

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ

ԴԱՍԱԿԱՆԸ

(Նվիրվում է ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս

Սերգեյ Սարինյանին)

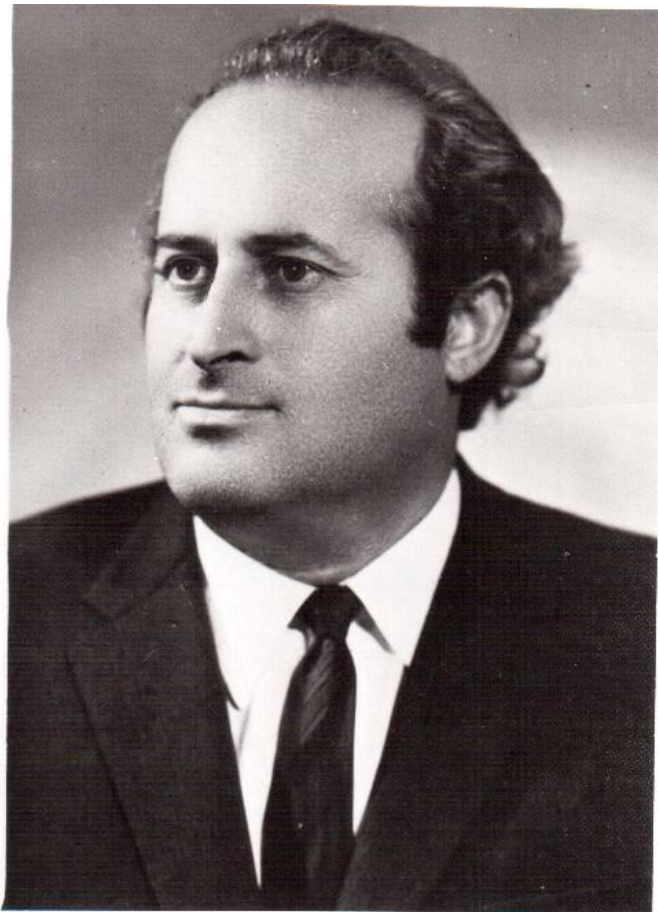
ՀՈԴՎԱԾՆԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ

ԵՐԵՎԱՆ

2014

Տպագրվում է Խ.Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ բանասիրական  
ֆակուլտետի խորհրդի երաշխավորությամբ:

*Ժողովածուն ներկայացնում է Խ.Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ  
հայ հին և միջնադարյան գրականության և նրա  
դասավանդման մեթոդիկայի ամբիոնի դասախոսների  
գիտական և գիտամեթոդական հոդվածները՝ նվիրված ՀՀ  
ԳԱԱ ակադեմիկոս Սերգեյ Սարինյանի գիտական  
հսկայական վաստակի մի քանի խնդիրներին: Օգտակար է  
հայ գրականագիտությամբ և նրա դասավանդման  
մեթոդիկայով հետաքրքրվողների համար:*



## ՆԱԽԱԲԱՆ

Ինչպես բոլոր մեծ գրականագետները, առանց ազգային պատկանելության, ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս Սերգեյ Սարինյանն էլ ունեցել է մի մեծ մտահոգություն. գրականագիտության մեջ շեշտված տեսնել գիտականը: Գրական երկերի նրա վերլուծականներում կարելի է տեսնել գիտական ընկալման ու մեկնաբանման ամենատարբեր դիտակետեր՝ փաստականը, տեսականը, փիլիսոփայականը, քաղաքականը, ազգայինը, հոգեբանականը, գաղափարախոսականը, ենթագիտակցականը, ավանդականը, համամարդկային-համընդհանուրը, ժամանակակիցը, ավանգարդայինը:

Հայ գրականության ակնառու երևույթները նա բնութագրում է անցյալի օգնությամբ: Գիտնականը ստեղծել է գրականագիտության մի սեփական տեսություն, խիստ ինքնատիպ ոճով, որում հայ գրականության զարգացումը դիտարկում է լայն տեսադաշտի վրա՝ առանց անտեսելու հիմնական և ընդունված միտումները: Սարինյանը գրականագիտորեն հիմնավորում է, թե XIX և XX դարերի հայ գրողները ինչպես են քննում միկրոկոսմի և մակրոկոսմի խնդիրները և դրանցում ինչ տեղ ունի ազգայինը և ինչպես է այդ ազգայինը լրացնում համամարդկայինը:

Մոտ երեք տասնյակ գրքեր, բազմաթիվ հատորների առաջաբաններ, ակադեմիական խիստ պահանջված հրատարակությունների նախաձեռնումներ, ամենատարբեր երկերի խմբագրումներ,- այս բոլորը կազմել են ակադեմիկոս Ս.Սարինյանի ամենօրյա կյանքի ռիթմը:

Նրա բոլոր աշխատություններում ակնհայտ են գրականագիտության և այլ գիտաճյուղերի ճշգրիտ ու համոզիչ աղերսները:

Ս.Սարինյանը Հայաստանի գրողների միության կյանքում ունեցել է իր անփոխարինելի դերը՝ մշտապես խրախուսելով նրանց, ովքեր հարստացնում են հայ արձակը, պոեզիան, դրամատուրգիան ու անկողմնակալ և գրագետ են իրենց գրաքննադատության մեջ: Մտային իր դրսևորումներում չի ունեցել և չունի տարիքային ու ժամանակային սահմանափակում: Նրա միտքը այսօր էլ երիտասարդական է ու ճկուն և պատրաստ է ընդունել ամեն առաջավորն ու նորը:

Հիանալի հոետոր է և դասախոս, այսօր էլ Խ.Աբովյանի անվան մանկավարժական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետի մագիստրատուրայի ուսանողներին հիացնում է իր վարպետության դասերով:

Իր բազմաքանակ աշակերտներով ակադեմիկոս Մերգեյ Սարինյանը ստեղծել է սեփական գրականագիտական դպրոցը:

Աստվածատուր մեծ տաղանդով օժտված գրականագետի գիտական հարուստ ու մեծարժեք վաստակը մի բացառիկ ջատագովություն է գրականագիտությանը:

Այս ժողովածուն հայ հին և միջնադարյան գրականության և նրա դասավանդման մեթոդիկայի ամբիոնի դասախոսների երախտիքի տուրքն է իրենց այն գրականագիտական գիտելիքների համար, որոնք քաղել են ակադեմիկոս Սերգեյ Սարինյանի հետազոտություններից:

*ԱԵԼԻՏԱ ԴՈԼՈՒԽԱՆՅԱՆ*

## INTRODUCTION

Like all great literary critics, irrespective of their national origin, Sergey Sarinyan, who is a member of the Armenian National Academy of Sciences, has been guided in his work by the main concern of emphasizing the importance of scholarship in the discipline of literary criticism. He has used a wide variety of scholarly techniques, approaches and perspectives in his works of literary criticism. His works have touched on the factual, theoretical, philosophical, political, national, psychological, sub-conscious, ideological, traditional, humanistic, modern, and avant-garde aspects of literature and literary criticism.

He has effectively used Armenia's historical past as a context for analyzing the outstanding achievements of Armenian literature. As a scholar, Sarinyan has introduced his own theories of literary criticism. He has also developed a distinctive style of writing. In his works, Academician Sarinyan has viewed the evolution of Armenian literature against a wide backdrop, taking into account existing and accepted approaches of literary criticism. Sarinyan has provided scholarly analysis of the works of the Armenian writers of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, examining how they have viewed the challenges of the microcosm and macrocosm of their time. In doing that, Sarinyan has also focused on the role that national ideology has played in Armenian literature, and how it has contributed to humanism and world literature.

Sergey Sarinyan has authored nearly thirty books, written introductions for dozens of books, initiated publications of many academically relevant books, and been an editor for a multitude of other books. The rhythm of his daily life has always been set by his work, and his work has set standards of excellence in literary criticism.

Sergey Sarinyan has played an irreplaceable role in the life of Armenia's Writers Union. He has consistently encouraged all those that have enriched the Armenian literature with their prose, poetry, and plays, as well as those that have been objective and informed in their literary criticism. In his outlook, Sarinyan has never been constrained by age or time. Even today, he continues being agile and forward-thinking.

Academician Sarinyan has exceptional oratory skills and is an accomplished lecturer. He continues to teach and delight the master's degree students of the philology department at the Khachatur Abovyan Pedagogical University in Yerevan, Armenia. Having coached so many scholars, Academician Sergey Sarinyan has, in effect, created his own school of literary criticism. Sergey Sarinyan has used his talents and gifts, as well as the legacy of works that he has created to become an apologist of literary criticism scholarship.

This book was written by the faculty members of the Department of Ancient and Medieval Armenian literature and Its Teaching Methodology at the Khachatur Abovyan Pedagogical University to express their gratitude to Academician Sergey Sarinyan for his teachings and contributions to the discipline of literary criticism.

Aelita Dolukhanyan





## ԱԵԼԻՏԱ ԴՈԼՈՒԽԱՆՅԱՆ

*Խ. Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ հայ հին և միջնադարյան գրականության և նրա դասավանդման մեթոդիկայի ամբիոնի վարիչ, ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ, բան. գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր*

## ԴԱՍԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆԱԳԵՏԸ

ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս Սերգեյ Սարինյանի գրականագիտական հոդվածները գիտական մամուլում երևացին XX դարի 50-ական թվականների սկզբին՝ ազդարարելով բնածին հետազոտական ձիրքով օժտված գրականագետի մուտքը հայ գրականագիտության արդեն ձևավորված ու հարուստ ավանդույթներ ունեցող բնագավառը:

Ամենից ճշգրիտ գիտնականի ուղին ներկայացված է ոչ միայն 26 մեծարժեք ու ստվարածավալ գրքերում, 1000-ի սահմանն անցած բազմապիսի հոդվածներում, այլև հենց իր կողմից համարձակորեն շարադրված «Ի հեճուկս» ինքնակենսագրականում:

Ս.Սարինյանը ծնվել է Արցախի Սեյտիշեն (այժմ Խաչեն) գյուղում, բարեկեցիկ ապրող ընտանիքում: Ընտանիքի արմատները կապվում են լեգենդար Հասան-Ջալալյան տոհմի

հետ և ազնվական ծագումը առ այսօր առկա է նրա պահվածքում: Միջնակարգ կրթությունը ստացել է թե հայրենի գյուղում և թե Բաքվում, մասնակցել է Հայրենական մեծ պատերազմին, հրաշքով մնացել է կենդանի՝ ոտքի ծանր վիրավոր լինելու պատճառով զորացրվել է և վերադարձել հայրենիք: Դեռևս դպրոցական տարիներին նպատակադրվել է սովորել Երևանի պետական համալսարանի Բանասիրական ֆակուլտետում և ապա ասպիրանտուրայում: Այդ ամենը իրականացրել է իր մեծ եռանդի, ներքին կարգապահության և նպատակասլացության շնորհիվ:

1953-ին պաշտպանել է թեկնածուական, 1967-ին՝ դոկտորական ատենախոսություն, 1990-ին ընտրվել է ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ, իսկ 1996-ին դարձել ակադեմիկոս: Նրա ողջ աշխատանքային ու գիտական գործունեությունն ընթացել է Մ.Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտում, ուր այսօր էլ բաժնի վարիչ է և մասնագիտացված խորհրդի նախագահ:

Իր կենսագրական հուշերում Ս.Սարինյանը մի առանձին գործով է հիշում Երևանի պետական համալսարանում սովորելու տարիները, երբ աշակերտել է Հրաչյա Աճառյանին, Գրիգոր Ղափանցյանին, Արսեն Տերտերյանին, Մկրտիչ Մկրյանին, Գուրգեն Սևակին, Արարատ Ղարիբյանին: Նա ստացել է ակադեմիական կրթություն, և դա իր

կնիքն է դրել գիտնական-հետազոտողի վրա: Ակադեմիկոս Սերգեյ Սարինյանը մեծագույն ընթերցող է, շարունակ որոնող, արագ յուրացնող ու տեսականորեն զարգացնող մեծ գիտնական: Նա հիմա էլ շարունակ ընթերցում է ու գրում, որովհետև իմացության անհագ ծարավ ունի: Դա երևում է նրա գրվածքներից: Անտիկ փիլիսոփաները, լուսավորչական դարաշրջանի մեծ մտածողները, Վերածննդի տիտանները, Կանտը, Հեգելը, Ֆեյերբախը, Մարքսը, Էնգելսը, Նիցշեն, Շոպենհաուերը, Սպենսերը, Դարվինը և մտքի այլ հսկաներ սնել և սնում են նրա գիտական հետաքրքրությունները:

Սարինյանը քաջատեղյակ է հայ, ռուս, եվրոպացի, ամերիկացի և այլ ազգի պատկանող գրողների նշանավոր երկերին: Նա առանց չափազանցության ռուսերենով կարդացել է Նոբելյան մրցանակի արժանացած գրողների գործերը: Ահա սրանք են նրա հետազոտական տեսադաշտը, որով մեծ գրականագետն իր խոսքն է ասում հայ գրողների վերաբերյալ:

Դեռևս XX դարի 50-ականների սկզբում (1953թ.) ՀՍՄՀ ԳԱ «Տեղեկագրում» տպագրված մի ծավալուն հոդվածում, որը ներկայացնում էր «Հյուսիսամերիկյան» ռեալիստական արձակը, Ս.Սարինյանը խորքային ու ճշգրիտ բնութագրում է Մ.Նալբանդյանի «Մեռելահարցուկ» վեպը, որն «առաջին ան-

գամ մեր գրականության մեջ արտացոլում է քաղաքի կյանքը»<sup>1</sup>:

Սարինյանը տարիների ընթացքում ուսումնասիրել է XIX և XX դարերի հայ մամուլը, աշխատատար, սակայն գիտական առումով մեծարժեք մի գործ: Նրա աշխատություններում շարունակ հանդիպում ենք հղումներ «Մասիս», «Մշակ», «Արևելք», «Արձագանք», «Մեղու Հայաստանի», «Նոր դար», «Երկրագունդ», «Գործ» և այլ պարբերականներին:

Գրականագիտական իր կատարելատիպը միջազգային առումով իրավացիորեն Վիսարիոն Բելինսկին է, գրողը՝ գուցե Վիլյամ Շեքսպիրը, որի առիթով գրում է. «Միավլած չեմ լինի, եթե ասեմ, որ Շեքսպիրը որոշակի նստվածք է թողել իմ աշխարհայացքում՝ ուղղություն տալով մի յուրօրինակ բնական հոռետեսության»<sup>2</sup>:

Գրականագիտական իր առաջին քայլերից սկսած Ս.Սարինյանը բացում է նոր ուղիներ, փնտրում և գտնում այն, ինչը մինչ ինքը ոչ ոք այդ ձևով ու ամբողջական չէր արել: Դա են վկայում նրա թեկնածուական ու դոկտորական ատենախոսությունների թեմաները: Առաջինը՝ «Քննադատական ռեալիզմի սկզբնավորումը հայ գրականության մեջ»,

---

<sup>1</sup> «Տեղեկագիր», ՀՍՍՀ գիտությունների ակադեմիայի, Երևան, 1953, էջ 45:

<sup>2</sup> Ս.Սարինյան, Ի հեճուկս, Ստեփանակերտ, 2006, էջ 19:

երկրորդը՝ «Հայկական ռոմանտիզմ»: Բոլորովին նոր ու թարմաշունչ էին Սարինյանի գրքերը նվիրված Րաֆֆուն՝ «Րաֆֆի» (1957), «Րաֆֆի, Գաղափարների ու կերպարների համակարգը» (1985): Նոր լույսի տակ և պրոբլեմների բոլորովին այլ կտրվածքով է գրված գրականագետի «Մուրացան» մենագրությունը, որը ներկայացնում է գրողի կերտած կերպարների տիպաբանությունը, էտիկան, պատմության փիլիսոփայությունը:

Գրականագիտական իսկական հայտնություն էր Սարինյանի «Լևոն Շանթ» գիրքը: 1947թ. մեծ գրաքննադատ Նիկոլ Աղբալյանը Լևոն Շանթի մեծարման երեկոյին ասել է. «Հիսունհինգ տարի գրած և ստեղծագործած է Լ.Շանթ, բայց դեռ նրա մասին հատուկ ուսումնասիրություն չունինք: Իր այս կամ այն գործի մասին հոդվածներ երևցած են մամուլի մեջ, բայց նրա գրական բովանդակ գործը հետազոտված չէ: Եվ ոչ էս պիտի այդ գործը կատարեմ այս հանդեսի մեջ: Դուք պիտի լսեք յոթանասունամյա մի ընթերցողի կարծիքը ուսումնամյա մի հեղինակի մասին»<sup>3</sup>:

Նիկոլ Աղբալյանի այդ օրախնդիր պահանջի լավագույն գոհացումը եղավ Սարինյանի 1991-ին հրատարակած «Լևոն Շանթ» մենագրությունը, որը ներկայացնում է Շանթի ողջ

---

<sup>3</sup> Ն.Աղբալյան, Ընտրանի, Կազմեց և ծանոթագրեց Գ.Անանյանը, Երևան, 2005, էջ 70:

ստեղծագործությունը, նրա մանկավարժական ու հասարակական գործունեությունը:

Գրականագետը ոչ միայն ընթերցողին է բացատրում Լ.Շանթի բարդ ենթատեքստ ունեցող հրաշալի դրամաները, այլև սպառիչ գնահատական է տալիս գրողի «Հայ բանահյուսություն» հետազոտությանը. «Շանթի «Հայ բանահյուսությունը» միանգամայն ինքնատիպ երևույթ է հայագիտական մտքի պատմության մեջ: Թերևս գրականության ոչ մի պատմաբան այնքան հետամուտ չի եղել մեր հոգևոր ստեղծագործության ազգային ինքնության բացահայտմանը, որքան Շանթը: Համաշխարհային քաղաքակրթության տեսադաշտի վրա ուրվագծելով հայոց բանահյուսության հազարամյակների արարումը»<sup>4</sup>:

Ս.Սարինյանի այս և մյուս գրքերը, հոդվածները սպասված են եղել հայ գրականագետների, պատմաբանների, լեզվաբանների, փիլիսոփաների, հայ գրականության ուսուցիչների ու բանասեր ուսանողների համար: Ահա մի խոսուն փաստ: Սովորում էի Երևանի թիվ 1, Ստեփան Շահումյանի անվան դպրոցում և ունեի գրականության խիստ գիտակ ուսուցիչ՝ Տելեմակ Սովսիսյան, որը «Մամվել» պատմավեպն անցնելիս դասարան բերեց Սերգեյ Սարինյանի «Ընթացիկ» գիրքը և մեծ խանդադատանքով այն մեզ ներկայացրեց՝ ասե-

---

<sup>4</sup> Ս.Սարինյան, Լևոն Շանթ, Երևան, 1991, էջ 254:

լով, թե դասը կվարի ըստ այդ գրքի վերլուծականի: Տարիներ անց բուհում սովորելիս, բնականաբար, կարդացի այդ գիրքը, և նրա տողերից շարունակ ականջիս հնչում էր ուսուցչիս ոգևորված ձայնը: Մի՞ թե գրականագետի համար կարող է լինել առավել մեծ պարզև:

Մերգեյ Սարինյանը Մ.Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի շատ գրքեր է խմբագրել և առաջաբաններ գրել, սակայն նրա մեծագույն ծառայությունները երկուսն են՝ ա) Նա գլխավոր խմբագիրն է եղել «Հայ նոր գրականության պատմության 5 հատորների՝ նրանցում ունենալով բազում հոդվածներ, նաև նախաձեռնողն ու իրականացնողը «Հայ քննադատության պատմության» երկու ստվար հատորների (հ. I – 1985, հ. II - 1998): «Հայ նոր գրականության պատմություն» գրքերի վերջին՝ V հատորը լույս է տեսել 1979-ին: Այդ հատորների համար Մերգեյ Սարինյանը 1980-ին ստացել է ՀՄԽՀ պետական մրցանակ: Նա ՀՀ նախագահի մրցանակ է ստացել «Հայոց գրականության երկու դարը» ստվարածավալ հինգհատորանոց մատենաշարի համար: 2004 թվականին Արցախի Հանրապետության նախագահ Արկաղի Ղուկասյանը հանդիսավոր պայմաններում Մերգեյ Սարինյանին հանձնում է «Սուրբ Մեսրոպ Մաշտոց» շքանշանը: Հիշենք, որ դեռևս ռազմաճակատում կռվելիս ստացել է Հայրենական պատերազմի II աստիճանի շքանշան: Մերգեյ Սարինյանը

շատ պարզևներ ունի, դրանց մեջ կարևոր է նաև 1985-ին ստացած ՀՀ գիտության վաստակավոր գործիչ կոչումը:

Ակադեմիկոս Մերգեյ Սարինյանը եզակի գրաքննադատ է: Նա ճշտորեն համապատասխանում է այն պահանջին, որ Վենետիկի Մխիթարյան հայրերից Էդուարդ Հյուրմյուզյանը դնում էր գրականագետի առաջ. ունենալ խոր և հիմնավոր գիտելիքներ թե գրողների գործերից և թե գրականության տեսությունից: Այս ամենը ունեցել է Մերգեյ Սարինյանը դեռ երիտասարդ հասակից: Թեկնածուական ատենախոսություն պաշտպանելու ժամանակ գիտական աստիճաններ շնորհող խորհրդի կազմում են եղել այն օրերի, այսօրվա ու հետագայի առումով մեր ազգային մեծերը՝ Ավետիք Բասիակյանը, Մարտիրոս Սարյանը, Դերենիկ Դեմիրճյանը, Հրաչյա Աճառյանը, Արա Սարգսյանը, Արսեն Տերտերյանը, Գրիգոր Ղափանցյանը: Հանճարեղ արվեստագետ Երվանդ Քոչարը լսելով ու հիանալով Մերգեյ Սարինյանի պաշտպանության ընթացքում տված բանավոր պատասխաններով՝ նրան անվանում է «իմ Մեդիչի»: Հայտնի է, որ Մեդիչիների ընտանիքը Ֆլորենցիայի ու Տոսկանայի տերերն էին և վաղ Վերածննդից մինչև XVIII դարը մեծ դեր են կատարել Իտալիայի քաղաքական, գրական և մշակութային կյանքում: Նրանց ընտանիքն է հիմնել Եվրոպայում առաջին գիտությունների ակադեմիան: Մեծ մատերոյի այս



որակումը Սերգեյ Սարխնյանը հիշել է ողջ կյանքում և այն ունեցել ուղեցույց:

Քաղաքականության, արվեստի, գրականության ինդիվիդուալ գրականագետի չափանիշները վեր են նեղազգային պատկերացումներից: Նա էլ Եղիշե Չարենցի նման համոզված է, թե հայերն ստեղծել են մեծ ու առաջնակարգ գրականություն: Չարենցը Խորհրդային Միության գրողների համագումարում իր բազմագիտական վրա ամուր հենվելով՝ ազդարարում է. «Որպես օրինակ ես վերցնում եմ հայկական պոեզիան՝ նրա անցյալով և ներկայով, որովհետև վերջինս ինձ ավելի ծանոթ է, քան որևէ այլ ազգային գրականություն: Ես տեսնում եմ, որ այնպիսի վարպետներ, ինչպիսիք են մեր միջնադարյան աշխարհիկ բանաստեղծները, այդ «հանճարեղ ճորտերը», չի կարելի գտնել ուրիշ ոչ մի գրականության մեջ, հարկավ ոչ նրանց հանճարեղության իմաստով, այլ գույների ու երանգների, ձևի և նյութի մշակման ինքնատիպության իմաստով»<sup>5</sup>:

Սերգեյ Սարխնյանն իրավացի հեզնանքով է մերժում իրենց մոդայիկ համարող այն գրականագետներին, որոնք հայ գրականությունը հանիրավի թերագնահատում են: Նա չի ընդունում գիտության մեջ տիրացուականությունն ու աղքատիմացությունը. «Անկեղծ ասած դա ինձ համար ուսա-

---

<sup>5</sup> Ե.Չարենց, Գրականության մասին, Երևան, 1957, էջ 166:

նելի դաս եղավ՝ երբեք չվիճել վարժապետի հետ և զգուշանալ միջին մտավոր դասի այն մարդկանցից, որ կոչվում է վարժապետություն, կամ Տերյանի խոսքերով ասած՝ սեմինարիզմ: Դրա հանդեպ անգամ հանձարներն անգոր են»<sup>6</sup>:

Եթե Սարինյանը իր վերջին հինգ հատորները ներկայացրել է «Հայոց գրականության երկու դարը» խորագրով, ապա դա նշանակում է, որ գրականագիտական – հետազոտական հայացքի կիզակետում է պահել գրեթե հավասարապես հայ գրականության՝ այդ վերջին երկու դարերում երկփեղկված ճյուղերը՝ արևելահայ և արևմտահայ: Նրա համար նույնքան ընտանի են Խ.Աբովյանը, Մ.Նալբանդյանը, Պ.Պռոշյանը, Մուրացանը, Հ.Թումանյանը, Ավ.Իսահակյանը, Վ.Տերյանը, Ե.Չարենցը, Պ.Սևակը, որքան Պ.Դուրյանը, Հ.Պարոնյանը, Սիամանթոն, Ս.Տյուսաբը, Հակոբ Կարապենցը, այսօրվա սիյուռքահայ գրողները:

