Իսահակյանը նկատել է.

«Չորս գիրք ունի հայ ժողովուրդը, որ, ինչպես չորս բարձր սյուներ, կրել են հայ ժողովրդի ոգին, նրա պայքարի իմաստը, նրա լավագույն ապագայի տենչանքները, նրա իղեալները. Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմությունը», Եղիշեի Վարդանանց պատերազմը, Նարեկացու խոսքը անմահության և հավերժության հետ և Աբովյանի «Վերքը»:

...Գրքեր կան՝ ժողովուրդներ են դաստիարակում, կռում նրանց կամքը, պահում-պաշտպանում»:

## **ՀԱՐՅԵՐ ԵՎ ԱՌԱՅԱԳՐՈՆԵՆԵՐ**

1. Ինչո՞ւ են Մովսես Խորենացուն անվանում Պատմահայր, Քերթողահայր, ինչո՞վ է առանձնանում նրա պատմությունը:
2. Քանի՞ մասից է բաղկացած Խորենացու պատմությունը, և ինչպե՞ս են դրանք վերնագրված:
3. Ըստ Խորենացու՝ ո՞վ է հայ ժողովրդի նախահայրը: Ո՞ր առասպելն է պատմում այդ մասին, համառոտ ներկայացրե՞ք այն:
4. Ովքե՞ր են Խորենացու ամենասիրելի հերոսները, ինչո՞ւ է հենց նրանց նախընտրում պատմիչը:
5. Ինչո՞ւ է ողբում Պատմահայրը, թվարկե՞ք մի քանի պատճառ:
6. Խորենացու պատմությունից դասարանում կարդացե՞ք Արտաշեսին և Սաթենիկին վերաբերող հատվածը: Գրականության տեսրեղում արտագրե՞ք չափածո մեջբերումները՝ գրաբար լեզվով և սովորե՞ք անգիր:
7. Ողբից դո՞ւրս գրե՞ք՝
  - հայ ժողովրդի բնավորության բոլոր այն մերժելի, կործանարար գծերը, որոնք թվարկում է Խորենացին,
  - այն տողերը, որոնք, ձեր կարծիքով, խիստ արդիական են:
8. Ձեր կարծիքով՝ ինչպիսի՞ն կուզենար տեսնել իր հայրենիքն ու ազգը Խորենացին:
9. Ի՞նչ առասպելներ է հիշատակում Խորենացին.
  - թվարկե՞ք ժամանակագրական հերթականությամբ,
  - նշե՞ք ձեզ դուր եկած առասպելը:
10. Հայ գրողներից ովքե՞ր են իրենց գրական երկերի նյութը բաղել Խորենացուց:

## **ՏՆՃՅԻՆ ԱՌԱՅԱԳՐՈՆԵ**

Խորենացու «Պատմությունն Հայոց» երկից դո՞ւրս գրե՞ք այնպիսի հատվածներ, որտեղ վառ արտահայտված երևում է Պատմահոր անսահման հայրենասիրությունը:

## ԳՐԱԿԱՆ ԺԱՆՐԵՐ

### ՊԱՏՄԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

(Ժանրային բնութագիր)

Պատմագրությունը՝ որպես գրավոր մշակույթի առանձին տեսակ, սկզբնավորվել և կիրառություն է գտել հնագույն ժամանակներում գիր ու գրականությունն ունեցող ազգերի կյանքում: Այն կոչված էր արտացոլելու ազգի, ժողովրդի կյանքում տեղի ունեցած կենսական և քաղաքական կարևոր իրադարձությունները, փոխանցելու դրանք գալիք սերունդներին:

Պատմագրական աշխատությունը սովորաբար ստեղծվում էր երեք հիմնական տարատեսակով: Առանձնապես գեափատելի է այն տեսակը, որը, հարազատ մնալով պատմական իրադարձությունների ընթացքին, իրականությունը արձանագրում է խոսքի գեղեցիկ շարադրանքով:

Պատմագրության այս տեսակը, որ կարելի է կոչել դասական, առանձնանում է գործող անձանց արարքների, նրանց քաղաքական և անձնական հակումների վառ արտացոլմամբ, շարադրանքի պատկերավորությամբ ու տարաբնույթ նյութերի բազմազանությամբ: Ժանրը կարող է իր մեջ համադրել կերպավորված բնավորություններ, ուրիշի ողղակի խոսք, ճակատամարտերի նկարագրություններ, հետաքրքրաշարժ երկխոսություններ, հին առասպելներ, իմաստալից ասույթներ և այլն:

Այս հատկությունների շարքում ժանրի բնութագրման առումով ամենից ընդհանրականը երկրի քաղաքական վիճակի, ժողովրդի համար ճակատագրական նշանակություն ունեցող մի որոշակի ժամանակաշրջանի պատկերավոր, տպավորիչ արտացոլումն է:

Սույն ժանրի մի ուրիշ տարատեսակն է ժամանակագրությունը, որ պատմական իրադարձությունների արձանագրում է ժամանակային հաջորդականությամբ՝ որպես իրադարձությունների չոր ու ցամաք արտացոլումներ:

Անցյալում նաև ընդունված է եղել կազմել տարբեր տարիների ընթացքում տեղի ունեցած զանազան դեպքերի ցանկեր: Նման բնույթի արձանագրումները կոչվել են տարեգրություններ:

Դասական պատմագրությունը նախապես սկզբնավորվել և զարգացել է ակտիկ հունա-հռոմեական աշխարհում ասպարեզ հանելով այնպիսի երևելի դեմքերի, ինչպիսիք են Հերոդոտոսը, Թուկիդիտեսը, Պլուտարքոսը և ուրիշներ:

Հայ գրերի գյուտից անմիջապես հետո առաջին հերթին ազգային միտքը բուռն վերելք է ապրում և բարձր առաջադիմության հասնում պատմագրության բնագավառում: Ստեղծվում են Ազաթանգեղոսի, Փավստոս Բուզանդի, Եղիշնի, Մովսես Խորենացու, Ղազար Փարպեցու պատմությունները: Ժանրն իր հետագա զարգացումն է ունենում Սեբեոսի, Անոն Դատմիչի, Հովհան Մամիկոնյանի, Թովմա Արժրունու, Հովհաննես Դրասխանակերտցու, Արիստակես Լաստիվերտցու, Կիրակոս Գանձակեցու և ուրիշների մատչաններում:

## «ՄԱՍՆԱ ԾՈՒՐ» ԴՅՈՒՑԱԳՆԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆԸ

**Ընդհանուր բնութագիր:** Տարբեր ժամանակներում հայ ժողովրդի ստեղծած բանավոր գեղարվեստական հորինվածքների շարքում բացառիկ տեղ է գրավում «Մասնա ծուր» հանճարեղ դյուցազներգությունը (դյուցազնավեպ, էպոս):

«Մասնա ծուրը» մասամբ երգվող, բայց հիմնականում պատմողական բնույթի բանավոր մեծածավալ ստեղծագործություն է: Այն կազմավորվել է դարերի ընթացքում տարբեր սերունդների ստեղծագործական ջանքերով՝ գեղարվեստորեն իմաստավորելով ժողովրդի կյանքում ճակատագրական նշանակություն ունեցող պատմական մեծ իրադարձությունները: Դյուցազնավեպի ստեղծմանը մասնակցել են ժողովրդական վիպասացների բազում սերունդներ: Նրանց ստեղծագործական երևակայությամբ «Մասնա ծուրը» շարունակ հղկվել, հարստացել է նորանոր դրվագներով և բազմաթիվ բանավոր տարբերակներով հասել նոր ժամանակներին:

«Մասնա ծուր» դյուցազներգության մեջ արտահայտված գաղափարներն ու տրամադրությունները համահունչ են ժողովրդի ազգային աշխարհընկալմանը: Մա հաստատվել է ստեղծագործության հազարամյա կենսունակությամբ: «Մասնա ծուրը» ներկայացնում է ամբողջ ժողովրդի հավաքական մտածողությունն ու ձգտումները, նրա աներեր կամքն ու ազգային-բարոյական կողմնորոշումը: Դյուցազներգության մեջ հանդիպում են վաղնջական ժամանակներից հայտնի առասպելական ու պատմական անձանց վերաբերող ինչ-ինչ հիշողություններ, որոնք հաստատում են ժողովրդական վեպի հնագույն ծագումը: Մակայն «Մասնա ծուրում» արտացոլված դեպքերն ու իրադարձությունները գալիս են ապացուցելու, որ հայ դյուցազնավեպը վերջնականապես ձևավորվել է VIII–X դարերում տեղի ունեցած պատմական մեծ անցուդարձերի բովում՝ որպես արարական բռնապետության դեմ հայության մղած տևական համառ պայքարի և նվաճած անկախության գեղարվեստական արտահայտություն:

**«Մասնա ծուրի» պատումները:** Հայ ժողովրդական դյուցազնավեպը, որ բանավոր եղանակով հյուսել ու վերապատմել են հայ վիպասացները, ներկայանում է այլապլ տարբերակների (պատումների) ձևով: Դրանցից մեկը Մշո դաշտի Առնիստ գյուղի բնակիչ, վիպասաց Կրպոյից առաջին անգամ գրի առել և «Մասունցի Դավիթ կամ Մհերի դուռ» վերնագրով 1874թ. Կ. Պոլսում հրատարակել է ականավոր բանահավաք Գարեգին Սրվանձտյանը: Այնուհետև

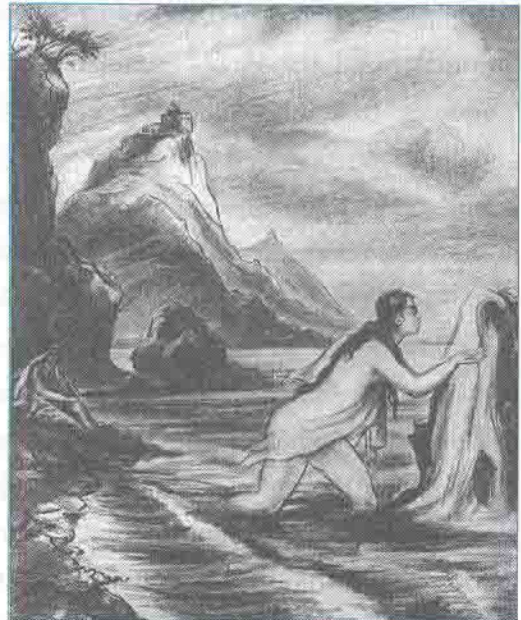
Մանուկ Աբեղյանի, Գարեգին Հովսեփյանի և ուրիշների ջանքերով գրի են առնվել ու հրատարակվել վեպի այլ պատումներ ևս: Մինչև այժմ հայտնի է ավելի քան 150 պատում: «Մասնա ծռերը» հիմնականում տարածված է եղել Արևմտյան Հայաստանում, հատկապես Սասունի, Տարոնի, Մոկսի և հարակից այլ գավառներում: Բոլոր պատումների ամբողջությունն էլ ներկայացնում է «Մասնա ծռերի» հիմնական բնագիրը: 1939թ. կազմվել է դյուցազնավեպի համահավաք բնագիրը, որը կրում է «Սասունցի Դավիթ» վերնագիրը և բովանդակում է մինչ այդ գրի առնված 50 պատումների ընդհանրական պյուժեն:

**ԱՌԱՋԱԴՐՎՆԵ:** *Սարգիս Հարությունյանի կազմած տասը ընտիր պատումների «Մասնա ծռեր» ժողովածուից (Երևան, 1977) կարդացե՛ք մեկ-երկու պատում և ուսուցչի օգնությամբ համեմատե՛ք համահավաք բնագրի հետ:*

**Կառուցվածքն ու բովանդակությունը:** «Մասնա ծռերը» բաղկացած է չորս ճյուղից (մասից), որոնցից յուրաքանչյուրն ունի իր գլխավոր հերոսը: Այդ ճյուղերն՝ ըստ գործող գլխավոր հերոսների, կրում են «Մանասար և Բաղդասար», «Մեծ Մհեր», «Սասունցի Դավիթ», «Փոքր Մհեր» վերնագրերը: Դյուցազնավեպի հերոսները նույն ընտանիքի տարբեր սերունդների ներկայացուցիչներն են՝ հորից որդի արյունակցական կապով: Նրանք օժտված են գերբնական ուժով, կրակոտ բնավորությամբ, ջարդ կործանելու և բարին հաստատելու վճռականությամբ:

**«Մանասար և Բաղդասար»:**

Հայոց Գագիկ թագավորը հարկատու է Բաղդադի Խալիֆային: Մի օր հարկահանները տեսնում են հայոց թագավորի ջքնաղ դստերը՝ Ծովինարին, ապշահար են լինում նրա գեղեցկությամբ և, իսկույն վերադառնալով Բաղդադ, հայտնում են Խալիֆային իրենց տեսածի մասին: Խալիֆան Գագիկից կնության է պահանջում Ծովինարին: Մերժում ստանալով՝ նա զորք



*Նկարիչ՝ Մհեր Աբեղյան*



է ուղարկում Հայաստան, շատ մարդ կոտորում: Ծովինարը հորը հայտնում է, որ ինքը համաձայն է կնության գնալ կռապաշտ թագավորին. ավելի լավ է՝ միայն ինքը «կորըսվի, քանց... Հայաստան էրկիր ավերի»: Բայց նախքան Բաղդադ մեկնելը Ծովինարը զրոսնում է հարազատ վայրերում: Երեկոյան կողմ ծարավելով՝ նա հանկարծ տեսնում է մի քարաժայռ, որից ջուր էր բխում: Ծովինարը երկու բուռ ջուր է խմում՝ մեկը լիքը, մյուսը կիսատ: Հղիանալով այդ ջրից՝ նա Բաղդադում ունենում է երկու տղա. մեկը՝ մեծ, մարմնեղ, մյուսը՝ փոքր, մի քիչ նվազ: Մայրը մեծի անունը դնում է Սանասար, փոքրինը՝ Բաղդասար: Խալիֆան վճռում է սպանել նրանց, բայց մինչև երեխաների մեծանալը սպրե-լու ժամանակ է տալիս: Երեխաներն օրեցօր աճում, զորեղանում են: Երբ տասը տարի անց դահիճները գնում են վճիռը կայացնելու, եղբայրները սպանում են նրանց, կոտորում Խալիֆայի զորքը: Խալիֆան ստիպված հաշտվում է ստեղծված վիճակի հետ:

Գազիկ թագավորին նորից հարկատու դարձնելու նպատակով Խալիֆան յոթ տարի կռվում է նրա դեմ ու պարտվում: Ընկնելով ծանր դրության մեջ՝ նա կուռքերին խոստանում է ազատվելու դեպքում մատաղ անել տղաներին: Այս խոստումը երազով հայտնի է դառնում Ծովինարին, և նա գավակներին պատվիրում է հեռանալ Բաղդադից: Տղաներն իրենց ճանապարհին տեսնում են մի բարակ, բայց զորեղ առու, որի ակունքի մոտ բնակեցնում են քառասուն աղքատ ընտանիքների, իսկ իրենց համար կառուցում են ամրոց, որը մի իմաստուն ծերունու խորհրդով անվանում են Սասուն:

Մի օր Սանասարը սուզվում է ծովի հատակը, լողանում Կաթնաղբյուրի ջրով, ավելի հզորանում: Ծովից նա դուրս է բերում իր հրեղեն ձին ու զենքերը՝ Քուռկիկ Զալալին, Թուր Կեծակին և Խաչ Պատերազմին կեցուցիչը<sup>1</sup>: Հետո եղբայրները գնում են Բաղդադ, սպանում են Խալիֆային և, մորն առած, վերադառնում Սասուն: Սանասարն ու Բաղդասարն ամուսնանում են Պղնձե քաղաքի Քաջանց թագավորի դուստրերի հետ: Սանասարը Քառասուն-ճուղ-Ծամ Դեղձուն-Ծամից ունենում է երեք որդի՝ Վերզո, Զենով Հովան և Մհեր: Սանասարի մահից հետո Սասունը կառավարում է Դեղձուն-Ծամը, իսկ հասունանալուց հետո՝ Մեծ Մհերը:

<sup>1</sup> կեցուցիչ – կենարար, կյանքը, կենդանությունը պահպանող, փրկիչ

**«Մեծ Մհեր»:** Սանասարի երեք որդիներից միայն Մհերն է ժառանգում հոր դյուցազնական ուժը: Նա մենամարտում է Սասունի ճանապարհին հայտնված աշյուծի հետ և գազանին ձևում է երկու մասի: Այդ օրվանից Մհերը վերանվանվում է Աշյուծաձև Մհեր: Նա կռվում է նաև Սպիտակ դևի դեմ, հաղթում նրան, գերությունից ազատում Արմաղանին, ամուսնանում հետը Մարա Մելիքը, իմանալով Սանասարի մահվան մասին, պահանջում է, որ Սասունը հարկատու լինի իրեն: Մհերը հրաժարվում է հարկ վճարելուց, ապա գնալով Մըսր՝ կռվում է Մելիքի հետ: Տեսնելով Մհերի ուժը՝ Մելիքը հրաժարվում է իր պահանջից: Նրանք պայման են կապում՝ ով շուտ մեռնի, նրա ընտանիքին տիրություն անի մյուսը: Շուտ մեռնում է Մելիքը: Կինը՝ Իամիլ խաթունը, Մհերին կանչում է Մըսր, հարբեցնում հին գինիով և պահում իր մոտ: Մհերից նա ունենում է մի տղա.

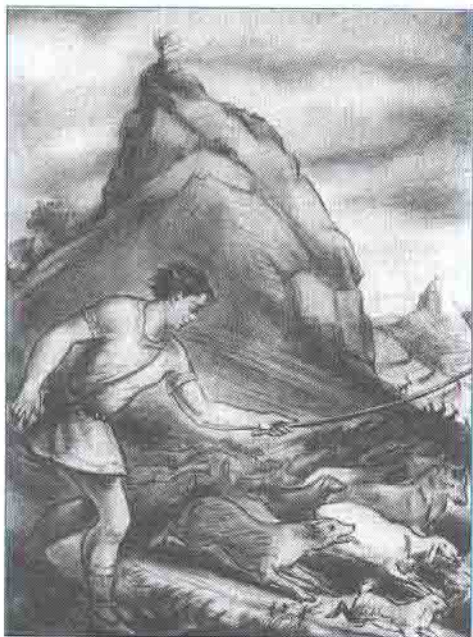
*Էնոր հոր հիշատակի համար*

*Տրդի անուն գրին Մըսրա Մելիք:*

Յոթ տարի Մհերը մնում է Մըսրում: Մի օր նա, լսելով «պատի» Մելիքին Իամիլ խաթունի ասած խոսքը՝ «Մարա օջախ կ'անգնեցուցես, հայու օջախ փչացուցես», հասկանում է իր սխալը և իսկույն վերադառնում Սասուն: Արմաղանը, հանուն Սասնա տան հարատևության, ներում է Մհերին, պարգևում

նրան արու գավակ, որին կոչում են Դավիթ: Ըստ իրենց ուխտ-պայմանի՝ Դավթի ծննդյան օրը մեռնում են Մհերն ու Արմաղանը:

**«Սասունցի Դավիթ»:** Որք Դավթին ուղարկում են Մըսր, որ Իամիլ խաթունը խնամի: Բայց Դավիթը չի ընդունում նրա կաթը և սնվում է Սասունից ուղարկված մեղր ու կարագով: Մեծանում, օրեցօր զորեղանում է Դավիթը, հաճախ հակադրվում Մելիքին: Քանիցս Մելիքն ուզում է սպանել նրան: Ի վերջո, Դավթին ուղարկում են Սասուն: Նա դառնում է գառնարած, նախորդ, որսորդ, քանդում է որսասարի շուրջը Մելիքի շարած



*Նկարիչ՝ Մհեր Աբեղյան*

պարիսպները, ազատում կենդանիներին, վերակառուցում է Բարձր Աստվածածին վանքը, ջարդում Խուլբաշու զորքը, այլանդակում Կոզբաղնին, վռնդում Սասունից: Անթիվ-անհամար զորքեր հավաքած՝ Սասուն է արշավում Մարա Մելիքը: Դավիթը արտատեր պառավի խորհրդով հորեղբորից ստանում է հայրական զենք ու զրահը, գնում կռիվ, սպանում է Մարա Մելիքին, իսկ նրա զորքին թույլ է տալիս վերադառնալ տները:

Ձենով Հովանը Դավթին նշանում է Չմշկիկ Սուլթանի հետ: Բայց Դավթի քաջության համբավը լսելով՝ նրան սիրահարվում է Կապուտկողի թագավորի դուստր Խանդութ խանումը: Դավիթը գնում է նրան հանդիպելու: Շատ դժվարություններ հաղթահարելուց, բազում սխրանքներ գործելուց հետո Դավիթն ամուսնանում է Խանդութի հետ, նրան տանում Սասուն: Հետո Դավիթը գնում է Գյուրջխտան: Ծնվում է Փոքր Մհերը: Մեծանալով՝ նա գնում է հորը որոնելու: Մի տեղ հանդիպում են իրար, կռվի բռնվում: Հանկարծ Դավիթը ճանաչում է որդուն և իր դեմ կռվելու համար անիծում է նրան. «Անմահ ըլնի՛ս, անժառանգ»: Դավիթն սպանվում է Չմշկիկ Սուլթանից ծնված իր դստեր թունավոր նետով: Խանդութ խանումը, լսելով Դավթի մահվան բոթը, իրեն ցած է նետում բերդի կատարից ու մեռնում:

**«Փոքր Մհեր»:** Ձենով Հովանն ու Ջեռի Թորոսը գնում են Կապուտկող, Մհերին բերում Սասուն, որ «տեղ կենա Ջոջանց տան»: Ձենով Հովանը Մհերին է հանձնում Սասնա տան պատերազմական հանդերձանքն ու զենքերը, Քուռկիկ Զալալին: Մհերը սպանում է Չմշկիկ Սուլթանին՝ լուծելով հոր մահվան վրեժը: Նա ամուսնանում է Պաճիկ թագավորի դուստր քաջ ու գեղանի Գոհարի հետ, հաղթում է Արևմտից թագավորին, Գոհարի հորն ազատում նրան հարկ վճարելու պարտադրանքից: Մհերը ոչնչացնում է նաև Կոզբաղնի թոռներին, որոնք ուզում էին հարկատու դարձնել Ձենով Հովանին: Ապա նա վերադառնում է Գոհարի մոտ, բայց նրան գտնում է մեռած: Առնում է Գոհարի դին, տանում, թաղում է Խանդութի գերեզմանի մոտ: Հոր անեծքով Մհերը մնում է անմահ և անժառանգ: Անարդար երկիրն այլևս չի կարողանում պահել նրան իր վրա, և Մհերը զենք ու զրահով, Քուռկիկ Զալալիով փակվում է Վանա քարի կամ Ագռավաքարի մեջ: Նա այդ քարից դուրս կգա միայն այն ժամանակ, երբ՝

*...աշխարհ ավերվի, մեկ էլ շինվի,*

*երբ որ ցորեն էղավ քանց մասուր մի,*

*նու գարին էղավ քանց ընկուզ մի:*

**«Սասնա ծռերի» գաղափարաբանությունը:** «Սասնա ծռերի» հյուսվածքում իրապատում և հրաշապատում նկարագրությունները հաճախ ի հայտ են գալիս միմյանց զուգորդված: Ստեղծագործությունն արտացոլում է հայ ժողովրդի ազգային բնավորությունը, իմաստությունն ու դարերի ընթացքում ձեռք բերած կենսափորձը, ազատասիրական ոգին, կենցաղն ու բարքերը: Մասունցի չորս հերոսների պայքարի պատկերմամբ փաստորեն ընդգծվում է այն միտքը, թե օտար նվաճողների դեմ հայության ազատագրական պայքարը եղել է հարատև՝ ընդգրկելով բազում սերունդների կյանք: Վեպի գլխավոր հերոսներից յուրաքանչյուրին բանասացը կոչում է Սասնա ծուռ, այսինքն՝ ուղղամիտ, կամակոր, խենթի նման հանդուգն ու նպատակամետ կտրիճ: Սասնա ծռերը օտար նվաճողներին մշտապես հաղթող, ազգի անվտանգությունն ապահովող, գերբնական հատկությունների տեր հերոսներ են: Նրանք անհաշտ և անողոր են չար ուժերի նկատմամբ և մշտապես առաջնորդվում են բարի մղումներով, ազնիվ մարդկանց օգտակար լինելու պատրաստակամությամբ: Այսպես՝ Սանասարն ու Բաղդասարը առաջին հերթին տներ են շինում իրենց մոտ ապաստանած աղքատ մարդկանց համար, նոր միայն ձեռնամուխ լինում իրենց բերդի կառուցմանը: Իմանալով, որ Հալեպից եկող ճանապարհի վրա հայտնվել է մի առյուծ, որի պատճառով անհնարին է դարձել այլուրի ներկրումը Սասուն, Մեծ Միերը անմիջապես շտապում է սպանելու գազանին և փրկելու սասունցիներին վերահաս սովից: Առհասարակ՝ «Սասնա ծռերի» բոլոր գլխավոր հերոսներն իրենց գերբնական ուժով, բարի գործերով ջանում են օգնել ազնիվ, աշխատասեր, արդար վաստակով ապրող մարդկանց:

Հայ դյուցազներգությունը հաստատում է անձնուրաց, անդուլ, հերոսական պայքարով ու հաղթանակով հայրենի երկրի ու ժողովրդի անկախությունը պահպանելու գաղափարը:

«Սասնա ծռերի» գեղարվեստական ու գաղափարական արժանիքներն առավել ցայտուն արտահայտվել են դյուցազնավեպի երրորդ՝ «Սասունցի Դավիթ» ճյուղի մեջ: Էպոսում ունենալով միանգամայն ինքնուրույն բովանդակություն՝ թվում է, թե առաջին, երկրորդ և չորրորդ ճյուղերը ստեղծվել են Դավթի կերպարը, էությունն ու գործերը գեղարվեստորեն առավել հիմնավորված ներկայացնելու նպատակով: Այսպես, «Սանասար և Բաղդասար» ճյուղը իր հրաշապատում սյուժեով համոզիչ է դարձնում Դավթի գերբնական ուժի հավաստիությունը, հրաշագոր զենք ու զրահով, ամեհի Քուռկիկ Ջալալով

թշնամու դեմ մարտնչելու գեղարվեստական փաստը: «Մեծ Միեր» ճյուղը Մսրա Մելիքի կերպարով Դավթի համար ապահովում է գրեթե համագոր ուժի տեր հակառակորդ ունենալու հնարավորությունը, «Փոքր Միեր» ճյուղը գլխավոր հերոսի անմահության, նրա հավերժական կենդանության ընկալմամբ փաստորեն ընդգծում է դավիթների հարատևության գաղափարը: Մա է պատճառը, որ երբեմն էպոսն ամբողջությամբ երրորդ ճյուղի անունով նաև կոչվում է «Սասունցի Դավիթ»:



*Նկարիչ՝ Հակոբ Կոչոյան*

**Գլխավոր հերոսները:**

Էպոսի բոլոր չորս ճյուղերի գլխավոր հերոսներին բնորոշ են քաջությունը, կարուկ գործելու վճռականությունը, միամտությունն ու անմիջականությունը, բոլոր ազգերի աշխատավոր մարդկանց բարին անելու հակումը, դյուցազնական ուժն ու խենթությունը, նաև նուրբ քնարականությունն ու յուրօրինակ խոհականությունը:

Իսկ այս հատկանիշների գեղարվեստական մեծ խտացումը Սասունցի Դավիթն է: Դավիթը դյուցազներգության ամենասիրելի հերոսն է: Նա ծնվել է Սասնա տան ճրագը վառ պահելու համար: Ի դեմս Սասունցի Դավթի՝ ստեղծագործ ժողովուրդը գեղարվեստական վառ երևակայությամբ անձնավորել է բարության, գեղեցկի, արդարության ու ազնվության մասին ունեցած իր լավագույն պատկերացումները: Դավիթն իր նախնիների նման բարձրահասակ, գեղեցիկ, ազնիվ, խիզախ, ազատասեր, աներևակայելի ուժի տեր դյուցազուն է: Այս հատկություններով նա օժտված է ի ծնե: Դեռ մանուկ հասակում նա բացահայտ հակակրանք ու անհնազանդություն է դրսևորում Մսրա Մելիքի նկատմամբ: Սասուն վերադառնալուց առաջ Դավիթը կտրականապես հրաժարվում է, որպես հպատակության նշան, անցնել Մելիքի թրի տակով:

*էդտեղ Մըսրա Մելիք ասաց.*

*– Դավիթ թող գա՛,*

*էս իմ թրի տակով անցնի,*

*Որ թողնեմ էրթա իր էրկիր:*

*Ու թուր բարձրացուց:*

*...Դավիթ պատասխան էտու.*

*– Հազար հզպես Մելիք մեռնի...*

*էնոր թրի տակով չեմ անցնի...*

Ազատությունն իբրև բնական վիճակ ընդունող հերոսը չի կարող բռնանալ ուրիշի վրա: Թշնամու դեմ կռվելիս Դավիթը երբեք չի դիմում նենգության, երբեք փոքրոգություն չի դրսևորում: Ընդհակառակը՝ Մսրա Մելիքի ահեղ բանակի վրա հարձակվելուց առաջ նա բարձր գոչյունով կոչ է անում հակառակորդին նախապատրաստվել ճակատամարտի.

*Ով քընած է՝ արթուն կացեք,*

*Ով արթուն է՝ ձիեր թամբեք,*

*Ով թամբեր է՝ գենքեր կապեք,*

*Ով կապեր է՝ էլեք, հեճեք,*

*Չ'ասեք՝ Դավիթ գող-գող էկավ,*

*Գող-գող գընաց:*

Հաղթելով և սպանելով Մսրա Մելիքին՝ Դավիթը հրաժարվում է Իսմիլ խաթունի՝ իրեն արած առաջարկությունից՝ թագավորել նաև մարցիների վրա:

Դավիթը մեծահոգություն է ցուցաբերում Մսրա գորքի նկատմամբ, թույլ է տալիս, որ նրանք խաղաղությամբ վերադառնան իրենց տները: Հաղթանակած հերոսը պարտված կողմին խաղաղ, հանդարտ ապրելու կոչ է անում.

*էլեք, գնացեք ու ձեր տներ նստե՛ք...*

*Հանդարտ կացե՛ք,*

*Մեկ էլ չ'էլնեք ու գաք վեր Սասնա:*

*Մեկ էլ որ գենք առնեք մեր դեմ,*

*... Տ'էլնի ձեր դեմ Սասնա Դավիթ,*

*Տ'էլնի ձեր դեմ թուր Կեճակին:*

Հերոսականության հետ մեկտեղ Դավթի կերպարն առանձնանում է նաև ուժեղ զգացմունքայնությամբ, ժողովրդի ու հայրենի բնության հանդեպ տաժած մեծ սիրով, նուրբ քնարականությամբ: Վարակիչ հուզականություն կա կռիվ գնացող Դավթի հրաժեշտի խոսքում՝ ուղղված համաքաղաքացիներին.

*– Աղբերներ, քուրեր, դուք մի՛ վախենաք,*

*Աստծու կամքով կ'երթամ ես կռիվ,*

*Մ', քուրեր, դուք կացե՛ք բարով,*

Դուք ինձի քուրուժյուն եք արե,  
 Մ՛, մերեր, դուք կացե՛ք բարով,  
 Դուք ինձի մերուժյուն եք արե,  
 Բարի՛ գրկիցներ, դուք կացե՛ք բարով,  
 Դուք կացե՛ք բարով մեծ ու պստիկով.  
 ...Ջահելներ, դուք է՛լ, ինչ քե՛ֆ կ՛անեք,  
 Դավթի անուն՝ հիշեցեք:

Առհասարակ, դյուցազներգության վիպական հյուսվածքին նկատելի թարմություն են հաղորդում քնարաշունչ հատվածները: Այդպիսիք են, օրինակ, Դավթին՝ սասունցի հարսների, Քուռլիկ Ջալալիին՝ Դեղձուն մամիկի, կովից առաջ թուր Կեծակիի գորությունը երկաթե սյան վրա ստուգելու առիթով Դավթի արտասանած խոսքերը.

Ոտիկ, դու թո՛ւյ կենայիր,  
 Չը գայի՛ր, հասնեիր էստեղ,  
 Որ իմ գարբ զարկեի՛ էդ սան,  
 Չը կտրեի՛ իմ սիրտ թոռոմեր...

Քնարերգական ինքնատիպ ու հրաշալի հորինվածքներ են նաև Խանդութ խանումին գովաբանող երեք գուսանների երգերը.

Կ՛իրիշկեմ էնոր էղնզներ, ոանդայով տաշած է,  
 Ա՛խ, հալա տըզո, ոանդայով տաշած է...  
 Կ՛իրիշկեմ էրեսի կարմրուժյուն, նոան գինի է,  
 Ա՛խ, հալա տըզո, նոան գինի է...

Դյուցազներգության մեջ Դավթի ախոյանն ու հակապատկերն է Մսրա Մելիքը: Թեպետ նա ևս սերում է Մեծ Մհերից, բայց ռիսերիմ թշնամի է Սասունին և սասունցիներին: Հակառակ Դավթի՝ Մելիքը եսապաշտ է, փոքրոզի, ազահ, նենգ: Նա մանուկ Դավթին դեպի Սասուն ուղեկցող արաբ փահլևաններին զաղտնի պատվիրում է.



Նկարիչ՝ Հակոբ Կոշոյան

*Տարե՛ք, Բաթմանա կամրրջի վերան Դավթին զենեցե՛ք,  
...էնոր ջանդաք թալեցե՛ք ջուր...*

Մելիքը գուրկ է ասպետական արժանապատվությունից. երեք անգամ բաց դաշտում իր դիմաց կանգնած Դավթին հուժկու հարվածներ տալուց հետո, երբ հարված ստանալու հերթը իրեն է հասնում, ծածուկ ջանում է խույս տալ դրանից և թաքնվում է վախկոտի նման.

*Մելիք մտավ մեջ հորին:  
Քառսուն գոմշու կաշի բերին քաշին վերան,  
Քառսուն շաղացի քար դրին վերան,  
Վերմակ քաշին քարի վերան,  
Մելիք մեջ էն հորին հանգիստ նստեց...*

Դյուցազնավեպում կարևոր դեր են կատարում կանայք, որոնք գլխավոր հերոսների մերձավորներն են՝ մայրեր, ամուսիններ, ընտանիքի այլ անդամներ: Նրանք աչքի են ընկնում հայրենասիրությամբ, խելքով, գեղեցկությամբ:

*Հայոց Գագիկ թագավորը մի այնպիսի գեղեցիկ աղջիկ ունի,  
Որ գիշեր-ցերեկ շուտես, չամես,  
Հա՛ էնոր շենք-շնորհքին թամաշա անես:*

Գեղեցկության և բարձր բարոյականության տիպարներ են Դեղձուն-Ծամը, Արմաղանը, Խանդութ խանունը, Գոհարը: Խանդութի մասին ասվում է.

*Ուրիշ քաջ մարդիկ քառասուն հոգով  
Իրենց ուժին վստահ,  
էկած են Խանդութին ուզելու:  
...Համա Խանդութ Դավթի ձեն լսել էր,  
Իրեն մտքի մեջ կ'ասեր.  
«Իմն որ կա՝ Դավթին է...»,  
էդոնք ի՞նչ մարդ են, որ ես էդոնցմե առնեմ»:*

Հատկանշական է, որ ամուսնու թույլ տված ճակատագրական սխալից խորապես խոցված Արմաղանը, հանուն Սասնա տան հարատևման, դրժում է իր երդումը և մահվան գնով համաձայնում զավակ ունենալ Մհերից:

Ժողովրդական ճշմարտախոսությունն ու փորձն է խորհրդանշում Արտատեր Պառավը: Մշտապես նա կարևոր տեղեկություններ է հաղորդում Դավթին,



օգտակար խրատներ տալիս՝ ցանկալի ուղղություն հաղորդելով նրա արարքներին:

Ձենով Հովանը ծայրահեղ զգուշավոր է, իրականությանը համակերպվող, կասկածամիտ, նախապես չի ուզում կատարել Դավթի պահանջները, բայց, ի վերջո, հարկադրաբար հնազանդվում է նրան: Միաժամանակ՝ ամենավճռական պահին Հովանն ընդունակ է ինքնուրույն ճիշտ վճիռ կայացնելու և օգնության հասնելով՝ փրկելու Դավթին անխուսափելի վտանգից, ինչն անում է, երբ Մելիքը խոր փոսի մեջ նենգորեն փակել էր Դավթին:

Շատ եռանդուն, խրոխտ ու պատվախնդիր է Քեռի Թորոսը: Նա միշտ պատրաստակամորեն օգնության է հասնում Սասնա ծռերին, նրանց հանդեպ ցուցաբերում է անասհման նվիրվածություն և հայրական հոգատարություն: Երբ Մեծ Միերի մահվանից յոթ տարի հետո սասունցիները որոշում են սգահան լինել, ուրախ հարսանիքներ ու խրախճանքներ անել, Քեռի Թորոսը կտրականապես առարկում է.

*Ես էստեղ նստեմ, կերուխում անեմ,  
Մըսրա Մելիք Դավթին գերի՞ պահի:  
Բա ամոթ չէ՞ մեզի...  
Հացն ու գինին, տեր կենդանին,  
Չուր էդա որք հետ չը բերեմ,  
էս բաժակ իմ բերան չ'առնեմ:*

**ԱՍԱՏԱՐՈՒՄԸ:** *Բնութագրե՛ք Սանասարի, Մեծ Միերի, Փոքր Միերի կերպարները՝ ըստ «Սասնա ծռերի» համահավաք բնագրում նրանց անձին ու արարքներին վերաբերող բնորոշ դրվագների:*

**Ոճի ժողովրդական տարրը:** «Սասնա ծռեր» դյուցազնավեպն աչքի է ընկնում ժողովրդական խոսքարվեստի բազմազան հնարանքների գործածությամբ: Ստեղծագործության տարբեր էջերում նկատվում են և՛ վիպական հորինվածքին հատուկ նկարագրական դրվագներ, և՛ քնարական հուզիչ հատվածներ: Գլխավոր հերոսների արարքների նկարագրությունները, որպես կանոն, առանձնանում են ներքին լարվածությամբ և գործողության արագ թափով, որ ձեռք է բերվում միաչափ և ռիթմիկ կրկնությամբ:

«Սասնա ծռերում» հանդիպում ենք ժողովրդական թևավոր արտահայտությունների՝ «Աստծու գառ զել չի ուտի», «Աշխարհ գուլթնի մոտ կը լիանա»,

«Առյուծն առյուծ է, եղնի էգ, թե՛ որձ»: Կան երևույթների ու հերոսների նկատմամբ երգիծական վերաբերմունք, համակրանք ու հակակրանք, գովասանք ու պարսավ: Կան կրկնության, չափազանցության հնարանքի, հեզնանքի, երազախոսության ընտիր արտահայտություններ: Մելիքի և Դավթի կռվի ելքի մասին բավականին խոսուն գաղափար է տալիս Իսմիլ խաթունի երազը, որ մայրը պատմում է Մելիքին՝ Սասուն կատարած արշավանքից առաջ.

– Մելիք, որդի, մեկ էլ կ'ասեմ,  
Դու մի էրթա Դավթի վերան:  
Ես էս գիշեր էրա՛ց տեսա.  
...Սասնա էրկիր արև՛ էր, լուս էր,  
Մեր Մըսրա էրկիր անձպ էր, մո՛լթն էր,  
Մըժ էր, անձրև՛ կը գար:  
Հեղեղ կայնավ, հեղեղի ջուր դառավ արո՛ւն,  
Ու ջանգաքներ մեջ կը տաներ...

Վիպական հյուսվածքն ամենուր հագեցած է իրականության ժողովրդական ընկալմամբ: Անգամ թագավորները, իշխող վերնախավի հերոսները, նրանց կենցաղը, նիստուկացը, մտածելակերպը էպոսում պատկերված են գեղջուկի աշխարհաճանաչողության մակարդակով: Օրինակ՝ երբ Քեռի Թորոսը գնում է Մըսր, որպեսզի Դավթին տանի հայրենի Սասուն, տեղ է հասնում այն պահին, երբ՝

Մըսրա Մելիք դուռ նստուկ էր:  
Ասաց, – Վա՛յ, բարով, Քեռի Թորոս:  
Պատասխանեց. – Աստծու բարին, Մըսրա Մելիք:

Ասացողները «Սասնա ծոերը» պատմել են հանդիսավոր եղանակով, արձակ խոսքի շարահյուսական առանձին միավորների ռիթմիկ արտաբերմամբ և քնարական հատվածների երգախառն կատարմամբ:

«Սասնա ծոերի» տարբեր ճյուղերից նյութ ընտրելով՝ ինքնուրույն երկեր են գրել հայ շատ գրողներ՝ Հովհաննես Թումանյանը, Ավետիք Իսահակյանը, Եղիշե Չարենցը և ուրիշներ:

## **ՀԱՐՋԵՐ ԵՎ ԱՌԱՋԱԳՐՍԵՆԵՐ**

1. Ինչպե՞ս է ստեղծվել «Սասնա ծռեր» դյուցազներգությունը: Ե՞րբ և պատմական ի՞նչ պայմաններում է այն վերջնականապես ձևավորվել:
2. Ինչպե՞ս եք գնահատում Մեծ Միերի Մըսր մեկնելու քայլը:
3. Ո՞վ է դյուցազներգության ամենասիրելի հերոսը, ինչո՞ւ:
4. Մարդկային ի՞նչ թուլություններ ունեն Դավիթը:
5. Համեմատե՛ք Դավթի և Մելիքի կերպարները՝ նշելով տարբերությունները և ընդհանրությունները:
6. Ինչպե՞ս է դյուցազներգության մեջ դրսևորվում ջրի պաշտամունքը:
7. «Սասնա ծռերի» համահավաք բնագրից ընտրե՛ք դեպքերի շարժուն նկարագրությունը, քնարականությունը, երգիծանքը ցուցադրող հատվածներ և դասարանում ընթերցելով՝ ուսուցչի օգնությամբ ցո՛ւյց տվե՛ք եպոսի խոսքարվեստի հատկանիշները:
8. Թվարկե՛ք դյուցազներգության կին հերոսներին. ո՞ւմ կերպարն է ձեզ ամենաշատը դուր գալիս, ինչո՞ւ:
9. Ովքե՞ր են մշակել «Սասնա ծռեր» դյուցազներգությունը. ըստ ձեզ՝ ո՞ւմ մշակումն է ավելի շատ համապատասխանում ժողովրդական մտածողությանը:

## **ՏՆԱՅԻՆ ԱՌԱՋԱԳՐՍԵ**

Կազմե՛ք Սասնա հերոսների տոհմածառը:

### **ԴԱՍԱՐԱՆԱԿԱՆ ԶՆՆԱՐԿՄԱՆ ԿԱՄ �ԱՆԱԿԵՃԻ ՆՅՈՒԹ**

- Ի՞նչ եք կարծում՝ եկե՞՛լ է արդյոք Միերի՝ քարայրից դուրս գալու պահը. հիմնավորե՛ք պատասխանը. եթե այո՝ ինչո՞ւ, եթե ոչ՝ ինչո՞ւ:
- Ի՞նչ կապ եք տեսնում՝
  - դյուցազներգության և Մովսես Խորենացու հիշատակած առասպելների միջև,
  - մեր և աշխարհի մյուս ժողովուրդների դյուցազներգությունների միջև:

## ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՅԻ

(մոտ 947–1003 թթ.)

Գրիգոր Նարեկացին հայոց բանաստեղծության հանճարն է, միջնադարյան գեղարվեստական նոր մտածողության սկզբնավորողը, այն վիթխարի մեծությունը, որն իր վաստակով նախանշեց ազգային գրականության զարգացման հետագա ընթացքը:



**Կյանքը:** Գրիգոր Նարեկացին ծնվել է Մեծ Հայքի Վասպուրական նահանգի Ռշտունյաց գավառում, եկեղեցական և մշակութային գործիչ Խոսրով Անձնացու ընտանիքում: Գրիգորի ծննդյան ստույգ թվականը հայտնի չէ: Որոշ փաստեր նկատի ունենալով՝ ուսումնասիրողները կարծում են, որ նա պետք է ծնված լինի մոտ 947 թվականին: Վաղ հասակում Գրիգորը որբացել է մորից: Նա ուսանել է Ռշտունյաց գավառի Նարեկա վանքում, որի հիմնադիր վանահայրն ու ուսուցչապետը իր մոր հորեղբոր որդին էր՝ Անանիա Նարեկացին: Գրիգորը եղել է ընթերցասեր, ուշիմ և ներամփոփ անձնավորություն: Նա ջանասիրաբար յուրացրել է «Աստվածաշունչը», ուսումնասիրել ազգային և թարգմանական մատենագրական աշխատություններ, դարձել կուսակրոն հոգևորական: Գրել է ինքնուրույն երկեր, ծավալել մանկավարժական գործունեություն: Անբասիր վարքի համար հավատացյալների կողմից սուրբ է համարվել. «Պետ վարժից կոչեցայ, ... սուրբ վկայեցայ ի մարդկանէ»:

Գրիգորն իր ողջ կյանքն անցկացրել է Նարեկա վանքում և ստացել Նարեկացի մականունը: Բայց վանքում նա չի ունեցել խաղաղ կյանք: Ժամանակները շատ էին խառնակ, և Նարեկացին նույնպես համարվել է թոնդրակյան աղանդի հետևորդ: Բայց նա այդ աղանդի վերաբերյալ իր ժխտողական կարծիքը արտահայտել է Կճավա վանքի միաբաններին հասցեագրված թղթում:

Գրիգոր Նարեկացին վախճանվել է 1003 թվականին և թաղվել Նարեկա վանքում:

Հայ եկեղեցին Գրիգոր Նարեկացուն դասել է սրբերի շարքը և նրա հիշատակը ուրիշ սրբերի հետ նշում է Թարգմանչաց տոնին:

**Ստեղծագործության ընդհանուր բնութագիրը:** Գրիգոր Նարեկացուց պահպանվել է գրական մեծարժեք ժառանգություն. տարբեր ժանրի գործեր՝ մեկնություն, ներբողյան, գանձեր, տաղեր, «Մատյան ողբերգության» ծավալուն չափածո երկը:

Նրա լավագույն գրվածքներից է աստվածաշնչյան «Երգ երգոցի մեկնությունը», որը շարադրվել է 977թ. Վասպուրականի Գուրգեն թագավորի հանձնարարությամբ: Այս գործը մեծապես նպաստում է հեղինակի գեղագիտական ըմբռնումների ճանաչմանը, ինչպես նաև նրա տաղերի գաղափարական առանձնահատկությունների ճիշտ բացահայտմանը: Այստեղ մեկնիչը պաշտպանում է այն տեսակետը, թե «Երգ երգոցում» արտահայտված սիրային զգացմունքներն այլաբանորեն պատկերում են հոգևոր, աստվածային սերը, իր ասելով՝ «մարմնավոր իրերի պատկերմամբ տեսնվում է հոգևորը»:

Այս բացատրությունը բանալի է Նարեկացու տաղերի մեկնաբանման համար: Բայց իր երկի մեջ հեղինակը երբեմն անդրադառնում է նաև աշխարհիկ իրողությունների բացատրմանը: Օրինակ՝ մի տեղ նա հայտնում է այն տեսակետը, թե «չկա երկրի երեսին ավելի պատվական բան, քան ամուսնու և կնոջ սերը»: Աստվածածնին նվիրված արձակ ներբողյանի հորինվածքը երբեմն աննկատելիորեն ստանում է ուժեղ յիթմիկ բնույթ՝ հուշելով հետագա բանաստեղծներին չափածո ներբողյան ստեղծելու միտքը:

Ռիթմական արձակի ինքնատիպ տեսակ են նրա հորինած քարոզները, որոնք «գանձ» սկզբնաբառի կայուն գործածության պատճառով հետագայում վերանվանվեցին գանձեր՝ սկիզբ դնելով գրական-երաժշտական ստեղծագործության մի նոր տեսակի: Գանձը չի ստեղծվել առանձին գործածության համար: Այն սոսկ ներկայացրել է տոնին նվիրված կանոնի առաջին միավորը, որին հաջորդել են տաղը և տաղային կազմությամբ օժտված, բայց երաժշտական այլ բնույթ ունեցող **մեղեդի** և **փոխ** (կամ հորդորակ) բաղադրիչները:

**ՆՈՒՋՏԱՐԿԱՆԷ:** *Դասարանում կարդացե՛ք «Երգ երգոցից» մի հատված: Համեմատե՛ք Նարեկացու մեկնության հետ:*

**Տաղերը:** Ստեղծելով «Գանձարան» ժողովածուն՝ Նարեկացին նպատակ է ունեցել նոր շունչ ու ոգի հաղորդել հայ եկեղեցական երգարվեստին:

Նարեկացու տաղերը նրա գանձերի նման արտահայտում են կրոնական գաղափարներ: Դրանցով հեղինակը փառաբանում է Քրիստոսի ծնունդն ու մկրտությունը, հարությունը, համբարձումը, սուրբ Աստվածամորը, քրիստոնեական այլ սրբություններ: Բայց, ի տարբերություն շարական երգի, Նարեկացին փառաբանվող սրբություններին հաճախ անդրադառնում է ոչ թե ավետարանական ձևակերպումներով, այլ կյանքից, իրականությունից ստացած անհատական ընկալումների պատկերմամբ: Այդ պատկերների այլաբանական իմաստը նկատի չունենալու դեպքում ստացվում է, որ բանաստեղծը գովերգում է երկրային կնոջ գեղեցկությունը, տղամարդու կորովի կազմվածքը, բնության զարթոնքն ու հնայքը: Ուրեմն՝ Նարեկացին իր տաղերով հայ քնարերգության մեջ մտցնում է իրական հույզի, ապրած զգացմունքի, կյանքից ստացած կենդանի տպավորությունների, բնական վիճակների վերարտադրման գեղագիտական սկզբունքը: Ուստի և նրա տաղերը մտահղացմամբ կրոնական են, իսկ արտահայտված նյութով ու պատկերներով՝ աշխարհիկ:

**«Մեղեդի ծննդյան»:** Այս տաղում սուրբ Աստվածածինը չի ներկայացվում որպես գաղափար՝ «օրհնյալը բոլոր կանանցից», «երկնքի հարս», «փակ պարտեզ», «անուշահոտ խնկի տուփ» և այլն, ինչպես հաճախ մեծարվում էր շարական երգում, այլ պատկերվում է որպես լիարյուն, հմայիչ, կյանքով և ճառագող գեղեցկությամբ օժտված երկրային մի կին: Բանաստեղծը պատկերում է նրա ձեռքերը, քայլվածքը, շրթունքները, ծոցը.

*Աչքն ծով ի ծով ծիծաղախիտ  
 Ծաւալանայր յառաւօտուն  
 Երկու փայլակնաձև արեգական նման...  
 Ձեռացն եղիշոյ կամարաձև կապէր...  
 Հանդարտիկ խաղայր, թիկնեթեկին ճեմէր:  
 Բերանն՝ երկթերթի, վարդն ի շրթանց կաթէր,  
 Լեզուին շարժողին քաղցրերգանայր տաւիղն...  
 Ծոցն լուսափայլ կարմիր վարդով լցեալ,  
 Ծղիքն ծիրանի՝ մանուշակի հոյլք:*

*(Ծով աչքերը ծովի վրա ծիծաղախիտ  
 Ծավալվում էին առավոտյան՝  
 Ինչպես երկու փայլակնաձև արեգակներ...)*



*Նուրբ ձեռքերը կամար կապած...*

*Քայլում հանդարտ ու ճեմում էր թիկնեթեկին:*

*Բերանն՝ երկթերթ, վարդ էր կաթում շրթունքներից,*

*Երբ խոսում էր, ասես տավղի*

*Քաղցրանվագ ձայն էր հնչում...*

*Լուսափայլ էր ծոցը՝ կարմիր վարդով լցված,*

*Դաստակները՝ ծիրանագույն մանուշակի գեղեցիկ փունջ:*)

Որ տաղը իրական կյանքից բանաստեղծի ստացած անհատական ընկալման արդյունք է, հաստատվում է նաև հերոսուհու հագուստ-կապուստի նկարագրությամբ. նա զարդարված է բեհեզե պատմուճանով, որ կապույտ, որդան կարմիր ու ծիրանի գույներ է շողարձակում, գոտին արծաթափայլ է՝ շափյուղայի ակնեղենով մանրամասն պճնազարդված:

*Անձինն ի շարժել մարգարտափայլ գեղով,*

*Ոտիցն ի գնալ՝ շողն ի կաթիլ առնույր:*

(Երբ շարժվում էր մարգարտափայլ գեղեցկությամբ,

Քայլերի հետ շող էր կաթում իր ոտքերից:)

Սովորաբար դասական շարական երգում նման կենդանի մանրամասներ չեն լինում:

«Տաղ Վարդավառին»: Նարեկացին կրոնական գաղափարներ է արտահայտում նաև բնության պատկերներով: «Տաղ Վարդավառին» բանաստեղծությունը այլաբանորեն ներկայացնում է Քրիստոսի պայծառակերպությունը:

Անշուշտ այս տաղի մեջ կան այնպիսի տողեր, որոնք Հիսուսի պայծառակերպության մասին ավետարանական պատումի արձագանքն են: Գոհար վարդը, որն իր վառ լույսը ստացել է արեգակի վեհ վարսերից, ինչպես նաև հովտի մեջ շողին տվող շուշանը, որ շողշողում է արեգակի դիմաց, խորհրդանշում են Քրիստոսին: Ավետարանում Հիսուսի պայծառակերպության մասին ասված է, թե նրա դեմքը «փայլեց, ինչպես արեգակը, և նրա զգեստները դարձան սպիտակ, ինչպես լույսը»: Այսպես էլ տաղի «Ծաղկունքդ ամեն շաղ առին, Շաղն՝ յամպեն, ամպն՝ յարեգակեն» տողերը հիշեցնում են Ավետարանի «Ահա մի լուսավոր ամպ... հովանի եղավ, ամպից մի ձայն եկավ ու ասաց. «Դա է իմ փրկի Որդին, որին հավանեցի, դրան լսեցեք» հատվածը: Ծաղկունքը Հիսուսի աշակերտներն են, Շաղը՝ ամպից եկած ձայնը, Արեգակը՝ ամպի շղարշի հետևից ձայն տվող Հայր Աստվածը:

Բայց «Վարդավառի» տաղի առարկայական բովանդակությունը, շնորհիվ հեղինակի արտակարգ հզոր տաղանդի և բանաստեղծական զգացողության, շատ է անչրպետված բուն գաղափարից: Տաղը իրականում մի գեղեցիկ բնանկար է՝ ծառի ու ծաղկի, վարդի ու շուշանի, ամպի և արեգակի, լուսնի և աստղերի հիասքանչ պատկերներով:

Արևի պայծառ ճառագայթներից լուսավորված՝ վառվառն է գոհար վարդը: Ծառերի ճյուղերին շողշողում են պտուղները: Մոտու, տոսախի և նոճու դալարած ծառերը վարդագույն ոստեր են արձակում: Կանաչ հովտի մեջ շողում է շուշանը, շողշողում է արեգակի դիմաց: Ջով քամին մեղմորեն օրորում է շուշանը, քաղցր ցող դնում նրա նուրբ ծաղիկների վրա: Ծաղով լցված շուշանը նմանվում է մարգարտաշար ծաղկի: Պայծառ բացվում է գիշերվա երկինքը, աստղերը բոլորում են լուսնի շուրջը, խաչաձև գունդ կազմում երկնքի կամարին.



*Գրիգոր Նարեկացի*

*Գոհար վարդըն վառ առեալ  
Ի վեհից վարսիցն արփենից,  
Ի վեր ի վերայ վարսից  
Ծաւալէր ծաղիկ ծովային:  
Ի համատարած ծովէն  
Պրդպըջէր գոյնըն այն ծաղկին...  
Ի փունջ խուռներամ վարդից  
Գոյնըզգոյն ծաղկունք ծաղկեցան,  
Այդ սօս ու տօսախ ծառերդ  
Վարդագոյն ոստս արձակեցին...*

Մեծ է Նարեկացու տաղերի դերը հայ բանաստեղծական արվեստի զարգացման գործում: Այդ տաղերով ազգային քնարերգության մեջ սկզբնավորվում է ստեղծագործական հղացումը կենդանի, իրական պատկերներով վերարտադրելու գեղարվեստական սկզբունքը: Նրա մի քանի տաղերով հայ քնարերգության մեջ մուտք է գործում բաղաձայնության կուտակմամբ որոշակի հնչերանգային իմաստավորման հասնելու հնարանքը.

«..Աչքն ծով ի ծով ծիծաղախիտ ծաւալանայր յառաւօտուն» տողում «ծ» բաղաձայնի կրկնությամբ ստեղծվում է ծովի ալիքների ծփանքի պատրանքը, իսկ «Տաղ Վարդավառին» ստեղծագործության մեջ «շ» հնչյունի կուտակմամբ՝ ծաղկի թերթերը մեղմորեն շոյող գեփյուռի շրշունի.



Նուշանքն շողէր հովտին,  
Շողշողէր դէմ արեգականն...  
Նուշանքն շաղով լրցեալ,  
Շող շաղով և շար մարգարտով:

**ԱՌԱՋԱՂԻՍԷ:** «Ավետարանից» դասարանում կարդացե՛ք Քրիստոսի պայծառակերպության հատվածը: Համեմատե՛ք Նարեկացու տաղի հետ: Անգի՛ր սովորե՛ք «Տաղ Վարդավառին» բանաստեղծությունը:

**«Մատյան ողբերգության»:** Գրիգոր Նարեկացու բանաստեղծական հանճարի վկայագիրը «Մատյան ողբերգության» երկն է, որ հեղինակը գրել է երեք տարվա ընթացքում՝ շարադրանքն ավարտելով 1003 թվականին: Ստեղծագործությունը կազմված է 95 գլուխներից, որոնք, բացառությամբ երկուսի, ունեն «Մրտի խորքից խոսք Աստծու հետ» վերնագիրը: Նարեկացու այս երկը, որ ժողովրդին հայտնի է «Նարեկ» անունով, դարեր շարունակ վայելել է մեծ համբավ, դրվել է հիվանդի բարձի տակ՝ գրքի բուժիչ գործության հավատով:

Նարեկացու «Մատյանը» իր բնույթով ու շոշափած խնդիրներով ինքնատիպ գործ է, որի նմանը ո՛չ Նարեկացուց առաջ և ո՛չ էլ հետո չի ստեղծվել հայ ու համաշխարհային գրականության մեջ: Նորագույն շրջանում, աչքի առաջ ունենալով այս ստեղծագործության քնարական բնույթն ու ծավալուն կազմությունը, ուսումնասիրողներն այն կոչել են քնարական պոեմ:

«Մատյանի» բովանդակության գլխավոր գիծը մարդու կատարելության խնդիրն է, որ սերտորեն առնչվում է մեղքի ու մեղավորության քրիստոնեական ըմբռնմանը: Մարդը թեպետ Աստծու արարչագործության բարձրագույն դրսևորումն է, բայց նախամարդու գործած մեղքի պատճառով դեռևս հեռու է կատարյալ լինելուց: Նարեկացու երկը հյուսված է մարդու մասին նման հայացք ունեցող անհատական «եսի» անունից, որ ինքը՝ բանաստեղծն է:

Բանաստեղծի անձի և անհատականության առկայությունը հաստատվում է այն փաստով, որ գրեթե բոլոր գլուխների սկզբում և ավարտին հեղինակն անդրադառնում է իր երկի ստեղծմանն առնչվող զանազան խնդիրների՝ գրության, բնույթի, նպատակի և այլ հանգամանքների: Մի ուրիշ տեղ հեղինակը մատնանշում է գուտ ինքնակենսագրական փաստեր՝ վարդապետական աստիճանը, սրբակյաց վարքի տեր վանականի համբավ ունենալը, իր Գրիգոր անվան *արթուն* և *հսկող* իմաստները և այլն:

Այսուհանդերձ, պետք է ընդունել, որ բանաստեղծը պոեմում միաժամանակ հանդես է գալիս ամեն դասի, սեռի ու հասակի մարդկանց մեղքերը, չար գործերը, մոլորությունները, հոգեկործան արարքներն իր մեջ ամփոփողի դերում՝ իրեն համարելով ողջ քրիստոնյա մարդկության ներկայացուցիչ:

*Մեջս եմ ամփոփել երկրայինը ողջ,*

*Աղոթանվեր պատգամավորն եմ համայն աշխարհի:*

Անհատականի և ընդհանուրի այս միասնությամբ բանաստեղծական եսը աննկատելիորեն նույնանում է քնարական հերոսի հետ, նրանք դառնում են մեկ միասնական անձ: Նարեկացու հերոսը համակված է հանցապարտության գիտակցությամբ: Նա համոզված է, որ իրենից ավելի մեղավոր, ավելի անօրեն ու չարագործ մարդ չկա աշխարհում:

*Չկա ո՛չ որ մեղավոր ինձ պե՛ս,*

*Ո՛չ որ՝ անօրեն, ո՛չ որ ամբարիշտ...*

*Ես ինքս եմ միայն և ուրիշ ո՛չ որ:*

Բանաստեղծը, երևան հանելով իր հոգու խորտակման պատճառները, բաց է անում իր սիրտն Աստծու առաջ, խոստովանում մեղքերը:

*Այդ բոլորի տեղ, Աստված իմ և տեր,*

*Քեզ չարիքներով փոխհատուցեցի...*

*Թեև խոստացա քեզ հաճո լինել,*

*Սակայն այդ ուխտը նույնպես դրժեցի...*

*Իմ լսելիքի պատուհանները խցեցի ամուր,*

*Որ կենդանանար խոսքդ չսեմ:*

«Մատյանի» տարբեր գլուխներում Նարեկացին շոշափում է մարդու մաքրագործման, արատավոր ախտերից, մեղքի ապականությունից մաքրվելու խնդիրը, որ կարող է լուծվել միայն անկեղծ ապաշխարությամբ և մարդասեր Աստծու բարեգութ օժանդակությամբ: Ուստի հեղինակը թախանձագին պաղատանքներով դիմում է բարձրյալին:

*Փրկիչ բոլորի, տե՛ս, դիմում եմ քեզ,*

*Վանիր, վտարիր ապականարար*

*Գնդերը չարի մարմնիս խորանից,*

*Որպեսզի նորից քո բարի Հոգին*

*Վերադառնա և բնակվի այնտեղ,*

*Լցնի, համակի անդամներս ողջ*

*Շնչիդ մաքրությամբ...*

Հասկանալի է, որ Աստծու մեջ Նարեկացին տեսնում է ամենակարող, ողորմած, անթերի այն վեհ էությունը, որը խորհրդանշում է բարության և կատարելության մասին մարդկային բարձրագույն իդեալը: Ըստ Նարեկացու՝ Աստված փրկություն է բաշխում բոլորին, մեղքի մորիկը դարձնում է քավության մեղմանուշ գեփյուռ, բարկության հուրը փոխում է կենսաբեր անձրևի: Նա անբավ քաղցրություն է, բազմափայլ ճաճանչ, անհատնում գանձ, ամենագոր դեղ, աղքատասեր պաշտպան, ստրկամեծար թագավոր, հավերժական հույս, աջ ամենատես, բերկրանքի աղբյուր, անսայթաք ուղի, անխարդախ խրատ:

Մտեղծագործության հյուսվածքում բազմիցս շեշտվում են Աստծու անսահման բարությունն ու մարդասիրությունը.

