

# ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

## ԱՐՈՎՅԱՆԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐՈՒՄ

### ՎԱՋԳԵՆ ՍԱՖԱՐՅԱՆ

Խաչատուր Աբովյանին բնորոշ է եղել ոչ միայն անձնական երկվորյունների ընդհանրական դրաման, այլև դարակազմիկ մեծ անհատին հատուկ ազգային-հասարակական հակասությունների ողբերգությունը, որոնք վերածվում են ստեղծագործական հարաշարժ ներհակությունների: Քանաքեռցի գյուղական պատանին ուներ հայոց անցյալից ժառանգած բարձր քաղաքակրթական լույսը. կայծառաճանձր այն ժամանակակից եվրոպական մշակույթի ազդեցությամբ, թե ոչ՝ դա ճակատագրի տնօրինության խնդիրն էր: Նրա ստեղծագործական կյանքի նախադրյալային – դրոպային – հետդրոպային՝ շատ խոսուն պարբերաբաժանմանը քաջատեղյակ են բոլորը, ընդհանուր առմամբ գիտեն դրանց բովանդակային և լեզվական առանձնահատկությունները: Մի կարևոր շեշտադրում. «Պատանի Խաչատուրի առաջին փորձը լուրջ նախադրյալ էր նրա ինքնատիպ մտածողության... Ու երբ աչքի ենք անցկացնում և միմյանց հետ բաղդատում Աբովյանի այս և կյանքի վերջին տարիների ստեղծագործությունները՝ գրված գրական որոշակի հայացքներով, նկատում ենք, որ հետագայում նա ոչ թե շեղվել է իր ընտրած առաջին ուղուց, այլ ընդհակառակը՝ ավելի խորացրել և լայնացրել է այն»<sup>1</sup>:

Եվ այսպես՝ էջմիածնի եկեղեցական և Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցների ավանդական ազգային կրթության ուղին անցած պատանի Աբովյանի առաջին գործերն են *տաղերը*, որոնց մեջ առկա է միջնադարյան հայ քնարերգության ամենատարածված ու ընդգրկուն ժանրի՝ տաղի և արդեն մոտ երեք դար հայոց հոգևոր-մշակութային կյանքի մաս դարձած աշուղական երգի համադրությունը: Աբովյանի համար ևս տաղը երգվող բանաստեղծություն է, ինչպես որ ժանրին նորովի ծնունդ տված Գրիգոր Նարեկացին էր այն հոմանիշում «մեղեդի», «երգ» տեսակներին՝ անկախ տաղի եկեղեցագործառական ծագումից: Եվ ինչպես սկզբում է տաղը ունեցել եկեղեցու ծիսակարգային կոչում, այնպես էլ Աբովյանը և իր սերնդակիցները շատ ավելի սովոր էին այն լսել վանքերում, նաև ուսումնականների միջավայրում: Ըստ էության ծանոթ չլինելով հետնարեկացիական տաղերգուներին (Ֆրիկ, Կոստանդին Երզնկացի, Յովհաննես Թլկուրանցի, Գրիգորիս Աղթամարցի և այլք) և իմանալով Պետրոս Ղափանցու, Պաղդասար Դպիրի երկերը (Ղափանցու մասին գրում է, թե նա «ուներ զքնքուշ և զգորովալից սիրտս»)՝ Աբովյանը պահպանում է միջնադարյան տաղի ոճական ինչ-ինչ կողմեր, բնապատկերի զուգահեռումներով արտահայտված իր մեծ նվիրումի, տառապանքի զգայացուցն պատկերներ.

<sup>1</sup> Պ. Յ. Յակոբյան, Խաչատուր Աբովյան, Եր., 1967, էջ 187:

Սիրոյ քո հուր մտեալ հոգիս իմ մաշէ,  
Յամենայն ժամ եռանդութեամբ տոչորէ.  
Ո՞ւր արդէօք կաս, ով նագելի ի սրտէ.  
Զի տեսլեամբ քո դադարիցեն յայրմանէ<sup>2</sup>:

Որքան էլ քերթվածը վերնագրվել է «Տաղ ուրախութեան ի գոյն առաւօտեան», բայց սկսնակի որոշ պատկերային վեհերոտության մեջ նկատելի է Աբովյանի ստեղծագործական խառնվածքին մինչև վերջ բնորոշ մնացած ողբային վիճակների զգացմունքային արտացոլանքը: Դեր են խաղացել, անշուշտ, միջավայրը հագեցրած բայաթին ու աշուղական երգը ևս: Աբովյանը իր այս առաջին տաղերում երբեմն ուղղակի տեղադրում է «ոհ, աւաղ», հետո նաև՝ «ախ, աման» սգային ապրումներ տրամադրող ծայնարկությունները, տաղերի վերջին տների մեջ միջնադարյան հեղինակների և աշուղների նման նշում հեղինակի անունը՝ «Խաչատուր, Խաչիկ, Խաչուկ»: «Ուրախութեան...» այս տաղի ավարտը ևս այդպիսին է.

Ի դուռն մահու մերձեալ ահա տեսանիմ,  
Գերեալ սիրովդ այսր անդր անկանիմ,  
Խաչատուրս ցաւօք սիրոյդ տատանիմ,  
Զի գէթ տացես դու մխիթար սրտի իմ: (էջ 33)