Եզակի են այն բնութագրականները, որով գրականագետը ներկայացնում է հայ դասական գրողներին: Ահա թե ինչ է գրում Միքայել Նալբանդյան հրապարակախոսի մասին. «Խոսքի զիտական ու գեղարվեստական հնարանքների միասնությունից ձուլելով հրապարակախոսական արվեստի սքանչելի կոթողներ, Նալբանդյանը ցույց տվեց, թե պատմության անհատի համար ինչ արժե նպատակի վեհությունը,

---

<sup>6</sup> Ս.Սարինյան, Ի հեճուկս, էջ 68:

խառնվածքի քաղաքացիական ջիղն ու մտքի անսպառ էներգիան»<sup>7</sup>:

Այժմ իր ապրած ժամանակին բանաստեղծ – տրիբուն համարվող Ռափայել Պատկանյանի քնարերգությունը դիտարկվում է որպես զուտ պատմական արժեք: Սարինյանը հիմնավորում է այդ արժեքի ողջ իմաստը: Պատկանյանի պոեզիան եղել է հայրենասիրական գործունեության հրավեր, ազգային սթափման կոչ. «Այս իմաստով նրա կրքոտ խառնվածքին միանգամայն անհարիր էր ազգային պեսիմիզմի հոգեբանությունը»<sup>8</sup>:

Իրավացիորեն Սարինյանը բարձր է գնահատում ու կարևորում գրաքննադատությունը՝ մեր իրականության մեջ առաջին խոշոր գրաքննադատ համարելով Միքայել Նալբանդյանին: Նա Նալբանդյանի «Կրիտիկայի» կողքին հավասար մակարդակով դնում է Բաֆֆու ծավալուն հոդվածն ուղղված բանահավաք ու բանագետ Սարգիս Հայկունուն՝ «Կայծեր» վեպի առիթով: XX դարի հայ գրաքննադատներից ծավալուն ուսումնասիրություն ունի ակադեմիկոս Արսեն Տերտերյանի մասին: Հայտնի է, որ այսօր Տերտերյանի որոշ հայացքներ նույնակերպ չեն ընդունվում: Սարինյանը հերթով անդրադառնում է Ա.Տերտերյանի

---

<sup>7</sup> Ս.Սարինյան, Գրական դեմքեր, Երևան, 1976, էջ 11:

<sup>8</sup> Նույն տեղում, էջ 18:

աշխատություններին, ներկայացնում նրա գրականագիտական ու գրաքննադատական հայացքների եվոլյուցիան ու եզրահանգում. «Տերտերյանն ստեղծել է գրականագիտական իր դպրոցը և միանգամայն արժանի տեղ նվաճել դասական հայագիտության ընտրյալների շարքում»<sup>9</sup>:

«Մուրացան» մենագրության մեջ Սարինյանը կտրուկ մերժում է այն գրականագետներին ու գրաքննադատներին, որոնք հասարակության ուշադրությունն իրենց վրա հրավիրելու համար գիտական խստապահանջության քողի տակ հաճախ հեռանում են իրական գրաքննադատությունից: Երևույթի մասին ռուս մեծ բանաստեղծ Ա.Ս.Պուշկինն ասել է. «Քննադատությունը գիտություն է: Քննադատությունը արվեստի և գրականության երկերի թերություններն ու գեղեցկությունները հայտնաբերող գիտություն է: Քննադատությունը հիմնված է այն կանոնների կատարյալ գիտության վրա, որոնցով գեղարվեստագետը կամ գրողը ղեկավարվում են իրենց երկերում, հիմնված է նմուշների խոր ուսումնասիրության և ժամանակակից ուշագրավ երևույթների գործունակ դիտողության վրա:

Չեմ խոսում անաչառության մասին, ով քննադատության մեջ ղեկավարվում է արվեստի նկատմամբ տաճած մա-

---

<sup>9</sup> Նույն տեղում, էջ 127:

քուր սիրուց բացի որևէ այլ բանով, նա արդեն իջնում, հավասարվում է ամբոխին, որն ստրկորեն կառավարվում է շահախնդրական ստոր մղումներով»<sup>10</sup>: Կողմնակալ գրաքննադատական մեթոդի կիրառողներն ըստ Սարինյանի ընտրում են յուրահատուկ միակողմանիություն, որով խեղաթյուրվում է գրողի կամ գրականագետի ողջ ասելիքը, նրանից դուրս է բերվում ինչ-որ հատված, որը փորձում են մեկնաբանել «աբստրակտ – տրամաբանական հակադրությով»<sup>11</sup>:

Ս.Սարինյանի գրքերի մեջ եզակի է նրա էսսեն՝ նվիրված Ջորի Բալայանին՝ «Շարունակվող լեզենդ» խորագրով: Նա խիզախ հայորդուն, մեծ հայրենասերին, տաղանդավոր գրող – հրապարակախոսի դիմանկարը վերակերտում է իրական – վավերականի ողջ համակողմանիությամբ: Էսսեի էջերից պարզ է դառնում գրականագետի խոր ծանոթությունը Ջորի Բալայանի 60-ից ավելի գրքերին, գրողի կյանքի ողջ ընթացքին, հրապարակախոսությանը, քաղաքացիական պահվածքին և հայրենասիրական գործունեությանը: Որպես խիզախ ճանապարհորդ՝ Բալայանը կանգնում է Կոլումբոսի, Մագելանի, Հումբոլտի, Նանսենի, Տուր Հեյերդալի կողքին: Գրողը ներկայացվում է հայ դատի, Ղարաբաղի ազատագրական պայքարի

---

<sup>10</sup> Ա.Ս.Պուշկին, Երկեր հինգ հատորով, հ. 5, Երևան, 1960, էջ 154:

<sup>11</sup> Ս.Սարինյան, Մուրացան, էջ 74:

խնդիրներում իր ձեռքբերումներով: Գիրքը կարդացվում է մեկ շնչով և հիանալի է, որ ունի նաև ռուսերեն տարբերակը: Ցանկալի կլիներ նաև այն թարգմանել անգլերենի՝ միջազգային հնչեղություն ունենալու նպատակով. գիրքը շատ իմաստուն է, և հայ ժողովուրդը նրանում պատկերված է իր առաքինություններով: 1998-ին Ս.Սարինյանը հրապարակ է հանում մի կոթողային աշխատություն՝ «Հայ գաղափարաբանություն» վերնագրով: Դա լույս է տեսնում ճիշտ ժամանակին, և անհրաժեշտ էր հեղինակի իմաստուն խոսքը. նա երկար տարիներ յուրացրել էր հայ գաղափարաբանությունը ձևավորած հայ գրողների երկերը և այդ բնագավառի դրսևորումները երկդարյա հայկական մամուլում: Այն նաև հայ գաղափարաբանության պատմաքննական տեսություն է, որը հասնում է մինչև մեր օրերը և իր դրույթներով կարող է օգնել հայ քաղաքական ու հասարակական համընդհանուր կյանքի առողջացմանը:

1957 թվականից Մերգեյ Սարինյանը ՀՀ գրողների միության անդամ է, որն առաջ կոչվում էր ԽՍՀՄ գրողների միություն: Առ այսօր նա այդ միության եռանդուն անդամներից է և միշտ թողնում է իր հետքը միության աշխատանքներում:

Անհնար է պատկերացնել Մերգեյ Սարինյանի գրակա-նագիտական վաստակն առանց այն բազում հոդվածների,

հետազոտությունների, որոնք գրվել են մեր օրերի գրողների մասին: Դրանք երբեմն եղել են խիստ և բնականաբար առաջացրել են քննադատվողների դժգոհությունը:

Մի առիթով արդեն հայ գրականության դասական դարձած Պարույր Սևակը գրել է. «Սարինյանը նախ և առաջ տեսաբան է, այսքանով էլ գրականության լուրջ պատմաբան, որի նշանաբանն է՝ ամեն բան բացատրել... Սարինյանի լեզուն գիտական է և կուռ, բնորոշումները՝ դիպուկ և ոչ երբեք տափակ, մտածողության եղանակը՝ ըստ հարկի բարդ, բայց ոչ երբեք խրթին...»<sup>12</sup>: „Le style, c'est l' homme” («Ոճը ինքը մարդն է») հայտնի ասացվածքը հենց Սարինյանի համար է: Նա ստեղծել է իր ոճը, որը կարելի է կռահել անգամ մեկ պարբերության մեջ: Ստեղծել է նաև գրականագիտական իր դպրոցը:

Գրականության մեջ Սարինյանին հետաքրքրում էր ոչ միայն ազգայինը, այլև տիեզերականը՝ մակրոկոսմի և միկրոկոսմի փոխկապվածությունը, իսկ այս խնդիրը գրականագիտությունը կապում է փիլիսոփայության հետ: Առանց չափազանցնելու կարող ենք ասել՝ Սարինյանը գրել է XIX և XX դարերի հայ գրականության փիլիսոփայության պատմությունը: Ահա այս դիտակետից՝ վերնից է նայում նա

---

<sup>12</sup> Ս.Սարինյան, Պարույր Սևակ, Բանաստեղծության գիտությունը, Երևան, 2006, էջ 210:

ցանկացած գրողի ստեղծագործության արժանիքներին: Նրա կարծիքով Սևակը «Մարդը ափի մեջ» գրքից հետո «Եղիցի լույս» ժողովածուում գրական շրջանակ բերեց աներևակայելին և դա «լուծեց այնպիսի համարձակությամբ, որ կարող է բացատրվել միայն անհավանականության օրենքով»: Նա «Եղիցի լույս» գիրքը համեմատում է Ե.Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» գիրք – պատվիրանի հետ. «Սևակի «Եղիցի լույսը» բանականության որոնումները նետում է դեպի տիեզերական անհայտը»<sup>13</sup>:

XX դարի երկրորդ կեսի արձակում գրաքննադատը հատուկ ուշադրություն է դարձրել Հրանտ Մաթևոսյանի գրվածքներին և Սուրեն Աղաբաբյանի, Լևոն Հախվերդյանի հետ զուգահեռ հովանավորել է գրողին ու նպաստել նրա առաջընթացին: 1965-ին Հրանտ Մաթևոսյանի «Լեռներս մնացին վերևում» գրքի «գաղտնի գրախոսության» մեջ՝ տպագրության երաշխավորելով գիրքը՝ գրում է. «Նա չի տրոհում կյանքն ու մարդկային բնավորությունը: Նա կարծես միտում ունի պահպանելու լեռնական աշխարհի մարդկանց բնածին էպիկականությունն ու բանաստեղծական գեղեցկությունը»<sup>14</sup>:

---

<sup>13</sup> Ս.Սարինյան, Սերունդներ և ավանդներ, էջ 151:

<sup>14</sup> Ս.Սարինյան, Հայոց գրականության երկու դարը, գիրք IV, Երևան, 2004, էջ 561:



Երկար տարիներ հայկական դպրոցների բարձր դասարանցիները հայ նոր գրականության դասականների գլուխգործոցների գրականագիտական մեկնությունները յուրացրել են Ս.Սարինյանի հայ գրականության դպրոցական դասագրքով:

1976 թվականին Մոսկվայի «Высшая школа» հրատարակչությունը հրատարակել է «Армянская литература» բուհական դասագիրքը, որի «Նոր շրջանի հայ գրականություն» բաժինը (XIX դարից մինչև XX դարի սկիզբը) հեղինակել է Սերգեյ Սարինյանը:

Սերգեյ Սարինյանը իր կեցվածքով, հագուստով, կարգապահությամբ իսկական մտավորական է. մշտապես հարգում է ուրիշների ժամանակը, երկար տարիների ճանաչողության ընթացքում միշտ հիացել էմ նրա գերմանական ճշտապահությամբ:

Սերգեյ Սարինյանը ղեկավարել է մեծ քանակով ասպիրանտների ու հայցորդների, որոնցից շատերը ոչ միայն դարձել են գիտության թեկնածուներ, այլև դոկտորներ:

Նա հրաշալի հռետոր է, երիտասարդ տարիներին կարող էր ձգտել պաշտոնների, սակայն երբեք նման մղումներ չի ունեցել և բավարարվել է բաժնի գիտական ղեկավար լինելու դիրքով: Նա անտարբեր է եղել նաև արտասահմանյան ուղևորությունների հանդեպ: Ինչպես ինքն էր

սրամտում, «կարմիր գծից անդին» մեկնել է միայն մեկ անգամ՝ Փարիզ՝ 2003-ի դեկտեմբերին մեկ շաբաթով: Առիթը խիստ հիշարժան է. զեկուցել է Փարիզում կազմակերպված միջազգային գիտաժողովի ժամանակ: Գիտաժողովը նվիրված էր Գրիգոր Նարեկացու հանճարեղ «Մատենա ողբերգութեան» երկի ստեղծման 1000-ամյա հոբելյանին: Իր ծով գիտելիքները գրականագետը ամբարել է գրքերից, նկարագարդ ալբոմներից, ժամանակին լսած օպերաներից, համերգներից, Հայաստան եկած նշանավոր մարդկանց հետ ունեցած շփումներից:

Երկար տարիներ Սերգեյ Սարինյանը ղեկավարել է «Աճառյան համալսարանի» գրականության ամբիոնը, այժմ դասախոսում է Խ.Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ բանասիրական ֆակուլտետի մագիստրատուրայում՝ տալով վարպետության դասեր: Կյանքը նրան մատուցել է բազում դժվարություններ ու դժբախտության պահեր, սակայն նա հաղթահարել է այդ ամենը, ինչպես ժողովուրդն է ասում, «Սևը ներս է գցել ու սպիտակը՝ դուրս»: Մեծատաղանդ ու եռանդուն գրականագետը այսօր էլ կենսահաստատ լիցքեր ունի ու ստեղծագործական ծրագրեր: Ցանկանում եմ նրան քաջառողջություն և նպատակների իրագործում:

Հ/Գ Վաղուց ժամանակն է, որ Մ.Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտը ակադեմիական մակարդակով պատրաստի ու հրատարակի ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս Սերգեյ Սարինյանի կենսամատենագիտությունը՝ գունավոր նկարազարդ: Սա իսկական նվեր կլինի ն՛ նրա հոբելյանին, ն՛ հայ գրականության պատմաբաններին:



## ԱԵԼԻՏԱ ԴՈԼՈՒԽԱՆՅԱՆ

### ԳԻՐՔ ԿԵՆԴԱՆԻ ԼԵԳԵՆԴԻ ՄԱՍԻՆ

Ակադեմիկոս Սերգեյ Սարինյանի բազում գրքերից մեկը կոչվում է «Շարունակվող լեգենդ». այն լույս է տեսել 2008-ին և նվիրված է խիզախ հայորդի, տաղանդավոր գրող-հրապարակախոս, մեծ հայրենասեր ու եռանդուն հասարակական գործիչ Ջորի Բալայանին:

Ամեն գրող գրականություն է բերում իր ներքին էությունն ու միտքը, բնականաբար նույնը անում է Ջորի Բալայանը:

Սերգեյ Սարինյանը Ջորի Բալայանի մասին գրում է իր վաստակաշատ տարիքում, երբ հայ գրականությունն ու հասարակական միտքը յուրացրել էր ողջ խորքով՝ նրա ընթացքն աչքի տակ ունենալով հեթանոսական ժամանակներից մինչև մեր օրերը: Նա քաջատեղյակ էր անտիկ փիլիսո-

փաների աշխատություններին, եվրոպական լուսավորիչների ու փիլիսոփաների գործերին, յուրացրել էր ռուս գրականության ու փիլիսոփայության կարևորագույն ձեռքբերումները և այդ դիտակետից էլ հնչեցնում էր իր գնահատականները:

Զորի Բալայանին նվիրված «Շարունակվող լեզենդ» գիրքը բազմաձյուղ ու խորհմաստ էսսե է, որ ընթերցվում է մեկ շնչով՝ չնայած նրանում եղած խոր մտքերի ու եզրահանգումների առատության:

Ս.Սարինյանը, այդ մեծ ընթերցասերը, կարդացել է Զորի Բալայանի 60-ից ավելի գրքերի մեծ մասը և նրանց վերլուծականն ու բնութագրականը կազմում է էսսեի առանցքը: Էսսեն նաև իր բոլոր տողերում ունի գրականագետի անթաքույց ու հիմնավոր հիացումը Զորի Բալայանի անձի և գործելակերպի նկատմամբ: Նա այդ խիզախ մարդուն գիտի նաև անձնապես, որպես բնածին արցախցի, որպես իր հայրենի եզերքի մարդկանց լավագույն գծերի կրողը: Ս.Սարինյանի գիրքը կարելի է կոչել նաև «Ասք Զորիի մասին»: Ասքերը ժողովրդական բանահյուսական դարակազմիկ խտացումներ են որևէ ազգային հերոսի մասին: Այսպիսին է նաև Մերգեյ Սարինյանի գիրքը: Նրանում հիացման հիմքը միայն ու միայն փաստն է:

Ծանր ճակատագիր է բաժին ընկել Ձորի Բալայանին. նրա կենսապատումն ամենայն մանրամասնությամբ պատկերված է «Առանց մեռնելու իրավունքի» ինքնակենսագրական գրքում: Ձորին, ինչպես հայտնի է Հայաստանում, նույնքան ճանաչված է ողջ նախկին Խորհրդային Միությունում: Չարագուշակ 37 թվականին ճաշակել է ստալինյան ռեժիմի բոլոր սարսափները: Նրա ծնողներին աքսորել են, և ինքը մեծացել է՝ կրելով բազում դժվարություններ: Նրա երիտասարդությունը չի անցել ոչ Ղարաբաղում և ոչ էլ Հայաստանում, այլ Ռուսաստանում, այն էլ սահմանափակ իրավունքներով, որովհետև ժողովրդի թշնամու զավակ էր: Սարինյանը հատուկ ուշադրություն է հրավիրում Ձորիի պապի վրա, որը հայկական ոգին ներարկել է թոռան մեջ. նրանից է Ձորին իմացել Գանձասարի, Ամարասի, Դադիվանքի և Արցախի հերոսական անընկճելի ոգու մասին: Ակամայից հիշում ես, որ Համո Սահյանն էլ իր հայրենի եզերքի հարազատությունը շարունակ նույնացնում էր պապի հետ: Ձորին այնպիսի պաշտամունք ուներ պապի նկատմամբ, որ նրա շիրմաքարի վրա գրել է. «Իմ պապը հացը կտրում էր կանգնած»:

Ձորի Բալայանը հայրենի Արցախի անցյալն առավել վավերագրական վերականգնելու նպատակով մի առանձին սիրով գրուցում էր հայրենակից ծերերի հետ՝ կին, թե տղա-

մարդ: Դրանցից մեկն էր նաև Սերգեյ Սարինյանի 130-ամյա իմաստուն տատը՝ Թագուհի Առուստամյանը:

«Շարունակվող լեզենդ» գիրքն իր մեջ պարունակում է նաև Հայաստանի անկախացման հետ կապված դեպքերի նկարագիրը: 1991-ի դեկտեմբերի 25-ին, երբ Մ.Գորբաչովը ստորագրում է իր հրաժարականը, Բաքուն պաշտոնապես պատերազմ է հայտարարում Ղարաբաղին: Այս ժամանակահատվածից սկսվում է Ջորիի կյանքի նոր էջը:

Գրքում ներկայացվում են Ջորի Բալայանի երկերի համառոտ բնութագրերը: Նա մասնագիտությամբ բժիշկ է, ես կասեի հոգեբան բժիշկ: Հիշում եմ մի դրվագ՝ կապված Սերգեյ Սարինյանի ոտքի վիրահատության հետ: Ես և գրականագետ Սարտին Գիլավյանն այցելել էինք հիվանդանոցում պառկած Սերգեյ Սարինյանին, այդ պահին եկավ Ջորի Բալայանը և Սերգեյ Սարինյանին բացատրում էր, թե հիվանդ ոտքը պետք է հեռացնել, և գրականագետը դրանից հետո դեռ երկար կապրի, որովհետև բոլոր անալիզները հուսադրող են: Բնականաբար Սարինյանը դժվարությամբ էր լսում դատավճռի նման հնչող Ջորիի պահանջը: Սակայն վերջինս համոզում էր լավատեսորեն: Եվ պետք է շնորհակալ լինել այդպիսի բժշկին, որովհետև Սարինյանը վիրահատությունից ապաքինվեց և աշխատանքի անցավ նոր եռանդով:

Զորի Բալայանի պատմվածքների առաջին գիրքը կոչվում է «Հիպոկրատի գլխարկը»: Սարինյանը նկատում է. «Պատմվածքները շեշտում են Զորիի հակումը դեպի ավանդակեցությունը, որն էլ, ի վերջո, կազմավորում է նրա ըմբռնումների ազգային - պահպանողական ուղղությունը»:

Զորի Բալայանը անհանգիստ հետաքրքրությունների տեր անհատականություն է. այդ են վկայում նրա բազմաթիվ վտանգներով լի շրջագայություններն աշխարհով մեկ՝ սկսած բևեռախույզին հատուկ ուղևորությունները, ավարտված մեծ ծովագնացներին հիշեցնող նավարկումները:

Սարինյանն իրավացիորեն Զորիին համեմատում է Կոլումբոսի, Մագելանի, Նանսենի, Տուր Հեյերդալի և ուրիշ խիզախ պատմական դեմքերի հետ:

Զորիի կերպարն ինձ, իրոք, հիշեցնում է հայ ժողովրդի մեծ բարեկամ, լեգենդար բևեռախույզ Ֆրիդոֆ Նանսենին, որի կյանքի մի դրվագը, կապված նրա ամուսնության առաջարկի հետ, խիստ տպավորվել է իմ մեջ. «Ես Ձեզ սիրում եմ... Բայց Դուք գիտե՞ք, որ ես գնալու եմ Հյուսիսային բևեռ... Այդ ձևով Գրենլանդիայից վերադառնալուց քիչ հետո, Նանսենը ստոիցիզմի և քնքշանքի խառնուրդով իր նպատակների մասին զգուշացնում է երիտասարդ աղջկան,



որին երագում էր իր կինը դարձնել: Եվա Սարսը պատրաստ էր կիսել նրա ճակատագիրը»<sup>1</sup>:

Խոսելով Ջորի Բալայանի առաջին հանդուգն ձեռնարկների մասին, որոնք իրականացան «Վուլկան» և «Հեյզեր» ինքնաշեն նավակներով, որոնցով նա և իր ընկերները Կամչատկայից հասան Օդեսա, Սարինյանը շեշտում է, թե ինչ կարևոր հանդիպումներ է նա ունեցել: Դրանցից մեկը կապվում է աշխարհահռչակ, Նոբելյան մրցանակի դափնեկիր (1965թ.) Միխայիլ Շոլոխովի հետ, որն ապրում էր Վեշենսկայա ստանիցայում: Ահա թե ինչ է գրել մեծ գրողը Ջորիենց նավամատյանում. «Սալնիկովին, Բալայանին, Գավրիլինին՝ շարժվել միայն առանց վթարի, գրաֆիկի համաձայն, որպեսզի շատ ճանապարհորդների նման հանկարծ չմեռնեք ճանապարհին, Ուկրաինայի գետնախորշերից մեկում. Միխայիլ Շոլոխով: Վեշենսկայա»:

Սարինյանը թվարկում է այն աշխարհագետների անունները, որոնք ուղեցույց են եղել Ջորի Բալայանի համար: Դրանցից մեկն է նաև Ալեքսանդր Հուսթոլը, որը թեև չէր եղել Հայաստանում, սակայն մեր հայրենիքը, ելնելով նշանավոր հայագետ և արևելագետ Մեն-Մարտենի աշխա-

---

<sup>1</sup> Recits Polaires, Moscou, 1976, p. 24.

