
ԹՈՎԱ ԱՐԾՐՈՒՆՈՒ ՊԱՏՈՒԹՅԱՆ ԳԵՂԱՐՎԵՏՏԱՌՃԱԿԱՆ ՅՈՒՐԱՅԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

ԱՆԻ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

Թովմա Արծրունու գրական-գեղարվեստական մտածողությունն արտահայտում է 10-րդ դ. պատմաքաղաքական ու հատկապես հոգեբանական կուտակումների հավաքական իմաստավորումները: Թովման խորացրեց հոգեբանական յուրահատկություններ ունեցող մարդկանց, հերոսների ու քաղաքական գործիչների գեղարվեստական կերպարները: Իհարկե, ընդհանուր ոճի, գեղարվեստական ճաշակի համապատկերում և՛ անցյալի պատմության, և՛ ներկայի պատումը կրում է արծրունիական ինքնուրույն ոճի կնիքը, բայց մեր նյութի դեպքում կարևորը տարբեր ժամանակների ոճական հարաբերումների արծրունիական սկզբունքն է: Թովման շատ լավ տեսնում էր տարբեր ժամանակների նույնատիպ ցավն ու տագնապը, և նրա համար պատմությունը կրկնվում էր ոչ թե դեպքերի ու դեմքերի, այլ առաջին հերթին տագնապների ու խաթարումների, հոգեբանական ազդեցությունների մեջ: Ի գրքի Դ գլուխը Թովման վերնագրում է այսպես. «Թէ որպէս եղև բարձունն չար թագաւորութեանն Պարսից, եւ փոխանորդեաց միւս եւս չար իսմայէլական»¹: Թովման հայ ազգային կյանքի մեջ որսում էր տառապանք բերող տեսակների՝ չարի, դաժանի անվերջ փոփոխվող ու կրկնվող քաղաքական վիճակը: Եվ այս հիմքով նա ուներ իր գրական սկզբունքը՝ նայելու անցյալին, օգտվելու կամ հակադրվելու այդ անցյալը մեկնողներին:

Հայ քաղաքական կյանքի տագնապների, դրանց արտահայտման ճանապարհին պատահական չէին կարող լինել Եղիշեի հետ ոճական ընդհանրությունը, կապն ու աղերսը: Այս առումով հատկապես ծայրահեղ գնահատական է տվել Աբեղյանը՝ գրելով. «Ոճի կողմից՝ բառացի նմանությունամբ ենթարկվում է (Թովման-Ա. Ա.) ավելի Եղիշեին, մնալով սակայն, անճաշակ ճոռոմաբան»²: Եղիշեի գործի հետ ոճական նմանությունների մասին են գրել նաև հայ միջնադարյան գրականությամբ զբաղվող արտասահմանցի գիտնականները: Լ. Ժ. Մյուլդերմանսը, Դելեհայի գրքից վերցնելով մի հատված, ցույց է տվել դիմապատկերների ընդհանրությունը: Սակայն նա կատարել է զուտ բանասիրական աշխատանք՝ չխորանալով գաղափարական տարբերությունների մեջ: Մյուլդերմանսի կարծիքով՝ «Սա (նմանակունը-Ա. Ա.) բավականին սովորական միջոց է միջնադարյան վարքագրության մեջ՝ ներկայացնելու այն հալածանքները, որոնց ենթարկվել են քրիստոնյաները՝ շատ նռայլ գույներով»³: Խնդիրն այն է, որ

¹ Թովմա Արծրունի և Անանուն, Պատմութիւն Տանն Արծրունեաց, Եր., 1985, էջ 156 (այսուհետ այս գրքից հղումները կտրվեն շարադրանքում՝ փակագծերի մեջ, միայն էջը):

² Մ. Աբեղյան, Երկեր, Գ, Եր., 1968, էջ 497:

³ Լ. Ժ. Մյուլդերմանս, Վարքագրության գործընթացներ, «Հանդես ամսօրեայ», թիվ 1-2, Վիեննա, 1926, էջ 24:

Ֆրանսիացի գիտնականը ողջ խորությամբ չէր կարող ըմբռնել այն խորքային տարբերությունը, որ նույն ոճական տիրույթում դրսևորվում էր երկու հեղինակների գործերում: Այն, որ թովման ուներ ոճական աղբյուրներ եղիչի գործի հետ, ոչ ոք չի ժխտում, բայց որ թովմայի համար ոճական ընդհանրությունները նախորդ հեղինակների հետ կրում են ոչ համընդհանուր բնույթ, ակնառու է: Ավելին՝ թովման ժամանակի գրական կյանքում առաջիններից էր, որ խորապես ըմբռնեց 10-րդ դ. հասարակական հարաբերությունների հավաքական իմաստավորման նրբությունն ու խորությունը, մտածողական շերտերի տարբերությունն ու հոգեբանությունը, ինչը յուրահատուկ լիցք է տալիս թովմայի Պատմությանը: Պատմիչն առավել հակված էր կյանքի էպիկական հարաբերությունների պատկերմանը, հոգեբանական ընդհանրացումներին, որոնք չկային եղիչի գործում: Թովման մեծ չափով գրականություն է բերում ժողովրդական նյութը, մշակում, պատմում այն իր ուրույն ոճավորմամբ: Բացի Ռշտունյաց դեպքերից, որոնք կատարվել էին իրենից մոտավորապես 50 տարի առաջ, Թիֆլիսի քաղաքապետի կնոջ, ինչպես նաև Ապուսահակի միջադեպերից և այլ գրույցներից, որոնք սյուժետային բնույթ ունեն, թովման հերոսներին բնութագրելիս օգտագործում է նաև ժողովրդական հոգեբանության յուրահատկությունը:

10-րդ դ. ձևավորվում են ժողովրդական մտածողության, հոգեկերտվածքի նոր գիծ, նոր էություն, որն օգնում էր թովմային՝ արտահայտելու փոփոխությունների տիրույթը: Այս առումով հատկապես նկատելի է քաղաքական հերոսների հոգեբանական խնդիրների ու յուրահատկությունների պատկերումը: Դերենիկ Արծրունու կերպարը, որ երկակի նկարագրման է արժանացել թովմայի և Անանունի պատմության մեջ, գալիս էր ժողովրդական գրույցներից: Թովման, հավատարիմ մնալով գրույցին, կերպարը ներկայացրեց հոգեբանական նոր խորքով: Նա, ի դեմս Դերենիկի, հայտնաբերեց հոգևոր փորձության զնացող քաղաքական գործչի, որի համար մահը, դավադրությունը նախևառաջ հոգու պայքար էին: Դերենիկը, իմանալով դավադրության մասին, զնում է հանդիպման. «Եւ Դերանիկն ճեմս առեալ սիգաքայլ երիվարաւն եհաս հանդէպ ճակատու զնդին վառեալ, **միայն և առանձինն ի յառուամէջ տեղուոջ.** և ճեղքեալ զօրս թշնամեացն յայսկոյս՝ արարին մտանել մնա ընդ մէջ զօրուն» (էջ 352) (ընդգծ. իմն է - Ա. Ա.): Միայնակության հոգեբանական դրամայի մեջ թովման տեսնում էր մարդկային ողբերգության, դավադրության մեջ հայտնված հերոսի հոգեբանական փորձությունը՝ ընդգծելով ոչ թե հայրենական կերպարի, այլ մարդու տեսակի, անհատականության խնդիրը: Պատմիչի համար նկարագրական արվեստը, դրա առանձնահատկությունը դրսևորվում են հոգևոր կողմի ինքնատիպ արտահայտությամբ: Թովմայի ոճի նորության յուրահատկությունը պայմանավորված է առաջին հերթին ձևի փոփոխությամբ: Նա հստակ գիտեր հերոսի նկարագրության խորենացիական, եղիչական ոճական միջոցները, բայց գտավ իր սեփական ուղին: Խորենացին իր հերոսների մեջ մշտապես որոնում էր քաջության գործը, որը յուրահատուկ ոճավորման հնարավորություն էր տալիս նրան: Թովման նկարագրում է ներքին կատարելություն, հերոսություն ունեցող կերպարների: Անանունը Դերենիկի կերպարում հետագայում կարևորեց քաջությամբ մեռնելը, մինչ-

դեռ թովման անվախության խորհուրդը տեղափոխել էր հոգեբանական տիրույթ: Դերենիկը, ըստ թովմայի, փորձության գնացող հերոս է, ինչպիսին որ կար ժողովրդական գիտակցության մեջ: Ընդհանուր առմամբ՝ թովմայի գեղարվեստական նորովի հայացքը դեպքերին, դեմքերին չշարունակվեց Անանունի կողմից, որ առավել է ընդգծում ստեղծագործական երկու տարբեր խառնվածքների ու գրական բազմազանության խորհուրդը: Ուստի անտեսել նորությունը, յուրահատուկը, ոճական ինքնատիպությունը թովմայի գործում նշանակում է չտեսնել ժամանակաշրջանի բարդ հոգեբանական պատկերը և խորությունը: Ժողովրդականին մոտ լինելը թովմային տանում է դեպի կյանքի էպիկական հարաբերությունները և դրանով պայմանավորված՝ էպիկական նկարագրությունները: Մինչդեռ Եղիշեն չուներ ո՛չ տարաբնույթ հարաբերությունների տեսադաշտը, ո՛չ էլ գրական մեծ տարածքը: Եղիշեի խնդիրը փոքր ժամանակի պատումն ու առավել ևս՝ ցավն է, որի նկարագրությանը նա հասնում է կերպարային խոր հակադրության միջոցով: Հայ քննադատության մեջ Եղիշեի բանաստեղծական ոճը միշտ էլ բարձր գնահատանքի է արժանացել: Մինչդեռ բանաստեղծական նկարագրությունը Եղիշեի համար ոչ թե համընդհանուր գեղարվեստական խնդիր էր, այլ սիրելի անձանց ու դեպքերը կերպավորելու միջոց: Եղիշեի գործում ոճական երկվություն կա, որը գալիս է գաղափարական հակադրությունից՝ Վարդան-Վասակ քաղաքական երկվությունից: Վասակի կերպավորման առումով շատ նուրբ դիտարկում է արել Հ. Թամրազյանը. «Եղիշեն արդեն մոռանում է իր գեղեցիկ ոճը և ուղղակի հայիոյում է Վասակին և նրա ձգտումը՝ դառնալու հայոց թագավոր»⁴: Եթե ուշադիր նայենք Եղիշեի գործին, ապա կտեսնենք, որ երևակայական թռիչքը, պատկերի բանաստեղծականացումը պայմանավորված էին Վարդանի ու նրա գործի, հայոց տիկնանց վարքի պատմություններով, իսկ գաղափարի, իմաստի առումով մեծ փոփոխություններ չկային: Մինչդեռ թովման այդ բանաստեղծական ոճին հակադրվեց հատկապես գաղափարի ընդգծման առումով: Թվում է՝ թովման պիտի անտեսեր թշնամու բանակի գեղարվեստական պատկերումը, բայց նա ավելի լայն էր նայում իրադարձություններին ու հատկապես գաղափարական հոգեբանությանը: Նկան բերդի պաշարման տեսարանում թովման ոճական հակադրության շնորհիվ ստեղծում է գաղափարական հակադրություն: Եղիշեն պատերազմն ապրում էր իբրև շիկացում, և միտքը ծնունդ էր առնում շիկացումից. «Ի բազմութենէ սաղաւարտիցն և ի փայլին պատենազէն վառելոցն իբրև նշոյլք ճառագայթից արեգական հատանէին: Նա և ի բազում շողալ սուսերացն և ի ճօճել բազմախումբն նիզակացն իբրև յերկնուստ ահագին հրաձգութիւնք եռային»⁵: Եղիշեի համար պատերազմի ծանրությունը չնկարագրելը հոգեբանական ազդեցության միջոց է, որպեսզի պայքարի բուն տարերքը չնվազի: Մինչդեռ թովման նույն ոճավորումն օգտագործում է արաբական բանակը նկարագրելիս. «Եվ արևն ի վերայ հասեալ սպառազէն զարդուն՝ և մերկ սուսերացն փայլեալ՝ ճառագայթս արեգակնայինս յինքեանց ձգէին շուրջ զլե-