*Իու ես պարզեում մխիթարություն,*

*Վհատությունը հանձնում մոռացման,*

*Վշտի խավարը փարատում անհետ,*

*Ողբն ու հառաչը փոխում ծիծաղի:*

«Մատյանի» բովանդակությունը սկսվում և զարգանում է քնարական հերոսի ներաշխարհը ամբողջացնող բարդ ապրումների՝ մեղքի զգացողության, անկեղծ զղջումի, կորստյան սարսափի, տառապագին հեծեճանքների, փրկության հույսի, դառն հիասթափության փոխնիփոխ ծավալումներով: Ուրեմն՝ «Մատյանի» հյուսվածքի մեջ արտահայտություն գտած խոհերն ու տրամադրությունները սերտորեն կապակցված են՝ յուրաքանչյուրը յուրովի կանխորոշելով մյուսի բնույթը: Նարեկացու հայացքով՝ մարդու փրկությունը հանգում է Աստծու հետ նրա միավորման գաղափարին: Աստծու հետ այդ միավորումն իրագործվում է երկրային մեղքերից մարդու իսպառ մաքրվելու, հոգու և մարմնի ներդաշնակ համակեցության, հոգու շնորհների հարատև կատարելագործման և բարձր բարոյականության հաստատման ճանապարհով: Երկի գլուխներից մեկում բանաստեղծն ասում է.

*Կարող ենք նույնիսկ մենք Աստված լինել*

*Շնորհներով և ձիրքերով ընտիր*

*Ու միավորվել ստեղծողիդ հետ՝*

*Քո տերունական մարմնի ճաշակմամբ*

*եվ միաձուլմամբ քո կենաց լույսին:*

Բայց այն գիտակցությունը, թե աստվածանալու ձգտումը հակադիր է մշտապես մեղքեր գործող մարդկային բնությանը, քնարական հերոսի մեջ նորից ծնում է ողբերգություն.

*Բարեպաշտելիս գայթակղվում եմ  
Եվ վրիպում եմ ազոթք անելիս,  
Ընթացքիս պահին կանգնում եմ տարտամ,  
Դեռ չարդարացած՝ նորից մեղանշում...  
Մտնում եմ բույնը որպես ազավնի,  
Բայց գուրս եմ ելնում այնտեղից ազոավ...*

Արտացոլելով մարդու էությունը՝ բանաստեղծը մերթնդմերթ հայացք է նետում նաև այն իրականության վրա, որի ծնունդն է մարդը:

Նարեկացու համոզմամբ՝ կյանքը լի է անհեթեթություններով: Տարբեր զբաղմունքի ու դիրքի մարդիկ այլասերվելով՝ դառնում են իրենց էության ու կոչման հակապատկերը: Մարդու պարտավորության և գործելակերպի մեջ առկա է աղաղակող ներհակություն: Այդ է պատճառը, որ խորհրդականը նենգ է, զինվորը՝ անպատրաստ, երկրագործը՝ որոմ ու տատասկ ցանող, հսկիչը՝ գողամիտ, գանձապետը՝ խարդախ, դատավորը՝ կողմնակալ, պատգամավորը՝ բանսարկու, իշխանը՝ տիրադավ, թագավորն՝ անպատիվ... Այս պայմաններում մարդն աստիճանաբար առանձնանում է հասարակությունից, դառնում ծայրահեղ զգուշավոր, ահաբեկ և խուճապահար.

*Թե զինվոր տեսնեմ, մահ եմ սպասում,  
Թե պատգամավոր՝ դառն խստություն...  
Եթե տեսնում եմ ինձ հասնող բարիք,  
Փախուստ եմ տալիս շար կասկածներով...*

Նարեկացին երագում է կյանքի և հոգու ներդաշնակ երջանկություն.

*Կտեսնեմ արդյոք սիրտս վշտագնած  
Ու բազմաթախի՞՞մ՝ նորից բերկրելիս...  
Խավարասնունդ մի՞նաձիս վրա  
Կձագի՞ արդյոք պայծառ առավոտ:*

Փրկության գաղափարն առավել վստահելի շեշտերով արձարծվում է «Մատյանի» վերջին գլուխներում. Նարեկացին իր երկը փակում է այն տրամադրությամբ, թե «մարմնի մեղքերից մեռած իր հոգին, Աստծու մեջ զորացած, անմահ կենդանությամբ պիտի նորոգվի արդարների հարության օրը»:

**ԱՈՒՏԱՐԱՐԱՆՔ:** *Դասարանում կարդացե՛ք պոեմի վերջին՝ 95-րդ գլուխը: Բացատրե՛ք, թե ինչպես է արտահայտվել մարդու բարոյական վերածնության՝ բանաստեղծի հույսն ու հավատը:*

**Գրական արժեքը:** Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» երկի չթառամող հմայքը պայմանավորված է ոչ միայն մարդասիրական բարձր գաղափարներով, այլև խոսքարվեստի բացառիկ ինքնատիպությամբ:

Աննախաղեպ է բանաստեղծի մտքի խոյանքը: Աներևակայելի չափազանցություններով, գեղարվեստական այլևայլ հնարանքների, նորակազմ ընտիր բառերի գործածությամբ, բանաստեղծական անսպասելի գյուտերով Նարեկացին ստեղծում է ծավալուն, գունագեղ, զարմանահրաշ նկարագրություններ՝ ի հայտ բերելով մայրենի լեզվի գեղեցկությունն ու արտահայտչական անսպառ հնարավորությունները:

Նարեկացու «Մատյանն» աչքի է ընկնում գեղարվեստական ոճերի ու հնարանքների բազմազանությամբ, մի հանգամանք, որ պայմանավորված է ստեղծագործության մեջ արտահայտված բարդ ու հակասական ապրումների, հեղինակի խռովահույզ, անհանգիստ և այլազան մտածմունքների հորդությամբ: «Մատյանի» ներքին հյուսվածքում նկատվում են ողբին, օրհնությանը, աղոթքին, ներբողին, պարսավին, գանգատին և գրական այլ տեսակներին բնորոշ շերտեր:

Իր գլուխգործոցում բանաստեղծի ամենից հաճախ օգտագործած ոճական ձևերից մեկը հակադրությունն է: Այս հնարանքի գործածությունը լիովին իմաստավորված է մարդկային ճակատագրերին և մտածողությանը հատուկ հակադիր բնեռացումների արտացոլման անհրաժեշտությամբ: Նարեկացու քնարական հերոսը՝

*Հանգստի ժամին լինում է միշտ տանջահար, հոգնած,  
Խրախճանքի մեջ՝ տխուր ու տրտում,  
Դեմքով միշտ ժպտուն, բայց մտքով խոցված,  
Տեսքը ծիծաղկոտ, աչքը ողբի մեջ,  
Արտաքուստ թեև ձևանում է հանգիստ, սփոփված,  
Բայց արտասուքը լուռ վկայում է կսկիծը սրտի:*

Սակայն «Մատյանում» առավել հաճախ շոշափված ներհակությունը Աստծու կատարելության և մարդու անկատարության փաստն է.

*Մանավանդ չէ՛ որ դու լույս ես ու հույս,  
Իսկ ես խավար եմ ու հիմարամիտ.*

Դու՛ փառաբանված բարի իսկություն,  
 Ես՛ ամեն ինչով շար ու ապիկար...  
 Դու՛ բարձրյալ, առանց հոգս ու վշտերի,  
 Ես՛ տագնապահար ու տաժանավոր.  
 Դու՛ վեր երկրային բոլոր կրքերից,  
 Ես անարգ կամ եմ ու գարշելի հող...

Բանաստեղծն առավելագույն քնարականության հասնելու, ապրած զգացմունքների հուզական բնույթը անձնականացնելու նպատակով հաճախ է օգտվում քնարական ես-ին ուղղված ճարտասանական դիմումի ձևից: Հասկանալի է՝ կարդալիս կամ լսելիս այդ անձնականությունը փոխանցվում է ընթերցողին կամ ունկնդրին.

Ինչ պիտի անես, անձն իմ կորուսյալ,  
 Ո՛ւր պիտի թաքնվես, կամ ինչպե՞ս փրկվես,  
 Ինչպե՞ս ազատվես մեղքերի բանտից,  
 Պարտքերդ շատ են, տալիքներդ՝ անթիվ...  
 Ո՛վ դու անարժան անձն իմ մեղավոր,  
 Չարագործ, պազշոտ, բազմամեղ  
 Եվ անմաքրության անդ ու անդաստան...

Նարեկացու «Մառյանում» ընթերցողը նաև հանդիպում է ծավալուն, առարկայական և գունագեղ նկարագրությունների, որ, ասես, ստեղծվել են քնարական տևական մենախոսությունների ծանրացած շունչը փոքր-ինչ թեթևացնելու նպատակով: Այդպիսիք են անպտուղ ծառի, վերջին ահեղ դատաստանի, քնարական հերոսի մահվան, նավաբեկության նկարագրությունները և այլն:

Հատկապես գեղեցիկ, շարժուն, մանրամասնություններով հարուստ է նավաբեկության այլաբանական պատկերը, որտեղ իրականության (ալեկոծ ծով), մարդու հոգու և մարմնի (նավ) հարաբերակցության քրիստոնեական ըմբռնումը մարմնավորված է ծովի, նավավարի և նավի պատկերներով.

Կյանքս այս աշխարհում նման է սաստիկ մրրկածուսի ծովի,  
 Ուր բազմակոհակ ու ալեխոռով հորձանքների խոլ,  
 Անդուլ, անընդմեջ ընդդիմախուժմամբ  
 Տարուբերվում է, ցնցվում է հոգիս  
 Մարմնիս շինվածքում, ինչպես նավակում:

Քնարական հերոսը (բանաստեղծը) անհոգ ու վստահ, որ մոտ է արդեն նավահանգիստը, նավում է առաջ: Չմտը հանկարծ ամառ ժամանակ վրա է հասնում բքաբեր հողմով, բարձրանում է ահեղ փոթորիկ.

*Եվ ալիքների վայրագ բախումից նավը խորտակվեց:*

*Քայքայվեց սարքը թիավարութան,*

*Հիմնախիլ եղավ կայմը բարձրաբերձ,*

*Առագաստն ամբողջ իր թռչարանով*

*Գարձավ ծվեններ անկարկատելի,*

*...Ծովեցին սամիքն ուղղընթացութան,*

*Ղեկն իր կազմվածքով ընկղմվեց անհետ,*

*...Ալերակ դարձավ նավագոգն ամբողջ,*

*Տախտակամածը քայքայվեց իսպառ,*

*Պնդիչ գամերը դուրս թռան տեղից:*

Հայ գրականության մեջ Նարեկացին առաջին բանաստեղծն էր, որ գիտակցաբար դիմել է հանգի գործածությանը: «Մատյանի» գլուխներից մեկում նա հայտնում է, որ ժողովրդական ողբասացների հորինած լացի երգերի նմանողությանը իր խոսքն ավելի տպավորիչ և սրտամորմոք դարձնելու համար տվյալ հատվածը հորինելու է միննույն հանգով: Եվ իսկապես, նույն գլխի շարունակությունն ամբողջովին՝ ավելի քան 60 տող, Նարեկացին գրել է «ի» հանգով:

Բանաստեղծն ունեցել է թե՛ «Մատյանի» մնայուն արժեքի և թե՛ այդ ստեղծագործությամբ իր հիշատակի անմահության գիտակցությունը.

*Իսկ ինձ համար թող այս պատգամների մատչանը լինի*

*Մի փորագրված հավիտենական անեղծ հուշարձան,*

*Որ իմ եղկելի ու մահկանացու անձի փոխարեն առանց լռելու*

*Ողբ ու հեծության անդադար հնչմամբ միշտ ազաղակի:*

Ընդգծելով Գրիգոր Նարեկացու վիթխարի մեծությունը՝ Պարույր Սևակը գրել է. «Շատ քիչ է ասել, թե նա մեր առաջին մեծ բանաստեղծն է: Նրա ծննդից անցել է հազար և ավելի տարի: Այդ ընթացքում նրան երկնած ժողովուրդը ծնել է գեթ քսան մեծ բանաստեղծ: Բայց առ այսօր վերստին նույն ինքն է բոլոր այդ մեծերի մեջ մեծագույնը»:

## **ՀԱՐՑԵՐ ԵՎ ՍՈՍՉՍՎՐՈՆՔՆԵՐ**

1. Ե՞րբ և որտե՞ղ է ծնվել, ապրել ու ստեղծագործել Գրիգոր Նարեկացին:
2. Թվարկե՛ք Նարեկացու՝ ձեզ հայտնի տաղերը:
3. Ինչի՞ մասին է «Մեղեդի ծննդյան» տաղը, և ո՞վ է տաղի քնարական հերոսուհին:
4. Ինչի՞ մասին է «Վարդավառի» տաղը:
5. Տաղից դո՛ւրս գրեք ձեզ դուր եկած մի քանի պատկերներ և արտահայտություններ:
6. Ինչո՞ւ է իր պոեմը Նարեկացին կոչել «Մատյան ողբերգության»:
7. Պոեմից դո՛ւրս գրեք մարդկության կատարած մեղքերը ներկայացնող որևէ հատված:
8. Ինչո՞ւ է Նարեկը կոչվում հոգու և մարմնի սպեղանի:
9. Ինչպե՞ս է ավարտվում պոեմը, դո՛ւրս գրեք պոեմը եզրափակող ներբողը:
10. Դասարանում ընթերցե՛ք և քննարկե՛ք անայտուղ ծառի, վերջին դատաստանի, նավաբեկության նկարագրությունները, նաև հատվածներ, որտեղ առավել ցայտուն են երևում Նարեկացիական հակադրությունները, չափազանցությունները:
11. Այդ հատվածից դո՛ւրս գրեք համեմատություններն ու փոխաբերությունները:
12. Նշե՛ք բաղաձայնային մի քանի օրինակ պոեմից և տաղերից:

## **ՏՆԱՅԻՆ ՍՈՍՉՍՎՐՈՆՔ**

Գրականության տեսրում արտագրե՛ք պոեմի՝ ձեզ ամենից շատ դուր եկած հատվածը: Մեկ-երկու նախադասությամբ հիմնավորե՛ք ձեր ընտրությունը:



**ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԵՏԱԳԱ  
ԸՆԹԱՅՔՆ ՈՒ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ  
(XII–XVIII դդ.)**

XII դարի կեսերից հայ գրականության մեջ աստիճանաբար տեղի են ունենում նկատելի փոփոխություններ, որոնք գրական ստեղծագործությանը հաղորդում են բովանդակության և ձևական կառույցների բազմազանություն:

Այդ և հետագա մի քանի դարերում, որոշ ընդմիջումներով, շարունակում է զարգանալ պատմագրական արձակը, որի ականավոր ներկայացուցիչներն են Մատթեոս Ուռուհայեցին, Կիրակոս Գանձակեցին, Վարդան Արևելցին, Ստեփանոս Օրբելյանը, Թովմա Մեծոփեցին, Առաքել Դավրիժեցին և ուրիշներ:

Ձևավորվում է նաև փաստագրական սկզբնաղբյուրի մի նոր տեսակ՝ տարեգրությունը, որի հիմնական նպատակը փաստի հաղորդումն է և ոչ թե գեղարվեստական մանրամասները: Մատենագրության մեջ հաստատվում է ուղեգրության ժանրը: Ձեռագիր հին մատյանների արտագրմանը, նոր գրքերի ստեղծմանը զուգահեռ լայն կիրառություն է ստանում հիշատակարանի տեսակը: 1512 թվականից սկզբնավորվում է հայ տպագրությունը:

Չափաձո խոսքի բնագավառում նկատվում են թեմատիկ բազմազանություն ու գաղափարական աշխույժ վերելք՝ քնարական շնչի գերիշխումով: Արդեն XIII–XIV դդ. Կոստանդին Երզնկացու և Հովհաննես Թլկուրանցու տաղերով սկզբնավորվում, իսկ հետագա ժամանակներում մի շարք այլ բանաստեղծների, հատկապես Նաղաշ Հովնաթանի, Պաղտասար Դպրի և Մայաթ-Նովայի վաստակով վերջնականապես ձևավորվում և կատարելագործվում է սիրերգությունը: XIII–XVI դդ. տաղասացներ Կոստանդին Երզնկացու, Առաքել Բաղիշեցու, Մկրտիչ Նաղաշի, Գրիգորիս Աղթամարցու և ուրիշների ստեղծագործություններով հայ բանաստեղծության մեջ հաստատվում է Վարդի և Սոխակի սիրային այլաբանության գրական տեսակը: Այս այլաբանությամբ մեր տաղասացները փորձում էին արտահայտել թե՛ կրոնական և թե՛ աշխարհիկ

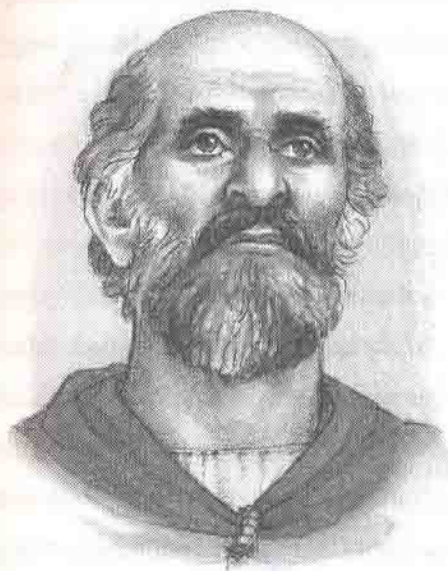
գաղափարներ: Մտեղծվում են Փրիկի սոցիալական տաղերը, գրվում են պատմաքաղաքական, անձնական-քնարական, դամբանական ողբեր, տարբեր բնույթի գովեստներ, պարսավներ, խրատներ, չափածո աղոթքներ և այլն: Բանաստեղծության քնարական հերոս է դառնում մարդը ոչ միայն իր կրոնական, այլև աշխարհիկ մտածողությամբ, ազգային և հասարակական ձգտումներով, անձնական և անանձնական ապրումներով:

Նշված ժամանակաշրջանում առանձնապես աշխուժանում են գեղարվեստական արձակի մանրապատում տեսակները՝ առակը, գրույցը, ասույթը, որոնք ձեռագրերում տեղ են գտնում թե՛ որպես հեղինակային գործեր (Մխիթար Գոշ, Վարդան Այգեկցի) և թե՛ որպես անհեղինակ ստեղծագործություններ:

Արմատապես վերափոխվում է գրականության լեզուն: Դասական գրաբարը ավելի ու ավելի հաճախ է սկսում գործածվել իր պարզեցված տարբերակով: Զուգահեռաբար գրական լեզու է դառնում ժողովրդի խոսակցական աշխարհաբարը՝ միջին հայերենը:

Գրական այս նոր հոսանքը ներկայացնում են ստեղծագործողների մի քանի անուններ, որոնց մեջ առանձնակի տեղ են գրավում Մխիթար Գոշն ու Վարդան Այգեկցին:

## ՄԻԽԹԱՐ ԳՈՇ



Միխթար Գոշը խոր հետք է թողել հայ գրավոր մշակույթի զարգացման վրա: Նրա առակներով հայ գեղարվեստական արձակը սկսում է հանդես գալ իբրև ինքնուրույն գրական տեսակ: Գոշը ապրել և գործել է մի ժամանակաշրջանում, երբ թե՛ Կիլիկիայում և թե՛ բուն Հայաստանում արդեն կազմավորվել էին հայկական պետություններ՝ Ռուբինյանների և Չաքարյանների գլխավորությամբ: Միխթար Գոշն իր մտավոր գործունեությանը ջանում էր ծառայել ազգային պետականության ամրապնդմանը:

**Կյանքը:** Միխթար Գոշի մասին կենսագրական որոշ տեղեկություններ է հաղորդում XIII դարի պատմիչ Կիրակոս Գանձակեցին: Գոշը ծնվել է XII դ. մոտ 20-ական թվականներին հայաշատ Գանձակ քաղաքում: Տեղում կրթություն ստանալուց հետո նա աշակերտել է Հովհաննես Տավուշեցի վարդապետին՝ նրանից ստանալով վարդապետական աստիճան: Բայց չբավարարվելով ձեռք բերածով՝ Միխթարը մեկնում է Կիլիկյան Հայաստան, կատարելագործվում տեղի մեծահամբավ վարդապետների մոտ: Վերադառնալով Արևելյան Հայաստան՝ Գոշը որոշ ժամանակ մնում է Խաչենում, ապա հաստատվում է Կայենո գավառի Գետիկ վանքում, հիմնում դպրոց, զբաղվում կրթական գործունեությամբ: Երբ երկրաշարժից ավերվում են Գետիկն ու մերձակա գյուղերը, Միխթարը միաբանությանն ու գյուղացիներին հորդորում է չհեռանալ ուրիշ վայրեր: Նա Չաքարյան իշխանների օգնությամբ հին Գետիկից ոչ շատ հեռու՝ մի գեղատեսիլ վայրում, կառուցում է Նոր Գետիկ վանքը, իսկ մոտակայքում՝ երկու գյուղ: Վանքը հիմնադրի անունով անվանվում է նաև Գոշավանք:

Մխիթար Գոշի գործունեությունը զուգադիպում է այն ժամանակներին, երբ հայ-վրաց ռազմական ուժերը Զաքարյան եղբայրների գլխավորությամբ տապալում են սելջուկ նվաճողների լուծը: Ազատագրվում են պատմական Հայաստանի հյուսիսային շրջանները, հաստատվում է Զաքարյան տոհմի իշխանությունը: Իր իմաստությամբ և մեծ հեղինակությամբ Մխիթար Գոշը ձեռք է բերում Հայաստանի կառավարիչ Զաքարե մեծ իշխանի համակրանքն ու վստահությունը, դառնում նրա խրատատու խորհրդականը:

Մխիթար Գոշը վախճանվել է խոր ծերության հասակում՝ 1213թ., և թաղվել Նոր Գետիկում:

**Ստեղծագործությունը:** Մխիթար Գոշի անունով պահպանվել են մի շարք երկեր: Նրա գործերից բացառիկ արժեք են ներկայացնում «Դատաստանագիրքն» ու առակների ժողովածուն: Սրանք տարբեր տեսակի երկեր են: Առաջինը իրավական բնույթի աշխատություն է, երկրորդը՝ գեղարվեստական ստեղծագործությունների ժողովածու: Այսուհանդերձ, երկուսն էլ կոչված էին ծառայելու մի ընդհանուր նպատակի՝ կարգավորել ռազմաքաղաքական շոշափելի նվաճումների հասած Հայաստանի իրավական հարաբերությունները, ազգային բոլոր դասերի ուժերը ծառայեցնել մի ընդհանուր նպատակի: Գոշի հայացքով՝ գլխավորը նորաստեղծ պետականության անվտանգության և հետագա ամրապնդման գործն է, որին կարող են վնասել ներքին գժտությունները՝ նախադրյալներ ստեղծելով արտաքին թշնամու հարձակման համար: Ուստի Գոշը թե՛ «Դատաստանագիրքով» և թե՛ առակներով ջանում է հարթել ընդդիմադիր դասերի հակամարտությունները, տերերի ու հպատակների միջև ստեղծել փոխադարձ հանդուրժողություն:

Գոշը կենտրոնացված ուժեղ միապետության կողմնակից է: Ըստ նրա՝ հանուն երկրի բարեշինության՝ պետության գլուխ կանգնած թագավորը պետք է լինի արդարադատ, հարգի հպատակների իրավունքը, բարի օրինակ հանդիսանա իշխանների համար, ղեկավարի երկրի ռազմական պաշտպանությունը արտաքին հարձակումներից: Հպատակներն իրենց հերթին պարտավոր են հնազանդ լինել թագավորին և մյուս տերերին: Այս կերպ օրենսգետը փորձում էր ի չիք դարձնել հնարավոր ներքին բախումները: Հիշարժան է, որ Գոշը

«Ղատաստանագրքի» մի քանի օրենքներով տերերին արգելում է ապօրինի գանձումներ անելու վաղեմի սովորույթը:

Հայ գրականության պատմության մեջ Մխիթար Գոշը նոր էջ է բացում իր առակներով: Առակը՝ որպես գեղարվեստական խոսքի առանձին տեսակ, որին հատուկ են սեղմ սյուժեն, այլաբանական հորինվածքն ու խրատական բովանդակությունը, նախապես ծագել ու զարգացել է բանահյուսության մեջ, ապա մուտք գործել գրականություն: Առակի տեսակին հայերը ծանոթ են եղել հնագույն ժամանակներից: Դեռ VI–VII դարերում հունարենից թարգմանվել են «Քարոյախոս» և «Առակք Ողիմպիանու» ժողովածուները, հանգամանք, որ վկայում է ժանրի նկատմամբ հայերի դրսևորած հետաքրքրությունը: Հետագայում ևս առակախոսությունը տարածված է եղել Հայաստանում: Օրինակ՝ XI դարում Գրիգոր Մագիստրոսը բարձրացրել է դպրոցներում աշակերտների մեջ առակներ մեկնաբանելու ունակության զարգացման խնդիրը, իր նամակներում երբեմն օգտագործել առակներ: Բայց առակի տեսակը Հայաստանում զարգացման պատշաճ մակարդակի հասավ XII–XIII դարերում:



Մխիթար Գոշ

Գեղարվեստական մեծ արժեք են ներկայացնում Գոշի առակները, որոնց գլխավոր թեման տերերի և ծառաների փոխհարաբերությունն է: Որոշ առակներում ընդգծվում է այն հայացքը, թե հպատակներն իրենց էությամբ ցածր են տերերից և չեն կարող հավասարվել նրանց, ուստի պետք է հնազանդվեն.

«Աստղերը մի անգամ ժողով գումարեցին: Նրացից ամենածերն ասաց. «Մենք շատ ենք, ինչո՞ւ Լուսնի և Արևի փոխարեն գիշեր ու ցերեկ չենք լուսավորում»: Մեկ ուրիշը պատասխանեց. «Որովհետև միավորված չենք»: Որոշեցին միավորվելով՝ նախ հաղթել Արեգակին: Բայց հանկարծ ծագեց Լուսինը, և Աստղերը խամրեցին: «Մրանից որ այսպես խամրեցինք,– ասացին,– ի՞նչ կլինեինք, եթե ծագեր Արեգակը»: Եվ զղջալով խոստովանեցին իրենց պարտությունը» («Աստղերը»):

Նույն միտքը տարբեր մտանցումներով արտահայտվել է նաև «Անասունների բողոքը», «Զայլամն ու ծիտը», «Ճակնդեղը և բույսերը» և այլ առակներում:

Մյուս կողմից՝ Գոշը խստորեն քննադատում է տերերին, որ նրանք չարաշահում են իրենց իրավունքը և անխղճորեն հարստահարում հպատակներին: Գոշը նրանց զգուշացնում է, որ ծառաները կարող են միավորվելով ապստամբել և հաղթել տերերին («Արջը և մրջյունները»):

«Ձկների թագավորը» առակով Գոշը հաստատում է այն միտքը, որ երկրի թագավորի ընչասիրությունն ընդօրինակվում է նրա պաշտոնյաների կողմից և դառնում նորանոր չարիքների պատճառ: «Ձկները մեղադրվեցին իրենց թագավորից, թե ինչո՞ւ են ուտում ավելի մանր ձկներին: Համարձակություն ստանալով՝ պատասխանում են. «Որովհետև քեզանից սովորեցինք, շատերը եկան քեզ երկրպագելու, և դու, կլանելով, քեզ կերակուր դարձրիր»:

Մխիթար Գոշը իմաստուն հայացք ունի կյանքի մասին: Նրա խորին համոզմամբ՝ հասարակ աշխատավորն է նյութական բարիք ստեղծողը, երկիր պահող ու շենացնող ուժը («Ոսկին և ցորենը»): Իսկ այն, ինչ օգտակար է հասարակության համար, նաև գովելի է: Ուստի նա խրատում է մարդկանց մասին կարծիք կազմել ոչ թե նրանց խոսքի կամ արտաքին տեսքի հիման վրա, այլ՝ գործի. «Սոսու մերձակայքում շինականները ոռոգում էին բամբակի արտերը և միմյանց պատվիրում բամբակի ծառերը չտրորել: Լսելով, որ բամբակենուն ծառ կոչեցին, Սոսին բարկացած ասաց. «Ինչպե՞ս է դա ինձ հավասար ծառ կոչվում: Ես, այսքան բարձր ու հաստաբուն, այսքան շատ էլ տարածք ունեմ»: Բամբակենին իսկույն պատասխանեց. «Բարձր ես և հաստաբուն, բայց օգտակար չես: Ո՛չ շինվածքի, ո՛չ պտղաբերության, ո՛չ էլ վառելու համար ես գովելի: Իսկ ես, թեպետ ցածրահասակ, բայց օգտակար եմ ոչ միայն ունևորի, այլև աղքատների համար: Խնամելու, հավաքելու, գործելու դեպքում բրդի, վուշի, մետաքսի պես դառնում եմ հագուստ»: Այսպես նախատվելով բամբակենուց՝ Սոսին լռեց» («Բամբակենին և սոսին»):

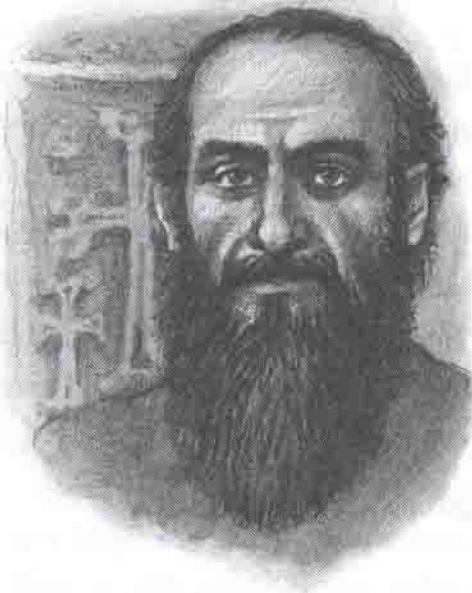
Գոշի ժողովածուն պարունակում է 190 առակ: Յուրաքանչյուր միավոր բաղկացած է երկու մասից՝ պատմվածքից և բարոյախոսությունից: Նկատի ունենալով պատմվածքի բնույթը՝ հեղինակը առակները դասդասում է երեք խմբի՝ բարոյական, առասպելական և ստեղծական: Բարոյական առակների

հիմքում ընկած է բույսերի կամ կենդանիների բարքը՝ բնույթը («Նռնենին և թզենին»): Առասպելական առակներում հանդես են գալիս կենդանիներն իբրև գործող անձինք («Արջը և մրջյունները»), իսկ ստեղծական առակներում՝ մարդիկ («Քահանան և ավագակը»):

Մխիթար Գոշը հակված է առակի հերոսներին դնելու իրենց հատկություններին ոչ համապատասխան վիճակի մեջ՝ շարադրանքի սկսվածքին տալով որոշ երգիծական երանգ: Օրինակ՝ «Գոմեշը կամեցավ երկրաչափություն սովորել...», «Մի աղքատ մարդ ծնունդը գնաց այգի՝ պտուղ քաղելու...», «Փիղն իր որդուն հանձնեց Պլատոնին, որ փիլիսոփա դառնա...», «խոզը գնաց քաղդեացիների մոտ աստղաբաշխություն ուսանելու...» և այլն:

### **ՀԱՐՅԵՐ ԵՎ ՍՈՍՑՄԱՐՍԵՆԵՐ**

1. Համառոտ ներկայացրե՛ք Մ. Գոշի կյանքն ու գործունեությունը.
  - Ե՞րբ և որտե՞ղ է ծնվել,
  - ո՞ւմ է աշակերտել,
  - ո՞ր վանքն է հիմնել,
  - ի՞նչ ստեղծագործություններ է գրել:
2. Ի՞նչ է առակը: Բնութագրե՛ք ժանրը:
3. Ներկայացրե՛ք հետևյալ առակների բարոյախոսությունը.
  - «Արջ և մրջյուն»,
  - «Աստղերը»,
  - «Ձկների թագավորը»:



**Կյանքը:** Վարդան Այգեկցին ապրել է XII–XIII դարերում: Նա ծնվել է Կիլիկիային արևելյան կողմից սահմանակից Տլուք գավառի Մարաթա բնակավայրում: Մատենագրության մեջ նա երբեմն կոչվում է Վարդան Մարաթացի: Կրթություն է ստացել Կիլիկիայի Արքակաղին վանքում, արժանացել վարդապետական աստիճանի: Վարդան Այգեկցին եղել է քարոզիչ վարդապետ, շրջել է բնակավայրից բնակավայր և քարոզներ ասել հայ բնակչության համար, եղել է ճանաչված հեղինակավոր հոգևորա-

կան: Հայտնի է, որ 1198 թվականին Վարդան Այգեկցին ներկա է եղել Կիլիկիայի Լևոն Բ թագավորի թագադրման արարողությանը: Նա 1210 թվականից գործել է Այգեկ վանքում: Այստեղից էլ ստացել է Այգեկցի մականունը:

**Մտեղծագործությունը:** Վարդան Այգեկցուց պահպանվել են ճառեր, խրատական թղթեր, առակներ: Խրատներում հեղինակն առանձին հետևողականությամբ նշավակում է մարդկային եսամոլությունն ու խղճմտանքի պակասը. «Վայ՛ նրան, որ կտրում է մշակի վարձը, զրկում է որբին, այրուն և աղքատին, այդպիսիի հանգրվանը դժոխքն է»:

Այգեկցին հաճախ իր քարոզներն ու ճառերը համեմտում է գանազան առակներով, որպեսզի ունկնդիրներն ավելի դյուրին ըմբռնեն իր մտքերն ու գաղափարները: Այս կերպ նա հայ գրականության մեջ հիմք է դնում առակավոր ճառի տեսակին: Նրա ճառերում օգտագործված են Եզովպոսից, «Քարոյախոսից» առնված այնպիսի առակներ, որոնք հայտնի են եղել հայ հասարակության մեջ: Այգեկցին իր ճառերի մեջ օգտագործել է նաև թե՛ հայկական ժողովրդական ծագում ունեցող և թե՛ ինքնաստեղծ առակներ:



Ձեռքի տակ պատրաստի նմուշներ ունենալու համար Այգեկցիին կազմել է նաև առակների մի ժողովածու, որտեղ ամփոփել է իր ունեցած բոլոր նյութերը: Այդ ժողովածուն, որը կրել է «Առակք Վարդանա վարդապետի» վերնագիրը, լինելով շատ սիրված գիրք, շարունակ արտագրվել և տարածվել է նաև հաջորդ դարերում, համալրվել նորանոր առակներով ու գրույցներով: Վարդան Այգեկցու առակների մի մեծ հավաքածու առաջին անգամ՝ «Աղվեսագիրք» վերնագրով, տպագրվել է 1668 թվականին Ամստերդամում:

Թեպետ Այգեկցու երկերը կոչվում են առակներ, բայց դրանք բնույթով միատարր չեն: Իսկական կենդանական առակների հետ հանդիպում են նաև այնպիսի հորինվածքներ, որոնք գուրկ են այլաբանությունից, ուստի հաճախ ընկալվում են որպես կարճ գրույցներ կամ կարճ պատմություններ:

Վարդան Այգեկցու խորամիտ և իմաստուն գործերից է «Այծերը և գայլերը» վերնագրով առակը, որով գրողը իր ժամանակակիցներին սովորեցնում է հավատ չընծայել արյունառուշտ թշնամուն և չվտանգել սեփական գոյությունը:

«Այծերը հավաքվեցին և պատգամ ուղարկեցին գայլերին.

– Ինչո՞ւ է մեր միջև անհաշտ թշնամություն ստեղծվել: Աղաչում ենք ձեզ՝ խաղաղություն հաստատեք մեզ հետ:

Մեծ ուրախությամբ ուրախացան գայլերը և լուր ուղարկեցին այծերին.

– Մեր թշնամության պատճառը հովիվն ու շներն են: Եթե նրանց վռնդեք, իսկույն խաղաղություն կլինի:

– Իրավացի են գայլերը, որ մեզ կոտորում են,– ասացին նրանք,– քանի որ հովիվն ու շները նրանց հալածում են մեզանից:

Հեռացնելով հովիվն ու շներին՝ նրանք երդմնագիր հաստատեցին գայլերի հետ, որ հարյուր տարի ապրեն անխախտ սիրով:

Այծերը ցրվեցին լեռներն ու դաշտերը, սկսեցին ուրախանալ, պարել, որովհետև արածում էին լավ արոտներում, ուտում էին ընտիր խոտ, խմում պաղ ջուր:

Գայլերը համբերեցին հարյուր օր, ապա խումբ-խումբ հավաքվելով, հարձակվեցին այծերի վրա ու կերան նրանց»:

«Առակս ցույց է տալիս,– բարոյախոսում է առակագիրը,– որ եթե ազգ ազգի, տոհմ տոհմի նկատմամբ թշնամություն է սերմանել, հազիվ թե հնարավոր լինի իսկույն սեր ու խաղաղություն հաստատել»:

Այգեկցու առակներում զարգացվում է այն միտքը, թե հետզհետե ավելի է ծանրանում հասարակ բնակչության տնտեսական վիճակը: «Աղքատի աղոթքը» առակի մեջ պատկերվում է ճանապարհ գնացող մի մարդ, որ հանկարծ



*Վարդան Այգեկցի*

հիվանդանում է և չի կարողանում ճանապարհը շարունակել: Նա երագում է, որ մի գրաստ հայտնվի, և ինքը կարողանա տուն հասնել: Բայց գալիս է մի չարաբարո մարդ՝ ավանակով ու քուռակով: Նա ծեծում է հիվանդին և պարտադրում շալակել քուռակին, քանի որ այն չի կարողանում մայր ավանակի հետ քայլել:

Այգեկցու առակների մի զգալի մասը ունի ժողովրդական ծագում: Դա ապացուցվում է այն փաստով, որ դրանցում նախապատվությունը տրվում է հասարակ աշխատավորությանը՝ ընդգծելով այն միտքը, թե նա է երկիր պահող ուժը:

Ձին պարծենում է, որ ինքը կարևոր կենդանի է, թագավորն ու իշխանները զարդարում են իրեն, հեծնում, պատերազմներ մղում թշնամիների դեմ, իր շնորհիվ հաղթանակներ տանում: Եզը լռեցնում է նրան՝ ասելով. «Եթե ես չլինեմ, դու էլ, քո թագավորն էլ կմեռնեք, իմ աշխատանքով եք ապրում դուք» («Եզը և ձին»):

«Իմաստուն զինվորը» առակով հաստատվում է այն հայացքը, որ պատերազմի դաշտում զինվորը պետք է թշնամու դեմ կռվի արիաբար, ողջ կարողությամբ և առանց սարսափի: Կռվի դաշտ մեկնող զինվորներից մեկը, տեսնելով մի կաղ զինվորի, զգուշացնում է նրան, որ կռվի պահին նա չի կարողանա փախչելով ազատվել մահից: Իսկ կաղ զինվորը պատասխանում է, որ ինքը ոչ թե փախչելու, այլ կանգնելու, կռվելու և հաղթելու համար է գնում կռիվ:

Վարդան Այգեկցին ժողովրդական առակները հաճախ օգտագործում է առանց էական փոփոխություններ կատարելու, իսկ բարոյախոսական մասը գրելիս ջանում է դրան տալ կրոնական թեքում: «Իշոյ ծնաւ թոռ» առակի հերոսին աչքալուսանք են տալիս, որ թոռ է ունեցել: Իսկ էշը առարկում է. «Վայ ինձ, բարեկամներ, եթե հարյուր թոռ էլ ունենամ, ծանրությունից թիկունքս չի թեթևանա»: Այս առակին հեղինակը տվել է հետևյալ մեկնաբանությունը. առակը ցույց է տալիս, թե ամեն ոք պետք է ինքը կրի իր մեղքերի բեռը:

Այգեկցու առակները երբեմն թողնում են միջնադարյան կենցաղն ու մարդկային հարաբերությունները պատկերող կարճ պատմվածքի տպավորություն: Ահա «Կաշառակեր դատավորն ու բղուղով յուղը» առակը.

«Մի մարդ գնաց քաղաքի դատավորի մոտ և խոստացավ.

– Զեզ մի բղուղ՝ յուղ կտամ, եթե վաղը, երբ հակառակորդիս հետ գամ դատի, ինձ արդարացնես:

Մյուս օրը, երբ եկան դատի, դատավորն արդարացրեց յուղ խոստացողին և, գրելով վճիռը, հանձնեց նրան: Իսկ յուղ խոստացողը բղուղի մեջ՝ մինչև բուկը, հարդ լցրեց, հարդի վրա դրեց երկու-երեք շերեփ յուղ, բղուղի բերանը կապեց ու տարավ դատավորին:

Մի բանի օր հետո դատավորն իր ծառային ասաց.

– Սիրտս բրինձով փլավ է ուզում, բեր այն մարդու բերած յուղը և փլավ եփիր:

Ծառան կրակ վառեց, կաթսան դրեց վրան, բերեց բղուղն առաջ, բաց արեց բերանը և երբ գոլալը մտցրեց բղուղի մեջ, հարդը դուրս թափվեց:

Տեսնելով, որ իրեն խաբել են, դատավորն ասաց.

– Ոչինչ, տեղը կհանեն:

Մի օր այդ մարդն անցնում էր դատավորի տան մոտով: Տեսնելով նրան՝ դատավորն ասաց.

– Ո՛վ մարդ, քո դատավճռի մեջ, որ այն օրը հանձնեցի քեզ, մի բան պակաս է գրված: Խեղճ մարդ ես, բեր ավելացնեն, որպեսզի հետո հակառակորդդ այլևս քեզ դատարան քարշ չտա:

1 Բղուղ – սափորածն ջնարակված կավե փոքր աման:

– Դատավոր, – պատասխանեց մարդը, – թե պակաս բան կար, բողոքի մեջ էր պակաս, թե չէ իմ թղթում պակաս չկա»:

Վարդան Այգեկցին մի քանի առակներով շոշափում է խղճմտանքի, մարդու արդար վաստակի, վարքի, ազնվության, բարոյական նկարագրի խնդիրներ: Այդպիսի սյուժեներով են ստեղծված «Արդար մարդը», «Իմաստուն դատավորը», «Այրի կինը և որդին» և այլ գործեր: Առանձնակի տեղ ունեն հոգևորականությանը երգիծող առակները՝ «Աղվեսը, երեցը և Ավետարանը», «Գող քահանա և այրի»:

Այգեկցու առակները գիտական հիմնավոր ուսումնասիրությամբ, բնագրերի ճշգրտմամբ, ձեռագիր աղբյուրների համեմատական քննությամբ, ժուսերեն թարգմանություններով պատրաստել և XIX դարի վերջին Պետերբուրգում երեք գրքով լույս է ընծայել հայտնի հայագետ Նիկողայոս Մառը: Այգեկցու «Կաթ մեղու պատճառ պատերազմի» առակի հիման վրա Հովհաննես Թումանյանը գրել է իր «Մի կաթիլ մեղրը» հանճարեղ բալլադը: Իսկ Ակսել Բակունցը Վարդան Այգեկցու ընտիր առակների մի փունջ աշխարհաբար թարգմանությամբ լույս է ընծայել Երևանում 1935 թվականին՝ «Աղվեսագիրք» խորագրով:

### **ՀԱՐՃԵՐ ԵՎ ԱՌԱՅՍՂՐՍՆԵՆԵՐ**

1. Այգեկցու «Աղվեսագրեփց» կարդացե՛ք դասագրքում հիշված առակները, ինչպես նաև ուրիշ առակներ՝ ձեր ընտրությամբ: Զննարկե՛ք դասարանում: Համեմատե՛ք Գոշի առակների հետ, ցո՛ւյց տվե՛ք ընդհանրություններն ու տարբերությունները:
2. Ներկայացրե՛ք հետևյալ առակների բարոյախոսությունը.
  - «Իմաստուն զինվորը»,
  - «Այրի կինն ու իշխանը»,
  - «Իմաստուն դատավորը»:



## Ֆ Ր Ի Կ (XIII դար)

XIII դարի հայոց բանաստեղծության ամենահին և քաղաքական ներկայացուցիչը Ֆրիկն է: Նա իր ճակատագրով և ստեղծագործական վաստակով դարձավ ազգային և տնտեսական անասելի ճնշումների ենթակա հայության վիճակի և տրամադրությունների արտահայտիչը, մեծ դեր խաղաց ժողովրդական կենդանի խոսքի հիման վրա նոր գրական լեզվի՝ միջին հայերենի տարածման գործում:



**Կյանքը:** Ֆրիկի կենսագրության մասին մանրամասն տեղեկություններ չեն պահպանվել: Գիտենք, որ նա ապրել և գործել է Հայաստանում մոնղոլական տիրապետության ժամանակաշրջանում, այսինքն՝ XIII դարում: Անհայտ են նրա ծննդյան և մահվան թվականները, ծննդավայրը կամ բնակավայրը: Զգիտենք՝ **Ֆրիկ** բանաստեղծի իսկական անունն է, թե՛ անվան կրճատ ձևը կամ գրական կեղծանունը: Այսպես թե այնպես՝ այդ անունը լիովին համահունչ է բանաստեղծի անձնական ճակատագրին. միջին հայերենում «ֆրիկ» բառն ունեցել է «դեռահաս, նոր հասնող ցորեն, որ այրեն ի կրակն» իմաստը: Եվ այս իմաստի գործածությանը հանդիպում ենք նաև բանաստեղծի տաղերից մեկում.

*Ոչ ծրլիմ, ոչ բուսանիմ, գերդ զաղընձած սերմ եմ գերիս:*

Ֆրիկից մեզ են հասել մոտ հինգ տասնյակի հասնող բանաստեղծություններ, որոնք, լինելով թաթար-մոնղոլական տիրապետության շրջանի հայ կյանքի բնարական արտահայտությունը, բարեբախտաբար պարունակում են նաև ինքնակենսագրական բնույթի որոշ տեղեկություններ: Հաստատված է, որ Ֆրիկի արժեքավոր տաղերից մի քանիսը գրվել են 1280–1290-ական թվականներին:

Մրանից ենթադրվում է, որ նրա ստեղծագործական կյանքի վերելքը համընկնում է XIII դարի երկրորդ կեսին: Բանաստեղծություններից պարզ է դառնում, որ Ֆրիկը քաջաձանոթ է «Աստվածաշնչին», տեղյակ է կրոնական զանազան գրվածքների բովանդակությանը, աչքի է ընկնում գիտելիքների լայն պաշարով: Ենթադրվում է նաև, որ նա ստացել է վանական կրթություն, բայց

հոգևոր կոչում չի ընդունել, մնացել է աշխարհական: Բանաստեղծը նախապես ապրել է ապահով կյանքով, ունեցել է տուն, ընտանիք, կուտակել է որոշ հարստություն: Բայց հետագայում թաթար-մոնղոլների լարած խարդավանքների հետևանքով կորցրել է ամեն ինչ, մատնվել թշվառության.

*Ժողովեցի շատ մի բարի՝ ըոզակ արի գայն թաթարի,  
...Ձինչ մեծամեծ վաստակ արի, տանիլ տուի զինք հեղեղի:*

Հիմք կա կարծելու, որ ինչ-որ պարտքի դիմաց նա կորցրել է նույնիսկ որդուն.

*Դըրի զիմ որդին գըրաւ, ուստի ճուղապ գընալուն,  
Միթէ թագաւորն երկնից՝ նա բերէ զիմ որդին ի տուն:*

**Ստեղծագործության ընդհանուր բնութագիրը:** Իր անհատականությանը հավատարիմ մնալու ճանապարհով է, որ Ֆրիկը հասել է ստեղծագործական մեծ ընդհանրացումների՝ դառնալով դարի հայկական տրամադրությունների արտահայտիչը: Նրա ստեղծագործությունը նշանակալից առաջընթաց է հայ անձնական քնարերգության զարգացման ուղղությամբ: Ֆրիկի կրոնական քերթվածները, որոնք նույնպես օժտված են գեղարվեստական բարձր արժանիքներով, ունեն բարոյախրատական բովանդակություն: Այդ տաղերում բանաստեղծը միջնադարյան բարեպաշտության դիրքերից արտահայտում է մեղավորության գիտակցությամբ տառապող քրիստոնյայի հոգեբանությունը, ահեղ դատաստանի հանդեպ ունեցած սարսափները.

*Երբ ի դատողըն կու նայիմ, կու կարկամիմ և մընջանամ,  
Ամօթալից և սեւերես, զինչ մոմ հալիմ, գերդ կուպր եռամ:*

Քիչ տեղ չեն գրավում նաև հոգու և մարմնի հակամարտության, մեղքերի քավության, մահվան, բարեգործության և համանման այլ խնդիրների մասին արված խորհրդածումները: Իմաստով միմյանց սերտորեն փոխազդեցակալված այս խնդիրները բանաստեղծական անկեղծ ներշնչանքով, ժողովրդական բառ ու ոճի տեղին գործածությամբ, տպավորիչ պատկերներով գեղարվեստական մարմին ու կերպարանք են առնում Ֆրիկի գրչի տակ.

*Յորժամ գոչէ փողն ահագին, քեզ ելանել պիտի հողոյ,  
Հանց հառաչես դառն ու դըժար, զինչ որոտումն ելնէ յամպոյ...  
Հանց հարկանես զատմունքդ յիրար, զինչ ելանէ ձայն կարկտոյ,  
Մութն ու խաւարն է քեզ պատել, զահն է առել անշէջ հըրոյ,  
Հեղու բոլոր մարմինդ ամէն, զինչ որ հալի մոմն ի հըրոյ,  
Յիշես ըզմեղքըն քո զամէն, ճար շունենաս կաշառ տալոյ:*

Ֆրիկի կրոնական տաղերից մի քանիսը խորհրդապաշտական բնույթ ունեն: Դրանց մեջ բանաստեղծն արտահայտում է հանդերձյալ կյանքում Աստծու էությանը փարվելու, աստվածային լույսին ապավինելու, անանց բարուն, անմահությանն արժանանալու ջերմ փափագ: Այդ տաղերը սովորաբար հորինված են ստեղծագործական վառ երևակայությամբ, մտքի ազատ, անկաշկանդ թռիչքով ու գեղեցիկ պատկերներով:

*Առաւօտ խաղաղութեան, գէմ քո լուսոյդ ես կու մընամ,  
Ձինչ ըզձուկն յաղի ծովէս՝ քաղցրը ջըբիդ ի գէմ կու դամ...  
Կենդանի աղբիւր դու ես, տո՛ւր ծարաւիս, որ զովանամ,  
Ո՛չ ոսկոյ, ո՛չ արծաթոյ, ոչ աշխարհիս կու ցանկանամ:  
Քո տեսուդ եմ փափագած, յայս կարոտոյս զօրն երերամ,  
Ժողովէ զիս, Տէր, ի քեզ, որ քո տեսուդ արժանանամ...  
Ո՛չ Ֆրիկս յուսահատիմ, ո՛չ ի սիրոյ ես թերանամ.  
Քան ըզքեզ ծանօթ շունիմ, յայս դրանէս ո՛ւր հեռանամ:*

Առանձին արժեք և հնչեղություն ունեն Ֆրիկի աշխարհիկ բանաստեղծությունները: Հայ քաղաքացիական քնարերգության ընտիր էջերից են նրա «Ընդդէմ ֆալաքին» («Բան պիտանի») և «Գանգատ» («Բան ի Ֆրիկ գրքոյն») բանաստեղծությունները, որոնցով հայ գրականության մեջ սկզբնավորվում է սոցիալական թեման:

**«Ընդդէմ ֆալաքին»:** Այս բանաստեղծությունը, որ գրվել է մոտ 1286 թվականին, ունի բանավեճի կառուցվածք: Ֆալաքը, ժողովրդական պատկերացմամբ, չարխն է՝ բախտի անիվը, որի պտույտով որոշվում է մարդկանց ճակատագիրը՝ լավ կամ վատ: Բանաստեղծը ֆալաքին անձնավորում, հանդես է բերում որպես կենդանի էակի, վեճի բռնվում նրա հետ: Նկատի ունենալով հասարակության մեջ գոյություն ունեցող դասային և տնտեսական տարբերությունները՝ բանաստեղծը մեղադրում է ֆալաքին՝ մարդկանց նկատմամբ անհավասար, անարդար վճիռներ կայացնելու համար:

*էջ չարիս, ըզվատին տունըն կու ծեփես ոսկով դու բոլոր,  
Ձաղէկն ի յերկիր ի վար վտարես, որ ժողվէ կըտոր,  
Ձայն, որ խողարած չվայլէ, կու զուգես ահեղ ձիաւոր,  
Եւ ըզորդ մարդկանց զտունըն կու քակես առանց բահաւոր:*

Ֆալաքը ոչ ոքի հետ մտերիմ չի լինում, որևէ բանի խոստում չի տալիս, չի երդվում, չունի հավատ, այսօրվա իր ընտրյալին, որին բազմեցրել է ոսկե այթռի, վաղը կարող է դարձնել հող ու մոխիր:

Իր խոսքի ճշմարտությունից ոգևորված՝ բանաստեղծն ավելի համարձակորեն է առաջ տանում մեղադրանքը, բերում նորանոր ապացույցներ, ֆալաքին կոչում «ծուռ դատավոր».

*Քր շես դու առներ ըզորդ դատաստան, է՛ ծուռ դատաւոր,  
Ֆալաքդ ես ծըռին ընկեր, ըզորդին ես խիստ նենգաւոր,  
Թէ չէ՛ դու ի նա հայեաց, որ շունի հունար հոգեւոր,  
Կայ նա յոսկոյ միջին, շրփացել զինչ ըզթագաւոր:*

Ֆրիկն արտահայտում է մի հայացք, որ բնութագրական է բոլոր ժամանակների զրկվածների համար. անարժան, անզեռ, հոգու շնորհից զուրկ մարդիկ միշտ մեծամեծ հաջողությունների մեջ են, իսկ արդար և իմաստուն մարդիկ մնում են խեղճ ու զլխիկոր.

*...Ձ՛ լիմարքն ընտրեցեր աղեկ, իմաստնոց զըլուխն է ի կոր,  
Մուս է, զինչ որ դու կառնես, ս՛վ լինի հաւան քեզ այգոր:*

«Ընդդէմ ֆալաքին» բանաստեղծության անբողջ արժեքն այն է, որ տաղասացն ընդգծում է հասարակության սոցիալական շերտավորման իրողությունը և բողոքելով կյանքի անարդարությունների դէմ՝ մարդասիրաբար պաշտպանում է զրկվածների իրավունքները:

Բանաստեղծությունն ունի անսպասելի ավարտ: Պատասխանելով իր դեմ հնչած մեղադրանքներին՝ ֆալաքը բանաստեղծին անվանում է «անզեռ հալետր», որովհետև նա տեղյակ չէ, որ մարդկանց ճակատագիրը տնօրինողը ոչ թե ինքը՝ ֆալաքն է, այլ՝ Աստված: Ինքը լոկ կատարում է Աստծու կամքը.

*Հրամանն յաստուծոյ լինի՛ ես զուզեմ ըզքեզ թագաւոր...*

Այսպիսով՝ ֆալաքի դեմ ասված բողոքն անուղղակիորեն թեքվում է ընդդէմ Արարչի: Բայց այստեղ Ֆրիկը հանդես է գալիս որպես իսկական բարեպաշտ և աստվածավախ քրիստոնյա, որը, հրաժարվելով իր ասածներից, ընդունում է, թե անսխալական Աստված ամեն ինչ անում է ճիշտ և ըստ արժանվույն:

Հասկանալի է, որ ֆալաքի հետ վարած վեճը սոսկ գեղարվեստական միջոց է, որ հնարավորություն է տվել բանաստեղծին անդրադառնալու իրականության ամենացավոտ խնդրին:

«Ընդդէմ ֆալաքին» բանաստեղծության մեջ կա մի փոքրիկ հատված, որով հեղինակն անդրադառնում է թաթար-մոնղոլական տիրողների վարած ավազակաբարո, կողոպտիչ գործելակերպին.

*Հիմիկ դըժարեց բաներս, որ թաթարն եղաւ թագաւոր,  
Ձըրկեց զամենայն աշխարհս ու զգողերն եզիր մեծաւոր:*



Այս թեման առավել համակողմանի ընդգրկմամբ դարձել է հայտնի «Գանգատ» բանաստեղծության գլխավոր մոտիվներից մեկը:

**«Գանգատ»:** «Բան ի Ֆրիկ գրքոյն» ստեղծագործությունը, որ ավելի հայտնի է «Գանգատ» վերնագրով, Ֆրիկի ամենահաջողված երկն է՝ գրված մոտ 1295 թվականին՝ մոնղոլական իշխանությունների կողմից քրիստոնեության դեմ ծավալված հալածանքների ժամանակ: Այս բանաստեղծությունն ըստ ամենայնի իր մեջ խտացնում է այն լավագույնը, ինչ կա բանաստեղծի մյուս գործերում: «Գանգատում» հեղինակն առանձնացնում և մատնանշում է իրականության մեջ գոյություն ունեցող երեք տեսակի անհավասարություն՝ ազգային, բնական և սոցիալական:

Բանաստեղծությունը կառուցված է որպես Աստծուն ուղղված խոսք, որ, լինելով որոշակի իրավիճակների հանդեպ դժգոհության արտահայտություն, երբեմն ձեռք է բերում նաև հանդիմանական ինչ-ինչ շեշտեր: Սկզբում, խնդրելով Աստծուն լսել իր բողոքը, Ֆրիկը հիանալի և զարմանքի արժանի բան է համարում Աստծու արարչագործությունը՝ այն, որ նա «մեկ Ադամ և յԵւայէ» բազմաթիվ ազգեր է ստեղծել աշխարհում:

Այսպես «Աստվածաշնչի» դիրքերից հաստատելով ազգերի հավասարության գաղափարը՝ Ֆրիկը բողոքի ձայն է բարձրացնում ընդդեմ թաթար-մոնղոլական բռնության ու կողոպուտի, որոնց հետևանքով ահավոր տառապանքներ է կրում իր ժողովուրդը: Ինչո՞ւ է արդար և իրավարար Աստված խաչապաշտ, սուրբ ավազանի ծնունդ հայ ազգին մատնել անօրենի ձեռքը, ինչո՞ւ է նա հանդուրժում, որ անհավատները քանդեն երկրի սուրբ տաճարները և կառուցեն «պիղծ» մզկիթներ, բազմացնեն քրիստոնյա այրիների ու որբերի թիվը, հողը ծածկեն արյունով:

*Որքան՝ քակեն եկեղեցի,  
Քանի՞ շինեն պիղծ մըզկիթնի:  
Քանի՞ կանայս առնեն այրի,  
Եւ որքան՝ որբ քրիստոնէի,  
Որքան՝ արիւն հեղուն յերկրի...  
Որքան՝ տանջեն զմեզ յաշխարհի...  
Եւ դու ներես յամենայնի,  
Անտես առնես զմեզ ի վըշտի:*

Այս հարցերը տրվում են ոչ թե պատասխան ստանալու ակնկալիքով, այլ ազգի թշվառության ահռելի չափերը տեսանելի դարձնելու նպատակով: Ուստի

բանաստեղծը, Աստծու անարդար վերաբերմունքից նկատելիորեն գրգռված, խոսքի ընթացքում ունենում է ներքին ապրումների որոշ ելևէջ՝ չափավոր հանդիմանանքին կամ հանկարծահաս հուսահատությանը բնորոշ կտրուկ պահերով.