տություններից, Նիկոլայ Առաջին ցարի մոտ կոչում էր հոգևոր գանձերի երկիր:<sup>2</sup>

Ի դեպ, ամերիկյան մի հանրամատչելի գրքում, որտեղ զետեղված էր նաև հոդված Քրիստափոր Կոլումբոսի մասին, ասվում էր, թե ոչ մեծ ծովագնացը և ոչ էլ նրա որդի Ֆերդինանդը, որը գրել է իր հոր մասին, երբեք չեն նշում, թե ինչ ազգից է Կոլումբոսը, և բերվում են մի քանի վարկածներ, որոնցից մեկի համաձայն նա հայ է եղել:

Ես հեռու եմ ազգային սնապարծությունից. այդ կատեգորիան առաջին հերթին նշանակում է գիտելիքների պակաս, սակայն այս փաստը ուշագրավ է: Ծովագուրկ ներկա Հայաստանում արդյոք Չորի Բալայանի մեջ չի արթնացել ծովեր ունեցող վաղնջական Հայաստանը, երբ մեր նախնիներից Տորթը Պոնտոս ծովի վրայով Մեծ Հայքի վրա հարձակվող թշնամիների վրա նետում էր բլրաչափ ժայռեր: Կամ էլ թե Կիլիկյան Հայաստանի նավահանգիստները, որոնք անմիջական նավագնացական կապ ունեին Վենետիկի ու Ճենովայի հետ, որոնց արխիվներում ցարդ պահվում են Կիլիկյան հայ արքաների հրովարտակաները:

Նկարագրելով մինչև 2008 թվականն իրականացրած Չորի Բալայանի արտասովոր ճամփորդությունները՝ Ս.Սա-

---

<sup>2</sup> Տե՛ս «Արձագանք», Թիֆլիս, 1893, թ. 148, էջ 1:

րինյանը շեշտում է այդ ուղեգրությունների պատմափիլիսոփայական ուղղվածությունը:

Այդ նավարկություններից մեկի նախօրեին Ջորի Բալայանն ընկերներով այցելում է հանճարեղ նկարիչ Մարտիրոս Սարյանին և ստանում վերջինիս հետևյալ մաղթանքը. «Ոչ որ իրավունք չունի խաբելու: Խաբելը մեղք է... Բայց եթե դուք ստել չեք կարողանում, ստել լավ իմաստով, դա վատ է: Ձեզ չեն կարդա: Ես էլ չեմ կարդա: Ստել, բայց ստել այնպես, որ ճշմարտությունը ոչ մի չափով չտուժի: Բոլորն էլ ուզում են հասկանալ Ջոկոնդայի ժպիտը: Եվ իզուր: Կյանքում այդպիսի ժպիտ չի եղել: Այդ ժպիտը Լեոնարդո դա Վինչին է ստեղծել, իրենից դուրս հանել, անցկացրել աշխարհով, իր հոգու միջով: Գեղանկարչի հետ անցել է և այդ աշխարհը՝ աշխարհից, իսկ Սոնա Լիզայի ժպիտը մնացել է: Անկրկնելի է ժպիտը, ինչպես անկրկնելի է գեղարվեստի աշխարհը: Ահա որն է ստելը: Բայց ստեղծեք այնպես, որ ոչ ոք չկարողանա խփել ձեր ճակատին Ստանիսլավսկու սրբազան խոսքը՝ «չեմ հավատում»:

Հանճարեղ նկարչի՝ Սարյանի այս խորհրդի մեկ ուրիշ տարբերակը ուսանողական տարիներին կարդացել եմ «Иностранная литература» ամսագրում: Հեղինակը ամերիկյան նշանավոր գրող Մարկ Տվենն էր: Հոդվածը կոչվում էր «Как я стал писателем». Մարկ Տվենը իր առաջին պատմված-

քում նկարագրում է իրական ցնցող մի դեպք, սակայն վավերական այդ նյութը չեն տպագրում, հետո նա նույն նյութը շարադրում է հեռանալով իրականությունից, և այն անմիջապես տպագրում են:

Սարինյանն ասում է, թե «Ցավ» վեպով ավարտվում է Ջորի Բալայանի կենսագրության հիշատակարանը:

«Շարունակվող լեզենդ» գրքի բաժիններից մեկը կոչվում է «Օջախը և հետո»: Նրանում, ինչպես դիպուկ նկատել է ակադեմիկոսը, պատկերված է թուրքական բարբարոսությունը հայոց պատմության հազարամյակում: Թուրքսելջուկներն առաջին անգամ Մեծ Հայք մտան 1021 թվականին, հայոց եղեռնը տեղի ունեցավ 1915-1923-ին՝ չհաշված Աբդուլ-Համիդի 1895-1896թթ. ջարդերը, որոնց ժամանակ նահատակվեցին 300.000 անմեղ հայեր:

Հայրենասեր գրողն իր գրքերում, հրապարակախոսական հոդվածներում բացահայտում է թուրքական քարոզչության վտանգավորությունը ոչ միայն Հայաստանի պետականության, Արցախի անկախության, այլև համամարդկային առումով: Իրենց շրջող մոլլաների միջոցով մահմեդական թուրքերը մարդկանց փորձում են հավատացնել, թե մարդկության ապագան իսլամի մեջ է: Ղազախ գրող Օլժաս Սուլեյմանովն էլ պնդում է, թե ամբողջ ռուսական մշակույթը և անգամ «Ասք Իգորի գնդի մասին» էպոսը ստեղծել են թուրքե-

րը: Նրա «Az и Я» գիրքն ամբողջապես շնչում է պանթուրքիզմի գաղափարներով: Սարինյանը շեշտադրում է Ջորի Բալայանի ահազանգը՝ մարդկությանը պանթուրքիզմի ահագնացող վտանգից զերծ պահելու մտահոգությունը, որը չկանխելու դեպքում կարող են լինել ողբերգական հետևանքներ:

Գրականագետն անդրադարձել է նաև Խորհրդային Միության կրկնակի հերոս Նելսոն Ստեփանյանին նվիրված «Թները» գրքին, որն անվանել է նորօրյա վարքագրություն: Ծագումով արցախցի, ծնված Շուշիում, Նելսոն Ստեփանյանը հետագա կյանքն անցկացրել է հայրենիքից հեռու, սակայն հայրենիքի կարոտը սրտում: Նա Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին անձամբ իր ռազմական օդանավով ոչնչացրել է ֆաշիստական 13 նավ, 80 տանկ, 600 ավտոմեքենա, 27 օդանավ: Բալթիկայի մրրկահավ պատվանունը ստացած օդաչուի նոթատետրի ասույթներից մի փունջ դրված է Ջորի Բալայանի «Թները» գրքում, որոնցից մեջբերումներ ունի գրականագետը: Ահա դրանցից մի քանիսը.

«Մարդը ստեղծված է երջանկության համար, ինչպես թռչունը՝ թռիչքի»:

«Կյանքի իրավունք ունի միայն նա, ով զոհաբերում է ամեն բան հանուն հայրենիքի»:

«Դավաճանությունը դավաճանություն է: Մեծ թե փոքր՝ նշանակություն չունի: Այն արժանի է արհամարհանքի: Բսկ դավաճանին պետք է պատժել»:

«Մարդկային գործունեության չափանիշը ճշմարտությունն է»:

Մարդկային հարուստ ներաշխարհ ունեցող Նելսոն Ստեփանյանը երազում էր վերադառնալ իր հայրենի Շուշի քաղաքը, շփվել իրեն ծնած ազգային արմատներին:

Սերգեյ Սարինյանը համառոտ վերլուծականներով ներկայացնում է գրողի «Դիմակայություն», «Տազնապ», «Դժոխքը դրախտի մեջ» գրքերը:

Խորհրդային Միության մեջ սկսված պերեստրոյկան և Ղարաբաղի ազգային-ազատագրական կռիվները դառնում են Զորի Բալայան հրապարակախոս-գրողի նոր պրոբլեմները: Նա փաստացի ու հստակ բացատրում է, թե ինչպես Թուրքիայի նենգ թելադրանքով ու Ստալինի կամքով Ղարաբաղն անջատվել է Հայաստանից ու տրվել Ադրբեջանին: Ղարաբաղյան շարժման հիմքը հայկական ոգու ընդվզումն էր, և Բալայանը նկատում է, թե մեկնաբանել Ղարաբաղի ոգու բացառիկության գաղտնիքը նշանակում է պատասխանել այն հարցին, թե ինչ բան է հենց այդ ոգին: Նա դիտարկում է ղարաբաղյան շարժումը բոլորովին այլ, ազգային շահերի առումով նոր կողմից. այդ շարժումը հիմք է

ազգային միասնության, Սփյուռքը մայր Հայաստանին մոտեցնելու գործնական քայլ:

Զորի Բալայանի համար հայ դատը, Արևմտահայաստանի իսպառ հայաթափումը, մեկ և կես միլիոն արևմտահայերի բնաջնջումը մշտական ցավ է: Պատմական այդ հանցագործությունը, որ իրականացրին երիտթուրքերը և մեծ հաջողությամբ շարունակեց նրանց հաջորդած Քեմալ Աթաթուրքը, մասամբ իրագործվեց նաև 1917 թվականի բոլշևիկյան հեղափոխության պատճառով: Վ.Ի.Լենինի հրամանով ռուսական զորքը դուրս է բերվում Արևմտահայաստանից՝ դրանով նպաստելով հայերի լրիվ ոչնչացմանը:

Զորի Բալայանը խոստովանում է, թե ինքը դարաբաղյան շարժմանը պատրաստվել է ողջ կյանքի ընթացքում և դրան նվիրվել է ամբողջ էությամբ, ավելին՝ դարաբաղյան շարժումը դիտել է որպես հայ ժողովրդի ազգային – ազատագրական շարժում: Ահա այս խնդիրների կիզակետում նա անդրադառնում է նաև Հայաստանի երրորդ հանրապետության առաջին ու երկրորդ նախագահների գործունեությանը:

Զ.Բալայանը շատ ճիշտ է բնորոշում ամբոխ հասկացությունը: Ս.Սարինյանը դիտարկում է նրա հետևյալ բնորոշումը. «Որքան իմաստուն ու բանական է ժողովուրդը, նույնքան տխեղծ ու վայրենի է ամբոխը»:

Խոսելով Ջորի Բալայանի շարունակական ահազանգի մասին, թե պանթուրքիզը ֆաշիզմի տարբերակն է, Ս.Սարինյանը հիշեցնում է Րաֆֆու մարգարեական կանխատեսությունը «քաղաքակիրթ թուրքի» ապագայի վերաբերյալ. «Այդ ցնորք է. թուրքը այսօր անկիրթ բարբարոս է, բայց քաղաքակրթվելուց հետո կդառնա կրթյալ ավագակ և այն ժամանակ ավելի վտանգավոր կդառնա»:

Սերգեյ Սարինյանի էսսեն ավարտվում է «Ճանապարհ դեպի անցյալ» խորագիրը կրող հոդվածով, որը նվիրված է «Կիլիկիա» նավով Ջորի Բալայանի կատարած ուղևորությանը: Այդ փոքրիկ նավով մի խումբ քաջասիրտ մտավորականներ Փոթիից հասան Վենետիկ. սա նավարկության առաջին էտապն էր, իսկ երկրորդի ժամանակ նրանք շրջանցելով Իսպանիան, Բասկայան վտանգավոր ծովածոցով հասան Ատլանտյան օվկիանոս: Այս հրաշալի ճամփորդությունը նկարահանված է անմոռաց վավերագրական ֆիլմով, որը մեծ հուզումով դիտել եմ Երևանի կինոյի տանը, նաև տպագրվեցին երկու ստվարածավալ հուշագրություններ՝ ա) «Զիմ Կիլիկիա» (2005) և «Դեպի օվկիանոս» (2006): Այդ գրքերից պարզ է դառնում Ջորի Բալայանի քաջատեղյակությունը Կիլիկիայի Հայկական թագավորության պատմությանը: Գրքի երկու հատորներն էլ ունեն խորիմաստ նախաբաններ: Երբ այդ գրքերը ներկայացվել էին ՀՀ նախագահի մրցանակա-



բաշխությանը (և ստացան մրցանակը), ես որպես մրցութային հանձնաժողովի անդամ ասացի, թե միայն «Զիմ Կիլիկիա» հատորի նախաբանի համար Չորի Բալայանը պետք է ստանա նախագահի մրցանակը: «Կիլիկիա» գրքի երկրորդ հատորի նախաբանում հեղինակը մեջբերում է նշանավոր Ալբեր Բամյուի ասույթը ճանապարհորդության մասին. «Ճանապարհորդությունը, որպես ամենամեծ գիտությունն և լուրջ գիտություն, օգնում է, որ վերստին գտնենք ինքներս մեզ»<sup>3</sup>:

Չորի Բալայանը դրանից հետո առավել վտանգավոր ու երկարաժամկետ նավարկության մեկնեց «Արմենիա» նավով՝ դեռ նավարկության ընթացքում ուղեգրական նոթեր ուղարկելով «Литературная газета» թերթին, որոնք ընթերցվում էին մեծ հաճույքով: 2012 թվականի նոյեմբերին, երբ եղա Վենետիկի Սուրբ Ղազար կղզում, տեսա «Արմենիա» նավը կղզու նավահանգստում, և միաբանության կողմից հայերեն մեծ տառերով գրված էր. «Բարով եկաք Հայաստան»: Հիշենք, որ հայերի կղզին ավելի շատ այցելում են օտարազգի զբոսաշրջիկները, քան հայերը: Նավը և կղզու նախամուտքի գիրը ի լուր աշխարհի ազդարարում է հինավուրց Հայաստանի այսօրվա իրական ներկան որպես պետություն:

---

<sup>3</sup> Զ.Բալայան, Կիլիկիա, Դեպի օվկիանոս, Երևան, 2006, էջ 5:

«Շարունակվող լեզենդ» գիրքը հարուստ է նկարներով: Դրանք ներկայացնում են գրողի հարազատներին և այն երևելի մարդկանց, որոնց հետ Ջ.Բալայանն ունեցել է մշտական շփումներ: Նկարները բնականաբար տարբեր տարիներից են և սկսվում են ավելի երիտասարդ օրերից: Նկարներից Ջորին մեզ նայում է համաշխարհային մեծության աստղագետ Վիկտոր Համբարձումյանի կողքին, Ամենայն Հայոց կաթողիկոս Վազգեն Ա-ի և Սոս Սարգսյանի հետ, սպարապետ Վազգեն Սարգսյանի հետ, Վիլյամ Սարոյանի, Ալեք Մանուկյանի, Քերոլայն Քոքսի, Պյոտր Կապիցայի, Սերգեյ Միխալկովի, լեզենդար հեռագրագ Վոլֆ Մեսինգի և շատ ուրիշների հետ:

Սերգեյ Սարինյանի «Շարունակվող լեզենդ» գիրքը նույն հատորում ունի նաև իր ռուսերեն տարբերակը: Շատ ցանկալի կլիներ տեսնել նաև այս կենսահաստատ ու լավատեսությամբ լի էսսեի անգլերեն տարբերակը:



## **ԼԻԼԻԹ ՀՈՎՍԵՓՅԱՆ**

*Բանասիրական գիտությունների  
թեկնածու, դոցենտ*

**ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ ԼԵՎՈՆ ՇԱՆԹԻ  
ԴՐԱՄԱՆԵՐՈՒՄ ԸՍՏ ՍԵՐԳԵՅ ՍԱՐԻՆՅԱՆԻ**

*Գեղարվեստական երկի սյուժեն  
պատմելը չափազանց դժվար արվեստ է,  
իսկ սյուժետային վերլուծության  
ունակությունը գրեթե բացառիկ շնորհ:  
**Սերգեյ Սարինյան***

Բազմաշերտ և բովանդակալից է գրականության պատմարան ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս Սերգեյ Սարինյանի գիտական հետաքրքրության շրջանակը. գրականության պատմությանն առնչվող տարաբնույթ հարցերի համակողմանի քննությունից մինչև առանձին հեղինակների

ստեղծագործության ուսումնասիրություն: Նրա գործունեությունն ամբողջապես նույնանում է իր և հաջորդ սերնդի պատմության հետ՝ մի կողմից քննելով-ուղղորդելով գրական գործընթացները, մյուս կողմից՝ գրական ճաշակ թելադրելով: Ուսումնասիրության ինչ շրջանակ էլ որ ընդգրկել է վաստակաշատ գիտնականը՝ լինի հոդված, թե մենագրություն, նվիրված առանձին դարաշրջանի գրական գործընթացի, թե առանձին հեղինակի որևէ ստեղծագործության, ուշագրավ է ոչ միայն գրականության պատմության, այլ նաև գրականության պատմաբան Ս. Սարիսյանի կենսափորձի ուրվագծման-ուսումնասիրության տեսանկյունից: Նրա՝ խիստ օբյեկտիվ և գիտականորեն հագեցած ուսումնասիրությունները բացահայտում են հարուստ կենսափորձ ունեցող, կյանքը բազմակողմանիորեն և խորապես ճանաչող մարդուն, որի գնահատականներն իրենց փիլիսոփայական խորությամբ ճանաչողական արժեք ունեն<sup>1</sup>: Մեր ուսումնասիրության նյութը, փաստորեն, կապ ունի ոչ միայն Ս.Սարիսյանի կողմից Լևոն Շանթի դրամաներում արծարծված պատմական խնդիրների լուսաբանման, այլ նաև հենց Սարիսյան-գիտնականի, Սարիսյան-քաղաքացու

---

<sup>1</sup> Այդ մտորումների ճանաչողական արժեքը նկատի ունենալով՝ հոդվածի վերջում ի մի ենք բերել Ս. Սարիսյանի «Լևոն Շանթ» ուսումնասիրության մեջ առկա ասույթի արժեք ունեցող մտքերը:

ավանդած կենսափորձի հետ և մի հնարավորություն է գրականության բազմավաստակ պատմաբանի հայացքով Շանթի աշխարհընկալման խորությունն ըմբռնելու, հոգեբանական նրբագույն երանգների փոփոխությունները նրա հետ միասին բացահայտելու: Լ.Շանթի պատմական դրամաների սարինյանական մեկնությունների սաղմերը թաքնված են գրականության պատմության մի շարք կնճռոտ հարցեր լուսաբանող նախկին աշխատություններում, որոնք տրամաբանորեն վաստակաշատ գիտնականին կանգնեցրին Լևոն Շանթի կենսագործունեության համապարփակ քննության անհրաժեշտության առաջ: Այդ անհրաժեշտության ելակետն այն էր, որ ճակատագրի բերումով Լևոն Շանթի կենսագործունեությունը կապված էր հայ ժողովրդի հասարակական-քաղաքական կյանքի թերևս ամենաճակատագրական ժամանակահատվածի հետ<sup>2</sup>: Ուստի և Ս.Սարինյանի կողմից հեղինակի պատմական դրամաների գաղափարի, գեղագիտական դիրքորոշման և փիլիսոփայական հայացքների վերաբերյալ հարցադրում-

---

<sup>2</sup> 1909թ. «Հին աստվածներ», 1914թ. «Կայսր», 1918թ. «Շղթայվածը», 1921թ. «Ինկած բերդի իշխանուհին», 1929թ. «Օշին Պայլ». թվականներն ինքնին խոսու՛ն են. մանրամասն տե՛ս նաև Փիլոյան Վ., XX դարակազմի գեղարվեստական մտածողությունը և Լևոն Շանթի ստեղծագործությունը, Երևան, 2007, էջ 82-93:

ներն այսօր ոչ միայն լրացնում են Լևոն Շանթի ստեղծագործական դիմանկարը, այլ նաև խորապես արդիական են:

Ս.Սարինյանն իր նախորդ մի շարք աշխատություններում քննում է գրական գործընթացի, գրականագիտության և քննադատության մեթոդի և մեթոդաբանության մի շարք կարևոր հարցեր, որոնք Լևոն Շանթի դրամաների վերլուծության համար նույնպես սկզբունքային են: «Գեղարվեստական գրականության պատմականությունը» գրքում գրականության պատմաբանն ուրվագծում է իր առջև դրված կարևորագույն խնդիրը. «Գրականագետը հետազոտող է, և նրա ելակետը մեթոդոլոգիական միասնականությունն է: Գտնել գրողի մտադրույթը գեղարվեստական երկում, միասնական ելակետի ենթարկել երկի բազմանշանակ պատկերների միացնող օղակները, դիտել այդ ամենը բովանդակության և ձևի միասնության մեջ՝ այս է գրականագիտության կոմպլեքսային հետազոտության ուղին, և դա է գրականագիտությունը բարձրացնում փիլիսոփայական համադրության»<sup>3</sup>: Իսկ լուսաբանել գրական-գեղարվեստական գործունեությունը նախ և առաջ ենթադրում է «նրա գենեզիսի՝ ժամանակի և պատմության ընթացքի խորը զգացողություն, հասարակության զարգացման օրինաչափությունների գիտական իմացություն,

---

<sup>3</sup> Սարինյան Ս., Գեղարվեստական գրականության պատմականությունը, Երևան, 1979, էջ 21:

զուգորդված գեղարվեստական մտածողության իմանենտ օրենքների, պատկերավոր խոսքի բազմանշանակ ու անկրկնելի մոդելների մասնագիտական իմացության հետ»<sup>4</sup>:

Այս հիմնարար սկզբունքներով է առաջնորդվում Ս.Սարինյանը նաև Լևոն Շանթի ստեղծագործությունը քննելիս. ժամանակի և պատմության խոր իմաստավորմամբ ստեղծվեց «Լևոն Շանթ» ուսումնասիրությունը: Մենագրության լույսընծայման ժամանակ՝ 1991թ., հայ ժողովուրդը պատմական ճակատագրի բերումով կրկին հայտնվել էր գոյապայքարի դաժան ճանապարհին, և այս առումով Լևոն Շանթի կենսագործունեության քննությունը Ս.Սարինյանի յուրօրինակ արձագանքն է 20-րդ դարավերջին հայ ժողովրդի պետականության պահպանման, ազատության կամքի դրսևորման և ինքնահաստատման խնդիրներին:

Ցանկացած գրականագիտական ուսումնասիրություն փորձ է գրողի «մտածումեն սահմանեն անդին» անցնելու, և, ինչպես Լ. Շանթն է ցավով վկայում՝ «քննադատներես ոչ ոք կրցած է անցնիլ»<sup>5</sup>: Այլ առիթով արված մի դիտողությամբ Ս.Սարինյանը կարծես հաստատում է Շանթի մտավախությունը. «Շատ հաճախ քննադատական հողվածը ստացվում է

---

<sup>4</sup> Նույն տեղում, էջ 31:

<sup>5</sup> Սարինյան Ս., Լևոն Շանթ, Երևան, 1991, էջ 3, հղումն ըստ՝ Ս. Իշխան, Երեք մեծ հայեր, Բեյրութ, 1952, էջ 84:

այնքան մակերեսային, որ նույնիսկ չի թափանցում գրական երկի սահմաններում ենթադրվող հարցերի ոլորտը: Արձանագրվում է թեման, սակայն **անհայտ է մնում գրողի գեղագիտական և փիլիսոփայական մտադրույթը** (ընդգծումը մերն է՝ Լ.Ն.), որն ի վերջո պայմանավորում է կերպարների ու պատկերների շարժման տրամաբանությունը»<sup>6</sup>:

Հենց գրողի գեղագիտական և փիլիսոփայական մտադրույթի վերհանումն է դառնում Ս.Սարինյանի գլխավոր նպատակը նաև Լ. Շանթի ստեղծագործության, մասնավորապես նաև պատմական դրամաների ուսումնասիրության մեջ: Շանթագիտության շուրջ մեկդարյա ընթացքը ձևավորել էր ամբողջական մի գիտություն, որի համակարգումը գրականության պատմաբանը կարևորում է նաև պատմագործառական լուսաբանության տեսակետից. հարցի պատմության մանրամասն վերլուծությամբ Ս.Սարինյանն արձանագրում է շանթագիտության թե՛ ձեռքբերումները, թե՛ այն թերություններն ու բացթողումները, որոնք թույլ են տալիս Լ. Շանթի դրամաների մեկնաբանությունների մեջ նոր մոտեցումներ ուրվագծել<sup>7</sup>: Ավելին, հարցի պատմության

---

<sup>6</sup> Սարինյան Ս., Հայոց գրականության երկու դարը, Գիրք երկրորդ, Երևան, 1989, էջ 319:

<sup>7</sup> Այդ վերլուծությունները լայնորեն կիրառված են Լ.Շանթին նվիրված հետազա շրջանի մենագրություններում, գործիսակ՝ Վ. Փիլոյանի նշված



քննության ժամանակ Ս.Սարինյանն անում է դիտարկումներ, որոնք իրենց ընդհանրական բնույթով դուրս են գալիս Լ.Շանթի երկերի քննության շրջանակից՝ մատնանշելով հե՛նց գրականության պատմաբանի առջև դրված խնդիրները. «...Առավելապես նախընտրում եմ գրական երկի քննությունը որպես հեղինակից օտարված (հարաբերականորեն) անկախ միավոր: ...Գտնում եմ, որ անհրաժեշտ է խնդիրը դիտել մի որոշ փիլիսոփայական հեռավորության վրա և հնարավորին չափ խուսափել տառացի վերագրումներից»<sup>8</sup>:

Այս առումով կարևորելով իրենից առաջ արված ուսումնասիրություններն ու դիտողությունները, Ս.Սարինյանն առանձնակի ջերմությամբ խոսում է հատկապես Մուշեղ Իշխանի «Երեք մեծ հայեր»<sup>9</sup> գրքում Շանթին տրված բնութագրումների մասին, որոնք «միանգամայն գեղեցիկ» լինելով խորհրդանշում են հայոց մշակույթի ազնվական ոգու հաղ-

---

աշխատությունը, Վ. Գրիգորյանի «Շանթի դրամատուրգիան» (Երևան, 2002). այս վերջինը լույս է տեսել Ս.Սարինյանի խմբագրությամբ:

<sup>8</sup> Դիտողությունը հասցեագրված էր գրականության այն պատմաբաններին, որոնք փորձ էին անում Լ. Շանթի ստեղծագործության մեջ «ինքներգություն» տեսնելու (Շահինյան Գր., Ձյուններն ի վեր, Բեյրութ, 1967, էջ 20), Սարինյան Ս., Լևոն Շանթ, էջ 35:

<sup>9</sup> Աշխատությունը վերաբերում է Նիկողայոս Ադոնցին, Նիկոլ Աղբալյանին և Լևոն Շանթին:

թանակը<sup>10</sup>: Այդ գնահատականների վերհանումը ցույց է տալիս նաև Սարինյանի վերաբերմունքը. «Խորիմաստ չէ՞ արդյոք հետևյալ համադրությունը, թե «բարոյական նկարագրի գեղեցկությունը և արվեստի կոչումը իր մեջ միաձուլված ներդաշնակություն մըն էին դարձած, ահա թե ինչու ան չբաժանեց արվեստը գաղափարեն, գեղեցիկը ճշմարիտեն, երագը իրականութենեն»<sup>11</sup>: Անշուշտ, այս գնահատականն առանձնացնելն ինքնանպատակ չէր, այլ այն թելն էր, որ դարձավ Լ.Շանթի ողջ ստեղծագործական կյանքի հավատամքը:

Լևոն Շանթի ստեղծագործության հարցի պատմության քննությունը Ս.Սարինյանն ավարտում է շահեկան մի վերջաբանով, որտեղ ամփոփում է նաև հեղինակի երկերը քննելու իր դրույթները.