Մտովի վերհիշելով ու անցնելով ստեղծագործության ամբողջ ընթացքում շարունակվող նման ապրումների գրաբարյան ու աշխարհաբարյան օրինակները, որոնց շեշտադրումը հետզհետե հայրենասիրական է դառնալու, անդրադառնանք արևելյան երգի տարածված տեսակին՝ բայաթին: Այն հիմնավոր էր կարծրացել հայոց հոգու վրա, և «հարիր հագարին» մեծ ասելիքի առաքելություն ունեցող լուսավորիչը եվրոպական արվեստի ու գիտության բարձունքներին տիրելուց հետո գրականին մոտ աշխարհաբարով անդրադառնում է այդ ժանրին, որ հայը գոնե հայերեն երգի: Ինչպես աշուղությունը ծնվեց պարսկա-արաբական սուֆիական պոեզիայի խորքերից և «թուրքանալով» ինչ-որ չափով աղարտեց նրա խոհաքնարական խորքը, այնպես էլ բայաթին, ըստ Աբեդյանի, առաջ է եկել «բեյթ» բանաստեղծական տեսակից, որի երկտողանի կառուցվածքի միավորումը ծնունդ է տվել չորստողանի «դուբեյթին»՝ 1-2-4 տողերի հանգավորումով և 3-րդ անհանգ տողով, որով այս տեսակը բավականին մոտ է քառյակին: Դուբեյթ-քառյակին բնորոշ զվարթությունը (ժողովրդական՝ «Էսօր ուրբաթ ա, պաս ա, //Ծոցինդ էրժաթ թաս ա. //Տո սրտամեռ վարդապետ //Խի՞ էիր ասում՝ չհաս ա»), սիրածին և սիրուն հասնելու պայծառությունը, միջավայրի կենդանի շունչը այստեղ փոխվում են, և «Աբովյանի բայաթիները ցույց են տալիս մեղմ տխրություն, սիրածից անջատման վշտահար դրություն, սրտի հանդարտ ցավ»<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> **Խաչատուր Աբովյան**, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 1, Եր., 1948, էջ 36: Սույն աղբյուրից հետագա մեջբերումների էջերը կնշվեն շարադրանքում:

<sup>3</sup> **Խաչատուր Աբովյան**, Բայաթիներ, Եր., 1941 (Մ. Աբեդյանի Առաջաբանը), էջ 4:

Սիրտս պատկեր չի, քաշեն  
Քեզ տամ, ինձ էլ չմաշեն,  
Միս ա, թուր էլ խփում ես,  
Ի՞նչ անեն, ախ չի քաշեն<sup>4</sup>:

Ակնհայտ է ժողովրդական լեզվի, ոգու, էպիկական մտածողության հարազատությունը՝ հեղինակային ապրումի մեղմությամբ՝ «Գնացիր, ախ, եդ արի, //Ես մեռնում եմ, եդ արի: //Դու իմ յարես կապեցիր, //Էն էլ դարդու եդ արի» (էջ 15), որը անձնական սիրո տառապանքից վերաճում է ազգային-քաղաքական վշտի՝ «Անի, Անի, ախ Անի, //Քանդողիդ տունը քանդվի. //Քեզ որ ազգը չպահեց, //Մեկ սուգ անողն ինչ անի» (էջ 16), ձեռք բերում նաև սոցիալական շեշտադրում՝ «Տար էս հավին, այ ուրուր, //Աշխարքս դանակ ա ու սուր: //Ձոռ մարդի թուրն ա կտրում, //Խեղճն ո՞ւր կորչի, ախ, ո՞ւր, ո՞ւր» (էջ 17), ստանում անգամ հումորային բովանդակավորում՝ «Միրքիդ դուրբան, այ տերտեր, //Բոյըդ բարդի, չալ բեղեր, //Խելքս տարան՝ բենուրվաթ, //Քանի՞ կանչեն՝ ախ, տեր, տեր» (էջ 20), և, անշուշտ, իմաստավորվում կյանքի մասին խոհական ընդհանրացումներով՝ «Մարդուս կյանքն է առուտուր, //Մեկ խեր կըզա, մեկ՝ շառ-շուռ: //Դու քո ճամփեդ մի ծռիր, //Թե պարտք ունիս, առ ու տուր» (էջ 24): Այսինքն՝ սրանք բովանդակային առումով բազմաշերտ են:

Մեկ որ Աբովյանի բայաթիները՝ ողբային ապրումների շեշտադրումով հակված են ընդլայնելու բովանդակային շրջանակը, ժանրային հատկանիշները ևս առածգական են դառնում, և ինչպես ժողովրդի մեջ, այստեղ ևս բայաթին շատ ավելի ընկալվում է որպես սգերգ, ողբային երգ ընդհանրապես: Այս երկրորդ առումով ժանրի առկայությունը տեսնում ենք Աբովյանի տարբեր գործերում, հենց «Վերք Յայաստանի»-ում, և սրանք ներառում են առաջին շրջանի տաղերի, դորպատյան էլեգիաների ու ներբողների և ռոմանտիկական բանաստեղծական պոռթկումների ոճամտածողական տարրեր, ուր գրաբարը եղել է յուրօրինակ հարազատացնող կապ եվրոպական բանաստեղծության ազդեցությունը ևս կրող գրաբար քերթվածների և արևելյան շեշտադրումներ ունեցող, ժողովրդին մատչելի աշխարհաբար երգերի միջև: «Վերք»-ի բանաստեղծական ընդմիջարկումներից հիշենք մի քանի դրվագ: «Միառլամի սուգը» բառային համատեքստի մեջ զգացնել է տալիս բայաթի-երգի արևելյան ծորացող-սգային, բայց ոչ այնքան բանաստեղծական պատկերային բնույթը. թուրքերենին ու ժանրին լավ ծանոթ Աբովյանը կարծես որոշում է ցույց տալ այն նստվածքը, որից ոչ թե կտրուկ, այլ հանգիստ անցումով պիտի ձգտի հեռացնել իր ազգին. այդպիսի բարդ անցումների գիտական, մշակութային, ազգաբանական հիմնավորումներ լայն առումով նրան տվել էր եվրոպական Դորպատում ուսումնառությունը.

Վայ, ես քոռանամ, վայ...վայ, ջանս դուրս գա, վայ...  
Երեսս ոտիդ տակը փիհանդագ, մադաթ...