*Գիտե՛ս, մարմին եմք մսեղի,  
Գեմ արձան չեմք ինչ երկաթի:  
Նդեգըն չեմք, կամ խոտ վայրի,  
Որ խանձ արկեալ ես կըրակի...  
Արդ՝ եթէ չեմք ինչ պիտանի  
Եւ կամ շունիմք գործ ինչ բարի,  
Նայ դու ջրնջէ գմեգ մեկ հետի,  
Որ քո բարի սիրտըդ հանգչի:*

Մոնղոլական տիրապետության ներքո հայության կրած զրկանքների պատկերը Ֆրիկը ներկայացնում է ճշմարտացիորեն՝ հասնելով խոր ընդհանրացումների: Նրա նկատած իրողությունների զգալի մասը հաստատվում է ժամանակի պատմագիրների հաղորդած տեղեկություններով:

Անդրադառնալով բնական անհավասարությանը՝ բանաստեղծը մատնացույց է անում Աստծու տնօրինությամբ իրականության մեջ նկատելի սուր տարբերություններ.

*Եւ այս էր բան քո հրամանի,  
Արդար, իրաւ դատաւորի,  
Որ մէկն ապրի տասըն տարի,  
Մեկըն հարիւր, այլ՝ աւելի,  
Մեկըն ո՛չ ի տասն հասանի,  
Երկու-երեք ամսոց մեռնի:*

Բայց այս խնդրին նվիրված տողերն ակնհայտորեն զուրկ են հասարակական հատուկ հնչեղությունից և գերազանցապես ունեն խոհախրատական բնույթ: Ստեղծագործությունն իր նախկին սրությունն ու ազդու թափը վերստին ձեռք է բերում այն հատվածում, ուր հեղինակն անդրադառնում է իրականության ամենացավոտ խնդիրների՝ սոցիալական անարդարությունների պատկերմանը.

*Մէկն ի պապանց՝ պարոնորդի,  
Մէկն ի հարանց մուրող լինի,  
Մէկին հազար ձի և ջորի,  
Մէկին ոչ ուլ մի, ոչ մաքի:*

*Մէկին հազար դեկան ոսկի,  
Մեկին ոչ փող մի պըղընձի...  
Մէկին բեհեզ և ծիրանի,  
Մէկին բըրդէ շալ մի չընկնի...  
Մէկին հարամըն յաջողի,  
Մէկին հալալըն կորուսի:*

Ինչպես դժվար չէ տեսնել, օգտագործելով հակադրության և բառակրկնության հնարանքները, Ֆրիկը գեղարվեստական գորեղ շնչով պատկերում է կյանքի ծայրաբևեռները՝ տնտեսական, մասամբ նաև՝ իրավական անհավասարությունները:

Աստվածակերտ աշխարհում տեսնելով ինչքի և կացության անցանկալի տարբերություններ՝ Ֆրիկը մնում է աստվածասեր ու բարեպաշտ քրիստոնյա: Տաղերից մեկում փառաբանելով Արարչին՝ բանաստեղծն իր աստվածապաշտությունն արտահայտել է հետևյալ գեղեցիկ համեմատությամբ.

*Փառք փառաց թագաւորին,  
Որ մեր մըտացըս լոյս կու տայ,  
Զինչ արեւու շողն ի ջրրին  
Ի մէջ հոգոյս կու թըռուըռայ:*

**Արվեստը:** Ֆրիկի բանաստեղծական արվեստը ձև ու կերպարանք է ստանում մտքի ու զգացմունքի միաժամանակյա փայլատակումով: Զգալով իր ստեղծագործական ինքնաբուխ ձիրքը՝ տաղերից մեկում բանաստեղծը գրել է.

*Յորժամ ըզմիտքս կու պարգեմ,  
Զազդումն հոգոյս ի յիս կուգայ,  
Երբ կու ծաղկի միտքս ու հոգիս,  
Լեզուս իմ հանց պըտուղ կու տայ:*

Ժողովրդական խոսակցական լեզվով ստեղծագործելու փաստը Ֆրիկի կողմից լիովին գիտակցված իրողություն է և հետապնդում է որոշակի նպատակ.

*Ֆրիկըն հանց պարզ է խօսել,  
Որ ամենայն մարդ իմանայ:*

Պատահական չէ, որ Ֆրիկն իր բանաստեղծական ինքնատիպ գյուտերին գուգահեռ մեծ չափերով գործածում է ժողովրդական իմաստուն խոսքի տարբեր նմուշներ ու տեսակներ՝ առածներ, ասացվածքներ, մասալներ (գրույցներ), խրատներ և այլն: Օրինակ՝ նրա գործածած թևավոր խոսքի ընտիր նմուշներից

են՝ «Ով անմեղաց հոր կու փորե, ինք անկանի ի մեջ գըրին», «Մինչ դեռ ամառ է պետ արա, որ ի ձմեռն չանկանիս», «Ով կու սիրե կուժ ու կըթխայն, դուստր ու որդիք յեզուց մուրան», «Աղքատ իմաստուն լաւ է, քան հազար անգէտ գանձաւոր» և այլն: Բանաստեղծը գործածել է յիշմոյսի չափի տարբեր տեսակներ:

### **ՀԱՐՅԵՐ ԵՎ ԱՌԱՅԱԳՐՈՒՆԵ**

1. Պատմական ի՞նչ ժամանակաշրջանում են գրվել Ֆրիկի բանաստեղծությունները:
2. Անձնական ի՞նչ ողբերգություն է ապրել Ֆրիկը:
3. Ինչի՞ դեմ է բողոքում Ֆրիկը «Ընդդեմ ֆալաֆին» և «Գանգատ» բանաստեղծություններում:
4. Պատմության դասագրքից կարդացե՛ք թաթար-մոնղոլական տիրապետության շրջանի հայ իրականությանը վերաբերող հատվածը: Համեմատե՛ք Ֆրիկի «Գանգատի» հետ:

### **ՏՆՍՅՈՒՆ ԱՌԱՅԱԳՐՈՒՆԵ**

Օգտագործելով հեղինակի կիրառած գեղարվեստական պատկերներն ու արտահայտությունները, նշե՛ք կյանքի անարդարությունները նկարագրող հակադրությունները «Գանգատ» բանաստեղծությունում:

*Օրինակ՝* Որ մեկն ապրի տասըն տարի,  
Մէկըն հարիւր այլ աւելի.

*կամ՝*

Մէկին բեհեզ և ծիրանի,  
Մէկին բըրդէ շալ մի չանկնի:

### **ԴԱՍԱՐԱՆԱԿԱՆ ԶՆՆԱՐԿՄԱՆ ՆՅՈՒԹ**

Ի՞նչ անարդարություններ կարող եք նշել, որոնք այսօր էլ առկա են մեր կյանքում և որքանո՞վ են դրանք համահունչ Ֆրիկի նկարագրածներին:

Նահապետ Քուչակը ապրել և գործել է XVI դարում, պատմական Վան քաղաքի մոտ գտնվող Խառակոնիս գյուղում: Վանի և շրջակա գյուղերի ազգաբնակչության շրջանում դեռ կենդանության ժամանակ նա վաստակել է վարպետ աշուղի համբավ, որը գնալով ավելի ու ավելի է տարածվել Վասպուրական աշխարհում: Նա հռչակվել է «Աշղղ Քուչակ Վանեցի», «Վանլի Քուչակ» անուններով: Որպես աշուղ՝ նա կատարել է ինչպես իր, այնպես էլ ուրիշ աշուղների երգերը:



**Կյանքը:** Նահապետ Քուչակի ծնունդը ենթադրաբար դրվում է 1490-ական թվականների սկզբներին, իսկ մահը, համաձայն հայրենի գյուղի սուրբ Թեոդորոս եկեղեցու պատի տակ պահպանված շիրմաքարի արձանագրության, եղել է 1592 թվականին: Այս ժամկետները լիովին համընկնում են իր հասակի մասին նրա թողած հիշատակարանի բովանդակությանը.

*Ես Քուչակս եմ վանեցի,  
 Ի գեղէն Խառակոնիսայ,  
 Լըցեր եմ հարիւր տարին,  
 Էլ չի գար մտքիկս ի վերայ...*

Քուչակի մասին միջնադարում ստեղծվել են տարբեր ավանդություններ: Ըստ դրանցից մեկի՝ Քուչակն իր երգերի մոզական զորությամբ բուժել է թուրքական սուլթանի՝ անբուժելի հիվանդությամբ տառապող տիկնոջը, որի համար սուլթանը, Քուչակի ցանկությամբ, Կոստանդնուպոլսից մինչև Խառակոնիս կառուցել է տվել յոթ կամուրջ, յոթ եկեղեցի և յոթ մզկիթ:

Համաձայն մեկ ուրիշ ավանդության՝ Նահապետ Քուչակն իր համագյուղացիներին հրավիրում է գյուղի եկեղեցու մոտ, իսկ ինքը, բարձրանալով վանքի կատարը, ասում է, թե իրեն ցած է նետելու, որտեղ ընկնի, այնտեղ էլ թող թաղեն իրեն: Գյուղացիները, կարծելով, թե նա կատակ է անում, չեն հավատում նրա խոսքին: Իսկ նա իսկույն ցած է նետվում ու մեռնում: Ընկած տեղն էլ՝ եկեղեցու պատի տակ, թաղում են նրան:

Հին գրչագրերում Քուչակի անունով պահպանվել է ինը բանաստեղծություն, որոնք թե՛ բովանդակությամբ ու ծավալով և թե՛ լեզվական ու տաղաչափական հատկանիշներով ոչ մի ընդհանրություն չունեն միջնադարյան հայրենների հետ, որոնք, սկսած 1882 թվականից, որոշ հրատարակիչների ու գրականագետների կողմից, առանց որևէ լուրջ հիմնավորման, վերագրվում են Քուչակին: Բացի այդ՝ դեռ չի հայտնաբերվել հայրեն պարունակող որևէ հին ձեռագիր, որում հայրենների որևէ շարքի հեղինակ վկայվի Նահապետ Քուչակը:

Հայ միջնադարում «հայրեն» հասկացությունը գործածվել է երկու նշանակությամբ՝ լայն և նեղ: Լայն առումով **հայրենը** տասնհինգվանկանի բանաստեղծական տողաչափի այն տեսակն է, որը կազմվում է իրար հաջորդող երկվանկ ու եռվանկ ոտքերից և բաժանվում է 7 և 8-վանկանի կիսատողերի: Օրինակ՝

Գոհար / վարդըն վառ / առեալ // ի վեհից / վարսից / ն արփենից:

(2 + 3 + 2 // 3 + 2 + 3) = 15

Հայրենի տաղաչափությամբ ստեղծագործել են Գրիգոր Նարեկացին, Ֆրիկը, Հովհաննես Երզնկացին և ուրիշ բանաստեղծներ:

Նեղ առումով հայրեն են անվանվել նույն չափով հորինված փոքրածավալ (հիմնականում՝ քառատող) այն տաղերը, որոնք շոշափում են սիրային, պանդխտության, խոհախրատական թեմաներ: XV–XVII դարերում գրված որոշ ձեռագիր գրքերում խոհախրատական, մասամբ նաև պանդխտության հայրենների մի մեծ շարքի հեղինակ է նշվում XIII դարի հայտնի բանաստեղծ Հովհաննես Պլուզ Երզնկացին: Բայց սիրային, նաև պանդխտության հայրենների մեծ մասը հին ձեռագրերում հանդիպում է առանց հեղինակային անունների:

Այդ տաղերը XIII–XVII դարերում տարբեր տաղասացների, գուսանների և, առհասարակ, ստեղծագործական ձիրքով օժտված առանձին անհատների հորինած երգերն են, որոնք, առանց հորինողի անվան հիշատակման, կենցաղում արժանացել են լայն կիրառության, կատարվել են հարսանիքների, ուխտագնացությունների, խնջույքների, ժողովրդական այլ տոների ու հավաքների ժամանակ: Այսպիսի բանավոր գործածության հետևանքով հայրեններն անխուսափելիորեն ենթարկվել են որոշ փոփոխությունների և հաճախ մի քանի տարբերակներով՝ որպես անհեղինակ, ժողովրդական երգեր, տեղ գտել այլևայլ ձեռագրերում: Ժողովրդական երգիչներից հայրեններ են գրի առնվել ոչ միայն միջնադարում, այլև XIXդ. 90-ական թվականներին: Նույնիսկ XXդ. սկզբի արևմտահայ գյուղագիրներից ոմանց պատմվածքներում տեղ գտած տվյալների հիման վրա կարելի է եզրակացնել, որ հայրենը՝ որպես ազգային երգի տեսակ, հայոց բնաշխարհում հարատևել է մինչև Մեծ Եղեռնը:

**Սիրային հայրեններ:** Հայրեններում լայն տեղ է հատկացվում սիրո զգացմունքի պատկերմանը, սերը բարձր է դասվում բոլոր այլ զգացմունքներից: Հայրեններում սիրո երզը հարստանում է մի նոր նրբերանգով. սիրո զգացողությանը տրվում է մի առանձին արժեք ու նշանակություն.

*Քան զսէրն այլ քաղցրիկ պտուղ  
ի յաշխարհն չաւտամ, թէ լինի,  
Շէքէրն նըշով շաղւած՝  
մօտ ի սէրն է դառն ու լեղի...*

Հայրեններում դրվատվում է ազատ, անկաշկանդ սերը.

*էրնեկ ես անոր կու տամ,  
որ առեր իւր եարն ու փախեր,  
Ոնց որ ըզկամուրջն անցներ,  
ջուրն ելեր, զկամուրջն է տարեր,  
Ջընիկ, եղեմնիկ եկեր,  
զոտվընուն հետքն է կորուսեր,  
Առեր, ի պաղչան մտեր,  
ցորեկով զգնչիկն է պագեր:*

Հայրեններում կինը հանդես է գալիս ոչ միայն իբրև սիրո առարկա, այլև որպես սիրո զգացմունք կրող, քնարական բնավորություն՝ ներքին խառնվածքի որոշակի դրսևորումներով.

*եկին ու խապար բերին,  
թէ՛ ելեր քո եարն ու կու գայ:  
եկէք, մեք ի դէմ երթանք,  
որ նորա սիրտըն չի մնայ,  
Պագնեմք զիր կարմիր երեսն,  
որ աշխարհ չէ ի գին նորա,  
Առնումք ի ոտուց փոշուն  
ու քաշեմք աչվիս թուփիայ<sup>1</sup>:*

Մի ուրիշ հայրեն ներկայացնում է մի նեղիկ ծուռումուռ անցուղիում պատահաբար տեղի ունեցած սիրառատ միջադեպ.

*Փողոցովդ ի վար կուգի,  
ծուռումուռ հագար սոխախով<sup>2</sup>,*

1 թուփիայ – ացքի թարթիչների ներկ  
2 սոխախ – նեղիկ, ծուռումուռ փողոց

Իմ եարն ալ ի դէմս ելաւ,  
 լոկ բարև երես հէճապով<sup>1</sup>,  
 Գիրկ ածի ու պինդ պագի  
 զիր աչերն խիստ կարօտով,  
 Կ'երթար ու կ'ասեր լալով,  
 Թէ՛ «Ինչ խաղք եղաք ցորեկով»:

Հանդիպումից միայն այն պատճառով է դժգոհ աղջիկը, որ սիրած տղան  
 իրեն համբուրել է փողոցում ցերեկով: Թերևս հանդուրժելի կլիներ, եթե այդ  
 համբույրը տեղի ունենար թաքուն, օտար աչքերից ծածուկ:

Ուրիշ հայրեններում հերոսուհին երբեմն հանդես է գալիս կանացի քնահաճ  
 սիրախաղերով: Ահա դրանցից մեկը, որ կառուցված է երկխոսության սկզբունքով.

– Իմ եար՛, դու յերգիկն<sup>2</sup> ի քուն,  
 ծոցդ տայր լոյս աստղներուն,  
 Կամ ա՛ռ զիս ի ծոցդ ի քուն,  
 կամ դէսթուր<sup>3</sup> տուր երթամ ի տուն:  
 – Ոչ կ'առնում ի ծոցս ի քուն,  
 ոչ դէսթուր տամ երթաս ի տուն,  
 Հանցեղ<sup>4</sup> երերուն պահեմ,  
 մինչ որ գայ լոյսն առաւօտուն:

Քնարական հերոսի սիրային ապրումներն այնքան խորն են, և մերժման  
 տառապանքն՝ այնքան տանջահար, որ նրան թվում է, թե աշխարհում սիրո  
 զգացմունքն սկիզբ է առել իրենից, ուստի տիրապետել է իր ողջ էությունը ու  
 քամել իր կենսունակության ողջ ավիշը.

Սէրն երբ ի յաշխարհս եկաւ,  
 եկավ իմ սիրտըս բնակեցաւ,  
 Հապա յիմ սրտէս ի դուրս՝  
 յերկըբէ յերկիր թափեցաւ:  
 եկաւ ի գլուխս ելաւ,  
 և յըզեղս ելաւ, թառեցաւ,  
 Աշիցս արտասուք ուզեց,  
 նայ՛ արիւն ի վար վաթեցաւ:

1 Իէճապով – անապարանքով

2 Երգիկ – կտուր

3 դէսթուր – իրավունք, թույլտվություն

4 հանցեղ – այնպես



Միրո հայրենների երգիչներն, ըստ իրենց ճակատագրի և ապրած զգացմունքների, արտահայտում են սիրային հարաբերությունների ամենատարբեր նրբերանգներ: Այդպիսով ընթերցողը մերթ հաղորդակից է դառնում սիրող զույգի փոխադարձ նվիրվածությանը կամ սիրած աղջկա նկատմամբ քնարական հերոսի տաժած անսահման կարոտին, մերթ էլ սիրային կապերի խզման ու հոգեկան տառապագին ապրումներին:

Հայրեններում մերժվում է ծախու սերը, հաստատվում է սիրած էակին ամեն կերպ երջանկություն պարգևելու գաղափարը.

*Երէկ ցորեկով բարով  
տանէին մէկ եար մի ճորով<sup>1</sup>,  
Ըզնա ճորով է տարած,  
կամ խաբած է զինք դրամով,  
Սէրն որ դրամով լինի,  
զինք էրել պիտի կրակով,  
Սէրն խնձորով պիտի,  
ու դրամ-դրամ<sup>2</sup> շէքէրով<sup>3</sup>:*

Հայրեններից մեկում առաջ է քաշվում այն գաղափարը, թե սիրո զգացումը շատ ավելի բարձր արժեք է, քան հարստությունը, որ միշտ էլ ենթակա է կորստյան.

*– Աղուտ՝ր, քեզ բանիկ մ'ասեմ,  
հօրդ ահուն շեմ իշխեր ասել,  
Անոր համար շեմ ասեր՝  
դուք հարուստ էք ու մեք՝ տառպել<sup>4</sup>:  
– Ասա՛, կտրի՛ճ, մի՛ վախեր,  
շատ հարուստ է տառպելացել,  
Անշափ հարըստի դատրիկ  
տառպելի ծոցիկն է պառկել:*

**ԱՆՈՋԱԴՐԱՆԷ:** Ըստ դասագրքում բերված և ձեր կարդացած ուրիշ սիրային հայրենների՝ բնութագրե՛ք սիրահարված կնոջ և սիրահարված տղամարդու կերպարները՝ միջնադարյան պատկերացմամբ:

1 ճորով – բռնությամբ

2 դրամ – կշռաչափ

3 շէքեր – շաքար

4 տառպել – տառապյալ, այսինքն՝ աղքատ, ցավոր

**Պանդխտության հայրեններ:** Ինքնին հասկանալի է, որ ժողովրդական երգիչները չէին կարող չանդրադառնալ հայ հասարակության լայն շերտերի կյանքում արմատացած և հետզհետե ծավալվող մի այնպիսի երևույթի, ինչպիսին պանդխտությունն էր: Պանդխտության հայրեններում ավելի հաճախ արտահայտություն են գտել օտար երկնքի տակ դեզերող հայ մարդու դառն ապրումները.

*Ժամ-ժամ զիմ զարիպութինս  
ես չիշեմ և նըստիմ ու լամ,  
Ճապղեր<sup>1</sup> եմ ջըրի նման,  
ի օտար երկիր կու գընամ,  
Յորեկն եմ նետի նըման,  
զով տեսնեմ ի դէմ կու գնամ,  
Գիշերն եմ աղեղան նըման,  
ես լարթափ<sup>2</sup> ի վար կու մընամ:*

Երբեմն պանդխտության թեման միահյուսվում է սիրո թեմային: Նման տաղիկներում արտացոլվում են պանդուխտի հոգեկան ապրումները, կնոջից կամ հարսնացուից բաժանվելու վիշտն ու թախիծը, իր և նրանց հետագա ճակատագրի մասին ունեցած տագնապները:

Պանդխտության հայրեններում արտացոլվել են նաև կենցաղային զանազան սովորույթներ, որոնք մի առանձին կենդանություն են հաղորդում բա-  
նաստեղծությանը: Բնութագրական է, որ պանդխտության մեկնող անձը գիտակցում է, թե օտարության մեջ ամենից շատ ունենալու է իր սիրելի, հարազատ մարդկանց նկատմամբ զորեղ կարոտի զգացում, որը պետք է ինչ-որ կերպ հաղթահարել: Այս իրողությունն առավել ցայտուն արտահայտություն է գտել հետևյալ հայրենում.

*Հայ իմ աննման նման,  
մայրն չէ բերեր քեզ նման,  
Այդ քո ըռանայ<sup>3</sup> մազերդ,  
որ առեր վզիդ մանիման<sup>4</sup>  
Քաշէ փունճ մի, տո՛ւր ինձի,  
որ օտար երկիր կու գնամ,*

1 ճապղել – ցրվել, տարածվել

2 լարթափ – լարը թուլացած, այսինքն՝ թերի, անկատար դրությամբ

3 ըռանայ – գեղեցիկ

4 մանիման – գալարուն

*Քանի դուն միտքս անկնես,  
երեսիս դնեմ քեզ փոխան<sup>1</sup>:*

Պանդխտության հայրեններում երբեմն դրսևորվում են ինչ-ինչ հուսահատական տրամադրություններ: Հայ երիտասարդը թեպետ օտար աշխարհ է մեկնում իր գերդաստանի ապրուստը հոգալու և վաստակով վերադառնալու հույսով, բայց այնքան էլ վստահ չէ՝ արդյոք կվերադառնա՞:

*Կելնեմ, կու գնամ, մանկտի՛ք,  
հաւասար բարով մնացէ՛ք,  
իմ եարն ամանաթ<sup>2</sup> կու տամ,  
ի վարդին մէջն պահեցէ՛ք,  
թէ երթամ ու բարով գառնամ՝  
զամանաթն ի տէր հասուցէ՛ք,  
թէ երթամ ու դարիպ մեռնիմ,  
վարդըն՝ ձեզ, տէրըն յիշեցէ՛ք:*

**Խոհական հայրեններ:** Միրային և պանդխտության տաղիկների համեմատությամբ զգալիորեն սակավ թիվ են կազմում խոհական բնույթի հայրենները: Սրանցից է «Մահալօքս ի վար կուգի...» սկսվածքով այն հայրենը, որ գեղարվեստական տպավորիչ եղանակով հաստատում է իրականության անկայունության գաղափարը.

*Մահալօքս ի վար կուգի,  
նայ տեսայ շոր գանկ մի պառկած,  
Ոտօքս ալ թապալ տըլի,  
նա երեսս ի վեր ծիծաղաց,  
Գարձաւ ու պատասխանեց.  
– Յետ գընա՛, կըտրի՛ճ շըփացած,  
էրէկ քեզի պէս էի,  
այսօր զիս այս հալն է ձգած:*

Որոշ հայրեններ ընդգծված կերպով արտահայտում են հայրենասիրական տրամադրություններ՝ հայրենի հող ու բույսի, հարազատ լեռ ու քարի, ծանոթ վայրերի նկատմամբ դրսևորելով անձկալի կարոտ .

*Ես շէֆթալուի մորճ<sup>3</sup> մ'էի,  
ապառաժ քարին բուսնէի,*

1 փոխան – փոխարեն

2 ամանաթ տալ – պահպանման հանձնել

3 շէֆթալուի մորճ – դեղձենու ճյուղ

*եկին, քաղեցին, տարին,  
զիս այլոց այգին տընկեցին,  
Շէքէրն ալ շէրպաթ արին  
ու բերին ինձի ջրեցին,  
եկէք, զիս տեղս տարէք  
ու ձընան ջրով ջրեցէք:*

Եվրոպական պոեզիայի քաջ գիտակ, հայ ժողովրդի և հայ մշակույթի բարեկամ, բանաստեղծ Վալերի Բոյուտովը, գնահատելով հայ միջնադարյան բանաստեղծությունը, նկատել է, որ հայրենները «մնում են հայ պոեզիայի ամենասքանչելի մարգարիտները»:

### **ՀԱՐՅԵՐ ԵՎ ԱՌԱՅՈՒՐԱՆԵՆԵՐ**

1. Ի՞նչ է հայրենը:
2. Բանասիրական ի՞նչ վեճեր են կապված հայրենների և Նահապետ Զուլալի անվան հետ:
3. Թեմատիկ, բովանդակային ի՞նչ բաժանման են ենթարկվում հայրենները:
4. Հայրեններում ցո՛ւյց տվեք գեղեցիկ համեմատություններ, փոխաբերություններ, մակդիրներ, պատկերավորման այլ միջոցներ և դրանց հիման վրա բնութագրե՛ք հայրենների արվեստը:
5. Անգի՛ր սովորեք սիրո և պանդխտության հայրեններից մի քանիսը:
6. Նկարագրե՛ք հայրենների քնարական հերոսուհուն՝ օգտվելով սիրո հայրենների բառապաշարից (օրինակ՝ *նուռ ու նուշ բերան, նուևուֆար ծաղիկ, մորճիկ, քաղցրիկ, ակնատ, վարդ, մանուշակ* և այլն):
7. Նշե՛ք ձեզ ամենից շատ դուր եկած սիրո հայրենների առաջին տողերը:
8. Պանդխտության թեմայով ի՞նչ հայրեններ գիտեք, ո՞րն է ձեզ ամենից շատ դուր գալիս և ինչո՞ւ:
9. Ինչպիսի՞ տրամադրություններ են արտահայտված խոհական հայրեններում:

### **ՏՆԱՅԻՆ ԱՌԱՅՈՒՐԱՆԵ**

Գրականության տեսողում արտագրե՛ք «Էրնեկ ես անոր կու տամ, որ առեր իւր եարն է փախեր» տողով սկսվող հայրենը և դրա բովանդակությանը համահունչ փոքրիկ պատմվածք հորինե՛ք:

## ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱ

(1722 - 1795)

Սայաթ-Նովան (իսկական անունը՝ Արութին = Չարություն) հայ միջնադարյան գրականության վերջին խոշոր ներկայացուցիչն է: Նա իր հզոր տաղանդով կարողացավ համադրել ժողովրդական-գուսանական արվեստն ու անձնական բարձրակարգ քնարերգությունը՝ հանդես գալով որպես մեծ անհատականության տեր արվեստագետ:

**Կյանքը:** Սայաթ-Նովան ծնվել է 1722թ. Թիֆլիս քաղաքում, Հալեպից Վրաստան գաղթած մահտեսի՝ Կարապետի և հավլաբարցի՝ Սառայի ընտանիքում:

*Հայրենիքս Թիֆլիսն է, Վրաստանի սահմանում,  
Մայրս՝ հավլաբարցի, հայրս՝ հալեպցի:*

Ինչպես ծնողները, այնպես էլ ինքը՝ Արութինը, եղել է վրաց Գեորգի արքայազնի ճորտը: Վաղ հասակից Արութինը գրաճանաչ է դարձել կան հոր մոտ, կան ծխական որևէ վարժարանում: Հետագայում իր ստեղծագործական մղումների պահանջով նա լեզուներ է սովորել, գիտելիքներ, աշխարհաճանաչություն է ձեռք բերել առօրյա շփումների, բնատուր բանաստեղծական և երաժշտական ձիրքի, բացառիկ սուր ուշիմության շնորհիվ:

Տասներկու տարեկան հասակում Արութինը դարձել է ջուլհակի աշակերտ: Ըստ ավանդական մի տեղեկության՝ երկու տարվա ընթացքում նա ոչ միայն դարձել է հմուտ արհեստավոր, այլև հնարել է մի հարմարանք, որով կտավը դրսում՝ փողոցի երկայնքով հինելու փոխարեն, հինել և գործել է սենյակում:

Սակայն բուռն սեր ունենալով աշուղական արվեստի նկատմամբ՝ Արութինը թողել է արհեստը և գլխովին նվիրվել երգին ու երաժշտությանը, մի կոչում, որով առատորեն օժտված է եղել ի ծնե: Նա ջանասիրությամբ յուրացրել ու կատարելագործել է իր «փիր-ուստաղից»<sup>3</sup>՝ հայագգի աշուղ Դոստիից սովորած



1 մահտեսի – երուսաղեմ Քրիստոսի գերեզմանին ուխտ գնացած քրիստոնյա

2 Հավլաբար – հայաշատ թաղամաս Թիֆլիսում

3 փիր-ուստաղ – մեծ վարպետ

արվեստը, ապա միանգամից ձեռք է բերել ինքնուրույնություն ու հռչակ, ընդունել **Սայաթ-Նովա** աշուղական մականունը:

Սայաթ-Նովան ստեղծագործել է հայերեն, վրացերեն և թուրքերեն: XVIII դարում այս երեք լեզուները հավասարապես ազատ գործածելի էին ամեն մի թիֆլիսեցու համար: Երգչի թուրքերեն և հայերեն երգերը կամ, ինչպես հեղինակն ինքն է գործածել, խաղերը պահպանվել են իր իսկ ձեռքով գրված մատյանում, որը հայտնի է «Դավթար» անունով: Վրացերեն երգերը հիմնականում տեղ են գտել XIXդ. 20-ական թթ. աշուղի որդու կազմած ձեռագիր ժողովածուում, մասամբ նաև զանազան այլ երգարաններում:

Սայաթ-Նովայից պահպանվել է ավելի քան 200 խաղ:

Նրա թվագրած ամենավաղ երգը վերաբերում է 1742 թվականին: Ամենայն հավանականությամբ՝ հենց այդ տարվանից էլ, ասել է, թե քսան տարեկան հասակից, նա սկսել է երգեր հորինել: Այս փաստն աշուղը հաստատել է նաև հետևյալ փոխաբերական խոստովանությամբ.

*Քսան տարիս երբ լրացավ, լալ<sup>1</sup> ծախեցի սովդաքարին<sup>2</sup>:*

Նույն՝ 1742 թվականին վրաց Հերակլ Երկրորդ թագավորի հրավերով Սայաթ-Նովան դարձել է պալատական երգիչ: Արքունիքում էլ նա տեսել և ինքնամոռաց, նվիրական սիրով սիրահարվել է արքայադուստր Աննային, որը Հերակլ թագավորի քույրն էր: Այդ սերը Սայաթ-Նովայի քնարերգության համար դարձել է ներշնչող հզոր ուժ և միաժամանակ ճակատագրական դեր կատարել նրա կյանքում:

Միշտ չէ, որ պալատական միջավայրում Սայաթ-Նովայի կյանքն անցել է հաշտ ու խաղաղ, միշտ չէ, որ նրա նկատմամբ եղել է հարգանք կամ հիացմունք: Հաճախ նրան վիրավորել են, ատել, չարախոսել, բամբասանքներ տարածել նրա մասին: Պաշտպանելով իր արժանապատվությունը՝ երբեմն նա ընդհարվել է աշխարհիկ ու հոգևոր դասի երևելի անձանց հետ, ասել ծանր խոսքեր: Վաստակելով դիս ու թշնամանք՝ նա մի քանի անգամ վտարվել է պալատից:

Իսկ վերջին անգամ արտաքսվելով 1759թ.՝ Սայաթ-Նովան Հերակլ թագավորի հարկադրանքով ամուսնացել է, ձեռնադրվել քահանա, ստացել Տեր-Ստեփանոս անունը: Մտույզ հայտնի է, որ 1761 և 1766 թվականներին նախկին աշուղը հոգևոր ծառայություն է կատարել Պարսկաստանի Գիլան նահանգի

1 լալ – թանկագին քար, սուտակ, կարկեհան

2 սովդաքար – վաճառական

Էնգելի նավահանգստի և Վրաստանի Կախի ավանի հայկական եկեղեցիներում: Այս բնակավայրերում նա գրչագրել է մեկական ձեռագիր գիրք: Առաջին ձեռագիրը Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» ստեղծագործությունն է, երկրորդը՝ զանազան նյութերից կազմված ժողովածու: Երկու ձեռագրերն էլ պահպանվում են Երևանի Մաշտոցի անվան Մատենադարանում:

1768թ. կնոջ՝ Մարմարի մահից հետո Մայաթ-Նովան ստացել է վարդապետական աստիճան և հոգևոր ծառայություն կատարել մերթ Թիֆլիսի, մերթ էլ Հաղպատի եկեղեցիներում:

Ըստ բանավոր հին վկայությունների՝ Մայաթ-Նովան նահատակվել է Թիֆլիսում 1795թ. սեպտեմբերին, երբ Պարսկաստանի Աղա-Մահմադ շահի բանակը գրավել և ավերել է Վրաստանի մայրաքաղաքը՝ կոտորելով շատ բնակիչների: Համաձայն նույն վկայության՝ նրա մարմինը հողին է հանձնվել Թիֆլիսի Սուրբ Գևորգ եկեղեցու հյուսիսային դռան մոտ:

Մայաթ-Նովայի հայերեն 46 խաղերը հեղինակային ինքնագիր մատյանից առաջին անգամ վերծանել և առաջաբան հողվածով ու թիֆլիսահայ բարբառի ուսումնասիրությամբ 1852թ. Մոսկվայում հրատարակել է Գևորգ Ախվերդյանը:

**Ստեղծագործության ընդհանուր բնութագիրը:** Մայաթ-Նովայի ստեղծագործական ժառանգությունը տոգորված է համամարդկային հույզերով ու գաղափարներով: Իր երգերում նա փառաբանում, գրեթե պաշտամունքի աստիճանի է բարձրացնում սիրո զգացմունքը, որը կնոջ, նրա գեղեցկության նկատմամբ անմնացորդ նվիրումի, անսահման կարոտի և ասպետական հիացմունքի արտահայտություն է: Այս ամենը նրա խաղերում ի հայտ են գալիս հուզական ինքնատիպ ու բազմազան պատկերներով, բանաստեղծական անսպասելի գյուտերով: Մայաթ-Նովայի պատկերածը անարձագանք, անհասանելի, անմուրազ սերն է, որ այրում, փոթորկում է երգչի ներաշխարհը, պարուրում հոգեթով, ազնիվ թախիժով: Անդրադառնալով անձնական և հասարակական նշանակության կարևոր խնդիրների՝ աշուղ-բանաստեղծը, հավատարիմ իր ծագումին ու դասային պատկանելությանը, վերահաստատում է ժողովրդական առողջ հայացքներ: Երգիչն իրեն կոչել է «խալխի նոքար»՝ ժողովրդի ծառա: Միտ երգերից բացի՝ նրա ստեղծագործությունն ընդգրկել է ինչպես խոհախրատական, այնպես էլ սոցիալական մոտիվներ:

Բնութագրելով Մայաթ-Նովա երգչին՝ Պարույր Սևակը նկատել է. «Ինքը ռամիկ, իր սիրտը ազնվական է՝ այս բառի ամբողջ տարողությամբ»:

**Սիրո երգը:** Մայաթ-Նովան գլխավորապես սիրո երգիչ է, ժողովրդական աշուղ-բանաստեղծ: Կինը, որին պաշտում է նա, արտակարգ գեղեցկությամբ ու անսահման թովչանքով օժտված մի բացառիկ և բարձրաշխարհիկ անձնավորություն է.

*Մեջկըդ սալբու– շինարի<sup>1</sup> պես, ռանգըդ փրոանգի<sup>2</sup> ատլաս է ,  
կիզուդ շաքար, պոռոշըդ դանդ<sup>3</sup>, ակոեքըդ մարքրիտ ալմաս է,  
Օսկու մեջըն մինա արած<sup>4</sup> աչկիրըդ ակնակապ թաս է,  
Պատվական անգին ջավահիր<sup>5</sup>, լալ–Բադեշխան<sup>6</sup> իս ինձ ամա:*

Սիրած յարի հետ խոսք ու զրույց անելու, նրա արժանիքները գովերգելու ջերմ փափագով է համակված սիրահար երգիչը.

*Քնշ կուլի մեկ հիզըս խոսիս, թե վուր Սայաթ-Նովու յար իս,  
Շուխկըդ աշխարըս բըռնիլ է, արեգակի դեմըն փար իս<sup>7</sup>,  
Հուտով հիլ, մեխակ, դարշին, վարդ, մանուշակ, սուսանբար իս,  
Կարմըրագուն՝ դաշտի ծաղիկ, հովտաց շուշան իս ինձ ամա:*

Սիրահարված աշուղ-բանաստեղծը մշտապես անձնագոհության աստիճան նվիրված է իր գոգալին.

*Դուն գլուխըդ մահի կու տաս, յիս էլ քիզ հիզ կու մեռնիմ...*

Այնպիսի դյուրիչ հմայքի տեր է աշուղի սիրուհին, որ ծանոթ, անծանոթ նրան տեսնելու անհագ փափագով են համակված.

*Շատը հասրաթեդ<sup>8</sup> կու մեռնի, սրտումը կունենա զարուր<sup>9</sup>,  
Ով չէ տեսի՝ մեկ ախ կոնե, ով կու տեսնե՝ հազար–հարուր:*

Երբեմն բանաստեղծին թվում է, թե սիրած յարի ողջ հմայքն ու արժանիքները հաստատելու համար իր գործածած պատկերները բոլորովին անգոր են: Ինքը չի իմանում ինչպես գովաբանի նրան.

*Ղո՛ւմաշ<sup>10</sup> ասիմ՝ շուրեղեն է, կու մաշվի,  
Սալբի ասիմ՝ ախըր մին օր կու տաշվի,*

1 սալբի, շինար – նոճի, սոսի, կիպարիս

2 փռանգի – ֆրանսիական, եվրոպական

3 դանդ – առանձնապես քաղցր որակի գլուխ շաքար

4 մինա արած – արձնապատած

5 ջավհահիր – գոհար

6 լալ-Բադեշխան – Բադեշխանի սուտակ ենվապատած

7 արեգակի դեմն փար իս – արեգակի համեմատ ավելի փայլուն էս

8 հասրաթ – կարոտ

9 զարուր – փափագ, նպատակ

10 ղոումաշ – մետաքս



*Ջէյրան ասիմ՝ շատ մարթ քիզ հիդ կու յաշվի<sup>1</sup>,  
Բաս վո՞նց թարիսի<sup>2</sup> անիմ, մարա<sup>3</sup> իս, գո՞գալ:*

Իսկ մի ուրիշ խաղի մեջ զանգատվում է, թե իր շուրջը չկա որևէ հարմար բան, որի հետ համեմատի սիրածի գույնը.

*Մե գազ չըկա՝ գուման ածիմ<sup>4</sup>, ասիմ, էն նըման է գունըրդ...*

Սայաթ-Նովայի սերը անհասանելի, դժբախտ սեր է: Այն այրում, խորովում է երգչի սիրտը, պատճառում անասելի ցավ ու մրմուռ, ուստի նա փափագում է, որ գեթ իր մահվանից հետո արժանանա անգութ յարի կարեկցանքին.

*Ղաբուլ ունիմ՝ քու խաթրու ինձ սըպանին,  
Հենչաք քլի<sup>5</sup>, յար, գաս իմ գերեզմանին,  
Ածիս խուղըն վըրես ափով, նազանի:*

Կամ՝

*Յիսի մեռանիմ, շա՛ղ տու վըրես դաստամագիդ թիլի շադեն<sup>6</sup>:*

Պատկերելով անպատասխան սիրո տառապանքն ու կսկիծը՝ բանաստեղծն իր վիճակը, իր այրումներն արտահայտելու համար հաճախ օգտագործում է **կրակ**, **դաղ**, **արին** (արյուն) բառերն ու իմաստով դրանց առնչակցվող այլ հասկացություններ.

*Սիրտըս լուրի պես խորվեցիր էշխիզ կըրակով, աչկի լուս:*

«Արին» բառը երգիչը սովորաբար գործածում է «արցունքի» փոխարեն՝ այդ կերպ հատուկ ընդգծելով իր այրած տառապանքի սաստկությունը.

*Արտասունքս արուն շինեցիր. խելքըս գլխես ունիմ տարած,*

կամ՝

*Համաշա՛ քիզ պտինք տեսնի աչկըդ արի՛ն, Սայաթ-Նովա:*

Իր զգացմունքներն արտահայտելիս աշուղ-բանաստեղծը հանդես է բերում արտակարգ ինքնատիպություն:

Սայաթ-Նովան մի միտք ունի, որն աննշան փոփոխությամբ արտահայտություն է գտել նրա երեք տարբեր խաղերում. «Աշխարս աշխարով կըշտացավ, յիս քեզանից՝ սով, աչքի լուս...»: Ղա վկայությունն է այն հոգեվիճակի, որում

1 յաշվել – չափվել, մրցակցել

2 թարիսի – գովք

3 մարա – առասպելական անգին բար

4 գուման ածիլ – ենթադրել, կարծիք հայտնել

5 հենչաք քլի – միայն թե

6 շադա – շարան

7 համաշա – միշտ, շարունակ

ավելի քան մեկուկես տասնամյակ (1742–1759թթ.) ապրել է սիրահար Սայաթ-Նովան: Դա իր անձի, իր կյանքի ու ճակատագրի մասին հանճարեղ երգչի ունեցած այն հաստատուն համոզմունքն է, որ մեկընդմիշտ մեխավել է նրա գիտակցության մեջ և ինքնաբերաբար, առանց որևէ հատուկ ջանքի կրկնվել հեղինակի տարբեր խաղերում: «Սա բերնից թոցրած խոսք չէ, ոչ էլ մի սովորական չափազանցություն»,– իրավացիորեն նշել է Պարույր Սևակը:

**ԱՌԱՋԱՐԴԱՆՔ:** *Սայաթ-Նովայի մասին գտե՛ք ուրիշ մտքեր ու ասույթներ, գրանցե՛ք գրականության տեսրոււմ:*

Սայաթ-Նովայի սիրերգության գլուխգործոցներից է «Թամամ աշխար պըտուտ էկա...» սկսվածքով երգը: Սիրահար աշուղը, շատ երկրներ շրջած և շատ մարդ տեսած լինելով, հանգել է այն համոզման, որ իր նազանի յարը աշխարհի բոլոր գեղեցկուհիներից ամենագեղեցիկն է: Բայց նրան գեղեցկացնողը շքեղ հագուստները չեն: Ինքը՝ գոզալն է իր արժանիքներով փայլ ու շնորհք տալիս հագուստին.

*Թամամ աշխար պըտուտ էկա, չըթողի Հաբաշ, նազանի,  
Չըտեսա քու դիզարի<sup>1</sup> պես, դուն դիփունին բաշ<sup>2</sup>, նազանի,  
Թե խամ հաքնիս, թե զար հաքնիս, կու շինիս դումաշ, նազանի...*

Նազանի յարը մի այնպիսի անկրկնելի, անգնահատելի գանձ է, որի սիրուն արժանագողը մշտապես ուրախ է լինելու, իսկ մերժվածը՝ տրտում, ուստի երգիչը ափսոսանք է հայտնում, որ նրան ծնող մայրն այլևս ողջ չէ.

*Ափսոս վուր շուտով մեռիլ է, լուսըն քու ծընողին ըլի,  
Ապրիլ է՛ր, մեկ էլ էր բերի քիզի պես նաղաշ<sup>3</sup>, նազանի:*

Այնքան հրաշագեղ է նազանի յարը, որ նրա պատկերը թղթին հանձնող նկարիչը, հուզմունքից շփոթահար եղած, նունիսկ չի կարողանում ձեռքում պահել գրիչը.

*Ղալամըն ձեռին չէ կանգնում, մաթ շինեցիր<sup>4</sup> նաղշքարին...*

Սիրերգու Սայաթ-Նովային դիպուկ է բնութագրել հանճարեղ Հովհաննես Թումանյանը. «Մեր վիթխարի Սայաթ-Նովան մի հոյակապ սիրահար է, բռնված ու բռնկված սիրո հրդեհով, նրա լույսի տակ էլ նկատում է աշխարհն ու իրերը,

1 դիզար – դեմք, պատկեր

2 բաշ – գլուխ

3 նաղաշ – այստեղ՝ նաղշ – պատկեր, նկար

4 մաթ շինել – ապշահար անել

զգում է, որ էրվում, վերջանում է ինքը, բայց մնում է արի ու բարի, անչար և անաչառ, վեհ ու վսեմ, որպես աշխարհի ու մարդու մեծ բարեկամը»:

**ԱՌԱՏԱԴՐԱՆԸ:** *Դասարանում ընթերցե՛ք Սայաթ-Նովայի ուրիշ սիրո երգեր (Աշխարումըս ախ չիմ քաշի...», «Ուստի՞ գուբաս», «Քանի վուր ջան իմ...», «Առանց բիզ ի՞նչ կոնիմ...» և այլն): Տեքստի վրա ցո՛ւյց տվե՛ք բոլոր այն հատվածները, որոնց մասին խոսվում է դասագրքի մեջ: Աշխատե՛ք գտնել և ցո՛ւյց տալ այլ հատկանիշներ:*

**Այլ մոտիվներ:** Սայաթ-Նովայի «Դուն է՛ն գըլխեն...» խաղը, որը հորինվել է 1753թ. և հասցեագրված է Հերակլ Երկրորդին, խրատական ստեղծագործության հազվագյուտ նմուշ է: Հեղինակը, մի կողմից, ըստ ամենայնի մեծարում, գովաբանում է թագավորին, մյուս կողմից՝ աղերսում, հորդորում, խրատում է նրան հավատալ իր անմեղությանը և դաժան, անարդար վճիռ չկայացնել իր նկատմամբ.

*Դուն է՛ն գըլխեն իմաստուն իս, խիւքդ հիմարին բաբ մի՛ անի<sup>1</sup>,  
էրագումըն տեսածի հիդ միգի մե հեսաբ մի՛ անի<sup>2</sup>,  
Յիս խոմ է՛ն գըլխեն էրած իմ, նուրմեկանց քաբաբ մի՛ անի,  
Թեվուր գիգիմ բեզարիլ իս, ուրիշին սաբաբ<sup>3</sup> մի՛ անի:*

Շարունակության մեջ, ընդգծելով իր վիրավորվածությունը, աշուղ-բանաստեղծը վստահեցնում է արքային, որ պետք չէ հավատ ընծայել ուրիշի խոսքին և կասկածի ենթարկել իր նվիրվածությունը.

*Յարալուն<sup>4</sup> հեքիմն էնդուր գուզե՛ դի՛ղ տալու է, ցա՛վ տալու չէ,  
Քանի գուզե արբաբ ըլի՛ դուլըն<sup>5</sup> աղին դավ տալու չէ,  
Դու քու սիրտըն իստակ պահե, յադի<sup>6</sup> խոսքն ավտալու չէ,  
Աստու սերըն կանչողի պես դըռնեմեդ ջուղաբ<sup>7</sup> մի՛ անի:*

«Դուն է՛ն գըլխեն...» խաղի ամենաազդեցիկ հատվածը, որտեղ հստակորեն արտահայտվել է իր անհատականության մասին բանաստեղծի բարձր արժանապատվության ու հանճարեղության գիտակցությունը, երգի չորրորդ տան սկզբի երեք տողերն են.

1 բաբ անել – համեմատել

2 հեսաբ անել – հաշվել, համարել

3 սաբաբ անել – պատճառ համարել

4 յարալու – վիրավոր

5 քանի գուզե արբաբ ըլի՛ դուլըն – որքան էլ ծառան տերության հասնի

6 յադ – օտար, խորթ

7 ջուղաբ անել – այստեղ՝ մերժել

*Ամեն մարթ չի կանա խըմի՝ իմ ջուրըն ո՛ւրիշ ջրերն է,  
Ամեն մարթ չի կանա կարթա՝ իմ գիրըն ո՛ւրիշ գրերն է,  
Բունիաթըս՝ ավազ չիմանաս՝ քարափ է, քարուկրերն է...*

Մայաթ-Նովան իր խաղերում հաճախ ամդրադառնում է հասարակական կյանքում գոյություն ունեցող այլևայլ բացասական երևույթների: Նա ցավով է արձանագրում այն փաստը, որ հզորներն անգթորեն կեղեքում են թույլերին.

*Զորն անզորին կերիլ է, մարդկանց վրա ջան չըմնաց:*

Երգիչը ջանում է իր ունկնդրի մեջ արթնացնել մարդասիրական առողջ մղումներ: Խաղերից մեկում անարդար է համարում համեստ կենցաղով ապրող մարդու արժանապատվության ոտնահարումը և անում սոցիալական կարևոր ընդհանրացում.

*Ում հագին հին շալ ին տեսնում, էլ չին ասուն, թե էս ո՞վ ա:*

Իսկ վրացերեն խաղերից մեկում իր մասին հպարտությամբ ասում է,

*Յիս մարդ մարդ իմ, նամարդութին չիմ ուզում,*

*Յիս ուսմիկ իմ, թավազութին չիմ ուզում:*

Հին իմաստասիրությունից երգիչը տեղյակ է, որ հոգին ու մարմինը շատ դեպքերում ներհակ են լինում միմյանց, և դա նրա գրչի տակ ձեռք է բերում խիստ անձնական երանգավորում.

*Թե վուր հոգուդ կամքն իս անում, մարմինդ բեղամաղ<sup>2</sup> է ըլում,*

*Վո՞ւր մե դարդին կու գիմանաս, դուն ջրրատար Մայաթ-Նովա՛:*

Ուրիշ դեպքերում երգիչը մարդասիրական իմաստուն խրատներ է տալիս իր ունկնդրին.

*Մի՛ ածի խուզի առչիվն լալ ու գոհար...,*

*Աստված սիրե, հոգի սիրե, յար սիրե...*

*Գիր սիրե, դալամ սիրե, դավթար սիրե...*

*Ազկատ սիրե, դոնաղ սիրե, տար<sup>3</sup> սիրե...*

«Աշխարհս մե փանջարա է...» խաղը Մայաթ-Նովան հորինել է 1759թ. ապրիլի սկզբին, թերևս հենց այն օրերին, երբ արդեն կայացվել էր երգչի հետագա ճակատագրի վճիռը: Ստեղծագործությունը տոգորված է խոր թախիծով: Հեղինակն աշխարհը համարում է նեղ շրջանակով մի լուսամուտ, որտեղից դուրս նայողը ստանում է միայն ցավ ու խոց: Վստահություն

1 բունիաթ – հիմք

2 բեղամաղ – անտրամադիր, նեղացած

3 տար – այստեղ՝ օտարական

չունենալով գալիք օրերի նկատմամբ՝ Սայաթ-Նովան ընդգծում է այն միտքը, թե գնալով ավելի է վատանում կյանքը.

*Էրեգ լավ էր կանց վուր էսօր. վաղերումեն բեզարիլ իմ,  
Մարդ համաշա<sup>1</sup> մեկ չի ըլի, խաղերումեն բեզարիլ իմ:*

Աշխարհում ոչ մի բան կայուն չէ, մարդը չի կարող վստահ լինել, թե ինքը տերն է իր ունեցածի (*դովլաթն էյթիքար չուննե*), կամ՝ առավուտից մինչև երեկո կմնա ողջ (*ո՛վ կոսն, թե յիս կու ապրիմ առուտեմենն ինչրու մուտրն*): Ճշմարտախոսությունը հալածված է, շատացել է անարգ սուտը (*դուրթու էնդուր ճանփա չէ գնում՝ շատացիլ է խալի<sup>2</sup> սուտրն*), բազմապատկվել են բամբասանքն ու չարախոսությունը, ծաղրն ու ծանակը (*չիմ դիմանում խալիսի գամիին*), բարեկամները դարձել են թշնամի (*դուստիրըս դուշման ին դատի*), կործանվում է գեղեցկությունը.