ա. Առաջին հակասությունը Ս.Սարինյանը համարում է Լ.Շանթի աշխարհայացքը որպես կանոն հետադիմական որակելու գրականագետների փորձերը<sup>12</sup>: Անհատը և անհա-

---

<sup>10</sup> Սարինյան Ս., Լևոն Շանթ, էջ 31:

<sup>11</sup> Սարինյան Ս., Լևոն Շանթ, էջ 31 (Իշխան Մ., Երեք մեծ հայեր, Բեյրութ, 1952, էջ 70):

<sup>12</sup> «Վերլուծելով Շանթի աշխարհայացքը, հատկապես շեշտելով նրա անհատապաշտությունը և աղերսները Շոպենհաուերի ու Նիցշեի փիլիսոփայության հետ, գրականագետները գրեթե առանց բացառության այն համարել են հետադիմական և վերագրել անկումային գրականության

տապաշտությունը, ըստ գրականության պատմաբանի, պատմական օբյեկտիվ կատեգորիաներ են, պատմության շարժիչ ուժ և ենթակա են օբյեկտիվ վերլուծության. «Այս իմաստով այդ կատեգորիաներն իմ ընկալմամբ դրական մեծություններ են, և հետևաբար Շանթի անհատապաշտությանը, կամքի Բացարձակության քարոզը, կյանքի կռվի բնական օրենքի պատճառականությունը իմ ուսումնասիրության մեջ դիտվում են դրական վերլուծության տեսանկյունով»<sup>13</sup>:

բ. Երկրորդ կարևոր հակասությունը գրականության պատմաբանը տեսնում է Լ. Շանթի դրամաների ազգային նկարագրի խնդրի առնչությամբ. նրան գերազանցապես համարել են եվրոպական գրականության ազդեցության հեղինակ, ասել է, թե. «Շանթի համար պատմությունը սոսկ պայմանականություն է՝ միանգամայն ազատ սոցիալական ճշմարտության հանդեպ, և նրա դրամաները բնավ էլ պատմական դրամաներ չեն, այլ արդիականության փոխաձևություններ, որոնք ըստ գաղափարի գրեթե չեն առնչվում հայոց պատմության հետ»:

---

ազդեցությանը: Ես վիճարկում եմ երևույթի նմանօրինակ էմպիրիկ մոտեցումը» (Սարինյան Ս., Լևոն Շանթ, էջ 38). Շանթի աշխարհայացքը քննել են Էդ. Թոփչյանը, Ս.Փանոսյանը, Լ. Հախվերդյանը, Գր. Պրլտյանը և այլք:

<sup>13</sup> Նույն տեղում, էջ 39:

Պատմական դրամաների վերլուծության մեջ Սարինյանը որդեգրում է արմատապես հակառակ մոտեցում. «Ես վերանայում եմ այս տեսակետը, միանգամայն որոշակիորեն գիտակցելով ոչ միայն Շանթի կապը ազգային գրականության ավանդներին, այլև նրա իդեալների խորապես ազգային և իրապես պատմական բովանդակությունը»<sup>14</sup>: Շանթի գեղագիտական, սոցիալ-փիլիսոփայական հայացքների նկատմամբ համակարգային մոտեցումը թույլ է տալիս գրականության պատմաբանին անել այնպիսի ընդհանրացումներ, որոնք էապես փոխում են Լ. Շանթի պատմական դրամաների վերլուծության մոտեցումները:

գ. Ս.Սարինյանը չի ընդունում, երբ որևէ հեղինակի գեղարվեստական աշխարհի ամբողջական վերլուծություն անելիս գրականության պատմաբաններն առաջնորդվում են «գեղարվեստական տեսակետից արժեքավոր»-(ներ)ի ընտրությամբ: Մասնավոր բացառություններով այդպես եղավ Լ.Շանթի «Հին աստվածներ» դրամայի քննության պարագային, որի արդյունքում հեղինակի այլ գործեր նույն խորությամբ չուսումնասիրվեցին: Ահա այս բացն է լրացնում Ս.Սարինյանը և կիրառում վերլուծության իր նախասիրած եղանակը. «Գրողի ստեղծագործությունն իմ ընկալմամբ մի ամբողջական կառույց է, որի համակարգում յուրաքանչյուր

---

<sup>14</sup> Նույն տեղում:

միավոր ունի իր պատճառական գոյությունը, հետևաբար և քննության ենթակա անհրաժեշտությունը... Այստեղ է, որ իրացվում է համադրական մեթոդի գերադասությունը վերլուծության բոլոր մասնավոր եղանակների հանդեպ»<sup>15</sup>:

դ. Նախորդ դրույթներից բխում է նաև գիտականորեն պատճառաբանված մեկ այլ մոտեցում, որ հնարավորություն է տալիս գրականության պատմաբանին մեկնաբանել Լ.Շանթի աշխարհաիմացական այն դրույթները, որոնք գեղարվեստական կոնկրետ գործերում, մասնավորապես պատմական դրամաներում այլաբանության ձև էին ստանում: Խոսքը հեղինակի գեղագիտական, մանկավարժական, հոգեբանական, լեզվաբանական, հրապարակախոսական երկերի փոխկապակցված քննությանն է վերաբերում: Այս հրապարակումներում արտահայտված Լ.Շանթի ազգային գաղափարախոսությունն ու ծրագիրը գեղարվեստական ձև են ստանում պատմական դրամաներում<sup>16</sup>:

---

<sup>15</sup> Նույն տեղում, էջ 40:

<sup>16</sup> Ուշագրավ է հատկապես Լ. Շանթի «Հայ բանահյուսություն» աշխատությունը (1943-46թթ.), որի մանրամասն քննությանն է անդրադարձել Ս.Սարիսյանը՝ Լ.Շանթի «Դեպի նոր ու ավելի բարձր ստեղծագործություն» խոսքերը խորագիր դարձնելով «Մեր վաղվան գրականությունը» խորագիրը կրող ծրագիր-վերջաբանով: Այստեղ հեղինակը խորհրդածում է հայոց ազգի ապագայի վերաբերյալ՝ նրա հոգևոր թոփչքը տեսնելով «հպարտ ձգտումով» ազգային գրադարանը հարստացնելու ոչ միայն ազգային հարստությամբ, այլ նաև «հայաշունչ երկով նպաստ բերելու համա-

Ցանկացած դեպքում գրականության պատմաբանի մտահոգությունը մեկն է եղել. Լևոն Շանթի կյանքն ու գործը ներկայացնել ուսումնասիրության այնպիսի կառուցվածքով, նյութի թելադրանքով պայմանավորված այնպիսի վերադասավորումներով, որ առավել տեսանելի կդարձնի գրողի աշխարհընկալումների դինամիկան, գեղարվեստական որոնումների ուղղությունը:

Այս իմաստով հետաքրքիր մեկնաբանություն է առաջ քաշում գրականության պատմաբանը հենց Լ.Շանթի դրամաների ժանրային ընդգրկման վերաբերյալ. առհասարակ էական այն հատկանիշը, որով տարբերվում է ողբերգությունը դրամայից, այն է, որ դրամայի կոնֆլիկտը գերազանցապես անձնական է, իսկ ողբերգության հիմքում մշտապես դրվում է մի ընհանուր, տիեզերական, համաշխարհային պրոբլեմ, որ «գործում է դրսում, անհատական կամքից անկախ, որպես վերուստ տրված անխուսափելիություն»<sup>17</sup>: Այս իմաստով, եզրակացնում է Ս.Սարինյանը՝ «Շանթի պատմական դրամաները տիպաբանական շատ հատկանիշներով հարում են ողբեր-

---

մարդկային բանահյուսության ստեղծագործ որոնումին». ազգի գոյապահպանման խորհուրդն այս բանաձևի մեջ է տեսնում Ս.Սարինյանը (Սարինյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 234-255):

<sup>17</sup> Նույն տեղում, էջ 166:

գությանը», քանի որ դրամաներում անհատի կործանումի հետ կործանվում է նաև տիեզերական ինչ-որ համաշխարհային ժամանակ<sup>18</sup>: Շանթն իր դրամաներում ներկայացնում է պատմական որոշակի ժամանակահատված, պատմական իրադարձություն, հաճախ նաև պատմական տարածք՝ պահպանելով դեպքերի և դեմքերի որոշակիություն, սակայն «հետամուտ է ոչ թե պատմության վավերագրական արտացոլմանը, այլ **փիլիսոփայական մեկնությանը** (ընդգծումը մերն է՝ Լ.Շ.)»<sup>19</sup>: Այս մոտեցումն է, որ գրականության պատմաբանին թույլ է տալիս ընդունել այն կարծիքը, որ Շանթը հետևում է պատմության պյուժենների շեքսպիրյան մշակմանը<sup>20</sup>:

---

<sup>18</sup> Թերևս հենց հայ ժողովրդի պատմության ճակատագրական և շրջադարձային փուլի կանխատեսումը պետք է որ Եդ. Չարենցին դրդեր «Վահագն» փոքրածավալ քերթվածը պոեմ համարելու:

<sup>19</sup> Մարինյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 142:

<sup>20</sup> Այս գուգահեռը նկատել է դեռևս Վահրամ Փափագյանը. «Կարդա նրա «Կայսրը», «Հին աստվածները», «Ինկած բերդի իշխանուհին» և կտեսնես, թե նախկին ողորմելի մելոդրամատիստը ինչպիսի վիթխարի մի դրամատուրգի է հանգել իր կյանքի վերջին օրերին: Նույնը կասեի Շեքսպիրի համար: Օրինակը թող պատիվ բերի Շանթին...», Մարինյան Ս., Լևոն Շանթ, էջ 27 (Փափագյան Վ., Լիր արքա, Երևան, 1971, էջ 231):

Լևոն Շանթի «Երկեր»-ի առաջաբանում («Լևոն Շանթի աշխարհայացքը») Ալ. Թոփչյանը նկատում է. «Գող Վասիլը և իշխանուհի Աննան, իրենց հախուռն ու հզոր կրթով նման են շեքսպիրյան կերպարների,

Այս հատկանիշները նկատի ունենալով՝ Ս.Սարինյանը Լ. Շանթի պատմական դրամաները քննում է թե՛ հայ ժողովրդի պատմության հետ ունեցած կապի և թե՛ փլիսոփայական ընդհանրացման ու պատմության տված դասի փոխկապակցվածության մեջ: Հենց այստեղ է փնտրում Շանթի դրամաների պատմականության խորհուրդը Ս.Սարինյանը. հեղինակի դրամաները փիլիսոփայական են, սակայն նրանցում պատմական իրականությունը հանդես է գալիս որպես վերացարկում, սիմվոլիկա: Կյանքն անընդհատ շարժում է, պատմությունը շարունակում է իր խաղը, իրական են ազգերը, պետությունները, սերերը, կրթերը, բնագոյները, և «Կայսր» դրամայի առիթով Ս.Սարինյանն ընդհանրացնում է Շանթի գեղագիտական հավատամքի բանաձևը, որը ձգվում է նրա ողջ ստեղծագործության առանցքով. «Դա մարդկային բնույթի երկու իրարամերժ ձգտումների հավիտենական մաքառումն է, նյութը և ոգին, բանականությունը և խիղճը, Աստվածը և սատանան, վատը և վեհը, երկիրը և երկինքը, ձգտումներ, որոնք կապված են միմյանց, բայց մշտապես բաժան, տենչում են միմյանց, բայց մնում են անհասանելի»: Դեռևս հին աշխարհի յուրօրինակ մտածող Եզնիկ Կողբացին բանաձևում էր. «Այս կյանքը

---

առանց վերջիններիս բնավորության ցայտուն բազմազանության» (Լևոն Շանթ, Երևան, 1989, էջ 26):



պատերազմ է»<sup>21</sup>: Այս միտքը տարբեր առիթներով և մեկնաբանության նրբին անցումներով կարմիր թելի պես անցնում է նաև Ս.Սարիճյանի ուսումնասիրության միջով. և այս մոտեցումն էլ տարբերում է սարիճյանական մեկնաբանությունները նախորդ վերլուծություններից և մոտեցման նոր հորիզոններ բացահայտում: Պատահական չէ, որ Շանթի դրամաները մի տեսակ անավարտ գործողության տպավորություն են թողնում: Ս.Սարիճյանը դա բացատրում է Շանթի դրամաների ներքին առանձնահատկությամբ. «Ամենուրեք գործում է շարժման անընդհատությունը», առանց որի չկա կյանք, չկա արարում: Այսպես է ավարտվում «Կայսր» դրաման՝ ամփոփելով գաղափարը Օհան Գուրգենի «մինչև ե՞րբ և մինչև ո՞ւր», «Ինկած բերդի իշխանուհին» դրամայի մեջ՝ Գոդ Վասիլի «Մահը իր ճամբով, կյանքը իր ճամբով» ընդհանրացումներով:

Պատմական աստղծ ունեցող Լ. Շանթի դրամաներից յուրաքանչյուրը արձագանքն է գրողի ներքին աշխարհում տեղի ունեցող պայքարի և առնչվում է հայ ժողովրդի պատմական ճակատագրի հետ: Դրանք ներքին կապով փոխկապակցված են և թողնում են «ամբողջական վեպի» տպավորություն, որի «յուրաքանչյուր հատված կապվում է նախոր-

---

<sup>21</sup> Դոլուխանյան Ա., Համընդհանուր իմաստախոսություններ, Universal Proverbs, Երևան, 2012, էջ 7-8:

դին ու հաջորդին գաղափարներով, կերպարներով, որոնք... դրսևորում են որոշակի ուղղորդված զարգացում»<sup>22</sup>:

Այս ներքին փոխկապակցվածության մեջ է քննում Ս.Սարինյանը Լ.Շանթի դրամաները՝ համադրելով հեղինակի կյանքի հատկապես այն դրվագների հետ, որոնք թույլ են տալիս առավել ամբողջականորեն բացահայտելու այդ երկերի ստեղծման պատմական, հասարակական-քաղաքական, փիլիսոփայական, գեղագիտական հիմքերը:

«Հին աստվածները» փիլիսոփայական դրամա է, միաժամանակ և պատմական ողբերգություն, և «նրա գեղարվեստական ատաղձում դիտելի է ոչ միայն կրքերի շեքսպիրյան տարերքը, այլև հին հունական ողբերգության խորքային հանդիսավորությունը»<sup>23</sup>: Պատմական ատաղձը Սևանի անապատում «հազարամյակ մը մեզմե առաջ» կատարված իրադարձություններն են<sup>24</sup>, որոնք Լ. Շանթի գրչի տակ ժանրի արտահայտչական հնարավորությունների արտակարգ հմտությամբ, Ս. Սարինյանի լայնախոհ մեկնաբանությամբ բացահայտում են այս դրամայի ներքին բովանդակությունը: «Հին աստվածներ»-ով հեղինակը հայտնի դարձավ ընթերցող

---

<sup>22</sup> Փիլոյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 134:

<sup>23</sup> Սարինյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 117:

<sup>24</sup> Պատմական ակունքների մասին տե՛ս Սարինյան Ս., Լևոն Շանթ, էջ 11-12: Տեր-Պողոսյան Գր., Լևոն Շանթի «Հին աստվածները» և Ստեփանոս վանականի հիշատակարանը, Վաղարշապատ, 1913:

հասարակությանը: Գրականության պատմաբաններն ընդհանուր առմամբ կարևորել են հին և նոր աստվածների ներհակության խնդիրը. կամ ժխտել են կապը հայ իրականության հետ, կամ էլ անմիջականորեն դիտել որպես հեթանոսական շարժման գաղափարական արդյունք՝ ազգային էթնիկական ոգու: Ս.Սարինյանն ընդլայնում և խորացնում է Շանթին ընկալելու սահմանը՝ վերոնշյալ սահմանափակ մեկնությունները համադրելով. «Երկու մեկնություններն էլ իրավացի են և իրավացի են իրենց միասնության մեջ: Էականն այն է, որ մերն են թե աստվածները, թե միջավայրը և թե պատմության ավանդությունը: Այլ հարց է, որ Շանթի արվեստն, առհասարակ, գործ ունի կեցության փիլիսոփայական ոլորտի հետ, ուր գեղարվեստական ռեալությունները սոսկ սիմվոլներ են վերին, աննյութական զգայությունների շարժումը ընկալելու համար: Այլ կերպ ասած՝ դա իրականության սիմվոլիստական ընկալման երկպլան կառուցվածքն է, ուր առաջին պլանը, այսինքն՝ արտաքին աշխարհը, հանդես է գալիս որպես երկրորդ պլանի՝ այսինքն՝ հոգեկան փիլիսոփայական զգայությունների խորհրդանիշ»: Սարինյանը բանավիճում է նաև այն տեսաբանների հետ, ովքեր «Հին աստվածներ»-ը համարում են Նիցշեի «հավերժական վերադարձի» անմիջական արտահայտություն՝ դիտելով երևույթը ոչ թե որպես

միակողմանի ճանապարհ՝ ոչ միայն վերադարձ, այլև անվերջ ու անընդհատ նորոգման հավիտենական ընթացք: Ա՛յս իմաստով Վանահայրն ու Աբեղան բացասելով իրար՝ հանգում նույն գաղափարին՝ «մեկը դեպի անցյալը՝ սկզբնականը, մյուսը դեպի անհայտը՝ ապագան»<sup>25</sup>:

ԱԲԵՂԱ - Հոն ազատն է, հույզն ու շարժումը, հոն կյանքն է, և ես կուզիմ կյանքին գիրկը<sup>26</sup>:

1914թ. Լոզանում Շանթը գրում է «Կայսր» դրաման: Ս.Սարինյանը երկը քննում է «Հին աստվածների» հետ ներքին կապի բացահայտման հարթության վրա. «Պատմության սյուժեն այս անգամ ևս արձագանքում է մարդու հավերժական ձգտման այն գաղափարին, որ դրված է «Հին աստվածների» հիմքում: Այստեղ արդեն Աստծու փոխարեն հանդես է գալիս Կայսրը՝ տիեզերական ու անառարկելի, վերի, բարձրի խորհրդանիշը»<sup>27</sup>: Դրամայի պատմական իրադարձությունները վերաբերում են 10-րդ դ. երկրորդ կեսի բյուզանդական կայսրության ներպալատական իրադարձություններին, սակայն այստեղ նույնպես Շանթի խնդիրը պատմական իրադարձությունների վավերականացման հարցը չէ, այլ հին կյանքի նոր, ձևափոխված խաղերն են այս անգամ արդեն

---

<sup>25</sup> Սարինյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 134:

<sup>26</sup> Լևոն Շանթ, Երկեր, Երևան, 1989, էջ 433:

<sup>27</sup> Նույն տեղում, էջ 142:

կայսերական գահի շուրջ: Ինչպես որ Աբեղայի ներքին ձգտումն էր դեպի ապագան, այնպես էլ Օհան Գուրգենի համար Հաննան դառնում է անվերջ ձգտման խորհրդանիշը: Այս անգամ էլ Լ. Շանթը մարդկային արարածի մեջ թևածող երկու իրարամերժ էությունների պայքարն է բացահայտում՝ հավերժ իրար ձգտող և հավերժ իրար բացասող:

ԿԱՅՄԸ - Ով դուն իմ հոգիիս անվերջ ձգտումը, իմ անհանգիստ, իմ անհագ հոգիիս անգուսպ ու թևավոր ձգտումը. բայց ինչո՞ւ, ինչո՞ւ դուն, ինչո՞ւ այս ձգտումը. և մինչև ե՞րբ և մինչև ո՞ւր...

ՀԱՆՆԱ – (Մատնանիշ լեռները) Մինչև ճերմակ բարձունքները, մինչև մեզոտ կատարները, մինչև անհաս տենչանքները, մինչև մահուդ սահմանները... Վեր մազլցե, վեր<sup>28</sup>:

Լ.Շանթի ամեն մի դրամա Ս.Սարինյանի կողմից մեկնաբանված է այնպիսի պատճառահետևանքային տրամաբանությամբ, որ ցույց է տալիս հեղինակի ստեղծագործական կյանքի ելևէջումները մեկ ամբողջական շղթայի մեջ. «Ինկած բերդի իշխանուհին» դրամայի առիթով գրականության պատմաբանն ընդհանրացնում է. «Ռուսական հեղափոխությունների փորձը և Հայկական եղեռնի և հանրապետության անկման արհավիրքները խորացնում են Շանթի հումանիտար-ուտոպիստական

---

<sup>28</sup> Լևոն Շանթ, Երկեր, էջ 513:

իդեալների փլուզումը: Այն կասկածները, որ «Կայսր» դրամայում Հաննայի պատրանքով երկվության ողբերգական սվայտանքներ էր առաջ բերում Օհան Գուրգենի մարդկային զգացողություններում, կամ ազատության հուշը առկախ թողնում «Շղթայվածի» տեսիլներում, գրեթե չքանում են «Ինկած բերդի իշխանուհու» հերոսների հոգեկան բռնկումներում»<sup>29</sup>:

Հեղինակի «Շղթայվածը», «Ինկած բերդի իշխանուհին» դրամաները Ս.Սարինյանը քննում է ուսումնասիրության «Արհավիրքի օրերին և հետո» ենթագլխում: Այստեղ գրականության պատմաբանը անդրադարձել է Լ. Շանթի քաղաքական գործունեությանը, քանի որ մեր ժողովրդի ազգային երազանքների փլուզումն անձնականորեն վերապրած գրողն իր հոռետեսական վերաբերմունքն առավելապես դրսևորել է այս դրամայի մեջ: Շանթը մեր գրականության մեջ նորից վերակենդանացնում է Արտավազդի միջը՝ երկու հակադիր հարթություններում: Հայտնի է, որ Արտավազդի առասպելը երկակի մեկնաբանությունների տեղ է թողել<sup>30</sup>: Այդ երկվությունն էլ հենց կարևորել է Լ.Շանթը՝ իր դրամայի համար ընտրելով երկու իրար հակասող բնաբաններ Եզնիկ Կող-

---

<sup>29</sup> Սարինյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 177:

<sup>30</sup> Դոլուխանյան Ա., Հայ ժողովրդական բանահյուսություն, Երևան, 2008, էջ 48-49:

բացուց և Մովսէս Խորենացուց: Հենց այս հակադրության մեջ է տեսնում Շանթի պատմափիլիսոփայությունն ու ավանդած դասը Ս.Սարինյանը. «Առասպելի այս հակադիր մեկնությունները ունեն իրենց կրող ուժերը, որոնց բախման հանգույցում Շանթը հայտնաբերում է պատմափիլիսոփայության իր կոնցեպցիան»<sup>31</sup>: Այս անգամ Շանթը դրամայի գործողությունները տեղափոխում է 12-րդ դարի Անի: Վաճառաշահ քաղաքը դառնում է տիրելու մարդկային բնագոյի խորհրդանիշը<sup>32</sup>, իսկ Արտավազդի միջը՝ մարդկային արդարությունն ու ներդաշնակությունը գտնելու հուսահատ ճիգը: Պատահական չէ, որ դրամայում հաճախ է հնչում նույն արտահայտությունը տարբեր տիրոջների բերանից՝ մի տեսակ ներքին բնաբանի արժեք ստանալով. Հնադարյան թզուկը՝ «Ես եմ միակ տերը կյանքին», Վահան Պահլավունին՝ «Ես եմ միակ տերը, ...իմս է այս քաղաքը», Դարբինն ու Ներկարարը՝ «Մերն է այս քաղաքը, մերը. ես և դուն»<sup>33</sup>: Այդ ազատության ոգին պետք է հիմնահատակ քանդի մարդու, այլ ոչ թե

---

<sup>31</sup> Սարինյան Ս. նշվ. աշխ., էջ 154:

<sup>32</sup> Անին իրապես գայթակղության քար է եղել զավթիչների համար: Անիի ավերման մասին տեղեկություններ հաղորդում է ԺԱ. դ. պատմագիր Արիստակես Լաստիվերցին իր պատմության «Տիեզերահռչակ Անի քաղաքի սրով խողխողման մասին» գլխում, տե՛ս Արիստակես Լաստիվերցի, Հայոց պատմություն, Երևան, 1971, էջ 98-101:

<sup>33</sup> Լևոն Շանթ, Երկեր, էջ 515, 544, 554:

աստծու կերտած աշխարհը՝ «կողոպուտի ու բռնության, գողերու աշխարհը»: Արտավազդին «կերպարանափոխում» և չարության սկիզբ են վերագրում միայն աշխարհի ուժեղները՝ զսպելու ժողովրդի տարերայնորեն աճող ցասումը: «Շանթը ուղղակիորեն դասային և դասակարգային գիտակցության շապիկ է հագցնում իր հերոսներին, նրանց մտածումներին տալիս սոցիալական և ազգային շարժումների տեսություններում արժարժվող ժամանակակից գաղափարներ, բացահայտորեն ցուցադրելով պատմական այլոժեի արդիական այլաբանությունը»<sup>34</sup>: Եվ այս համատեքստում գրեթե առանց այլաբանության են ընկալվում **թուրք աստիճանավորի կողմից հայերին տված բնութագրումները**. «Մեր թևին տակը կապրին, կը հարստանան ու խոզի պես կը ժխրեն, հիմա ալ խոզի պես վրա են տըվեր»: Ս.Սարինյանը մեկ անգամ ևս ներկայացնում է հայ ժողովրդի դասն ըստ Լ. Շանթի.