<sup>4</sup> Նույն տեղում, էջ 12:

Եթմներիդ գլխովն պտիտ կտամ, աղա ջան...  
Սրանց ի՞նչ ջուղաբ տամ, ջանմ ջան, վայ...<sup>5</sup>

Իսկ օրինակ՝ Վարդանի եղերական մահվան առթիվ բերված չափածո ողբը պատկերի ու զգացմունքի արտահայտչաձևերով զարմանալի խորունկ աղերսներ ունի միջնադարյան հայ ողբին, ասենք՝ Ներսես Շնորհալու «Ողբ Եղեսիոյ»-ին, նաև ընդհանուր երանգներ կան Ֆրիկի «Գանգատ»-ի հետ, որոնք, պարզ է, որ չեն կարող լինել ազդեցություն այնպիսի հեղինակներից, ում ծանոթ չէր գրողը, այլ ծագումնաբանական լիցքերի արտահայտություններ են: Այստեղ «մնաք բարով»-ները սրում են զգացմունքը կրկնվող ժխտումներով՝ «Ոչ հոր ոտ կգա մեր գերեզմանը, //Ոչ մոր արտասուք կթափի մեր տանը» (էջ 151). հիշենք Շնորհալու պոեմը. «Ոչ պատանօք զոք պատէին, / ոչ վերարկուս արկանէին. // Օրինաւոր ոչ թաղէին / և ոչ կոծովք յուղարկէին»<sup>6</sup>: Հրաժեշտը վերաբերում է նաև բնութայնը («Մեր երեսին էլ ծաղկիք, կանաչիք»), և կանոնական պահանջով՝ պատիժն ու ողբային վիճակը, որպես սեփական մեղքերի պատասխան, հասնում «ֆրիկյան» զանգատի («Ախ, տեր իմ Աստված, թե մենք առաջիդ //Մեղավոր էինք, որ պատվիրանիդ //Չհնազանդեցանք, անիրավ էինք, //Մեզ սպանեիր, ընչի՞ մեզ թողիր»<sup>7</sup>), և ավարտվում հայրենիքը պահելու գոյատևական պահանջով, որ որդիները՝ «Էս օրին չհասնին, էս ցավը չտեսնին, //Տան իրենց կյանքն ու պահեն աշխարհը» (էջ 153): Իսկ եթե անգամ հեղինակը հիշեցնում է, որ սա բայաթի է, որոշողը մնում է զգացմունքի ու պատկերի հաղորդած տրամադրությունը: Մի դեպքում հուշվում է, թե Աղասին «սկսեց բարակ ձենով էս բայաթին ասել. «Բարով մնաք, բարով, սարեր ու ձորեր, //Ալվան ծաղկներ, սիրուն աղբրներ, //Որ ինձ պահեցիք դուք էսքան օրեր» (էջ 201), մի այլ դեպքում ամեն ինչ ուղղակի ամբողջացնում է ապրումը.

Ծնող, ազգականք հեռու ինձանից.  
Լուսնին նայելով, ձեր սերն հիշելով՝  
Երաբ, ե՞րբ կըլի, որ ես ձեզանից  
Իմ կարոտս առնիմ, ձեզ ջան ասելով: (էջ 181)

Կարոտի ու բնության ընկալումների նույն համադրությունները երևում են «Նազլվի սուգ»-ի, նաև Մուսեի երգի մեջ, որն ունի «Բայաթու գունով» հուշումը:

Դորպատն ու Եվրոպան, ուրեմն, Արովյանին նոր քաղաքակրթության մեջ էին առել իր երկրի խավարն ու տգիտությունը ոչ թե հիմնովին մերժելու, այլ այդ երկրի անցյալի հոգևոր-մշակութային թռիչքների ծանոթությամբ կամ զենետիկ փոխանցումներով, դրանց համահունչ ու հասկանալի եվրոպականը բերելու թուրք-պարսկական աղարտանքի նստվածքը աստիճանաբար, զիջումներով մաքրելու նպատակով: Այս բարդ եռախորհուրդը (անցյալի հայոց հոգևոր-մշակութային վերելքներ – դրան համա-

<sup>5</sup> Խաչատուր Աբովյան, Երկեր, Եր., 1984, էջ 92:

<sup>6</sup> Ներսես Շնորհալի, Ողբ Եղեսիոյ, Եր., 1973, էջ 78:

<sup>7</sup> Խաչատուր Աբովյան, Երկեր, էջ 152:

հունչ նոր եվրոպական քաղաքակրթություն – դրանցից դարերով հետ շարտված Հայաստանը վերածնելու ուղղությամբ լուսավորյալ գործչի ներքին ու արտաքին տվյալանքներ) Աբովյանը մարմնավորում է ոչ միայն գեղարվեստական գործերում, այլև դրա ծրագրային էությունը բացում-բացատրում է հողվածներում, նամակներում ու խնդրագրերում և այլ առիթներով: Դորպատ գնալու իրավունքի համար Նիկոլայ Առաջին ցարին հղած խնդրագրում ստիպված է լինում «լուսաւորեալ համալսարան»-ում սովորելու կարևորությունը հիմնավորել նաև նրանով, որ «Սինսոդն էջմիածնի ամենևին ոչ հոգայ զազգային լուսաւորութենէ»<sup>8</sup>:

Այս կամ այն առիթով անընդհատ ներքին տվյալանքներով նշելով իր ժամանակներում հայոց մեջ տիրող մղձավանջային խավարն ու տգիտությունը՝ Աբովյանը ստիպված է լինում հիշեցնել նաև, որ դա արդյունք է թուրք-պարսկական 600-ամյա ծանր լծի: Իր բարեկամ հայագետ Յ. Պետերմանին է ուղարկում «Երևակայութիւն ի վերայ ճանապարհորդութեան ի լեառն Արարատ» 36 քառատողից բաղկացած երկարաշունչ քերթվածը (գրված 1829 թ. սեպտեմբերին՝ վերելքից անմիջապես հետո)՝ այս առումով շատ բնորոշ մեկնություններով: Նախ՝ այս երկը կարծես հետագա դատողությունները հիմնավորող, ականատեսի անկեղծ նվիրումով, գրաբարի հարստությունը վկայող ճոխ պատկերավորությամբ, զգացմունքի և ճանապարհի ու տեսածի իրական տպավորչականությամբ հատկանշվող արժեքավոր ստեղծագործություն է (այլ առիթով՝ արժանի հիմնավոր քննության), և հետո՝ կարևոր են նամակում արված դատողությունները (այն ուղարկվել է Դորպատից Բեռլին 1835 թ.՝ ուսումնառության վերջերում), ուր կարծես արևմտյան, ավելի որոշակի՝ գերմանական քաղաքակրթության երկու կարևոր կենտրոններում հնչեցվում է յուրօրինակ ահազանգ, որին պիտի հաջորդի ծրագիրը: Աբովյանը իր քերթվածով անուղղակի փաստարկելով սասածը՝ ցավով նկատում է, թե ինչո՞ւ «եվրոպացիք զարմանան, թե Հայք չունին օրինաւոր բանաստեղծութիւնս» և հետևյալ կերպ հիմնավորում հակառակը. «...Այս յորդութիւն, այս *անհուն շեղջ միանշան բառից՝* որով յայտնեն նոքա զգացումն իւրեանց, զորօրինակ՝ զխնդութիւն, զտրտութիւն, զսէր, զգանազան պատկերս և ներգործութիւնս բնութեան, – այս բարդութիւն բաւական ապացոյց են բանաստեղծական հոգւոյ նոցա» (էջ 177. հիշենք, որ «Վերք»-ի Հառաջաբանում դժգոհում էր վերոնշյալի բացակայությունից՝ «հարիր հազարին» անհասկանալի լինելու հիմունքներով: Ուրեմն՝ կան, բայց օտարված են ու անհասկանալի): Էմիլյա Պարրոտին գրած նամակում Աբովյանը ոչ միայն հիշեցնում է հայոց անցյալում բանաստեղծության և երաժշտության գոյությունը, այլև նրբորեն զուգահեռում է դա ներկայիս եվրոպականին. «Մեր եկեղեցական երաժշտությունն ամենակատարյալն է... Հայրնի, Հենդելի, Վեբերի, Մոցարտի ամենագեղեցիկ երկերը դժվար թե կարողանային իմ աչքերից այնպիսի արցունքներ, իմ հոգու խորքից այնպիսի խոր հառաչանքներ հանել, ինչպես այս պարզ թոթովանքները» (էջ 242):

Հ. Պետերմանին գրած վերոհիշյալ նամակի գերմաներեն շարունակության մեջ ուղղակի հաստատում է այն, թե «որքան առարկաներ, որքան

<sup>8</sup> Խաչատուր Աբովյան, ԵԼԺ, հ. 10, Եր., 1961, էջ 172:

նյութեր ունի Չայաստանը, որոնք կարող էին բանաստեղծության վերին թռիչք տալ» (էջ 185): Բնական է, որ երկու համագոր քաղաքակրթական ուրակների՝ հայոց օտարված անցյալի և գործող եվրոպական ներկայի խորքային համադրումը պիտի դեռևս Դորպատում մարմնավորեր գործելու ծրագիրն ու նպատակը: 1835-ին Վ. Ա. Ժուկովսկուն գրած գերմաներեն նամակում դա ձևակերպվում է այսպես. «Որոշ չափով հայտնի են իմ *արևելյան* հայրենակիցների՝ հայերի և ուրիշների մտածելակերպը և կյանքը, ուստի բազմակողմանի փորձերով ապացուցված են համարում, որ նրանք ուրիշ ոչ մի այլ միջոցով չեն կարող ամենից լավ և արագ իսկական կրթության և լուսավորության հասնել, քան գեղեցիկ արվեստների՝ *բանաստեղծության, երաժշտության և նկարչության* միջոցով (ընդգծումը հեղինակինն է - Վ.Ա.)... Իմ առաջին և ամենագեղեցիկ ցանկությունն այն եղավ, որ ես աշխատեմ տարածել այդ արվեստներն իմ հայրենի երկրում» (էջ 166):

Ազգի գոյությունն ու զարգացումը հոգևոր-մշակութային գոյահիմքերի մեջ տեսնելը, իսկ հայերի համար դրանք *վերածնելը* դժվարագույն առաքելություն են, և դա հստակ պատկերացնող Աբովյանը հայրենիքում պիտի ապրեր թանձր ու աներևակայելի մղձավանջը: Դորպատից հետդարձի ճանապարհին կարոտի ու բաժանման տվայտանքներով իր մտերիմ, պետական խորհրդական, ակադեմիկոս Խ. Ֆրենին 1836-ի փետրվարին գրում է. «Այժմ, երբ ես համարյա թե իմ թանկագին հայրենիքի կես ճանապարհին եմ... չէի կարծում, իսկապես, թե այսպես կթողնեմ Եվրոպան» (էջ 198), իսկ մեկ ամիս անց Մ. Մսերյանին գրում է, թե երազի նման անցան «աուրք իմ ի մեջ ազնուամիտ գերմանացուց», և թեկուզ իր հայրենակիցներից քչերն են տեսել «գքաղցրութիւն Եւրոպիոյ, որպէս ես», բայց դա այդպես էր, քանի որ «Սէրն առ Չայրենիս պատրաստեաց ինձ զայն չգոյութիւն... Փոքր մի, և լուիցես զձայն իմ ի Չայրենեաց անտի» (էջ 202): Ավա՞ղ, ընդամենը մեկ հնգամյակ հետո այդ ձայնը հնչեց որպես «Ողբ հայրենասիրի»: Երեք տարի անց՝ 1839-ի փետրվարին, Թիֆլիսից նույն Խ. Ֆրենին ահագանգում է արդեն խորտակված պատրանքների դրաման. «Պետք է կրկին արտահայտեմ այն միտքը, որ իմ ճանապարհորդությունը Եվրոպա, եթե միայն աշխարհում չվնասեց իմ թշվառ կյանքին, ապա օգուտ էլ չբերեց» (էջ 213):