*Սայաթ-Նովեն ասաց՝ դարդըս կանց մե ճարն շատացիլ է,  
Չունիմ վաղվան քաղցըր փառքըս, հիմի դարըն շատացիլ է,  
Բըլբուլի պես էնդուր գուլամ՝ վարթիս խարըն<sup>3</sup> շատացիլ է,  
Չին թողնում վախտին բացվելու, քաղերումէն բեզարիլ իմ:*

Սայաթ-Նովան ստեղծագործել է աշուղական երգի տարբեր տեսակներով՝ թասլիք, դափիա, մուխամմաս, բարիթավուր, դիվանի և այլն: Ամենից շատ նա գործածել է դագալին՝ գագելը, որը կազմվում է 15-վանկանի տողերից և հինգ բառատող տներից:

**ԱՌԱՋԱԴՐԱՆԸ:** *Սայաթ-Նովայի խրատական տաղերում պատկերված իրականությունը, բարոյական միջավայրը համեմատե՛ք ժամանակակից իրականության և մերօրյա բարքերի հետ: Դասարանում բանավե՛ճ կազմակերպե՛ք այս հարցի շուրջը: Գրե՛ք շարադրություն՝ «Սայաթ-Նովայի խրատական տաղերը»:*

\*\*\*

Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությամբ եզրափակվում է հայոց հին գրականության պատմության շրջանը: Պատկանելով հնին՝ իրական ապրումների անմիջականությամբ, ժողովրդական կենդանի լեզվամտածողությամբ Սայաթ-Նովայի բնարական ժառանգությունը զգալիորեն նպաստել է հայ նոր գրականության կազմավորմանը:

1 **համաշա** – շարունակ, միշտ

2 **խալի** – ստոր, անարգ

3 **խար** – փուշ

## **ՀԱՐՅԵՐ ԵՎ ՍՈՍՑԱԿՐՍՆԵՐ**

1. Ի՞նչ է Սայաթ-Նովայի իսկական անուն-ազգանունը, ի՞նչ է նշանակում Սայաթ-Նովա մականունը:
2. Ի՞նչ լեզուներով է գրել Սայաթ-Նովան, հայերենի ո՞ր բարբառն է օգտագործել:
3. Զ-րդ դասարանի դասընթացից վերհիշե՛ք, թե ինչպե՞ս է բնութագրել Սայաթ-Նովային և նրա սիրերգությունը Յովհաննես Թումանյանը:
4. Ինչպե՞ս է Սայաթ-Նովան բողոքում մարդկային արատների ու աշխարհում տիրող անարդարությունների դեմ:
5. Ո՞ր խաղում և ինչպե՞ս է Սայաթ-Նովան գնահատում իր արվեստն ու գործը:

## **ՏՆԱՅԻՆ ԱՇԽԱՏՆԵՐ**

- Թվարկե՛ք Սայաթ-Նովայի սիրային մի քանի խաղեր, նշե՛ք, թե որ խաղն է ձեզ ամենից շատ դուր գալիս, և մեկնաբանե՛ք, թե ինչու:
- Գրականության տետրում դո՛ւրս գրեք սիրո խաղերում գործածված համեմատությունները, փոխաբերություններն ու մակդիրները և դրանց միջոցով նկարագրե՛ք ու բնութագրե՛ք Սայաթ-Նովայի գոգալին:





# ՆՈՐ գրականություն



## ԸՆԳՀԱՆՈՒՐ ՆԱԽԱԳՐՅԱԼՆԵՐ

Հայ նոր գրականության սկզբնավորումը, ինչպես նկատվել է գրականագիտության մեջ, կապվում է 17-րդ դարի վերջերի և 18-րդ դարի սկզբների հետ, երբ նախորդ երկու դարերի ընթացքում գրեթե իսպառ մոռացված մեր հին մշակույթը սկսում է վերածնունդ ապրել, նոր շրջան է մտնում աշխարհականացման գործընթացը: Եվրոպական լուսավորության գաղափարները ներթափանցում են մեր խավար իրականություն ու թեև դանդաղ, բայց ավելի ու ավելի հաստատուն արմատներ են նետում այնտեղ: Դեռևս 1512թ. Հակոբ Մեղապարտը սկիզբ էր դրել հայկական տպագրությանը: Դրանից հետո տպարաններ են հիմնվում բազմաթիվ հայ գաղթօջախներում: Սկսում են տպագրվել հին և միջնադարյան գրականության նշանավոր հուշարձանները՝ ինչպես կրոնական, այնպես էլ աշխարհիկ բովանդակությամբ, հիմնվում են վանական դպրոցներ, միաբանություններ, որոնք ժողովրդի կոշտացած բարքերի մեջ ձգտում են վերականգնել մեր անցած քաղաքակրթության հոգևոր փորձը:

1701թ. Մխիթար Սեբաստացին (1676–1749) հիմնում է հետագայում իր անունով Մխիթարյան կոչված կրոնական միաբանությունը, որ 1717թ. վերջնականապես հաստատվում է Վենետիկի Ս. Ղազար կղզում: Ամբողջ 18-րդ դարի և 19-րդ դարի առաջին քառորդի ընթացքում միաբանության գիտնականներն ու գրողներն անխոնջ տքնությամբ ուսումնասիրում ու հրատարակում են մեր հին մատենագիրների երկերը, իրենք են կատարում գիտական-բանասիրական լուրջ ուսումնասիրություններ, թարգմանություններ, ստեղծում են գեղարվեստական երկեր, որոնց նշանակությունը մշակույթի պատմության մեջ անհնար է գերազնահատել: Նշանակալից երևույթ էին մասնավորապես Միքայել Չամչյանի (1738–1823) «Պատմություն հայոց» եռահատոր աշխատությունը, «Նոր բառգիրք հայկազյան լեզվի» երկհատոր բառարանը, որ արդյունք է երեք վարդապետների՝ Գաբրիել Ավետիքյանի, Խաչատուր Սյուրմեյանի, Մկրտիչ Ավգերյանի մոտ չորս տասնամյա մանրակրկիտ աշխատանքի և ընդգրկում էր գրաբարի ամբողջ բառազանձը: Մխիթարյան միաբանությունը այսօր էլ շարունակում է իր հոգևոր ու մշակութային գործունեությունը:



Գրական կյանքի նորոգության այս գործընթացներն առավել լայն ծավալ են ստանում 18-րդ դարի վերջին և 19-րդ դարի առաջին կեսին:

1794թ. Հնդկաստանի Մադրաս քաղաքում սկսում է հրատարակվել հայ առաջին պարբերականը՝ «Ազդարար»-ը, Հարություն Շմավոնյանի խմբագրությամբ: Այսպես սկիզբ է դրվում հայ պարբերական մամուլի պատմությանը: Հետագա տասնամյակներին հայկական գաղթօջախներում տպագրվում են բազմաթիվ նոր ամսագրեր ու թերթեր, որոնք մեծ դեր են կատարում լուսավորության տարածման, ազգային ինքնագիտակցության արթնացման, առհասարակ ազգային կյանքի կազմակերպման գործում: Նշանավոր պարբերականներից են Կ. Պոլսի «Մասիս»-ը, Ջմյունիայի «Արշալույս Արարատյան»-ը, Վենետիկի «Բազմավեպ»-ը, Կալկաթայի «Ազգասեր»-ը, «Ազգասեր Արարատյան»-ը, «Բանասեր»-ը, Թիֆլիսի «Արարատ»-ը և այլն:

Մամուլի հետ զարթոնք է ապրում նաև դպրոցը, ամուր հիմքերի վրա է դրվում կրթական գործը: 19-րդ դարի առաջին կեսին բացվում են մի քանի դպրոցներ: 1810թ. Աստրախանում սկսում է գործել Աղաբաբյան դպրոցը, 1815թ. Մոսկվայում հիմնվում է Լազարյան ճեմարանը, 1825թ. հունվարի 1-ից բացվում է Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցը, Էջմիածնում բացվում է ժառանգավորաց դպրոցը, 19-րդ դարի 30-ական թվականներից սկսում են գործել Պադուայի (Իտալիա) Մուրատյան (1834) և Վենետիկի Ռափայելյան (1838) դպրոցները, հիմնվում են բազմաթիվ գավառական դպրոցներ: Այդ հաստատություններում կրթություն ստացած մտավորականների սերնդին էր վիճակված առաջ տանել նոր գրականության ստեղծման դժվարին գործը:

Այսպես, ուրեմն, մեր գեղարվեստական մշակույթի նորոգության մոտ երկու դար տևած գործընթացներն ավարտին են հասնում 19-րդ դարի առաջին տասնամյակներին, երբ արդեն նոր գրականության իսկությունը դառնում է անտարակուսելի փաստ: Ահա թե ինչու մեր գրականության պատմության նոր շրջափուլի սկիզբ համարում են հենց այդ տասնամյակները:

Դարաշրջանի տիրապետող գաղափարաբանությունը՝ **լուսավորականությունը** ևս, ավելի խոր գիտակցված, ծրագրված ու ամբողջական բնույթ է ստանում: 19-րդ դարի սկզբին լուսավորիչները ոչ միայն հետևում էին եվրոպական հոգևոր շարժման նվաճումներին, այլև համալիր կերպով ձգտում էին դրանք պատվաստել հայ իրականությանը: Մշակույթի գործիչների բոլոր ջանքերն ուղղված էին ազգի ինքնագիտակցության արթնացմանը, արժա-

նապատվության ձևավորմանը. լեզուն, մշակույթը դիտվում էին ազգի ինքնահաստատման միջոց: Ժամանակի աշխարհայացքի հիմքը դառնում է վերլուծականությունը, բնության, հասարակության երևույթները ենթարկվում են բանականության գննությանը: Ազատությունը հռչակվում է գոյության բարձրագույն սկզբունք: Դա կարևոր էր հատկապես մեր ժողովրդի համար, որը վաղուց կորցրել էր պետականությունը և ենթարկվում էր թե՛ քաղաքական-ազգային, թե՛ սոցիալական բռնությունների: Ազգային ու սոցիալական իրավահավասարության իդեալը խոր հումանիստական բովանդակություն էր հաղորդում լուսավորական գաղափարաբանությանը: Հայ լուսավորիչները ևս ազգային առաջադիմության հեռանկարը կապում էին միջնադարի սխուլաստիկ մտածողությունից ազատվելու և եվրոպական լուսավորության ուղին բռնելու հետ: Այս գաղափարների տարածմանն իրենց գրական վաստակով մեծապես նպաստեցին 19-րդ դարի առաջին կեսի գրող-գործիչներ Հարություն Ալամդարյանը (1795–1834), Մեսրոպ Թադևոսյանը (1803–1858), Ղևոնդ Ալիշանը (1820–1901) և ուրիշներ: Ժամանակի ամենամեծ լուսավորիչը Խաչատուր Աբովյանն էր:

Ամբողջ 19-րդ դարի ընթացքում հայ հասարակական միտքը գործունե տեղաշարժերի մեջ էր: Տասնամյակ առ տասնամյակ՝ սկսած 50-ական թվականներից, հայ ազգային-հասարակական ու մշակութային գաղափարաբանության մեջ տեղի են ունենում նկատելի փոփոխություններ՝ կապված ազգային առաջադիմության, սոցիալական կյանքի բարեփոխման հեռանկարների հետ:

50–60-ական թվականներին լուսավորական շարժման ներսում գոյանում է երկու հիմնական մտայնություն: Մեկը հին ավատականության դիրքերից ձգտում էր անասան պահել ազգային կյանքի ավանդական արժեքները՝ հավատը, եկեղեցին, սովորույթները, սոցիալական ու կենցաղային կացութաձևը և այլն: Այդ գաղափարական թևը երկյուղ էր կրում լուսավորության ներթափանցումներից, քանի որ դրանց մեջ ազգային արժեքների աղավաղման վտանգ էր տեսնում: Այս մտայնությունը գրականության մեջ մոլեռանդորեն պաշտպանում էր գրաբար լեզուն:

Երկրորդ մտայնությունը, չժխտելով հանդերձ ավանդական արժեքների նշանակությունն ազգապահպանության համար, ազգային ու սոցիալական առաջընթացը կապում էր գլխավորապես եվրոպական արժեքների յուրացման

հետ: Այս մտայնության հետևորդները ժողովրդի կացութաձևի, հոգևոր կյանքի հիմնովին վերափոխման կողմնակից էին: Ավելի արմատական թեր, ինչպես, օրինակ, Միքայել Նալբանդյանը, առաջ էր քաշում հեղափոխական վերափոխումների գաղափարը, գրականության մեջ պաշտպանում էր աշխարհաբարի իրավունքները:

60-ական թվականների հասարակական շարժման կարևոր կողմերից մեկն էլ, այսպես կոչված, գրապայքարն էր, այսինքն՝ պայքարն աշխարհաբար լեզվի իրավունքների համար, որ Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի և «Հյուսիսափայլ» ամսագրի, արևմտահայ իրականության մեջ՝ «Մեղու» հանդեսի և այլ պարբերականների ու գեղարվեստական երկերի հրատարակությամբ շուտով վերջնական հաղթանակի պիտի հասներ:

70–80-ական թվականներին հայ հասարակական մտքի և մշակութային շարժման այս հիմնական միտումները շարունակվում էին: Մոցիալական կյանքում արմատացած նոր՝ բուրժուական հարաբերությունները գգալի տեղաշարժեր են կատարում հասարակական կացութաձևի մեջ և ժողովրդի հոգևոր կյանքում: Ազգային-լուսավորական շարունակվող գաղափարներին զուգընթաց գրականության մեջ ավելի ու ավելի լայնորեն են արժարժվում նաև սոցիալական խնդիրները: Մեծանում է գրականության հասարակական դերը, այն հարցերը, որ նախորդ տասնամյակներին արժարժվում էին մամուլում և հրապարակախոսության մեջ, այժմ դառնում են առավելապես գեղարվեստական գրականության մենաշնորհը:

60–80-ական թվականների առաջատար գրական դեմքերի՝ Միքայել Նալբանդյանի, Պետրոս Դուրյանի, Հակոբ Պարոնյանի, Բաֆֆու կողքին, որոնց ստեղծագործություններին մենք ավելի մանրամասնորեն կձանոթանանք, հանդես են գալիս նաև ուրիշ նշանավոր անուններ՝ Ստեփանոս Նազարյանը (1812–1879)՝ «Հյուսիսափայլ»-ի խմբագիրը, Մկրտիչ Պեշիկթաշյանը (1828–1868), Սմբատ Շահագիզը (1840–1907), Ռափայել Պատկանյանը (1830–1892), Ղազարոս Աղայանը (1840–1911), Ծերենցը (1822–1888), Գաբրիել Սունդուկյանը (1825–1912), Պերճ Պռոշյանը (1837–1907) և ուրիշներ: Նրանց ստեղծագործությունները տարբեր կողմերից լրացնում և ամբողջացնում են այդ տասնամյակների գրական կյանքի համայնապատկերը:

19-րդ դարի վերջին տասնամյակը և 20-րդ դարի սկիզբը հայ նոր գրականության զարգացման բարձրակետն են: 19-րդ դարավերջը հայ

հասարակական կյանքում նշանավորվում է բուրժուական հարաբերությունների առավել բարձր զարգացմամբ: Անդրկովկասի նշանավոր քաղաքներում՝ Թիֆլիսում, Բաքվում, ձևավորվում է հայ առևտրական և արդյունաբերական բուրժուազիան, երևույթ, որ իր կնիքն է դնում նաև դարի հասարակական հարաբերությունների վրա: Թիֆլիսը դառնում է նաև արևելահայ գրական կյանքի կենտրոնը: Գրականության մեջ այս տասնամյակում առանձնապես բարձր նվաճումների է հասնում ռեալիստական արձակը: Շիրվանզադեի, Գրիգոր Զոհրապի հետ միաժամանակ հրապարակ են գալիս այլ արձակագիրներ՝ Վրթանես Փափազյան (1866–1920), Նար-Ղուս (1867–1933), Արփիար Արփիարյան (1851–1908), Տիգրան Կամսարական (1866–1941), Լևոն Բաշայան (1868–1943) և շատ ուրիշներ, որոնց ստեղծագործության լավագույն էջերը մտել են հայ արձակի դասական արժեքների շարքը: Դարավերջի այս տասնամյակում են իրենց ստեղծագործական ճանապարհն սկսել մեր դասական բանաստեղծության երկու անկրկնելի մեծությունները՝ Հովհաննես Թումանյանն ու Ավետիք Իսահակյանը: Նշանակալից բանաստեղծական ժառանգություն են թողել նաև Հովհաննես Հովհաննիսյանը (1864–1929), Ալեքսանդր Ծատուրյանը (1865–1917) և ուրիշներ:



## ԳՐԱԿԱՆ ՈՒՂՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Գրականությունն արտացոլում է կյանքը, պատկերում է աշխարհը, մարդկային հարաբերությունները, գնահատում է դրանք, վերաբերմունք է արտահայտում դրանց նկատմամբ: Բայց տարբեր դարաշրջաններում տարբեր գրողներ կամ գրողների խմբեր դա անում են տարբեր ձևերով ու եղանակներով: Դրանցով էլ որոշվում են գրական ուղղությունների կամ գեղարվեստական մեթոդների տարբերությունները:

Հայտնի են դասական գրականության երեք հիմնական ուղղություններ՝ կլասիցիզմ, ռոմանտիզմ, ռեալիզմ: Հայ նոր գրականության մեջ ևս իրար հաջորդելով կամ զուգահեռաբար գործել են այս ուղղությունները:

**Կլասիցիզմ** (դասականություն): Սկզբնավորվել է 16-րդ դարում և առավել բարձր զարգացման է հասել մեկ դար հետո Ֆրանսիայում: Կլասիցիզմի սկզբունքներն իր «Քերթոդական արվեստ» (1674) չափածո երկում շարադրել է ֆրանսիացի գրող Նիկոլո Բուալոն:

Ուղղության անունը ծագել է լատիներեն *classicus* բառից, որ նշանակում է ուսանելի, դասական: Այս ուղղության հետևորդներն աշխատում էին ընդօրինակել հին հունական և հռոմեական արվեստի դասական նմուշները՝ առանց, իհարկե, նույնությամբ կրկնելու դրանք: Կլասիցիստ հեղինակները գրում էին մեծ մասամբ վիպերգեր, հերոսական պոեմներ, ներբողներ, ողբերգություններ: Բոլոր այս ժանրերում ընդունված ձևը չափածոն է:

Կլասիցիստական գրականությունը բնութագրվում է մի քանի հիմնական հատկանիշներով:

Առաջինը **բանականության պաշտամունքն** է, այսինքն՝ ի հակադրություն միջնադարյան սխոլաստիկայի, կլասիցիստներն առաջ էին քաշում ամեն ինչ բանականությամբ քննելու, վերլուծելու անհրաժեշտությունը: Նրանց հերոսների արարքները ենթարկված էին դատողության, մտքի խստագույն կարգուկանոնին: Այդ հերոսներն իրենց անձնական ապրումները, զգացմունքները զոհում են հանուն բարձր նպատակի, քաղաքացիական պարտքի: Նրանց հատուկ են հերոսական ոգին, բնավորության միակողմանիությունը: Այդ հերոսների միջոցով կլասիցիստ հեղինակները մարմնավորում էին այս կամ այն ստեղծագործական սկզբունքը:

Կլասիցիզմի կարևոր պահանջներից է նաև ստեղծագործության ամբողջ ընթացքը կանոնակարգված չափաձևի ենթարկելը: Յուրաքանչյուր ժանր պետք է ունենար իր ինքնահատուկ ոճը, լեզվական ու արտահայտչական միջոցների

համալիրը: Հերոսական պոեմը, ողբերգությունը, ներբողը պետք է գրվեին բարձր ոճով, կատակերգությունը, առակը՝ ցածր, կենցաղային ոճով և այլն:

Կլասիցիստները գրում էին հիմնականում ողբերգություններ, որտեղ պետք է պահպանված լինեին երեք միությունների կանոնը, այսինքն՝ գործողությունը պետք է կատարվեր միևնույն տեղում, պետք է սկսվեր և ավարտվեր մեկ օրվա ընթացքում, գործողությունները չպետք է շեղվեին հիմնական սյուժետային գծից, ողբերգությունը պետք է բաղկացած լինեի 5 գործողությունից:

Կլասիցիստներն իրենց ստեղծագործության թեմաները վերցնում էին անտիկ աշխարհի պատմությունից: Նրանց հերոսները բարձր առաքինությունների, քաղաքացիական արիության, հերոսության ու անձնագոհության օրինակ պիտի լինեին ընթերցողների համար: Իսկ այդպիսի հերոսներ նրանք իրենց ապրած միջավայրում չէին գտնում, ուստի դիմում էին անցյալին: Նրանց հերոսները մեծ մասամբ նշանավոր պատմական անհատներ են:

Կլասիցիզմը հայ գրականության մեջ տիրապետող ուղղություն էր մինչև 19-րդ դարի 30–40-ական թվականները: Այդ ուղղության ներկայացուցիչները Մխիթարյան միաբանության անդամներն էին: Հայ կլասիցիզմի խոշորագույն դեմքը Արսեն Բագրատունին էր (1790–1866), որը գրել է «Հայկ Դյուցազն» հերոսական պոեմը «Հայկ և Բել» վիպերգի սյուժեով և Հոմերոսի «Իլիականի» նմանողությամբ:

Հայկական կլասիցիզմն ուներ նաև իր առանձնահատկությունները: Հայ կլասիցիստները ստեղծագործության նյութը քաղում էին ոչ թե հունա-հռոմեական անտիկ միջավայրից, այլ մեր հարուստ պատմագրությունից: Այդ ուղղությունը վերականգնեց մեր միջնադարյան գրականության մոռացված ոգին, ժամանակակիցներին ներշնչեց հայրենասիրություն, ազգային գիտակցություն և արժանապատվություն: Այստեղ ևս հերոսները բարձրատոհմիկ անձեր էին, իսկ գրականության լեզուն պարտադիր պիտի մնար գրաբարը:

**Ռոմանտիզմ** (վիպական դայրոց, գաղափարապաշտ դայրոց): Այս ուղղությունն առաջացել է 18-րդ դարում՝ ի հակադրություն կլասիցիզմի: Ռոմանտիզմը գրականության մեջ կլասիցիստական պարտադիր կանոնների փոխարեն հաստատեց ստեղծագործական անսահմանափակ ազատությունը, բանականության պաշտամունքի փոխարեն՝ մարդկային ներաշխարհի զգացմունքային հարստությունն ու բազմազանությունը, անձնականը գիտակցաբար հասարակականին զոհող օրինակելի հերոսների փոխարեն՝ անհատի բարձրագույն կամքը, իրավունքը: Ռոմանտիկական հերոսները հարուստ ներաշ-

խարհով, հզոր կրքերով ու զգացմունքներով օժտված, հաճախ հասարակությանը մարտահրավեր նետող անհատներ են:

Մեր գրականության մեջ ժոմանտիզմի խոշորագույն դեմքը՝ Ռաֆֆին, այդ ուղղությունը բնութագրել է այսպես. «Նա ստեղծում է այնպիսի տիպարներ, որոնք ներկայի մեջ դեռ ծնված չէին, այլ ապագայում պետք է հայտնվեին»: Ասում են նաև, որ ժոմանտիկները կյանքը պատկերում են ոչ թե այնպես, ինչպես կա, այլ այնպես, ինչպես ցանկալի է: Դա չի նշանակում, սակայն, թե ժոմանտիկ գրողը կտրված է կյանքից, իրականությունից. այդպիսի արվեստ առհասարակ գոյություն չունի: Ռոմանտիկական ուղղության առանձնահատկությունը իրականությունը պատկերելու սկզբունքների, ձևերի, եղանակների մեջ է:

Ռոմանտիկ գրողների նպատակն է իրենց գաղափարներն ընթերցողին հաղորդել՝ ազդելով ոչ այնքան նրա մտքերի, տրամաբանության, որքան զգացմունքների վրա: Դրա համար նրանք իրականությունից վերցնում են այնպիսի դեպքեր, իրադարձություններ, երևույթներ, հերոսների, որոնք կամ բացառիկ են իրենց էությանը, կամ հեղինակը նրանց մեջ որոնում է բացառիկ, արտասովոր կողմեր: Պետք է հիշել, որ ժոմանտիզմ բառը նախապես նշանակել է հենց արտասովոր, բացառիկ:

Ռոմանտիկական ստեղծագործություններում բացառիկ հերոսները գործում են բացառիկ հանգամանքների մեջ: Այդ ստեղծագործությունները սովորաբար բարդ, բազմաճյուղ սյուժե են ունենում՝ հարուստ արկածային իրադարձություններով, խորհրդավոր հանգույցներով, անակնկալ լուծումներով և այլն: Դրա նպատակն է անընդհատ լարվածության մեջ պահել ընթերցողի միտքն ու զգացմունքները:

Ռոմանտիկական ուղղությանը հատուկ է հակադրության սկզբունքը, որի պահանջով հերոսները բնեռացվում են, այսինքն՝ կամ բացարձակապես դրական են, կամ անվերապահորեն բացասական: Այդ հերոսները հեղինակի գաղափարախոսներն են, որ պատրաստի մտցվում են գործողության մեջ և գործողության ընթացքում գրեթե չեն փոխվում: Դրանց միջոցով հեղինակն արտահայտում է սեփական մտքերն ու գաղափարները:

Հակադրության սկզբունքի մեջ դրսևորվում է նաև հեղինակի ժոմանտիկական իդեալի և իրականության անհամատեղելիության, բախման գաղափարը: Այդպիսի հակադրությունն առկա է ստեղծագործության բոլոր տարրերի մեջ: Օրինակ՝ բնապատկերները: Ռոմանտիկ հեղինակներն ստեղծում են բնության իդեալական, շլացուցիչ պատկերներ և հաճախ դրանք հակադրում են

մարդկանց մեջ, մարդկային հարաբերություններում, հասարակական կյանքում տիրող հակաբարոյական, հակամարդկային երևույթներին:

Ռոմանտիկական ստեղծագործությունները շնչում են ջերմ քնարակա-  
նությանմբ, ոճը, շարադրանքը ընդգծված զգացմունքային են: Այդ նպատակին  
են ծառայում նաև լեզվի, արտահայտչամիջոցների ճոխությունն ու փայլը,  
քնարական շեղումները, սյուժետային գլխավոր գծի հետ միայն կողմնակիորեն  
կապվող դրվագները, որոնք ամբողջ ստեղծագործությանը հաղորդում են  
բանաստեղծական մթնոլորտ:

Ռոմանտիզմը հայ գրականության մեջ սկսել է ձևավորվել 19-րդ դարի  
30–40-ական թվականներին և տեղատվություններով ու վերելքներով շարու-  
նակվել է մինչև 20-րդ դարի սկիզբը: Հայկական ռոմանտիզմի նշանավոր  
ղեմքերից են, Աբովյանից ու Բաֆֆուց բացի, նաև Ղ. Ալիշանը, Ռ. Պատկանյանը,  
Մ. Պեշիկթաշյանը, Պ. Դուրյանը, Ծերենցը, Մուրացանը և ուրիշներ:

**ԱՌԱՋԱՐԿԱՆՔ:** *Ուսուցչի օգնությամբ հիշե՛ք ձեզ ծանոթ ստեղծագործու-  
թյուններ, որոնք ունեն ռոմանտիկական ուղղության նշված հատկանիշները:*

**Ռեալիզմ** (իրապաշտություն): Ի տարբերություն ռոմանտիկ գրողների,  
որոնք կյանքը, իրականությունը վերակերտում, վերաձևում են իրենց իդեալի  
համաձայն, ռեալիստ հեղինակներն իրականությունը պատկերում են այնպես,  
ինչպես որ կա: Բայց դա չի նշանակում, թե ռեալիստական ստեղծագործությունը  
կյանքի լուսանկարն է: Ռեալիստ հեղինակը կյանքի փաստերի մեջ ընտրություն  
է կատարում, վերցնում է այնպիսիները, որոնք բնորոշ են, տիպական են տվյալ  
միջավայրի, տվյալ ժամանակաշրջանի համար: Նույնիսկ այն դեպքերը,  
ղեմքերը, իրադարձությունները, որոնք գրողը ստեղծում է երևակայությամբ,  
պետք է համապատասխանեն իրականության ճշմարտությանը, համոզիչ,  
հավանական պետք է լինեն:

Կլասիցիստական, շատ տեսակետներից նաև ռոմանտիկական հերոսները  
միակողմանի, բևեռացված են: Ռեալիստական հերոսները բազմակողմանի,  
հարուստ բնավորություններ են, մարդկային առաքինություններով ու թուլու-  
թյուններով օժտված կենդանի անհատականություններ: Նրանք միաժամանակ  
տիպական կերպարներ են, իրենց մեջ խտացնում են այս կամ այն ժամանա-  
կաշրջանի, միջավայրի, սոցիալական խմբի բնորոշ գծերը: Մովորաբար ասում  
են, թե ռեալիստական կերպարներն ընդհանրացված են, այսինքն՝ ներկա-  
յացնում են շատերին հատուկ ընդհանուր գծեր, միաժամանակ անհատակա-



նացված են, քանի որ ունեն միայն իրենց հատուկ անհատական բնավորություն, այսինքն՝ այնպես, ինչպես սովորաբար լինում է կյանքում:

Ռեալիստական հերոսները զարգացող բնավորություններ են, որոնք վերափոխվում են գործողությունների ընթացքում, հանգամանքների ազդեցության տակ: Բայց դա հեղինակի սուբյեկտիվ կամքով չի կատարվում, ինչպես լինում էր ռոմանտիկական ստեղծագործության մեջ, հերոսները դրվում են այնպիսի հանգամանքների մեջ, որ նրանց վերափոխումը դառնում է տրամաբանական և անխուսափելի: Ռեալիստ հեղինակը հետևում է այն սկզբունքին, թե ամեն մի անհատ իր ժամանակի ու միջավայրի արդյունք է: Ուստի նա իր ստեղծագործության մեջ լայն տեղ է տալիս միջավայրի նկարագրությանը, որը դարձյալ պետք է համապատասխանի իրականությանը:

Ի վերջո, եթե ըստ ռոմանտիկների՝ գաղափարակիր անհատը կարող է փոխել միջավայրը, ապա ըստ ռեալիստների՝ միջավայրն է փոխում անհատին, կերպարը հանգամանքների փոփոխության արդյունք է:

Ռեալիստական ստեղծագործություններում բարդ սյուժեներ սովորաբար չեն լինում: Կոնֆլիկտը գոյանում է կենսականորեն բնական ճանապարհով ու զարգանում է իրականության տրամաբանությամբ: Ուստի արտասովոր, բացառիկ իրադրությունները, հերոսները, անսպասելի լուծումները պարտադիր չեն. ամեն ինչ տեղի է ունենում այնպես, ինչպես սովորաբար լինում է կյանքում: Ռեալիստական ոճին հատուկ են պարզությունը, առօրյա խոսակցականին մոտ լեզուն, զուսպ արտահայտչամիջոցները:

Ռեալիստ հեղինակներն իրենց իդեալներն ուղղակիորեն չեն հռչակում. քննադատաբար ներկայացնելով իրականությունը՝ նրանք դրդում են ընթերցողին, որ ինքը մտածի կյանքի արատավոր երևույթներից ձերբազատվելու, հասարակության կատարելագործման մասին:

Հայ գրականության մեջ ռեալիզմը սկզբնավորվում է 19-րդ դարի կեսերից՝ ռոմանտիզմի հետ գրեթե միաժամանակ, և բարձր զարգացման հասնում 70–90-ական թվականներին: Հայկական ռեալիզմի նշանավոր ներկայացուցիչներն են Գ. Մունդուկյանը, Պ. Պռոշյանը, Հ. Պարոնյանը, Շիրվանզադեն, Նար-Դոսը, Գր. Զոհրապը, բանաստեղծության մեջ՝ Հովհ. Թումանյանը և ուրիշներ:

**ԱՌԱՋԱԴՐՄՔ:** *Ուսուցչի օգնությամբ վերհիշե՛ք ձեզ ծանոթ ստեղծագործություններ, որոնց մեջ երևում են ռեալիստական ուղղության հատկանիշներ:*

## ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԱՐՈՎՅԱՆ

(1809-1848)



**Կյանքը:** Խաչատուր Արովյանը ծնվել է

1809թ. Քանաքեռ գյուղում: Ինը տարեկան հասակում հայրը նրան տանում է Էջմիածին:

Վանքի դպրոցում մոտ երեք տարի սովորելով՝ մանուկ Խաչատուրն ստանում է ժամանակի համար բավարար կրթություն:

1821թ. նրա ուսուցիչ Անտոն եպիսկոպոսը նրան տանում է Թիֆլիս՝ կրթությունը շարունակելու համբավավոր Պողոս վարդապետ Ղարադաղցու մոտ:

Իսկ երբ 1824թ. բացվում է Ներսիսյան դպրոցը, դառնում է մեր ժողովրդի հոգևոր կյանքում խոշոր դեր կատարած այդ կրթական հաստատության առաջին սաներից մեկը:

Այստեղ էլ պատանի Արովյանը խորացնում է իր գիտելիքները հայոց լեզվից ու պատմությունից, սովորում է ռուսերեն, պարսկերեն, ծանոթանում է այլ լեզուների, շփվում է համաշխարհային գրականության ու մշակույթի հետ:

Դպրոցն ավարտելուց հետո՝ 1828թ., վերադառնում է Էջմիածին, ուր, ձեռնադրվելով սարկավագ, կաթողիկոսի դիվանում կատարում է գրագրի և թարգմանի պարտականություններ:

1829թ. իր արշավախմբով Էջմիածին է գալիս Դորպատի (այժմ՝ Տարտու, Էստոնիա) համալսարանի պրոֆեսոր Ֆրիդրիխ Պարրոտը՝ Արարատ բարձրանալու նպատակով:

Նրան ուղեկից ու թարգման է կարգվում 20-ամյա դպիր Խաչատուրը: Նվիրական լեռը բարձրանալու ընթացքում Պարրոտն զգում է, որ հանձին երիտասարդ սարկավագի, գործ ունի բավական կրթված, նոր գիտելիքներ ձեռք բերելու բուռն ձգտումով լի խանդավառ անհատականության հետ, և խոստանում է օգնել նրան՝ ուսումը շարունակելու Դորպատի համալսարանում:

1830թ. աշնանն Արովյանն արդեն Դորպատում էր: Ասիական խուլ, հետամնաց միջավայրից հեռոտ բոլորովին նոր աշխարհ է բացվում հայ երիտասարդի առջև: Նրան ջերմ հոգատարությամբ են շրջապատում Պարրոտը

և նրա օգնականները: Պարրոտը հարգում էր Արովյանի խելացիությունը, նրա անկեղծ և բարձրագույն հասկացումը իր ժամանակի հայոց մտային կյանքի մասին:

Պարրոտը հարգում էր նաև Արովյանի անկեղծ և բարձրագույն հասկացումը իր ժամանակի հայոց մտային կյանքի մասին:

Պարրոտը հարգում էր նաև Արովյանի անկեղծ և բարձրագույն հասկացումը իր ժամանակի հայոց մտային կյանքի մասին:

Պարրոտը հարգում էր նաև Արովյանի անկեղծ և բարձրագույն հասկացումը իր ժամանակի հայոց մտային կյանքի մասին:

Պարրոտը հարգում էր նաև Արովյանի անկեղծ և բարձրագույն հասկացումը իր ժամանակի հայոց մտային կյանքի մասին:

և համալսարանի մյուս պրոֆեսորները: Նրանց ղեկավարությամբ Աբովյանն ստանում է բազմակողմանի կրթություն՝ պատրաստվելով ապագա լուսավորական մեծ գործունեությանը իր հայրենիքում: Դեռ Դորպատում նա կազմում է բազմաթիվ կրթական-լուսավորական ծրագրեր, որ հետագայում պիտի փորձեր իրականացնել հայկական միջավայրում: Այդ ծրագրերով խանդավառված էլ նա 1836թ. վերադառնում է հայրենիք:



*հաշատուր Աբովյանի տունը Քանաքեռում Նկարիչ՝ Գևորգ Բաշինջազյան*

ատյաններին, բայց բոլորից մերժում է ստանում: Ժամանակի ազդեցիկ հոգևորականներից մեկը՝ կաթողիկոս Հովհաննես Կարբեցին, նրան ուղղակի ասում է. «Դու լավ խմորել կարես զմիտս անմեղաց, այլ կրթել զնոսա չէ քո գործ»: Աբովյանն ստիպված անցնում է պետական ծառայության՝ ստանձնելով Թիֆլիսի գավառական դպրոցների տեսուչի և պատմության ու թվաբանության ուսուցչի պաշտոնը: Հիմնում է սեփական մասնավոր պանսիոն, ուր սովորում էին նաև այլազգի երեխաներ: Այդ պաշտոնում մնում է մինչև 1843թ.:

Չնայած բազում հիասթափություններին՝ այդ տարիներն ամենաբեղմնավորը եղան Աբովյանի ստեղծագործական կյանքում: Այդ վեց-յոթ տարվա ընթացքում է նա գրել իր նշանավոր երկերից շատերը, այդ թվում և «Աերք Հայաստանի» վեպը: Ստեղծագործական կրակը հանգիստ չէր տալիս մեծ հայրենասեր գրողին, թեև նա գիտեր, որ իր հոգևոր տքնության պտուղները այնպես էլ անձանոթ պիտի մնային ընթերցողների լայն շրջանի համար: Բավական է հիշել, որ նրան հաջողվել է իր ձեռքով հրատարակել միայն «Նախաշավիղ կրթության ի պետս նորավարժից (Տարերք արդի հայերենի)» դասագիրքը:

Բայց հայրենի հողի վրա նրան սպասում էին բազմաթիվ խոչընդոտներ, որոնք մինչև վերջ հաղթահարել այդպես էլ չհաջողվեց նրան...

Աբովյանը փորձում է նոր դպրոց հիմնել, ուր ուսուցումը պետք է տարվեր նորագույն մեթոդներով ու եղանակներով: Այդպիսի առաջարկով նա դիմում է հոգևորական ու պետական

1843թ. ամռանը Աբովյանը տեղափոխվում է Երևան՝ գավառական դպրոցների տեսուչի պաշտոնով: «Մտիպված եղա հեռանալ Թիֆլիսից, որ գոնե հոգեկան հանգիստ գտնեմ»,– խոստովանում է նա հետագայում: Բայց Երևանում էլ նրա շուրջը շարունակում է թանձրանալ անբարյացակամ մթնոլորտը: Կրթության բնագավառում նրա յուրաքանչյուր առաջադիմական քայլ հանդիպում է հայ հետամնաց հոգևորականության կամ ազգայնամոլ ռուս չինովնիկների համառ դիմադրությանը: Բայց և այնպես Աբովյանին հաջողվում է կարճ միջոցում բարձրացնել գավառական դպրոցների վարկը:

1848թ. սկզբին կաթողիկոս Ներսես Աշտարակեցին Աբովյանին հրավիրում է Թիֆլիս՝ առաջարկելով Ներսիսյան դպրոցի տեսուչի պաշտոնը: Նա իր դիմումով ազատվում է Երևանի գավառական դպրոցների տեսչությունից, բայց դեռ գործերը լրիվ չհանձնած իրեն փոխարինողին՝ ապրիլի 2-ի վաղ առավոտյան դուրս է գալիս տնից և այլևս չի վերադառնում: Նրա անհայտ բացակայության առեղծվածը մինչև այսօր մնում է չուծված:

**Ստեղծագործությունը:** Խաչատուր Աբովյանը հայ նոր գրականության հիմնադիրն է: Նա շարունակեց և իր հանճարեղ վեպով ավարտին հասցրեց հայ գրականությունը միջնադարյան մտածողությունից ձերբազատելու և նոր ժամանակների աշխարհիկ ոգուն մերձեցնելու տևական գործընթացը, որ սկիզբ էր առել դեռևս 18-րդ դարում: Դա մեծ հեղափոխություն էր մեր գրականության մեջ, որ իրականացվում էր Աբովյանին նախորդող և ժամանակակից շատ նվիրյալների ջանքերով: Դրանով, սակայն, չի նսեմանում նրա հոգևոր սխրագործության փառքը: Աբովյանի ստեղծագործությունն առաջին ճիշն էր դարավոր նիրհից նոր-նոր արթնացող մեր ժողովրդի, որ ոչ միայն հաստատապես ու անվերադարձ ազդարարում էր նոր դարաշրջանի սկիզբը, այլև նախանշում էր զարգացման ուղիներ գալիք տասնամյակների համար:

Աբովյանի ստեղծագործությունը բազմարժանիակ ու բազմաժանր է. նա գրել է բանաստեղծություններ՝ գրաբար և աշխարհաբար, պոեմներ, առակներ, պատմվածքներ, վեպեր, ակնարկներ, մանկավարժական երկեր, գիտական ուսումնասիրություններ, կատարել է թարգմանություններ, փոխադրություններ և այլն: Այդ բազմաբնույթ երկերը, սակայն, միավորվում են մեկ ընդհանուր գաղափարով. աշխարհը վաղուց դուրս է եկել միջնադարյան խավարից, ազգերը թևակոխել են ինքնաճանաչման, լուսավորության ու առաջադիմության ուղին, մարդը՝ իր զգացմունքներով, խոհերով, հոգսերով ու երազանքներով, ազգերը՝

իրենց պատմությամբ, ներկայով ու գալիքի սպասելիքներով, դարձել են գրականության արտացոլման հիմնական առարկան. հայ ժողովուրդն էլ պետք է թոթափի օտար բռնակալության լուծը, պետք է արթնանա դարավոր թմբիրից, պետք է ճանաչի ինքն իրեն, իր պատմությունը, իր երկիրը, պետք է իր տեղն զբաղեցնի լուսավոր ազգերի ընտանիքում, որին նա լիովին արժանի է... Այս ամենը Աբովյանը ձգտում էր ամրագրել գրականության մեջ՝ դարձնելով ազգային գիտակցություն ու մշակութային արժեք:

Աբովյանի գրական նախափորձերը բանաստեղծություններ են, որոնք սկզբնապես շարունակում էին մեր միջնադարյան քնարերգության և աշուղական արվեստի ավանդույթները: Իսկ դորպատյան տարիներին և հետդորպատյան շրջանում գրվածները թե՛ բովանդակության, թե՛ ժանրային իմաստով արդեն նորություն էին, մեր քնարերգության մեջ հաստատում էին եվրոպական չափանիշներ: Ապագա վիպասանն իր բանաստեղծություններում երգում է սեր, բնություն, հայրենիք, զովերգում է ազատությունը, ընդվզում է բռնության դեմ, արտահայտում է ազգերի իրավահավասարության հումանիստական գաղափարներ: Չափածո երկերից ուշագրավ է հատկապես «Աղասու խաղը» անավարտ ստեղծագործությունը, ուր արդեն նախանշվում է «Վերք Հայաստանի»-ի ուրվագիծը: Աշխարհաբար լեզուն այստեղ հնչում է հեղինակի բուռն քնարական տարերքով: «Հագարփեշեն» պոեմում բանաստեղծը ծաղրում է ցարական չինովնիկներին, որոնց համար Կովկասը թալանի ու հարստահարության աղբյուր էր, իսկ ժողովրդի պարզ ու մարդամոտ բարքերը՝ խորթ ու օտարոտի: «Պարապ վախտի խաղալիք» առակների ժողովածուն շարունակում և զարգացնում էր մեր միջնադարյան առակագրության ավանդույթները, սկիզբ էր դնում չափածո առակագրությանը:

Բազմաժանր է նաև Աբովյանի գեղարվեստական արձակը, ուր առանձնաձևում են հատկապես «Առաջին սեր», «Թուրքի աղջիկը» պատմվածքները, «Պատմություն Տիգրանի կամ բարոյական խրատներ հայ մանուկների համար» մանկավարժական վեպը: Պատմվածքներում արծարծվում է ազատ, բռնությունից, սոցիալական և այլ կարգի խտրականություններից զերծ սիրո գաղափարը՝ որպես բարձրագույն արժեք, բարձրացվում է մարդկային երջանկության բնական իրավունքի խնդիրը՝ անկախ ազգության ու դավանանքի տարբերություններից: Իսկ «Պատմություն Տիգրանի...» վեպում հետաքրքրաշարժ, ուսանելի պատմություններով, կենդանի պատկերներով մարմնավորվել են հեղի-

նակի լուսավորական գաղափարներն անհատի կրթության ու դաստիարակության վերաբերյալ. մեծ լուսավորչի իդեալը իր բնական էությանը ներդաշնակ, զարգացած, բազմակողմանիորեն կրթված, մարդկային բարձր առաքինություններով օժտված անհատն է, մարդկության ու սեփական ազգի բարօրությանը նախանձախնդիր քաղաքացին:

Աբովյանը կատարել է նաև թարգմանական փորձեր. դեռ «Նախաշավիղ» դասագրքում նա գետնդել էր աշակերտական կյանքից մի փոքրիկ կատակ՝ «Խաղարկություն մանկաց» խորագրով: Իսկ առավել հայտնին «Ֆետոթրա կամ որդիական սեր» մեկ գործողությամբ պիեսն է, որը փոխադրություն է գերմաներենից:

Աբովյանը գրել է նաև պատմագիտական, աշխարհագրական, ազգագրական ուսումնասիրություններ, այլ բնույթի շատ ուրիշ գործեր: Դա վկայում է ոչ միայն նրա բազմակողմանի զարգացածության մասին, այլև՝ գործունեության ոլորտների ընդարձակության: Այդ բազմակողմանիությունը հատուկ է առհասարակ լուսավորական գործիչներին, առավել ևս՝ Աբովյանին, որ դեռ Դորպատից պատրաստվել էր հենց այդպիսի առաքելության՝ հանուն դարավոր ճնշման ու խավարի մեջ ինքն իրեն մոռացած մայր ժողովրդի հոգևոր ու քաղաքական վերածննդի:

Այս գաղափարների բյուրեղացած արտահայտությունը «Վերք Հայաստանի» վեպն է, որը մեր ժողովրդի երբևէ ստեղծած անմահ կոթողներից է, ինչպես Մովսես Խորենացու «Պատմություն Հայոց»-ը, Նարեկացու «Մատյան ողբերգության»-ը, «Մասնա ծոեր» էպոսը:

### **«ՎԵՐՔ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ» ՎԵՊԸ**

**«Հառաջարան»-ը:** «Վերք Հայաստանի» վեպը ընդունված է համարել հայ նոր գրականության հիմնաքարը: Եվ դա հասկանալի է: Աբովյանի վեպը միայն մեծ հայրենասերի կրակված հոգու աղաղակը չէ՝ իր ժողովրդի կրած դարավոր տառապանքների ու գրկանքների ցավից, ոչ էլ միայն անցած փառքերի, հոգևոր սխրանքների արժանապատիվ գովքը, հավատի հաստատումը, թե հայ ժողովուրդն էլ վաղ թե ուշ իր արժանի տեղը կգբաղեցնի լուսավորյալ ազգերի քաղաքակիրթ ընտանիքում: «Վերք Հայաստանի»-ն նաև մեր առաջին վեպն է՝ ժանրի իսկական իմաստով, խոշոր գեղարվեստական հայտնագործություն, որ մեկ բռնկումով լուսավորեց հայ գրականության հետագա ուղին՝ ընդհուպ մեր



օրերը: Վեպի «Հառաջաբան»-ը մեր նոր գրականության զարգացման ծրագիրն է, ուր շարադրված են այն հիմնական սկզբունքները, որոնք հեղափոխիչ նշանակություն պիտի ունենային արդեն սկսված գրական վերածննդի համար:

**Առաջինը** լեզվի խնդիրն էր: Արովյանն զգում էր, որ իր հոգևոր արժեքներին ժողովրդի խորթացման հիմնական պատճառը գրաբարն էր: Մեր նախնիների ոսկեդենիկ լեզուն, որ դեռևս պահպանվում էր գրականության մեջ, վաղուց արդեն անհասկանալի էր հանրությանը: Հարկավոր էր գրել այնպես, ինչպես խոսում էր ժողովուրդը: Իսկ դրա համար մեծ քաջություն էր պետք: Արովյանը կատարեց այդ հոգևոր սխրանքը՝ վճռական մի հարվածով ու անվերադարձ հաստատելով աշխարհաբարի իրավունքը: Ժողովրդի կենդանի խոսակցական լեզուն դարձավ գրականության լեզու, լուսավոր կամուրջ ժողովրդի և նրա պատմության, մշակույթի միջև, ինքնաճանաչության ճանապարհ:

**Երկրորդ** նորարարական պահանջը վերաբերում է գրականության բովանդակությանը: Վերջինիս աշխարհականացման խնդիրը «Հառաջաբան»-ում դրվում է լայն առումով: Ազգային գրականության արտացոլման ոլորտը պիտի ընդգրկի ժողովրդի պատմությունն ու ներկան, նրա կյանքը ամբողջության մեջ, նրա հոգսերն ու երազանքները: Արովյանը ցավով խոստովանում է, որ հայ մանուկներն օտար լեզվով գրքեր ավելի շատ են կարդում, քան հայերեն: Պատճառն էլ շատ բնական է համարում, որովհետև «էն լեզվներումը նրանք կարդում էին երևելի մարդկանց գործքերը, նրանց արածներն ու ասածները, նրանք կարդում էին էն բաները, որ մարդի սիրտ կարող է գրավել, չունքի սրտի բաներ էին, ո՞վ չի սիրիլ: Ռ՛վ չի ուզիլ լսիլ, թե սերը, բարեկամությունը, հայրենասիրությունը, ծնողը, զավակը, մահը, կռիվը ի՞նչ գատ են, բայց մեր լեզվումը, թե էսպես բաներ ըլին, թող աչքս հանեն: Էլ ընչո՞վ էրեխին քո լեզուն սիրիլ տաս»:

**Երրորդ** սկզբունքային խնդիրը կապված էր գրականության հերոսի ընտրության հետ: Ժամանակի տիրապետող գրական ուղղությունը՝ կլասիցիզմը, ոչ միայն գրականության դժներն էր փակում աշխարհաբար լեզվի առջև, այլև սահմանափակում էր հերոսի ընտրության հնարավորությունները. ըստ այդ ուղղության՝ սովորական մարդը՝ իր կենսագրությամբ, առօրյայով, կենցաղով, իր խոհերով, զգացմունքներով, չէր կարող դառնալ գրականության հերոս: Իր վեպի հերոս դարձնելով հասարակ գյուղացու զավակ Աղասուն՝

Աբովյանը վճռականորեն ձերբագատվում էր կլասիցիզմի սահմանափակումներից:

Այս երեք հիմնարար սկզբունքները նոր դարաշրջան բացեցին հայ ժողովրդի հոգևոր պատմության մեջ, սկզբնավորեցին լեզվով, ձևով ու բովանդակությամբ նոր մի գրականություն, որի շատ գաղափարներ իրենց կենսականությունը պահպանում են նաև այսօր:

**ԱՌԱՋԱՐԴՆԱԶ:** *Կարդացե՛ք «Հառաջաբան»-ի սկզբի հատվածը Կրետոս թագավորի և Նրա համր որդու մասին: Փորձե՛ք բացատրել՝ ինչ է նշանակում՝ «Հայոց լեզուն առաջիս փախչում էր Կրետոսի նման. երեսուն տարվա փակ բերանս Աղասին բացեց»:*

**Վեպի սյուժեն և կառուցվածքը:** «Վերք Հայաստանի»-ն պատմական վեպ է: Սյուժեի համար հիմք են ծառայել 1826–28թթ. ռուս-պարսկական պատերազմի իրադարձությունները, որոնց արդյունքում Արևելյան Հայաստանը միացավ Ռուսական Կայսրությանը: Վեպում գործող հերոսների մի զգալի մասը իրական-պատմական անձնավորություններ են, այդ թվում և գլխավոր հերոսը՝ Աղասին: Նրա մասին Աբովյանն ինքը ասում է, որ իրենց հեռավոր ազգականն է, աղջիկ առևանգելու եկած ֆառաշների հետ արյունալի ընդհարումն էլ՝ իրական դեպք: Հեղինակն այս ամենի ականատեսն ու ժամանակակիցն է:

Բայց Աբովյանը իրադարձությունների սոսկական արձանագրողը չէ. նա գեղագետ ստեղծագործող է, մասնավոր փաստի մեջ ձգտում է հայտնաբերել դարաշրջանի համար ընդհանրականն ու բնորոշը, իրապես կատարվածի հիման վրա ստեղծել վիպական սյուժե, ուր դեպքերն ու դեմքերը ապրում ու շնչում են վիպական աշխարհի յուրահատուկ օրենքներով: Այդպես իրականը դառնում է ընդհանրական, ճշգրիտը՝ ճշմարիտ, տառացին՝ բազմիմաստ: Եվ այս ամենի հետևում գործում է հեղինակի ուղղորդող կամքը, որ հենց բուն ստեղծագործական արարքն է:

«Վերք Հայաստանի»-ն եռամաս կառուցվածք ունի: Առաջին մասն սկսվում է Հայաստանի ցրտաշունչ ձմռան, այնուհետև՝ Քանաքեռ գյուղում բարեկենդանի տոնակատարության մանրամասն ու գունագեղ նկարագրությամբ: Համընդհանուր տոնական տրամադրությունը, սակայն, կտրուկ փոխվում է



դրամատիկ մի իրադարձությամբ: Երևանի սարդարի հրամանով ֆառաշները եկել են նրա հարեմի համար տանելու գյուղի գեղեցիկ աղջիկներից մեկին՝ Թագուհուն: Դժբախտ աղջկա մոր աղաղակները ընդհատում են գյուղի երիտասարդների ձիախաղը (ջիրիդ): Վրա հասած Աղասին թրատում է ֆառաշներից մի քանիսին՝ մյուսներին մատնելով փախուստի: Տոնակատարությունը վերածվում է սգի. գյուղացիները գիտեին, որ հանդուգն երիտասարդի արարքն անպատիժ չի մնա: Այդպես էլ լինում է: Աղասուն նրա ընկերները հեռացնում են գյուղից: Դրանից հետո Քանաքեռում սկսվում են բռնությունները, բանտարկվում է նաև Աղասու ծերունի հայրը:

Երկրորդ գլուխն սկսվում է Երևանի բերդի տպավորիչ նկարագրությամբ՝ իբրև պարսկական բռնապետության խորհրդանիշ: Այնուհետև հեղինակը դառնացած հոգով պատմում է անցյալ ու ներկա այն անհամար գրկանքների մասին, որ կրում էր ժողովուրդը օտար լծի տակ: Ապա հետևում է մուսուլմանական մահառյալ տոնի նկարագրությունը, որ իր վայրենի բնույթով հակադրվում է քրիստոնեական բարեկենդանի քաղաքակիրթ ու մարդասիրական էությանը: Շարունակելով վեպի սյուժետային գիծը՝ Աբովյանը ներկայացնում է գլխավոր հերոսի և նրա ընկերների թափառումների ու հերոսական արկածների մի քանի դրվագներ, ինչպես՝ Խղարաքիլխայի կռիվը, Հասան խանի գերվելը Աղասու կողմից, նրա փախուստը՝ հայ երիտասարդի մեծահոգության ու դյուրահավատության հետևանքով... Հեղինակը նշում է այդ իրադարձությունների թվականը՝ 1825:

Երրորդ գլուխը նվիրված է Հայաստանում պարսկական տիրապետության վերջին մեկ-երկու տարիների դեպքերին: Այդ գլխի սկիզբը ևս խորհրդանշական է. «Հայաստան աշխարհը շատ վախտ էր նեղության, ավերման տակ ընկել, ամա էս ամենիցը անց կացավ: Մար ու ձոր դառել էր գողի, ավազակի բնակարան: Ամեն կողմից պարսիկք էնպես ոտը բարձրացրին հանկարծ, որ էլ դեմ կենալու ճար չկար...»: Բայց դա նաև ազատագրական կռիվների սկիզբն էր ամբողջ Անդրկովկասում, որ առավել սաստկացավ ռուս-պարսկական պատերազմի ընթացքում և ավարտվեց Երևանի բերդի գրավումով: Եթե բերդը դարավոր բռնության խորհրդանիշն է, ապա բերդի գրավման ոգեշունչ նկարագրությունը խորհրդանշում է հայրենիքի ազատագրության մեծ խորհուրդը: Ներկայացնելով այս պատմական իրադարձությունները՝ Աբովյանը չի մոռանում նաև իր գլխավոր հերոսին: Ավելին, Աղասու և նրա ընկերների

գործողություններն այս գլխում առավել նպատակասլաց են ու բովանդակալից, ինչպես, ասենք, նրանց սխրանքների դրվագները Անիում, ռուսական բանակի հետ մուտքը Երևան և այլն:

Ողբերգական է վեպի ավարտը: Երևանի բերդում, ուր շտապել էր հերոսը՝ ազատելու հորը, դավադիր պարսիկներն սպանում են Աղասուն: Նրա ընկեր Մոսին, որ արդեն խեղանդամված էր Հասան խանի գերության մեջ, ինքնասպան է լինում: Նրանց հայրերը ևս վախճանվում են՝ չդիմանալով վշտին: Եվ «Քանաքեռա Վերի եկեղեցին երկու հեր, երկու որդի մեկ օրում, մեկ տեղում մինչև էսօր առել՝ պահել ա իր սուրբ ծոցումը, որ դատաստանի օրը լիս գցի, իրանց փառքին հասցնի»:

Վեպն ունի նաև «Ջանգի» խորագրով հավելված, ուր համառոտ ներկայացվում են հետագա իրադարձությունները, մասնավորապես Աղասու կնոջ՝ Նազլուի մահը և նրանց մանկահասակ զավակներին ազգի խնամքին թողնելը: Խոր ներշնչանքով նկարագրվում են նաև Հրազդանի կիրճը, Հրազդան գետը՝ օրվա տարբեր պահերի: Հայրենի գետը ներկայանում է որպես ժողովրդի հավերժության խորհրդանիշ:

Վեպի կառուցվածքում և բուն սյուժետային գծի մեջ կարևոր դեր են կատարում հեղինակային շեղումները: Դրանք անմիջական հորդոր-խնդրանք-աղերսանք են ընթերցողներին, որ սիրեն իրենց հայրենիքը, լեզուն, ճանաչեն իրենց բնաշխարհը, իրենց պատմությունը, հպարտանան իրենց հերոսական անցյալով, լինեն միաբան, հավատան իրենց ապագային, ձգտեն հասնել լուսավորյալ ազգերին և այլն: Այդ ընթացքում հեղինակն օգտագործում է յուրաքանչյուր առիթ՝ շարադրելու պատմության տպավորիչ դրվագներ, նկարագրելու սրբացած ավերակներ, հայրենի բնապատկերներ, բարքեր, կենցաղ, որոնք հատկանշում են մեր ժողովրդի ինքնատիպ, անկրկնելի էությունը: Շատ հատվածներ արձակ բանաստեղծության տպավորություն են թողնում: Այս ամենը վիպական պատումի անհրաժեշտ բաղադրիչներ են, և առանց դրանց վեպը շատ բան կկորցնեիր իր գեղարվեստական հմայքից:

Մակերեսային տպավորությամբ կարող է թվալ, թե Աբովյանի վիպական պատումը գուրկ է ամբողջությունից, չունի հետևողականություն ու ներքին միասնություն: Իրականում, սակայն, «Վերք Հայաստանի»-ն այն եզակի ստեղծագործություններից է, որոնք միանգամայն կանխամտածված և



նպատակային կառուցվածք ունեն, ամեն մի մանրամասն ունի իր դերը և անփոխարինելի է իր տեղում:

**Գաղափարը:** «Վերք Հայաստանի»-ն այն ստեղծագործություններից է, որոնց գաղափարն անհնար է ամփոփել մեկ ընդհանուր սահմանում մեջ: Այստեղ հավերժացել է ժողովրդի պատմության մի ամբողջ դարաշրջան՝ իր քաղաքական, սոցիալական, հոգևոր տեղաշարժերով: Արվյանի վեպը 1826–28թթ. ռուս–պարսկական պատերազմի և Հայաստանը Ռուսաստանի կազմի մեջ մտնելու իրադարձությունների և՛ պատմությունն է, և՛ գնահատականը, ժողովրդի կենցաղի, բարքերի, սոցիալական հարաբերությունների կենդանի նկարագիրն է՝ հեղինակի բուռն զգացմունքային վերաբերմունքով, ներկայի ողբերգականությամբ, հայրենի բնաշխարհի գովքն է, լուսավորական դարի արժեքների փառաբանությունը՝ իր ժողովրդին ևս առաջադեմ աշխարհի ուղիներում տեսնելու ջերմ բաղձանքով, վերջապես՝ աներեր հավատն է հայրենիքի ապագայի հանդեպ:

Բայց եթե, այնուամենայնիվ, փորձելու լինենք այս ամենը բերել մի ընդհանուր հայտարարի, ապա վեպի բոլոր հանգուցային միտումների, հեղինակի բոլոր ձգտումների, նպատակների, երազանքների հիմնական սնուցիչը, միավորող գաղափարը պետք է համարել բուռն ու բոլորանվեր հայրենասիրությունը: Իզուր չէ, որ «Վերք Հայաստանի» վեպն ունի ենթավերնագիր՝ «Ողբ հայրենասիրի»:

**Կերպարները:** Վեպում հեղինակի մտքերն ու գաղափարներն ամենից ավելի ամբողջական ու ցայտուն արտահայտվում են գործող անձերի (հերոսների) միջոցով: Նրանց բնավորության, բարոյական նկարագրի, ֆիզիկական ու հոգեկան հատկանիշների, վարք ու բարքի, արարքների, գործողությունների ամբողջության մեջ գրողը խտացնում է տվյալ ժամանակաշրջանին, միջավայրին, ազգային ու սոցիալական հանրությանը բնորոշ բոլոր գծերը, իր սեփական իդեալները: Դրանով գործող անձերը դառնում են ընդհանրացված կերպարներ:

«Վերք Հայաստանի» վեպում այդպիսի կերպարները բազմաթիվ են: Դրանցից են, օրինակ, տանուտեր Օհանեսը՝ գյուղի քեղխուղեքի (նշանավոր մարդկանց) հետ, Աղասու ընկերները՝ Մոսին, Վարդանը, Կարոն, Խլղարաքիլիսի իշխան Սարգիսը, քանաքեռցի Սահակ աղան, դստեղի Մեհրաբյան-Թումանյան Հովակիմը, զեներալներ Մադաթովը, Պասկևիչը և շատ ուրիշներ:

Մրանց մեծ մասը հանդես է գալիս միայն մեկ-երկու փոքր դրվագում, բայց իր տպավորիչ անհատականությամբ մնում է ընթերցողի հիշողության մեջ: Անուղղակիորեն վեպի հերոս են դառնում նաև մեր պատմության նշանավոր դեմքերը՝ Տիգրան Մեծը, Վարդան Մամիկոնյանը, Վահան Մամիկոնյանը, Աշոտ Բագրատունին և այլք: «Վերք Հայաստանի» վեպը ուրույն ու ինքնատիպ աշխարհ է, ուր այս հերոսների միջոցով խաչաձևվում են բազմաթիվ դեպքեր ու իրադարձություններ, տարբեր ժամանակներ, դարաշրջաններ, ամենատարբեր միջավայրեր:

Այս խայտաբղետ աշխարհն ունի ներքին միասնության երկու հիմնական առանցք: Դրանցից մեկի կենտրոնում Աղասին է, մյուսինը՝ հենց ինքը՝ հեղինակը, որպես վեպի գլխավոր հերոսներից մեկը:

Աղասու կերպարը, ինչպես տեսանք, ունեցել է իր իրական նախատիպը: Բայց նրա կերպարը կերտելիս Աբովյանն օգտագործել է մեր հոգևոր մշակույթի բազմադարյան փորձը՝ սկսած հին ու նոր էպոսներից մինչև իր օրերի բանավոր զրույցները, հայ պատմագրության ավանդույթներից մինչև լուսավորական դարաշրջանի վեպերին հատուկ արտահայտչամիջոցները: Աղասու կերպարի ամենաբնորոշ հատկանիշներից են քաջությունն ու գործելու վճռականությունը: Նա էպոսի հերոսների նման առանց երկմտելու հարձակվում է ֆառաշների վրա, օգնության հասնում Խղարաքիլիսայի պաշտպաններին, պատուհասում Անիում հավաքված թշնամիներին: Որպես ուժեղ անհատ՝ նա միաժամանակ քնարական նուրբ զգացմունքներով է կապված իր ընտանիքին: Աղասին շեշտում է, որ բնությունից, մի ծառից ու թփից ավելի շատ է սովորում, քան տերտերի երկար քարոզից: Աղասին հասարակ գյուղացի է, բայց ճիշտ է կարողանում գնահատել իրավիճակը, ծրագրել անելիքը. նա դիմում է ռուսաց բանակի օգնությանը, մտածում է վերականգնել և բնակեցնել Անին՝ հայոց մայրաքաղաքը: Դրանով Աղասին դարձել է համապարփակ կերպար՝ իր մեջ բյուրեղացնելով այն ամեն լավագույնը, որ բազում դարերի կենսափորձով պատվաստվել է իր ժողովրդի հոգեկերտվածքին, միաժամանակ այն բոլոր իդեալները, որ փայփայում էր լուսավորիչ Աբովյանը ազգի ապագայի հանդեպ:

**ԱՌԱՋԱԴՐՄԱՆՔ:** *Վեպում գտե՛ք այն դրվագները, ուր հիմնական գործող անձը Աղասին է: Ըստ այդ դրվագների՝ բնութագրե՛ք վեպի գլխավոր հերոսի կերպարը:*



Աբովյանը ռոմանտիկ գրող է. իր սեփական մտքերը, մտորումները, գաղափարներն արտահայտում է վեպի ամենասիրված ու ամբողջական հերոսի խոսք ու գրույցի, մենախոսությունների, արարքների միջոցով: Միաժամանակ վեպի շատ էջերում նա ուղղակիորեն հանդես է գալիս հենց իր անունից՝ ոչ միայն իբրև պատմող հեղինակ, այլև ու առավելապես՝ իբրև ժողովրդի պատմական ճակատագրով ու ապագայի հեռանկարներով մտահոգ հայրենասեր անհատ: Դա շատ է մեծացնում վեպի էջերի զգացմունքային լիցքը: Միաժամանակ հարստացնում է վեպի բովանդակությունն այնքան, որ թույլ է տալիս այն համարել 18-րդ դարավերջի և 19-րդ դարի առաջին կեսի հայկական իրականության հանրագիտարան: Աբովյանի անձը, նրա քաղաքացիական անբասիր նկարագիրը, որ այնքան ցայտուն, պարզ անմիջականությամբ ուրվագծվում է վեպի էջերում, բարձրագույն օրինակ են ծառայել հայ մտավորականների շատ սերունդների համար:

**ԱՌԱՋԱԴՐԱՆՔ:** *Վեպից առանձնացրե՛ք այն հատվածները, ուր գործող անձը ինքը՝ Աբովյանն է: Ըստ այդ հատկանիշների՝ բնութագրե՛ք նրա կերպարը:*

**Վիպական արվեստի այլ հատկանիշներ:** «Վերք Հայաստանի» վեպի ժանրային տեսակի մասին տարբեր կարծիքներ կան: Մերթ այն համարվել է վիպասք՝ մեր հնագույն վիպերգերի նմանողությամբ, մերթ զուգահեռ է անցկացվել Աբովյանի վեպի և «Սասնա ծռեր» էպոսի միջև, մերթ ընկալվել է իբրև ժողովրդական գրուցապատում, արևելյան սիրավեպերի նմանողությամբ հորինված պատմություն՝ նկատի ունենալով, որ հեղինակն իր սրտաբաց ու կրակոտ խոսքը հաճախ ընդմիջում է չափածո քնարական զեղումներով, ինչպես, օրինակ, Աղասու խորհրդածությունները Անիի ավերակներում:

**ԱՌԱՋԱԴՐԱՆՔ:** *Դասարանում կարդացե՛ք այդ չափածո հատվածը: Ըստ այդ հատվածի՝ լրացրե՛ք Աղասու կերպարի բնութագիրը:*

Ըստ տեսակետներից մեկի՝ «Վերք Հայաստանի»-ի ժանրային նկարագիրը միանգամայն բավարարում է եվրոպական վեպի պահանջները:

Ճիշտն այն է, որ Աբովյանի վեպում ինքնատիպ ներդաշնակությամբ համադրվում են բոլոր այս ժանրային հատկանիշները՝ դառնալով ոչ թե արհեստական խառնուրդ, այլ օրգանապես միաձույլ, ինքնատիպ ու եզակի կառույց: Էպոսի նման «Վերք Հայաստանի»-ն էլ անկրկնելի է:

Վեպի գրության հանգամանքների և ժանրային տիպի մասին Աբովյանն այսպես է գրում իր գերմանացի բարեկամ Ֆրիդրիխ Բոդենշտեդին ուղղված բացատրության մեջ. «Ժողովրդին օտար կերպարներ մատուցելն ինձ թվում էր անհարմար, ինչպես նաև՝ անբնական: Երկար մտորումներից հետո միաքս ընկավ Աղասու դժբախտ պատմությունը: Սակայն ի՞նչ ձևով պիտի ես այն վերարտադրեի: Որպես եվրոպական ճաշակի և ոճի վե՛պ, դա միանգամայն անմիտ կլիներ: Զնարերգությունը, ինչպես և վեպը, իմ կարծիքով, պետք է հորինված ու կառուցված լինի ժամանակի ըմբռնումներին ու զգացմունքներին համապատասխան, եթե այն ուզում է ունենալ ներդաշնակություն, կենդանություն, բնավորություններ ու հետաքրքրականություն: Երկար ժամանակ գրաբարը կաշկանդում էր ինձ իր շղթաների մեջ, ու թեև ես մինչև այժմ էլ չեմ սիրել ո՛չ ճարտասանությունը, ո՛չ էլ բանաստեղծելու կանոնները, առավել ևս՝ կարդացել, այնուամենայնիվ, գրաբար կամ գերմաներեն մտածելու և զգացմունքներս վերարտադրելու սովորությունն ինձ թույլ չէր տալիս շարունակ քայլ իսկ անել: Բացի դրանից, մինչ այդ չկային գրաբար լեզվով սրբագործված աշխարհիկ բաներ: Այն ամենն, ինչ գրել են ու դեռ գրում են, կրում է խիստ կրոնական բնույթ: Դրանից բացի, կար մի լուրջ դժվարություն՝ կապված աշխարհաբար լեզվի հետ, որով մինչ այդ ոչ մի վանկ չէր գրված, առավել ևս՝ տպագրված: Ինչպե՛ս պետք է ես միանգամից այն բանաստեղծորեն մշակեի: Մի որոշ ժամանակ ես գրում էի բազմաթիվ չափածո հեքիաթներ և առակներ՝ ժողովրդի բերանից առնված: Այդ փորձերը դուր էին գալիս շատերին, անգամ մի քանի գոռոզ, հիմար, թերուս գիտնականների, որովհետև ո՛ր ես մեզ մոտ իսկական գիտնականները...