**«Շանթը ակնարկում է այն, ինչի մասին ճամարտակում են թուրքական տխմար քաղաքագետները: Հիրավի այդպիսին է թուրքը: Ծույլ, ապիկար, սոսկ անասնական բնագրին ապավինած, նա բռնությամբ տիրում է այս կամ այն երկրամասին, կողոպուտի, սպանության վրա կառուցում գոյության իր ձևը և որոշ ժամանակ հետո մարդ կամ ազգություն երևա-**

---

<sup>34</sup> Սարինյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 156:



կայելով, փորձում է գողանալ նույնիսկ բնիկների պատմությունը, մշակույթը՝ թե այստեղ եղել են ի սկզբանե, և սա իմն է»<sup>35</sup>: Ինչպես տեսնում ենք, Ս.Սարինյանը նույնպես իր քննադատության վերջին միտքը հանգեցնում է Լ.Շանթի դրամայում բազմիցս հնչած «սա իմն է» արտահայտությանը, այս անգամ արդեն ժամանակակից պատմության դիտանկյունից. բռնակալները փոխարինում են բռնակալների, իսկ հեղափոխությունը դառնում է քառս: Մարդը, որ պետք է տիեզերական ազատ կամքով գնար դեպի հավերժ գեղեցիկը, դեպի երազը, բռնկվում է տիրելու, հափշտակելու անսանձ մոլուցքով.

ԿՅԱՆՔԻ ԴԵՎԸ - Ես եմ տերը: Ես եմ միակ տերը կյանքին, անասունին և ասունին: Օղի ոլորտներուն մեջ, ծովուն հատակը, գեճ հողին վրա, խոր գետնին տակը, ամեն, ամեն տեղ, ուր որ կյանքը կյոռչի, կլողա, ուր որ մարդը կվազե, ուր որ մարդը կհեկա<sup>36</sup>:

Ս.Սարինյանը դիպուկ գուգահեռ է տանում նույն ժամանակահատվածում գրված Հովհ. Թումանյանի «Բերանն արնոտ մարդակերը էն գազան...» քառյակի հետ. «Առանց վերապահության կարելի է ասել, որ թումանյանական այս տողերում լիապես արտացոլվում է Շանթի դրամայի կոն-

---

<sup>35</sup> Նույն տեղում, էջ 157:

<sup>36</sup> Լևոն Շանթ, Երկեր, էջ 589:

ցեպցիան»<sup>37</sup>: Հարճի թախանձանքները՝ հանձին Նաղաշ Նաթանի պահպանել մարդկային թռիչքի հնարավորությունը, պատրանքն ու ձգտումը, անարձագանք են մնում: Շղթայակապ Նաղաշն ինքն է հրաժարվում ցրել Արտավազդի միֆը, և ամբոխը, որ երեկ բռնությունը խորտակելու կոչեր էր հնչեցնում, այսօր ողջակիզում է «սուտ մարգարեին և պոռնիկ հարճին»: Այս դրամայում ևս, ինչպես նկատված է Շանթի այլ դրամաների դեպքում Ս.Սարինյանի կողմից, «բռնության հաղթանակը վերջնականը չէ», քանզի ապրում է Արտավազդի առասպելը<sup>38</sup>, և այդ առասպելը ապրելու է մարդկության գոյության հետ: Ս.Սարինյանը դրամայում շղթաները դիտում է երկրորդ այլաբանությամբ, որպես ժողովրդի խորհրդանիշ. «Ամբոխի տարերային արթնացման մեջ կա կործանող մի բան, և հեղափոխությունն ինքնին չարիք է ծնում, քանզի ասպարեզ է տալիս մոլի կրքերի ու դիվական բնագոյների»<sup>39</sup>: Դժվար չէ նկատել, որ դրամայի այս ենթատեքստը ուղիղ կապ ուներ հայ ժողովրդի

---

<sup>37</sup> Սարինյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 160:

<sup>38</sup> Պատմության հարատևության և արդարության հավերժ պայքարի արտահայտությունը հանճարեղորեն գիտակցել է էպոսը կետրող մեր ժողովուրդը՝ Փոքր Մհերին Ագռավաքարում փակելով: Արտավազդ-Փոքր Մհեր գուգահեռի մասին տե՛ս Հարությունյան Ս., Բանագիտական ակնարկներ, Երևան, 2010, էջ 134:

<sup>39</sup> Սարինյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 162:

հասարակական-քաղաքական կյանքում տեղի ունեցող այն իրադարձությունների հետ, որոնց ականատեսն էր Լ. Շանթը<sup>40</sup>:

1919թ. Լ.Շանթը դառնում է Հայկական Հանրապետության ազգային խորհրդարանի նախագահ, սակայն նորանկախ հայրենիք ունենալու ոգևորությունը երկար չի տևում, քանի որ մոսկովյան բանակցություններից անմիջապես հետո Հայաստան են ներխուժում մի կողմից թուրքերը, մյուս կողմից ռուսները: Օրհասական դեպքերը հաջորդում են իրար. Լ. Շանթն ու Ն. Աղբալյանը նետվում են բանտ: 1921թ. գարնանն այլ վտարանդիների հետ անցնում Պարսկաստան, որտեղ էլ գրողը «հայրենական ողբերգության մղձավանջի մոտիվներով» գրում է «Ինկած բերդի իշխանուհին» դրաման: Պատմական հիմքը նորից Կիլիկյան պատմության դրվագներն են, որոնք ներկայացնում են Հայկական Հանրապետության անկման այլաբանական պատկերը. թեն

---

<sup>40</sup> Այդ հուշերն արտահայտված են «Լևոն Շանթը իր մասին» գրքում. Ս.Սարիկյանն առանձնացնում է հետևյալ ինքնաբնութագրումը, որն անմիջականորեն կապ ունի դրամայի ներքին ծալքերը բացահայտելու հետ. «Թե ընկերներս ինչ կը խորհեին այդ լուռ, այդ մութ սրահի մեջ, հաստատ չգիտեմ: Գիտեմ միայն ինկած էի ես բազկաթոռի մը մեջ և կը զգայի հոգիիս խորքեն, որ **ալ ամեն ինչ վերջացած էր, որ գային պիտի նորեն ռուսներն ու թուրքերը և հին առուն ու հին ջուրը**» (Սարիկյան Ս., Լևոն Շանթ, էջ 164):

պատմական նախատիպերի հետ չի կոնկրետանում, սակայն «Անվիճելի է,- գրում է Ս.Սարինյանը,- որ «ինկած բերդը» հայոց հանրապետությունն է և դաժանության, դավի ու բռնության այն ոգին, որ առկա է դրամայի գործողություններում, ուղղակիորեն անդրադարձնում են բոլշևիկյան բռնությունների, բանտի ու խռչտանգումների մղձավանջային մտապատկերները»<sup>41</sup>:

Իրադարձությունները պատվում են 12-րդ դարի Կիլիկիա - Բյուզանդական հարաբերությունների հորձանուտում, ինչպես խորագրի ներքո նշում է հեղինակը՝ «Դեպքը կատասի ԺԲ. դարուն սկիզբը»: Դեպքերի ճակատագրական ընթացքը Քեսունի իշխան Գոդ Վասիլին կապում է Ինկած բերդի Աննա իշխանուհու հետ: Դրամայի ողջ ընթացքն ընդգրկում են ներպալատական կրքերն ու բախումները, սակայն գրականության պատմաբանի աչքն ուրիշ իրականություն է որսում թատերաբեմում. «Ճիշտ է, դրամայի կոնֆլիկտը դրված է հոգեբանական պլանի վրա, և կարծես թե մարդկրքերը բախվում են «իրականության օբյեկտիվ հիմքերից դուրս», սակայն խորը դիտելու պարագայում կարելի է նկատել, որ անձնական-հոգեբանական փաստի հետևում գործում է նաև օբյեկտիվ-պատմական մի իրականություն, որը հենց աննկատելիորեն **թելադրում է** անձնական կրքերի բա-

---

<sup>41</sup> Սարինյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 165:

խումը»<sup>42</sup>: Պատմության դասերն ավելի կոնկրետ արտահայտվում են հերոսների ակնարկներում. Սոֆիան արհամարհում է կոպիտ լեզու, վարք ու բարք ունեցող բարբարոս ժողովրդին. «Խոսիլ մը չգիտեն, շարժիլ մը չգիտեն... քարերուն պես, բոլորն ալ կոշտ ու անտաշ»<sup>43</sup>, նրա վերաբերմունքն արտահայտում է «Կայսերական պալատի» նկրտումները՝ «թուրքերեն առ լատիններուն տուր, լատիններեն առ թուրքերուն տուր, պարապ ամանեն դատարկ ամանը, դատարկ ամանեն պարապ ամանը»: Գող Վասիլի կերպարի սարինյանական մեկնաբանությունը հետաքրքիր է հենց այն տեսանկյունից, որ Վասիլը **կերտում է պատմություն**, հենց այս ճամփին է, որ բարոյական կատեգորիաները պայմանական են դառնում: Վասիլի բերանով Շանթն արարում է աշխարհի կարգը. հարստությունները, պետությունները, անգամ վանքերն ու մատուռները գողությամբ են ստեղծվում: Ուշագրավ է նաև Աննայի կերպարի ներքին շերտերի սարինյանական բացահայտումը. Վասիլն ու Աննան ըստ էության հակոտնյաներ չեն. նրանց հակոտնյաներ դիտելու դեպքում գրականության պատմաբանը կանգնում է գեղարվեստական բնագրի փիլիսոփայական բարդ դրվածքն անտեսելու վտանգի առաջ: Աննայի ինքնասպանությամբ դրամայի գործողությունները

---

<sup>42</sup> Նույն տեղում, էջ 168:

<sup>43</sup> Լևոն Շանթ, Երկեր, էջ 598:

չեն ավարտվում. Վասիլի մի ակնարկով Շանթը նորից հայացքն ուղղում է դեպի անվերջը՝ մահը իր ճամփով, կյանքը՝ իր:

1922-29թթ. Լ. Շանթի համար հայ ժողովրդի ազգային ինքնության պահպանմանը միտված ծրագրերը կյանքի կոչելու շրջանն էր: Այս ընթացքում Շանթը հրապարակում է հոդվածներ, զբաղվում է մանկավարժությամբ: 1926թ. Ալեքսանդրիայի Պողոսյան վարժարանի հայոց լեզվի և ընդհանուր պատմության ուսուցիչ էր, այստեղ էլ ահա կարևորագույն խնդիրը դառնում է Նիկոլ Աղբալյանի հետ, որ Պողոսյան ազգային Վարժարանի տնօրենն էր, Համազգային ընկերության ստեղծումը. ընկերության հիմնական նպատակը «ցիրուցան եղած հայությունն էր, որ պետք էր կազմակերպել և միացնել: Անոր բոլոր հատվածներուն մեջ պետք էր կապ ստեղծել, կառուցանել մեկ հայություն, ոգեկան հայություն»<sup>44</sup>: Հրաշալիորեն գիտակցելով Համազգային ընկերության առջև ծառայած բոլոր տնտեսական, գաղափարական, ազգային խնդիրները՝ Լ.Շանթն իր ճանապարհը շարունակում է «միշտ դեպի վեր»՝ հային հայ պահելու գերնպատակին: Հենց այս շրջանում էլ ծնունդ է առնում «Օշին Պայլ» պատմական դրաման: Ինչպես նախորդ՝ «Ինկած բերդի իշխանուհին», այս դրամայի նյութը նույնպես վերաբերում է Կիլիկիայի պատմությանը

---

<sup>44</sup> Սարիսյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 201:

(«Թատերակ Կիլիկյան կյանքե ԺԴ. դարու երրորդ տասնամյակին»), սակայն ի տարբերություն նախորդի, որ առնչվում էր հայ պետականության **կազմավորման** խնդիրներին, «Օշին Պայլը» արտացոլում է պետականության **անկման** շրջանի իրադարձություններ:

Ս.Սարինյանը հատկապես այս երկու դրամաների մեջ է տեսնում Շանթի ազգային ծրագրի՝ հայ ժողովրդի միասնության և անկախության գաղափարի հետ ունեցած ուղղակի կապը: Օշին Պայլը, որ ծրագրել էր կերտել Կիլիկիայի պատմությունը<sup>45</sup>, ունի համոզմունքներ, որոնք խորապես կապված են Շանթի ազգային ծրագրի հետ. «Հայության վրա է հիմնված այս թագավորության ուժն ու դիմացկունությունը», իսկ այլ ազդեցությունները տկարացում կբերեն մեզ. սա է, ըստ Ս.Սարինյանի, գաղափարական այն հանգույցը, որ «ուղիղ գծով միանում է Շանթի պատմափիլիսոփայության ազգային կոնցեպցիային»<sup>46</sup>: Օշինը պատմություն կերտող հերոս է, ինչպես և Գող Վասիլը, և հրաշալիորեն գիտակցում է, թե պատմություն կերտելն ինչ ճակատագրական

---

<sup>45</sup> Այն հանգամանքը, որ Շանթն իր դրամաների պատմական նյութի ընտրության մեջ նախապատվությունը տալիս է Կիլիկիայի պատմությանը, պատահական չէ. անկախ պետականություն ունենալու հայ ժողովրդի երազանքը մարմնավորվել է Կիլիկիայի հայկական պետականության գոյությամբ:

<sup>46</sup> Սարինյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 205:

բարդությունների հետ է կապվում: Այս բարդությունները ինչուների կծիկն է, որն անընդհատ է պտտվում. «Երբ պատմական իրողության մը վրա «ինչու» մը կդնեմ, այդ ինչուին տակեն թել մը կելլե անպատճառ»<sup>47</sup>: Օշինը գործում է պատմության տրամաբանությամբ, այս իմաստով էլ նրա կերպարով Շանթն արտահայտում է «պատմափիլիսոփայական որոշակի հայեցություն, հետադարձ հայացքի քննությունը դնելով արևմտյան կողմնորոշման քաղաքականությունը»<sup>48</sup>: Պատմության նույն տրամաբանության թելադրանքով էլ նա խնդիրը լուծում է հոգուտ հայ տարրի, քանզի այս երկրի բացառիկ ուժը «հայ տարրին մեջն է, հայ ոգիին, որ ամեն կողմ իր գոյության ու ստեղծագործության համար ամուր կայան մը հաստատել կփորձե»: Մեծ ճիգ ու ջանքի գնով, անձնական ողբերգության խոր ապրումով Օշինը փորձում է անառիկ պահել հայոց ոգեղեն բերդը, բայց Շանթն իրատեսորեն դրամայի գաղափարը հանգեցնում է այն մտքին, թե **«հայոց պատմության առեղծվածը սուբյեկտիվորեն մնաց չըմբռնված և միացնող ոգին մշտապես տրոհվեց կենտրոնախույս ու եսական մղումների ներհակությունից»**<sup>49</sup>: Ավելորդ չէ նշել, որ Ս.Սարինյանի այս

---

<sup>47</sup> Լևոն Շանթ, Երկեր, էջ 694:

<sup>48</sup> Սարինյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 209:

<sup>49</sup> Նույն տեղում:



բացատրությունները արդիական և ուսանելի են հենց այսօր և ներկայիս հրամայականն են: Անավարտ մնաց Օշինի Կիլիկիայի պատմության մատյանը, անավարտ և՛ Կիլիկիայի պատմությունը: Պատմության ընթացքն ու մարդու անձնական երազանքը հավերժ բախման մեջ են, իսկ պատմության օրենքները՝ դաժան, և «կործանման է դատապարտվում նա, ով ձգտում է անձնականը զոհաբերել հանուն գաղափարի»: Հայրենիքի նվիրական գաղափարով ելած Օշինը մահվան է դատապարտվում հենց հայրենիքի անունից:

Շանթի պատմական դրամաների վերլուծությունը գրականության պատմաբանին թույլ է տալիս վերհանել հեղինակի դրամաների տարբերակիչ հատկանիշը. «Դասական պատմավեպը եղելությունները դասավորում է իդեալի հաղթանակի տրամաբանությամբ, այսինքն պատմության մեջ որոնում է գաղափարական ճշմարտություն»: Այլ է Լ.Շանթի մոտեցումը. հայոց պատմության սյուժեները հեղինակի վերջին երկու դրամաներում ավարտվում են մռայլ հոռետեսությամբ, իդեալի կործանմամբ, բայց սա ոչ թե անիմաստ է դարձնում պատմության փորձը, այլ «գաղափարը հաստատում է հակադարձ նշանակությամբ»<sup>50</sup>: Շանթը պարզորոշ ցույց է տալիս ազգային դժբախտության պատճառները՝ ընդ-

---

<sup>50</sup>Նույն տեղում, էջ 217:

գծելով ողբերգականը: Հենց այս իմաստով են ըստ Ս.Սարինյանի «Ինկած Բերդի իշխանուհին» և «Օշին Պայլ» դրամաները ուղղակիորեն առնչվում Լ. Շանթի ազգային ծրագրի՝ հայ ժողովրդի միասնության ու անկախության գաղափարին:

Կիլիկիայի անկումը հայոց պետականության ողբերգության խորհրդանիշն է. և պատմության հիմնական դասը, որ տալիս է Շանթն ըստ Ս.Սարինյանի, հետևյալն է.

**Առհասարակ բոլոր կողմնորոշումները՝ արևելյան թե արևմտյան, պայմանական են ինքնին և միայն հայոց տարրի, հայկական ոգու միասնականությամբ կարող է գոյանալ հայոց անկախ պետականությունը<sup>51</sup>:** Հենց պատմության տված այս դասով է Լ.Շանթի պատմական հավատամքը մոտենում Բաֆֆու պատմափիլիսոփայությանը՝ լրացնելով և թարմացնելով հայոց ազգային գաղափարաբանությանը:

Իր ուսումնասիրությունը Ս.Սարինյանը եզրափակում է Լ.Շանթի տաղանդը դիտելով արարչագործության այն սխրանքի մեջ, որը ձգտում է ոգու և բանականության հաղթանակին. «...Առանց տարակուսելու կարելի է ասել, որ իբրև ստեղծագործություն Շանթը կատարյալին ձգտող արարչության ամենաբացառիկ նմուշներից է: Եվ տաղանդի վերին այդ խորհրդով է, որ նա հյուսեց գեղարվեստական անկրկնելի ու վերջավորված մի աշխարհ, ուր գործում են աստված-

---

<sup>51</sup> Նույն տեղում, էջ 215:

ներ, մարդիկ, ժամանակ, որոնք իրերի շարժումը տանում են դեպի ոգու և բանականության հաղթանակը»<sup>52</sup>:

«Գրական երկերու դերը. Ի՞նչ է գիրքը» ուսումնասիրության «Բանահյուսական երկերու հանրային արժեքը» խորագրով վերջաբանում Լ. Շանթը գրում է. «Ամեն գրական երկ ժողովրդի մը գրականության մեկ էջն է, մեկ կտորը, և այդ էջերուն ու կտորներուն ամբողջությունը ժողովուրդի մը ամենեն մեծ հարստությունը, ժողովրդի մը հոգեկան գանձարանը, և ճիշտ ատոր համար էլ ժողովրդի մը հպարտության առարկան, ժողովրդի մը արժեքը Բարձրացնող քաղաքակրթական մեծարժեք իրողություն»<sup>53</sup>: Հենց այսպիսի դեր ունին աս Լևոն Շանթի գրական վաստակը հայ ժողովրդի համար:

## ՄԵՐԳԵՅ ՍԱՐԻՆՅԱՆԻ ԴԱՄԵՐԸ

Բնության հեքիաթը հիրավի գեղեցիկ է ու բանաստեղծական, և տառապանքը առեղծված չէր լինի, եթե մարդկային բնույթը մեկ սկիզբ ունենար (էջ 124):

Մարդկային բնույթի մեջ կա հողեղեն ձուլվածքի մի սկզբնական տրվածք, որ անկարելի է ոչնչացնել, քանզի ան-

---

<sup>52</sup> Նույն տեղում, էջ 279:

<sup>53</sup> Լևոն Շանթ, Երկեր, էջ 857:

կարելի է կանխել արևի ծագումը, ծովի շունչը, բնության հեքիաթը, կյանքի և մահվան հավիտենական հոլովումը (էջ 133):

Կյանքը հավերժական նորոգության մի ընթացք է, ուր մարդկային բնույթը մշտապես կրում է սեփականը, կենսաբանականը (էջ 134):

Կան չգրված օրենքներ, որոնց հանդեպ առաքինությունը սենտիմենտալ թոթովանք է միայն (էջ 144):

Կան վերուստ սահմանված օրենքներ, որոնց հանդեպ անգոր են արքաներն անգամ (էջ 145):

Կնոջ գեղեցկությունն արժեք է ստանում ընծայաբերման հաճույքի մեջ (էջ 145):

Մեղքը անխուսափելի է այնտեղ, ուր չկա կատարյալ ու իսկական բարձր մարդը (էջ 147):

Եթե իրականը կրքերի խաղն է, ուրեմն սիրո և նվիրումի խորհուրդը հեռավորության մեջ է, որ գեթ անբիծ է պահում

զգացմունքը և երջանկությունը ձուլում է երազանքին (էջ 148):

Ամեն ոք իր էության մեջ մի Արտավազդ ունի, պետք է կտրել և ազատել իր Արտավազդին (էջ 159):



Ընտանիքի հետ: Կանգնած են Մանեն՝ դուստրը,  
փեսան՝ Արթուրը և թոռները:



Փարիզի Աստվածամոր տաճարի առաջ:



Շուշիում՝ բանաստեղծ Վարդան Հակոբյանի հետ:





## ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԱՀԱԿՅԱՆ

*Բանասիրական գիտությունների  
թեկնածու, դոցենտ*

### ԳՐԱՔՆՆԱԴԱՏ ՐԱՖՖԻՆ

### ԸՍՏ ԱԿԱԴԵՄԻԿՈՍ ՍԵՐԳԵՅ ՍԱՐԻՆՅԱՆԻ

ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվան գրականության  
ինստիտուտի հրատարակած «Հայ քննադատության  
պատմություն» գրքի առաջին հատորում ակադեմիկոս  
Սերգեյ Սարինյանն ունի երեք հոդվածներ.

1. Ներածություն, Առարկան, մեթոդը, պարբերացման  
սկզբունքները,

2. Գրական քննադատությունը 19-րդ դարի 70-80-ական  
թվականներին,

3. Բաֆֆին քննադատ:<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Հայ քննադատության պատմություն, երկու հատորով, հ.1, Ընդհա-  
նուր խմբագրությամբ Մ.Ն. Սարինյանի, Երևան, 1985, էջ 5-38, 176-202,  
307-327:

Ակադեմիական այս հատորը սկսվում է XVIII դարի երկրորդ կեսից և հասնում XIX դարի 70-80-ական թվականները:

Բաֆֆու գրաքննադատական համակարգը մտնում է հայ գրաքննադատության XIX դարի 70-80-ականների քննադատական իրողությունների մեջ:

Պարզ է, որ Ս.Սարինյանը քաջ տիրապետում է XIX դարի հայ գրաքննադատության պարբերացման բոլոր շրջանների քննադատական մտքի դրսևորումներին և հենց դրանով էլ առավել ճշգրիտ ու ամբողջական է ներկայացնում մեծ գրողի գրաքննադատական հայացքները:

Բնականաբար առաջին գրաքննադատական գործը համարվում է «Սալբի» վեպի առաջաբանը: Նախ Բաֆֆին Աբովյանից, Նազարյանից ու Նալբանդյանից հետո «Սալբի» վեպի առաջաբանում դնում է աշխարհաբար լեզվի խնդիրը: Նա խոստովանում է, որ Ստ. Նազարյանի «Հյուսիսսափայլի» հրատարակումից հետո, 1858-ից սկսած ինքը հասկացել է, որ «Սալբի» վեպը պետք է լինի աշխարհաբար և գրաբարը դարձրել է աշխարհաբար: Բացի այդ ներկայացնելով հայերի ծայրահեղ ծանր վիճակը մահմեդական Պարսկաստանում՝ Բաֆֆին ամեն մի հայի մեջ, անկախ թե նա աշխարհի որ մասում է ապրում, արթնացնում է ազգասիրության զգացմունքը. «Ինչ մարդ որ չէ ճանաչում և չէ սիրում յուր

ազգայնությունը, նա վերջանում է մարդ լինելուց»:<sup>2</sup> Այսքան խիստ ու կտրուկ է Բաֆֆու եզրահանգումը: Գրաքննադատական առումով ուշագրավ է նաև «Մալբի» վեպի առաջաբանում այն գնահատականը, որ գրողը տալիս է Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպին. «Որովհետև ազգի հոգին խոսում է այդ գրքի խորքից, ու ընթերցողը ճանաչում էր նորա թույլ, կիսամեռ ձայնը»:<sup>3</sup>

Սարինյանը դիպուկ ձևով նկատում է, թե իրենց ամբողջականության մեջ Բաֆֆու գրական ըմբռնումները ի հայտ են բերում ռոմանտիզմի և լուսավորական ռեալիզմի մի ուրույն համադրություն:<sup>4</sup>

Հայ ժողովուրդը, ըստ Բաֆֆու, կարող է առաջընթաց ունենալ, եթե նրա մեջ զարգանա ընթերցասիրությունը:

Սարինյանը շեշտում է Բաֆֆու այն միտքը, թե հանձարներն ու տաղանդները ավելի զարգացած հասարակական կյանքի արտահայտություններ են և մի օր հայոց հողի վրա կծնվեն Գյոթեներ, Շիլլերներ և Շեքսպիրներ:<sup>5</sup> Լինելով Վարագա վանքում, Աղթամարում, Մուշում Բաֆֆին ուշադիր յուրացնում է այդ վայրերի հայ բնակչության

---

<sup>2</sup> Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու տասը հատորով, հ.1, Երևան, 1955, էջ 65:

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 62:

<sup>4</sup> Հայ գրաքննադատության պատմություն, հ.1, էջ 309:

<sup>5</sup> Նույն տողում, էջ 310:

հոգեբանության դրսևորումները, որոնք կային նրանց բանահյուսական երգերում: Բազմաթիվ վանքերը, ճգնավորները, կրոնական մթնոլորտը այդ վայրերի բնակիչների մեջ պարզունակ ձևով ներկայացնում են հոգի և մարմին փոխհարաբերության քրիստոնեական մոտեցումները. «Հոգի և մարմին» երգի մեջ ընթերցողը տեսնում է ամբոխի հայացքը, որ նա ունի ներկա աշխարհի և առհասարակ կյանքի վրա: Երևակայելով մի փառավոր և խաղաղ ապագա գերեզմանի մյուս կողմում, մշեցին նայում է նյութական աշխարհին, որպես անցավոր և փուչ բանի վերա, որ պետքերի մասին մտածելն անգամ մեղք է»:<sup>6</sup>

Հոգու և մարմնի վիճաբանական երգը առաջինը գրառել է մեծ հայագետ Նիկողայոս Մառը<sup>7</sup>, իսկ երգի քննական բնագիրը կազմել է քաջահմուտ միջնադարագետ Ասատուր Մնացականյանը՝ ըստ ձեռագիր ու տպագիր աղբյուրների: Ահա մի քանի հատված այդ ժողովրդական երգից.