Նախապես նշված ներհակությունների եռաշերտ խորհուրդը (անձնական-ազգային-ստեղծագործական) համադրվում է երեք կառուցվածքային բևեռների առաջադրած դրամատիզմով. 1) հայոց անցյալի հոգևոր-մշակութային թռիչքները, 2) որոնք անհասանելի են լեզվի անհաղորդության և այլ աղարտանքների մեջ, 3) ինչը հիմնավորեց, որ ազգի վերածնունդ-լուսավորումը պիտի արվի եվրոպական քաղաքակրթության խոր յուրացվածությամբ, այդ միջավայրի տարբեր շառավիղներով: Նախադրապատյան տաղերին, հայրենանվեր երկարաշունչ գրաբար բանաստեղծություններին պիտի հարազատ մնան և ժանրապատկերային առաջընթաց նշեն դորպատյան գրաբար քերթվածները՝ ապրումի և պատումի ավելի իրական եզրերով, երկու շրջանում էլ իրենց հետ մտերմիկ ու վեհերոտ շշունջի նման բերեն աշխարհաբար երկեր, որոնք հետդորպատյան գրականու-

թյան մեջ պիտի ծրագրված իշխող դառնան, բայց հավասարապես պահպանեն գրաբար գործերը, քանի որ սկզբից մինչև վերջ Աբովյանի համար այս հարուստ և հրաշալիորեն կազմակերպված լեզուն գիտության ու արվեստի հաղորդակցական բարձր հնարավորություններ ունի, գրողի միտքն ու հոգին լավ են զգում այս լեզվի նրբերանգները, բայց նա պիտի հարազատորեն հեռանա գրաբարից (որը նաև եվրոպականի հետ կապի ուժեղ միջոց է)՝ իր բուն ծրագրի ու գործի անձնագրի առաքելությամբ:

Դորպատում հայրենիքի ողբերգության, նրա նկատմամբ կարոտի ու նվիրումի ընկալումները կլասիցիստական արտահայտչաձևերով կարծես միտում ունենին ցուցանելու գրաբարի ճոխությունն ու հախումն թափը («Սեր առ Հայրենիս», «Առ նահատակութիւն Սրբոց Վարդանանց» և այլն), ոճական նույն տիրույթը պահպանվում է էլեգիա-եղերերգություններում: Այստեղ կարելի է նկատել, որ «Սուգ ի վերայ մահուան սիրելոյն իմոյ և ուսուցչի Վալտերի» էլեգիայում զգացմունքը գերմանական նմանաբանությամբ արտահայտվում է զուսպ՝ ապրումն ու կերպարը կրկին բնության հետ ներդաշնակելով: Լուռ գիշերը իրեն մղում է ուսուցչի «տրտմալից դեմքի» հանդիման մորմոքելու՝ վստահանալով նրա երկնային անմահությանը. «Եղիցին առաջնորդ քեզ հրեշտակք //Յայս ուղի անձանօք վերնական, //Յոր երթաս լի լոյսով խնդութեան»<sup>9</sup>: Իսկ «Ողբերգութիւն ի վերայ մահուան բազմերախտ ուսուցչին իմոյ Յարութիւն վարդապետի Ալամդարեանց» էլեգիայում պատկեր-ապրումը ոչ միայն գրաբարյան պերճության ցուցադրանք ունի, այլև ավանդական մղումներով ձգտում է հայրենիքի ճակատագրի հետ բնական համադրումների՝ «Ի կողմանց տարածի՞ց ի վայրաց հայրենեաց //Յնչի հողմն դժնդակ, մոլեխանձ երկրակործան» (էջ 88), ցավն էլ է սուր և արևելյան զգայացունց որակներով՝ «Քայքային իմ կազմուածք, իմ աղիք գալարին, //Մինչ զգամ զայս աղէտ, դառնաթոր զայս հարուած» (էջ 89): Այս առումով խոսում է երրորդ սգերգը՝ գրված հոր մահվան լուրն ստանալու առիթով, որտեղ վերհուշի, ցավի անմիջականությունը բերում է պատկերի պարզություն՝ հայրենի տան ու բնության համադրումներով. երազի թևերով՝

Վերացեալ դառնամ յայն հարկ մեր խաղաղ,  
Ուր զիս սիրեցեր, գրկեցեր ջերմին.  
Խղճիկ այն խրճիթ, անզարդ այն սրահ,  
Երկերդիկ այն տուն, ծխածեփ քարեաց... (էջ 95)

Այստեղ՝ «Եւ ի գիրկս անկեալ ծնողական գթով //Յամբոյր քո կնքեր զիմ քուն քաղցրանիւք» (էջ 97): Էլեգիայի և ներբողի ժանրերի արևմտյան կանոնով բանաստեղծը դիմում է Մուսային. այս պահանջը պահպանվում է դորպատյան և հետդորպատյան գրաբար քերթվածներում: Վարդանանց նվիրված վերոհիշյալ բանաստեղծությունն սկսվում է այսպես.

Շնորհածիր դուստր արդարութեան, չքնաղ Մուզայդ դու նազաբան.  
Դու մերձեցո ի սիրտս իմ լոյս զարփին այն ջինջ առաւօտեան... (էջ 135)

<sup>9</sup> Խաչատուր Աբովյան, ԵԼԺ, հ. 1, էջ 62:

Թիֆլիսյան երկերում Մուսայի հետ տրամախոսությունը վեհ հանդիսավորության մեջ ձեռք է բերում նաև պարզ անմիջականություն: «Աղերս առ Մուսայն» երկի մեջ, տեսնելով ծյունափայլ ամպերի թեթև թևերին Մուսայի «երկնապարիկ թռիչքը», խնդրում է.