Բայց սրանք մանրուքներ էին: Աղասու պատմությունը ես անպայման ցանկանում էի մշակել իբրև ժողովրդական վեպ, որպեսզի դրանով օտարներին ևս ծանոթացնեի մերօրյա հայ ազգության հետ: Ինձ համար այնքան հիշարժան 1841 թվականի բարիկենդանին սկսեցի իմ պատմությունն այն ձևով, կարծես մի հայ գյուղացի պատմելիս լիներ իր հարևանին: Այսպես ուրեմն՝ իմ վեպից ես դուրս ձգեցի ողջ մտացածինը, արհեստականը, անբնականը»:

Վեպի ժանրային յուրահատկությամբ և հեղինակային նպատակի բնույթով են պայմանավորված նաև գեղարվեստաարտահայտչական ինքնատիպ հնարանքները:

Յուրահատուկ են հատկապես Աբովյանի լեզվամտածողությունը, ոճական նախասիրությունները: Վիպասանի գլխավոր խնդիրը, իհարկե, աշխարհաբարը գրական լեզու դարձնելն էր, ինչպես երևում է նաև Աբովյանի բացատրությունից: Բայց մշակված գրական աշխարհաբար դեռ չկար: Այդ պատճառով Աբովյանն ընտրում է Արարատյան բարբառը, որով խոսում էր արևելահայության հիմնական զանգվածը: Այդ բոլորի հայերեն համարժեքները միանգամից գտնելն անհնար էր, կարիքն էլ չկար, քանի որ ժողովրդի կողմից չէր ընդունվի: Ուստի «Վերք Հայաստանի»-ի հեղինակը նախընտրում է հարազատ մնալ բարբառի և՛ ոգուն, և՛ տառին: Նա հորդորանքով դիմում է իր ընթերցողին. «Դու քո լեզուն որ խտակ խոսաս, ի՞նչ վնաս ունի, հենց գիտում ես խելքդ ձեռքիցդ կառնե՞ն, թե՛ սովորած իմաստությունդ ջուրը կթափվի: ...Ֆրանցուզ, նեմեց, ինգլիզ որ քո լեզուն սիրում, գովում են, քանի՞ պատիկ դու էլ պետք է սիրես ու գովես: Քեզանից չեմ նեղանում, ա՛ջքի լույս, մեր բախտիցը ժամանակն էնպես ծովել էր մինչև հիմա, որ մարդ իր գո՛ւլը չէր կարում պահիլ, ո՛ր մնա՝ լեզվի դարդը քաշիլ: Էս ա պատճառը, որ մեր նոր լեզվի կեսը թուրքի ու պարսից բառ ա: Բայց սրա դեղն էլ հեշտ ա, քիչ-քիչ կարելի ա խտակել, երբ որ ազգը ուսումն առնի ու իր լեզվի բառերը քիչ-քիչ հասկանա»:

Մեծ գրողը գիտեր, թե ում համար է գրում, և ովքեր են լինելու իր առաջին ընթերցողները: Աբովյանը ոչ թե վեպ է հորինում եվրոպական իմաստով, այլ կենդանի գրույց է վարում ընթերցողի հետ՝ միաժամանակ ներկայանալով և՛ որպես սեփական վեպի գործող հերոս, և՛ որպես իր ընթերցողներից մեկը: Այստեղից էլ սկիզբ են առնում այն բոլոր զարմանալի ստեղծագործական հայտնությունները, որոնք Աբովյանի վեպը դարձնում են անզուգական:

Որ Աբովյանը իր վեպի յուրաքանչյուր տողը գրելիս աչքի առաջ է ունեցել ընթերցողին, անմիջական հաղորդակցության է ձգտել նրա հետ, երևում է «Հառաջաբան»-ը եզրափակող հանրահայտ հատվածից. «Թո՛ղ ինձ այսուհետև տգետ կանչեն. լեզուս բաց ա էլել, ի՛մ ընտիր, ազիզ, ի՛մ սրտի սիրեկան ազգ: Թո՛ղ տրամաբանություն գիտեցողը իրան համբյարի համար գրի, ես՝ քո կորած, շվարած որդին, քեզ համար:

Ով թուր անի, առաջ իմ գլխիս խփի, ի՛մ սիրտը խրի, ապա թե ոչ՝ քանի բերնումս լեզու կա, փորումս՝ սիրտ, ես լեղապատառ ձեն կտամ.

– Էդ ո՛ւմ վրա եք թուր հանել, հայոց մեծ ազգին չե՞ք ճանաչում:

Թաք ըլի դո՛ւ, դո՛ւ իմ պատվական ազգ, քո որդու արածը, քո որդու խակ լեզուն սիրես, ընդունիս, ինչպես հերը իր մանուկի կմկմալը, որ աշխարքի հետ չի՛ փոխիլ...»:

Աբովյանը պահպանում է ժողովրդական լեզվամտածողության տարերքն ու ոճը: Ձգվող, ծավալվող, ճյուղավորվող նախադասություններ ու պարբերություններ, հոմանիշ ու մերձիմաստ մակդիրների, փոխաբերությունների, կապակցությունների, պատկերների անվերջ կուտակումներ, որոնք լարում են խոսքի հուզական մթնոլորտը, տեսանելիի, լսելիի, զգայականի համադրությամբ թանձրացնում են ասելիքի գույները, ապահովում ընկալման անմիջականությունը: Օրինակ՝ Երևանի բերդի նկարագրությունը. «Լեն քարափի վրա ցից գլուխը բարձրացնում, թամաշա ա անում հանդարտ, հազար գլխանի դևի պես, Երևանու հազար տարեկան քավթառ, պառաված, չորս կողմը խանդակով կապած, բրգերով դաշինացրած, սուր-սուր ատամները գլխին շարած, հինգ զազաչափ հաստ պարսպով երկու տակ բռնած, մեկ ոտը **Կոնդումը**, մեկ ոտը Դամուրբուլաղի գլխին դրած, մեկ բերանը հյուսիս, մեկ բերանը բաց արած, չորացած գլուխը երկինքը ցցած, լեն փեշերը երկրումը փռած, անամոթ երեսը կոկած, սվաղած, հազար բնով, հազար փանջարա աչքերը դես ու դեն չռած, ջուխտ ջանգերով՝ Ջանգվի քարոտ, զարհուրելի, սևադեմ ձորը խտտած, դռշին կպցրած՝ անմազ, անլեզու, մարդակեր **բերդը** ու դեղնած երեսը հեռու տեղից ծածկում, ազահ աչքերը գետնին զցում, որ միամիտ տեսնողին դիա շուտով խաբի, դիա հեշտ իր ծոցը քաշի ու բիրադի անձեն, անսաս կուլ տա, փչացնի»:

Աբովյանը կիրառում է միանգամայն կանխամտածված ոճական այս սկզբունքը, որ պահպանվում է վեպի սկզբից մինչև վերջ: Այսպիսով նա առավելագույնս մերձենում է ժողովրդական ասացողների պատմելաոճին:

### **ՀԱՐՅԵՐ ԵՎ ՍՈՍՑՍՊՐՈՆԵՆԵՐ**

1. Դասարանում կարդացե՛ք Երևանի բերդի նկարագրությունը: Վերհիշելով ձեր սովորածը խոսքի պատկերավորման միջոցների մասին՝ գտե՛ք, թե դրանցից որոնք են գործածված այդ նկարագրության մեջ:
2. Թվարկե՛ք ևս. Աբովյանի կյանքի կարևոր դրվագները տարեթվերով:
3. Համառոտ ներկայացրե՛ք ևս. Աբովյանի ստեղծագործության ընդհանուր պատկերը.
  - գրական նախափորձերը,
  - ստեղծագործությունների լեզուն,



- ստեղծագործությունների ժանրերը,
  - ստեղծագործությունները միավորող ընդհանուր գաղափարը,
  - լուսավորական գործունեությունն ու ստեղծագործությունը:
4. Ինչո՞ւ է Խ. Աբովյանը համարվում հայ նոր գրականության հիմնադիրը. որո՞նք էին նրա բերած նորությունները:
  5. Պատմական ի՞նչ իրադարձություն է ընկած «Վերք Յայաստանի» վեպի հիմքում:
  6. Ո՞րն է «Վերք Յայաստանի» վեպի հիմնական գաղափարը:
  7. Թվարկե՛ք «Վերք Յայաստանի» վեպի գլխավոր հերոսներին և համառոտ ներկայացրե՛ք, թե վեպի որ դրվագում ենք առաջին անգամ նրանց հանդիպում:
  8. Ներկայացրե՛ք վեպի այն հերոսներին, որոնք հանդես են գալիս միայն մեկ-երկու փոքր դրվագներում:
  9. Վեպի «Յառաջաբան»-ից դո՛ւրս գրե՛ք Խ. Աբովյանի խոսքերը Աղասու մասին:
  10. Յամառոտ ներկայացրե՛ք «Չանգի» հավելվածի բովանդակությունը:

### **ՏՆԱՅԻՆ ԱՌԱՋԱԳՐԱՆԸ**

Գրականության տեսքում կազմե՛ք վեպի կառուցվածքի հետևյալ գծապատկերը.

- 1-ին գլուխ** – հիմնական իրադարձությունները,  
հանդես եկող հերոսները,  
ամենաշատ դուր եկած հատվածը:
- 2-րդ գլուխ** – հիմնական իրադարձությունները,  
հանդես եկող հերոսները,  
ամենաշատ դուր եկած հատվածը:
- 3-րդ գլուխ** – հիմնական իրադարձությունները,  
հանդես եկող հերոսները,  
ամենաշատ դուր եկած հատվածը:

## ՄԻԷԱՅԵԼ ԼԱԼԲԱՆԳՅԱՆ

(1829-1866)



**Կյանքը:** Միքայել Նալբանդյանը ծնվել է 1829 թվականի նոյեմբերի 2 (14)-ին Նոր Նախիջևանում (այժմ՝ Դոնի Ռոստով): Հայրը երկաթագործ էր, հետո զբաղվում էր մանր առևտրով և կարողանում էր ապահովել ընտանիքի անկարիք գոյությունը:

Նալբանդյանը գրագիտություն սովորում է Օգսենտ Եղիշե անունով մի տիրացուի մոտ, ապա մտնում է հայտնի մանկավարժ Գաբրիել Պատկանյանի դպրոցը, ուր սովորում է մինչև 1845 թվականը: Բացառիկ ընդունակությունների տեր պատանին ստանում է այն ժամանակվա համար հիմնավոր

կրթություն: 17-18 տարեկան՝ արդեն լայն հեղինակություն էր վայելում Նախիջևանի հայ համայնքի շրջանում, և թեմական առաջնորդ Մատթեոս արքեպիսկոպոս Վեհապետյանը նրան գրագիր է կարգում առաջնորդարանում: Այդ տարիներից էլ սկսվում է Նալբանդյանի հասարակական գործունեությունը:

Նոր Նախիջևանի առևտրական վերնախավի շրջանում հուզումներ են սկսվում՝ ուղղված հարուստ վաճառական և քաղաքագլուխ Հարություն Խալիբյանի կամայականությունների դեմ: Նալբանդյանը միանում է հակախալիբյան պայքարին, որ ղեկավարում էր վաճառական Կարապետ Հայրապետյանը: Դա դուր չի գալիս կաթողիկոս Ներսես Աշտարակեցուն, և նա կարգադրում է խռովարար պատանուն ուղարկել Էջմիածին՝ պատժելու: Նալբանդյանը չի ենթարկվում կարգադրությանը և հեռանում է Նոր Նախիջևանից:

1853թ. Պետերբուրգի համալսարանում քննություն է հանձնում և ստանում իրավունք՝ զբաղվելու հայոց լեզվի ուսուցչությամբ: Նույն թվականին էլ այդ պաշտոնով աշխատանքի է անցնում Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանում, որտեղ ծանոթանում է Ստեփանոս Նազարյանի հետ: Այստեղ էլ Ներսես Աշտարակեցու հետապնդումները հանգիստ չեն տալիս նրան, և ստիպված է լինում հեռանալ



ճեմարանից; Այնուհետև սովորում է Մոսկվայի համալսարանի բժշկական ֆակուլտետում՝ ձեռք բերելով բնագիտական հարուստ գիտելիքներ:

1858թ. Ստ. Նալբանդյանի խմբագրությամբ սկսում է լույս տեսնել «Հյուսիսափայլ» ամսագիրը: Նալբանդյանը դառնում է հանդեսի գործուն աշխատակիցը: Հյուսիսափայլյան շրջանը նրա գրական-հրապարակախոսական գործունեության ամենաբեղմնավոր տարիներն են: Այդ ընթացքում էլ նա քննություն է հանձնում Պետերբուրգի համալսարանում և ստանում Արևելյան ֆակուլտետի հայկական բաժնի թեկնածուի գիտական աստիճան:

1859թ. Նալբանդյանը «Հյուսիսափայլ»-ում մի հոդված է տպագրում, որով համաքաղաքացիներին հիշեցնում է հնդկահայ մեծահարուստ Մասեի Բաբաջանյանի կտակի մասին: Այդ կտակով նա Նոր Նախիջևանի հասարակությանն էր հանձնում իր անշարժ գույքը՝ դպրոցներ և այլ ազգային շենքեր կառուցելու համար: Նորնախիջևանցիները Նալբանդյանին են հանձնարարում Հնդկաստան գնալ և կտակը փրկել: 1860թ. նա ձեռնամուխ է լինում հանձնարարության կատարմանը: Հնդկաստան մեկնելու ճանապարհին լինում է Կ. Պոլսում, ապա անցնում է Բոտալիա, ուր ոգևորվում է իտալական ազգային-ազատագրական շարժման գաղափարներով: Կալկաթա մեկնելու և վերադառնալու ճանապարհին մի քանի անգամ այցելում է Փարիզ, Լոնդոն, Եվրոպայի այլ քաղաքներ, ուր հանդիպում է ռուս վտարանդի հեղափոխականներ Գերցենի, Օգարյովի և մյուսների հետ:

1862թ. Նալբանդյանը վերադառնում է Պետերբուրգ, ապա անցնում է Նոր Նախիջևան՝ համաքաղաքացիներին հաշվետու լինելու իր առաքելության մասին: Այստեղ էլ ցարական ոստիկանությունը նրան ձերբակալում է՝ Լոնդոնի ռուս պրոպագանդիստների հետ կապ ունենալու մեղադրանքով, տեղափոխվում է Պետերբուրգ և բանտարկվում Պետրոպավլովյան բերդում: Բանտում երկու տարի պահելուց հետո՝ 1865 թվականին Նալբանդյանին արստրում են Սարատովի նահանգի Կամիշին քաղաքը: Հիվանդ և հյուծված գրող-հրապարակախոսը այստեղ էլ վախճանվում է 1866թ. մարտի 31-ին: Նրա աճյունը տեղափոխում են հայրենի քաղաք և ամփոփում Ս. Խաչ վանքում:

**Հրապարակախոսությունը:** Միքայել Նալբանդյանը 1860-ական թվականների հայ հասարակական-գաղափարական շարժման առաջնորդն է: Նրա հրապարակախոսական ժառանգությունն աչքի է ընկնում ժամանակի հասարակական-քաղաքական հարաբերությունների խոր ու սկզբունքային

վերլուծություններով, սոցիալական ու իրավական ճնշումներից մարդկության և առաջին հերթին հարազատ ժողովրդի ազատագրման բարձր իդեալներով, հեղափոխական բուռն պաթոսով:

Նալբանդյանի լավագույն հրապարակախոսական երկերից է «Հշատակարան»-ը, որը նախ տպագրվել է «Հյուսիսափայլ» ամսագրում 1858–1859 թվականների ընթացքում՝ Կոնստանտնուպոլսի ստորագրությամբ, ապա՝ առանձին գրքով: Դա ինքնատիպ կառուցվածքի ստեղծագործություն է՝ տարբեր ժանրային հատկանիշներով, տեղ-տեղ օրագիր է, պատմվածք, ակնարկ, բանաստեղծություն, տեղ-տեղ՝ գրախոսություն, քաղաքական լուրերի տեսություն, երգիծանք, բանավեճ: Առանձին հետաքրքրություն են ներկայացնում արտասահմանից ուղարկված թղթակցությունները՝ Եվրոպայի հասարակական ու նշակության իրադարձությունների, հայ համայնքների գործունեության և այլ խնդիրների վերաբերյալ: «Հշատակարան»-ի էջերում է առաջին անգամ տպագրվել հայտնի «Ազատություն» բանաստեղծությունը, որն ամբողջ գրքի գաղափարական խտացումը կարելի է համարել:

Բազմազան են նաև հրապարակախոսին հետաքրքրող կենսական բնագավառները՝ համաշխարհային քաղաքական տեղաշարժերից մինչև ազգային կրթություն, գրականություն, սոցիալական կացություն, կենցաղ ու բարքեր: Եվ ամեն տեղ նույն ազատատենչ հայացքն է, նույն սկզբունքային կռիվը բռնության ու խավարի դեմ, լուսավորության և առաջադիմության նույն իդեալներն են: Ազգային կյանքի հիմքը Նալբանդյանը համարում է հասարակ ժողովրդին. «Մի ազգ, թող որքան կամի հարուստ լինի երևելի մարդկանցով, այնուամենայնիվ այդ ազգի ազգության մեքենան շարժվում է հասարակ ժողովրդի վերա. սա է այդ մեքենայի առանցքը, լծակը և հաստատությունը»: Իսկ «ազգության մեքենայի»՝ հասարակ ժողովրդի վերանորոգության համար անհրաժեշտ է լուսավորություն. «Լուսավորություն. ահա մի մեծ ու հոյակապ խնդիր, որ ազգի կարողը և ուսումնականը պարտական են լուծանել. չկա աշխարհի երեսին մի այնպիսի բան, որ ահարկու լիներ խավարից. սա մի զարհուրելի վարագույր է, որի տակ իրավունք ունին մարդիկ և մահ ենթադրել: Ազգը լուսավորելու գաղափարը այն ժամանակ միայն կարող է իրագործվի, երբ հիմնված ու պահպանված էին բուն ազգային դպրոցներ, որոնց մեջ պիտի լավեր հայկական խոսքը, ուր հայոց բառերով պիտի ներս մտնեին ազգի զավակների մեջ զանազան լուսավոր գաղափարք: Ազգային չենք ճանաչում այն դպրոցը, ուր հրամայվում է խոսել ռուսերեն, ֆրանսերեն, **սակալ երբեմն հայերեն**»:



Նալբանդյանը շարունակում էր Աբովյանի գաղափարները: Միաժամանակ նրա հայացքը ուղղված էր ապագային. այսօր էլ նրա մտքերն ու ձգտումները համահունչ են մեր օրերի ազգային իդեալներին:

1861թ. Փարիզում առանձին գրքույկով հրատարակվում է «Երկու տող» պամֆլետը, ուր ավելի բուռն կրքով ու երգիծական սրությամբ են արտահայտվել նրա ժողովրդավարական, ազատասիրական և լուսավորական հայացքները: Պամֆլետի համար բնաբան է բերված «Ազատություն» բանաստեղծության «Ազատություն գոչեցի...» սկզբածքով տունը:

Պամֆլետն ուղղված է Կ. Պոլսի հայ կղերականության ամենահետադեմ գաղափարախոս Չամուռճյանի դեմ: Բայց դա միայն առիթ էր, որ մեծ հրապարակախոսն արտահայտեր իր հակաբռնատիրական գաղափարները, անողոք քննադատության ենթարկեր ազգային կյանքի ամլությունը, մեկ անգամ ևս շարունակեր իր ազգային-ժողովրդավարական և լուսավորական ծրագրերը՝ հանուն հասարակ մարդկանց իրավունքների պաշտպանության. «Մենք ազատական նվիրվեցինք հասարակ ժողովրդի իրավունքը պաշտպանելու: Մեր անձը և գրիչը չնվիրեցինք հարուստներին. նոքա յուրյանց արծաթի թումբերի տակ միշտ անխոցելի են նաև բռնակալների իշխանության մեջ:

Բայց այն խեղճ հայր, այն հարստահարված, ողորմելի, աղքատ, մերկ ու քաղցած հայր, ոչ միայն ճնշված օտարներից ու բարբարոսներից, այլև յուր հարուստներից և կիսագրագետ ուսումնական կամ փիլիսոփա սավաճներից, ահա այն հայր ամենայն արդարացի իրավունքով գրավում է մեր ուշադրությունը, և նորան դարձյալ, առանց և վայրկյան երկմտության, նվիրեցինք մեր բոլոր կարողությունը:

Պաշտպանել այն հայի առաթուր կոխված իրավունքը է մեր կյանքի բուն խորհուրդը և նպատակը: Եվ այս նպատակին հասնելու համար չէ պիտո ընկրկիք ո՛չ բանտի և ո՛չ աքսորի առջև, ոչ միայն բանիվ և գրչով, այլև զենքով և արյունով, եթե մի օր արժանի լինինք զենք առնուլ մեր ձեռքը և մինչև այժմ քարոզած ազատությունը նվիրել և սրբել մեր արյունով»:

Այս գաղափարները, նկատի ունենալով արդեն նաև եվրոպական զարգացած երկրներում տիրող իրավիճակը, ավելի խոր բովանդակությամբ արձարծվում են «Երկրագործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ» աշխատության մեջ (1862), որ հեղինակը հատուկ ընծայականով նվիրել է հայ երիտասարդությանը. «Եթե հույս ունինք ապագայի վերա, նորա երևեցուցիչը դուք եք,

ձեզանից կախվում է ազգի ապագան և ձեր վերա է միակ հույսը: Ինչ չափով պիտի արդարացնեք այդ հույսը, դորա վկան և չափանիշը պիտի լինի ձեր գործը»:

Եվ այսպես՝ Նալբանդյանը գործի է կոչում հայ երիտասարդությանը՝ հանուն երկրի բարգավաճման: Ազգի գորության հիմքը համարվում է երկրագործությունը, այսինքն՝ երկրի բնական հարստությունների և ընդհանրապես հողի մշակումը, քանի որ առանց նյութական ապահովության անհնար է խոսել հոգևոր առաջադիմության մասին: Իսկ մարդկանց տնտեսական և հոգևոր գործունեության համար անհրաժեշտ է ազատություն: Օգտագործելով առիթը՝ Նալբանդյանը քննական հայացքով ներկայացնում է ժամանակի բուրժուական հասարակության կառուցվածքը, երգիծում է ֆրանսիական հեղափոխության հռչակած «ազատություն, հավասարություն, եղբայրություն» կարգախոսը: Այդ կերպ քննադատվում են նաև 1861 թվականի ցարական ռեֆորմը, օսմանյան սահմանադրությունը: Հրապարակախոսը մանրամասնորեն կանգ է առնում նաև արևմտահայության կացության վրա և եզրակացնում՝ հողի և հայրենիքի բարգավաճման համար նախ պետք է ունենալ հող և հայրենիք...

Նալբանդյանի հրապարակախոսական գործունեության անբաժանելի մասն է գրական քննադատությունը: Նրա քննադատական ժառանգության ամենանշանակալից էջը «Կրիտիկա»-ն է՝ նվիրված Պերճ Պռոշյանի «Սոս և Վարդիթեր» վեպին: Ռեալիստական ուղղության դիրքերից վերլուծելով վեպը՝ քննադատը ցույց է տալիս նրա առավելություններն ու թերությունները, արժեքավորում է մասնավորապես այն, որ հեղինակը կարողացել է ճշմարտացիորեն պատկերել հայ գյուղական միջավայրը, սոցիալական կացությունը, կենցաղը, սովորույթները, իսկ թերություն է համարում այն, որ համոզիչ չեն բնավորությունները, կերպարների որոշ հոգեվիճակներ: Պռոշյանի վեպի հիմնական արժանիքը քննադատը համարում է այն, որ նրանով «Վերք Հայաստանի»-ի հետ սկիզբ է դրվում հայ ազգային վիպասանությանը:

## ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆԸ

**Վեպերը:** Միքայել Նալբանդյանը գրել է երկու վեպ՝ «Մինին խոսք, մյուսին հարսն» (1857) և «Մեռելահարցուկ» (1859):

Առաջին վեպում հեղինակը կենցաղային այուժեի միջոցով բարձրացնում է, իր խոսքերով ասած, «բարոյական լուսավորության և կրթության» խնդիրը:

Գործողությունները ծավալվում են նախապաշարված, հետամնաց միջավայրի և եվրոպական կրթություն ստացած անհատի բախման շուրջը: Այս վեպը լույս է տեսել «Վերք Հայաստանի»-ից մեկ տարի առաջ: Ուրեմն կարելի է ասել, որ Նալբանդյանը Աբովյանի, Պոռոշյանի և մյուսների հետ վեպի ժանրի սկզբնավորողներից է մեր գրականության մեջ:

Իր ընդգրկումով ու արծարծած գաղափարներով ավելի հարուստ է «Մեռելահարցուկ»-ը, որը թեև մնացել է անավարտ, բայց ավելի խոր ու ամբողջական է արտահայտում հեղինակի առաջադեմ լուսավորական գաղափարները: Այս վեպն էլ է կառուցված հակադրության սկզբունքով. մի կողմում ժողովրդի ներկայացուցիչ ժամկոչն ու «Հիշատակարան»-ից հայտնի Կոմս Էմանուելն են, մյուս կողմում՝ գործարանատեր Հովնաթանյանն ու խավարամոլ մտավորականությունը ներկայացնող Մանթուխյանը: Վեպի շարադրանքը հաճախ հրապարակախոսական երանգ է ստանում:

**Քնարերգությունը:** Նալբանդյանի գեղարվեստական ժառանգության առավել ծանրակշիռ մասը քնարական բանաստեղծություններն են: Այստեղ ևս հեղինակի մտորումներն ու խորհրդածությունները պտտվում են նույն թեմաների ու խոհերի շուրջը, ինչ որ հրապարակախոսության մեջ և գեղարվեստական արձակում: Նալբանդյան-բանաստեղծին ոգևորում են ազատության ու լուսավորության բարձր իդեալները, այդ իդեալների համար մարտնչած մեծ լուսավորիչների անունները: Ահա, օրինակ, Ժան-Ժակ Ռուսսոն.

*Բայց դու մենակ, մարդ քաջարի,*

*Միշտ անդղորդ, անսասան,*

*Կանգնած նման ապառաժի՝*

*Ձեռք պարզեցիր մարդկության:*

*Եվ ցնցեցիր հազարամյա*

*Շղթաները ծանրացած,*

*Հզոր ձեռքիցդ այն երկաթյա*

*Կապանքն ընկան փշրված...*

*(«Շ. Շ. Ռուսսոյի հիշատակին»)*

Բանաստեղծին հուզում են հասարակ մարդկանց սոցիալական կացությունը («Աղքատ կինը»), հասարակության բարոյական կատարելագործման խնդիրը («Վայր ընկնող աստղեր»), հետադեմ կղերի խավարամոլ բարքերն ու երես-

պաշտությունը («Վեցերորդը՝ մի՛ շնար», «Մուրբ Մեսրոբի տոնին»), շատ բանաստեղծություններում հասարակական մտահոգությունները խորապես անձնականացված են («Վազող ջրին»), այդպիսի երգերում Նալբանդյանը դրսևորում է քնարերգու բանաստեղծի ակնառու տաղանդ՝ առաջնակարգ տեղ զբաղեցնելով 60-ական թվականների հայ քնարերգության մեջ:

Նալբանդյանի բանաստեղծություններում կարևոր տեղ է զբաղեցնում հայրենիքի թեման, որ անբաժան է դիտվում ներազգային քաղաքական ու սոցիալական խնդիրներից: «Հայ մարդու հայրենիքը», «Օշական», «Մամիկոնյան Մեծ Վահանի պատասխանը», «Հիշենք» և այլ երգերում բանաստեղծը ջերմորեն սրբացնում է հայրենիքի գաղափարը, միաժամանակ սրտի ցավով և սուր երգիծական ուղղամտությամբ դատապարտում ազգային մեծատունների, երեսպաշտ հոգևորականության կեղծ հայրենասիրությունը: Նալբանդյանի նվիրական երազանքը ազգային միասնությունն ու ազատությունն են:

*Մեր հույսը, սակայն, մեր վրա լինի,  
Այսինքն՝ ազգի մեր ընդհանրության.  
Աղքատ ու հարուստ տված թեև թեև՝  
Այսպես թե միայն կա ճար փրկության:*

Նալբանդյանին շատ է ոգևորել Իտալիայի ժողովրդի ազգային-ազատագրական պայքարը՝ Զուգեպպե Գարիբալդիի ղեկավարությամբ: Իտալիայի օրինակով նա ձգտում է ազատության կռվի մղել նաև իր ժողովրդի գավակներին: Այդ նպատակով նա իտալերենից փոխադրել է «Իտալացի աղջկա երգը» բանաստեղծությունը, որի մի հատվածն այսօր մասնակի փոփոխություններով դարձել է մեր ազգային օրհներգը.

*Ամենայն տեղ մահը մի է,  
Մարդ մի անգամ պիտ մեռնի,  
Բայց երանի, ով յուր ազգի  
Ազատության կզոհվի:*

Այս տողերը ազատության ու հայրենասիրության նշանաբան են եղել հայ սերունդների համար:

**ԱՌԱՋԱԴՐԱՆՔ:** *Կարդացե՛ք «Իտալացի աղջկա երգը»: Անգիր սովորե՛ք այն քառատողերը, որոնք դարձել են մեր պետական օրհներգը:*



Ազատության գաղափարը Նալբանդյանի ողջ ստեղծագործության մեջ խոր փիլիսոփայական բովանդակություն ունի: Դա, բանաստեղծի համոզմամբ, բոլոր հասարակությունների, ամբողջ մարդկության լիարժեք կենսագործունեության առաջին պայմանն է: Որտեղ չկա ազատություն, չկա և կյանք: Մարդը ազատ է ծնվում, ազատությունը յուրաքանչյուր արարածի բնածին ու բնական իրավունքն է: Բռնանալ անհատի, հասարակության ազատության վրա, նշանակում է դեմ գնալ բնությանը, նշանակում է խախտել այն մեծ ներդաշնակությունը, որ արարչության օրից սահմանված է մարդու և աշխարհի համար: Այս խոհերը բանաստեղծական փայլուն մարմնավորում են գտել «Ազատություն» բանաստեղծության մեջ:

Բանաստեղծությունը ազատության համար անձնուրաց պայքարի զինվորագրված անհատի քնարական մենախոսությունն է: Դեռ օրորոցում նա ընդվզում է խանձարուրի կապանքների դեմ և իր «անգոր թներով ազատություն» գրկում: Նորածին մանուկը դեռ չգիտի՝ ինչ է բռնությունը, մինչդեռ սկսում է գիտակցել, որ մարդու գոյությունն իսկ հնարավոր չէ պատկերացնել առանց ազատության: Ուստի նրա «թոթով լեզվի» առաջին բառերը հայր ու մայր չեն, այլ՝ ազատություն...

Բայց փշոտ է ազատության ճանապարհը: Անարդար կարգերը հազար ու մի կապանքով խոչընդոտում են ազատություն ձգտող անհատի ուղին: Բնությունը մեծ, լայնարձակ, ազատ է, ինչպես շատ ուրիշ ստեղծագործություններում հավաստում է բանաստեղծը: Բայց մարդկանց աշխարհը, այսինքն՝ մարդկային հասարակությունը, շատ նեղ է «ազատություն սիրողի» համար: Բանաստեղծը ոչ միայն գաղափարապես, այլև իր անձնական դառը փորձով համոզվել էր դրանում: Ուստի բանաստեղծության այդ տողերը շնչում են խոր դրամատիզմով:

Բայց ճակատագրի հեզնական զգուշացումներն ու սպառնալիքներն անգոր են ընկճելու ազատության համար մարտնչող անհատի կամքը. նա իր կյանքի նպատակ է ընտրել պայքարը հանուն ազատության: Նա չի երկնչում ո՛չ թշնամու դավերից, ո՛չ բանտից, ո՛չ կախադանից և աներեր վճռականությամբ գնում է դեպի նպատակը.

*– Ազատութ՛յուն, – գոչեցի, –*

*Թող որոտա իմ գլխին*

*Փայլակ, կայծակ, հուր, երկաթ,  
Թող դավ դնե թշնամին.  
Ես մինչ ի մահ, կախաղան,  
Մինչև անարգ մահու սյուն  
Պիտի գոռամ, պիտ կրկնեմ  
Անդադար՝ ազատութունն:*

**«Մանկության օրեր»:** Այս բանաստեղծությունը «Ազատություն» բանաստեղծության գաղափարական շարունակությունն է, միայն այստեղ ազատության գիտակցությունը, տագնապն ու մտահոգությունը «ազգի վիճակի» համար խորապես անձնականացված են. բանաստեղծության յուրաքանչյուր տողը ջերմացած է անկեղծ զգացմունքի թրթիռով, համակող քնարականությամբ:

Բանաստեղծությունը ընդգծված հոգեբանական սյուժե ունի: Քնարական հերոսն ափսոսանքով հիշում է անդարձ անցած մանկության երջանիկ, անհոգ օրերը: Տարիների հետ ափսոսանքն աստիճանաբար դառնում է ցավի կսկիծ, գիտությունը, մտածությունը, հասունացած բանականությունը ծանր խոհերով են պաշարում հերոսի հոգին: Մտքի, բանականության համառ զննումները ցրում են բոլոր պատրանքները իրականության հանդեպ: Աշխարհի անարդար դրվածքի, կարգ ու սարքի, ազգի ստրկական կացության շուրջ մռայլ մտորումները, «տրտում ցավերը» հերոսը փորձում է փարատել բանաստեղծության ափովիչ մեղեդիներով: Բայց Ապոլլոնի տված քնարն էլ «լալագին ու վշտահար» է հնչում: Եվ բանաստեղծն իր համար պարզում է մի ցավալի ճշմարտություն.

*Ես այն ժամանակ միայն զգացի,  
Որ այդ ցավերից ազատվելու չեմ,  
Որչափ իմ ազգս կմնա ստրուկ  
Օտարների ձեռք, անխոս, տխրադեմ:*

Բանաստեղծի հոգին նորից պարուրվում է անդարձ մանկության թախծալի հիշատակներով, երբ «զերության շղթան զգալի չէր», երբ անհոգ մանուկն իրեն «կարծում էր աշխարհի իշխան»: Եվ կյանքի դառը փորձը տեսած հերոսը անիծում է այն օրերը, երբ մտածող անհատի հոգուն ու մտքին ծանրանում են «բռնության անգութ ճանկերը»: Նա ցասումով Ապոլլոնին է վերադարձնում նրա քաղցրախոս քնարը և վճռական պայթուսով գոչում.

*Ես պիտի դուրս գամ դեպ հրապարակ,  
Առանց քնարի, անզարդ խոսքերով,  
Ես պիտի գոչեմ, պիտի բողոքեմ  
հավարի ընդդեմ պատերազմելով:*

*Ներկա օրերում այլ ի՞նչ սև քնար,  
Սուր է հարկավոր կտրիճի ձեռքին,  
Արյուն ու կրակ թշնամու վերա,  
Այս պիտի լինի խորհուրդ մեր կյանքին:*

Սա ազատասիրության գործնական իրականացման ճանապարհն է, որ թելադրված է կյանքի դաժան անհրաժեշտությամբ: Բանաստեղծության ավարտին հեղինակը սուր հեզնանք է ուղղում կղերական նախապաշարումների դեմ, որոնցով ճգնում էին «ամբոխը խաբել միջին դարու գաղափարներով»: Լուսավորության դարում, երբ մարդկային բանականությունը համարձակորեն պեղում է բնության ու հասարակության գաղտնիքները, ծիծաղելի է ազգի փրկության հույսը կապել աստծու ողորմածության հետ: «Նա այլ չէր լսում դելֆյան հարցուկին», – հեզնանքով ավարտում է իր խոսքը Նալբանդյանը:

**ԱՌԱՋԱՂԱՆՔ:** *Անզիր սովորե՛ք «Մանկության օրեր»-ը:*

**«Ապոլլոնին»:** «Մանկության օրեր»-ում Նալբանդյանին հուզող խոհերն ու տրամադրությունները շարունակվում են «Ապոլլոնին» բանաստեղծության մեջ: Այդ կապի մասին ուղղակիորեն ակնարկում է հեղինակը՝ վերստին հրաժարվելով Ապոլլոնի շնորհից.

*Ա՛ն նորան հետ, ինձ պետք չէ,  
Տո՛ւր ուրիշի, ում կամիս.  
Քեզ մի անգամ ասել եմ,  
Հիշի՛ր, եթե միտք ունիս:*

Ապոլլոնը հին հունական դիցաբանության մեջ աստվածների պատգամաբերն է, հայտնում է իր հոր՝ Ջեսի կամքը աշխարհին: Նրա անբաժան ուղեկիցներն են գեղեցիկ մուսաները: Նրանց միջոցով Ապոլլոնը մարդկանց շնորհում է ստեղծագործելու ձիրք:

Բանաստեղծության սկզբում հեղինակը դիմում է աստվածների սուրհանդակին՝ դժգոհելով, որ իրեն քնար է տվել, իսկ այդ քնարը ոչ թե թեթևացնում է դժվար աշխարհում զգայուն հոգիների բեռը, այլ ավելի է սաստկացնում տառապանքը.

*Դու Ապոլլոն, որ տվիր  
Ինձ այս քնար հոգեմաշ,  
Այո՛, գոհ չեմ քեզանից...*

Դժգոհության պատճառն այն է, որ հեղինակին ուրիշ խոհեր են հուզում, որոնք հայտնի են «Ազատություն» ու «Մանկության օրեր» բանաստեղծություններից: Այստեղ էլ Նալբանդյանին մտահոգում են մարդու ազատության կաշկանդումները, մասնավորապես այն, որ ինքը ստիպված հեռացել է հայրենի աշխարհից.

*Կյանքիս գարունն է անցել,  
Ինձ ուշացած է քնար.  
Օտար աշխարհ պանդխտի  
Ինձ մնում է մշտահար:*

Բանաստեղծը չի ուզում նմանվել այն մարդկանց, որոնք, օգտվելով Ապոլլոնի շնորհից, կյանքի դառնությունները մոռանում են սիրո, բնության, անձնական վայելքների անիրական աշխարհում: Ինքն այն փոքրոգիներից չէ, որոնք աշխատում են խուսափել իրենց բաժին ընկած փորձություններից.

*Ես կընդունեմ կամավոր,  
Թե բաղդ անգութ ոխերիմ  
Մատուկակի թույն, լեղի  
Յուր սափորից, ինձ բաժին:*

*Բայց ո՛չ երբեք պիտ սողամ  
Ոտքիդ տակին, ինչպես շատ  
Մարդիկ, որ չեն իմանում,  
Թե էակներ են ազատ:*

Նալբանդյանի այս խոսքերը յուրօրինակ երդում էին ինքն իրեն ու իր դաժան ժամանակին, միաժամանակ կյանքի նշանաբան, որին մինչև վերջ հավատարիմ մնաց նա:

«Ազատություն», «Մանկության օրեր» և «Ապոլլոնին» բանաստեղծություններն այսօր մեզ համար հեղինակի անձնական կյանքի ու հասարակական գործունեության իսկական վավերագրեր են: Նալբանդյանը այն եզակի անհատականություններից է, որոնք կյանքով են հատուցել իրենց քարոզած գաղափարների համար: Այդ գաղափարներով սնվել ու դաստիարակվել է մի քանի սերունդ: Այսօր էլ դրանք չեն կորցրել իրենց արդիական հնչեղությունը:

### **ՀԱՐՅԵՐ ԵՎ ՍՈՍՑՍԳՐԱԸՆԵՐ**

1. Կազմե՛ք Մ. Նալբանդյանի կյանքի հիմնական իրադարձությունների ժամանակագրական աղյուսակը:
2. Թվարկե՛ք Մ. Նալբանդյանի արձակ և հրապարակախոսական երկերը, ներկայացրե՛ք նրա կարծիքը լուսավորության վերաբերյալ:
3. Համառոտ վերաշարադրե՛ք «Մանկության օրեր» բանաստեղծության բովանդակությունը:
4. Ինչո՞ւ է հեղինակը Ապոլլոնին վերադարձնում նրա քնարը:
5. «Մանկության օրեր» բանաստեղծության ո՞ր տողը կդարձնեիք նոր վերնագիր, ինչո՞ւ:
6. Ինչո՞ւ է Մ. Նալբանդյանը դիմում Ապոլլոնին «Մանկության օրեր» և «Ապոլլոնին» բանաստեղծություններում:
7. «Ապոլլոնին» բանաստեղծությունից դուրս գրե՛ք այն տողերը, որոնք ներկայացնում են ազատ լինելու հեղինակի ձգտումը:

## ՐԱՖՖԻ

(1835–1888)



Րաֆֆին (Յակոբ Մելիք-Յակոբյան) ռուսանտիկական ուղղության խոշորագույն դեմքն է հայ գրականության մեջ: Նա շարունակելու զարգացրել է իսաչատուր Աբովյանի գրական ավանդները՝ դառնալով նրա լուսավորական-հայրենասիրական գաղափարների արժանավոր ժառանգորդը: Րաֆֆու ստեղծագործությունը գործնական խտացումն է ազգային գրականության զարգացման այն ծրագրերի, որ առաջադրում էր Աբովյանը «Վերք Յայաստանի» վեպի «Չառաջարան»-ում:

**Կյանքը:** Ծնվել է 1835 թվականին

Պարսկաստանի հայաշատ Մալմաստ գա-

վառի Փայաջուկ գյուղում: Նրանց ընտանիքում շարունակում էին պահպանվել հին ազնվականության բարքերը: Հայրը՝ Մելիք Միրզան, 13 գավակների հայր էր: Նա իր մեծ գերդաստանի բարեկեցիկ վիճակը պահպանում էր ավանդական երկրագործությամբ և հաջող առևտրով: Գավառում ճանաչված ու հյուրասեր մարդ էր: Տանը հաճախ էին հյուրեր լինում վաճառականներ, ճանապարհորդներ, և հետաքրքրական խոսք ու գրույց էր բացվում տարբեր բովանդակությամբ: Այդ ամենը մեծ տպավորություն էր թողնում մանուկ Հակոբի վրա:

Ապագա վիպասանը նախնական կրթությունն ստացել է գյուղի դպրոցում՝ վանեցի մի կիսագրագետ վարժապետի մոտ: Այդ տարիներից մնացած տխուր հուշերը հետագայում տեղ են գտել «Կայծեր» վեպում՝ տեր Թողիկի դպրոցի նկարագրության մեջ:

Գյուղի դպրոցում հինգ տարի է սովորում, հետո հայրը նրան տանում է Թիֆլիս, ուր մի քանի տարի սովորելով հայտնի գրագետ ու մանկավարժ Կարապետ Բելախյանցի մասնավոր ուսումնարանում, ստանում է բավական հիմնավոր կրթություն, լավ տիրապետում է հատկապես գրաբարին:

1852թ. Րաֆֆին ընդունվում է Թիֆլիսի արքունական գիմնազիա: Բայց շուտով ստիպված է լինում վերադառնալ հայրենի գյուղ, քանի որ ծերացած հայրն արդեն դժվարանում էր վարել տնտեսությունը և վատթարացած

առևտրական գործերը: Գյուղում տնտեսական ու առևտրական գործերը շատ էին, բայց երիտասարդ Րաֆֆին բոլորովին չի կարում իր կապերը գրական աշխարհի հետ:

1857թ. Րաֆֆին ճամփորդում է Արևմտյան Հայաստանի գավառներում: Այդ ճամփորդության մասին նա հետագայում հիշում է. «Ես ուղևորվեցի ուխտավորի անունով, որովհետև խենթի տեղ կղնեին ինձ, եթե ես պարզապես ասեի, թե գնում եմ հայրենիք ուսումնասիրելու: Այդ ժամանակներում լավ լուսաբանված չէր հայրենիք բառը: Տեր-Թողիկները և խալֆաները անեծքի տակ բանադրել էին այդ սրբազան բառը»: Ճամփորդության ընթացքում մոտիկից ծանոթանում է պատմական Հայաստանի տեսարժան վայրերին, երկրի կյանքին, ժողովրդի բարքերին, նիստուկացին: Այդ տպավորությունները նա հետագայում օգտագործում է իր ստեղծագործության մեջ, իսկ ճամփորդության արդյունքն է դառնում «Աղթամարա վանքը» ակնարկը, որ տպագրվում է «Հյուսիսափայլ» ամսագրում 1860թ.: Դա Րաֆֆու առաջին տպագիր գործն է:

Մի որոշ ժամանակ Մելիք-Հակոբյանների առևտրական գործերը հաջող էին գնում: Բայց ընտանիքի հոր մահից հետո վրա է հասնում անակնկալ սնանկացումը: Նյութական բարեկեցության կորստից հետո ընտանիքի հոգսը ծանրանում է երիտասարդ գրողի ուսերին: Այդ օրերի հոգեվիճակի մասին Րաֆֆին գրում է. «Մեր անիրավ պահանջատերերը ինձ միջոց չեն տալիս, որ ես մի տեղ դադար առնեմ: Հալածված որսի պես ինձ վնդում են մի տեղից մի այլ տեղ: Նրանք ինձ պարտքերի մեջ խեղդել են, իմ բոլոր ապրուստի աղբյուրները փակել են: Աշխարհս կատարյալ դժոխք է, դժոխք: Թող ինչ ուզում են անեն, սակայն ես իմ գրչից չեմ բաժանվի»: Եվ իրոք, չնայած այդ ծանր պայմաններին՝ Րաֆֆին եռանդուն շարունակում էր ստեղծագործել:

1868թ. Րաֆֆին մեկնում է Թիֆլիս՝ փորձելով փրկել իրենց առևտրական տունը: Բայց անհաջողության է հանդիպում և վերադառնում է Փայաջուկ: Փորձում է ընտանիքի հոգսերը թեթևացնել գրական վաստակով, բայց այստեղ էլ հաջողությունը չի ժպտում նրան, և 1870թ. նորից գալիս է Թիֆլիս:

1872թ. Գրիգոր Արծրունին սկսում է հրատարակել «Մշակ» օրաթերթը: Խմբագրի հրավերով Րաֆֆին դառնում է թերթի մշտական աշխատակիցը: Նրանց գործակցությունը խիստ շահեկան էր երկուսի համար էլ: Րաֆֆու աշխատակցության տարիներին «Մշակը» ամենաժողովրդական և ամենաընթերցվող թերթն էր, վիպասանն էլ Արծրունու աջակցությամբ ինչ-որ չափով բարելավում է իր նյութական կացությունը: Դա Րաֆֆու ստեղծագործության ամենաարգա-

սավոր շրջաններից է: 1873թ. նա արդեն այնքան պատրաստի գործեր ուներ, որ որոշում է դրանք հրատարակել 10 հատորով՝ «Փունջ» խորագրով: Լույս են տեսնում միայն առաջին երկու հատորները:

Բայց գրողի ուսերին ծանրացած էր մի ամբողջ բազմանդամ ընտանիքի հոգսը, որ հնարավոր չէր թեթևացնել միայն գրական աշխատանքով: Գրողը ինքն էլ հաճախ կիսաքաղց օրեր էր անցկացնում: «Մի անգամ,– հիշում է նա հետագայում,– ես պարապեցի մինչև ուշ գիշեր: Հանկարծ գլուխս պտտեց, աչքերս մթնեցին, հիշեցի, որ ամբողջ օրը անոթի եմ եղել, պտտեցի իմ սենյակի բոլոր անկյունները, իհարկե ոչինչ չգտա, որովհետև երբեք ինձ մոտ ավելորդ հացի կտոր չէր լինում: Հակառակի պես ծխախոտս էլ վերջացել էր. ինչ ունեի, գրպանումս մի հատ երեք կոպեկանոց ունեի, գնացի փողոց մի բան գնելու: Երկմտության մեջ էի. ի՞նչ գնեմ՝ ծխախոտ, առանց որի գլուխս պտտում էր, թե հաց, առանց որի քիչ էր մնում քաղցից ուշաթափվելի: Գիշերը շատ ուշ էր, խանութները վաղուց կողպած էին: Մոտեցա մի հացթուխի խանութի, զարկեցի դռներին, հացթուխը զարթնեց ու սկսեց հայիոյել ինձ: Բայց իմ խնդիրքը մեղմացրեց նրան: Դռների արանքից վերցնելով երեք կոպեկանոցը՝ մի ֆունտ հաց տվեց ինձ»:

Ահա այս կացությունն է ստիպում Րաֆֆուն ընդունել Թավրիզի հայկական դպրոցի հոգաբարձության հրավերը և 1875թ. հունիսին մեկնել Պարսկաստան: Դպրոցում ուսուցչի աշխատանքին զուգընթաց շարունակում է իր աշխատակցությունը «Մշակ»-ին, ինչպես նաև «Լումա» և «Փորձ» հանդեսներին: Թավրիզից «Մշակ»-ին ուղարկած թղթակցություններում Րաֆֆին քննադատում էր հայ համայնքում տիրող բարբերը, որը և զայրացնում էր վերնախավին: Պահանջում են հեռացնել հանդուգն ուսուցչին, միաժամանակ թարգմանելով և Ատրպատականի կառավարչին ներկայացնելով «Հարեն» վիպակը՝ նրա դեմ են լարում մոլեռանդ մուսուլման ամբոխին: «Աշխատեցին ինձ մեղադրել կառավարության առջև որպես մահմեդական կրոնի հայիոյիչ: Թավրիզի մուշտեխը (մոլլաների գլխավորը) մահապարտության վճիռ տվեց իմ վերաբերմունքին: Այդ վճռից հետո ամեն մի մահմեդական փողոցում պատահած ժամանակ իրավունք ուներ սպանել ինձ ու մնալ անպատիժ: Իմ տունը քարկոծում էին, գիշերները հրացաններ էին արձակում իմ տան վրա: Իմ կյանքը վտանգի մեջ էր»: Րաֆֆին ստիպված է լինում հեռանալ Թավրիզից:

1877թ. օգոստոսին վերադառնում է Թիֆլիս: Դասերի առաջարկություն է ստանում Ներսիսյան դպրոցում: Միաժամանակ ուսուցչության են հրավիրում



Ազուլիս: Բաֆֆին ընդունում է հրավերը և մեկնում Ազուլիս, որտեղ ուսուցչություն է անում մինչև 1879թ.: Այստեղ ևս նա շարունակում է իր գործուն ստեղծագործական աշխատանքը: Ազուլիսում են ստեղծվել «Ջալալեդդին» և «Խենթեր» վեպերը:

1881 թ, ամռանը Բաֆֆին մեկնում է Ղարաբաղ, որպեսզի մոտիկից ծանոթանա երկրին և ավարտի իր «Ղավիթ-Բեկ» վեպը: Նույն թվականի աշնանը ընտանիքով ընդմիջտ թողնում է հայրենի Փայաջուկը և մշտական բնակություն հաստատում Թիֆլիսում: Այնուհետև մինչև կյանքի վերջը գրադվում է միայն գրական աշխատանքով:

Բաֆֆին վախճանվում է 1888թ. ապրիլի 25-ին: Նրա աճյունն ամփոփված է Թիֆլիսում Խոջիվանքի հայկական գերեզմանոցում:

**Ստեղծագործությունը:** Բաֆֆին իր ստեղծագործական ճանապարհը սկսել է բանաստեղծություններով: «Փունջ»-ի առաջին հատորն ամբողջովին կազմված է բանաստեղծություններից: Այդ չափածո ստեղծագործություններն արտահայտում էին նույն գաղափարները, արծարծում էին նույն թեմաները, որ տարածված էին 60–70-ական թվականների հայ քնարերգության մեջ՝ անձնական-հայրենասիրական խոհեր, զանազան հասարակական խնդիրներ, ազատության երազանք, կռիվ քաղաքական ու սոցիալական չարիքի դեմ և այլն: «Փունջ»-ի առաջաբանում հեղինակն իր բանաստեղծությունների մասին գրում է. «Միրելի՛ ընթերցող, դու իմ չոր ու ցամաք անտաշ երգերի մեջ չես գտնելու ոչինչ բանաստեղծական: Նոքա զուրկ են այն զեղարվեստական վսեմությունից, որով մուզաների սիրելին ստեղծագործում է յուր հորինվածքը: Բայց ես ներկայացնում եմ քեզ մի ալբոմ, ուր կտեսնես դու զանազան այլանդակված պատկերներ, յուրյանց բարոյական մտավոր տգեղություններով, դոքա մեր հասարակական կյանքի տիպերն են»: Որքան էլ չափազանց խիստ էր այս ինքնաքննադատությունը, այնուամենայնիվ իրավացի էր, գրողի բացառիկ տաղանդը լիովին պիտի բացահայտվեր արձակի ասպարեզում:

Բաֆֆու արձակ ստեղծագործություններում արտացոլվել են 19-րդ դարի 60–80-ական թվականների հայ կյանքի բոլոր նշանակալից երևույթները, հասարակությանը հուզող բոլոր խնդիրները, գաղափարներն ու իդեալները:

Նման բազմազանությունը բնորոշ է հատկապես այն ստեղծագործություններին, որոնք գրվել են մինչև 1877–78թթ. ռուս-թուրքական պատերազմի նախօրյակը: Այդ տարիները պայմանականորեն կարելի է համարել Բաֆֆու ստեղծագործության **առաջին շրջան:**

Իր առաջին՝ «Մալբի» (1855թ.) վեպում, որի նախնական վերնագիրն էր «Խլվիկ», քսանամյա հեղինակն արդեն արժարժում է ժողովրդին սոցիալական ու քաղաքական ճնշումներից, միջնադարյան խավար նախապաշարմունքներից ազատագրելու լուսավորական գաղափարներ, որոնք հետո պիտի զարգանային ու խորանային նրա ամբողջ ստեղծագործության մեջ: Սկզբում Րաֆֆին վեպը գրել է գրաբար, իսկ երբ լույս է տեսնում «Հյուսիսափայլ» ամսագիրը, վեպի լեզուն դարձնում է աշխարհաբար և հատուկ ընծայականով նվիրում Մ. Նաբանդյանին:

Այս շրջանի ստեղծագործություններում նշանակալից են հատկապես պարսկահայ կյանքի պատկերները:

«Հարեմ» վիպակում Րաֆֆին ցույց է տալիս պարսկական արքունիքում տիրող կեղծիքը, քննադատում է միջնադարյան հետամնացությունը, ազգային ճնշումն ու բռնությունները, սոցիալական անարդարությունները: Մի քանի փոքրածավալ ստեղծագործություններում ցույց է տրվում հայ գյուղացիության բռնադատված և իրավագուրկ վիճակը պարսկական իրականության մեջ: Դրանց մասին հեղինակը գրում է. «Մեզանից առաջ դեռ ոչ մի վիպասան ուշադրություն չէր դարձրել Պարսկաստանի հայերի դրության վրա: Մենք նկատեցինք նրանց աննախանձելի կյանքի պատկերները, երբ գրեցինք «Գեղեցիկ Վարթիկը», «Սովը», «Կուսագրությունը», «Անբախտ Հռիփսիմեն», «Մի օրավար հողը» և այլն»: Իսկ «Անմեղ վաճառք», «Ո՛վ է մեղավոր», «Ուխտյալ միանձնուհի» և այլ պատմվածքներում պատկերվում է հայ գյուղացիության վիճակն արդեն կովկասահայ իրականության մեջ:

#### **ԱՌԱՋԱԴՐՈՒՄԷ: Կարդացե՛ք թվարկված պատմվածքները:**

Այս շրջանի լավագույն ստեղծագործություններից է «Խաչագողի հիշատակարանը» վեպը, որի հերոսներից մի քանիսը, բարոյապես վերափոխված, հետագայում հանդես են գալիս «Կայծեր» վեպում և խաչագողի իրենց արվեստն ու գիտելիքներն ուղղում հասարակականորեն օգտակար նպատակների՝ ազգի փրկության գործին:

Այս շրջանում Րաֆֆուն հետաքրքրել են նաև հայ առևտրական դասի կյանքը, այդ դասի տեղն ու դերը հասարակական կյանքում և դրանց հետ կապված սոցիալական ու բարոյական խնդիրները: Դրանք լավագույնս արտահայտվել են մասնավորապես «Ոսկի աքաղաղ» վեպում, «Զահրումար», «Մինն այսպես, մյուսն այնպես» վիպակներում:

Խոսելով իր այդ ստեղծագործությունների, հատկապես «Ոսկի աքաղաղ» վեպի մասին՝ Րաֆֆին նկատում էր. «Մեզանից առաջ դեռ ոչ մի վիպասան ուշադրություն չէր դարձրել մի մռայլ դասակարգի վրա, որ խավարի մեջ կեղեքում էր յուր գոհերին և անհագ վամպիրի նման ծծում էր նրա արյունը: Դա էր հարստահարիչ վաճառականների և վաշխառուների հասարակությունը, որ ոսկյա փայլով սնգուրել էր յուր դեմքը և մեծ հարգանք էր վայելում: Մենք պատռեցինք նրա ոսկեղեն դիմակը, մենք ցույց տվինք նրա այլանդակությունը, երբ գրեցինք «Ոսկի աքաղաղ...»»:

Րաֆֆու այս երեք գործերը կառուցված են ռոմանտիկական հակադրության սկզբունքով: Մի կողմում հայ առևտրականության այն սերունդն է, որ դեկավարվում է շահագործման միջնադարյան մեթոդներով, քարացած նախապաշարմունքներով, կասկածելի բարոյականությամբ: Վիպասանն այդ միջավայրի հանդեպ սուր քննադատական վերաբերմունք ունի: Մյուս կողմում հայ առևտրական բուրժուազիայի նոր, լուսավորյալ սերունդն է՝ համալսարանական կրթությամբ ու եվրոպական նիստուկացով: Այս սերնդի հետ գրողը կապում է ազգային առաջադիմության հույսերը:

Րաֆֆու ստեղծագործության մեջ **առանձին շրջան** են կազմում 1877–78թթ. ռուս-թուրքական պատերազմին նախորդող և բուն պատերազմի տարիները: Այդ շրջանում են ստեղծվել նրա ծրագրային-քաղաքական վեպերը՝ «Զալալեղդին»-ը, «Խենթը», «Կայծեր»-ը:

Այս վեպերում հեղինակն առաջադրում է ազգային ազատագրության նոր ու համարձակ ծրագրեր: Պատերազմը ոգևորություն էր առաջ բերել հայ մտավորականության շրջանում: Նորից արթնացել էին Արևմտյան Հայաստանի ազատագրության հույսերը: Րաֆֆին այդ հարցին մոտենում էր արմատական դիրքերից: Լուսավորության դարը մարդկային հասարակության բարձրագույն գոյաձև էր հռչակել ազատությունը: Այն ազգը, որը չգիտի ազատության արժեքը, դատապարտված է քաղաքական ու հոգևոր ստրկության: Հայ ժողովրդին ևս հնազանդության և համակերպության ախտը դարեր շարունակ պահել էր օտարի լծի տակ: Հասել էր պահը. ժողովրդին պետք էր արթնացնել դարավոր նիրհից, պետք էր բորբոքել ազատության պայքարի կայծերը և սեփական ուժերով նվաճել սեփական ազատությունը: Ահա այս նվիրական երազանքի իրականացմանն են զինվորագրվում Րաֆֆու ծրագրային վեպերի հերոսները:

Եթե «Զալալեղդին»-ում Րաֆֆին գտնում է, որ անհատական-խմբակային պայքարով (Մահրատը և նրա խումբը) կարելի է փրկել ժողովրդին, ապա «Խենթ»-ը վեպում գալիս է այն եզրակացության, որ ազատագրական կռի

պետք է նախապատրաստել նաև ժողովրդին, ինչին զինվորագրվում են Վարդանն ու Դուդուկյանը: «Կայծեր» վեպում նույն դերը կատարում են Կարոն, Ալանը, որսորդ Ավոն և նրանց ընկերները:

Ռուս-թուրքական պատերազմից հետո այդ բուռն ոգևորությանը հաջորդում է դառը հիապոստոսությունը: Եվրոպական պետությունների երկդիմի քաղաքական խաղերի հետևանքով Արևմտյան Հայաստանում ավելի են սաստկանում թուրքական բռնությունները: Արևելյան Հայաստանում իր հերթին ռուսական ցարիզմը շարունակում է խստացնել ազգաձուլման քաղաքականությունը: Փակվում են հայկական դպրոցները, հայ մամուլի վրա ծանրանում է սպանիչ գրաքննությունը, սահմանափակվում են հայ եկեղեցու իրավունքները:

Նոր պայմաններում Բաֆֆու ստեղծագործության մեջ ևս տեղի են ունենում զգալի փոփոխություններ: Մեծ գրողն ամեն կերպ ձգտում է վառ պահել ազատագրական պայքարի կրակը:

Ազատության գիտակցության արթնացման մեջ կարևոր դեր է տրվում պատմության հերոսական օրինակին: Այդ նպատակով վիպասանը դիմում է պատմական անցյալին՝ կյանքի կոչելով հերոսական դրվագներ՝ նոր սերնդին նախնիների փառավոր գործերով ոգևորելու համար: Դա Բաֆֆու ստեղծագործության վերջին՝ **երրորդ** շրջանն է, երբ ստեղծվում են նրա նշանավոր պատմավեպերը՝ «Դավիթ-Բեկը» և «Մամվելը»:

«**Դավիթ-Բեկ**» վեպի նյութը վերցված է 18-րդ դարի առաջին քառորդում Մյունխբում ծայր առած ազգային-ազատագրական շարժման պատմությունից: Վիպասանը պատմական սյուժեն հարստացրել է հզոր երևակայությամբ ստեղծված նորանոր դրվագներով ու դեմքերով, գաղափարական լիցք է հաղորդել վիպական պատկերներին: Բայց Բաֆֆին չի հետևել նախորդ պատմավեպերում գաղափարական քարոզի կրկնված կարգին, երբ, ասենք, 5-րդ դարի մարդը խոսում ու գործում էր 19-րդ դարի քաղաքակրթության բովով անցած մարդու նման, երբ պատմական դեմքերը զուրկ էին անհատականությունից, արտահայտում էին ժամանակակից մտքեր՝ դառնալով միայն գաղափարի ձայնավող: «Դավիթ-Բեկ»-ի հերոսներն ապրում ու գործում են իրենց ժամանակի մեջ, նրանց հոգեբանությունը, մտածողությունը, խոսքն ու արարքները հարազատ են իրենց ապրած դարաշրջանին: Վիպասանն ստեղծում է ժամանակի կենցաղի, բարքերի, նիստուկացի գունագեղ պատկերներ, կենդանի միջավայր: Միջավայրն ու գործող անձերը լրացնում են միմյանց: Բոլորին միավորում են հայրենասիրությունն ու ազատության նվիրական երազանքը: Բայց յուրաքանչյուրն ունի իր անհատականության ինքնատիպ

գծերը, իր հոգեբանությունը, որոնցով տարբերվում է մյուսներից: Այս հանգամանքը մեծապես բարձրացնում է վեպի գեղարվեստական արժեքը: Գլխավոր հերոսը՝ Դավիթ-Բեկը, իրական պատմական անձնավորություն է, բայց վեպում դարձել է ազգային հերոսի ընդհանրացված տիպ:

Բաֆֆին ռոմանտիկ գրող է. նրա հերոսները նույնպես ենթարկված են ռոմանտիկական բևեռացման, այսինքն՝ «դրական» են կամ անվերապահ «բացասական»: Առաջինները հեղինակային իդեալի կրողներն են՝ հայրենիքի ազատագրությանը զինվորագրված նվիրյալներ, երկրորդներն այդ իդեալի հակադիր բևեռն են ներկայացնում. հայրենիքի դավաճաններ են: Ե՛վ մեկի, և՛ մյուսի արարքները հեղինակը կարողանում է հոգեբանորեն հիմնավորել՝ գաղափարական չոր սխեմաների փոխարեն ստեղծելով կենդանի անձնավորություններ:

**ԱՌԱՏԱԴՐԱԼՔ:** *Որպես արտադասարանական հանձնարարություն՝ կարդացե՛ք «Դավիթ-Բեկ» վեպը: Ըստ վեպի համապատասխան հատվածների՝ քննությամբ Դավիթ-Բեկի և Մելիք Ֆրանգյուլի կերպարները:*

«Դավիթ-Բեկ»-ից հետո Բաֆֆին գրում է «Պարույր Հայկազն» վիպակը՝ նվիրված 5-րդ դարի հոգևոր մեծ շարժման հերոսներին: Վիպակում իրար են հակադրված Պարույր Հայկազնը, որը Հունաստանում կրթություն ստանալով և հասնելով ճանաչված իմաստասերի, ականավոր ճարտասանի փառքի, մոռանում է իր հայրենիքը, ազգությունը, փոխում է նույնիսկ անունը, և Մովսես Խորենացին, որը մինչև վերջ, չնայած հալածանքներին ու զրկանքներին, հավատարիմ է մնում հայրենական ուխտին:

### «ՍԱՄՎԵԼ»

**Պատմական դարաշրջանը, աղբյուրները, նպատակը:** Վեպի հիմքում ընկած են չորրորդ դարի պատմական իրադարձությունները: Զաղաքական կացությունը Հայաստանում գրեթե օրհասական էր: Արշակունիների թագավորական տունը դեպի անկում էր գնում: Նախարարներից յուրաքանչյուրը թագավոր էր իր կալվածքում, որն ամենևին չէր նպաստում երկրի միասնությանը: Երկիրն ըստ էության կառավարվում էր եկեղեցու կողմից: Կաթողիկոսի անընդհատ զորացող իշխանությունը սպառնում էր թագավորական գահին: Ահա այս պայմաններում էր, որ Արշակ Երկրորդ թագավորը փորձում է ստեղծել ուժեղ կենտրոնացված իշխանություն, բայց ձախողվում է: Դա Արշակունյաց հարստության անկման սկիզբն էր: Պատմական այս իրադրությունը խորապես ուսումնասիրել էր Բաֆֆին վեպի ստեղծմանը ձեռնամուխ լինելուց առաջ:

Վիպասանի համար հիմնական աղբյուր են ծառայել Փավստոս Բուզանդի «Հայոց պատմություն» և Մովսես Խորենացու «Պատմություն Հայոց» գրքերը: Բայց նա չի բավարարվել միայն դրանցով: Վեպի առաջաբանում Բաֆֆին հանգամանորեն շարադրում է պատմավեպ գրելու իր սկզբունքները, այն է՝ պատմավիպասանը, դարաշրջանի պատմական ճշմարտությանը հավատարիմ մնալով հանդերձ, չպետք է գերի մնա փաստերի չոր ճշգրտությանը, նա այդ փաստերին կենդանի շունչ պիտի հաղորդի իր երևակայությամբ՝ ստեղծելով պատմական կենցաղի, բարքերի բնորոշ կոլորիտ, կերպարներին հաղորդելով հոգեբանական խորություն՝ պատմական դարաշրջանին համապատասխան: Այստեղ է, որ Բաֆֆին դժգոհում է մեր պատմիչներից: Նրանք մեզ թողել են «թագավորների կամ իշխանների աշխարհակալության չոր ու ցամաք տարեգրությունը» միայն: «Մեր պատմության մեջ գրեթե բոլորովին մոռացված է ամբոխը: ...Մենք չգիտենք՝ ինչպես էր ապրում հայ շինականը, ինչ տեսակ հարաբերությունների մեջ էր յուր տերերի հետ կամ ինչ էր ուտում և ինչ էր հագնում և ինչ տեսակ զվարճություններ ուներ: Մենք չգիտենք, թե ինչ էր շինում հայ արհեստավորը, որ երկրի հետ առևտուր ուներ հայ վաճառականը, կամ ինչ տեսակ անասուններ էր սնուցանում հայ խաշնարածը: Մեր պատմությունը լուռ է այդ բոլորի մասին: Բայց վեպի համար դրանք կարևոր են:

Մեր պատմության մեջ մոռացված է մեր ժողովրդի մի նշանավոր տարրը – կինը: Մենք ծանոթ ենք մի քանի կանանց անունների հետ միայն, իսկ նրանց կյանքը յուր բոլոր մանրամասներով մեզ անհայտ է»:

Այս բացը Բաֆֆին լրացրել է հայ և այլազգի բանահյուսական ու ազգագրական աղբյուրների ուսումնասիրությամբ, ճանապարհորդությունների ընթացքում աշխատել է ժողովրդի ներկա կյանքի մեջ հայտնաբերել այնպիսի սովորույթներ, կենցաղի, բարքերի այնպիսի կողմեր, որոնք պահպանվել են դարերի ընթացքում և հասել մեզ: Այդ ամենը նա օգտագործել է իր վեպում՝ պատմական միջավայրի, ժողովրդական կյանքի գունդերանգները պահպանելու համար:

Վեպի գրության նպատակը հեղինակը ներկայացնում է այսպես. ««Սամվելը» վաղուց իմ մտածումների առարկան էր դարձել: Խրախուսվելով այն գաղափարով, թե որքան մեծ կրթական ազդեցություն ունի պատմական վեպը ընթերցողի համար, երբ նա տեսնում է յուր նախնյաց մեծագործությունները և աշխատում է հետևել նրանց առաքինություններին, տեսնում է նրանց մոլությունները, աշխատում է հեռու պահել իրան նրանց կատարած սխալներից, – այդ միտքը քաջալերեց ինձ: Ես սկսեցի գրել»:

**ԱՌԱՋԱՂԱՆՔ:** *Կարդացե՛ք վեպի «Հառաջաբանը»: Փորձե՛ք ցույց տալ, թե հեղինակը իր շարադրած սկզբունքները ինչպես է իրագործել վեպում:*

**Սյուժեն:** Վեպի սյուժեն զարգանում է մի քանի ճյուղավորումներով: Արշակ թագավորը խաբեությանը կանչվել է Պարսկաստան և բանտարկվել Անուշ բերդում: Մորթագերծ արված Վասակ սպարապետի պաճուճանքը դրված է նրա առջև: Ներսես կաթողիկոսը ուխտադրուժ բյուզանդացիների կողմից արքայրված է Միջերկրականում կորած Պատմոս կղզի: Անդեկ երկիրը տազնապալի սպասման մեջ է: Եվ ահա Ռդական ամրոցն են մուտք գործում երկու սուրհանդակ՝ բերելով Մամվելի հոր՝ Վահան Մամիկոնյանի և մորեղբոր՝ Մերուժան Արծրունու ուրացության լուրը: Նրանք, որոնցից մեկին Շապուհը խոստացել էր հայոց սպարապետությունը, մյուսին՝ հայոց գահը, պարսկական գորքով, մոզերով ու մոզպետներով գալիս են՝ Հայաստանում տարածելու գրադաշտական կրոնը: Այդ լուրը Մամվելի մորը՝ Տաճատուհուն, մեծ ուրախություն է պատճառում, իսկ Մամվելին գցում է խոր մտատանջության մեջ: Անհապաղ Ռդական ամրոց են ժամանում Սահակ Պարթևը և Մեսրոպ Մաշտոցը: Մամվելի հետ նրանք հավաքվում են նահատակված Վասակ սպարապետի որդու՝ Մուշեղի ապարանքում: Նրանց ուսերին էր ծանրացել երկրի համար ողջ պատասխանատվությունը, և ելք են որոնում ստեղծված կացությունից: Սահակը՝ իբրև արքայական կաթողիկոսի որդի, Մուշեղին կարգում է հայոց գորքերի սպարապետ, որ պետք է կազմակերպեր երկրի պաշտպանությունը: Իսկ Մամվելը ընդամազ պիտի գնար հորը և համոզեր նրան՝ հետ կանգնել դավաճանության ճանապարհից: Իսկ եթե չհաջողվի, հայրենասեր երիտասարդը գիտի իր անելիքը: «Հենց այն առավոտը, երբ սուրհանդակը գուժեց նրան Տիգրոնից բերած բոթը,– հենց այն առավոտը նրա մտքում ծագեց մի մռայլ խորհուրդ... Այդ խորհուրդը հետզհետե աճում էր և կերպարանագործվում էր նրա մեջ...»: Ճանապարհին նա ականատես է լինում պարսկական գորքի կատարած բազում վայրագությունների, և նրա մեջ ավելի է ամրանում պատասխանատու վճիռը:

Վեպի վերջում նա սպանում է դավաճան հորը և ուրացող մորը՝ արժանանալով վրդովված ամբոխի խրախուսանքին:

Այս հիմնական սյուժետային գծին տարբեր կողմերից հարակցվում են բազմաթիվ այլ դրվագներ, որոնք հարստացնում և ամբողջացնում են վեպում պատկերված իրականությունը:

Մյուսի աշխարհի ճյուղավորությունը ստիպել է հեղինակին մտածել վիպական կառույցի այնպիսի եղանակներ, որոնցով լավագույնս կապահովվեին տարբեր մասերի միասնությունն ու ներդաշնակությունը:

**ԱՌԱՋԱԴՐԱՆՔ:** *Վեպում գտե՛ք մի քանի այդպիսի դրվագներ և ցո՛ւյց տվե՛ք, թե ինչով են դրանք կապվում գլխավոր սյուժետային գծի հետ, ինչով են լրացնում այն:*

**Կառուցվածքը:** Վեպը բաղկացած է երեք գրքից:

**Առաջին** գրքի գործողությունները տեղի են ունենում Ողական ամրոցում՝ երեք օրվա ընթացքում: Այս գիրքը վեպի համար նախադրության դեր է կատարում. ծանոթանում ենք գործող հերոսներին, իշխանական ամրոցի կենցաղի, առօրյայի մի քանի կողմերի: Գրքի վերջում Սամվելը ուղևորվում է հորը հանդիպելու, Մուշեղը՝ թագուհուն...

**Երկրորդ** գիրքը բաղկացած է երկու մասից: Առաջին մասը խորագրված է «Մեկը Արևմուտքում, մյուսը Արևելքում»: Ներկայացվում են Ներսես Մեծը՝ Պատմոս կղզում, Արշակ թագավորը՝ Անուշ բերդում: Երկրորդ մասի խորագիրն է՝ «Ճանապարհները բաժանվում են»: Դրանք Սամվելի և Մուշեղի ճանապարհներն են: Արտասուքի աղբյուրի մոտ սիրած աղջկան հանդիպելուց հետո Սամվելն ավելի քան մեկ տարի չի երևում գործողությունների բեմում. հիվանդանում է: Դա կառուցվածքային հնարանք է. միայնության մեջ հերոսն անձնատուր է լինում ներքին պայքարին, ավելի հանգամանորեն խորհում իր անելիքների մասին: Մյուս կողմից՝ դա անհրաժեշտ էր հեղինակին, որպեսզի մի պահ շեղվեր գլխավոր սյուժետային գծից՝ երկրում ծավալվող իրադարձությունները ներկայացնելու համար: Այդ իրադարձությունների բովոլ էլ անցնում է Մուշեղի ճանապարհը՝ նախքան Բյուզանդիա մեկնելը: Այս գիրքը վեպի՝ իրադարձություններով ամենից հարուստ մասն է:

**Երրորդ** գիրքը ավարտին է հասցնում վիպական սյուժեի գլխավոր գիծը: Սամվելը Իշխանաց կղզում հանդիպում է հորը: Լարված վեճ է գնում նրանց միջև, որն ավարտվում է դավաճանի իշխանի սպանությամբ: Այս գրքի վերջին գլխում Սամվելին նորից տեսնում ենք Ողական ամրոցում, ուր նա ուրացող մոր արյունով հանգցնում է պարսկական ատրուշանը:

Վեպի սկզբում և վերջում Ողական ամրոցում կատարվող դեպքերն ի մի են բերում մոտ երկու տարվա ընթացքում կատարված դեպքերի ծայրերը՝ ապահովելով վիպական կառույցի ամբողջականությունը:





Վեպում առանձին տեղ է զբաղեցնում «Փակագծերի մեջ» հատվածը, որը թեև չի առնչվում վիպական գործողություններին, բայց կարևոր դեր է կատարում այդ գործողությունները հասկանալու համար: Դա համառոտ ակնարկ է ժամանակի հայ հասարակության կառուցվածքի, մասնավորապես պետության, թագավորի, նախարարների, եկեղեցու հասարակական դերի ու փոխհարաբերությունների մասին:

**ԱՍԱՏԱՐՈՒՄԸ:** *Կարդացե՛ք «Փակագծերի մեջ» հատվածը: Բաֆֆու նկարագրածը համեմատե՛ք այդ դարաշրջանի մասին պատմությունից ձեր սովորածի հետ:*

**Գաղափարը, կերպարները:** «Մամվել» վեպն այն ստեղծագործություններից է, որոնց գաղափարը կարելի է սահմանել մեկ բառով՝ հայրենասիրություն: Վեպում կատարվող բոլոր իրադարձությունները, հերոսների բոլոր արարքները պտտվում են այդ գաղափարի շուրջը:

Հեղինակային գաղափարի հիմնական կրողը վեպի գլխավոր հերոսն է՝ **Մամվելը**, ռոմանտիկական մի գաղափարատիպ, որի միջոցով Բաֆֆին արտահայտում է սեփական մտքերն ու գաղափարները: Բայց, իբրև նրբանկատ արվեստագետ, նա աշխատում է հոգեբանական վերլուծություններով ընթերցողի առաջ բաց անել իր հերոսի ներաշխարհը, ներքին ու արտաքին դրդապատճառներով հիմնավորել նրա վարքագիծն ու արարքները:

Հոր դավաճանության բոթը լսելուց հետո Մամվելն ընկնում է խոր մտատանջության մեջ. «Մոզերով ու մոզպետներով է գալիս իմ հայրը... և յուր հետ բերում է, որպես օգնական, պարսից գորությունը... գալիս է ոչնչացնելու մեր եկեղեցիները, մեր դպրոցները, մեր դպրությունը... Գալիս է պարսկացնելու մեզ... Նա գալիս է ձեռք ձեռքի տված Մերուժանի հետ... Թագավորությունը սպանեցին, այժմ պետք է սպանեն ազգությունը, կրոնը... Մենք այսուհետև պետք է պարսկերեն խոսենք և պարսկերեն աղոթենք... Եվ իմ հայրը մի այդպիսի եղեռնագործության պետք է մասնակից լինի՝ հավիտենական նզովք դնելով Մամիկոնյանների տոհմի վրա...»: Այս լարված հոգեվիճակում էլ ծագում է ճակատագրական միտքը. «Մամիկոնյանը ծնում է դավաճաններ... Մամիկոնյանը ծնում է և հերոսներ...»: Մամվելի հիշողության մեջ հառնում է Վասակ հորեղբոր կերպարը, որ ժամանակին չէր վարանել թափելու թագավորի դեմ ապստամբած հարազատ եղբոր արյունը: «Նրա ձեռքը չորդաց թափելու յուր հարազատի արյունը, որ դավաճանում էր յուր թագավորին և յուր

հայրենիքին... Իսկ ե՞ս...»: Եվ այս աղոտ միտքը հանգիստ չի տալիս նրան ամբողջ վեպի ընթացքում:

Հորը հանդիպելու համար Սամվելն անցնում է այն վայրերով, որտեղով անցել էին Վահանը և Մերուժանը՝ իրենց հետևից թողնելով ավերակ ու մոխիր: Այդ ամենն ավելի է սաստկացնում հայրենասեր երիտասարդի տառապանքները, միաժամանակ քայլ առ քայլ ամրապնդում սպանության դժվարին որոշումը, որից նա արդեն անկարող է դիմանալ ծանր հոգեկան ցնցումներին և հիվանդանում է:

Սամվելի գաղափարատիպն ամբողջանում է վեպի երրորդ գլխում: Հիվանդությունից հետո նա կոփվել է հոգեպես, աղոտ միտքը դարձել է հստակ գիտակցված վճիռ: Հոր հետ հանդիպման վերջին տեսարանում նրա խոսքն ավելի վճռական է, համարձակորեն դատապարտում է հոր և քեռու հայրենադավարարքները: Բայց դեռ չի կորցրել հորը դարձի բերելու հույսը. «Ո՛հ, հայր, ես չեկա նախատելու քեզ: Ես եկա ճշմարիտը, արդարը և իրավացին խոսելու քեզ, որը ոչ այլ ոք կհամարձակվեր խոսել, բայց միայն որդիդ: Ես եկա իմ սրտի, իմ սիրո բոլոր ցանկությամբ աղաչելու և պաղատելու քեզ, որ դու ետ դառնաս այն ճանապարհից, որ տանում է մեր հայրենիքը դեպի անդառնալի կորուստ, իսկ Մամիկոնյան տոհմի հիշատակը՝ դեպի հավիտենական անեծք և դատապարտություն... Լսի՛ր, հա՛յր, ընդունի՛ր տառապյալ որդուդ աղաչանքը, մի՛ արատավորիր Մամիկոնյանների պայծառ անունը հավիտենական ամոթով: Դեռ ուշ չէ: Դեռ կարելի է վնասի կեսից ետ դառնալ»:

Բայց հայրն անդրդվելի է: Նա ոչ միայն անուշադիր է թողնում որդու աղաչանքները, այլև վիրավորում է նրան՝ անվանելով համբակ: Առճակատման բարձրակետը հոր և որդու այս կարճ երկխոսությունն է, որ նաև վիպական հանգույցի յուրօրինակ լուծումն է:

«Արյունը կատաղի հոսանքով անցավ դեպի Սամվելի գլուխը:

– Հա՛յր...– ձայն տվեց նա, և նրա խռովյալ աչքերը վառվեցան բարկության բոցով:– Ե՛ս եմ համբակը:

– Այո՛, դու ես, Սամվել: Ես չկարողացա հասկացնել քեզ ոչ իմ միտքը և ոչ իմ նպատակները: Այժմ մնում է հարցնել քեզ, դու ո՞ր կուսակցությանն ես պատկանում:

– Այն կուսակցությանը, որ հավատարիմ է մնացել հայրենի եկեղեցուն և սիրելի թագավորին:

– Ուրեմն դու իմ որդին չես: Ով որ մեզ հակառակ է, մեզանից չէ: Մենք անխնա պատժել գիտենք այդպիսիներին:



– Եվ ոչ դու իմ հայրն ես...

– Մամվել՛...

– Ի՞նչ է, դավաճան...»:

Արյունալի հանգուցալուծումն անխուսափելի է. կան հայրը, կան որդին...  
Եվ որդու սուրը ավելի արագ է գործում...

Մամվելի՛ հոր և մոր հետ հանդիպման տեսարաններում արդեն վճռական դեր է կատարում ոչ թե ճնող–զավակ հարաբերությունը, այլ այն անհաշտ հակամարտությունը, որ գոյություն ուներ երկու հակադիր բանակների միջև: Եվ ամենևին էլ ճիշտ չէ Մամվելի արարքի մեջ հակաբարոյական ինչ–որ երանգներ փնտրելը. նա ճնողասպան չէ, այլ կատարում է հայրենիքի զինվորի իր պարտքը՝ մնալով ճնողասեր, որն ավելի է մեծացնում նրա ողբերգությունը: Իբրև ռոմանտիկ գրող՝ Բաֆֆին սրում է բոլոր հակասությունները, ծայրահեղ լարում է տալիս կոնֆլիկտային իրադրություններին՝ զգացմունքային ներգործության առավելագույն արդյունքի հասնելու համար:

**ԱՌԱՋԱՐԴԱՆՔ:** *Մամվելի կերպարի բնութագիրը լրացրե՛ք ուրիշ վիպական դրվագներով: Վերընթերցելով վեպի համապատասխան էջերը՝ բնութագրե՛ք Մամվելի կուսակից հերոսներին՝ Սահակ Պարթևին, Մեսրոպ Մաշտոցին, Մուշեղ Մամիկոնյանին, Աշխենին, Համազասպուհուն, Փառանձեմ թագուհուն, Վասպուրականի տիկնոջը, պատանի Արտավազդին և ուրիշներին:*

Հայրենասեր ուժերի հակադիր բանակը ներկայացնում են Վահան Մամիկոնյանը, Մերուժան Արծրունին, Հայր Մարդպետը և ուրիշներ:

Առհասարակ «Մամվել» վեպում բոլոր գլխավոր կերպարները կերտված են ռոմանտիկական հակադրության սկզբունքով: Եթե Մամվելը և՛ անձնական, և՛ գաղափարական իմաստով անբասիր անհատականություն է, ապա նրա հայրը և քեռին իրենց մեջ խտացնում են հակադիր սկզբունքի բոլոր բացասական գծերը:

**Վահան Մամիկոնյանը** փառասեր է, նրան կուրացրել է Հայաստանի սպարապետ դառնալու հեռանկարը: Այդ ճանապարհին նա կանգ չի առնում ոչնչի առաջ, կախել է տալիս անգամ Աշխենի մորը՝ Համազասպուհուն, որն իրեն քույր էր գալիս: Այդ փառասիրության մղումով է, որ նա բազում ուրիշ ոճրագործություններ է կատարում հայրենի երկրում, պատրաստ է սպանել անգամ որդուն: Իր փառասիրությամբ նրանից հետ չի մնում նաև կինը՝ Տաճատուհին, որին շլացրել է ամուսնու սպարապետության և եղբոր թագավորության սպասվող փառքը:

Հետևելով պատմական տվյալներին, որոնց համաձայն **Մերուժան Արծրունին** ունեցել է նաև դրական գծեր, Րաֆֆին նրա կերպարին հաղորդել է նաև խոր դրամատիկականություն: Թագավորական գահին նա ձգտում է պարսից արքայաքույր Որմիզդուխտի սիրուն արժանանալու համար: Ընտանիքը երես է թեքում նրանից, սիրած կինը, օտարազգի լինելով հանդերձ, արհամարհում է նրան, մայրը, գորքի գլուխ անցած, դուրս է գալիս նրա դեմ... Սակայն այս ամենը նրան հետ չեն կանգնեցնում դավաճանության ճանապարհից, ընդհակառակը, նա ավելի է չարանում՝ դիմելով նոր ոճրագործությունների, մանավանդ, երբ մերժում է ստանում Որմիզդուխտից: Դավաճանը պետք է մերժված լինի բոլորից:

Եթե հայրենասեր հերոսներն իրենց բոլոր անձնական հետաքրքրությունները դնում են հայրենիքի փրկության զոհասեղանին, ապա բացասականները հայրենիքն են զոհում իրենց անձնական կրքերին:

**ՍՈՍՏԱՐԴԱՆԷ:** *Վեպի համապատասխան հատվածների հիման վրա լրացրե՞ք Վահան Մամիկոնյանի և Մերուժան Արծրունու կերպարների բնութագիրը: Բնութագրե՞ք նաև մյուս բացասական հերոսներին:*

**Վիպական արվեստը:** «Մամվել» վեպը թեև մնացել է անավարտ (Րաֆֆին ծրագրել էր նաև չորրորդ գիրքը), բայց իր մանրամասնորեն մտածված կառուցվածքի շնորհիվ միանգամայն ամբողջական և ավարտուն ստեղծագործություն է:

Լինելով ժամանակակից ուղղության հետևորդ՝ վիպասանն աշխատում է իր վեպը դարձնել հետաքրքիր ընթերցվող, ազդեցիկ ու տպավորիչ: Ամենից առաջ այդ նպատակին ծառայում է լեզուն: Րաֆֆու գրչի տակ հայոց լեզուն փայլում է իր ամբողջ ճոխությամբ ու գեղեցկությամբ: Նա մեր գրական լեզվի առաջին մշակողներից է:

Վեպը հարուստ է հետաքրքրական իրադարձություններով, որոնք միշտ լարվածության մեջ են պահում ընթերցողին: Հեղինակի պատմելաոճը մերթ դրամատիկ է, մերթ՝ խոհական, հաճախ էլ՝ բանաստեղծական: Վեպի մասերը և գլուխներն ունեն տպավորիչ խորագրեր: Գլուխներից շատերը, ինչպես «Արտասուքի աղբյուրը», «Անուշ բերդը», «Ուրացողը իր տան շեմին» և այլն, առանձին վերցրած՝ ամբողջական ստեղծագործություններ են, բայց հմտորեն միահյուսվում են հիմնական սյուժետային գծին:

Վեպում բանաստեղծական գույներով է ներկայացված Հայաստանի բնաշխարհը: Դա հրապուրիչ միջավայր է ստեղծում գործողությունների համար, սեր է արթնացնում հայրենի եզերքի հանդեպ, ստեղծում է պատմական Հայաստանի



աշխարհագրության կողորհտային համայնապատկերը: Տեղ-տեղ էլ բնապատկերը ծառայում է բնության իդեալական գեղեցկությունների և մարդկային չարագործ արարքների հակադրությանը, որը նույնպես բխում է ռոմանտիկական ուղղության բնույթից: Լավագույն օրինակը «Արարատյան դաշտի առավուտը» գլուխն է:

### **ՀԱՐՑԵՐ ԵՎ ԱՌԱՋԱԳՐԱՆԵՐ**

1. Րաֆֆու արվեստի նշված հատկանիշները ցո'յց տվե՞ք համապատասխան օրինակներով: Դասարանում կարդացե՞ք «Արարատյան դաշտի առավուտը» գլխի առաջին էջերը: Բանավոր շարադրության ձևով ներկայացրե՞ք ձեր տպավորությունները:
2. Ներկայացրե՞ք Րաֆֆու կյանքի կարևոր դրվագները տարբեթվերով:
3. Թվարկե՞ք Րաֆֆու ստեղծագործությունները հետևյալ խմբավորմամբ՝
  - պարսկահայերի կյանքը պատկերող,
  - հայ առևտրական դասի կյանքը պատկերող,
  - ծրագրային-բաղաբական վեպերը,
  - պատմավեպերը:
4. Համառոտ ներկայացրե՞ք «Սամվել» վեպի հիմնական սյուժետային գիծը:
5. Ո՞րն է «Սամվել» վեպի գաղափարը, և ո՞վ է դրա հիմնական կրողը:
6. Ե՞րբ և ի՞նչ իրավիճակում ենք առաջին անգամ հանդիպում գլխավոր հերոսին «Սամվել» պատմավեպում:
7. Գրական ի՞նչ ուղղությամբ է ստեղծված «Սամվել» վեպը: Վեպից գտե՞ք այնպիսի դրվագներ, որոնք ցույց են տալիս այդ ուղղության հատկանիշները:

### **ՏՆՄՅԻՆ ԱՌԱՋԱԳՐԱՆԵՐ**

Պատմավեպից՝

- դո՛ւրս գրե՞ք այն դրվագները, որտեղ Սամվելը հոգեկան ծանր մտատանջություններ է ապրում,
- ներկայացրե՞ք այն դրվագները, որոնք, ըստ ձեզ, շրջադարձային դեր են կատարում Սամվելի համար:

**ԴՍՍԱՐԱՆԱԿԱՆ ԶԵՆԱՐԿՄԱՆ ԿԱՄ ԲԱՆԱՎԵՃԻ ՆՅՈՒԹ**

Ձեր կարծիքով՝ ուրիշ ի՞նչ կերպ կարող էր վարվել Սամվելը:

## ՀԱԿՈՔ ՊԱՐՈՆՅԱՆ

(1843–1891)

Հակոբ Պարոնյանը հայ ամենամեծ երգիծաբանն է: Սրանից առաջ հայ գրականության մեջ երգիծաբանության հարուստ ավանդույթներ չկային, բացի, թերևս, Խաչատուր Աբովյանի մի բանի փորձերից, որոնց հազիվ թե ծանոթ լիներ նա: Ինքն էր, ուրեմն, որ պետք է ստեղծեր այդ ավանդույթը՝ դառնալով երգիծական ժանրերի առաջին դասականը: Սրանից հետո մենք էլի ունեցանք տաղանդավոր երգիծաբաններ, բայց Պարոնյանը միշտ և ամենուրեք եղել ու մնում է ուսուցիչ և առաջնորդ...



**Կյանքը:** Ծնվել է Թուրքիայի եվրոպական մասի Ադրիանապոլիս քաղաքում 1843 թվականին: Հայրը՝ Հովհաննես աղան, միջին կարողության տեր ծառայող էր: Նախնիները գաղթել էին պատմական Ալևի քաղաքից: Ադրիանապոլիս բնակչության մեծամասնությունը հույներ էին: Ապագա գրողի մանկությունն անցնում է հունական միջավայրում:

Տարրական կրթությունն ստացել է ծննդավայրի Արշակունյաց վարժարանում: Նրա առաջին ուսուցիչը եղել է հետագայում հռչակավոր կրոնական գործիչ Ներսես Վարժապետյանը, որի մասին Պարոնյանը համակրանքով է խոսում իր «Ազգային ջոջեր»-ում: Վարժարանում ուսուցումը առավելապես աստվածաշնչական ուղղություն ուներ և, բնականաբար, սաներին մեծ գիտելիքներ չէր կարող տալ: Բայց և այնպես, պատանի Հակոբը ուսման տարիներին բավական հմտանում է լեզուների, մասնավորապես մայրենի լեզվի իմացության մեջ: Վարժարանն ավարտում է 1857 թվականին: Նույն տարին էլ ընդունվում է Ադրիանապոլիսի հունական դպրոցը, որտեղ սովորում է ընդամենը մեկ տարի:

Սկսվում են Պարոնյանի, ինչպես և հայ գրողներից շատերի համար, գոյության մաքառումների երկար ու ձիգ տարիները, որոնք միայն խանգարում են ստեղծագործական աշխատանքին՝ չբերելով շատ թե քիչ նյութական ապահովություն: Կյանքում իր տեղը գտնել ձգտող եռանդուն պատանուն մերթ տեսնում ենք մի դեղագործի մոտ աշակերտելիս, ուր և կատարում է բանաստեղծական փորձեր (դրանք չեն պահպանվել), մերթ ֆրանսիական հայտնի

ծխախոտի ընկերության Ադրիանապոլսի մասնաճյուղում՝ հաշվապահի պաշտոնով, մերթ փոքր եղբոր առևտրական գրասենյակում՝ դարձյալ որպես հաշվապահ, մերթ Պոլսի ֆրանսիական հեռագրական գործակալությունում՝ իբրև թարգման, մերթ տնային ուսուցչի ծառայության մեջ, մերթ Սկյուտարի ճեմարանում, ուր նրան աշակերտել է Պետրոս Դուրյանը: Իսկ այս ամենից հետո՝ խմբագրական աշխատանք զանազան պարբերականներում, որ նրա համար դառնում է կյանքի իմաստ ու նպատակ, որի ընթացքում բացահայտվում են պարոնյանական հազվագյուտ տաղանդի հնարավորությունները:

Սկյուտարի վարժարանում աշխատելիս Պարոնյանը ծանոթանում է բանաստեղծ Սիմոն Ֆելեկյանի հետ և նրա առաջարկով սկսում է աշխատակցել «Եփրատ» թերթին՝ հետագայում դառնալով նրա խմբագիրը: Այդպես է սկսվում մեծ երգիծաբանի մուտքը լրագրության և հրապարակախոսության աշխարհ:

Պարոնյանի ստեղծագործական կյանքում վճռական դեր է կատարում նրա ծանոթությունը Հարություն Մվաճյանի և նրա «Մեղու» հանդեսի հետ: Կարճ ժամանակ աշխատակցելով «Մեղու»-ին՝ նա այնուհետև ստանձնում է շաբաթաթերթի խմբագրությունը: Պարբերականի քննադատական ուղղվածությունն ավելի է սրվում, որը և պատճառ է դառնում իշխանությունների կողմից նրա փակվելուն:

«Մեղու»-ի դադարումից անմիջապես հետո Պարոնյանը հիմնում է «Թատրոն» շաբաթաթերթը, որը լույս է տեսնում ընդամենը երեք տարի: Միաժամանակ հրատարակում է «Թատրոն մանկանց» պատկերազարդ պարբերականը: Սրանց դադարումից 5–6 տարի հետո միայն հաջողվում է հրատարակել նոր երգիծաթերթ՝ «Խիկար»-ը, որը շուտով արժանանում է նախորդների ճակատագրին:

Պարոնյանի լավագույն ստեղծագործությունները լույս են տեսել այս պարբերականներում: Նա գրեթե մենակ էր լցնում իր խմբագրած թերթերի ու հանդեսների էջերը: Դա տառապալից աշխատանք էր: Բայց կամքի գերագույն լարումով նա հաղթահարում էր հոգեկան ու ֆիզիկական գրկանքները՝ խորապես հավատացած լինելով, որ սերունդներին թողնում է գրական անմահ ժառանգություն:

Կյանքի վերջին տարիներին կարիքը մեծ երգիծաբանին ստիպում է նորից անցնել հաշվապահի հոգեմաշ աշխատանքին: Բայց հյուժող հիվանդությունը՝ թոքախտը, արդեն վերջնականապես քայքայել էր նրա օրգանիզմը: Պարոնյանը վախճանվում է 1891թ. մայիսի 27-ին:

**Գաղափար երգիծանքի մասին:** Երգիծանքն իրականության գեղարվեստական արտացոլման ու գնահատման եղանակներից է՝ հասարակական կյանքում ու մարդկային հարաբերություններում ծիծաղելին, ծաղրելին շեշտելու, ընդգծելու, բացասական համարվող երևույթները ծաղրով ներկայացնելու ճանապարհով: Երգիծաբանը հաճախ միտումնավոր խախտում է իր քննադատած առարկայի, անձի, երևույթի բնական համամասնությունը, ներդաշնակությունը՝ առավել ցայտուն դարձնելու համար դրանց ծիծաղելի, զավեշտական, բացասական կողմերը: Ծիծաղելի է, երբ չնչինը ներկայանում է որպես մեծ, վսեմ, հիմարը՝ որպես խելացի, նենգավորը՝ ազնիվ, թզուկը՝ հսկա և այլն: Տաղանդավոր երգիծաբանն այդ ամենը արտահայտում է այնպես, որ լսողը, դիտողը, ընթերցողն անմիջապես զգում են դիմակի տակ թաքնված իրականությունը:

Երգիծանքի միջոցներից ամենից շատ օգտվում են գրողները: Կան նաև այնպիսիները, որոնք զբաղվում են միայն երգիծանքով, նրանց ամբողջ ստեղծագործությունը մի համապարփակ երգիծական պատկեր է: Դրանք են իսկական երգիծաբանները: Համաշխարհային գրականության մեջ դրանց թիվը քիչ է, քանի որ գրական սեռերի ու ժանրերի մեջ ամենադժվարը երգիծականն է: Հայ գրականության մեջ ևս իսկական երգիծաբանները շատ չեն՝ Հակոբ Պարոնյան, Երվանդ Օտյան, Լեռ Կամսար և նրանց հետևորդ մի քանի հեղինակներ միայն:

Երգիծանքի տեսակը որոշվում է նրա բնույթով, այսինքն՝ երգիծվող անհատի, երևույթի նկատմամբ երգիծաբանի վերաբերմունքով: Եթե այդ վերաբերմունքը դրական է, ապա գործ ունենք **հումորի** հետ: Այս դեպքում իրականը, լուրջը, իսկապես գնահատելին ներկայացվում են ծիծաղելիի շղարշով: Այսպես են «ծաղրում», օրինակ, «Մասունցի Դավիթ» էպոսի ստեղծողները իրենց սիրելի հերոսներին՝ Մասնա ծռերին: Եթե երգիծաբանի վերաբերմունքը բացասական է, ապա գործ ունենք սուր քննադատող, ոչնչացնող, մերկացնող երգիծանքի, այսինքն՝ **սատիրայի** հետ: Այս դեպքում իսկական ծիծաղելին, դատապարտելին, անհեթեթը քողարկված են լինում լրջության դիմակով, թեպետ հեզնական ծիծաղն իրոք սպանիչ է: Սատիրական երգիծանքով են ծաղրված, օրինակ, դարձյալ «Մասունցի Դավիթ» էպոսում, Մսրա հարկահանները. երբ պատրաստվում են գնալ Մասուն և վերադարձից հետո: Գրականության մեջ հայտնի են երգիծանքի բազմաթիվ ժանրեր՝ առակ, էպիգրամ, պամֆլետ, ֆելիետոն, կատակերգություն, վոդևիլ, երգիծավեպ և այլն:

**ԱՌԱՏԱԴՐՈՒՄԷ:** «Դպրոցական գրականագիտական բառարան»-ից, «Գրականագիտություն» դասագրքից, հանրագիտարաններից ծանոթացե՛ք այս ժանրերի



*մասին հասառոտ տեղեկություններին: Ձեր կարդացած գրքերից աշխատե՛ք հիշել երգիծական ստեղծագործություններ:*

ԹՎարկած ժանրերից յուրաքանչյուրն օգտվում է իրեն հատուկ երգիծական-արտահայտչական միջոցներից: Բայց բոլորի համար ընդհանուր են երկուսը՝ ծիծաղաշարժ դրությունը և ծիծաղաշարժ խոսքը: Առաջինն ընդունված է անվանել դրության կոմիզմ, երկրորդը՝ խոսքի կոմիզմ: Ահա, օրինակ, Պարոնյանի «Քաղաքավարության վնասները» երգիծական նովելաշարից մի դրվագ, որ դրության կոմիզմի տիպական նմուշ է: Մելիտոս աղան հյուր է գնացել կնոջ հարուստ ազգականի մոտ: Տանտիրոջ երեսառած երեխան ելնում, նստում է նրա ուսերին: Անհարմար դրությունը ճնշում է խեղճ մարդուն, բայց քաղաքավարությունը պահանջում է սիրալիր լինել երեխայի հետ: Դրությունը գնալով դառնում է իրոք ծիծաղելի. «Մելիտոս աղան, որուն, ինչպես ըսինք, ուսերուն վրա բազմած էր Վահրամ, որոտման ձայներ կը լսե: Կարևորություն չտար, որովհետև քաղաքավարության հակառակ է ամեն բան ըսելը: Քիչ մը ետքը ծոծրակին վրա տաք-տաք անձրև գալը կ'զգա: Բարկութենե կը կատղի, դուրս կը տանի բեռը և սպասուհուն կը հանձնե:

Վահրամ աշխարհ տակնուվրա կ'ընե, կը պոռա, կը կանչե, կուլա: Սպասուհին իր պարտքը կը կատարե՝ հարկ եղած լաթին փոփոխություններ մուծելով Վահրամին լաթերուն մեջ: Վահրամ բարկացած է, սակայն. **քրի** կ'ըսե Մելիտոս աղային, կ'ապտակե գայն պզտիկ թաթիկներովը...»:

Ահա և խոսքի կոմիզմի դասական մի օրինակ Պարոնյանի «Շողոքորթը» կատակերգությունից: Հերոսներից մեկը՝ Արշակը, պարծենում է. «Միտքս շատ չեմ հոգնեցներ, օրը ընդամենը չորս հատոր փիլիսոփայական գիրք կը կարդամ և քսանի չափ ոտանավոր կը գրեմ. օրինակի համար հիմա ոտանավոր գրեցի.

*Մինչ Արշակույսին արևն բարդ ի բարդ,  
Ո՛հ, ո՛հ, վիշաք մարդկայինք գայթ ի գայթ,  
Ավանդ, բաբեն՝ եղունկ, վանճ ինձ  
Միտ ի միտ, շիթ առ շիթ, վետ ի վետ:*

Սա ալ կա, որ դեռ վրայեն անցած չունիմ»:

Զրուցակիցը՝ Պապիկը, իր կարծիքն է հայտնում. «Հիմա երեսդ ի վեր գովել չըլլա. շատ ոտանավորներ տեսած եմ և զգացված չեմ, ինչու որ ասոնք բառերու կույտ են, իսկ ձերիններուն ամեն մեկ տողը, ամեն մեկ խոսքը, ամեն մեկ բառը, ամեն մեկ վանկը, ամեն մեկ երկբարբառը, ամեն մեկ գիրը, ամեն մեկ ստորակետը, ամեն մեկ կետը, միտք մը, իմաստ մը, ոգի մը կը պարունակե: Ասկից գատ

ձեր լեզուն շատ սահուն է, բառերը անանկ կանոնավոր կերպով և չափով իրարու թով դրած են, որ լեզուն բնավ չհոգնիր զանոնք արտասանած ժամանակ...»:

Շատ դեպքերում միևնույն տեսարանի մեջ և՛ դրությունն է ծիծաղելի, և՛ խոսքը: Երկուսի միասնությունն ավելի է թեժացնում երգիծական մթնոլորտը: Պարոնյանի ստեղծագործությանն առավել բնորոշ է հենց այս վերջինը:

**Ստեղծագործությունը:** Հակոբ Պարոնյանը թողել է գրական մեծ ժառանգություն. նրա երկերի ամբողջական ժողովածուն տասը ստվար հատոր է: Ստեղծագործել է երգիծանքի գրեթե բոլոր ժանրերով՝ կարճ պատմություններ, որոնք թևավոր խոսքի խտություն ու փայլ ունեն, կենցաղային, սոցիալական, քաղաքական բնույթի երգիծական մանրապատումներ, ֆելիետոններ, կատակերգություններ, երգիծական նովելներ, երգիծավեպ, բազմաթիվ մեծ ու փոքր այլ էջեր, որոնց ժանրը դժվար է որոշել: Այդ աննախադեպ բազմազանությունը արտասովոր հետաքրքրականություն է հաղորդել Պարոնյանի երկերին: Դրանց շարքում, սակայն, աչքի են ընկնում մի քանիսը, ուր առավել ամբողջական ու վառ կողմերով են դրսևորվել հեղինակի տաղանդի հնարավորությունները:

Պարոնյանն իր ստեղծագործական ճանապարհն սկսել է կատակերգություններով: Դրանցից լավագույններն են՝ «Երկու տերով ծառա մը» (1865), «Ատամնաբույժն արևելյան» (1868), «Պաղտասար աղբար» (1886): Հատկապես վերջինը կարևոր դեր է խաղացել հայ թատրերգության ու թատրոնի պատմության մեջ:

Կենցաղային երգիծանքի փայլուն նմուշ է «**Քաղաքավարության վնասները**» զավեշտական նովելների շարքը, ուր ծաղրվում են եվրոպական քաղաքակրթության ձևերը կուրորեն ընդօրինակել ձգտող պոլսահայ քաղքենիության թեթևստլիկ բարքերը: Այդ բարքերի զոհերը նորագույն «քաղաքավարության» անհեթեթ պահանջներին հարմարվել չկարողացող մարդիկ են, որոնք հարուցում են ընթերցողի ոչ միայն ծիծաղը, այլև կարեկցանքը:

**սուսսուրսե:** *Կարդացե՛ք Մելիտոս աղայի հյուր զնալու հատվածը: Յո՛ւյց տվե՛ք դրության և խոսքի կոմիզմի օրինակներ: Վերնագրե՛ք հատվածները:*

Ինքնատիպ ստեղծագործություն է «Պտույտ մը Պուլտ թաղերուն մեջ» երգիծական ակնարկաշարը: Մեկ առ մեկ նկարագրելով Օսմանյան կայսրության մայրաքաղաքի թաղամասերը՝ իրենց բնակչությամբ, կենցաղով, սոցիալական բարքերով՝ երգիծաբանը անողորմ մերկությամբ ներկայացնում է մի ամբողջ հասարակական կառուցվածքի ճշմարտացի պատկերը՝ բոլոր շերտերով ու

շերտավորումներով: Պարոնյանի երգիծանքն այս շարքում մերթ տխուր գավեշտական է, մերթ սուր սատիրական:

**ՍՈՍՏԱՐԴԱՆՔ:** *Կարդացե՛ք «Գումգարու» գլուխը: Ըստ այդ գլխի՝ բնութագրե՛ք Կ. Պոլսի Գումգարու թաղամասը:*

Հայ երգիծաբանության գլուխգործոցներից է Պարոնյանի «Ազգային ջոջեր»-ը: Դա երգիծական դիմանկարների շարք է: Ներկայացված են ժամանակի գրեթե բոլոր հայ նշանավոր դեմքերը՝ ամիրաներ, հասարակական գործիչներ, հոգևորականներ, խմբագիրներ, գրողներ և այլք: Հեղինակը մի հիմնական նպատակ ունի՝ ցույց տալ, թե այդ գործիչներից յուրաքանչյուրն արդյոք արժանի՞ է այն համբավին ու հեղինակությանը, որ վայելում է հասարակության մեջ: Որքան էլ սուր, ոչնչացնող է Պարոնյանի երգիծանքը, բոլոր դեպքերում նա անաչառորեն է ներկայացնում իր «հերոսների» անձի ու գործի ինչպես բացասական, այնպես էլ դրական կողմերը: Եվ եթե սովորաբար բացասականն ավելի է ընդգծվում, դա էլ երգիծական ժանրերի բնույթով է պայմանավորված: Իսկ առհասարակ մեծ երգիծաբանը չի թաքցրել իր սկզբունքային համակրանքներն ու հակակրանքները: Այսպես, հետադեմ կղերական գործիչ Հովհաննես Տերո-յենցի, կաթոլիկությանը ծախված ազգային պառակտիչ Անտոն Հասունյանի, իշխանահաճ ամիրա Կարապետ պեյ Երեմյանի անձի ու գործի հանդեպ նրա վերաբերմունքը անվերապահ ժխտողական է:

Ազգօգուտ գործունեությամբ ու վաստակով հայտնի գործիչների հանդեպ Պարոնյանի վերաբերմունքն արտահայտվում է առավելապես բարեհոգի հումորով:

**ՍՈՍՏԱՐԴԱՆՔ:** *Կարդացե՛ք «Ներսես Վարժապետյան» դիմանկարը: Բնութագրե՛ք Վարժապետյանի կերպարը:*

Բովանդակությամբ «Ազգային ջոջեր»-ին մոտենում է Պարոնյանի մի այլ ստեղծագործություն՝ «Ծիծաղ»-ը, ուր կենդանիների անվան տակ այլաբանորեն դարձյալ ներկայացվում են ժամանակի հայ ազգային-հասարակական անվանի գործիչներ:

Պարոնյանն աշխատակցել է նաև արևելահայ մամուլին: Թիֆլիսում հրատարակվող «Փորձ» հանդեսում նա տպագրել է իր նշանավոր երկերից մեկը՝ «Իմ ձեռատետրը», Հոսիոս ստորագրությամբ: Գրված է ամենօրյա լուրերի ձևով: Սուր երգիծվում են մեծ տերությունների դիվանագիտական խաղերը, Օսմանյան կայսրության ներքաղաքական բարձիթողի վիճակը և այլն:

## «ՄԵԾԱՊԱՏԻՎ ՍՈՒՐԱՑԿԱԼՆԵՐ»

**Ինչպես է գրվել վեպը:** «Մեծապատիվ մուրացկաններ»-ը սովորական վեպ չէ, այսինքն՝ չկա մի հիմնական հանգույց, որի շուրջը ծավալվեն փոխկապակցված գործողություններ, զարգանան որոշակի ուղղությամբ և հանգուցալուծվեն: Պարոնյանը մտադիր էլ չի եղել այդպիսի վեպ գրել. նա միայն նպատակ է ունեցել «ներկայացնել ապագա սերնդյան ժամանակիս գրական մարդոց ողբալի կացությունն ու գրականության մասին ազգային մեծատուններու սարսափելի անտարբերությունը»: Իսկ դրա համար մեծ երևակայություն հարկավոր չէր, ոչ էլ պետք էր անհավանական արկածներով զարմացնող պատահարներով պատմություններ հորինել՝ ընթերցողի հետաքրքրասիրությունը լարված պահելու համար: Այն, ինչ ուզեցել է նկարագրել Պարոնյանը, ամեն օր տեսնում էր իր շուրջը, իր անմիջական շրջապատում. անհրաժեշտ էր միայն իրական վիճակներին երգիծական սրություն հաղորդել՝ ելնելով երգիծավեպի ժանրային առանձնահատկություններից: Սա հատուկ մշակված սկզբունք էր: Դրանով մեծ երգիծաբանը մերժում էր այն սնամեջ պատմությունները, որոնք որևէ լուրջ խնդիր չէին շոշափում և վեպի անվան տակ տասնյակներով հրամցվում էին ընթերցողին՝ թեթև ժամանցի համար:

Իր այդ սկզբունքին հեղինակը ծանոթացնում է հենց վեպի սկզբում: Սովորական տեղեկատվության ձևով ներկայացնելով ապագա հերոսի ժամանումը Կ. Պոլիս՝ նա այնուհետև դիմում է ընթերցողներին. «Կը տեսնե՞ք, որչափ պարզությամբ սկսա. պատմությունս հետաքրքիր ընելու ջանքով և անկից քանի մը հարյուր օրինակ ավելի ծախելու համար չըսի, թե նույն օրն սաստիկ հով մը կար, թե տեղատարափ անձրև կուգար, թե խուռն բազմություն մը հետաքրքրությամբ դեպի Ղալաթիո հրապարակը կը վազեր, թե ոստիկանությունն աղջիկ մը ձերբակալած էր և այլն, խոսքեր, որովք վիպասաններն կ'սկսին միշտ իրենց վեպերը: Ես ալ կրնայի ըսել այս ամենը, բայց չըսի, որովհետև նույն օրն ո՛չ հով կար, ո՛չ անձրև, ո՛չ խուռն բազմություն և ո՛չ ալ ձերբակալված աղջիկ մը:

Արդ առանց կասկածելու հավատացեք պատմությանս, որ ժամանակակից դեպք մ'է»:

Այսպես հոգեբանական կապ հաստատելով ընթերցողի հետ՝ հեղինակը շահում է նրա վատահությունը, որ չկասկածի իր պատմության իսկությանը և հավատա, թե այդ պատմությունը կամ փոքրիկ պատմությունների շարքը եթե իրականում տեղի էլ չի ունեցել, ճշմարիտ է, քանի որ հավաստիորեն ներկայացնում է նման բազմաթիվ միջադեպերի ընդհանուր պատկերը:

**Մյուժեն, կառուցվածքը:** Վեպի սյուժեն կարելի է ամփոփել մի քանի նախադասությամբ: Կ. Պոլիս է գալիս գավառացի կավածատեր Աբիսողոմ աղան, որպեսզի ամուսնանա և մտնի մայրաքաղաքի հարուստ մարդկանց շրջապատը: Տրապիզոնցի մի ծանոթի հանձնարարականով հյուրընկալվում է Մանուկ աղայի տանը: Մեկը մյուսից հերթ խլելով՝ նրան են այցելում մտավորականության, հոգևոր դասի, պարապ քաղքենիության բազմաթիվ ներկայացուցիչներ և օգտվելով նրա տգիտությունից, միամտությունից և մայրաքաղաքային բարքերին անտեղյակությունից՝ դրամ շորթում: Մի քանի այդպիսի փորձություններից հետո նա վերջապես գլխի է ընկնում, որ իրեն հիմարացնում ու կողոպտում են, փախչում է մայրաքաղաքից...

Վեպի կառուցվածքը նույնպես պարզ է: Ամբողջ «պատմությունը» իրար հաջորդող միջադեպերի շղթա է: Այդ միջադեպերից յուրաքանչյուրը մի փոքրիկ երգիծական նովել է, որտեղ ժլատ, բայց սուր ու դիպուկ արտահայտչական հնարանքները իմաստ են ստանում հարուստ բովանդակության խորքով:

Այդ միջադեպերի կամ երգիծանովելների ներքին կապն ապահովվում է նրանով, որ բոլորի մեջ անխտիր ներկա է Աբիսողոմ աղան՝ մերթ որպես ակտիվ գործող անձ, մերթ որպես կիսալուռ վկա: Դրանով վեպի կառուցվածքը ձեռք է բերում միասնականություն, բայց ավարտուն ամբողջականության չի հասնում, այսինքն՝ մայրաքաղաքի հայ համայնքի տարբեր խավերի ներկայացուցիչների հետ Աբիսողոմ աղայի հանդիպումների շղթան ոչ թե ավարտվում, այլ միայն ընդհատվում է: Այսպիսով, Պարոնյանի վեպի ինչպես սկիզբը, այնպես էլ ավարտը ընթերցողին զարմացնելու միտում չունի, ոչ էլ ներկայացնում է լարված հանգուցալուծում:

«Մեծապատիվ մուրացկաններ»-ի կառուցվածքում կարևոր դեր են խաղում այն սակավաթիվ հատվածները, որտեղ հեղինակը հանդես է գալիս իր անունից, դիմում է ընթերցողին, մեկնաբանում է վեպի այս կամ այն կողմը: Ահա, օրինակ, նրա դիտողությունները վեպի կառուցվածքի յուրահատկությունների մասին: Մի պահ ընդհատելով գլխավոր հերոսի արկածների պատմությունը՝ նա դիմում է ընթերցողին. «Ազնիվ ընթերցողը մինչև հոս տեսնելով գրեթե միօրինակ տեսարաններ, որք բնավ հարաբերություն չունին իրարու հետ, քանի մը անգամ մտքեն անցուց անշուշտ, թե ինչո՞ր միայն Աբիսողոմ աղայի օձիքը բռներ կ'երթանք և մյուս անձերն անգամ մը ներկայացնելեն ետքը, բոլորովին կը մոռնանք: Այս պակասությունը, եթե երբեք պակասություն է, մեր վրա գրելու չէ, այլ նյութի բնությանը: Ամեն նյութ բնություն մ'ունի:... Յուրաքանչյուր նյութ

իրեն հատուկ ընդհանուր բնութենեն գատ ունի նաև մասնավոր բնություններ... Ես ալ ուրիշ վեպերու տեսարաններով չէի կարող գրել **Մեծապատիվ մուրացկաններս**, որոնց բնությունն է աներևույթ ըլլալ Արիստոլոմ աղային անգամ մը ներկայանալեն ետքը...»:

Այսպես, ուրեմն, «Մեծապատիվ մուրացկաններ» վեպի կառուցվածքը նույնպես ծրագրված է: Գործող անձերը, մեկը մյուսին հաջորդելով, հանդիպում են Արիստոլոմ աղայի հետ, հանդիպման կարճ տեսարանում լիովին բացահայտում են իրենց էությունը, միաժամանակ ստեղծում են համապատասխան իրադրություն, որ գավառացի կալվածատերն էլ ականա ցուցադրի իր դասային ու անհատական բնավորության այս կամ այն կողմը: Այսպիսով, մուրացկանների կերպարներն իրենց բազմազանությամբ ու ընդհանրություններով վերջիվերջո գծագրում են մի ամբողջ հասարակական խավի պատկերը, միաժամանակ քայլ առ քայլ ամբողջանում է Արիստոլոմ աղայի երգիծատիպը:

**Գաղափարը, կերպարները:** Վեպի գաղափարը կամ նպատակը, ինչպես տեսանք, հեղինակն ինքն է սահմանում՝ ցույց տալ «ժամանակիս գրական մարդոց ողբալի կացությունը»: Ավելացնում է նաև, թե նպատակ չի ունեցել «մեղադրելու ազգային խմբագիրներն, հեղինակներն, բանաստեղծներն»: Բայց այսպիսի համեստ ինքնաբնութագիրը երգիծական հնարանք է միայն. Պարոնյանի քննադատությունն ուղղված է մի ամբողջ հասարակական կառուցվածքի դեմ, որտեղ տիրապետում է փողի պաշտամունքը, ուր ոտնահարված են հոգևոր արժեքները, ուր այդ արժեքներն ստեղծելու կոչված անհատը դատապարտված է մուրացկանության: Մեծ երգիծաբանը, սակայն, միայն գաղափարի քարոզիչ չէ, այլև արվեստագետ է, որ կենդանի պատկերներ է ստեղծում՝ գաղափարական-քարոյական հետևությունը թողնելով ընթերցողին: Այդպիսի կենդանի պատկերներ են վեպի գործող անձերը կամ կերպարները:

**Արիստոլոմ աղա:** Գավառացի կալվածատեր է, իր միջավայրում հարուստ ու ազդեցիկ դեմք կամ իրեն այդպես է զգում: Օժտված է իր դասին հատուկ հավակնություններով: Օրինակ, երբ խմբագիրն ասում է, թե իր լրագրում գրում է ոչ թե Կ. Պոլիս եկող-գնացող ամեն պատահական մարդու, այլ միայն «պատվավոր ազգայինների մասին», Արիստոլոմ աղան համաձայնում է, որ իր մասին էլ գրեն. «Շատ լավ, իմ անունս ալ գրեցեք, ես ալ պատվավոր ազգային մ'եմ: Մեր քաղաքին մեջ արտերու, եզներու, կովերու և ագարակներու տեր եմ... Ասոնք ալ գրե»: Եթե աղքատ մարդկանց անուններն էլ են թերթում գրվում, ինքը չի ուզում, որ իր անունը գրվի:

Շատ բնորոշ է նաև լուսանկարչի հետ հանդիպման տեսարանը: Որքան էլ Աբխտղոմ աղային համոզում են, թե «քաղաքակրթությունը և լուսավորությունը պարտք կը դնեն մեր ամենուն վրա, որ մեր պատկերներն ունենանք», նա ոչ մի կերպ չի համաձայնում լուսանկարվել: Երբ շոյում են նրա փառասիրությունը, թե՛ «Աբխտղոմ աղային պես մեծ և երևելի մարդ մը իրեն պատկերն անպատճառ ունենալու է», սկսում է տատանվել: Բայց հիմա էլ նրան ուրիշ բան է մտահոգում. «Քանի որ ամեն մարդ յուր պատկերն ունի, իմ մեծ մարդ ըլլալս ինչե՞ն պիտի հասկցվի. միայն մեծ մարդերը քաշել տալու էին, որ այն ատեն...»: Իսկ երբ վերջապես վճռում է լուսանկարվել, ծայր են առնում մեկը մյուսից անհեթեթ, բայց և հարուստ կալվածատիրոջ նկարագրին այնքան բնորոշ ցանկություններ, օրինակ, որ լուսանկարում երևային նաև իր ազարակները, կովերը, ոչխարները, ձիերը, սագերը, բաղերը, որ իր ծառաները առջևը չոքած մնային, ինքը նրանց ծեծեր, վռնդեր և այլն:

Չնայած այդ փբուն հավակնություններին ու զավեշտական ինքնամեծարմանը՝ Աբխտղոմ աղան իրականում բթամիտ է, տզետ, մայրաքաղաքային վարքուբարքին անտեղյակ, այդ պատճառով էլ անընդհատ հայտնվում է ծիծաղելի դրության մեջ: Հեղինակի կողմից ուրիշ ուղղակի հիշեցում չկա աղայի հիմարության կամ տգիտության մասին, բացի վեպի սկզբում նրա արտաքինի նկարագրությունից. «Ուներ այնպիսի նայվածք մը, որուն եթե պ. Հ. Վարդույան հանդիպեր յուր աչքերով, կը հարցուներ այդ մարդուն. «Ի՞նչ ամսական կուգես՝ թատրոնիս մեջ ապուշի դեր կատարելու համար»:

Վիպական գործողությունների զարգացման ընթացքում՝ մտավորականներից յուրաքանչյուրի հետ հանդիպման տեսարաններում, Պարոնյանը զավեշտական իրադրություններով, հատկապես խոսքի կոմիզմով ներկայացնում է Աբխտղոմ աղայի տգիտությունը: Ահա, օրինակ, բանաստեղծի հետ նրա հանդիպման տեսարանը: Զարմացած աղայի գիտակցությանը վերջապես հասնում է, որ բանաստեղծություն գրելը դժվար բան է, ու ծայր է առնում զավեշտալի մի երկխոսություն.