⁴ Հ. Թամրազյան, Երկեր, Ա, Եր., 2006, էջ 260:

⁵ Եղիշէ, Վասն Վարդանայ եւ հայոց պատերազմին, Եր., 1989, էջ 236 (այսուհետ այս գրքից հղումները կտրվեն շարադրանքում՝ փակագծերի մեջ, միայն էջը):

րամբն...» (էջ 208)՝ Պատահական չէ, որ Թովման հայկական կողմի զինական պատրաստության նման նկարագրություն երբևէ չի անում, այլ գաղափարը մղում է հոգեբանական շիկացման ոլորտ: Մինչ Եղիշեն բերված պատկերի մեջ արտացոլում էր պատերազմի երկու կողմերի պայքարի ուժգնությունը, Թովման բացում է պատերազմական աշխույժի ներքին ունայնությունը, որովհետև արաբները մարտի պատրաստվել են մարմնական պաշտպանվածությամբ՝ հետ մղելով հոգու եռանդը:

Այն, որ հայկական կողմը չուներ նման պատրաստություն, կամ Թովման չէր նկարագրում, պատկերի գեղարվեստական թուլություն չէր, այլ ներքին հակադրություն: Թովման հայ հերոսի՝ Աշոտի մեջ հայտնաբերեց ներքին հերոսականության խորհուրդը. «Իսկ իշխանն ելեալ կայր ի վերայ պարսպին, նազելով և սիգալով, իբրև զկորին առիծու ճեմէր, անկասկածելի մնալով, առ ոչինչ համարելով զհէնն եկեալ հասեալ, փակեալ շուրջ զնովա...» (էջ 208): Արաբական արշավանքը նոր թափ էր ստացել հատկապես Ջափրի օրոք, և Թովման Աշոտի մեջ էր տեսնում հայերի քաղաքական պայքարի միակ հնարավորությունը: Բացի քաղաքական դիրքորոշումներից՝ Թովման տեսնում ու ապրում էր ժամանակի մարդու պայքարի, տառապանքի ու ցավի շիկացումը: Դեպքերը նրա համար ինչ-որ առումով անցյալում էին, և նա կարողանում էր որսալ ազգային կյանքի առավել շիկացած դեպքերն ու դեմքերը: Թովման ամենուր տեսնում էր հերոսական մարդկանց: Ինչպես ինքն է պատմում, անձամբ տեսել է Յուսուֆին սպանած մարդուն, որ հասարակ գյուղացի էր, լսել է պատմություններ Ռշտունյաց գավառի մարդկանց ինքնափրկման ճիգերի մասին: Եվ այս ամենի բովում հեղինակը պարզապես չէր կարող անտեսել պայքարի բուն կիզակետում հայտնված քաղաքական դեմքերի, գործիչների պայքարունակ բնավորությունը: Բացի դրանից՝ ժողովուրդն արդեն պատմում էր Աշոտի և մյուսների գործերի մասին: Ու դա էր, որ Թովմային հնարավորություն տվեց ինչ-որ առումով բեկում մտցնել ժամանակի քաղաքական բնավորության գեղարվեստական արտացոլման մեջ. նա, ի հակադրություն թշնամու արտաքին պատկերի, ստեղծեց հայ հերոսի ներքին հոգևոր կատարելությունը: Թովման սեփական պատումի մեջ առաջ քաշեց հոգևոր հերոսականություն, ներքին կատարելություն ունեցող քաղաքական, ռազմական գործիչների գեղարվեստական նկարագրության յուրահատկության պահանջն ու խորությունը: Չնայած ոճական ուրույն ձիրքին, Եղիշեի՝ պայքարի գաղափարական հերոսները նկարագրական գեղարվեստականացման չհասան: Եղիշեն Վարդանի մահը պատկերում է սովորական ձևով՝ մոռանալով բանաստեղծական ոճի ուժն ու հմայքը: Թովման գեղարվեստաոճական հակադրության մեջ բարձրացրեց ռազմական գործչի անպարտելիության խորհուրդը՝ դրա հետ նաև ուրույն որակ տալով հայության պայքարի գաղափարախոսությանը: Թովման Աշոտի կերպարում պայքարի գաղափարի մեջ մահվան խորհուրդը չի բարձրացնում: Նա հայկական պայքարի մեջ դնում է կյանքի իմաստը: Եղիշեն գիտեր Վարդանի մահվան մասին և փառաբանում էր նրա գաղափարը: Թովման չուներ Եղիշեի՝ հերոսության մասին պատկերացումը: Նա Աշոտի մեջ կատարյալ հերոսի էր տեսնում, բայց ոչ մահվան տիրույթում: Ուշագրավ է, որ նա Աշո-