Մարմինն ի հոգոյն ասաց.

- Ամարաթ շինեմք բոլորած,

Ապա՝ հետ աղքատ մարդոյն

---

<sup>6</sup> Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու տասը հատորով, հ.9, Երևան, 1958, էջ 79:

<sup>7</sup> Ն. Մառ, Ամառնային ուղևորութիւնից դէպ ի Հայս, Վիեննա, 1892, էջ 76-82:

Լի սրտով ուտենք աղ ու հաց:  
Հոգին ի մարմնոյն ասաց.  
- Դու անգէտ ու խիստ յիմարած,  
Թէ ապրես հարիւր տարի՝  
Զինչ առաջ՝ մեռած ես, մեռա՛՛ծ...

Մեռաւ, փոշիման գնաց  
Է՛ն մարդն, որ մեղք էր ցանած.  
Թէ չէ՛ս հաւատար ինձի՝  
Գնայ մօտ կարդացողաց:  
Պահիկ մի մտիկ արայ,  
Տե՛ս թէ ինչ կայ մէջն դրած.  
Գրելա մէջ անտարանին՝  
Քրիստոսի բանքն է օրհնած:<sup>8</sup>

Գրականագետ Սարինյանի վերոհիշյալ դիտարկումը մեծարժէք է միջնադարագետների և բանագետների համար:

Սարինյանը նկատում է, որ Բաֆֆին ժամանակի առաջատար գեղագետն էր, և հենց այդ պատճառով նրա թարմաշունչ մտքերը ենթարկվում են քննադատության: Այս առումով հատկապէս մեծարժէք է Բաֆֆու «Պ. Հայկունու կրիտի-

---

<sup>8</sup> Աս. Մնացականյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, Երևան, 1956, էջ 396, 402:

կան և «Կայծերը» ծավալուն հոդվածը: Բաֆֆու այս հոդվածը Ս.Սարինյանն իրավամբ դնում է Մ. Նալբանդյանի «Կրիտիկայի» կողքին.<sup>9</sup> «Իր բովանդակությամբ ու հարցադրումներով Բաֆֆու «Պ. Հայկունու կրիտիկան և «Կայծերը» գրականագիտական մի տրակտատ-ուսումնասիրություն է, մի յուրօրինակ գրական մանիֆեստ, ուր համակողմանի լուսաբանություն են գտնում գրականության պատմության ու տեսության հարցերն ու գեղարվեստական երկի վերլուծության մեթոդաբանական սկզբունքները»<sup>10</sup>:

Բանագետ Ս. Հայկունին իր մի շարք հոդվածները, որոնք վարկաբեկում էին Բաֆֆուն, տպագրել է «Մեղու Հայաստանի» լրագրում, որն իր հայացքներով լիովին հակառակ էր Գրիգոր Արծրունու «Մշակի» դեմոկրատական ուղղվածությանը: Բաֆֆին «Կայծերում» և մի շարք ուրիշ երկերում խիստ քննադատում էր հայ հոգևորականության այն թերությունները, որոնք հայերին տանում էին դեպի հետադիմություն: Հայկունին Բաֆֆու «Կայծերը» համարում էր հեքիաթ, իսկ հեղինակին իր ժողովրդավարական հայացքների պատճառով Չեռնիշևսկու և Նալբանդյանի հետևորդ: Սա շատ լուրջ մեղադրանք էր, հետևանքն այն էր, որ ցարա-

---

<sup>9</sup> Հայ քննադատության պատմություն, հ.1, էջ 312:

<sup>10</sup> Նույն տեղում:

կան ոստիկանությունը խուզարկում է և՛ «Մշակի» խմբագրությունը, և՛ Բաֆֆու բնակարանը:

1883-ին որոշակի դադարից հետո Բաֆֆին գրում է իր պատասխանը և այն տպագրում «Մշակի» յոթ համարներում Փավստոս ստորագրությամբ:<sup>11</sup>

Բաֆֆին իր մեծածավալ հոդվածը սկսում է հետևյալ ձևով . «Լավ կրիտիկոս լինելու համար պետք է առանձին ձիրք ունենալ: Լուսավոր ժողովուրդների մեջ շատ անգամ լինում են հարյուրավոր գրողներ, բայց մի կամ երկու լավ կրիտիկոս: Մեզ ավելի ծանոթ ռուսաց գրականության մեջ մինչև այսօր, իբրև կրիտիկոս հայտնի են երկու անձնավորություններ միայն՝ Բելինսկի և Դոբրոլյուբով, բայց բանաստեղծներ և վիպասաններ համեմատաբար ավելի շատ են ունեցել ռուսները»:<sup>12</sup>

Բաֆֆին հիմնավորապես հերքում է իր ընդդիմախոսի չար մտադրությունները, ապացուցում, որ այդ ամենը հիմնված է Բաֆֆու լայն ժողովրդայնությունն իջեցնելու և նրա գրքերի պահանջարկը արգելելու վրա: Նա բացատրում է, թե Հայկունին չի օգտվում գիտական ու տեսական որևէ մեթոդից և անձանոթ է արվեստի ու գրականության մեջ

---

<sup>11</sup> Այս մասին մանրամասներ տես՝ Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու տասը հատորով, հ. 10, էջ 649-651:

<sup>12</sup> Նույն տեղում, էջ 68:

եղած օրենքներին: Նա բացատրում է, թե ինչու է «Կայծերը» խախտում ժանրային ձևաչափի ընդունված օրենքները. դրանում արտահայտված է վեպի նորարարությունը: Բաֆֆին գրում է. «Դիցուկ, թե մի մարդ կամենում է ծանոթացնել ձեզ այս և այն շինվածքի հետ, բայց փոխանակ ցույց տալու, թե ճարտարապետության ո՛ր ճյուղին է պատկանում, ի՛նչ ճաշակով է շինած, կամ որքա՛ն հարմարություններ ունի բնակության համար, այդ բոլորը թողնում է և միայն ասում է, թե լուսամուտներից մեկը ծուռն է, ծխնելույզներից մեկը իր տեղումը չէ, դռներից մեկը կոտրած է, պատից մի քանի աղյուսներ ցած են թափվել և այլն: Տարակույս չկա, որ այդ մանր-մունր նկատողությունները չեն կարող ձեզ ճիշտ գաղափար տալ շինվածքի ամբողջության մասին: Այս կերպով էլ վարվում է պ. Հայկունին «Կայծերի» վերաբերությամբ»:<sup>13</sup>

Բաֆֆին համոզված է, որ կրիտիկոսը պետք է ունենա այնպիսի մտավոր և հոգեկան հատկություններ, որոնց շնորհում է մարդուն ինքը՝ բնությունը, որոնց անկարելի է ձեռք բերել գրքերի կամ գիտության միջոցով:

Բաֆֆու ստեղծագործությունը սերտորեն կապված էր «Մշակի» հետ: Գրիգոր Արծրունին Բաֆֆու մահախոսականի մեջ շեշտում է, թե որքան էր գրողը բնությունից օժտված և

---

<sup>13</sup> Նույն տեղում, էջ 77:



որքան ի վերուստ նրան տրվածը իր արտահայտությունն էր գտնում գրական գործերում. «Մշակի» խմբագիրը միաժամանակ նկատում է, որ հենց առաջին գործում՝ տպագրված «Հյուսիսափայլի» մեջ, գրողը նկարագրում է Աղթամարի վանքը, և թվում է՝ նա ամբողջովին ներշնչված է Նազարյանցի «շկուլայի» ոգով. «Այդ գրվածքը, որ պարունակում էր իր մեջ մեր հոգևորականության այժմյան կազմակերպության պակասությունների և թերի կողմերի խիստ քննադատությունը, արդեն գուշակել էր տալիս Բաֆֆիի գրական գործունեության ապագա ուղղությունը, նկարագրական ձևի կատարելությունը, հասարակաց տենդենցիա և խիստ քննադատական ոգի»:<sup>14</sup>

Բաֆֆուն հատկապես քննադատել են այն խոսքերի համար, որ «Կայծերի» հերոսներից Ասլանը հակադրում է անցյալ դարերի և XIX դարի հայ հոգևորականներին: Վանքն այն ժամանակ եղել է հոգևոր ու մարմնավոր դպրոց, ուր անխոնջ ձևով կրթում էին մանուկներին, միաբանները զբաղվում էին գրքերի թարգմանություններով, իրենք էին հեղինակում գրքեր և լույս էին տարածում ժողովրդի մեջ:

Ս. Հայկունին քննադատում է Բաֆֆուն Ս.Տիրամոր վանքի մասին ոչ ճիշտ տեղեկություններ հաղորդելու հա-

---

<sup>14</sup> Գրիգոր Արծրունի, Գրականություն, արվեստ, գեղագիտություն, հոդվածների ժողովածու, Երևան, 2009, էջ 358:

մար: Բաֆֆին բացատրում է Հայկունուն, թե գրողը կարող է որևէ վանքի տալ երևակայական անուն, բայց նրանում ներկայացնի այնպիսի աղետալի դեպքեր, որոնք անհարիր են կրոնավոր կոչված մարդկանց:

Բաֆֆին բերում է կղերի խաբեության իրական օրինակներ: Նա ասում է, թե մի քանի տարի առաջ հացի թանկություն է եղել, երբ լուր է տարածվել, թե Երևանի նահանգի վանքերից մեկում հրաշք է կատարվել: Վանքի դատարկ կարասները միանգամից լցվել են այուրով, ու եթե որևէ մեկը վճարելով, մի փոքր այուր տանի, իրենց տան կարասներն էլ կլցվեն այուրով: Խեղճ գյուղացիներն իրենց վերջին ռուբլիներով գնում են «այդ հրաշագործ այուրը» և դառնում խաբեության զոհեր:

Սարինյանը գրականագետների ուշադրությունը հրավիրում է, այն դրույթի վրա, որ շատ կարևորում է Բաֆֆին. «Մեր գործնական դարում այլևս չի պահանջվում գեղարվեստը միայն գեղարվեստի համար, այլ պահանջվում է գեղեցիկի մեջ գտնել և օգտավետ կենսականը»:<sup>15</sup>

Շատ տեղին է Բաֆֆու բերած ամերիկյան կին գրող Բիչեր Ստոուի օրինակը, որի «Թոմաս աղբոր տնակը» վեպը վերջ դրեց ստրկատիրությանը Ամերիկայում:

---

<sup>15</sup> Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու տասը հատորով, հ.10, էջ 124:

Բաֆֆու պատասխանի մեջ կա կարևոր մի խնդիր. քննադատը պետք է հաշվի առնի ժամանակի պահանջը և նոր միայն քննադատի երկը: «Կայծերը» գրվել է հայ կյանքի ժամանակի պահանջով և ճշմարտացի գիրք է:

Այս միտքը կա նաև ժամանակակից Համաշխարհային գրաքննադատական պրակտիկայում. «Անխուսափելիորեն բոլոր գործող քննադատները իրենց քննադատական արժեքները ստեղծում են համեմատ հասարակական և մշակութային այն գաղափարախոսությանը, որում իրենք գործում են»:<sup>16</sup>

Ս. Սարինյանն առանձնակի քննում է Բաֆֆու քննական հայացքները պատմագեղագիտության խնդիրներում:

Դրանք առաջին հերթին երևում են 1881-ին «Դավիթ Բեկի» առիթով «Իմ ընթերցողներին» խորագրով դիմումում և «Սամվել» վեպի չինացող առաջաբանում: Ի դեպ այս երկուսն ինչ-որ չափով փոխկապակցված են:

«Դավիթ Բեկ» պատմավեպը տպագրվում էր «Մշակի» համարներում, երբ Բաֆֆին ընդհատում է վեպի հատվածների տպագրությունը և վեպին հետևողներին է «Մշակի» 1881 թվականի հուլիսի 15-ի համարում հղում է իր դիմումը: Արդեն այստեղ Բաֆֆին տարբեր գնահատականներ է տալիս

---

<sup>16</sup> Ronan McDonald, *The death of the Critic*, London, 2007, p. 42:

Ալեքսանդր Դյումայի բազում պատմավեպերին և Գեորգ Էբերսի «Եգիպտական թագավորի աղջիկը» վեպին:<sup>17</sup>

Րաֆֆին բացատրում է, թե ինչու Էբերսի պատմավեպն ինքն այդքան բարձր է գնահատում: Էբերսը անձամբ մասնակցել է Եգիպտոսի փարավոնների դամբարանների պեղումներին, ամեն ինչ տեսել է իր աչքով և իր վեպի վերջում դրել է 500 գիտական ծանոթագրություններ: Էբերսի վեպը վերաբերում է նշանավոր փարավոն Ռամզես Երկրորդի ժամանակներին:<sup>18</sup>

Րաֆֆին իրավացիորեն նշում է, թե Եվրոպայի պատմավիպասանները հսկայական նյութ կարող են քաղել XIX դարի Եվրոպայի հարուստ թանգարաններից ու պատմագիտական գրքերից: Այդ առումով հայ պատմավիպասանը զուրկ է նման հնարավորություններից: Գիտակցելով պատմավեպի մեջ փաստի կարևորությունը՝ Րաֆֆին դադարեցնում է «Դավիթ Բեկի» շարադրանքը և մեկնում Սյունիք՝ անձամբ տեսնելու այն վայրերը, որտեղ ընթացել են Դավիթ Բեկի գլխավորած ազգային – ազատագրական կռիվները: Բացի այդ, նա հույս ունի նյութեր հավաքել նաև Դավիթ Բեկից հետո եղած մելիքների

---

<sup>17</sup> Րաֆֆի, Երկերի ժողովածու տասը հատորով, հ. 10, էջ 41:

<sup>18</sup> Ես տեսել եմ Ռամզես Երկրորդի շքեղ ու լավ պահպանված սարկոֆագը, որը գտնվում է Փարիզի Լուվր հռչակավոր թանգարանում – Պ. Ս.:

վերաբերյալ և դրանք դարձնել նոր վեպերի նյութ: Նպատակը մեկն է, «Որքան թանկագին է մեզ համար այդ ժամանակների հերոսների հիշատակը անմահացնելը, այնքան ցավալի կորուստ է, երբ նրանք կմոռացվին, կանհետանան մեր անհոգությունից»:<sup>19</sup>

Բաֆֆու գրաքննադատական հայացքները պատմավեպի վերաբերյալ ամենից առավել հստակությամբ երևում է «Սամվել» պատմավեպի առաջաբանում: Ս. Սարինյանն այդ առումով նկատում է. «Պատմավեպի րաֆֆիական տեսության մի շարք դրույթներ այսօր էլ պահպանում են իրենց գիտական նշանակությունը»:<sup>20</sup>

Թե որոնք են այդ դրույթները տրամաբանական հերթականությամբ Բաֆֆին նշում է ու բացատրում:

**Առաջին և կարևոր դրույթն** էր այն, որ իշխանի կամ թագավորի մասին գրելիս բավարար չէ իմանալ, թե որքան տարի ապրեց և ինչ կռիվներ մղեց: Դրա հետ միասին պետք է ներկայացնել, թե ինչպես էր կազմակերպված նրա ընտանեկան կյանքը, ինչ զգեստներ էր հագնում, ինչ տներում էր

---

<sup>19</sup> Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու տասը հատորով, հ. 10, էջ 45:

<sup>20</sup> Հայ քննադատության պատմություն, հ. 1, էջ 321:

բնակվում, ինչ սովորություններ ուներ: Այդ մասին մեծ մասամբ հայ պատմիչները լռում են:<sup>21</sup>

**Երկրորդ դրույթը** պատմավեպում ժողովրդի կատարած դերն է: Գեորգ Էբերսի պատմավեպում ժողովուրդը շատ կարևոր դեր է կատարում: Րաֆֆին բացատրում է, թե XIX դարում պատմավիպասանը չգիտի, թե հայ գյուղացին ինչպես էր ապրում, ինչ հարաբերություններ ուներ իր տերերի հետ, ինչ զվարճություններ ուներ: Նույնը կարելի է ասել հայ արհեստավորի և վաճառականի մասին. «Մեր պատմությունը լուռ է այդ բոլորի մասին: Բայց վեպի համար դրանք կարևոր են»:<sup>22</sup>

**Երրորդ դրույթը** վերաբերում է կնոջը: Հայ կնոջ մասին պատմիչները լռում են, մինչդեռ առանց կնոջ վեպ չի կարող լինել, որովհետև կինը վեպի ոգին ու ոգևորությունն է:

---

<sup>21</sup> Բացառություններից կարելի է համարել Եղիշեի նկարագրած Վասակ Սյունեցու արտաքին նկարագիրը, երբ նա ներկայանում է պարսից ատյանին. «Կանչեցին նաև ուրացողին. և նա՝ արքունի նախկին կարգերի համաձայն հազավ թագավորից ստացած պատվական հագուստը, կապեց նաև վարսակալը և գլխին դրեց ոսկեդեն խույրը և մարգարտով ու թանկագին ակներով հյուսված կռանակուռ ոսկեձուլ կամարը կապեց մեջքին, գինդերը կախեց ականջներից և մանյակը՝ պարանոցից, սամույրի մուշտակը գցեց ուսերին և թագավորից ստացած բոլոր շքազգեստները վրան առնելով՝ գնաց արքունիք» (Տե՛ս Եղիշե, Վարդանի և Հայոց պատերազմի մասին, Թարգմանությունը և ծանոթագրությունները Ե. Տեր-Մինասյանի, Երևան, 1989, էջ 275):

<sup>22</sup> Րաֆֆի, Երկերի ժողովածու տասը հատորով, հ. 10, էջ 6:

Հայ հին պատմագրությունը չի հաղորդում, թե ինչպիսին է հայր իր տան և հասարակության մեջ: Այդ մասին հնարավոր չէ տեղեկություններ քաղել անգամ Ղուկաս Ինճիճյանի երեք պատկառելի հատորներից: «Արդյոք ունե՞ք մի մուզեում, որտեղ հայ վիպասանը մտնելով տեսներ, թե ինչ տեսակ զգեստ ունեին նախնի հայերը, ինչ տեսակ զարդեր ու զենքեր ունեին, կամ ինչ տեսակ տնային կարասիք էին գործածում: Արդյոք մենք ունե՞նք մեր հին արձանները, մեր հին նկարները: Ոչինչ չունենք: Իսկ այդ բոլորը պետք են պատմական վեպի համար»:<sup>23</sup>

**Չորրորդ դրույթը՝** հայ պատմավիպասանը պետք է հետևի Վալտեր Սկոտտի և Գեորգ Էբերսի վեպերին, որոնցում պատմական ճշմարտությունը իրականի զգացողություն է հաղորդում ընթերցողին և ոչ թե երևակայականի:

Ռուս գրականության համար էլ Վալտեր Սկոտտը եղել է ճշգրիտ ուղեցույց. «... Единственный раз по душам говорили Белинский с Лермонтовым, четыре часа продолжалась их беседа, и о чем же говорили они? Важнейшее место в их разговоре занимал Вальтер Скотт (1771-1832), его влияния на литературу»:<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Նույն տեղում, էջ 7-8:

<sup>24</sup> В. Скотт, Собрание сочинений в восьми томах, т.1, Москва, 1990, с. 5.

Հետաքրքիր է, բայց փաստ, Ալեքսանդր Դյուման էլ իր պատմավեպերը գրելիս խորապես ազդվել է Վալտեր Սկոտտից:<sup>25</sup> Ստացվում է, որ Վալտեր Սկոտտն իր ազդեցությունը պատմավեպի վրա թողել է համաշխարհային չափանիշներով, և Բաֆֆին էլ հայ գրականությունը մտցրեց համաշխարհային ավանդույթների մեջ:

Առաջաբանում Բաֆֆին խոստովանում է, թե երկար է շրջել պատմական Հայաստանով, կարդացել է հին հունական աղբյուրները, որոնց թվում և Քսենոփոն, ուսումնասիրել է հայերի հետ նույն հնդեվրոպական ընտանիքին պատկանող հույների, պարսիկների, մեդացիների կյանքը և շատ բան վեպում կան այդ դիտարկումներից, իհարկե նրանց մեջ զանազանված է հայկականը:

Ինչպես բացատրում է ակադեմիկոս Մերգեյ Սարինյանը պատմավեպի բաֆֆիական տեսությունը պայմանավորված էր հայ գրականության զարգացման օրինաչափությամբ:<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Ալեքսանդր Դյուման (1802 - 1870) ներշնչված սրբ Վալտեր Սկոտտով իր ֆարրիկայի համախոհների մասնակցությամբ լույս աշխարհ հանեց թաքուն դաշունահարողների չափազանց երկար 300 հեքիաթներ (տե՛ս The Reader's Companion to World Literature, London, 2002, p. 222).