Շփեա, իմ Մուսայ, թևովք քո հեզիկ,  
Թող՝ ժանդ այս մթեր ամպոց թանձրածիզ  
Խռնեսցի ի մի կոհակ, յոյզ մրրիկ... (էջ 211)

Թիֆլիսում, աշխարհաբար երկերի գերակայության շրջանում, Աբովյանը գրաբար բանաստեղծություններում ստեղծագործական վերհուշով միշտ անդրադառնում է դորպատյան ավանդներին, արևելյան նստվածքի մեջ «ասկետանում» եվրոպական մտածողությամբ՝ պահպանելով զգացմունքային անկաշկանդ պոռթկումների իր խառնվածքը, ինչը տեսնում ենք «Մտածունք ի տեսիլ Չայրենեաց», «Մուտ ի Չայրենիս», «Կարօտութիւն առ սիրելին», «Յունայնութիւն աշխարհի», «Առաջի պատկերի բազմերախտ իմ բարերարի՝ Ֆրիդրիխայ Պարրօտի» տարամոտիվ երկերի մեջ՝ հայրենիք – սեր – խոհ – ուսուցիչ: Ուսուցչին ձոնած էլեգիա-ներբողում, իր համար լույսի աղբյուր ու սփոփանք գտնելով նրա կերպարում, «Արամեանց կրթութեան սատար» լինելու մեր գործին արժանի հատուցում է փնտրում. «Զի՞նչ այլ նոր արձան կանգնեսցին քեզ աստ, //Քան մեր Արարատ՝ վեհ և ամպասաստ» (էջ 238): Այս և այլ մեծ նվիրումների մեջ անխուսափելի է դիմումը Մուսային.

Ջարթիր, իմ Մուսայ, ի տես Չայրենեաց.  
Ջարթիր ի բուրումն խնկածին դաշտաց,  
Եւ զքոյդ դաշնակել օրհնաբան նուազ  
Ի դէմս սրբազան Չայրենեաց վայրաց: (էջ 242)

Ժանրի և ոճի եվրոպական խորքային չափավորություն, որը բացասելու էր, հետո նաև համադրելու արևելյան զարդանախշ զգացմունքայնությանը, նկատելի է սիրո երգ-ներբողների ռոմանսային արտահայտչաձևերում: Բոլոր կապերի մեջ մաքուր, ներքին հզոր պոռթկումների տեր և ունակ երիտասարդը այստեղ ևս Չայրց անցյալի քաղաքակրթությանը բնորոշ՝ կնոջը վերապահված անխորշոմ ազատությանը<sup>10</sup> փոխարինած պիտի տեսներ երեսփակ խոնարհությունը, անկամ ենթարկվածությունը: Եվ ինչպես լայն մշակութային հարաբերություններում, այստեղ ևս եվրոպական վիճակների բերած բացասման բացասումը պիտի մղեր արևմտյան նոր և հայկական հին քաղաքակրթական որակների համադրման՝ ոճի մեջ երկուսի բնորոշ տարրեր պահպանելով, շաղախելով բնապատկերի նույն զգացողությանը: Բնության պերճաբան ընկալումով սկսվող՝ «Պռնկնտեալ ամոք արև մայիս զաչս իւր ծիծաղկոտ» երգի մեջ եվրոպական մի-

<sup>10</sup> Չիչենք «Սասնա ծռեր» էպոսը, ժողովրդական խաղիկները, միջնադարի տաղերգուներին, որոնք, ցավոք, տպագիր գոյություն չէին ստացել Աբովյանի ժամանակ, և նա ժառանգել էր որպես ծագումնաբանական բառամտածողություն և վիճակ:



ջավայր է ներկայացվում հաջորդ պատկերով, երբ զբոսայգում «զբոլոր ուշ իմ անկենդան» գրավում է ծիծաղկոտ պահը.

Անդ ի մէջ թփոց, ի ներքոյ ուռեաց ինձ ակն յանդիման  
Օրիորդք երեք կայտռին ոսոտսմամբ ի միայնութեան: (էջ 77)

Կինը երևում ու գրավում է նվագի, պարի, զբոսանքի բնական ազատ վիճակներում, իսկ բանաստեղծի զգացմունքը պատկերի խորքային ասկետիզմին ներդաշնակում է նաև արևելյան գունագեղությունը: «Օրիորդ ֆոն Շվեբս ի վերայ երգեհոնի» բանաստեղծության մեջ նվագով ու հմայքով զմայլված՝ տենչում է «Համբուրել զշրթունս քո մեղրածորան», և իսկույն զգացմունքը չափավորում է ասպետական էթիկետով.

Չմատունս շարժես  
Քո նուրբ, ոսկեծոյլ,  
Ինձ շիջուցանես  
Չսրտիս նշոյլ:  
Ոհ, մի հարկաներ զքո նուագարան  
Սինչ իմ հարուածոց ոչ տաս ինձ դարման: (էջ 72)

Չքնաղ վերջալույս է, գիշերվա աստղերը կարծես բոլորում են օրիորդին, և նրա այտերի շառավիղից խավարն է ընկնում, իսկ հայացքից՝ «ես նուաղին», ուստի տենչում է, որ իր տխուր երեսին «Թևովք քո մեղմիկ //Բերել զեղեմայ շունչ կենդանարար» (էջ 73). պատրաստ է ամեն մի հարվածի ու տառապանքի և վստահ է, որ նրա սիրով անդունդից էլ իր համար լույս կելնի: Արևելյան ոճի սիրերգերում այդ տառապանքը հասցնում է մահվան, ցավի արտահայտության ձև են ստանում «ախ, ոխ» բացականչությունները. լույսն է բացվում, իսկ իր սիրտը մթնած է, աշխարհը խնդում է, իսկ ինքը լալիս է ու սգում՝ «Ա՛խ, ո՛խ ես քաշելով՝ հոգիս մաշվեցաւ» (էջ 107), այդ կսկիծից հողը կմտնի, ոչինչ, միայն թե նա գա և «սուրբ ոտով» շրջի գերեզմանի վրա:

Աբովյանի դորպատյան կյանքի ռոմանտիկ ու կրքոտ միջավայրում եղել են կանայք՝ Պարրոտի քենին՝ Յուլիե Կրաուզեն, Ադելինա Էրդմանը, Յուլիա Դորոթեա Սոկոլովսկայան, Աննա Ֆրիդլենդերը, օրիորդ ֆոն Շվեբսը, Շառլոտե Շուլցը, Էմմա Կայը: Սանավանդ վերջինիս նկատմամբ բուռն է եղել երիտասարդ արևելցու զգացմունքը, իսկ բոլոր այդ կապերի շնորհիվ հայ գրականությունն է բերվել եվրոպական պոեզիայում տարածում գտած ներքող-ռոմանսի տեսակը՝ «Առ Էմ. Կ.», «Առ Ն. Ն.» հղում-վերտառություններով: Առաջինում նորահաս զգացմունքը երևում է պերճաբան ձևերի մեջ.