տին անվանում է «հայկասիրտ»՝ առանց արտաքին նկարագրությունների: Թովման շատ լավ գիտեր Աստվածաշունչը, գիտեր նաև հերոսության գաղտնիքը մեկնել աստվածային խոսքով: «Առակներ» գրքում գրված է. «Պատերազմը մղում է ռազմավարութեամբ, եւ յաջողութիւնը կախուած է սրտի խորհուրդներից»⁶: Թեև Աստվածաշնչին հղում չի անում, բայց նա ներքին խորքում՝ սրտի կատարելության մեջ է դնում հերոսականի խորհուրդը: Իսկ Հայկը նրա համար միայն պայքարի մարտիկ, հայրենի հողը պահողը չէ, այլ ներքին կատարելություն ունեցող հերոս, որը Բելի մեջ առաջին հերթին մերժում էր անկատարությունը. «Ոչ միայն զի չես աստուած՝ այլ շուն ես դու, և երամակ շանց՝ որ զկնի քո տողեալ սահին» (էջ 40): Հայկը՝ իբրև աստվածային ուժ ունեցող առասպելային, հայտնի էր վաղ ժամանակներից և ոչ միայն հայկական միջավայրում: Փիլոնի, Ագաթանգեղոսի գործերում Հայկը հանդես էր գալիս որպես դյուցազնականության (դիցերի՝ աստվածների ցեղից) խորհրդանիշ⁷: Նմանատիպ մեկնությունների մեջ (Փիլոն՝ Հայկաչափ, Նարեկացի՝ Հայկանման, Թովմա՝ Հայկասիրտ) Թովմայինը առանձնանում էր նրանով, որ աստվածայնության կամ կատարելության խորհուրդը պատմիչը դնում է մարդեղենության հիմքում: Սիրտը մարդու ներքին էությունն է, աշխարհի հետ հարաբերման զգայական միջավայրը: Նարեկացին Աստվածածնին է համարում Հայկանման, իսկ Փիլոնը հսկաներին՝ Հայկաչափ: Նարեկացու համեմատության մեջ դրված է մարդեղեն սրբի աստածայնությունը, իսկ Թովման բացում է մարդեղության կատարելությունը: Թեև պատմիչը խոսում է պատմաքաղաքական կերպարի մասին, բայց նրա համար պատմական ժամանակի կատարելությունը բխում էր ապրելու ճշմարիտ խորհուրդից: Աշոտի կերպարի նման ոճական պատումի մեջ Թովման բարձրացրեց ներքին հերոսականություն, հերոսության ներքին կատարելություն ունեցող գործչի. «Իբրև զկորիւն առիւծու ճեմէր, անկասկածելի մնալով» (էջ 208): Թովման դեմ էր ոչ միայն «անճաշակ բանի», այլև արտաքին նկարագրությունների, այդ պատճառով քաջության կատարելությունը որոնում էր ներքին խառնվածքում: Բերված համեմատությունն արված է Աստվածաշնչից. «Երեք բան կա, որ շրջում են սիգապանծ, եւ մի չորրորդն էլ, որ ճեմում է գեղեցիկ. առիւծի կորիւնը, որ հզօր է բոլոր կենդանիներից, որ երբեք չի վախենում եւ թիկունք չի դարձնում անասուններին»⁸: Աշոտը ներքին հզորությամբ, քաջության կատարելությամբ բարձր է բոլորից: Ասել, թե նախորդ հեղինակները չունեին նման պատկերացումներ, սխալ կլինի, բայց Թովման առաջինը գեղարվեստաօճական արտահայտման մեջ բարձրացրեց հոգևոր-հոգեբանական հերոսության խորհուրդը: Եղիշեի համար Վարդանը կատարյալ էր այնքանով, որքանով նվիրյալ էր գաղափարին: Բայց նա կերպարի այսպիսի բնութագրում չի անում: Նաև ո՛չ Անանունը, ո՛չ Դրասխանակերտցին չունեին պատկերի նրբության ու խորության թովմայական նորությունը: Բացի մասնավոր նմանություններից՝ Թովմայի պատմության

⁶ Աստուածաշունչ, Առակներ, ԻԴ 6:

⁷ Այս մասին մանրամասն տես Ղ. Ալիշան, Հին հաւատք կան Հեթանոսական կրոնք Հայոց, Վենետիկ, 1910, էջ 258:

⁸ Աստուածաշունչ, Առակներ, Լ. 29-30:

մեջ կան հատվածներ, որոնք «բառացի» եղիշեի գրքից են: Եղիշեի գրքից շատ հայտնի Հազկերտ II-ի դիմապատկերը Թովման օգտագործում է Ջափրի բնութագրության ժամանակ: Այն, որ Եղիշեն Հազկերտի մեջ տեսնում էր կրոնի, ներքին ամրություն ունեցող ազգերի թշնամի, առավել՝ այդ տիրույթում Եղիշեն որսում էր չարի խորհուրդը, պարզ է, բայց Թովման չարի նկարագրության մեջ չի ընթացել եղիշեական սկզբունքով: Թովման ո՛չ կրոնական հալածանք է պատկերում, ո՛չ էլ կրոնի համար զոհվողների, ավելի՛ն՝ հակադրությունը հենց այն է, որ **Թովման համընդհանուր չարի, տագնապների դեմ բարձրացրեց հայ քաղաքական կյանքի ինքնարտահայտման թափը:** Սակայն ի՞նչն էր ստիպում Թովմային եղիշեական ոճով պատմելու Ջափրի մասին: Ինչպես արդեն նշել ենք, պատմիչը ժամանակային հեռավորության մեջ տեսնում էր ոչ միայն քաղաքական կրկնությունը, այլև տագնապի, տառապանքի ընդհանրությունը, ընդ որում՝ նոր էր թշնամին: Բայց պարսկա-արաբական թշնամության, չարի խորհրդի մեջ դնում է նույն տառապանքը, արյուն բերող խորհուրդը: Թովման անցյալի և ներկայի հոգեբանական հարաբերություն էր ստեղծում. փոխվել են ժամանակները, մարդիկ, բայց չարի դիմագիծը մնացել է նույնը: Ընդ որում՝ Թովման դա պատկերում էր անցման շրջանի միևնույն ծանրությունը ցույց տալու համար: Պատահական չէ, որ հենց այս բաժնում է Թովման առավել օգտվում Եղիշեի ոճից: Եղիշեի գործը հայկական պետականության անկումից հետո ստեղծված հայ քաղաքական տարբեր ուժերի դրսևորման և թշնամու կրոնական հալածանքների շրջանի, Թովմայինը՝ քաղաքական հալածանքների նոր թափ ստացած ուժգնության արտացոլումն էր:

Յուրաքանչյուր ժամանակի գրողի համար իր ժամանակը ամենածանր բեռն է: Այդ պատճառով էլ Թովման տառապանքի ահագնացող չափը ցույց տալու համար դիմում էր Եղիշեին. սակայն նշենք դարձյալ, գաղափարական հակադրման սկզբունքով: Հազկերտի դիմապատկերի մեջ Եղիշեն ընդգծում է ոչ միայն հայկական, այլև քրիստոնյա աշխարհի թշնամուն: Նա ընդհանրացնում էր ցավը, տառապանքը. «Քանզի յոյժ սիրելի էր նմա խռովութիւն և արիւնհեղութիւն, վասն այնորիկ յանձն իւր տարաբերէր, եթէ յո՞ թափեցից զդառնութիւն թիւնաւոր, կամ ո՞ւր բացատրեցից զբազմութիւն նետիցն: Եւ առ յոյժ յիմարութեան իբրև զգագան կատաղի յարձակեցաւ ի վերայ աշխարհին Յունաց...» (էջ 14): Պատկերի մեջ Թովմային չի բավարարել հատկապես հայկական կյանքի չտարորոշված ապրումների տիրույթը: **Եղիշեն ընդհանրացնում է հայկական ցավը, մինչդեռ Թովման ընդգծում է ցավի ու տառապանքի հայկականությունը:** Եվ նա հատվածն օգտագործում է հայ ազգային կյանքում տեղի ունեցող առավել մեծ տառապանքը բնորոշելու համար. « Եւ սկսաւ եղջիւր ածել անօրէնութեամբ և գոռալով ոգորէր ընդ չորս կողմանս երկրին...քանզի կարի սիրելի էր նմա խռովութիւն և արիւնհեղութիւն և հանապազ յանձն իւր տարակուսանօք տարուբերէր, թէ յո՞վ և կամ յո՞յր կողմանս թափիցէ զդառնութիւն մահաբեր թունից իւրոց...Եւ առ յոյժ յիմարութեանն հարեալ ցանկութեամբ, իբրև զգագան մի կատաղեալ՝ սկսաւ յարձակել ի վերայ աշխարհիս Հայոց» (էջ 170): Պատկերը Թովման զարգացնում է իր նկարագրական հավելադրումով, բայց փոփոխության մեջ կարևորը Եղիշեի