«– Ի՞նչ կարծեցիք հապա, երկու ամիս պիտի սպասեմ, որ մուսաս գա և ներշնչե ինձի, որպեսզի գրեմ, առանց մուսայի ոտանավոր չգրվիր:

– Եթե այդ մուսան գալու չըլլա՞...

– Անպատճառ կուգա:

– Չկրնա՞ր ըլլալ, որ նամակ գրես և աղաչես իրեն, որ շուտ մը գա, և դուն ալ երկու ամիս չսպասես:

– Անիկա ինքնիրեն կուգա, նամակի պետք չունի, մեծապատիվ տեր:

– Ո՛ր կնատի... շա՛տ հեռու է:

– Այո՛, շատ հեռու է, բայց կուգա:

– Ցամաքե՛ն, թե ծովեն:

– Չէ՛, մեծապատիվ տեր, չէ՛:

– Ո՛վ է ուրեմն սա գետնին տակն անցնելուն մարդը... ուսկի՛ց պիտի գա...

ըսե, որ ճամփա մը մտմտանք ու բերել տանք... Եթե մեկ-երկու ոսկի տանք, այս շաբաթ կուգա՛...

– Այո՛, երկու ոսկի տալուդ պես գործը կոյուրանա, և մուսաս այս շաբաթ վազելով կուգա,– պատասխանեց անմուսա բանաստեղծը ոսկի բառը լսելուն պես»:

Այս փոքրիկ երկխոսությունը, ինքնաբոխ ծիծաղ հարուցելուց բացի, լիակատար պատկերացում է տալիս Աբիսողոմ աղայի մտավոր կարողությունների ու գիտելիքների պաշարի մասին:

Գավառացի կավվածատիրոջ արկածները մայրաքաղաքային միջավայրում միայն արտաքննապես են թեթև գավեշտական: Իրականում նրա նկատմամբ Պարոնյանի ծաղրը սուր սատիրական է: Նպատակասլաց երգիծական միջոցներով քայլ առ քայլ ձևավորվում է հայ գավառական բուրժուայի կերպարը: Իր կավվածքում տեր ու տիրական, մայրաքաղաքում՝ խեղճ ու անօգնական, փողի, ունեցվածքի պաշտամունք և անտարբերություն այն ամենի նկատմամբ, ինչ վերաբերում է հոգու աշխարհին, ծայրաստիճան բթամտություն, տգիտություն և ինքնահավանություն, ինքնավստահություն, որ բնորոշում է նրա դասային նկարագիրը,– ահա այս գծերով է ամբողջանում Աբիսողոմ աղայի տիպը, որը դարձել է հասարակ անուն:

**ԱՌԱՋԱԴՐԱՆՔ:** *Վեպում ցո՛յց տվե՞ք այն դրվագները, որտեղ երևում են Աբիսողոմ աղայի կերպարի նշված հատկանիշները:*

**Մանուկ աղա:** Գլխավոր հերոսից հետո սա երկրորդ գործող անձն է, որ հանդիպում է վեպի գրեթե բոլոր դրվագներում:

Մանուկ աղան անմոռանալի է իր դատարկամտությամբ, անբովանդակ շաղակրատանքով, անսահման շատախոսությամբ: Վեպի սկզբում մի պատմություն է սկսում թաղականի ընտրության և Թորոս աղայի ժամացույցի մասին և մինչև վերջ այնպես էլ չի ավարտում: Երգիծական այս հնարանքը աշխույժ գավեշտականություն է հաղորդում այդ յուրօրինակ «մեծապատիվ մուրացկանի» կերպարին: Նրա միջոցով Պարոնյանը ծաղրում է Կ. Պոլսի հայ քաղքենիության այն խավին, որը որոշակի զբաղմունք և հետաքրքրություն չունենալով՝ պորտաբույծ կյանք է վարում: Նա Աբիսողոմ աղային իր տանը



մեկ-երկու օր հյուրընկալելու համար նրանից 150 ոսկի է պահանջում: Այս պարապ մարդը իրեն շատ կարևոր անձ է համարում, քանի որ մասնակցում է թաղականի ընտրությանը: Բայց ահա ինչպես են ընտրում այդ թաղականին՝ ըստ նրա պատմածի. «Չես ըսեր, կնիկ, թաղականին գործն ալ այսօր լմնցուցինք. կիրակի օրը քվեարկությունը պիտի կատարվի, և բոլոր անդամները պատվավոր մարդիկ պիտի ըլլան: Թորոս աղան ինձի քանի մը օղի խմեցնելով՝ ետևես ինկավ, որ յուր ուզած մարդոցը քվե տամ, բայց ես իմ մարդոցն տվի, վասնզի իմ մարդիկս ինձի ամեն գիշեր օղի կը խմցունեն...»:

Այսպես ներկայացնելով Պոլսի հայ համայնքային կառուցվածքի իրական պատկերը՝ Պարոնյանը սուր սատիրայով երգիծում է հասարակության կազմալույծ վիճակը, որ ծանրանում էր առաջին հերթին գրչի մարդկանց ուսերին: Նրանց նկատմամբ մեծ երգիծաբանի ծաղրը շաղախված է կարեկցության ու ցավի արտասուքով: Բայց նա ծիծաղում է, քանի որ, ինչպես ինքն է ասում՝ «թերություններուն վրա արցունք թափելն կնշանակի թե արյուն չունինք թափելու»:

Բազմազան, մեկը մյուսին չկրկնող երգիծական գունախաղերով են ներկայացված բուն «մուրացկանների» կերպարները: Դրանք խմբագիրներ են, բանաստեղծներ, դերասաններ, բժիշկներ, քահանաներ, միջնորդ կանայք, անորոշ զբաղմունքի տեր մարդիկ, որոնք, թշվառության եղբայրներ լինելով հանդերձ, տարբերվում են իրենց երգիծական նկարագրի ինքնատիպ գծերով: Այս տեսակետից Պարոնյանի երևակայությունը սահման չունի: Նա իր վեպում ստեղծել է փայլուն երգիծատիպերի զարմանահրաշ մի պատկերասրահ, որ երբեք չի հնանում:

Ահա **անմուսա բանաստեղծը**: Նրա արտաքինի նկարագրությամբ իսկ Պարոնյանն արդեն կատարում է նշանակալից գեղարվեստական ընդհանրացում՝ երգիծաբանի սուր դիտողականությամբ և քանդակային թանձրությամբ դրոշմելով այդ կարգի մարդկանց հավաքական պատկերը. «Աբխտողոմ աղային ներկայացավ երիտասարդ մը, որ վաճառականի չէր նմաներ, սեղանավորի ալ չէր նմաներ, արհեստավորի ալ չէր նմաներ, գործավորի ալ չէր նմաներ, և վերջապես անանկ քանի մը կը նմաներ, որուն նմանը չկա: Հագիվ երեսուներկու տարեկան կը թվեր: Կապույտ աչքերով, դեղին մագերով զարդարված ըլլալով՝ ուներ նաև երկու մատ մորուք, որ մայրաքաղաքիս մեջ կան սգո նշան է և կան չքավորության: Հագուստներն այնքան հին էին, որ հնախույզները զանոնք գնելու համար մեծաքանակ գումար մը կուտային: Մակայն եթե հագուստի մասին վանողական էր, դեմքի մասին քաշողական զորություն ուներ այս անձը»:

«Անանկ բանի մը կը նմաներ, որուն նմանը չկա» խոսքերը հանուն սրամտության չեն ասված. երգիծաբանի միտքն այն է, թե հարատև կարիքը անմուսա բանաստեղծին գրկել է անհատականությունից, սեփական դեմքից: Նա պատրաստ է բռնել, շողոքորթել, հարկ եղած դեպքում արցունք թափել՝ կարեկցություն կորզելու համար: Այսպիսի հոգեբանությամբ գեղարվեստական արժեք չի կարող ստեղծվել: Այդ է վկայում բանաստեղծի մենախոսությունը՝ Աբխաղոմ աղայի ուշադրությունը գրավելու համար, որը մեկը մյուսին գերազանցող անմտությունների շարան է: Դրանով Պարոնյանը ծաղրում է անբովանդակ ու անհեթեթ ոտանավորների այն հոսքը, որ բանաստեղծության անվան տակ ողողում էր արևմտահայ մամուլը:

**ԱՌԱՋԱՐԴԱՆՔ 1:** *Կարդացե՛ք բանաստեղծի այդ մենախոսությունը, համեմատե՛ք «Շողոքորթը» կատակերգությունից դասագրքում մեջքերված բառատողի հետ: Կարդացե՛ք նաև անմուսա բանաստեղծի և Աբխաղոմ աղայի ամբողջ երկխոսությունը: Ըստ դրա՝ փորձե՛ք բնութագրել ժամանակի բանաստեղծներին և բանաստեղծությունը:*

**ԱՌԱՋԱՐԴԱՆՔ 2:** *Վեպի համապատասխան հատվածների հիման վրա բնութագրե՛ք մյուս մուրացկանների կերպարները:*

«Մեծապատիվ մուրացկաններ»-ում Պարոնյանի երգիծանքը համապարփակ խորք ունի: Համեմատաբար փոքր ծավալի մեջ հանդես են բերված բազմաթիվ գործող անձեր, որոնք ներկայացնում են հասարակության տարբեր շերտեր: Նրանցից յուրաքանչյուրի հանդեպ հեղինակի վերաբերմունքը տարբերակված ու որոշակի է. երգիծաբանը մեկին ոչնչացնում է անողոր սատիրայով, մյուսին ծաղրում է կարեկցությամբ ու ցավով, մեկ ուրիշին՝ թեթև արհամարհական գավեշտով, մի երրորդին՝ բարեհոգի հումորով և այլն: Բայց բոլոր հերոսներն էլ միաժամանակ և՛ ծիծաղելի են, և՛ ողբերգական, ներկայացնում են մի հասարակություն, որը ծիծաղելի ու անհեթեթ է ամբողջության մեջ: Ահա սա է Պարոնյանի ապրած ժամանակի դրաման, որի ճնունդն ու զոհն են և՛ վեպի հերոսները, և՛ հեղինակն ինքը:

**Պարոնյանի երգիծանքի արվեստը:** Երգիծանքն ունի իր օրենքները: Երգիծական աշխարհում իրերը, երևույթները, մարդիկ, նրանց արարքները պիտի երևան անհեթեթ, անբնական, անհավանական՝ իրենց անտեսանելի էության ու արտաքին ձևի անհամատեղելիությամբ, որպեսզի ծիծաղ առաջանա: Միաժամանակ պետք է լինեն համոզիչ, որպեսզի ընթերցողը երգիծական չափազանցությունների խորքում կարողանա նշմարել իրականն ու ճշմարտացին: Պարոն-

յանը հիանալի տիրապետում է այս արվեստին: Արիստղոմ աղան, օրինակ, իր բոլոր արարքներով, խոսք ու գրույցով, պահվածքով ու դատողություններով ծիծաղելի է: Բայց ընթերցողի սթափ հայացքը երբեք չի դադարում այդ ամենի հետևում տեսնել գավառացի կալվածատիրոջ իրական ու կենդանի դիմանկարը: Այդպես են նաև մյուս հերոսները: Պատկերավոր ասած՝ երգիծանքի հայելին աշխարհն ու մարդկանց ծուռ, աղավաղված է ցույց տալիս, բայց հայելու դիմաց միշտ էլ շիտակն ու ճշգրիտն է:

Պարոնյանի ստեղծագործությունը աչքի է ընկնում երգիծական արտահայտչամիջոցների անսահման հարստությամբ: Նա փայլատակող սրամտությունների, անակնկալ, շլացուցիչ գյուտերի վարպետ է: Դրանցից շատերը դարձել են թևավոր խոսքեր՝ մտնելով խոսակցական լեզվի ամենօրյա բառապաշարի մեջ:

**ԱՌԱՋԱՐԴԱՆԷ:** *Ձեր կարդացած ստեղծագործություններում ցոյց տվեք այդպիսի օրինակներ:*

Պարոնյանի համար «երգիծական» և «ոչ երգիծական» երևույթներ կամ բնագավառներ չկան. աշխարհում ամեն ինչ ու ամեն ոք ունի իր «լուրջ» և գավեշտական երեսը: Դրանք մեկը մյուսից անբաժան են, դրա համար էլ սովորական հայացքը հաճախ չի կարող դրանց զանազանությունը նկատել: Երգիծաբանի աչքը նկատում, սրում, ակնառու է դարձնում գավեշտականը, ծիծաղելին: Բայց դա չի նշանակում, թե երգիծաբանը, տվյալ դեպքում՝ Պարոնյանը, որևէ լավ բան չի տեսնում կյանքում, ինչպես ասում են՝ չունի դրական իդեալ: Նա, անողորք երգիծելով այն ամենը, ինչ աղավաղում է կյանքի ներդաշնակությունը, հավատում ու հաստատում է հենց այդ ներդաշնակությունը: Այսպես, «Ազգային ջոջեր»-ում սուր երգիծելով գրեթե բոլոր ազգային-հասարակական ու մտավորական գործիչներին՝ Պարոնյանը չէր կարող մոռանալ, որ նրանցից շատերը մեծ երախտիք ունեն ազգային կյանքի ու մշակույթի բարգավաճման գործում. նա միայն ուզում էր մեր նշանավոր գործիչներին տեսնել թերություններից զերծ և ամբողջովին նվիրված ազգի ու հայրենիքի բարօրությանը:

Պարոնյանի ստեղծագործություններում շատ են հատկապես աշխույժ երկխոսությունները: Դրանք խոսքի կոմիզմի փայլուն օրինակներ են, որ թեթևացնում են ընթերցումը և ինքնաբերականորեն միջոցով բացահայտում հերոսների իսկական էությունը: Այդ երկխոսությունների շնորհիվ է, որ մեծ երգիծաբանի բոլոր ժանրի գործերն էլ հեշտությամբ բեմականացվում են:

**ԱՌԱՋԱՐԴԱՆԷ:** *«Մեծապատիվ մուրացկաններ» վեպում ցոյց տվեք այդպիսի երկխոսության օրինակներ: Դրանց հիման վրա բնութագրե՛ք խոսողներին:*

Պարոնյանը գրում է պարզ և գեղեցիկ լեզվով, ժողովրդական սրամտություներով, բառ ու բանի վարպետ օգտագործմամբ: Նա չի սիրում խորթաբանություններ, որոնք այնքան տարածված էին արևմտահայ գրականության մեջ: Այդ երևույթն արժանացել է երգիծաբանի առանձնապես սուր քննադատությանը: Օրինակ՝ բարձր գնահատելով հանդերձ բանաստեղծ, իմաստասեր, հրապարակախոս Եղիա Տեմիրճիպաշյանի արժանիքները՝ այնուամենայնիվ չէր կարողանում հանդուրժել նրա տարօրինակ հակումը դեպի լեզվական խճողումները: Ահա այդ առիթով մի սրամիտ երգիծական մանրապատում. «Օրինակի համար, ես կ'ըսեմ. «Արշալույսին արթնացա, հագուստներս հագա և քիչ մը հաց կերա»: Տուր այս տողը պարոն Ատոմին և հետևյալ օրը քեզի պիտի ըսե. «Արթնացա արշալույսին, գոր **Վարդամատն** կանվանեն դասականք, և հագա հագուստներս, որք տձնություն ծածկելու միայն ծառայելու են, կ'ըսե Ժան-Ժաք Ռուսո, և կերա քիչ մը հաց, թեպետև Ավետարանը կ'ըսե, թե «Ոչ միայն հացիվ կեցցե մարդ, այլ բանիվ տեսան»:

Ինչո՞ւ համար մտքին ուղղությանը դեմ ապստամբիլ և ընթերցողները չարչարել, ո՞ւր Ատոմն, շիտակ ճամփադ գնա...»:

Պարոնյանը գնում էր իր արվեստի շիտակ ճանապարհով և երբեք չչեղվեց դրանից:

### **ՀԱՐՅԵՐ ԵՎ ԱՌԱՋՍՊՐՈՆԵՆԵՐ**

1. Ներկայացրե՛ք Հ. Պարոնյանի կյանքի կարևոր իրադարձությունները:
2. Բնութագրե՛ք «Մեծապատիվ մուրացկանները» որպես երգիծական ստեղծագործություն:
3. Թվարկե՛ք «Մեծապատիվ մուրացկաններ» վեպի հերոսներին՝ յուրաքանչյուրին բնութագրելով 1-2 նախադասությամբ:
4. Ովքե՞ր էին մեծապատիվ մուրացկանները, և ինչո՞ւ է նրանց այդպես անվանել հեղինակը:

### **ԴԱՍԱՐԱՆԱԿԱՆ ԶԵՆԱՐԿՄԱՆ ԿԱՍ ԲԱՆԱՎԵՃԻ ՆՅՈՒԹ**

Ներկայացրե՛ք Աբիսողոմ աղայի կերպարը՝ ցույց տալով նրա մերժելի կողմերը: Այսօր, ձեր շրջապատում տեսնո՞ւմ եք այդպիսի հատկանիշներով մարդկանց:



## ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ՇԻՐՎԱՆՉԱԳԵ

(1858-1935)

**Կյանքը:** Շիրվանզադեն (Ալեքսանդր Մինասի Մովսիսյան) ծնվել է Շամախի գավառական քաղաքում: Նրա մանկությունն անցել է բարեկեցիկ պայմաններում. հայրը դերձակ էր, գրադվում էր նաև առևտրով: Թվում էր, թե ապագա գրողի հասունացման ճանապարհին դժվարություններ չպետք է լինեին:

«Վեց տարեկան էի,– շատ տարիներ անց հիշում է Շիրվանզադեն,– երբ մի օր, առանց իմ ծնողներին հարցնելու, վազեցի մեր դրացի Սարգիս վարժապետի ուսումնարանը: Այդտեղ էին ոմանք իմ հասակակիցներից: Ես չուզեցա նրանցից ետ մնալ, թեև չգիտեի՝ ինչ տարբերություն կա փողոցի և դպրոցի միջև»: Որդու այդ քայլը սկզբում զայրացնում է խստակենցաղ լուսավորչական ուստա Մինասին, քանի որ Սարգիս վարժապետը բողոքական էր: Բայց հետո համակերպվում է և սկսում է մտահոգվել որդու կրթության հարցով:

Մեկ-երկու տարի Սարգիս վարժապետի դպրոցում սովորելուց հետո մանուկ Ալեքսանդրին տեղափոխում են հայկական թեմական ուսումնարան, այնուհետև՝ ռուսական դպրոց. հայրը ցանկանում էր, որ որդին ռուսերեն սովորի և հետագայում տնօրինի իր առևտրական գործերը: Ռուսական դպրոցը Շիրվանզադեն ավարտում է 1872 թվականին:

Ուսման համն առած պատանին երագում էր ավելի բարձր կրթության մասին: Բայց մեկը մյուսի հետևից նրանց ընտանիքին հասնում են ծանր դժբախտություններ: Հայրը սնանկանում է: Դրան հաջորդում է հորեղբոր, տատի, փոքր եղբոր մահը: 1872թ. երկրաշարժը հիմնովին քանդում է նրանց տունը: Ընտանիքն ընկնում է դժվարին կացության մեջ: Եվ պատանի Շիրվանզադեի՝ բարձրագույն կրթություն ստանալու երազանքը մնում է անկատար: «Միակ փափագս՝ շարունակել ուսումս, արդեն մեռել էր այն օրը, երբ հայրս ասաց. «Որդի, ուսումը հարուստների որդկերանց համար է, քո հայրն արդեն ոչինչ չունի»»:



Ընտանիքի հոգսը թեթևացնելու համար 14–15 տարեկան Ալեքսանդրը փորձում է որևէ աշխատանք գտնել, բայց բոլոր փորձերն անցնում են ապարդյուն: Եվ նա շատ շատերի նման ստիպված է լինում բռնել քաղաքի ճանապարհը, ուր «մարդկային մտքի ու ձեռքի աշխատանքը նոր միայն սկսել էր գնահատվել որպես շուկայի ապրանք և հարստահարվել»: «Ես գնում էի ո՛չ բախտ որոնելու, ո՛չ հարստություն ձեռք բերելու, ո՛չ անուն վաստակելու, այլ մի կտոր հաց շահելու մորս և երկու քույրերիս համար: Հորս անսպասելի սնանկությունը մեզ վերցրել էր թանկագին գորգերից և գցել չոր գետնի վրա: ...Ես չունեի ոչ մի նպատակ, ոչ մի երազ, բացի օրվա պարենս վաստակելուց և հորս պարանոցի վրա մի ավելորդ լուծ չլինելուց»,– գրում է Շիրվանզադեն իր «Կյանքի բովից» հուշագրության մեջ:

Բաքվում անցկացրած ութ տարիները իսկական կյանքի դպրոց էին գավառացի պատանու համար: Ապրուստի հոգսը նրան աստիճանաբար ներքաշում է իր համար անձանոթ միջավայրի եռուզեռի մեջ՝ սկզբում որպես գրագիր նահանգական վարչության գրասենյակում, այնուհետև՝ հաշվապահ նավթարդյունաբերական տարբեր ձեռնարկություններում և այլուր: Դա թեև նյութական ապահովություն չի բերում ապագա գրողին, բայց հնարավորություն է տալիս մոտիկից շփվելու և ճանաչելու այն աշխարհը, որ հետագայում կենտրոնական տեղ պիտի գրավեր նրա ստեղծագործություններում:

Այդ տարիները բացառիկ նշանակություն են ունենում նաև գրողի մտավոր զարգացման համար: Նա ապրում էր մորաքրոջ տանը՝ գրասեր մի ընտանիք, որտեղից դուրս էին եկել դերասան Հովհաննես Աբելյանը, հրապարակախոս Ներսես Աբելյանը, թատերագիր Ալեքսանդր Աբելյանը՝ հայ մշակույթի պատմության մեջ հայտնի երեք եղբայրներ: Այդ ընտանիքում է ապագա գրողը ծանոթանում հայ գրականությանը, այդ միջավայրի ազդեցությամբ է, որ նա, ինչպես հիշում է ինքը, 1878–1883 թվականների ընթացքում կարդում է ամբողջ ռուս գրականությունը: Իսկ 1881թ. կարճատև աշխատանքը մարդասիրական ընկերության գրադարանում՝ հնարավորություն է տալիս նրան ծանոթանալու համաշխարհային գրականությանը:

Բայց Բաքուն այլևս չէր հրապուրում ինքնաճանաչության հասած գրողին: «Գեղեցիկ» գրականությունը, ինչպես ինքն է ասում, «հափշտակել էր» նրան: Նա ձգտում է դեպի Թիֆլիս՝ հայ գրական կյանքի կենտրոնը:

1883թ. օգոստոսին Շիրվանզադեն արդեն Թիֆլիսում էր: Այստեղ մի քանի տարվա ընթացքում լիովին բացահայտվում է նրա տաղանդը. նա դառնում է

հայ գրական-հասարակական կյանքի ճանաչված դեմքերից մեկը: Նշանակալից է հատկապես նրա արձագանքը 1895–96թթ. հայկական կոտորածներին, որի համար ցարական կառավարությունը հակաթուրքական տրամադրությունների մեղադրանքով նրան ձերբակալում է, ապա 1898թ. երկու տարով աքսորում Օդեսա:

1905թ. Շիրվանզադեն մեկնում է Եվրոպա: Հաստատվելով Փարիզում՝ շարունակում է ստեղծագործել՝ չկտրվելով հայրենիքի գրական-հասարակական կյանքից:

1910թ. վերադառնում է Կովկաս, ուր 1911թ. մեծ շուքով նշվում է մեծատաղանդ գրողի գրական գործունեության 30-ամյա հոբելյանը:

1919թ. աչքերը բուժելու նպատակով մեկնում է արտասահման, ուր մնում է յոթ տարի:

1926թ. վերադառնում է հայրենիք: Խորհրդային Հայաստանում մեծարանքով են ընդունում նրան: 1930թ. Շիրվանզադեին շնորհվում է Հայաստանի և Ադրբեջանի ժողովրդական գրողի և Անդրկովկասի մշակույթի վաստակավոր գործչի պատվավոր կոչում:

1934թ. 76-ամյա գրողը մասնակցում է Խորհրդային գրողների առաջին համագումարին, ուր հանդես է գալիս ոգեշունչ ճառով:

Շիրվանզադեն վախճանվում է 1935թ. օգոստոսի 7-ին: Թաղված է Երևանում՝ Կոմիտասի այգու պանթեոնում:

**Ստեղծագործությունը:** Շիրվանզադեի ստեղծագործությունը ռեալիստական ուղղության ամենաբարձր արտահայտությունն է հայ գրականության մեջ: Օժտված լինելով բացառիկ տաղանդով՝ նա կարողացավ հայ արձակը բարձրացնել եվրոպական մակարդակի: Առաջիններից մեկը դա նկատեց Հովհ. Թումանյանը գրողի գրական գործունեության 30-ամյա հոբելյանի նախօրյակին. «Կցանկանայինք, որ մեր ազգն էլ կարողանար տեսնել, գնահատել ու պաշտել իր ծնած ուժերը: Եվ երբ որ տեսնի, կհամոզվի, որ նրանց մեջ էլ կան այնպիսիները, որոնք իրենց տաղանդով մրցում են ու հավասար են եվրոպական ժողովուրդների սիրած, հանրահռչակ հեղինակներին, տարբերությունը միայն սրանց ու նրանց բախտի մեջն է»:

Մինչև Թիֆլիս գալը Շիրվանզադեն արդեն հայտնի էր գրական հանրությանը մամուլում տպագրած իր ակնարկներով ու հողվածներով՝ հատկապես Բաբլի բանվորական կյանքից: Բայց նրա առաջին տպագիր գեղարվեստական

գործը «Հրդեհ նավթագործարանում» պատմվածքն է, որի մասին հեղինակը գրում է. «Մի օր, հանդուգն ինքնավստահությամբ զինված, որոշել եմ գրել մի մեծ վեպ... Պատահեց այդ քաջագործությունը 1883 թվականին Բաքու քաղաքում: Վեպիս նյութը վերցրի նավթագործարանի բանվորների կյանքից... Ավա՛ղ, հագիվ շարադրել էի 50–60 էջ, երբ գրածս քննադատորեն կարդալով տեսա, որ թզուկն հանձն է առել Հերկուլեսին տապալել: Ձեռագիրս պատռեցի ու գցեցի վառարան: Բայց մի գուլիս նրանից դուր եկավ ինձ, և նրան խնայեցի: Դա «Հրդեհ նավթագործարանում»-ն էր, որ տպվեց «Մշակ» լրագրում՝ արժանանալով Գրիգոր Արծրունու գովեստին...»: Դա ամրապնդում է երիտասարդ հեղինակի ինքնավստահությունը, թե գրականությունն իր իսկական կոչումն է:

Գրական ճանաչում Շիրվանզադեին բերում են «Նամուս» վեպը և «Ցավագարը» վիպակը: Դրանց նյութը հայրենի քաղաքի կյանքից ստացած տպավորություններն են, որ վառ էին մնացել գրողի պատանեկան հիշողություններում:

«Նամուս» վեպում պատկերված է այն խոր դրաման, որ առաջացել էր գավառական քաղաքի կյանքում հին սովորույթների, հավատալիքների, նահապետական բարքերի և նոր՝ ազատամիտ հարաբերությունների բախումից: Խորապես սոցիալական այդ դրաման վեպում ցույց է տրվում որոշակի մարդկային ճակատագրերի, կենդանի կերպարների միջոցով:

Վեպի գլխավոր հերոսները՝ մանկահասակ Մուսանն ու Սեյրանը, երկրաշարժի ժամանակ միասին մնում են փլատակների տակ և հրաշքով փրկվում: Ծնողները դրա մեջ տեսնում են նախախնամության կամքը և ուխտում են նրանց նշանել, չբաժանել միմյանցից: Բայց միայն մի պայմանով. մինչև չափահաս դառնալը, մինչև պսակի օրը նրանք այլևս չպետք է հանդիպեին իրար: Հին նախապաշարմունքները, աղաթները, սակայն, արդեն ապրում էին իրենց դարը, երիտասարդներն այլևս պարտավորված չէին զգում հետևել դրանց: Դա ծանր հարված էր ավանդապաշտ ու պատվախնդիր Բարխուդարի՝ Մուսանի հոր «նամուսին»: Վիրավորված պատիվը ստիպում է նրան չեղյալ հայտարարել իրենց երբեմնի ուխտը և դատերն ամուսնացնել ուրիշի հետ: Կործանված սիրոց ավն անխոհեմ քայլի է մղում Սեյրանին՝ գրգռելով Մուսանի ամուսնու անասնական խանդը, որին և զոհ է գնում անմեղ աղջիկը: Ակամա գործած հանցանքի զիտակցությունից ու վշտից Սեյրանը ինքնասպան է լինում:

Տպավորիչ սյուժետային դրվագների, հոգեբանական վերլուծությունների միջոցով հեղինակը ընթերցողին ներշնչում է այն համոզմունքը, թե կատարված ողբերգության մեջ ոչ ոք անձնապես մեղավոր չէ:



**ԱՌԱՋԱՐԿԱԼԵ:** *Ծանոթացե՛ք «Նամուս» վեպին: Փորձե՛ք պատասխանել այն հարցին, թե ո՞րն էր վեպում պատկերված ողբերգության հիմնական պատճառը. կարո՞ղ էին մարդիկ խուսափել դրանից:*

«Ճավազարը» վիպակում պատկերված է մի այլ կարգի ողբերգություն: Գեղեցկուհի Սոնան մեծացել է աղքատ ընտանիքում, անուղղելի հարբեցող հոր ճնշող հայացքի տակ: Գուցե և դա էլ հիմնական պատճառն է նրա հոգեկան հիվանդության, որ վշտահար մայրը թաքցրել էր շրջապատից: Կատարվում է անսպասելին. հարուստ վաճառական Մուրադը, տարվելով նրա գեղեցկությամբ, հակառակ հարազատների՝ ամուսնանում է հետը: Բայց Սոնային խորթ ու թշնամական էր նոր միջավայրը, հատկապես այն բանից հետո, երբ հայտնի է դառնում տխուր իրողությունը: Սոնան ի վերջո դառնում է ամուսնու հարազատների հալածանքների գոհը: Սոնայի դժբախտության պատճառը ոչ այնքան նրա հիվանդությունն էր, որքան այն խոր դասային անջրպետը, որ գոյություն ուներ նրա և ամուսնու ընտանիքների միջև: Վիպակում շեշտելով այս հանգամանքը՝ հեղինակը Սոնայի ողբերգությանը հաղորդում է սոցիալական բովանդակություն:



*Տեսարան «Նամուս» կինոնկարից*

մանր առևտրականների ու վաշխատուների շրջապատից՝ հետագայում պիտի դառնա զարգացած բուրժուական հարաբերությունների օրինական ծնունդը՝ «փողի ուժով բոլորին տիրելու ու ստրկացնելու» նշանաբանով: «Վարդանն ամեն ինչ կանի,– վստահեցնում է ինքն իրեն ապագա գիշատիչը,– որ հարստանա և ամենքին ներշնչի սարսափ: Այն ժամանակ նա ոչ ոքի չի խնայի, ո՛չ բարեկամի, ո՛չ ընկերոջ, ո՛չ ազգականի»:

Սա այն տիպն է, որ գեղարվեստորեն ավելի կատարյալ ու ամբողջական պիտի հանդես գար գրողի ավելի հասուն գլուխգործոցներում:

Թիֆլիսյան տարիներին և Օդեսայում՝ մինչև 1905 թվականը, Շիրվան-գաղեն ապրում է ստեղծագործական բուռն վերելք: Այդ շրջանում են ստեղծվել նրա գրեթե բոլոր լավագույն գործերը: Տարեցտարի ոչ միայն կատարելագործվում ու հղկվում է գրողի վարպետությունը, այլև ընդարձակվում է ստեղծագործության թեմատիկ շրջանակը: Զարգացող բուրժուական կենսաձևի տարաբնույթ հետևանքները ռեալիստ արվեստագետը տեսնում էր կյանքի բոլոր բնագավառներում՝ ընտանեկան հարաբերություններ, հասարակական բարոյակաևություն, ազգամիջյան հարաբերություններ, միայնակ անհատի ողբերգություն և այլն: Այս խնդիրներն են արծարծվում «Արամբի», «Զուր հույսեր», «Արսեն Դիմաքայան» վեպերում, «Խնամատար», «Կրակը» վիպակներում և այլ գործերում:

Այս ստեղծագործությունների շարքում ամենից սիրվածն ու ամենից շատ կարդացվածը «Արտիստը» վիպակն է:

Վիպակի պատանի հերոսը՝ Լևոնը, օժտված է երաժշտական տաղանդով: Նա անբաժան մանդոլինով նվագում է իր սիրած «Մադրիդի շրջնովիկը»՝ հուզիչ տպավորություն գործելով շրջապատի վրա: Նրան անկեղծորեն համակրում է նաև հարևանուհի Լուիզան: Պատանին սիրահարված է նրան և այդ համակրանքն ընդունում է փոխադարձ սիրո տեղ: Շուտով Լուիզան մեկնում է Իտալիա՝ ձայնը մշակելու: Լևոնը որոշում է փող հավաքել, մեկնել Իտալիա, երաժշտական կրթություն ստանալ, դառնալ իսկական արտիստ և հասնել սիրած աղջկան:

Բայց երազկոտ պատանին հաշվի չէր առել մի հանգամանք՝ իրենց աղքատ ընտանիքի և Լուիզայի հարուստ շրջապատի միջև եղած անանցանելի անջրպետը: Լևոնի հայրը եղել էր թատրոնի վարսավիր, անհույս սիրահարվել էր մի դերասանուհու, դարձել հարբեցող: Մի օր էլ նրան գտել էին փողոցում մեռած: Լևոնի մայրը դառը փորձից գիտեր, որ նման ճակատագիր է սպասում նաև որդուն: Ուստի ամեն կերպ աշխատում էր նրան հետ պահել կործանարար ճանապարհից:

Բայց ոչինչ չի կարողանում պատանու մեջ սպանել նվիրական երազանքը: Ծանր գրկանքների գնով փող է հավաքում Իտալիա գնալու համար: Հավաքած գումարը կորցնում է, սակայն չի հուսահատվում. սկսում է նվագել նավաստիների համար, ստիպված սկսում է խմել, միայն թե կարողանա նորից փող հավաքել: Վերջապես մի նավապետ խոստանում է նրան տանել Իտալիա:

Հասնում է, սակայն, անսպասելի հարվածը. Լուիզան Իտալիայում ամուսնացել է իրեն ուղեկցող երիտասարդի հետ: Հուսահատված պատանին ինքնա-

ապան է լինում: Նրա մարմինը գտնում են այն նավի տակ, որ իրեն տանելու էր Բտալիա:

Ատոնը իր ողբերգական ճակատագրով եզակի չէ. նրա նման շատերն են ծնվել կոչումով արտիստ և գոհվել իրենց երազանքի ճանապարհին՝ բախվելով անողոք իրականության անհաղթահարելի պատնեշին:

**ԱՌԱՋԱԴՐԱՆՔ:** *Կարդացե՛ք «Արտիստը» վիպակը: Համեմատե՛ք այն ութերորդ դասարանում ձեր կարդացած՝ Նար-Դոսի «Ես և Նա» պատմվածքի հետ: Ցո՛ւյց տվե՛ք ընդհանրություններն ու տարբերությունները:*

Շիրվանզադեն 19-րդ դարի վերջի հայ գրականության մեջ իսկական նորարար էր հատկապես այն ստեղծագործություններով, որոնց մեջ պատկերվում էր արդյունաբերական մեծ քաղաքի կյանքը: Նրանից առաջ ոչ ոք դեռ չէր փորձել այնքան բազմակողմանիորեն խորամուխ լինել խոշոր փողատերերի, հանքատերերի, գործարանատերերի այն աշխարհի մեջ, ուր ձևավորվում էր արդյունաբերական բուրժուազիա կոչվող հասարակական խավը՝ իր արտաքին փայլով ու ներքին արատներով:

### «ՔԱՍՍ»

**Ստեղծման պատմությունը:** «Քասս» վեպը գրվել է 1896–97թթ. ընթացքում: Բայց վեպի մասին հեղինակը երկար տարիներ է մտածել:

Առհասարակ Շիրվանզադեն անմիջական տպավորության տակ ոչինչ չի գրել, որովհետև, ինչպես նկատում է ինքը, «գրողը թարմ ազդեցությամբ կարող է շատ անգամ հափշտակվել երևույթների աննշան մանրամասներով և էականը չգատել երկրորդականից, այսինքն՝ հարատևը անցողականից: Տարիների հիշողությունը մի տեսակ ձուլարան է, ուր գաղափարն, այսպես ասած, հղկվում է և աստիճանաբար գտվում է ավելորդ տարրերից ու մնում է էականը, այսինքն այն, ինչ որ կարող է դիմանալ ժամանակի մաշիչ գործոյանը»:

Վեպի ստեղծման պատմությունը ցույց է տալիս, որ իր գլուխգործոցը կերտելիս գրողը հետևել է հենց այս սկզբունքին. ««Քասսի» գաղափարն իմ մեջ հղացել էր տասնհինգ տարի առաջ,– գրում է նա «Կյանքի բովից»-ում,– այսինքն՝ այն ժամանակ, երբ ես դեռ Բաքվում էի ապրում: Դա մի գերդաստանի ընտանեկան կյանքի խռովությունն էր, որ ինձ վրա թողել էր խորը տպավորություն: Երկար տարիներ ես որոնում էի այդ գաղափարը և չէի վստահում գրի անցկացնել, մանավանդ որ սկզբնական շրջանակը քանի գնում, այնքան ընդարձակվում էր իմ մտքի մեջ»:

Վեպը գրելու ընթացքում Շիրվանզադեն մի քանի անգամ այցելում է Բաքու, դիտում, ուսումնասիրում է այն փոփոխությունները, որ կատարվել էին քաղաքի կյանքում մեկուկես տասնամյակում: Տեսնում և համոզվում է, որ արդեն «գոյացել էր եվրոպական իմաստով բուրժուազիայի առաջին սաղմը». «Գոյացել էր մի այլանդակ քառս, ուր սերը դեպի ոսկին ջնջել ու անհետացրել էր լույսը խավարից, բարոյականն անբարոյականից գառող բոլոր գծերը»:

Ահա այս իրականությունն է հուշել հեղինակին վեպի «Քառս» վերնագիրը, որ լիովին համապատասխանում է բովանդակությանը:

**Սյուժեն, կառուցվածքը:** Վեպի գործողությունները տեղի են ունենում Բաքվում մի քանի ամսվա ընթացքում: Դա հարուստ հանքատեր ու գործարանատեր Մարկոս Ալիմյանի ընտանիքի պատմությունն է: Ծանրանալով այդ պատմության մի կարճ ժամանակահատվածի վրա՝ գրողն այցի առաջ ունի նաև ընտանիքի անցյալը և ապագան: Սյուժեի անհրաժեշտ բաղադրիչներից են նաև այն բազմազան կապերն ու հարաբերությունները հասարակական միջավայրի հետ, որոնցից կախված է ընտանիքի և նրա յուրաքանչյուր անդամի ճակատագիրը: Հիմք ունենալով իրական մի դեպք՝ վիպասանը դրա շուրջը հյուսում է գրավիչ մի պատմություն, որ հարուստ է լարված ու հուզումնալից պահերով:

Վեպի կառուցվածքով Շիրվանզադեն կենսական նյութի քառսային անկարգությանը հաղորդում է գեղարվեստական կարգավորվածություն, այսինքն՝ իրականության ցաքուցրիվ դեպքերը ներկայացնում է ոչ թե նույնությամբ, այլ փոխադարձ կապերի պատճառականության մեջ: «Քառս»-ում նկարագրվածը իրականի լուսապատճենը չէ, այլ գեղարվեստորեն վերաստեղծված մի նոր իրականություն է:

Վեպը բաղկացած է երեք մասերից, որոնցից յուրաքանչյուրը ներկայացնում է ծավալվող պատմության մի ամփոփ դրվագ, որոնք, կապվելով իրար հետ, վեպին տալիս են ավարտական ամբողջականություն:

Առաջին մասի սկզբում մեռնում է ընտանիքի հայրը՝ Մարկոս Ալիմյանը, թողնելով մի կտակ, որ կռվախնձոր է դառնում ընտանիքի անդամների միջև: Այդ կտակի շուրջն էլ գոյանում է վիպական հանգույցը, որն արագորեն իրար հաջորդող իրադարձությունների միջոցով հասնում է ծայրահեղ լարվածության: Երկրորդ մասում դեպքերի բուռն զարգացումը համեմատաբար հանդարտ ընթացք է ստանում: Ընտանիքի անդամներից ամեն մեկը յուրովի անձնապես ապրում է կատարվածը: Արտաքնապես հանդարտ թվացող իրադրությունը,

ասկայն, ներքնապես պայթյունավտանգ է: Հանգուցալուծումը տեղի է ունենում երրորդ մասում: Հրդեհի տեսարանում փարատվում են բոլոր տարակուսանքները: Գործող անձերից յուրաքանչյուրը բացահայտում է իր իսկական դեմքը՝ հստակ տեսանելի դարձնելով հեղինակային գաղափարը:

**Գաղափարը, կերպարները:** Վեպում մի ընտանիքի պատմության միջոցով Շիրվանզադեն ուրվագծում է մի ամբողջ հասարակության պատկերը, հասարակություն, ուր ամենուրեք կարելի է տեսնել «գայլի ախորժակով, վագրի ժանիքներով զինված բարեկամին բարեկամի դեմ, եղբորը եղբոր դեմ, որդուն հոր դեմ»: «Դրսից դիտողին թվում էր,– շարունակում է վիպասանը «Կյանքի բովից»-ում,– թե ընկել է մի տեսակ գազանանոց, ուր ամենքը անոթությունից կատաղել են և պատրաստ են իրարու կոկորդ կրծոտել»:

«Քառս»-ի վիպական աշխարհն այդ իրական աշխարհի արտացոլանքն է մի հայելու մեջ, որ կարծես կախարդական է. այն, ինչ կենդանի կյանքում հնարավոր չէ ընդգրկել մի հայացքով, այստեղ խտացված է միանգամից տեսանելի կիզակետում: Գրողը խորանում է զարգացած բուրժուական հարաբերությունների սոցիալական բովանդակության մեջ, ցույց է տալիս այդ հարաբերությունների քառսային բնույթը, դրանց հակամարդկային էությունը: Չընդունելով դատավորի կեցվածք՝ հեղինակը հասարակական արատավոր բարքերի գնահատականը, դրանից արված բարոյական եզրակացությունը թողնում է ընթերցողին:

Բայց դա չի նշանակում, թե վիպասանի դիրքորոշումը բացարձակապես չեզոք է: Նա ունի իր հասարակական իդեալը, որ չի թաքցնում ընթերցողից: Այդ իդեալը որոնում ու գտնում է հասարակ մարդկանց շրջանում, կեղտի ու մրի մեջ կորած, բայց ներքնապես մաքուր բանվորական միջավայրում: Վեպում որքան մերկացնող ու սուր է հարստության ու ցուփության աշխարհի քննադատությունը, նույնքան խորն է հավատը մարդու և մարդկայինի հանդեպ:

Որպես ռեալիստ հեղինակ՝ Շիրվանզադեն իր այս գաղափարները տեղ է հասցնում սոցիալական ու հոգեբանական համոզիչ վերլուծությունների, կենդանի ու զարգացող կերպարների միջոցով, որոնք, ի տարբերություն ժոմանտիկական գաղափարատիպերի, ապրում ու գործում են ոչ թե հեղինակի ցանկությանը, այլ այնպես, ինչպես պահանջում են միջավայրը, իրենց անհատականությունը:

**Մարկոս աղա Ալինյան:** Հայ բուրժուազիայի հին սերնդի ներկայացուցիչն է: Երիտասարդ հասակում շատերի նման տրեխներով եկել է Բաքու՝ բախտ

որոնելու: Անցել է իր նմանների անցած բոլոր ճանապարհներով և բնածին խելքի ու եռանդի շնորհիվ հասել հարստության՝ միջոցների մեջ խտրություն չդնելով:

Բայց ավանդապահ հայ ծերունին և ընտանիքի հայրը բախտավոր չի զգում իրեն: Տեսնում է, որ որդիները սխալ ճանապարհով են գնում՝ վատնելով դառը քրտինքով կուտակված միջոցները: Ավագ որդին էլ, որի հետ նա հույսեր էր կապել, Ռուսաստանում կրթություն ստանալով՝ ամուսնացել էր օտարուհու հետ՝ երես թեքելով հայրական օջախից: Եվ մահվան անկողնում հոր միակ բաղձանքն էր, որ նա բաժանվի ռուս կնոջից, ամուսնանա հայուհու հետ, լուսավորչական եկեղեցու օրենքներով, վերադառնա հայրական օջախ, տեր կանգնի հայրական հարստությանը, հովանավորի և ուղիղ ճանապարհի բերի կրտսեր եղբայրներին: Որդուն ուղղված նրա վերջին խոսքն է. «Անիծվի՛ս, եթե չես կատարիլ»:

Մարկոս աղայի մտահոգությունն անտեղի չէր: Հազար ու մի գրկանքների, ստորացումների, բարոյական կորուստների գնով նա հարստություն էր կուտակել՝ ընտանիքի ապահովության և հասարակական դիրքի համար: Եվ այդ հարստությունը փլուզվելու, փոշիանալու վտանգի տակ էր, դրան տեր էր կանգնելու անաշխատ մի սերունդ, որը ոչինչ չէր ստեղծել սեփական ջանքերով ու չէր էլ ստեղծելու, միայն անխնա վատնում էր:

Վեպի սկզբում հայր Ալիմյանին դուրս բերելով գործողությունների ընթացքից՝ վիպասանը լուծում էր երկու խնդիր: Նախ՝ ուզում էր հասկացնել, որ իր նպատակը հայ բուրժուազիայի ավագ սերնդի անցած ճանապարհի նկարագրությունը չէ. դա մեր գրականության մեջ անցած շրջան էր. իր թեման երիտասարդ, զարգացած սերնդի կյանքն է, որ նոր է դառնում ստեղծագործության նյութ: Եվ երկրորդ՝ լուծում էր կառուցվածքային խնդիր. Մարկոս աղան իր կտակով և հայրական անեծքով պիտի ուղղություն տար վիպական իրադարձությունների հետագա ընթացքին:

**Սմբատ Ալիմյան:** Սմբատի կերպարն առանցքային դեր է կատարում վեպում: Նա հոր օրինահաջորդն ու օրինական ժառանգորդն է, բայց հայտնվել է մի աշխարհում, ուր գործում են նոր օրենքներ ու չափանիշներ: Եթե հայրը պետք է իր աշխատանքով, ճարպկությամբ, հաճախ խաբեությամբ ստեղծեր հարստություն, ապա նրա հաջորդը, տեր դառնալով պատրաստի միլիոնների, պիտի շռայլեր, վատներ դրանք կամ դներ շարժման մեջ, կրկնապատկեր,



բազմապատկեր: Իսկ Սմբատը Ռուսաստանում ապրած տարիներին կապիտալիստների միլիոնները գողություն էր համարել:

Սկզբում մտքերը Սմբատին տարուբերում էին երկու հակադիր բևեռների միջև. «Նա կանգնած էր երկու մարդու միջև. մեկն այժմյան Սմբատն էր, մյուսը՝ մի երկու ամիս առաջվա Սմբատը, մեկը՝ միլիոնների ժառանգը, մյուսը՝ այն աղքատ երիտասարդը, որ իր ընտանիքը պահում էր մասնավոր դասերով, հորից անիծված, գերդաստանից արտաքսված, նախաստից զրկված»: Այս երկընտրանքը միանգամից չի լուծվում: Սմբատն ապրում է հոգեկան վերասերման երկար ու դժվարին ճանապարհ, որ ձգվում է վեպի սկզբից մինչև վերջ:

Զուտ մարդկային առումով հասկանալի ու կարեկցանքի արժանի են նրա հոգեկան տառապանքները: Նա սիրում է իր երեխաներին, բայց ատում է նրանց մորը. հայրական տանը տիրող մթնոլորտը, եղբայրների անառակ ապրելակերպը անկեղծորեն վշտացնում են նրան. «Այդ ի՞նչ չար ոգի է մտել Ալիմյան ընտանիքի մեջ և քայքայում է նրան: Ո՛վ է անիծել այդ խեղճ ընտանիքին: Ինչո՞ւ հարստությունը երջանկացնելու փոխարեն դժբախտացնում է նրան: Վերջապես, այս ի՞նչ ընտանիք է, ավանդությունները մոռացված, բարոյական կապերը խախտված, ի՞նչ պիտի լինի այս քառտիկ դրության վերջը...»: Այս ամենի հետ հոգուն մշտապես ծանրացած է հայրական անեծքի բեռը. «Թվում էր, որ նրա սրատես աչքերը դեռ արթուն հսկում են գործին՝ հետամուտ լինելով որդու յուրաքանչյուր քայլին»:

Սմբատի հետ կատարվում էր նաև մի ուրիշ բան: Կտակին ծանոթանալուց հետո, հարստության տեղ դառնալով, նրա մեջ ծայր են առնում որոշակի բեկումներ: Նոր կարգավիճակը սկսում է դուր գալ նրան: Դա ակնհայտ է դառնում հատկապես այն պահին, երբ տեղեկանում է, որ կեղծ կտակ է պատրաստվում: Նա արտաքնապես անվրդով է ձևանում, բայց ներքնապես տազնապում է. «Իսկ եթե կեղծ չէ՞: Հայտնի բան է, այն ժամանակ պիտի մտածել անելիքի մասին: Նա չի կամենում չոր տափի վրա մնալ, և ո՛վ կկամենար նրա տեղը: Թող այդ հարստությունը դիզված լիներ աններելի միջոցներով, նրան կարելի է գտել ու մաքրել կեղտերից, գործադրել հոգուտ հանրության, բայց նորեն աղքատանալ... Օ՛ո, ո՛չ, չի կարող...»:

Սմբատն զգում է, որ հարստությունը ձգում է իրեն, փորձում է դիմադրել, բայց ապարդյուն: Խիղճը հանգստացնելու համար նա ուզում է բարեգործություններ անել. բարձրացնում է մշակների աշխատավարձը, նրանց համար

նոր կացարաններ է կառուցում, խնջույքներ է կազմակերպում: Բայց այդքանը միայն. ավելին չի կարող անել, քանի որ դա կհակասեր միջավայրում ընդունված օրենքներին: Սմբատի մեջ սկսում է խոսել միլիոնատիրոջ բնագողը: Ինքը փող ունի և պետք է օգտվի դրա ընձեռած հնարավորություններից. «Եթե հարստությունը չի կարող բուժել նրա վերքը, գոնե ժամանակ-ժամանակ մոռացնել կտա վշտերը»:

Այդ նպատակով Սմբատն սկսում է հաճախել զվարճանքի այն վայրերը, որոնցից ուզում էր հեռու պահել եղբայրներին: Այդ հաճախումները դառնում են ավելի ու ավելի ձգող. «Զգում էր, որ արդեն ընտելացել է դրամի հրապույրին»:

Սմբատի կերպարի ներքին հակասությունների զարգացման բարձրակետը հրդեհի տեսարանն է: Այն պահին, երբ բանվորները, իրենց կյանքը վտանգի ենթարկելով, մաքառում էին մարդկային կյանքեր փրկելու համար, նրա մտահոգությունը գործարանը փրկելու և հրդեհի պատճառած վնասի մասին էր: Նա մարդկային բնական անձնագոհության փոխարեն դարձյալ դիմում է դրամի օգնությանը. «Տղերք, ազատողին հազար ռուբլի, երկու հազար, երեք հազար...»: Սա իսկապես մարդկային կյանքի «ամոթալի աճուրդ» է: «Դառը հեզմանք՝ շպրտված չքավորության երեսին, որպես թունավոր թուրք», – գրում է վիպասանը:

Երբեմնի ազատամիտ երիտասարդի բարոյական վերասերումը կատարյալ է: Նա այլ ճանապարհ չուներ: Ռեալիստ հեղինակը ո՛չ արդարացնում, ո՛չ դատապարտում է նրան: Այդ են թելադրում նրա ապրած աշխարհի շրջապատն ու օրենքները: Վեպի վերջում Սմբատն ինքն է կայացնում իր դատավճիռը: «Նա բախտավորվեց, իսկ ես միշտ կմնամ անբախտ...», – տխուր մտածում է նա՝ իմանալով Միքայելի և Շուշանիկի ամուսնանալու մասին:

**Միքայել Ալիմյան:** Վեպի երկրորդ մասի վերջում Սմբատը այսպես է դիմում եղբորը. «Մեխակ, դու վատ ես սկսել, կարող ես լավ վերջացնել, իսկ ե՛ս... ես գուցե հակառակը»: Եվ իրոք, վեպում Միքայելին վիճակված էր անցնել ինքնավերագտնումի այնպիսի մի ճանապարհ, որ ճիշտ հակառակն էր ավագ եղբոր անցածի:

Միքայելը կենտրոնական դեմքերից է այն միջավայրի, որն իրեն անվանում էր «ոսկի երիտասարդություն»: Դա զեխության, շվայտության, անառակության ու անբարոյականության աշխարհն է, ուր ծայրահեղ խտացված տեսքով երևան են գալիս հասարակության սոցիալական ու բարոյական բոլոր արատները: Միքայելն իր մեջ կրում է այդ ամենը, և նրան թվում է, թե լինելով միլիոնատիրոջ գավակ՝ իրեն ամեն ինչ թույլատրելի է:



**ԱՌԱՋԱԴՐԱԼՔ:** Վեպից հիշե՛ք համապատասխան դրվագներ, որոնք բնութագրում են Միքայելին՝ իբրև «ուսկի երիտասարդության» ներկայացուցչի, հիշե՛ք այդ միջավայրի նրա ընկերներին:

Բայց վեպի հենց սկզբից հեղինակը ուղղակիորեն կամ ակնարկներով ընթերցողին ներշնչում է այն միտքը, թե Միքայելը ինչ-ինչ կողմերով այնուամենայնիվ առանձնանում է իր միջավայրից: Հետագա մի քանի իրադարձությունները՝ ընկերոջ հրապարակային ապտակը, վարձկան թուրքերի ծեծը, հատկապես Շուշանիկի նկատմամբ տաժած բուռն սերը և այլն, ստիպում են նրան քննադատաբար խորհել իր ապրած կյանքի մասին: Նրա բարոյական վերածննդի ճանապարհը նույնպես դժվարին է, բայց հոգեբանորեն համոզիչ: Միքայելը ռեալիստական կերպար է, կենսականորեն իրական ու ճշմարտացի: Բայց իբրև հեղինակի դրական իդեալի կրող՝ ինչ-որ չափով մոտենում է ռոմանտիկական գաղափարատիպին: Ահա, օրինակ, նրա սրտաբաց խոսքը՝ ուղղված Շուշանիկին. «...Մեր միջավայրն առայժմ տալիս է միայն և միայն ապականություն, որի կատարյալ մարմնացումը ես եմ ու ինձ նմանները, որոնց թիվը շա՛տ-շա՛տ է: Հիշում եմ իմ վատթար, աննպատակ ու եղկելի կյանքը: Զգում էի ինձ մինչև կոկորդս թաղված կեղտերի մեջ: Հիշո՞ւմ եք իմ կրած վիրավորանքները և ստորացումներն ու այն բոլոր բարոյական վերքերը, որ ես եմ տվել ուրիշներին... Հետո հիշեցի վերջին ամիսներում իմ բոլոր զգացումներն ու մտածածները: Եվ այս խառնիխուռն մտքերի մեջ իմ հայացքը չէր բաժանվում արևնուտքից: Արդյոք այնտեղի՞ց պիտի գա մեր բարոյական փրկությունը, թե՞ մեր լույսը պիտի ծագի մեր մթությունից ու խավարից...»:

Միքայելի բարոյական վերածնունդը ևս, ինչպես Սմբատի վերասերումը, կատարյալ է դառնում է հրդեհի տեսարանում. նա անձնագոհաբար նետվում է բոցերի մեջ և ազատում սիրած աղջկան ու նրա հարազատներին:

Միքայելի վերափոխությունը չի հակասում Շիրվանզադեի ռեալիզմի սկզբունքներին: Հումանիստ գրողը հասարակության վերափոխման հեռանկարը տեսնում էր սոցիալական արդարության և մարդկանց բարոյական կատարելագործման մեջ: Նա հավատում էր մարդուն: Միքայելի կերպարն այդ հավատի հաստատումն է:

Միքայելից բացի, վեպում կան նաև հեղինակի դրական իդեալը կրող այլ հերոսներ: Ճիշտ է, դրանք փոքր, դրվագային տեղ են զբաղեցնում վիպական գործողությունների մեջ, բայց էականորեն փոխում են իրականության հանդեպ գրողի վերաբերմունքի շեշտադրությունը:

Նա առաջին հերթին բանվորական միջավայրն է, ուր մթի ու կեղտի անհրապույր վարագույրի հետևում առկայծում են ազնվության ու մարդկայնության լույսեր:

**Ահա Չուպրովը, Ռասուլը, Կարապետը:** Ազգությամբ տարբեր, բայց ճակատագրով նույնը՝ նրանք խորհրդանշում են ազգերի համերաշխության գաղափարը, իրենց անձնագոհ արարքներով ազնվության ու առաքինության դասեր են տալիս շրջապատին:

**Ահա և Անտոնինա Իվանովնան:** Հանկարծակի ընկնելով Ալիմյան ընտանիքի քառսի մեջ՝ նա ատելությամբ է լցվում այն ամենի հանդեպ, ինչ հայկական է: Բայց շփվելով աշխատավորական միջավայրի, հատկապես Զարգարյան ընտանիքի հետ՝ փոխում է կարծիքը: Կորցրած ընտանեկան երջանկության տեղ նա հոգեկան բավարարություն է գտնում մարդասիրական նախաձեռնությունների մեջ:

Այդ դրվագային կերպարների շարքում առանձնանում է **Շուշանիկը**՝ հայ կնոջ բոլոր առաքինություններով օժտված մի էակ, որին Սմբատի ռուս կինը բնութագրում է՝ «սև աշխարհում մենակ բուսած հազվագյուտ մի ծաղիկ»: Առաջին հերթին Շուշանիկի գոյությունն է, որ հնարավորություն է տալիս դժբախտ ռուս կնոջը՝ փոխելու իր վերաբերմունքը անձանոթ միջավայրի նկատմամբ, նրա բարոյական ուժն է Միքայելի վերածննդի առաջին խթանը: Նա բանվորների պաշտամունքի առարկան է, հանքերում շրջող բարի հրեշտակ, որի հանդեպ նրանք իրենց երախտագիտությունն արտահայտում են գուսպ, բայց սրտաբուխ երեք բառով՝ «добрая, славная барышня»:

**ԱՌԱՋԱՐԴԱՆՔ:** *Վեպից հիշելով համապատասխան դրվագներ՝ ընութագրե՛ք այս կերպարներն առանձին-առանձին:*

**Իսահակ Մարութխանյան:** «Բառս» վեպում Շիրվանզադեն ներկայացնում է նաև հասարակական մի խավ, որ լինելով բուրժուական իրականության ծնունդ՝ պատուհաս է դառնում այդ նույն իրականության համար:

Այդ շրջանի մարդիկ հիմնովին յուրացրել են տիրող իրավակարգի օրենքները և հմտորեն գործադրում են իրենց անձնական շահի համար: Անցնելով խղճի ու բարոյականության բոլոր սահմանները՝ նրանք մոլեգնաբար ձգտում են հարստության՝ ինչ գնով էլ լինի: Այդ շրջանի կարկառուն դեմքերից է նաև Իսահակ Մարութխանյանը՝ Ալիմյանների փեսան:

Նրա գլխում է ծագել կոնտր-կտակի գաղափարը, նա է, որ, օգտվելով Միքայելի գերգրգռված վիճակից, նենգաբար ստորագրել է տալիս կեղծված մուրհակներ, որոնց միջոցով պիտի դառնար, իր բառերով ասած, կլորիկ միլիոնի տեր: Նրա ընտանիքը նեխում է բարոյական ու մարմնական ախտերի մեջ. կինը դավաճանում է նրան իր նման մի այլ մակաբույժի՝ ինժեներ Սուլյանի հետ, Միքայելը անարգում և ծանր վիրավորում է նրան: Բայց այս բոլորը նրա համար փույթ չէ, քանի որ արդեն իրական էր երագած միլիոնին տիրանալու հեռանկարը: Նա լավ է տեսնում, որ աշխարհը փոխվել է, «...փոքրերը կուլ են գնում մեծերին, իսկ մեծերը, փոքրերին անխնա ուտելով, օրից օր ուռչում են, փքվում ու մեծանում»: Ահա թե ինչու ինքը չի ուզում փոքր մնալ՝ թեկուզ հարազատներին կողոպտելու միջոցով:

Մարութխանյանին լավ են բնութագրում նրա խոսքերը, որոնցով ուզում է դաստիարակել Միքայելին. «Տասնիններորդ դարը, սիրելիս, խաբեության դար է, իսկ այդ դարը դեռ չի վերջացել: Այժմ խաբում են ամենքը, և ամենից ավելի նրանք, որոնք ըմբոստանում են խաբեբայության դեմ... Փո՛ղ, փո՛ղ ու փո՛ղ: Նա է աշխարհի հավատը, սերը, աստվածը... Ունես, աշխատիր կրկնապատկել, եռապատկել, տասնապատկել: Քոնը քիչ է, խլիր հարևանիցդ, ընկերոջիցդ, եղբորիցդ: Ճանկերդ սրիր ու ընկիր աշխարհի հոգին հանիր...»:

Եթե Սմբատը միլիոնների գայթակղությանը վերջնականապես անձնատուր է լինում տևական ներքին պայքարի գնով, ապա Մարութխանյանի համար այդպիսի երկընտրանք առհասարակ գոյություն չունի:

**Վիպական արվեստը:** «Զատս» վեպի սյուժեն հարուստ չէ զգայացունց, արկածային դրվագներով, խորհրդավոր հանգույցներով ու անակնկալ հանգուցալուծումներով. ամեն ինչ կատարվում է այնպես, ինչպես իրական կյանքում: Դրան համապատասխան՝ հեղինակի պատմելաոճն էլ մոտենում է առօրյա հաղորդակցականին: Շիրվանգաղեն խուսափում է տպավորիչ լեզվական հնարանքներից, բռնագրոսիկ պատկերավորությունից:

Մակայն վեպի լեզուն, որքան էլ պարզ ու անպաճույճ է, այնուամենայնիվ հեռու է միօրինակությունից, մերթ չոր ու կտրուկ է, մերթ՝ կենդանի ու պատկերավոր, մերթ էլ թրթռում է քնարական շնչով: Վեպի ամենաքնարական էջերը նրանք են, ուր երևում է Շուշանիկը՝ իր շնորհալի, համակրանք ներշնչող արտաքինով ու համեստ տարազով, հեզ, բայց խելացի ու կամային բնավորությամբ, զգացմունքային նկարագրով, ապրումների հարստությամբ ու

անկեղծությամբ: Այս էջերում ևս գրողի ոճը հրապուրում է ոչ այնքան արտաքին զարդանախշերով, որքան խորքային ջերմությամբ:

Վեպը հետաքրքրությամբ է կարդացվում, քանի որ հենց սկզբից հեղինակը կարողանում է ընթերցողին շահագրգռել իր հերոսների ճակատագրով, և մինչև վերջ այդ հետաքրքրությունը չի թուլանում: Ընթերցողին գրավում են նաև վիպասանի խոր ու ճշմարտացի հոգեբանական վերլուծությունները, կենդանի, բովանդակալից ու բնական երկխոսությունները, հերոսների ներքին մենախոսությունները, ինքնագնումները:

Վեպում կարևոր դեր են կատարում զանգվածային տեսարանները, ինչպես, օրինակ, Մարկոս աղայի հուղարկավորության արարողությունը, «ոսկի երիտասարդության» գիշերային խրախճանքը, հրդեհը և այլն: Նորություն էր նաև խոշոր արդյունաբերական քաղաքի համապատկերը, որ ամբողջանում է վեպի տարբեր էջերում սփռված վարպետ նկարագրություններով:

**ԱՌԱՋԱՐԴԱՆՔ:** *Շիրվանզադեի արվեստի այս հատկանիշները ցոլյց տվեք վեպից բաղված համապատասխան օրինակներով:*

Ալեքսանդր Շիրվանզադեն մեր գրականության մեջ հայտնի է նաև որպես թատերագիր: Նա իր առաջին դրաման գրել է այն ժամանակ, երբ արդեն անուն հանած արձակագիր էր: Չնայած այդ առաջին փորձն անհաջող էր, բայց չի նվազեցնում հետաքրքրությունը դեպի թատրոնն ու թատրերգությունը: Եվ այդ հետաքրքրությունը պահպանվում է մինչև գրողի կյանքի վերջը: Այդ ընթացքում նա գրում է բազմաթիվ դրամատիկական երկեր, որոնցում արժարժվում էին ինչպես արձակից հայտնի, այնպես էլ նոր ժամանակների առաջադրած խնդիրներն ու գաղափարները:

Շիրվանզադեի հայտնի դրամատիկական երկերից են «Եվգինե», «Ունե՛ր իրավունք», «Արմենուիի», «Նամուս», «Չար ոգի» դրամաները և «Մորգանի խնամին» կատակերգությունը: Շիրվանզադեի դրամատուրգիայի, ինչպես նաև հայ թատրերգության լավագույն գործերից է «Պատվի համար» դրաման:

Դրամայում ևս գործողությունները կատարվում են մեկ ընտանիքի շրջանակներում, բայց ներկայացնում են մի ամբողջ հասարակության պատկերը: Շիրվանզադեն շարունակում է զարգացնել այն գաղափարը, որ ընկած էր նաև «Քառու» վեպի հիմքում: Բուրժուական ընտանիքը հասարակության մանրանկար պատկերն է: Ընտանեկան փոքր միջավայրում ավելի տեսանելի ու

արտահայտիչ են դառնում այն բոլոր արատները, որ հատուկ են հասարակությանը: Հարստանալու մոլուցքի ճանապարհին ոտնատակ են տրվում արդարության ու բարոյականության բոլոր չափանիշները: Հետևանքը՝ խոր հոգեկան դրամա ու ողբերգություն բոլոր նրանց համար, ովքեր անարատ են մնացել արատավոր միջավայրում: Ինչպես «Քաոս» վեպում, այնպես էլ «Պատվի համար» դրամայում այդ հոգիները կրում են հեղինակի մարդասիրական իդեալը և հասարակության բարոյական վերածննդի հույսը:

### **ՀԱՐՅԵՐ ԵՎ ՍՈՍՑԱԳՐՈՆԵՆԵՐ**

1. Կարդացե՛ք «Պատվի համար» դրաման: Դրամայի գործող անձերին համեմատե՛ք «Քաոս» վեպի հերոսների հետ: Ցո՛ւյց տվե՛ք ընդհանրություններն ու տարբերությունները:
2. Կազմե՛ք Ա. Շիրվանզադեի կյանքի հիմնական իրադարձությունների ժամանակագրական աղյուսակը:
3. Ինչպե՞ս է ստեղծվել «Քաոս» վեպը. ի՞նչ է այդ մասին պատմում հեղինակը:
4. Ձեր կարծիքով՝ ինչո՞ւ է գլխավոր հերոսներից մեկը՝ Մարկոս աղա Ալիմյանը, մահանում վեպի սկզբում:
5. Վեպի ո՞ր կերպարներին եք համակրում, որո՞նց՝ ոչ: Ինչո՞ւ:
6. Ինչպե՞ս են տեղի ունենում՝
  - Սմբատի բարոյական վերասերումը,
  - Միքայելի բարոյական վերածնունդը:
7. Համեմատե՛ք Սմբատի և Միքայելի կերպարները՝ ցույց տալով նրանց տարբերություններն ու ընդհանրությունները:
8. Ինչո՞ւ է վեպը վերնագրված «Քաոս»:

### **ԴԱՍԱՐԱՆԱԿԱՆ ԶՆՆԱՐԿՄԱՆ ԿԱՄ ԲԱՆԱՎԵՃԻ ՆՅՈՒԹ**

Համոզի՛չ են արդյոք «Քաոս» վեպի գլխավոր հերոսների (Սմբատ, Միքայել) նկարագրերի փոփոխությունները:

## ՄՈՒՐԱՑԱՆ

(1854-1908)



**Կյանքը:** Մուրացանը (Գրիգոր Տեր-Հովհաննիսյան) ծնվել է 1854թ. դեկտեմբերի 1-ին Լեռնային Ղարաբաղի Շուշի քաղաքում: Հայրը զբաղվում էր գյուղատնտեսությամբ, բայց նաև գրագետ ու գրասեր անձնավորություն էր, գիտեր ոտանավորներ հորինել ու երգել:

Մանուկ Գրիգորը տառաճանաչություն սովորում է մի քահանայի մոտ, ապա ծնողները նրան տալիս են մասնավոր դպրոց: Բայց ապագա գրողը ընդամենը 12 տարեկան էր, երբ մահանում է հայրը: Ընտանիքն ընկնում է դժվարին կացության մեջ:

Որդեսեր մայրը, թեև բոլորովին անգրագետ, ցանկանում է, որ որդին անպայման հիմնավոր կրթություն ստանա: Մասնավոր դպրոցից հետո մեկ տարի ավելի «աժանագին» ուսումնաբանում սովորելուց հետո հաջողվում է ուսումնասեր պատանուն տեղավորել Շուշիի թեմական դպրոցում՝ իբրև ձրիավարժ աշակերտի: Այստեղ սովորում է մինչև 1873 թվականը՝ ստանալով լիարժեք կրթություն, հիմնավորապես ուսումնասիրում է մայրենի լեզուն, կատարելապես տիրապետում է գրաբարին, հայրենի գրականությանն ու պատմությանը, հմտանում է ֆրանսերենի մեջ:

1875-1876թթ. ուսուցչի պաշտոն է վարում Շուշիում Խորեն Ստեփանեի հիմնած դպրոցում. դասավանդում է հայոց լեզու և պատմություն: 1877թ. մեծ մասն անցկացնում է, ինչպես ինքն է հիշում, «հայրենի երկրի զանազան կողմերը շրջելով և Արցախու ու Սյունյաց ավերակներն ու հին հիշատակներն ուսումնասիրելով»:

Ընտանիքի կարիքավոր դրությունը բարելավելու նպատակով Մուրացանը 1878թ. տեղափոխվում է Թիֆլիս: Նա արդեն չէր ցանկանում ուսուցչություն անել՝ հոգաբարձուների կամայականություններին չենթարկվելու համար: Ուստի 1879թ. կարճ ժամանակում սովորում է հաշվապահություն և աշխատանքի

անցնում Թիֆլիսի առևտրական տներից մեկում: Հաշվապահի հոգեմաշ աշխատանքի բեռը ստիպված է լինում կրել մինչև կյանքի վերջը: Դա խոր ցավ է պատճառել գրողին, որ իր սիրած ստեղծագործական աշխատանքին կարող էր նվիրել միայն սակավաթիվ ազատ ժամեր: «Դժբախտաբար այդ ազատ ժամերն էլ շատ քիչ էին,— հիշում է Մուրացանը:— Անցյալները մի դիպվածով (մեր առևտրական տան արխիվը կարգավորել տալու ժամանակ) կշեցի այդ բոլոր հաշվեգրքերը և թղթերը, որոնք ծայր ի ծայր գրված էին իմ ձեռքով այս տասնհինգ տարվա ընթացքում, և ցավելով տեսա, որ այդ բոլորի կշիռը հասնում է մոտ **տասներկու պուդի:** Իսկ եթե ես նյութական մի փոքրիկ ապահովություն ունեցած լինեի և այդ մեքենայական աշխատության փոխարեն գրական աշխատությամբ պարապեի, քանի՜ հատորներ կունենայի այժմ: Գիտե՞ք ինչ մեծ վիշտ է ինձ համար»:

Տարիների հարկադրական զբաղվածությունը չսիրած գործով, ընտանեկան անախորժությունները (կինը երեխաների հետ հեռացել էր նրանից՝ միայնակ թողնելով ծեր մոր հետ) քայքայում են զգայուն գրողի առողջությունը՝ հասցնելով նրան հոգեկան խանգարման: Մուրացանը վախճանվում է 1908թ. օգոստոսի 30-ին: Նրա աճյունն ամփոփվում է Թիֆլիսի Խոջիվանքի հայկական գերեզմանատանը՝ Բաֆֆու, Թումանյանի, հայոց մյուս մեծերի կողքին:

**Ստեղծագործությունը:** 1880–1900-ական թվականների հայ գրականության պատմությունը անհնար է պատկերացնել առանց Մուրացանի ստեղծագործության: Նրա՝ ճշմարիտ արվեստագետի սուր տեսողությունից չի վրիպել ժամանակի հայոց կյանքը հուզող ոչ մի կենսական խնդիր, և ամեն բնագավառում բարձր ու ինքնատիպ է հնչել նրա խոսքը: Ինչպես ժամանակակից, այնպես էլ պատմական թեմաներով գրված նրա ստեղծագործությունները, որ հրապարակվում էին գլխավորապես պարբերական մամուլում, հափշտակությամբ էին ընթերցվում հատկապես երիտասարդության կողմից: «Իմ ժամանակվա պատանիների համար՝ 1890–1895 թվականներին,— հիշում է Ավ. Իսահակյանը,— մեծահոջակ Բաֆֆուց հետո ամենասիրելի արձակագիր հեղինակը Մուրացանն էր... Խանդավառված էինք նրա «Ռուզան» հայրենասիրական պիեսով: Սիրով հետևում էինք նրա լույս տեսած ամեն մի մեծ և փոքր գործին: ...Մուրացանի լեզուն, նրա ճշգրիտ հայերենը՝ գեղեցիկ բառերի ընտրությամբ, պատկերավոր ոճով՝ մեզ համար ուսանելի դարձրոց էր: ...Ինչ որ գրել է նա, գրել է սրտի ցավով, սրտի արյունով, համոզմունքով, վառ հավատով»: Այդպես էլ մնացել է նա մեր

գրականության պատմության և հետևորդների հիշողության մեջ: Սերունդներին է ուղղված նրա անկեղծ խոստովանությունը. «Ամեն մի գործ ստեղծելու ժամանակ իմ աչքի առաջ ունեցել եմ հայ ժողովուրդը, նրա անցյալը, նրա պատմությունը, նրա տխուր ներկան. լա՛վ եմ գրել, թե՛ վատ, նրա համար եմ գրել, նրան եմ կամեցել իմ մտքերն ու զգացմունքները հաղորդել»:

Այս խոսքերը գրելուց հետո ավելի քան մեկ դար է անցել: Բայց այսօր էլ չի նվազել ընթերցողների հետաքրքրությունը տաղանդավոր գրողի ստեղծագործության հանդեպ:

Մուրացանը ռոմանտիկ գրող է և որպես այդպիսին՝ «ուշացած» երևույթ մեր գրականության մեջ, քանի որ արդեն ավարտվել էր այդ ուղղության դարաշրջանը՝ ասպարեզ տալով ռեալիզմին, որ 19-րդ դարի վերջի հայ արձակույթ տիրապետող ուղղություն էր: Բայց դա չի նշանակում, թե նա հետ էր մնացել կամ կտրված էր իր ժամանակից: Մուրացանն այդ տարիների գրական կյանքի առաջատարների շարքում էր՝ իր ինքնատիպ գեղագիտությամբ և ստեղծագործական անհատականությամբ:

Մուրացանն իր հասարակական հայացքներով պատկանում էր հայ ազգային-գաղափարական այն հոսանքին, որը հայտնի է պահպանողական անունով: Այդ հոսանքի գաղափարախոսները ժամանակի հայ կյանքի գլխավոր խնդիրը համարում էին ժողովրդի ազգային ինքնության պահպանումը: Դրան սպառնացող հիմնական վտանգը նրանք տեսնում էին զարգացող բուրժուական հարաբերությունների մեջ: Լուսավորության և հասարակական առաջընթացի անհրաժեշտությունը չէին ժխտում, սակայն ընդունում էին մի պայմանով միայն, որ դա չպետք է վնասի ազգային արժեքների անաղարտությանը: Դարերով արմատացած ավանդույթները, բարոյականության չափանիշները, հավատն ու եկեղեցին, բարքերը, ընտանեկան սրբությունները, որոնք, ըստ նրանց, որոշում են ազգային դիմագիծը, չի կարելի ենթարկել նոր կենսաձևի ավերիչ փորձությանը: Այստեղից էլ՝ պահպանողականների անհաշտ պահվածքը ազգային վերածննդի ազատամիտ ծրագրերի հանդեպ: Պահպանողականների գաղափարական ամբիոնը «Նոր դար» (1883–1908) թերթն էր, ազատամիտներինը՝ «Մշակը» (1872–1920): Այս երկու հոսանքների՝ տարիներ տևած հակամարտությունը հայտնի է «նորդարականների և մշակականների պայքար» անունով, որ ժամանակին իր արձագանքն է գտել գրականության մեջ:

Մուրացանը համոզված նորդարական էր: Նրա ողջ հրապարակախոսական և գեղարվեստական ժառանգությունը, ըստ էության, բանավեճ է մշակա-



կանների հետ, որոնք ազգի առաջադիմության հեռանկարները կապում էին բուրժուական հարաբերությունների զարգացման հետ: Դա չի թաքցնում նաև գրողն ինքը. «Ես միշտ այն կարծիքին եմ եղել, որ վեպերով ավելի շատ բան կարելի է ասել ժողովրդին, քան սառը առաջնորդողներով, այդ պատճառով, եթե ուշադրությամբ դիտեք, կտեսնեք, որ իմ գրվածքներում ես միշտ աշխատել եմ մեր մի կարգ հրապարակախոսների անհերթելի մտքերի և կարծիքների դեմ կռվել: Որքան է ինձ այդ հաջողվել, չգիտեմ. այնքանը միայն կա, որ չեմ մտածել իմ ապագա փառքի համար, չեմ աշխատել գրվածքներս ազատ պահել ժամանակակից ցավերի վերաբերյալ տենդենցիայից, թեպետ հավատացած եմ եղել, որ այդ տեսակ գրվածքների կյանքը կարճ է լինում: Ինձ ոգևորել է իմ ժամանակակից եղբայրներին պիտանի լինելու միտքը և ոչ թե անմահ գրողների շարքը անցնելու տենչանքը»:

Այդ անթաքույց տենդենցիոզությունը կամ միտումնավորությունն էլ որոշում է գրողի ռոմանտիկական գեղագիտության բնույթը:

Մուրացանի սուր, հաճախ երգիծական քննադատությանն են ենթարկվում ինչպես նոր ձևավորվող քաղաքային բուրժուազիայի՝ «փողի ազնվականության» աղավաղված բարոյական դիմագիծը, բոլոր հարաբերություններում իշխող շահամոլությունն ու կեղծիքը, ապագային վարքը («Հասարակաց որդեգիրը», «Հարուստները զվարճանում են», «Տիկին Փիլարյանի վիշտը» պատմվածքները, «Լուսավորության կենտրոնը» անավարտ վեպը), այնպես էլ քայքայվող հին՝ «արյան ազնվականության» ախտավոր հոգեբանությունը («Անպատճառ իշխանուհի» պատմվածքը, «Ինչ լայել է» վիպակը): Մուրացանի համոզմամբ՝ մշակականների քարոզած դավանանքի ազատության կարգախոսը շատ դեպքերում դառնում է ընտանեկան կամ անձնական ողբերգության պատճառ: Այդ գաղափարը գեղարվեստորեն մարմնավորվել է «Հայ բողոքականի ընտանիքը» վիպակում և «Իմ կաթոլիկ հարսնացուն» վեպում:

Որքան էլ ճշմարտացի են քաղաքային կյանքի պատկերները Մուրացանի ստեղծագործություններում, այնուամենայնիվ դրանք կառուցված են ռոմանտիկական գեղագիտության սկզբունքով. հեղինակը բոլոր դեպքերում իրադարձությունների ընթացքը, կերպարների վարքագիծն ու գործելակերպը ենթարկում է նախապես հայտնի գաղափարական թեզին: Հատկանշական է նաև, որ քաղաքային կյանքի պատկերներում ռոմանտիկական սրվածությամբ ներկայացնելով բացասական գծերը՝ Մուրացանը չի նշմարում իր իդեալի հետ համադրվող որևէ

երևույթ, այսինքն՝ ազգային-հասարակական տեսակետից ինչ-որ հեռանկար չի կապում քաղաքի հետ: Հեղինակի ժոմանտիկական իդեալը հստակ ուրվագծվում է գյուղին նվիրված ստեղծագործություններում:

Մուրացանի իդեալն անձնագրի անհատն է, որ ազգային ու մարդկային բոլոր դրական արժեքների համատարած փլուզման պայմաններում պիտի կարողանա գտնել այդ արժեքները փրկելու ճանապարհը: Գրողի ծրագիրը հետևյալն է. հայ կրթված մտավորականը պետք է հաղթահարի անձնական բարօրության ու երջանկության գայթակղությունը, հրաժարվի դրանցից և իրեն նվիրի ընդհանուր բարօրության գործին: Բայց դրա համար հարկավոր է ասպարեզ, որ չի կարող տալ քաղաքը՝ «լուսավորության կենտրոնը», ինչպես ցուցադրված է համանուն վեպում՝ Վահան Սարյանի պատրանքների կործանման օրինակով: Մնում էր գյուղը, որը թեև դարավոր անշարժությամբ հետ էր մնացել մարդկային ընդհանուր առաջադիմությունից, բայց այստեղ հայ մարդը պահպանել էր իր ազգային նկարագրի հիմնական գծերը: Մուրացանի իդեալ հերոսի համար պարարտ հող էր այդ աշխարհը, ուր նա կարող էր իրականացնել իր ազգափրկիչ առաքելությունը՝ գործելով երեք ուղղություններով. պահպանել գյուղում դեռ անաղարտ մնացած ազգային արժեքները՝ սովորույթները, ավանդույթները, լեզուն, հավատը, եկեղեցին և այլն, գյուղացուն դուրս բերել դարավոր անշարժությունից, տգիտությունից, վերջապես, գյուղը հեռու պահել բուրժուական «լուսավորության» ավերիչ շոշափուկներից:

Այդպիսի նվիրյալներից է քույր Աննան՝ «խորհրդավոր միանձնուհի» վիպակից: Նա և իր սիրած երիտասարդը՝ Գարեգինը, երկուսն էլ կրթված, միջոցների տեր, հրաժարվում են իրենց անձնական երջանկությունից, Գարեգինն անցնում է Արևմտյան Հայաստան՝ նվիրվելու տաճկահայ եղբայրների ազատագրության գործին, Աննան մեկնում է մի հեռավոր, հետամնաց հայկական գյուղ՝ ծառայելու ոչ պակաս կարևոր մի նպատակի, որն իրականացնում է ինքնամոռաց նվիրումով. գործի դնելով իր անձնական հնարավորություններն ու նյութական կարողությունը՝ գյուղը հասցնում է այն բարեկեցիկ վիճակին, որ երագում էր գրողը:

Սակայն Մուրացանը ցավով է նկատում, որ քույր Աննան հետևորդներ չունեցավ: Ռոմանտիկ գրողը չէր կարող չտեսնել, որ իր փայփայած իդեալը հեռու է կենդանի իրականությունից: Դա նա ցույց է տվել «Նոյի ագռավը» պատմվածքում և «Առաքյալը» վիպակում:

«Նոյի ագռավը» պատմվածքի հերոսը՝ Վանին, մտավորականի իր վարքագծով ու նկարագրով քույր Աննայի և Գարեգինի հակապատկերն է: Նրա

հայրը՝ գյուղացի Վեդունց Սարգիսը, մեծ զոհողությունների գնով կրթության է տալիս որդուն, որ նա վերադառնա գյուղ և օգնի համագյուղացիներին: Բայց Վանին բարձրագույն ուսումն ավարտելուց հետո չի վերադառնում գյուղ, մնում է Թիֆլիսում, ամուսնանում է մի հարուստ վրացուհու հետ՝ մոռանալով և՛ հայրենի գյուղը, և՛ գյուղացիներին, և՛ ծնողներին...

Ազգանվեր իդեալ մտավորականի և իրական հայ մտավորականի այդ անհամատեղելիությունն առավել խորությամբ ցույց է տրված «Առաքյալը» վիպակում:

Վիպակի հերոսը՝ Պետրոս Կամսարյանը, համալսարանն ավարտելիս ուսանողական հավաքություն բոցավառ հայրենասիրական ճառ է արտասանում, հայտնում իր որոշումը՝ զնալ գյուղ և իր գիտելիքներն ու հմտությունները նվիրել գյուղի լուսավորության, խավարից ու տգիտությունից փրկելու գործին: Բայց նա բոլորովին չգիտի՝ ինչ է հայ գյուղը, հայ գյուղացին, որոնք են նրա իրական հոգսերը, և նրան առավելապես հուզում է առաքյալի փառքը: Ուստի առաջին իսկ շփումը իրական գյուղի հետ նրան համոզում է, որ անհնար է ապրել ու գործել այդ «ավերանոցում»: Սարսափած «առաքյալը» աննկատ փախչում է գյուղից: Վիպակի վերջում նրան տեսնում ենք Բորժոմում, ուր նա արդեն իր տարերքի մեջ է. պարահանդես է կառավարում...

Այդ ստեղծագործությունից տարիներ առաջ «Սևան» ակնարկում Մուրացանը գրում է, որ ինքն ուխտ է ունեցել խմելու Սևանի ջրից և կատարել է իր ուխտը: Ապա շարունակում է. «Մա մի անմեղ, գուցե և տղայական ուխտ էր, բայց այդ ուխտը հիշելով և մեր գործերը դիտելով՝ ես ամաչում եմ. չէ՞ որ այս ուխտի հետ միասին ուրիշ շատ ուխտեր էլ ունեինք մենք. ուխտեր անձնվիրության, անձնագոհության... Բայց ո՞ր մնացին դրանք, ո՞ր ցրվեցան մեր ընկերները, ի՞նչ աստվածների են ծառայում այժմ, ի՞նչ իդեալներով են ոգևորվում... Չէ՞ որ պատասխանը հուսահատական է»: Ահա այս իմաստով է, որ Մուրացանը մի առիթով ասել է, թե «Առաքյալի» Կամսարյանը հենց ինքն է, այսինքն՝ բոլոր հայ մտավորականների մեջ էլ մի Կամսարյան կա՝ խոսքի և գործի անհամատեղելիությամբ:

## ՊԱՏՄԱԳԵՂԱՐՎԵՍԱԿԱՆ ԵՐԿԵՐԸ

Հայրենասեր և անձնագրի անհատի այն իդեալը, որ Մուրացանը փնտրում ու չէր գտնում ժամանակակից կյանքում, տեսավ պատմության մեջ: Դիմելով պատմական անցյալին՝ գրողը փորձում էր լուծում տալ այն նույն խնդիրներին,

որոնք նրան հուզում էին իր ժամանակի իրականությանը նվիրված ստեղծագործություններում: Նրա հասարակական հայացքները և պատկերացումները պատմության մասին ներդաշնակ ամբողջություն են կազմում:

Մուրացանի՝ պատմական թեմայով գրված առաջին գործը «Ռուզան» դրաման է: Նյութը վերցրած է 13-րդ դարի պատմական իրադարձություններից:

Թաթար-մոնղոլները մտել են Հայաստան, ավերել են գյուղեր ու քաղաքներ և վերցնելով մեծաքանակ գերիներ՝ եկել, պաշարել են Ջալալ իշխանի ամրոցը: Մոնղոլ զորապետը կարող է վերացնել պաշարումը և խնայել գերիների կյանքը, եթե հայ իշխանը նրան կնության տա իր դստերը՝ Ռուզանին: Հայրը, մայրը, հարազատները, նշանածը ոչ մի գնով չեն ուզում ընդունել այդ պայմանը: Ռուզանը որոշում է ինքնակամ հանձնվել թաթար զորապետին, միայն թե պատճառ չդառնա համաժողովրդական աղետի: «Եթե պետք է գոհ,– ասում է նա,– ապա թող գոհեն ինձ, թող ուղարկեն թշնամուն, թող մատնեն ինձ թաթարին, ես չեմ տրտնջալ և ոչ էլ կհակառակեմ, միայն թե աղետը վերանա ժողովրդից»: Իսկ իր անձնագոհության շնորհիվ ազատված գերիներին պատվիրում է. «Ինչ որ ես արի, նույնը սովորեցրեք ձեր զավակներին, և ձեր հայրենիքը կազատվի ցավերից»:

Իր այս անձնագոհ արարքով Ռուզանը հիշեցնում է մեր էպոսի հերոսների նախամայր Ծովինարին:

«Ռուզան» պատմական դրաման Մուրացանի առաջին գեղարվեստական գործն էր: Ներկայացումը մեծ հաջողություն է ունենում: Նույնիսկ գտնվում են ոգևորված հարուստներ, որ խոստանում են օժանդակել երիտասարդ հեղինակին, որ ստանա բարձր կրթություն: Բայց շուտով մոռանում են իրենց խոստումը: Կենսագրական այս փաստը Մուրացանն օգտագործել է «Հասարակաց որդեգիրը» պատմվածքում:

Պատմական թեմայով գրված մյուս ստեղծագործության մեջ՝ «Անդրեաս երեց» վեպում, Մուրացանը վերստին արտահայտում է այն գաղափարը, թե ժողովրդի ազգային ինքնությանը, ազգի գոյությանը սպառնացող մահացու վտանգներից է կրոնական երկպառակությունը:

Վեպի նյութը վերցված է 17-րդ դարի՝ պարսից Շահ-Աբասի գահակալության շրջանի պատմական իրականությունից: Դեպքերը կատարվում են Ազովիսում: Քաղաքի հայադավան բնակչությունը հայտնվել է կրկնակի վտանգի առաջ. մի կողմից կաթոլիկ միսիոներներն են փորձում նրան դավանափոխ անել, մյուս կողմից՝ մահմեդական պարսիկները: Ազգակործան այս նկրտումների դեմ է

դուրս գալիս վեպի գլխավոր հերոսը՝ Անդրեաս երեցը, որը և նահատակվում է հանուն հայրենիքի և հավատի: Դաժան մահապատժի սպառնալիքով նրան առաջարկում են փոխել հավատը՝ խոստանալով ազատել կախադանից, իսկ քաղաքը՝ «մանկաժողովից»: Բայց հայրենասեր քահանան, զգալով դավադիր առաջարկի հետևում թաքնված վտանգը, այսպես է դիմում ժողովրդին. «Մինը պահանջում էր թողնել քրիստոնեությունը և լինել մահմեդական, մյուսը առաջարկում էր թողնել հայությունը և լինել կաթոլիկ... Արդյոք այս երկու առաջարկները միևնույն կշիռը չունի՞ն, երկուսն էլ միաժամանակ չէի՞ն պահանջում, որ ես դավաճանեմ իմ ազգին, իմ հայրենական եկեղեցուն... մի ուրախանաք այս նենգամիտ շնորհով, որն այսօր մի հոգի փրկելով՝ վաղը հարյուրը պիտի կորցնե. այսօր մի տեր Անդրեաս ապրեցնելով՝ վաղը նման տասին պիտի մեռցնե,– չեմ ասում սրով, այլ հոգով ու սրտով... Մի՛ ընդունեք ուրեմն այս շնորհը, մի՛ գոհանաք այս մարդկանց ձեզ արած ծառայությամբ: Զոհեր տվե՛ք աներկյուղ, եթե այդ պահանջում է ձեր եկեղեցվո ազատությունը... Այո՛, ես կմեռնեմ, և իմ մահը թող անեժք լինի այն հայի համար, որ յուր ազգն ու եկեղեցին դավաճանելու գնով կցանկանա ապրել»:

### «ԳԵՎՈՐԳ ՄԱՐԶՊԵՏՈՒՆԻ»

**Պատմական ժամանակը, աղբյուրները, գրության շարժառիթը:** «Գևորգ Մարզպետունի» պատմավեպը Մուրացանի գլուխգործոցն է, այդ ժանրի բարձրագույն նվաճումներից մեկը հայ գրականության մեջ:

Վեպի ստեղծման շարժառիթը պատմաքաղաքական այն իրավիճակն էր, որում հայտնվել էր հայ ժողովուրդը 19-րդ դարի վերջին, երբ նրա արևելյան հատվածի գոյությանը սպառնում էր թուսական ցարիզմի ազգաձուլման քաղաքականությունը, իսկ արևմտյան հատվածի գլխին կախված էր ֆիզիկական բնաջնջման վտանգը: Իր վեպով Մուրացանն անմիջականորեն արձագանքում էր Արևմտյան Հայաստանում 1895–96թթ. սուլթան Համիդի կազմակերպած կոտորածներին:

«Գևորգ Մարզպետունին», ինչպես և Ռաֆֆու «Սամվելը», որքան պատմական, այնքան էլ ժամանակակից վեպ է, քանի որ բազմադարյան հնության դեպքերի յուրատիպ մեկնաբանություններով ըստ էության բարձրացնում էր գրողի ապրած ժամանակի կյանքը հուզող հրատապ խնդիրներ: Դրանք ծանոթ էին նախորդ ստեղծագործություններից. ի՞նչ դեր ունի անձնագոհ անհատը պատմության մեջ, ինչո՞վ է նպաստում առողջ, բարոյական հիմքերի վրա հաս-

տատված ընտանիքը ազգի հզորացմանը, ազգի միասնության, ամբողջականության, հարատևման գործում կարևոր է արդյոք հավատի, եկեղեցու դերը, վերջապես, ի՞նչ դասեր կարելի է քաղել պատմությունից ներկայի և ապագայի համար: Մուրացանի վեպն այս հարցերի պատասխանն է:

Վեպում նկարագրվող իրադարձությունները վերաբերում են 10-րդ դարի առաջին տասնամյակներին, երբ հայ ժողովրդի դարավոր պայքարն արաբական բռնատիրության դեմ վերջապես պսակվում է հաղթանակով. հաստատվում է Բագրատունիների անկախ թագավորությունը: Մուրացանն օգտվել է ժամանակի հայ պատմիչների երկերից, մասնավորապես, Հովհաննես Դրասխանակերտցու «Պատմություն Հայոց» և Թովմա Արծրունու «Պատմություն տանն Արծրունյաց» գրքերից: Հիմնականում հավատարիմ մնալով պատմիչների հաղորդած տեղեկություններին՝ գրողը որոշ դրվագներ վերափոխում է նախապես հայտնի գաղափարական գծին համապատասխան, պատմության վավերական փաստերը իմաստավորում է «իդեական ճշմարտությամբ»: Դաստեղծագործողի իրավունքն է. դրանով էլ պատմավեպը տարբերվում է պատմության ձեռնարկից, պատմավիպասանը՝ գիտնական պատմաբանից:

**Սյուժեն, կառուցվածքը:** Վեպի սյուժեն կառուցված է այնպես, որ առավել չափով նպատակահարմար լինի հեղինակի գաղափարները հստակ արտահայտելու համար:

Իշխաններն ապստամբել են Աշոտ Երկաթ թագավորի դեմ: Նրանցից լքված, Յիկ Անրամի գորքերից ամոթալի պարտություն կրած թագավորը քաշվել է Սևանա կղզին՝ երկիրը թողնելով անտեր ու անգլուխ: Կայթողկոսն էլ իր հերթին, փոխանակ փորձի միավորել երկրի ջլատված ուժերը, մտածում է միայն իր անձի ապահովության մասին: Օգտվելով առիթից՝ արաբները հաճախակի ասպատակություններով աշխատում են վերացնել հայկական թագավորությունը:

Վերոգ Մարգպետունի իշխանը, որ հավատարիմ էր մնացել թագավորական գահին, իր ձեռքն է վերցնում նորաստեղծ անկախ պետականությունը կործանումից փրկելու գործը: Նա այցելում է ապստամբ իշխաններին, փորձում է համոզել նրանց հանուն հայրենիքի համախմբվել թագավորի շուրջը և միասնական ուժերով հակահարված տալ թշնամուն: Բայց երբ բոլոր ջանքերը ապարդյուն են անցնում, ինքն է մեն-մենակ անձնագոհ քաջերի իր փոքրաթիվ խմբով սկիզբ դնում հայրենիքի ազատագրության պայքարին: Արաբ հրոսակների դեմ մի քանի փայլուն հաղթանակներից հետո նորանոր հայրենասեր

ուժեր են հավաքվում նրա դրոշի տակ, ստեղծվում է ուժեղ գորաբանակ, որին և հաջողվում է փրկել երեքուն գահը: Աշոտ Երկաթը ծովամարտի ժամանակ վիրավորվում է թունավոր նետով և շուտով վախճանվում է: Գահն անցնում է նրա եղբորը՝ Աբասին, և երկրում հաստատվում է խաղաղություն...

Վեպը եռամաս կառուցվածք ունի: Առաջին մասը Մարգպետունի իշխանի ապարդյուն հաշտարար ջանքերի, թագավորի պարտության և գահից հեռանալու պատմությունն է: Երկրորդ մասում նկարագրվում են արաբ ասպատակախմբերի ավերածությունները հայկական գավառներում, սպարապետի համարձակ որոշումը և նրա առաջին հաղթանակները: Երրորդ մասը դեպքերի լարված ընթացքի հանգուցալուծումն է՝ Աշոտ թագավորի հաշտությունը Աբաս արքանեղբոր հետ, ապա մահը, հայոց գահին սպառնացող վերջին վտանգների վերացումը, Աբասի թագավորելը, Մարգպետունու վախճանը:

Բոլոր երեք մասերում էլ իրադարձությունների կենտրոնում վեպի գլխավոր հերոսն է: Դրանով վիպական սյուժեի տարբեր դրվագները միավորվում են մեկ առանցքի շուրջը: Բացի դրանից, ընթերցողի ուշադրությունը սկզբից մինչև վերջ կենտրոնացված է պահվում գլխավոր գաղափարի՝ հայրենասիրության և անձնագոհության վրա:

Տպավորիչ մտահղացում է Սահականույշ թագուհու և դայակ Մեդայի գրույցը վեպի սկզբում, որ կարևոր կառուցվածքային դեր է կատարում: Վիպական գործողություններն սկսվում են պատմական իրադարձությունների կենտրոնից: Մինչև Մարգպետունու հայրենասիրական առաքելությունը շատ դեպքեր են տեղի ունեցել, որոնք վիպասանը դուրս է թողնում վիպական գործողությունների բուն շրջայից, որպեսզի ընթերցողի ուշադրությունը չշեղի իր հիմնական մտահղացումից: Բայց առանց այդ դեպքերի հետագա իրադարձությունների շատ հանգույցներ անբացատրելի կմնային: Թագուհու և դայակի գրույցը վերացնում է կառուցվածքային այդ բացը: Ընթերցողն իրեն մշտապես զգում է ներկայի լարված իրադրության մեջ, միաժամանակ մանրամասնորեն տեղեկանում է մինչ այդ կատարվածին:

Կառուցվածքային այս հնարանքը վկայում է գեղագետ վիպասանի բարձր վարպետության մասին:

**Գաղափարը, կերպարները:** «Գևորգ Մարգպետունի» վեպի հիմնական գաղափարը հայրենասիրությունն է: Պատմական Հայաստանի բնաշխարհի, հուշարձանների, ազգային ծեսերի ու արարողությունների նկարագրություններում, պատմական իրադարձություններից հատուկ նպատակով ընտրված

տին, իր ընտանիքին, իր երդմանը, այդ բոլորանվեր հայրենասիրության բազադրիչներն են: Նրա բնավորության այդ բացառիկ ամբողջականությունն է, որ հնարավոր է դարձնում անհնարինը, չեղած տեղից բանակ է ստեղծում, տանում է չլաված հաղթանակներ՝ ապացուցելով, որ եթե կա գաղափարի սրբություն և անձնագոհություն, մի ձեռքն էլ ծափ կտա, մի ծաղկով էլ գարուն կգա...

Մարգպետունու յուրաքանչյուր խոսք, յուրաքանչյուր արարք հայրենասիրության, քաղաքացիական արիության ու առաքինության դաս է շրջապատի համար: Նրան հարգում, սիրում ու մեծարում են ոչ միայն իր գաղափարակիցներն ու զինակիցները, այլև նրանք, ովքեր պատկանում էին հակառակորդ բանակին, որովհետև գիտեին, որ նա բարձր է կանգնած այն ամենից, ինչ անձնական է, մասնավոր:

Վեպի վերջում Մարգպետունուն հաջողվում է հուսալքված թագավորին հաշտեցնել Աբաս արքաեղբոր հետ, միասնություն հաստատել երկրի պառակտված ուժերի միջև՝ սկիզբ դնելով խաղաղության ու բարգավաճման գործին:

Գևորգ իշխանը մինչև վերջ հավատարիմ է մնում իր երդմանը՝ չվերադառնալ ընտանիքի զիրկը, քանի դեռ վերջին հազարացին չի արտաքսվել հայրենիքի սահմաններից: «Հայրենյաց բարերարը» ցանկանում է մահից հետո էլ օգուկար լինել հայրենիքին: Նա շատ կուզենար թաղվել Բագարանում՝ Բագրատունի թագավորների հանգստարանում: Բայց հրաժարվում է այդ մտքից, քանի որ այդտեղ էր թաղված նաև Աշոտ Բռնավորը: «Անփոփի՛ր ինձ միջնաբերդի առաջ, ժայռերի բարձրության վրա,– ասում է նա Աբաս թագավորին,– որտեղից կարողանամ հսկել Աշոտ Բռնավորի շիրիմին... որպեսզի նա յուր շուրջն ամփոփված սրբերին չդավաճանե»:

**ԱՌԱՋԱԴՐԱՆՔ:** *Վեպից առանձնագրե՛ք հատվածներ, որոնք բնութագրում են Մարգպետունուն՝ իբրև ընտանիքի հոր, հայրենիքի զինվորի, առաքինի բրիտոնյայի, սրտացավ մարդու, քաջ զորավարի, խոհեմ ու հեռատես քաղաքական գործչի: Արտագրե՛ք այդ հատվածները գրականության տեսրում և աշխատե՛ք հիշել:*

**Աշոտ Երկաթը** ողբերգական կերպար է: Աշոտ Երկրորդ Բագրատունի թագավորի անվան հետ կապված իրադարձությունները հայտնի են պատմությունից: Սակայն վիպասանին հետաքրքրել են ոչ այնքան այդ իրադարձությունները, որքան դրանց հետևանքները երկրի ու թագավորության ճակատագրի համար: Այստեղ գրողի «վառ երևակայությանը» սնունդ են տվել այն



մեկ-երկու հարևանցի նկատումները, որ անում է Դրասխանակերտցի պատմիչը Աշոտ թագավորի անձնական նախասիրությունների ու վարքագծի մասին, մասնավորապես այն, թե նա հաճախ էր գնում «իր սիրած Ուտիք գավառը», և հետո, թե՛ «այն ողջախոհությունը, որ նա սկզբից էր ստացել», փոխեց «անմաքուր բղջախոհությամբ, իրենից հեռացնելով Աստծու քաղցր պաշտամունքը և փարիսեցիների նման դոստորելով իր ամբարտավան կամքը»:

Ահա այս կցկտուր ակնարկների հիման վրա Մուրացանն ստեղծում է մի խոր հոգեբանական կերպար, որը, կրելով պատմական Աշոտ Երկրորդի շատ հատկանիշներ, նաև մեծ մասամբ վիպական է:

Վեպում Աշոտ Երկրորդը ներկայացված է իբրև հայրենասեր և ուժեղ թագավոր: Նա ջախջախում է արաբ հրոսակախմբերը, լուծում է նահատակված հոր վրեժը, վերականգնում է հայկական անկախ պետականությունը: Այս ամենի համար արժանիորեն վաստակում է Երկաթ մականունը:

Բայց ահա մարդկային մի թուլություն աղետալի է դառնում երկրի և հենց իր՝ թագավորի համար: Պետության շահերից ելնելով՝ Աշոտն ամուսնանում է Գարդմանքի հզոր իշխան Սահակ Սևադայի դստեր՝ Սահականույշի հետ: Բայց պարզվում է, որ նա շարունակում է մտերմական կապը իր նախկին սիրեցյալի՝ Սևորոյաց օրիորդ Ասպրամի հետ, որ արդեն Ուտիքի տեր Յլիկ Ամրամի կինն էր: Այս երկու հզոր իշխանները՝ Սահակ Սևադան և Յլիկ Ամրամը, վիրավորված՝ ապստամբում են թագավորի դեմ, նրանց միանում են նաև ուրիշները: Այսպիսով խախտվում է երկրի միասնականությունը, խարխլվում են թագավորության հիմքերը: Օգտվելով առիթից՝ իրենց ավերիչ ասպատակություններն են վերսկսում արաբները: Հուսալքված թագավորը մեկուսանում է Սևանի մենաստանում՝ անձնատուր լինելով արթնացած խղճի կտտանքներին: «Աստված նրան էր վիճակել հայրենիքի փրկիչը լինելու, օտարի նախատինքը բաժնալու և հայրենական գահի նախկին փառքը վերադարձնելու զերագույն կոչումը...— ասում է նրա մասին Մարգպետունին:— Բայց ավա՛ր, խառնվածքի մի թուլություն նրա դյուցազնական մեծությունը թունավորեց... սիրո փանաքի որդը հսկայական հրաշակերտը տապալեց...»:

Այն, ինչ թույլատրելի է հասարակ մահկանացուներին, արգելված է թագավորին, որին վստահված է երկրի և ժողովրդի բախտը: Նա պիտի կարողանա բոլոր պարագաներում վեր մնալ անձնական նախասիրություններից ու կրքերից, իր անձի բարօրությունը զոհել ընդհանուրի շահին: Աշոտ թագավորը և կաթողիկոսը մոռանում են դա և պատժվում՝ վտանգելով թագավորության

դրվագներում, գործող հերոսների վարքագծում ու արարքներում, հեղինակային խոսքում, – ամենուրեք զգացվում է այդ գաղափարի շունչը: Դա պատմության գլխավոր դասն է, որ գրողն ուզում է փոխանցել ժամանակակից ու գալիք սերունդներին:

Մուրացանի վեպում հայրենասիրությունը ռոմանտիկ հեղինակի ուղղակի հորդորն է, բայց նաև հերոսների հոգեբանությունն է, բնավորության գիծը, արարքների դրդիչը: Դրանից է, որ այդ հերոսները, հեղինակային գաղափարի ձայնափողը լինելով հանդերձ, կենդանի մարդիկ են՝ իրենց ներքին աշխարհով, ճակատագրով:

Վեպի գլխավոր հերոսը՝ հայրենասիրության գաղափարի հիմնական կրողը, Գևորգ Մարգալետունին է:

Մարգալետունու կերպարում միայն Գևորգ անունն է պատմական, մեկ էլ իր փոքրաթիվ քաջերով Բեշիրի բազմաքանակ զորքի դեմ տարած հաղթանակը: Դրասխանակերտցին հաղորդում է. «Չնայած ամբողջ աշխարհը թշնամիների ավարառությունից առհասարակ ավերվել ու անմարդաբնակ էր դարձել, սակայն այդպես էլ նրան չհաջողվեց իրագործել իր չարամիտ ու նենգ մտադրությունը, քանի որ այն Շահան կոչված շահի պատվավոր մարդկանցից Գևորգ անունով մեկը ելել ու շրջում էր այն գավառներում՝ թշնամի ավազակներից ամրացնելու երկրի սակավամասն բարեկարգությունը: ...Նրա հետ քսանից ավելի մարդ չկար, իսկ Բշըրինը մոտավորապես հազար մարդ էր: ...Եվ ապա մենակ կռվելով ամբողջ զորքի դեմ՝ նա նախ սրով ջարդուփշուր է անում Բշըրի երիվարը, այնպես որ նա հագիվ մի այլ ձի հեծնելով փախչում է: Եվ ապա մյուս մարտակիցները ևս աջակցելով Գևորգին՝ թշնամիներից շատերին գետին են փռում և մնացածներին փախուստի մատնում»:

Պատմիչի հաղորդած այս տեղեկություններն օգտագործելով՝ Մուրացանը «բանաստեղծական հափշտակությամբ», «վառ երևակայությամբ» ու «ստեղծագործող ուժով» կերտել է իր գաղափարները մարմնավորող իդեալական մի կերպար՝ նրան տալով Մարգալետունի տոհմանունը, որ մեր պատմության մեջ առհասարակ հայտնի չէ:

Եթե վեպի մյուս հերոսները, յուրաքանչյուրը յուրովի, ներքնապես հակասական են, ապա Գևորգ Մարգալետունին իսպառ զերծ է այդ հակասականությունից: Նա ամբողջապես, առանց երկընտրանքի ու անմնացորդ նվիրված է հայրենիքին: Նրա հավատարմությունը թագավորին, քրիստոնեական հավա-



անկախությունը: Իսկ Պևոբգ Մարգպետունու անպարտելիության գաղտնիքը հենց այդ անհրաժեշտության գիտակցումն է: Ահա սա է վիպասանի «իդեական ճշմարտությունը», որ «շունչ ու կենդանություն է հաղորդում» պատմության չոր փաստերին:

«Պևոբգ Մարգպետունի» վեպի դասերից մեկն էլ այն է, որ եթե անհատները իրենց վարքագծով ու արարքներով կարող են ազդել պատմության ընթացքի վրա՝ դրական թե բացասական իմաստով, ապա պատմությունն էլ իր հերթին որոշում է անհատների կյանքն ու ճակատագիրը:

Ահա **Սահականույշ** թագուհին: Նա սիրել է Աշոտ թագավորին և ամուսնացել նրա հետ՝ երջանկության ակնկալիքով: Եվ այդ երջանկությունը իրոք կատարյալ էր, քանի դեռ նրա համար չէր բացվել թագավորի անձնական գաղտնիքը: Դրանից հետո թագուհու վիրավորված արժանապատվությունը նրան մատնում է անլուր տառապանքների: Բայց վճռական պահին նա կարողանում է վեր բարձրանալ անձնական դժբախտությունից՝ հանուն թագավորության ապագայի: Նա մեկնում է Սևան՝ համոզելու թագավոր ամուսնուն վերադառնալ իր գահին, փրկել երկիրը կործանումից:

Դավաճաններ չեն նաև **Սահակ Սևադան** և **Յլիկ Ամրամը**՝ թեև հայրենասեր ուժերի հետ չեն: Թագավորն անխոհեմաբար ծանր հարված է հասցրել երկուսին էլ. դժբախտացրել է մեկի դստերը, կուրացրել է նրան և որդուն, մյուսի ընտանեկան պատիվն ու տղամարդկային արժանապատվությունն է անարգել: Երկուսն էլ ցավ են ապրում կազմալուծվող երկրի համար: Բայց վիրավորանքը երկուսի սրտում էլ շատ խորն է: Սակայն վերջիվերջո Սահակ իշխանը Մարգպետունու հորդորների ու թախանձանքների շնորհիվ կարողանում է հաղթահարել հոգու դժվարին երկընտրանքը. «Ես չեմ կամենում, որ դու հայրենասիրությամբ գերազանցես ինձ,– ասում է նա Մարգպետունուն:– Թող այդպես լինի. ես թողնում եմ վրեժխնդրությունը... Բայց միայն մի պայմանով, որ Ուտիքի տերը ևս ետ կանգնի իր մտադրությունից»:

Յլիկ Ամրամը չի կարողանում հաղթահարել անձնական վիրավորանքը: Նա իր վիրավորված, վրիժառու հոգին բաց է անում Մարգպետունու առջև. «Ինչպե՞ս հասկացնեմ քեզ, թե որքան տարբեր է իմ վիշտը Սևադայի վշտից... հանեցե՞ք իմ գույգ աչքերը, առե՞ք ինձանից իմ իշխանությունը, իմ հարստությունը, իմ կավածքները, բոլոր անձնական բարիքները, բայց վերադարձրե՞ք ինձ այն, որ Աշոտը խլեց ինձանից. վերադարձրե՞ք իմ պատիվը, իմ Ասպրամը...»: «Կույր աչքը կներե, կույր սիրտը չի ներիլ»,– եզրակացնում է վիպասանը:

Ե՛վ Սևադայի, և՛ Ամրամի վիշտը հասկանալի է ընթերցողին. նրանք կարեկցանք են հարուցում իրենց նկատմամբ:

Այսպես, ահա, մյուս կերպարները ևս իրենց վիճակված բախտով հաստատում են այն միտքը, թե պատմությունը միայն «թղթի կտոր» կամ «ավերակներ» չէ, այլև՝ կենդանի կյանք, մարդիկ՝ իրենց ճակատագրերով: Այդ կենդանի պատմությունը անցյալ է, բայց մոռացված չէ, իր դասերով շարունակություն է ներկայում, այսպիսին կլինի և ապագայում:

**ԱՌԱՋԱՐԿՆԵ:** *Վեպից հիշելով համապատասխան դրվագներ՝ բնութագրե՛ք Գոռ իշխանիկի, Գոհար իշխանուհու, Շահանդուխտի, Աբաս արքայադուռի, Գովհանես կաթողիկոսի և մյուսների կերպարները:*

**Վիպական արվեստը:** «Գևորգ Մարգաբետունի» վեպով Մուրազանը ձգտում է ընթերցողի մեջ սեր արթնացնել դեպի հայրենիքը, նրա պատմությունը: Այդ նպատակին են ծառայում Հայաստանի պատմական բնաշխարհի, պահպանված հուշարձանների և դրանց ավերակների, արքունական կենցաղի, նիստուկացի, ծեսերի ոգեշունչ բանաստեղծական նկարագրությունները: Կարդալով դրանք՝ ընթերցողն իրեն զգում է այդ անցած ժամանակների մեջ, համակվում է պատմության շնչով, նաև ազգային հպարտությամբ՝ իր ժողովրդի հերոսական անցյալի հանդեպ:

Վեպում ներկայացվող պատմական անցուդարձերի իմաստն ու նշանակությունը վիպասանը բացահայտում է դրանց արձագանքով հերոսների ներաշխարհում: Ուստի կարևոր նշանակություն են ստանում հոգեկան այն վիճակները, որ ապրում են հերոսները՝ առնչվելով այդ անցքերին:

Բայց հոգեկան այդ վիճակների զննությունը կատարվում է ոչ թե կողքից դիտող հեղինակի չեզոք վերլուծություններով, այլ գործող անձերի հուզական ինքնաբացահայտման ճանապարհով: Այդ նպատակով է, որ վեպում առանձնակի գեղարվեստական դեր է հատկացված երկխոսություններին: Դրանք կառուցված են այնպես, որ խոսակիցներից յուրաքանչյուրն իր ընկալմամբ ներկայացնում է դեպքերի արտաքին ընթացքը, միաժամանակ ընթերցողին հաղորդակից է դարձնում հոգու ներքին շարժումներին: Այս կերպ ևս վեպի հերոսները դառնում են հեղինակային գաղափարի արտահայտիչներ: Իբրև օրինակ կարելի է հիշել Գևորգ Մարգաբետունու երկխոսությունները Սահակ Սևադայի, Յլիկ Ամրամի, թագավորի հետ, Սահականույշ թագուհու և դայակ Սեդայի գրույցը, հատկապես թագուհու հանդիպումը և գրույցը թագավորի հետ

Սևանա կղզում: Այստեղ է, որ Աշոտ թագավորն անմնացորդ բաց է անում սիրտը թագուհու առաջ՝ իրեն անողորքաբար ենթարկելով խղճի դատաստանին:

Վեպում շատ են նաև մասսայական տեսարանները՝ ինչպես ռազմի, այնպես էլ խաղաղ հանդիսությունների: Անմոռաց են, օրինակ, իր խմբով Բեշիրի բանակի դեմ Մարզպետունու առաջին հաղթանակի, ծովամարտի, Դվինի առման, Աշոտ թագավորի հուղարկավորության և այլ նկարագրությունները:

Վեպում նշանակալից է նաև գլուխների իմաստալից վերնագրերի գեղարվեստական դերը, ինչպես՝ «Կույր վրիժառուն», «Կույր աչքը կներե, կույր սիրտը չի ների», «Մի դալար բողբոջ չորացած ծառի մոտ», «Մի ծաղկով գարուն» և այլն:

Իր վեպով Մուրացանը մեծապես նպաստել է նաև մեր գրական լեզվի մշակմանը:

### **ՀԱՐՋԵՐ ԵՎ ԱՌԱՋԱԳՐՈՆԵՐ**

1. Կազմե՛ք Մուրացանի կյանքին և ստեղծագործությանը վերաբերող աղյուսակ՝ ընդգրկելով հեղինակի կյանքի կարևոր դրվագներն ու տարեթվերը, ստեղծագործությունների վերնագրերն ու գլխավոր հերոսների անունները:
2. Պատմական ի՞նչ իրադարձություններ են ընկած «Գևորգ Մարզպետունի» պատմավեպի հիմքում, և ո՞րն է վեպի ստեղծման շարժառիթը:
3. Ի՞նչ տեղեկություններ ենք ստանում Սահականույշ թագուհու և Նրա դայակի՝ վեպի սկզբում տրված գրույցից:
4. Կազմե՛ք պատմավեպի կերպարների աղյուսակը հետևյալ կերպ՝  
*Կերպարը. 1. Ի՞նչ իրավիճակում ենք առաջին անգամ նրան տեսնում:  
2. Ի՞նչ է պատահում նրա հետ հետագայում:*
5. Թվարկե՛ք վեպի կին հերոսներին. անձնական ի՞նչ ողբերգություն էին ապրում՝
  - Սահականույշը,
  - Ասպրամը:
6. Համեմատե՛ք Աշոտ Երկաթի և Գևորգ Մարզպետունու կերպարները՝ նշելով նրանց ընդհանրություններն ու տարբերությունները:

### **ՏՆԱՅԻՆ ԱՌԱՋԱԳՐՈՆԵ**

Պատմավեպից դո՛ւրս գրե՛ք հեղինակի օգտագործած թեւավոր խոսքերն ու ասույթները:

## ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

### ՀԻՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՍԿՉԲՆԱԿՈՐՈՒՄԸ .....	5
ՈՍԿԵՂԱՐ: V ԴԱՐԻ ՀԱՅ ՄԱՏԵՆԱԳՐՈՒԹՅԱՆ	
ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ .....	11
ՄՈՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՅԻ .....	22
ԳՐԱԿԱՆ ԺԱՆՐԵՐ: ՊԱՏՄԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ .....	37
«ՍԱՍՆԱ ԾՈՒԵՐ» ԴՅՈՒՑԱԶՆԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆԸ .....	39
ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՅԻ .....	52
ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԵՏԱԳԱ ԸՆԹԱՑՔՆ ՈՒ	
ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ .....	65
ՄԽԻԹԱՐ ԳՈՇ .....	67
ՎԱՐԴԱՆ ԱՅԳԵԿՅԻ .....	72
ՖՐԻԿ .....	77
ՆԱՅԱՊԵՏ ԶՈՒՉԱԿ .....	85
ՍԱՅԱԹ ՆՈՎԱ .....	93

### ՆՈՐ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ՆԱԽԱԴՐՅԱԼՆԵՐ .....	105
ԳՐԱԿԱՆ ՈՒՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ .....	110
ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԱԲՈՎՅԱՆ .....	115
«ՎԵՐՔ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ» ՎԵՊԸ .....	119
ՄԻԲԱՅԵԼ ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆ .....	131
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆԸ .....	135
ՐԱՖՖԻ .....	143
«ՍԱՄՎԵԼ» .....	150
ՀԱԿՈԲ ՊԱՐՈՆՅԱՆ .....	159
«ՄԵԾԱՊԱՏԻՎ ՄՈՒՐԱՑԿԱՆՆԵՐ» .....	165
ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ՇԻՐԿԱՆՉԱԴԵ .....	174
«ԶԱՈՍ» .....	180
ՄՈՒՐԱՅԱՆ .....	191
ՊԱՏՄԱԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԵՐԿԵՐԸ .....	196
«ԳԵՎՈՐԳ ՄԱՐԶՊԵՏՈՒՆԻ» .....	198

Վարագ Ներսիսյան, Լարիսա Մնացականյան

# ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

## 10

Դասագիրք ընդհանուր և բնագիտամաթեմատիկական հոսքերի  
10-րդ դասարանի համար

Համակարգչային մուտքագրումը՝ Սվետլանա Այվազյանի  
Էջկապը՝ Միքայել Աբրահամյանի  
Սրբագրիչ՝ Պարույր Հակոբյան

Տպագրված է «Տիգրան Մեծ»  
հրատարակչության տպարանում:  
Պատվեր՝ 1008:

«Մակմիլան-Արմենիա» հրատարակչություն  
Երևան, Դ. Փարպեցու 9, հեռ. 53-79-82, 53-79-83  
E-mail: pmacmill@arminco.com  
www.macmillanarmenia.am