Շարժեայ զմատունս քո ոսկեծոյլ,  
Անբիծ կուսան երկնածնունդս...  
Հան ի ներքին խորոց սրտիս  
Ձերկնակարօտ իմ ցանկութիւն: (էջ 111)

Նույն անձին ձոնված երկրորդ «Առ Էմ. Կ.»-ում մտերմությունը բերում

է անմիջական ու պարզ ապրում –պատկեր, որտեղ նաև ցավն է՝ հայրենիքին ծառայելու կոչումից իր այս մեծ սիրուն հասնելու անհնարինության պատճառով, և ապրված ու անկեղծ են բոլոր պահերը, հոգեբանական վիճակները.

Հոգւոյս հրեշտակ, քաղցր իմ *էմմայ*,  
Տեսի՞ց զքեզ այլևս յոյժ *կայ*,  
Թէ մտից ի հող, կարօտ քո տեսւեան...  
Սէրն հայրենեաց ընդ սիրոյ սրտի  
Անհաշտ մոլութեամբ բուռն հարեալ միմեանց...  
Սիրտս սիրելւոյդ, կեանքս հայրենւոյ: (էջ 113)

Ուրեմն՝ գերեզմանն էլ ոչ թե, ինչպես վերևում էր, ընդամենը այցի գալու պահանջ ունի, այլ որոշակիացնում է «սիրտը սիրուն» և «կյանքը հայրենիքին» հակադրության հոգեբանական դրաման: Սիրո պոռթկումները՝ պերճաբան թե պարզ, բերում են պատկերային խորքեր, ինչպես «Առ Ն. Ն.» ներբողում է, ուր կնոջը «գովաբան» իր սրտի լարերը կտրվեցին նրա ձեռքերով, մինչդեռ ինքը հավատում էր, որ նա «գթոտ ու ջերմին կյանքի» արեգակ կլինի, և ինքը կշնչի նրա «ազդու և բարերար լույսը», և ինչքան էլ հեռանա, կամ հեռացնեն, «ես քո մոլորակ... Սիրով քով ձգեալ զգայարանք և միտքս» (էջ 114): Տեսնում ենք ձևի ու բովանդակության առումով եվրոպական նոր բանաստեղծական որակ, որի ուսումնառության գործուն դպրոցը եղել են Շիլլերը (նրան համարում է «հոգուս պահապան», «իմ առաջնորդ»), Գյոթեն, Զերդերը գերմանական գրականությունից, ֆրանսիականից՝ Ռուսսոն, անգլիականից՝ Շեքսպիրը, Ռոբերտ Բյորնսը, Վալտեր Սկոտը և ուրիշներ, ռուսներից՝ Կարամզինը, Ժուկովսկին, Լոմոնոսովը, Դերժավինը (Պուշկինը արգելված էր): Աբովյանը ուսումնառության հենց սկզբից լեզուն սովորելու համար արտագրում, հետո նաև մշակութային կապերի՝ ազգային առաջընթաց որոշող դերի գիտակցությամբ թարգմանում էր այդ հեղինակների շատ գործեր. «Երկու հարյուրից անցնում են գերման և մյուս ազգերի գրողների այն քերթվածները, որոնք Աբովյանը արտագրել է ուսանողական տետրակներում, թարգմանել հայերեն կամ ընթերցել»<sup>11</sup>: Ջուստ ազգային հոգսը հասնում է համամարդկային խոհի, և կարևոր է, որ եվրոպացիներին ապացուցելու համար, թե հայերն էլ բարձր արվեստ ու բանաստեղծություն են ստեղծել, «Աբովյանը նորից մատնանշում է գրաբար լեզուն» (էջ 635), որի հարստությունն ու ճկունությունը, ինչպես վերևում տեսանք, ըստ Աբովյանի՝ խոհական ու քնարական խոր դրսևորումների ապացույց են:

Աշխարհաբար գործերը ունեին այս ճշմարտությունը իրեն իսկ ժողովրդին հասցնելու և հասկացնելու պարզ ու հեռանկարային մտահոգություն: Կային խավարն ու աղարտանքը, և մեծ առաքելության համար եթե հարկ է, ինքը պիտի իջներ, որպեսզի բարձրացներ: Դեռևս Դորպատում և մինչ այդ նա գրում է աշխարհաբար գործեր, որոնք մի յուրօրինակ միջակա օղակ էին, այսպես կոչված, գրական և բարբառային աշխարհաբարներ:

<sup>11</sup> Պ. Յ. Հակոբյան, նշվ. աշխ., էջ 634:

րի միջև: Նրանցից՝ «Ջանունս ջան չի մնաց» երգի բարբառաշունչ պատկերներում («Վարդի պես դուս ես եկել, հովն տալիս բաց ես ըլում, //Երկնքին ցողն երեսիդ, շաղակոլոլ թաց ես ըլում, //Չորս կուռդ գիշեր ցերեկ միշտ փշով պատած ես ըլում»)՝<sup>12</sup> և «Ականջ արա, նագանի, քո թարիֆն իմացիր» տաղի գրականացված արտահայտչաձևի մեջ («Շատ օր ու ժամանակ քո կարոտն քաշեցի, //Գիշեր, ցերեկ հանապազ զիս քո սիրովն մաշեցի», էջ 87), խորհրդավոր կերպով զգացվում է Սայաթ-Նովայի շունչը, և շատ հնարավոր է, որ մեծ աշուղ-բանաստեղծի մահից քառորդ դար հետո Թիֆլիսում Աբովյանը լսած լիներ նրա խաղերը:

Այսպիսի խոսուն համադրումներ կան նաև հետդորպատյան շրջանի շատ գործերում: 1837-ի փետրվարին Թիֆլիսում գրած «Սուգ հարազատ և ծնողատեր որդուց ի վերայ հանգուցեալ մօրն» էլեգիան դրա վկայությունն է.