«Յունաց կողմը» «ի վերայ աշխարհիս հայոց» փոխակերպումն է: Թովման ընդգծում է քաղաքական բարդության դրամատիզմը, բացում հայ քաղաքական կյանքի նոր փորձության շրջանը: Եթե Եղիշեի նկարագրած ժամանակաշրջանում քաղաքական կողմնորոշումներ հնարավոր էին, ընդ որում՝ և՛ պայքարի, և՛ դիվանագիտական հարաբերություններում, ապա Թովման ընդգծում էր նաև քաղաքական տարբերության փաստը. հայերը միայնակ էին թշնամու դեմ: Սակայն ինչ-որ առումով հայ ներքին քաղաքական վիճակը նույնն էր: Թերևս նաև դա էր պատճառը, որ Թովման ոճական ընդհանրության մեջ փորձում էր գտնել հերոսության և պարտության անվերջ կրկնվող պատկերը: Ջափրի ուղարկած ոստիկանը հետ է դառնում, որովհետև ինչպես Թովման է գրում, «Իբրև ծանուցաւ նմա անլոյծ միաբանութիւն ուխտի ընդ միմեանս Աշոտոյ և Բագարատայ՝ ոչ ինչ յայտնեաց զխորհուրդս չարութեանն, զոր խորհեալ էին ի վերայ նոցա...» (էջ 172): Եղիշեի նկարագրած ժամանակում էլ հայ քաղաքական կյանքի ուղղորդող գիծը նախարարական տներին էր բաժին ընկած: Բայց կարևոր է այն, թե հեղինակներն ինչպես են նկարագրում քաղաքական երկվությունը:

Թովման Բագարատունիների նկատմամբ ո՛չ ատելություն ուներ, ո՛չ քաղաքական հակակրանք: Սակայն, բացի քաղաքական համակրանքներից, նա գրական խնդիր ուներ՝ գրելու Արծրունի իշխանների մասին: Նա Աշոտի պայքարի գաղափարի մեջ տեսավ քաղաքական ճիշտ մտածողություն, որովհետև Բագարատ իշխանին արաբ զորապետը չխնայեց, նրան կապանքներով ուղարկեց Սամառա: Իսկ ժամանակի տագնապների ու պայքարի բուն կենտրոնում տեսավ միայն Աշոտին՝ Վասպուրականի իշխանին: Թովմայի համար Աշոտի կերպարը դարձավ ոչ միայն քաղաքական կյանքի արտահայտիչ, հայկական պայքարի շիկացման ընդհանրացում, այլև հոգեբանական խորհրդի դրսևորում: Թովման կերպարի մեջ բացեց մեծ ընդհանրացումների ճանապարհ: Հետագա անցքերը նկարագրելիս Թովման շոշափում է դավաճանության մեջ հայտնված հերոսի խնդիրը, որովհետև բոլորը հեռացել էին պայքարի գաղափարից: Եվ այստեղ էլ Թովման Եղիշեական ոճական հնարքին ուրույն մեկնություն է տալիս: Նա Աշոտի մեջ դնում է վասակյան մերժվածության, օտարվածության ողջ դրամատիզմը: Եղիշեից նա վերցնում է «մեղքը բարդելու» հոգեբանական ոճավորումը: Այս դեպքում էլ Թովմային չէր բավարարում գաղափարական կրավորականությունը: Եղիշեի գործը միշտ էլ դիտվել է որպես պայքարի ու հերոսության, ընդվզման գաղափարական արտահայտություն, որին պատմիչը հասնում է քաղաքական հակադիր ուժերի անտեսման ճանապարհով: Մ. Ավդալբեկյանը Եղիշեի՝ հակադիր հերոսների մասին գրում է. «Վարդան Մամիկոնյանը, պատմական դեմք-զորավար հանդես գալու հետ մեկտեղ, մարմնավորում է նաև հայրենասեր քաջի կատարելատիպը, այդպես և Վասակ Սյունի մարգապանը. հայ «ազգուրաց» իշխանի տիպ լինելով հանդերձ՝ նա միաժամանակ հայրենադավության բացասական գաղափարի մարմնավորումն է»⁹: Խնդիրն այն է, որ նույնիսկ

⁹ Մ. Ավդալբեկյան, Հայ գեղարվեստական արձակի սկզբնավորումը, Եր., 1971, էջ 273:

նշված հայրենասեր-դավաճան հակադրության մեջ էլ Եղիշեն ավելի շատ խոսում է Վասակի, քան Վարդանի մասին: Պատերազմական դեպքերից հետո Եղիշեի պատումում բոլորն են խոսում Վասակի մասին՝ արդեն մոռացած և՛ Վարդանին, և՛ պայքարի գաղափարը: Եղիշեն տեքստային հակասություններ ուներ, որոնցից մեկն էլ «մեղքը բարդելու» հանգամանքն էր: Հատկապես ընդգծելի է հայկական կողմի վերաբերմունքը Վասակի նկատմամբ, որովհետև Հովսեփն ու Ղևոնդը իրենց բազմաթիվ ընկերներով «բողոք ի դուռն կարդային, և **զամենայն ամբաստանութիւն արկանէին զանօրէն զՎասակաւ**» (էջ 248, ընգծումն իմն է՝ Ա. Ա.): Մինչդեռ Վարդան Մամիկոնյանը իր գորակամներին ուղղված ճառում ասել էր, թե հենց իրենք արքունի գորքը ջարդեցին, մոգերին կոտորեցին, անօրենի հրամանը ոչնչացրին.«Եւ զգօրսն արքունի չարաչար հարաք, և զմոզսն անողորմ սատակեցաք» (էջ 206): Խնդիրը ոչ այնքան Վարդան-Վասակ շատ հայտնի հակադրության քննումն է, որքան տեքստային անհամապատասխանության դիտարկումը, որ չի նկատվել Եղիշեի գործում: Այստեղ հատկանշականը ոչ թե հերոսների վարքագիծն է, այլ Եղիշե գրողի վերաբերմունքը: Սկզբում Եղիշեն ոգևորություն է ապրում, որ Վարդանը պայքարող է, բայց վերջում նույն իրողության համար իր հերոսները մեղադրում են Վասակին, և Եղիշեն դա ընդունում է: Փաստորեն՝ պարսից կողմի պարտության, զիջումների, պարսկական քաղաքական հաշվարկները չարդարանալու, մոգերին կոտորելու մեջ բոլորը վերջում մեղադրում են Վասակին՝ դավաճանին, չնայած որ Եղիշեն բարձրացնում էր պայքարի գաղափարը: Թովման շատ լավ ծանոթ էր իրողություններին, բայց Վասակի հոգեբանական մերժվածությունը Աշոտի մեջ տեսնելը ամենևին պայմանավորված չէր Վասակի կերպարի նկատմամբ դրական վերաբերմունքով: Նա նույնիսկ Վասակի մասին չի էլ պատմում, միայն մեկ անգամ, այն էլ՝ դավաճան բնորոշումով: Թովմայի հակադրությունը Եղիշեի հետ էր, որովհետև պարսիկների պարտության մեջ Եղիշեն բարձրացնում է Վասակի՝ դավաճանի խնդիրը:

Մեր խնդիրը քաղաքական վերլուծությունը չէ, այլ այն, որ Եղիշեն, հակառակ իր կամքի, պատմում է այնպես, որ Վասակի կարևորությունն ավելի է ընդգծվում: Մինչդեռ Թովման պարտության մեջ բարձրացնում է հայկական հերոսության, պայքարի խնդիրը: Ամենևին պատահական չէ, որ հենց այս շրջանի անցքերը Թովման պատմում է Եղիշեական ոճավորման գեղարվեստական տիրույթում: Նա առաջ է քաշում պատմության կրկնության, ավելին՝ հայկական կյանքի դրամատիկ փորձի խնդիրը. «Խորհուրդ չար ի մէջ առեալ և զբարեկանութիւն կեղծաւորեալ, **որպէս յերկն և յեռանդն**՝ և յանձն առնուն երթալ առ զօրավարն, խնդրել խաղաղութիւն» (էջ 210): Հայ քաղաքական կյանքի պայքարող և զիջող հերոսների հակադրության մեջ Թովմայի համար առավել մեծ ցավ էր պայքարի հերոսի մերժվածության խնդիրը, քան դավաճանի, ինչպես որ Եղիշեն է ներկայացնում, որովհետև Եղիշեի գործում Վասակն ավելի ողբերգական է, չհասկացված, մերժված, քան Վարդանը՝ պայքարող ու գաղափարախոս, չնայած որ այդպես է ստացվել անկախ Եղիշեի կամքից: Հավանական է, որ Թովմայի պատմության մեջ III գրքի 9 գլխում ակնարկվող և 2 գլխում պատմվող

դատաստանի դեպքերը պատմական իրողություն են, բայց թուվման պատկերն ընդհանրացնում և գեղարվեստականացնում է Եղիշեի ոճով, սակայն տարբեր գաղափարով: Թեև աստվածի ժամանակ այլևս Աշոտի մասին խոսք չի լինում, այդուհանդերձ հայ հերոսի մեջ թուվման դնում է թե՛ հայկական, թե՛ արաբական կողմից մերժվածության ողջ դրամատիզմը: Արաբական զորքի պարտության համար Աշոտին մեղադրում էին թե՛ հայերը, թե՛ արաբները, որոնք Հայաստանում էին. «Եւ թուղթս և դեսպանս առ թագաւորն յղէին ծածուկս ի միմեանց. այլ և ընդ միմեանս արկանէին բանս քսութեան, և ոչ ոք մնայր գէթ երկու ի միասին. և յոյժ ուրախ առնէին զթշնամիսն ի քակել միաբանութեան իրերաց: Եւ յուլով այն լիներ զոր ինչ գրէինն՝ զոր ոչ էր գործեալ Հայոց, **և զամենայն վնասս և զգործս ասպտամբութեանն ի վերայ Աշոտի կուտէին**» (էջ 194, ընդգծումն իմն է - Ա. Ա.): Չնայած քաղաքական հարցադրումների որոշակի տարբերություններին՝ թուվման շատ լավ տեսնում էր հոգեբանական ընդհանրությունը. առավել մեծ է պայքարի հերոսի մերժվածության դրաման, քան դավաճանի: Թուվման հակադրության մեջ բերում է համահայկական պայքարի հերոսի խնդիրը, ինքնաարտահայտման ուրույն գաղափարական բարձունքի է հասցնում պայքարի հերոսականությունը: Այս առումով մեծ առավելություն ուներ Թ. Արծրունին: Նա հենց այդ գաղափարախոսության մեջ էլ որոնում էր թշնամու պարտության և հոգեբանական անկման յուրահատկությունը: Եղիշեն Վարդանի և արքայից արքայի կամ զորապետի միջև հոգեբանական հեռավոր երկխոսություն չի ստեղծում: Եղիշեի համար չարի խորհուրդն իր ներսում փոփոխվելու, իրեն տարբեր դերերում պահելու կեղծավորություն ունի:

Աբեղյանը նկատում է, որ «Եղիշեն բաց չի թողնում Հազկերտի, իբրև գլխավոր գործող անձի, հոգեկան վիճակի փոփոխությունները պարզելը»¹⁰, ըստ այդմ՝ Աբեղյանը առանձնացնում է խորամանկի, կեղծավորի, անձնասերի բնավորությունները, մինչդեռ թուվման չարի բնութագրման մեջ նորություն է բերում: Նրա համար չարը հոգեբանական հատկություն ունի, և պատահական չէ, որ նա դա ընդգծում է հայկական պայքարի ու հերոսության հետ հակադրության մեջ: Մինչ Եղիշեն պարտությունը որոնում է քաղաքական, պատերազմական հարաբերությունների մեջ, թուվման պարտության ծանր խորքը հայտնաբերում է հոգեբանական տիրույթում. «Իսկ իբրև լուաւ թագաւորն զայս գոյժ աղաղակի հասեալ ի դուռն արքայի՝ մրմռեալ իբրև զառիւծ և իբրև զբոց հնոցի...մաղձախառն բերմամբ յապուշ զմիտսն կրթեալ՝ կայր ի մէջ տարակուսի, խնդրէր գտանել զելն իրացն եկելոցն առ նա գուժկանացն» (էջ 180): Պարտության ելքի անհնարինության հոգեբանական ծանր վիճակի մեջ թուվման դնում է «տարակուսանքի» խնդիրը: Թուվմայի գեղարվեստաոճական ինքնատիպությունը պայմանավորված էր ներհակությունների հոգեբանական լիցքով: Չարը՝ իբրև անփոփոխ հիմք, հայ պատմագրությունը կերպավորել է թշնամու մեջ: Սակայն թուվման քննում է չարի հոգեբանական վիճակը: Մարդը փոխվում է ոչ թե եութենապես, այլ ձգտումներով ու ներքին ճանապարհի ընթացքով: Թուվման հասկանում էր, որ չարը չի փոխվել առաջնոր-

¹⁰ Մ. Աբեղյան, նշվ. աշխ., էջ 340:

դի մեջ, այլ տրոհվել է չարության իմաստը: Պատմիչը գտնում է ներքին աշխարհի սրման ճիշտ ուղին: Տարակուսանքը, երկվությունը հայտնվում են այնտեղ, որտեղ կա ներքին թուլություն: Պատահական չէ, որ թովման Աշոտի մեջ ընդգծում է չերկմտող հերոսի խորհուրդը. «Իսկ իշխանն կայր ի վերայ պարսպին... անկասկածելի մնալով» (էջ 208): Արաբ թագավորի համար պարտությունը նախ իր ներսում է եղել, որը բխել է Աշոտի պայքարի ու դիմադրության ուժից: Եղիշեն ունի պատկերներ, հոգեվիճակների փոփոխություններ, նաև՝ խոր հակասություններ: Մինչդեռ թովման ուներ ընտրության հնարավորություն: Այս ամենի մեջ թովմային առավել հետաքրքրել է նյութը գեղարվեստորեն մատուցելու եղանակը: Պատահական չէր, որ նա խորենացու պատմության մեջ գնահատում էր պատմահոր «քերդողական» արվեստը: Թովման կարող էր համաձայն լինել կամ չլինել Եղիշեի քաղաքական գնահատություններին: Բայց այն, որ Եղիշեի պատկերները համապատասխան են թովմայի գեղարվեստական մտահղացումներին, հուշում է, որ պատմիչը նախ մեծ ուշադրություն էր դարձնում «քերդողական» մշակմանը, ուներ գեղարվեստական զգացողության իր ուրույն տիրույթը: Կերպարների, դեպքերի ոճավորման առումով թովման հայ պատմագրությունը հարստացրեց հոգեբանական, գաղափարական գեղարվեստականությամբ: Եվ այդ ճանապարհին նրա Պատմությանը մեծ լիցք տվեց Եղիշեի ոճական միջավայրը: Պարզապես թովման այդ ոճի նկատմամբ ուներ հատուկ վերաբերմունք. նա գիտակցաբար օգտագործել է նյութը՝ գաղափարի ընդգծման մեջ հակադրվելով Եղիշեի ոճական լուծումներին:

АНИ АРАКЕЛЯН – *Художественно-стилистические особенности "Истории" Товмы Арцруны.* – Историография X века развивалась сообразно требованиям времени и отмечена своеобразием и рядом открытий. Товма Арцруни – один из тех редких авторов, кто отобразил в своем повествовании характерные черты переходного этапа и запечатлел борьбу армянского народа с психологической точки зрения. В этом смысле ему был близок стиль Егише, с которым, однако, его разделяют идейные разногласия. Товма развил стилистическую тонкость Егише и с ее помощью выразительно нарисовал политические события и человеческие образы изображаемой эпохи.

ANI ARAQELYAN – *The Literary and Stylistic Peculiarities of "History" by Tovma Artsruni.* – The 10th century historiography, despite its conservative character, developed in a unique way of discoveries in correspondence with the necessities of the time. Tovma Artsruni was one of the exclusive historians of the time, who found the story of heroism and struggle in the peculiarity of this transitional period and presented it from a different psychological point of view. Thus, his style is more identical to that of Yeghishe, though he has ideological contradiction with the latter. Tovma developed Yeghishe's stylistic peculiarities showing the many incidents of his time. Tovma Artsruni contradicted to Yeghishe in his ideological point of view but presented the incidents and political images of the tense period of the 9th century by Yeghishe's style.