<sup>26</sup> Հայ քննադատության պատմություն, հ,1, էջ 320:





## ՌՈՒԶԱՆ ԴՈԼՈՒԽԱՆՅԱՆ

*Մանկավարժական գիտությունների  
թեկնածու, դոցենտ*

### ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅՈՒՆԸ ԸՍՏ ՄՈՒՐԱՑԱՆԻ «ՌՈՒԶԱՆ» ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԴՐԱՄԱՅԻ

ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս Սերգեյ Սարինյանի «Մուրացան» մենագրության մի հատվածը վերնագրված է «Պատմության փիլիսոփայությունը» և սկսվում է գրողի առաջին նշանակալի գործի «Ռուզան» պատմական դրամայի մեկնությամբ:

Գրականագետը բացատրում է, թե ինչու և ինչպես ծնվեց պատմական հիմքի վրա ստեղծված այդ դրաման, և որն էր հեղինակի նպատակը: Պարզվում է, որ Մուրացանը շրջագայել է Արցախի ու Սյունիքի պատմական վայրերում, դիտել հուշարձանների ավերակները, ուսումնասիրել հիշատակարանները և դրա հիման վրա գրել «Աղվանից կաթողիկոսության վերջին ժառանգը` Բաղդասար Մետրոպոլիտ Հա-

սան-Չալալյանի կենսագրությունը»:<sup>1</sup> Այս Բաղդասար Հասան-Չալալյանը սերում էր Արցախ-Խաչենի Հասան-Չալալյան իշխանական տոհմից, որի դուստրն էր «Ռուզան» պատմական դրամայի համանուն հերոսուհին:

Գրականագետն իրավացիորեն նկատում է, թե Մուրացանն առաջինն էր, որ գեղարվեստական գրականության մեջ անդրադարձավ Արցախի պատմությանը, առանձնահատուկ տեղ հատկացնելով պատմական Հայաստանի այդ հատվածի՝ հայ ժողովրդի պատմության մեջ կատարած դերին:

Խորհրդային դպրոցում հայ գրականություն առարկային հատկացվում էր դասաժամերի պատկառելի քանակ և բնականաբար Մուրացանի երկերից էլ անցնում էին ոչ միայն «Գևորգ Մարգալետունի» պատմավեպը, հայ գյուղը պատկերող երկերը՝ «Խորհրդավոր միանձնուհին», «Նոյի ագռավը», «Առաքյալը», այլև «Ռուզան» պատմական դրաման: Հենց այդ ժամանակներում ռադիոյով հաճախակի կրկնում էին «Ռուզան» դրամայի հիանալի ռադիոբեմականացումը: Սա նշանակում էր, թե «Ռուզանի» լույս աշխարհ գալուց մոտ հարյուր տարի հետո դրաման համապատասխանում էր հայ հասարակության տարբեր խավերի պահանջներին: Ս.Սարինյանը գրում է. «Դրաման տասնամյակներ շարունակ

---

<sup>1</sup> Ս.Ն.Սարինյան, Մուրացան, Տիպաբանությունը, Էտիկան, պատմության փիլիսոփայությունը, Երևան, 1976, էջ 239:

մնաց հայ թատրոնի խաղացանկում, ստուգվեց հայ բեմի նշանավոր վարպետների՝ Պ.Ադամյանի, Ա.Հրաչյայի, Գ.Տեր-Դավթյանի, Սիրանույշի, Հ.Աբելյանի դերակատարումներով և թատերական քննադատության գնահատանքով»:<sup>2</sup>

«Ռուզան» դրամայի շնորհիվ դերասանական վարպետության դասեր են ստացել շատ սկսնակ դերասաններ, որոնք հետագայում ճանաչում են ձեռք բերել: Ահա թե ինչ է ասում այդ մասին հայ թատրոնի մեծագույն գիտակ Հենրիկ Հովհաննիսյանը. «1890 թվի դեկտեմբերի 19-ին Թիֆլիսի օպերային թատրոնի բեմում Պետրոսյանի նորակազմ խումբը, մասնակցությամբ Ամիրան Մանդինյանի և Հովհաննես Աբելյանի, ներկայացնում է Մուրացանի «Ռուզանը»: Պետրոսյանը խաղում է Հասան Ջալալի դերը, Մանդինյանը՝ Համտուն, Աբելյանը՝ Ներսեհ: Սկսնակներից տպավորություն է թողել Բուրա Նուինի դերակատարը՝ Արշակ Հարությունյանը (1869-1936), որ հետագայում ճանաչում ստացավ որպես «հակառակորդ» ամպլուայի դերասան»:<sup>3</sup>

«Ռուզան» դրամայի պատմական հիմքը հայտնի է, սակայն Մուրացանը ինչպես հետագայում «Գևորգ Մարգալե-

---

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 242:

<sup>3</sup> Հ.Հովհաննիսյան, Հայ թատրոնի պատմություն, XIX դար, Երևան, 2010, էջ 654:

տունի» վեպում, այնպես էլ այստեղ, ճշգրիտ պահպանելով ժամանակի պատմական իրականությունը, թույլ է տվել փոփոխություններ մտցնել պատմական անձերի վարքագծում: Այդ մասին մանրամասն բացատրում է Սերգեյ Սարինյանը. «Պատմական վկայագրերը հավաստում են, որ երկիրը ավերումից փրկելու համար Հասան Ջալալը իր դստերը կնության է տալիս թաթար զորապետի որդի Բուրա-Նուինին, ակնարկ չանելով ոչ Ռուզանի ինքնակամ գոհողության, ոչ էլ ինքնասպանության մասին»:<sup>4</sup>

Գրականագետը ուշադրություն է հրավիրում այն փաստի վրա, որ դրամայի նախնական տարբերակում Ռուզանը ինքնասպան չի լինում: Ռուզանի թունավորման դրվագը հայտնվել է դրամայի վերջնական տարբերակում:

Խիստ իրավացի ձևով Սարինյանը զուգահեռներ է տանում «Սասունցի Դավիթ» էպոսի Ծովինարի և Ռուզանի միջև: Դա հայ կնոջ ազգային ներքին հոգեբանությունն էր, որը Մուրացանը հիանալի գիտեր, չնայած, ինչպես գրում է գրականագետը, 1874-ին լույս տեսած «Գրոց ու բրոց և Սասունցի Դավիթ կամ Մհերի դուռ» խորագիրը կրող Գարեգին Սրվանձոյանցի գրառած մեր ազգային էպոսի առաջին տարբերակում Ծովինարի կերպարը չկար այն ձևով, ինչպիսին

---

<sup>4</sup> Ս.Ն.Սարինյան, Մուրացան, էջ 243-244:

տեսնում ենք ուրիշ տարբերակներում, նաև համահավաք  
բնագրում: Բերենք համեմատությունը.

### **Սասունցի Դավիթ կամ Մհերի դուռ**

«Բաղդրդու Խալիֆեն շատ գոր ու գորնըդեղ կեղնի,  
ագդա կենն՝ կիգա վըր մըր Սուրբ Կարապետու, շատ գմըր  
ազգ կնվագցու ու հեսիր կբռնե տանն:

Աղջիկ մի ուրնե շատ խորոտիկ կեղնի, Բաղդրդու  
Խալիֆեն զըդ աղջիկ կառնե կքեբնե վըր ուրան: Մեկ ժուկ մ՝  
ու ժամանակ մեջ կնցնի, երկու տղա ուրնե կեղնի. մեկի  
անուն կդնեն Աբամելիք, ու մեկին՝ Սանասար»:<sup>5</sup>

Այս հատվածում խոսք չկա այն մասին, թե հայ գեղեցիկ  
աղջիկը ինքնակամ դիմում է գոհողության՝ ամուսնանալով  
այլադավան Բաղդադի խալիֆի հետ: Հայ աղջկա քրիստոնյա  
լինելը երևում է Սուրբ Կարապետ հայերի համար շատ  
պաշտելի վանքի վկայակոչմամբ:

«Սասունցի Դավիթ» էպոսի համահավաք բնագրում  
տեսնում ենք Ռուզանի նախատիպը՝ հանձին Ծովինարի,  
որը դիմում է գիտակցված զոհաբերության.

-Որ ես էն կռապաշտ թագավոր չառնեմ,

Զամեն տի սպանի իմ պատճառով,

Աղեկն էն է, ես էրթամ,

Ուրիշ մարդու թող բան չըլնի:

---

<sup>5</sup> Գ.Մրվանձտյանց, Երկեր, հ. 1, Երևան, 1978, էջ 89:

Ե՛ս մենակ մեռնիմ իմ հոր թերեն.  
Ես մեկ ջան եմ, երթամ կորսըվիմ,  
Քանց մեր Հայաստան երկիր ավերի,  
Էն հազար հազար հոգիք կորուսանին:  
Դարձավ ասաց. - Հայրի՛կ, ինձ տուր էնոր:<sup>6</sup>

Տեսնենք, թե անձնագոհության վճիռը ինչպես է կայացնում Հասան-Չալալի դուստր Ռուզանը դրամայում. «Եվ ուրեմն այսպես. թշնամին չէ գոհանում մեր հպատակությամբ և դրկած ընծաներով, նա ինձ էլ պահանջում է յուր կնության, հակառակ դեպքում սպառնում է կոտորել հազարավոր անմեղներ... Եթե պետք է գոհ, ապա թող գոհեն ինձ, թող ուղարկեն թշնամուն, թող մատնեն ինձ թաթարին, ես չեմ տրտնջալ և ոչ էլ կհակառակվեմ, միայն թե աղետը վերանա ժողովրդից... միայն թե նրա լացի ձայնը չհասնե իմ ականջին»:<sup>7</sup>

Որքա՛ն նմանություն Օովինարի և Ռուզանի խոսքերի ու վարքագծի միջև:

Նշանավոր հայագետ Ֆրեդերիկ Ֆեյդին, որը «Սասունցի Դավիթ» էպոսի համահավաք բնագիրը թարգմանել է ֆրանսերեն, վերջինիս առաջաբանում շատ բարձր գնահատելով հայ կանանց անձնագոհ ու հայրենասեր

---

<sup>6</sup> Սասունցի Դավիթ, Հայկական ժողովրդական էպոս, Երևան, 1961, էջ 6:

<sup>7</sup> «Հայ դրամատուրգիա», Ընտրանի, Երևան, 1985, էջ 132:

վարքագիծը, նրանց համարում է իդեալական հատկությունների տեր. «Արմադանը պետական շահի համար նախընտրում է մի երդումնազանցություն, որ արժենում է երկրային կյանքը և վտանգի է ենթարկում նրա հավերժական կյանքը: Խանդութը հրաժարվում է ապրել Դավթից հետո, փոքր Մհերի կինը, որը մեռնում է իր երկրում Մհերին սպասելով, որպես կտակ թողնում է մի նամակ՝ խնդրելով իրեն թաղել հայկական հողում»:<sup>8</sup>

Ս.Սարինյանի կարծիքով «Պատմության դրաման այն սկիզբն է, ուր ստուգվում են մարդկանց բարոյական արժեքները»:<sup>9</sup>

Իսկ այդ արժեքները մեզ է մատուցում Հայոց պատմությունը: Կիրակոս Գանձակեցին, որը հրաշալի գիտեր Արցախ աշխարհի պատմությունը և ժամանակակիցն էր պատմական Ռուզանի հայր Հասան-Ջալալյանի, որը քաջասիրտ մարդ էր, 2 անգամ Կարակորումում այցելել է թաթարական մեծ խանին, նրա միջնորդությամբ կարգավորվել են մոնղոլների և Կիլիկիայի հայ թագավորների հարաբերությունները: Կիրակոս Գանձակեցու մոնղոլ-թաթարների վերաբերյալ հայտնած փաստերն օգտագործվել են միջազգային պատմավիպասա-

---

<sup>8</sup> Ա.Դոլուխանյան, Ֆրեդերիկ Ֆեյդին հայագետ, Երևան, 2008, էջ 184:

<sup>9</sup> Ս.Ն.Սարինյան, Մուրացան, էջ 254:

նության մեջ: Նշանավոր պատմավիպասան Վասիլի Յանրիք «Չինգիզ խան» պատմավեպում որպես բնաբան Կիրակոս Գանձակեցուց բերում է հետևյալ մեջբերումը. «...Вид их был адский и наводил ужас. У них не было бороды, только у иных несколько волос на губах и подбородке. Глаза узкие и быстрые. Голос тонкий и острый. Они сложены прочно и долговечны»(Киракос, армянский историк, XIII в.)<sup>10</sup>

Կիրակոս Գանձակեցին հայտնում է, թե Հասան-Չալալի դուստր Ռուզուքանը դառնում է թաթարների առաջին գլխավորի՝ Չարմադունի որդի Բորա-Նուխի կինը: Երբ նրա հորը՝ Հասան-Չալալին բռնում են, դուստրը աղերսանքով դիմում է Հուլադու խանի կնոջը՝ Տոդուս խաթունին, որպեսզի խանը ազատ արձակի իր հորը՝ Հասան-Չալալին: Ռուզուքանի հորն ազատելու ջանքերն ապարդյուն էին, և Արդուն խանի հրամանով Խաչենի մեծ իշխան Հասան-Չալալը սպանվում է: Կիրակոս Գանձակեցին պատմում է, թե Հասան-Չալալի դիակը նետում են մի ցամաք ջրհոր, և մի պարսիկ տեսնում է, թե ինչպես սպանելու ժամանակ Հասան-Չալալի վրա իջնում է «սաստիկ լույս»: Նահատակի որդին հավատարիմ մարդկանց միջոցով գողանում է հոր դիակը և թաղում է Գանձասարի պապենական

---

<sup>10</sup> В.Ян, Собрание сочинений в четырех томах, т.2, Москва, 1989, с. 237.



դամբարանում: <sup>11</sup> Ի դեպ, Գանձասարի հոյակապ վանքը կառուցել էր տվել հենց ինքը Հասան-Ջալալը, որտեղ և ցարդ կա նրա դամբարանը:

XIII դարի երկրորդ կեսին և XIV դարի սկզբին ապրած մեկ ուրիշ պատմիչ՝ Ստեփանոս Օրբելյանն էլ «Սյունիքի պատմության» մեջ շատ ջերմորեն է խոսում Հասան-Ջալալի բարեպաշտության մասին. վերջինս շինել է Գիշերաձոր անունով եկեղեցի ու արձաթե պահարանի մեջ պահել է տվել սրբի մասունքներ:<sup>12</sup>

Փաստորեն Մուրացանը ծանոթ էր պատմական սկզբնաղբյուրներում եղած Հասան-Ջալալի հայրենասեր նկարագրին, նրա նահատակությանը, և այդ հոգեկան կերտվածքը մասամբ փոխանցել է նրա դատերը:

Սա է պատմության փիլիսոփայությունը, որ արձանագրում է գրականագետ Սերգեյ Սարիյանը՝ լիովին հիմնավորելով Ռուզանի ռոմանտիկ կերպարի ողջ վեհությունն ու ներգործուն ուժը: Նա միաժամանակ ներկայացնում է, թե ինչպես պատմաբան Լեոն խիստ քննադատել է Ռուզանի կերպարի պատմական ձևափոխությունը: Դրան ի հակա-

---

<sup>11</sup> Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմություն Հայոց, Աշխատասիրությամբ Կ.Մ.Մելիք-Օհանջանյանի, Երևան, 1961, էջ 392:

<sup>12</sup> Ստեփանոս Օրբելյան, Սյունիքի պատմություն, Թարգմանությունը, Ներածությունը և ծանոթագրությունները Ա.Ա.Աբրահամյանի, Երևան, 1986, էջ 379:

դարձ դրվում է թատերագետ Վահրամ Թերզիբաշյանի կարծիքը՝ ըստ որի. «Մինչև Մուրացանը մենք գիտենք միայն նահատակ վկայուհիներ, ինչպիսիք են Հռիփսիմեն, Սանդուխտը, Շուշանիկը, որոնց հոգեկան ամբողջ բովանդակությունը սահմանափակված էր կրոնի և բարեպաշտության շրջանակներով: Մուրացանից առաջ հայ դրամատուրգներից ոչ մեկը չի տվել հայրենասեր աղջկա տիպարը այնպիսի խորությամբ ու գեղարվեստական ուժով, ինչպես Մուրացանը»:<sup>13</sup>

Վ.Թերզիբաշյանի այս բնութագրման մեջ պետք է անել մի վերապահություն: Շուշանիկը, որը Վարդան Մախկոնյանի դուստրն էր և ամուսնացած էր Վրաց Վազգեն բղեշխի հետ, բնավ էլ չէր դիմի ինքնակամ նահատակության, եթե ամուսինը կամովին ընդունած չլիներ զրադաշտական կրոնը: Շուշանիկը բարեպաշտ կին էր, ապրում էր աշխարհիկ կյանքով, ուներ զավակներ և ամուսին: Վազգեն բղեշխին ընդդիմանալը շարունակությունն էր իր հոր՝ Վարդան Մախկոնյանի ըմբոստության: Շուշանիկի մեջ արթնանում է հայրենասեր հայ կինը: Ուրացող Վազգեն բղեշխը փորձում է աշխարհիկ առավել փարթամ կյանքի հեռանկարով իրեն ենթարկել ըմբոստացած կնոջը. «Պատգամներ էր հղում նաև տիկնոջը՝ թողնել իր կամքը և

---

<sup>13</sup> Ս.Ն.Սարիյան, Մուրացան, էջ 250:

ընդունել նրանք և աշխարհի փառքի մեջ վայելել նախնիներից առավել»:<sup>14</sup>

Ս.Սարինյանը ճշգրիտ բնութագրում է այն գրական մեթոդը, որով շարադրվել է «Ռուզան» դրաման. «Իր կառուցվածքով «Ռուզան» դրաման կլասիցիզմի և ռոմանտիզմի մի ուրույն ներհյուսում է, իհարկե, ռոմանտիզմի տիրական շեշտով»:<sup>15</sup> Ըստ գրականագետի՝ Մուրացանի ռոմանտիզմը հանգում է Ռուզանի բարոյական կատարելությանը, և սա է Մուրացանի պատմության ճշգրիտ փիլիսոփայությունը, որովհետև ազգային արժեքների և ոգու պահպանները սովորական մարդիկ չեն, նրանք ինչ-որ առումով գերմարդիկ են:

Հայտնի է, որ բոլոր գրողներն էլ անցյալի պատմությանն անդրադառնում են իրենց ապրած ժամանակի խնդիրներին գոհացում տալու համար: Խորենացուց մինչև Աբովյան և Աբովյանից մինչև Մուրացան, նաև այսօր հայերն ունեն ազգապահպանման խնդիր, և հենց դրա մասին է «Ռուզան» պատմական դրաման:

Եթե «Ռուզան» դրամային մոտենանք «Պիտոյից գրքի» քննադատական պահանջներով, ապա այն անպայմանորեն

---

<sup>14</sup> Պ.Մուրադյան, Մուրբ Շուշանիկի վկայաբանությունը, Երևան, 1996, էջ 25:

<sup>15</sup> Ս.Ն.Սարինյան, Մուրացան, էջ 261:

պիտանի է հասարակությանը, իսկ Ռուզանի կերպարը դաստիարակչական է հայի համար:

Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության նորաբաց «Բազմավեպ» հանդեսում հատուկ բաժին կա «Դաստիարակութիւն» խորագրով: Նրանում օգտակար խորհուրդներ են տրվում մանկավարժներին, թե ինչ սովորեցնել աշակերտներին և ինչպես: Պատմությունը ուսումնասիրելիս հարկավոր է այնպես ներկայացնել, որ աշակերտը մերժի պատմական դեպքերի և անձերի պարսավելի բարքերը և իր մեջ սերմանի այն, ինչը եղել է գովելի, որպեսզի զգուշանա պատմության խոտոր քայլերից ու հետևի նրան, ինչը առաքինի է:<sup>16</sup> Այս առումով «Ռուզան» պատմական դրաման հիանալի միջոց է հայ աշակերտի մեջ հայրենասիրություն դաստիարակելու համար:

Մուրացանը և պատմական թեման անցնելիս ես դպրոցական իմ պրակտիկայում գտնում էի ներառարկայական և միջառարկայական կապերի հրաշալի հանգույցներ: Կապում էի «Ռուզան» պատմական դրաման հայ ժողովրդի պատմության XIII դարի բանաստեղծ Ֆրիկի «Ընդդէմ Ֆալաքին» բանքին, որում սպառիչ բնութագրված է թաթարական լուծը.

*Հիմիկ դրժարեց բաներս, որ թայթարն եղաւ թագաւոր,*

---

<sup>16</sup> «Բազմավեպ», Վենետիկ, 1845, էջ 24:

*Զրրկեց զամենայն աշխարհս ու զգողերն եղիր  
մեծաւոր։<sup>17</sup>*

Սերգեյ Սարինյանի «Ռուզան» դրամայի գրականագիտական մեկնաբանությունը ավագ դպրոցի հայ գրականության ուսուցչին հստակ հնարավորություն է տալիս աշակերտին բացատրելու ռոմանտիկ հերոսին հատուկ գեղարվեստական հատկանիշները և օգնում է առավել հեշտացնել Մուրացանի դպրոցական ծրագրի գլխավոր երկի «Գևորգ Մարգպետունու» ուսուցումը:

---

<sup>17</sup> Ֆրիկ, Տադեր, Առաջաբանը, բնագրի պատրաստումը, հավելվածը Ա.Տ.Ղանալանյանի, Երևան, 1982, էջ 49:



**ԳԱՅԱՆԵ ՄԱՐԴՅԱՆ**

*Մանկավարժական  
գիտությունների թեկնածու*

**«ՍԱՄՎԵԼ» ՊԱՏՄԱՎԵՊԻ ՈՒՍՈՒՑՈՒՄԸ  
ՍԱՐԻՆՅԱՆԱԿԱՆ ՄԵԿՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՎ**

*Առջևդ կա երկու ճանապարհ, մեկն է՝ դեպի  
քու անձը, որի վերջը կորուստ է հոգով և  
մարմնով, մյուսն է՝ դեպի ազգը, որի վերջը  
ամենիդ հայտնի է. ազգային փառք:  
**Ռաֆայել Պատկանյան***

1957 թվականին Երևանում լույս տեսավ երիտասարդ գրականագետ Սերգեյ Սարինյանի «Րաֆֆի» մենագրությունը<sup>1</sup> և միանգամից իր վրա բևեռեց թե գրականագետների և թե դպրոցում հայ գրականությունն դասավանդող առաջադեմ ուսուցիչների ուշադրությունը: Հետագայում գրականագետը

---

<sup>1</sup> Ս.Սարինյան, Րաֆֆի, Երևան, 1957:

վերստին անդրադարձել է Բաֆֆու ստեղծագործությանը թե առանձին գրքով<sup>2</sup> և թե այլ գրքերով ու հոդվածներով:

Երկար տարիներ հայկական դպրոցի բարձր դասարաններում, իսկ այժմ ավագ դպրոցի, ուսուցիչները «Բաֆֆի» թեման անցել են ըստ Սերգեյ Սարինյանի դպրոցական դասագրքի մեկնաբանությունների: Բարեխիղճ ուսուցիչները առաջնորդվում էին նաև նրա վերոհիշյալ երկու մենագրություններով, որոնք լույս էին տեսել մեծ տպաքանակով և կային Հայաստանի այն ժամանակ տպավորիչ թիվ ունեցող գրադարաններում:

Այսօր առավել ևս դպրոցի ուսուցիչը կարիք ունի այդ գրքերին, որոնք կօգնեն քսանմեկերորդ դարի երկրորդ տասնամյակի հայ դպրոցականի մեջ բորբոք պահելու սերը հայրենիքի նկատմամբ՝ մի նպատակով, որի հիմքով էլ գրվել են այդ երկու գրքերը: Առաջին և կարևոր տպավորությունն ու գիտելիքը, որ ստանում է ուսուցիչը Սարինյանի գրքերից, գրականագետի խորասուզումն է պատմական այն անցքերի մեջ, որոնք «Սամվել» պատմավեպի հիմքն են: Իսկ այդ անցքերը միայն հայկական կյանքի արտահայտությունները չէին. Նրանք ժամանակին ունեցել են միջազգային հնչեղություն: Դրա լավագույն ապացույցը Ամմիանոս Մարկելինոսի պատ-

---

<sup>2</sup> Ս.Սարինյան, Բաֆֆի, Գաղափարների և կերպարների համակարգը, Երևան, 1985:

մության մեջ եղած այն հատվածներն են, որոնք վերաբերում են Արշակ Երկրորդի և նրա որդի Պապ թագավորի գահակալության տարիներին: Ամմիանուր գրում է.

«1.Персидцкий царь Сапор(Շապուհ-Գ.Մ.), достигший уже преклонных лет, имевший пристрастие с самого начала своего правления к грабегам, после смерти императора Юлиана (Հուլիանոս-Գ.Մ.) и по заключении того постыдного мирного договора, поддерживал дружбу с нами, но теперь поправ условия договора с Иовианом, стал налагать свою руку на Армению, чтобы подчинить ее своей власти, как будто обязательность условий договора была уничтожена. 2.Сначала он пускал в дело разные коварства и, встретив сопротивление в среде населения, стал причинять незначительные обиды, а в то же время склонять на свою сторону сатрапов и некоторых вельмож а иных брал в плен внезапными нападениями. 3. Потом он привлек к себе самого царя Арсака (Արշակ II-Գ.Մ.), пустив в ход изысканные способы соблазна в перемешку с клятвопреступлением»<sup>3</sup>.

Ֆրանսիացի նշանավոր հայագետ Սեն-Մարտենը մեծ նմանություն է տեսել Ամմիանոս Մարկելինոսի<sup>4</sup> և Փավստոս

---

<sup>3</sup> Аммиан Марцелин, История, Перевод с латинского, Киев, 1908, с.84-85.