Արյուն, արտասունք թափին իմ հաչաց,  
Կրակն է ընկնում հոգիս ու մարմինս...  
Միթե լա՞վ է հողն, որ հանգստանաս,  
Քան զտուն ու տեղն, որ դու շինեցիր.  
Միթե հա՞յր, որդի, քո զավակաց դաս  
Այդքան դու շուտով մտքիցդ հանեցիր: (էջ 142)

Նույն ոճը, գրաբարի կամ բարբառի որոշ գերակայությամբ, տեսանելի է «Կարօտութիւն ծնողաց առ հեռաւոր որդիս» գործի («Էրնեկ կտամ են սիւթին, որ դու գաս բարով. //Աստված քեզ հետ ըլի, հոգույս սիրելի», էջ 144), նաև «Աղասու սրտի տխրությունը», «Աղասու սրտի փափագը» (որն ունի «Աշըղ Ղարիբի հանգով» հուշումը) և այլ երկերի մեջ: Եռաբևեռ հակադրամիասնության՝ անցյալի բարձր մշակույթ գրաբարով – նոր եվրոպական քաղաքակրթություն – նրանց համադրությամբ ազգին խավարից հանելու ծրագիր, ինքնատիպ խորհուրդներից մեկն այն է, որ բանաստեղծական գործերում, նոր գրականության հիմնաքար «Վերք Յայաստանի» վեպում, նաև նամակներում ու հոդվածներում Աբովյանը գրաբարն ու աշխարհաբարը երբեմն փոխատեղում է, դնում կողք կողքի, զրվածքը սկսում մեկով, ավարտում մյուսով, ինչպես որ դա անում է գրաբար և գերմաներեն նամակներում ու հոդվածներում՝ հաջորդափոխելով այդ լեզուները: Նա այս համադրությամբ է տեսնում լուսավորական գործի իրական ընթացքը՝ որքան էլ պարտադրված լինի երբեմն կարևոր տեղ տալ բարբառին և նրա հետ եկած օտար, մանավանդ թուրքերեն տարրին, ինչպես քաղաքակրթական երկու համագոր որակներով լուրջ բանաստեղծություն էր դարձնում բայաթին: Դա, ինչպես տեսանք, անձնական ու ստեղծագործական տվայտալից ճանապարհ է: Այս հարաբերությունների մեջ բնորոշ դիտարկում է այն, որ Աբովյանը «մինչև վերջ էլ մնաց այն համոզմանը, թե աշխարհաբարով ժողովրդին լուսավորելուց հետո, այնուամենայնիվ, պետք է վերադառնալ նորից գրաբարին»<sup>13</sup>: Այսպիսի հստակ մտայնություն ձևավորվել էր Դորպատում, իսկ հետագայում՝ Թիֆլիսում ու Երևանում իր ծրագրերի ի-

<sup>12</sup> **Խաչատուր Աբովյան**, ԵԼԺ, հ. 1, էջ 86:

<sup>13</sup> **Պ. Յ. Յակոբյան**, նշվ. աշխ., էջ 638:

րագործման դրամատիկ ճանապարհին, ուր պիտի ավելանային սպասելի ու անսպասելի խուժ ու խորշերը, թվում է՝ պետք է վերանայվեին ինչ-ինչ քայլեր, խավարի միջավայրը անընդհատ պարտադրեր իրենը: Բայց, միևնույնն է, եռամիասնական համադրությունը՝ որպես մեծ ծրագրի ու գործի բուն էություն, պետք է մնար ու մնաց անխախտ, քանի որ շատ հիմնավոր էր կայունացված: Եվ ուրեմն՝ գրաբարն ու նրանով ստեղծված մշակույթը պիտի դառնային երկու բևեռների շարժիչ կապը՝ եվրոպականով նախկինը՝ հայկականը վերհառնել տալու նպատակների մեջ:

**Բանալի բառեր** – *դորպատյան շրջան, ներբողներ, արևելյան շեշտադրումներ, գրաբար քերթվածք, լուսավորականություն*

**ВАЗГЕН САФАРЯН – У истоков поэзии Абовяна.** – В стихотворениях Абовяна, написанных на грабаре до обучения в Дерптском университете, сохраняются признаки, присущие жанрам средневековой поэзии. В студенческие годы в стихах на грабаре появляются элементы, возникшие под влиянием европейской поэзии. Поставив перед собой цель сделать литературу понятной народу, Абовян старается писать на живом языке – ашхарабаре. Что касается жанра, то западные элегии и оды соединяются в его творчестве с восточными «баяти». Но Абовян продолжает пользоваться и грабаром, потому что этот богатый, великолепно обработанный литературный язык оставался звеном, в котором сходились высокая литературная культура, свойственная в прошлом армянскому народу, и родственная ей культура современной Абовяну европейской поэзии.

**Ключевые слова:** *дерптский период, оды, восточные акценты, сочинения на грабаре, просветительство*

**VAZGEN SAFARYAN – At the Origins of Abovian's Poetry.** – Khachatur Abovian preserved the medieval peculiarities of the genre in the classical (Old Armenian) poems prior to the Dorpat years. The classical poems at the Dorpat years contained visual elements of European poetry.

The aim of being comprehensible to people led the writer to simple and coherent representations. Western elegy and ode are combined with eastern ‘bayati’ (sorrowful music). Even though the classical works continued to be composed, the refined and rich Old Armenian referred as literary language, remained the liaison between Armenian high cultural past and European analogous present for Abovian.

**Key words:** *the Dorpat period, odes, Eastern accentuation, works in Grabar, enlightenment*