<sup>4</sup> Ամմիանոս Մարկելինոս-Լատին պատմիչ(330-400), ծագումով հույն:



Բուզանդի պատմաձևների միջև, որոնք վերաբերում են Հայոց արքա Արշակ Երկրորդին և նրա որդի Պապին:

Մերգեյ Սարինյանն իրավացիորեն խոր կապ է տեսնում Բուզանդի «Հայոց պատմության» և «Սամվել» պատմավեպի բովանդակության միջև: Այդ կապն առկա է նաև հինգերորդ դարի պատմիչի և XIX դարի հեղինակի գաղափարախոսության միջև: Սարինյանը գրում է. «Որն է էպոխայի սոցիալ-հոգեբանական հիմնական գիծը, որը պայմանավորում է մարդկանց գործունեությունը: Չորրորդ դարի սկզբին քրիստոնեությունը մուտք է գործում Հայաստան: Դա պատմահասարակական մի մեծ հեղաշրջում էր, որ իր հետ բերեց համապատասխան հեղաբեկում՝ մարդկանց բարքերի և հասկացողությունների միջև»<sup>5</sup>:

Գրականագետը մատնացույց է անում «Սամվել» պատմավեպի հերոսների ներքին հոգեբանական հիմքերը, որոնց թելադրանքով և կատարվում են նրանց հայրենասիրական կամ հայրենադավ արարքները:

Սարինյանը հատուկ շեշտում է, թե ինչպես Բուզանդի պատմության մի փոքրիկ դրվագը դարձել է Բաֆֆու գլուխգործոցի հիմքը և ծնվել է անպայմանորեն առաջին իսկական պատմավեպը հայ գրականության մեջ: Ահա այդ դեպքը ըստ ոսկեդարի երկու պատմիչների՝

---

<sup>5</sup> Ս.Սարինյան, Բաֆֆի, էջ 275:

## Փալստոս Բուզանդ

«Եվ այնչափ շատ էին այն երկու մարդիկ, որ մինչև անգամ իրենց մերձավորներին չէին խնայում, այլ անողորմաբար չարչարում էին թե օտարներին և թե իրենց ընտանիներին: Շատ տեղերում ասորուշաններ էին շինում, մարդկանց բռնի հնազանդեցնում էին Մազդեզական կրոնին, իրենց սեփական կալվածներում էլ շինում էին շատ ասորուշաններ և իրենց ազգականներին տալիս էին Մազդեզական կրոն սովորելու: Ապա Վահանի մի որդի Մամուել անունով, զարկեց սպանեց իր հոր Վահանին և իր մոր Որմզդուխտին՝ պարսից Շապուհ թագավորի քրոջը, և ինքը փախավ գնաց Խաղտիքի աշխարհը»<sup>6</sup>:

## Մովսես Խորենացի

«Բայց Մամվել Մամիկոնյանը ձեռք գցելով Խոսրովի թուղթը և նախարարների թղթի պատճենը՝ նրանցից զատվեց ու գնաց կայսր Արկադի մոտ: Որովհետև նա սպանել էր իր հորը՝ Վահանին, ուրացության պատճառով, ինչպես և մորը՝ Տաճատուհուն, ուստի երկյուղ կրելով պարսիկներից և Արծրունիներից՝ իր քեռիներից, չէր համարձակվում հույներից անջատվել: Արկադը նրան բարիք արավ և հրամայեց այդ թղթերի օրինակները, հունարեն գրությամբ, իր դիվանը դնել,

---

<sup>6</sup> Փալստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, Թարգմանությունը և ծանոթագրությունները Ստ. Մալխասյանցի, Երևան, 1987, էջ 277:

որպեսզի ապստամբած ցեղերի հիշատակը պահպանվի, և մինչև այսօր էլ մնում են»:<sup>7</sup>

Ահա այս փաստերն են ըստ գրականագետի բացահայտել «Բաֆֆու պատմահայեցության էսթետիկական կոնցեպցիան, ուր պատմության գիտական վերլուծությունը միահյուսվում է գեղարվեստական պատկերի և բանաստեղծական ներշնչանքի հետ»:<sup>8</sup>

«Սամվել» պատմավեպը արդի նորացված ավագ դպրոցում անցնում են X դասարանում և հատկացվում է ընդամենը 10 ժամ, որի մեջ մտնում են գրողի կյանքը և ստեղծագործության ընդհանուր բնութագիրը ու «Սամվել» պատմավեպի ուսուցումը: Նաև մեկ գրավոր աշխատանք պարզ է շարադրություն «Սամվել» պատմավեպի վերաբերյալ:<sup>9</sup> Չի նշվում, թե թեմատիկ ինչ կտրվածքով պետք է լինի գրավոր աշխատանքը: Գրեթե նույն պահանջներն են

---

<sup>7</sup> Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, Աշխարհաբար թարգմանությունը և մեկնաբանությունները Ստ. Մալխասյանի, Երևան, 1981, էջ 393-395:

<sup>8</sup> Ս. Սարինյան, Բաֆֆի, Գաղափարների և կերպարների համակարգը, էջ 243:

<sup>9</sup> Տե՛ս Ն. Տոդանյան, Թ.Թովմասյան, Լ.Գրիգորյան, Մեթոդական ձեռնարկ ավագ դպրոցի ուսուցչի համար, Երևան, 2012, էջ 79:

եղել նաև 2000 թվականի «Հայ գրականություն», «Ուսուցչի ձեռնարկ»-ում 9-10<sup>10</sup>:

Այս պահանջները մեզ քաջ ծանոթ են, որովհետև շուրջ քսան տարի «հայ գրականություն» առարկան դասավանդել ենք թե տասնամյա դպրոցում, թե տասներկուամյա:

Մանկավարժի գիտական տեսակյին հավատարիմ մնալով՝ ես ինձ ուժեղ եմ զգացել, երբ աշակերտներին ներկայացրել եմ իմ յուրացրած «Սամվել» պատմավեպին վերաբերող բոլոր նյութերը՝ նախ վեպի բնագիրը իր մանիֆեստային առաջաբանով, հետո Փավստոս Բուզանդի և Մովսես Խորենացու պատմությունների փաստերը և ապա այդ ամենի հանրագումար ու գիտական-գրականագիտական մեկնաբանությունները ըստ Սերգեյ Սարինյանի վերոհիշյալ մեկնաբանությունների:

Նկատեմ մի կարևոր իրողություն. խորհրդային դպրոցում առավել հեշտ էր անցնել «Սամվել» պատմավեպը: Ազգային գաղափարին ծառայելը խորհրդային դպրոցականին առավել հասկանալի էր ու սրտամոտ: Այժմ այդքան էլ հեշտ չէ «Սամվել» պատմավեպում եղած հատկապես Սամվելի ծնողասպանության փաստը հիմնավորել որպես հայրենասիրական վսեմ արարք: Հայաստանում զարգացող կապի-

---

<sup>10</sup> Տե՛ս Դ. Գասպարյան, Հայ գրականություն, Ուսուցչի ձեռնարկ, 9-10, Երևան, 2000, էջ 69:

տալիստական հարաբերությունները սկսել են շեղել աշակերտներին գաղափարական վսեմ մղումներից, և որոշ աշակերտներ պարզապես չեն էլ հասկանում կամ չեն ուզում ընկալել Սամվելի հերոսականությունը: Մա նշանակում է՝ ուսուցչից պահանջվում են առավել մեծ ջանքեր, որ աշակերտը հասկանա Բաֆֆու գաղափարական միտումը: Ահա այս հարցում նրան մեծապես կօգնեն Սերգեյ Սարինյանի մենագրությունները, հատկապես երբ աշակերտն իմանա, որ մի քանի տասնամյակ Բաֆֆին եղել է խորհրդային գաղափարախոսությանը անհարիր գրող, և նրա ստեղծագործությունները ոչ միայն չեն անցել հայկական դպրոցներում, այլև եղել են խիստ արգելված: Պատահական չէ, որ Ս. Սարինյանը 1985-ին լույս տեսած «Բաֆֆի» նոր մենագրության «Հեղինակի կողմից» խոսքում գրում է. «Մոտավորապես երեք տասնամյակ առաջ լույս տեսավ իմ «Բաֆֆի(1957) մենագրությունը: Ըստ էության դա առաջին ծավալուն ու ամբողջական ուսումնասիրությունն էր հայ գրականության դասականի մասին, ուր փորձ էր արվում համակարգել նյութը, և, այսպես ասած, գիտական պարբերացման ենթարկել նրա կյանքի ու ստեղծագործության գլխավոր էտապները»:<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Ս. Սարինյան, Բաֆֆի, Գաղափարների և կերպարների համակարգը, էջ 3:

Դպրոցում «Բաֆֆի» թեման անցնելիս ես աշակերտների ուշադրությունը հրավիրում էի երկու կարևոր փաստի վրա: Նախ, որ գրողը Խրիմյան Հայրիկի հետ դասավանդել է Վարազա վանքի դպրոցում և երկրորդ՝ Բաֆֆին իր գրական առաջին քայլերը սկզբում կատարել է որպես բանաստեղծ: Ու կարդում էի, նաև լսել էի տալիս «Ծովակ» երգը, որը հայ հայրենասիրական քնարի կարևոր լարերից է.

Ձա՛յն տուր, ո՛վ ծովակ, ինչու՞ լռում ես,  
Ողբակից լինել չկամի՞ս դժբախտիս,  
Շարժեցե՛ք, զեփյուռք, ալիքը վետ-վետ,  
Խառնեք արտասուքս այս ջրերիս հետ:  
Հայաստանի մեջ, անցքերին վկա,  
Սկզբից մինչ այժմ, խնդրեմ ինձ ասա,  
Մի՞ թե միշտ այսպես կմնա Հայաստան,  
Փշալից անապատ, երբեմն բուրաստան...

Արդյոք գալու՞ է մի օր, ժամանակ,  
Տեսնել Մասիսի գլխին մի դրոշակ,  
Եվ ամեն կողմից պանդուխտ հայազգիք  
Դիմեն դեպ յուրյանց սիրուն հայրենիք:<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Մ. Սահակյան, Հայոց ազատամարտը երգերում, 100 երգ, Նվիրվում է Հայոց Մեծ եղեռնի 100-րդ տարելիցին, Երևան, 2014, էջ 25:

Այս հյուսվածքն առավել մեծ արժեք է ստանում, երբ բացատրվում է, թե երաժշտությունը պատկանում է հանճարեղ Կոմիտասին. այսօր երգը շատ սիրված է և առանց չափազանցության լիովին փոխանցում է ամեն հայի երգի հայրենասիրական ոգին, թե խոսքերով և թե մեղեդիով:

Պատահական չէ, որ Սերգեյ Սարինյանը Բաֆֆու կենսագրությունը շարադրելիս հատուկ տեղ է հատկացնում «Ծովակ» բանաստեղծությանը. «Ձայն տուր, ո՛վ ծովակ բանաստեղծությունը 50-60-ական թվականների ազգային-ռոմանտիկական պոեզիայի արտահայտությունն էր և իր հուզիչ, հայրենասիրական պաթոսով լայն արձագանք էր գտել ժամանակին»:<sup>13</sup>

Սարինյանը լիովին արդարացնում է Մամվելի կերպարի վարքագծի զարգացումը ըստ Բաֆֆու. նա ընդհանրապես համոզված է, որ «Բաֆֆին խոշոր նվաճման է հասել նաև տիպականացման բնագավառում»:<sup>14</sup>

Գրականագետն իրավացիորեն զգուշացնում է սահմանափակ գիտելիքների տեր գրականագետներին՝ ամեն դասական գրական երկում չփնտրել ռեալիզմ՝ չհասկանալով որ ռոմանտիզմը երբեմն կյանքի առավել օգտակար ընկալում է:

---

<sup>13</sup> Ս. Սարինյան, Բաֆֆի, էջ 18:

<sup>14</sup> Նույն տեղում, էջ 281:

Երիտասարդ Սարինյան գրականագետի նմանօրինակ գրաքննադատական մեկնաբանությունները այսօր էլ շարունակում են մնալ ելակետային և մեծապես նպաստում են ուսուցչին ճիշտ հասկանալու ռոմանտիզմ և ռեալիզմ գրական մեթոդները ու նրանց փոխկապակցված լինելը:

Ինչպես տեսանք Ամմիանոս Մարկելինոսի պատմությունից, «Մամվել» պատմավեպի իրական ժամանակահատվածը միջագգային պատմագրությանը հետաքրքրող նյութ է: Այս հանգամանքը նույնպես շեշտում է գրականագետը: Նա միանգամայն համոզիչ է ներկայացնում վեպի հիմնական կերպարներից մեկին՝ Արշակ Երկրորդին: Արշակի կերպարը Րաֆֆին կերտել է բացառապես հետևելով Փավստոս Բուզանդին:

Արշակ Երկրորդի կերպարն իր ողջ էությանը բացահայտվում է պարսկական Անհուշ բերդում ցմահ բանտարկված օրերի խորհրդածություններում: Մեջբերելով Արշակի՝ վեպի մեջ պատկերված խոհերը՝ գրականագետը եզրահանգում է. «Արշակը բոլորովին ազատ է էգոիզմի և փառասիրության զգացումից, իր գործունեության գլխավոր իմաստը նա տեսնում էր հայրենիքի հզորության մեջ: Նա երբեք չի ապրել



իր անձի ազատության թուլությունը, և նրա ողբերգական վիշտը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ ավերված հայրենիքի վիշտը»<sup>15</sup>:

Սարինյանը նկարագրում է, թե որքան երկար է Րաֆֆին ուսումնասիրել «Սամվել» պատմավեպի դեպքերի ժամանակահատվածը և փորձել է այն ներկայացնել հնարավորինս վավերական ճշգրտությամբ:

«Սամվել» պատմավեպը շեշտված քրիստոնեական բովանդակություն ունի, սակայն ինչպես պարզ է դառնում վեպի բովանդակությունից, գրողը քաջածանոթ է հայ ժողովրդի հեթանոսական անցյալին, որն ընդամենը մի յոթանասուն տարով էր հին վեպի քրիստոնեական ներկայից: Հեթանոսական հայ անցյալն ամենից հստակ երևում է վեպի Թ գլխում, որը կոչվում է «Աշտիշատի վանքը». «Տարո՛ն, սրբավայր կրոնի և աստվածապաշտության: Տարո՛ն, բնագավառ Հայոց աստվածների և աստվածուհիների: Ահա՛ կրկին երևաց վեհափառ Արածանին – Հայոց սրբազան Գանգեսը: Յոթանասուն տարի առաջ այդ գետի ափերի մոտ դեռ ազատ, համարձակ արածում էին սպիտակ արջառները, որ նվիրված էին Անահտա տաճարին:...Այդ գետի ափերի մոտ մի ժամանակ տեսավ նրանց Լուկուլլոս<sup>16</sup> հռովմեացին և սքանչացավ<sup>17</sup>»:

---

<sup>15</sup> Նույն տեղում, էջ 320:

<sup>16</sup> Պատմավիպասան Հայկ Խաչատրյանը «Տիգրան Մեծ» վեպում Պլուտարքոսից բերում է Լուկուլլոսի հետևյալ խոսքերը. ...«**քան թե ճակա-**

Մեն-Մարտենը «Հիշատակարաններ Հայաստանի պատմության և աշխարհագրության» գրքի առաջին հատորում տվել է Աշտիշատ անվանման բացատրությունը. «Այդ այդպես է կոչվել նրանում Հայաստանի հին աստվածներին նվիրված մեծ քանակով տաճարներ ունենալու պատճառով»:<sup>18</sup>

Սարինյանը գրականագետների ուշադրությունը հրավիրել է նաև «Սամվել» պատմավեպում եղած բնապատկերներին, որոնց միջոցով գրողն առավել տպավորիչ ու անմոռաց է դարձրել իր ասելիքը: Դրանց մեջ ամենանշանակալին Արարատյան դաշտի առավոտն է:

Արարատյան դաշտի մասին խոսելիս ես մշտապես աշակերտներին հիշեցնում եմ, որ այդ վայրը համարվել է Մեծ Հայքի սիրտը. այդտեղ են գտնվել հայոց հին մայրաքաղաքները՝ Էրեբունին, այժմյան Երևանը, Արմավիրը, Վաղարշապատը, Դվինը և, ամենակարևորը, Օշականում է գտնվում հայ ժողովրդի հարատևությունն ապահոված Սուրբ Մաշտո-

---

**տենք մեզ համար անձանոթ հայերի հետ:** ...եթե Պոնտոսն ու Հայքը համատեղ էլնեն մեր դեմ, հռոմեացին Սսիայում ապաստանելու տեղ չի ունենա»: (Տե՛ս Հայկ Խաչատրյան, Տիգրան Մեծ, Երևան, 1990, էջ 350, 626):

<sup>17</sup> Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու տասը հատորով, հ.7, Երևան, 1956, էջ 71-72:

<sup>18</sup> J.Saint-Martin, Memoires historique et geographique sur l'Armenie, t.1, Paris,1818, p.117.

ցի գերեզմանը, որը ոսկեդարից առ այսօր շարունակում է մնալ բոլոր հայերի ուխտատեղին: Արարատյան դաշտում է գտնվում Սուրբ Գրիգոր Լուսավորչի կողմից հաստատված կաթողիկոսական Մայր աթոռը, որը նույնպես բոլոր հայերի ամենանվիրական վայրն է:

Գրականագետը «Սամվել» վեպից ներբերում է Արարատյան չքնաղ բնությանը, կենդանական աշխարհին նվիրված բացառիկ գեղեցկությամբ շարադրված ներբողը, որին հակադրում է իրական կյանքի տխուր պակերները: «Չէր երևում միայն մարդը»<sup>19</sup>: Քիչ անց գրողը ներկայացնում է, թե ինչու չէր երևում մարդը՝ հայ մարդը. «Միտում էին և մեծաշեն քաղաքները: Միտում էր Դվինը, ծխում էր Վաղարշապատը, ծխում էր Էջմիածնի վանքը...Եվ թանձր ծուխը նսեմացնում էր Արարատյան դաշտի լուսապայծառ գեղեցկությունը...»:<sup>20</sup>

Սարինյանը վեպի տարբեր դրվագներում մատնացույց է անում դավաճան Մերուժան Արծրունու բարոյական անկումը: Դա հրաշալի երևում է նրա և հրեաների երեց Զվիթայի երկխոսության մեջ:

Հայտնի է, որ արքայից արքա Տիգրան Մեծը իր հսկայաճավալ տերության տարբեր վայրեր տեղափոխեց մեծ թվով հրեաների՝ հաշվի առնելով այդ ազգի ստեղծագործող հատ-

---

<sup>19</sup> Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու տասը հատորով, հ. 7, էջ 438:

<sup>20</sup> Նույն տեղում, էջ 439:

կանիշները: Բավական թվով հրեաներ վերաբնակեցվեցին նաև Արտաշատում, որոնց երեցն էր Զվիթան: Մերուծանը հրեաներին ուղարկում է դեպի նոր տարագրություն՝ Պարսկաստանի հեռավոր Սպահան քաղաքը: Զվիթա երեցը խնդրում է Մերուծանին չտեղահանել իր ազգակիցներին: Ի պատասխան այդ խնդրանքի՝ Մերուծանը խոստանում է ազատություն շնորհել միայն Զվիթային: Զվիթայի պատասխանն ավելի է ընդգծում դավաճան Մերուծանի բարոյական անկումը.

-Ես կգնամ իմ գերված ժողովրդի մոտ, Մերուծան, և երբե՛ք չեմ բաժանվի նրանից: Հովիվը պետք է յուր հոտի հետ լինի և յուր անձը դնե նրա պահպանության համար...<sup>21</sup>

Այս դեպքը ներկայացնելուց հետո գրականագետը խորիմաստորեն եզրահանգում է. «Բաֆֆին կյանքի հոսքը ընկալում է ուրույն միավորներ ներկայացնող հոգեբանական լարումներով, որոնք ընդլայնում են աշխարհի փիլիսոփայական պարագծերը»:<sup>22</sup>

Բաֆֆին Զվիթայի բարոյական վեհությունը նույնությամբ քաղել է Փավստոս Բուզանդի «Հայոց պատմությունից». «ապա Պարսից զորագլուխներն ասացին Արտաշատ

---

<sup>21</sup> Նույն տեղում, էջ 477:

<sup>22</sup> Ս. Մարինյան, Բաֆֆի, Գաղափարների և կերպարների համակարգը, էջ 283:

քաղաքի Ջվիթ երեցին. «Գերիների միջից դուրս եկ ու գնա՛ ուր ուզում ես»: Ջվիթը այս բանը հանձն չառավ ու ասաց. «Ուր որ այդ խաշինքը տանում եք՝ հովվին էլ նրա հետ տարեք. պետք չէ որ հովիվը իր խաշինքը թողնե, այլ պետք է իր կյանքը զոհե ոչխարների համար»: Այս ասելով նա մտավ գերիների մեջ և գերի գնաց Պարսից աշխարհը իր ժողովրդի հետ»:<sup>23</sup>

Մերգեյ Սարիսյանը նուրբ մեկնաբանումներով է պատկերում Սամվելի և Աշխենի սիրո դրվագները, որոնք մեծապես կարող են հուզել ավագ դպրոցի աշակերտներին, որոնք արդեն այն տարիքում են, որ զգում են սիրո զգացմունքը և գրականության մեջ դրա դրսևորումներն առավել հաճույքով են ընթերցում:

Բաֆֆու կերպարների համակարգի մասին խոսելիս Սարիսյանը կանգ է առնում նաև Փառանձեմ թագուհու կերպարի վրա: «Սամվել» վեպի առաջաբանում Բաֆֆին գրում է. «Մեր պատմության մեջ մոռացված է և մեր ժողովրդի մինչանավոր տարրը՝ կինը: Մենք ծանոթ ենք մի քանի կանանց

---

<sup>23</sup> Փավստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, էջ 267: Ստ. Մալխասյանն ասում է. «Ջվիթը հետևում է Քրիստոսի պատվերին. «Հովիւ քաջ զանձն իւր դնէ ի վերայ ոչխարաց» (Հովհ., Ժ, 11-13): (Նույն տեղում, էջ 438):

անունների հետ միայն, իսկ նրանց կյանքը յուր բոլոր մանրամասներով մեզ անհայտ է»:<sup>24</sup>

Փավստոս Բուզանդի պատմության մեջ միակ կինը, որ այս կամ այն չափով պատկերված է իր կյանքի մանրամասներով Փառանձեմ թագուհին է: Նրա մասին Փավստոսը հայտնում է, թե Սյունյաց Անդոկ իշխանի դուստրն էր, անչափ գեղեցիկ ու խելացի:

Փառանձեմն ամուսնացած էր Արշակունի Գնելի հետ և ապրում էր արդեն կուրացած Տիրան արքայի ամրոցում: Փառանձեմին սիրահարված էր Արշակունի Տիրիթը, որը և խարդավանքների միջոցով Արշակ Երկրորդին գրգռում է Գնելի դեմ՝ հայտնելով, թե վերջինս աչք ունի գահի վրա: Արշակը դրան հավատում է, որովհետև Սյունյաց Անդոկ իշխանը Հայաստանի ամենահարուստ նախարարն էր և կապեր ուներ պարսից արքունիքի հետ: Գնելի սպանությունից հետո Արշակն ամուսնանում է Փառանձեմի հետ, սակայն վերջինս անտարբեր էր Արշակի նկատմամբ: Արշակը և Փառանձեմը որդի են ունենում Պապ անունով: Բուզանդից իմանում ենք նաև, որ Փառանձեմը Հայոց պետականության պահապանն էր: Երբ Շապուհը խաբեությամբ Արշակին իր մոտ է հրավիրում ու ցմահ բանտարկում, Հայաստան է ուղարկում դավաճան նախարարներ Մերուժան Արծրունուն ու Վահան

---

<sup>24</sup> Ըաֆֆի, Երկերի ժողովածու տասը հատորով, հ. 7, էջ 6:

Մամիկոնյանին, Փառանձեմը հավաքում է արքունական գանձերն ու փակվում Արտազերս ամրոցում և 14 ամիս հերոսաբար դիմադրում պաշարմանը:<sup>25</sup>

Ամմիանոս Մարկելիոսն այդ մասին գրում է. «Он возложил на них поручение (խոսքը Շապուհի մասին է –Գ.Մ.) приложить все старания к тому, чтобы уничтожить Артогерассу (Արտազերս-Գ.Մ.), город с крепкими стенами и сильным гарнизоном, где хранились сокровища Арсака и находилась жена с сыном. . . . Будучи допущен со своим товарищем во внутренность крепости, как он того требовал, он с угрозами внушал царице и гарнизону смягчить быстрой сдачей раздражение Сапора, столь известного своей жестокостью.»<sup>26</sup>

Մարինյանն իրավացիորեն Փառանձեմի կերպարում շեշտում է երկրի թագուհու հպարտությունն ու արժանապատվությունը:

Գրականագետը Դաֆֆու հայտնությունը հայ գրականության մեջ համարում է մարգարեական. «Նա աշխարհ եկավ ինչ-որ հավաքական անհրաժեշտությունից»:<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Փավստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, էջ 265:

<sup>26</sup> Амиан Марцелин, История, с. 85-86.

<sup>27</sup> Ս. Մարինյան, Դաֆֆի, Գաղափարների և կերպարների համակարգը, էջ 298:

Այդ անհրաժեշտությունը այսօրվա ու հետագա դարերի համար է, ահա թե ինչը պետք է խորապես գիտակցի հայ գրականության ուսուցիչը դասեր քաղելով ոչ միայն «Սամվել» պատմավեպից, այլև ակադեմիկոս Սերգեյ Սարինյանի խորիմաստ մեկնաբանություններից:



# ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԱԽԱԲԱՆ -----	5
INTRODUCTION -----	7
<b>ԱԵԼԻՏԱ ԴՈԼՈՒԽԱՆՑԱՆ</b>	
ԴԱՍԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆԱԳԵՏԸ -----	9
ԳԻՐՔ ԿԵՆԴԱՆԻ ԼԵԳԵՆԴԻ ՍԱՄԻՆ -----	25
<b>ԼԻԼԻԹ ՀՈՎՍԵՓՅԱՆ</b>	
ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ ԼԵՎՈՆ ՇԱՆԹԻ ԴԻԱՍԱՆԵՐՈՒՄ	
ԸՍՏ ՍԵՐԳԵՅ ՍԱՐԻՆՅԱՆԻ -----	38
<b>ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԱՀԱԿՅԱՆ</b>	
ԳՐԱՔՆՆԱԴԱՏ ՐԱՖՖԻՆ	
ԸՍՏ ԱԿԱԴԵՄԻԿՈՍ ՍԵՐԳԵՅ ՍԱՐԻՆՅԱՆԻ -----	71
<b>ՌՈՒԶԱՆ ԴՈԼՈՒԽԱՆՑԱՆ</b>	
ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅՈՒՆԸ	
ԸՍՏ ՄՈՒՐԱՅԱՆԻ «ՌՈՒԶԱՆ» ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԴԻԱՄԱՅԻ -----	85
<b>ԳԱՅԱՆԵ ՄԱՐԴՅԱՆ</b>	
«ՍԱՄՎԵԼ» ՊԱՏՄԱՎԵՊԻ ՈՒՍՈՒՑՈՒՄԸ	
ՍԱՐԻՆՅԱՆԱԿԱՆ ՄԵԿՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՎ -----	96