

«ՎԵՐՔ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ» ՎԵՊԻ ՊՈՆՏԻԿԱՆ

ՍԵՐԳԵՅ ՍԱՐԻՆՅԱՆ

1

Արգեն գորպատյան տարիներին Աբովյանը մտորում էր ազգային մշակույթի նորոգության գործնական ու տեսական ծրագրեր: Քաղաքակիրթ աշխարհի փորձը հուշում էր, որ ինչքան էլ հոյակապ, այնուամենայնիվ մատենագիտության ավանդական եղանակներն ի վիճակի չեն կենսագործելու ազգային զարթոնքի լուսավորական իդեալները: Եվ նա, որ նախակոչված էր առաքյալ լինելու, գրան նվիրաբերում է իր ամբողջ կյանքը և մտավոր իր ստեղծումներով հեղաշրջում հայոց հոգևոր դարգացումը: Եվ քանի որ սոցիալական իր նշանակությամբ այն ենթագրում էր պատմական շրջագարձում ազգ-ժողովուրդ հավաքականության, ուստի և նորագույն անհրաժեշտության առաջ են գրվում մշակույթի թե՛ ձևը, թե՛ բովանդակությունը և թե՛ գաղափարը:

Մարգկույթյան համաշխարհային դարգացումը պարտագրում էր ազգերի անհատականության բացահայտում էթնիկական, պատմական, ֆիզիկական, մտավոր կարողությունների գրսևորմամբ, հանգամանք, որը պահանջում էր ավանդական հայացքների վերստուգում, նոր ժամանակների ոգու ընկալում և նոր գաղափարների յուրացում: Աբովյանը ծանոթ էր գերմանական փիլիսոփայական գեղագիտությանը, արվեստի մասին Լեսինգի, Հերգերի, Հեգելի աշխատություններին, մասնավորապես Շիլլերի «Նամականեր մարգու էսթետիկական դաստիարակության մասին» տրակտատին և ուներ հիմնավոր ըմբռնում արվեստի քաղաքակրթական նշանակության վերաբերյալ, թե ազգի լուսավորությունը կարելի է իրականացնել միայն «գեղեցիկ արվեստների բանաստեղծության, երաժշտության և նկարչության միջոցով»¹:

Աբովյանն անխուսափելիորեն բախվում էր հայկական իրականության և գեղարվեստի հարաբերակցության հարցին: Վերջին հաշվով արվեստը վերացական հասկացություն չէ, այլ նյութական արժեք, հոգևոր ստեղծում, որ ելնում է էթնիկական ոգու, պատմության հուշերի և բնաշխարհագրական հիմունքից և իմաստ տալիս ամեն մի գործողության: Թե ի՞նչ էր իրական Հայաստանը, շոշափելի էր միանգամայն, բայց իրական լինելով նա արդյո՞ք նաև գեղարվեստական է՝ արգեն տեսական գրույթ է, որ ենթակա է գիտական հիմնավորման: Դիտելով այս կամ այն ժողովրդի իրական կացությունը գնահատելու տեսակետից՝ անհրաժեշտ է ստույգ ճանաչել պատմական այն հանգամանքները, որոնք «ներգործել են այդ

¹ Խ. Ա. Բ. Ո. Վ. Յ. Երկերի լիակատար ժողովածու (այսուհետև՝ ԵԼԺ), հ. I, էջ 166, 167:

ժողովրդի բարոյական և ֆիզիկական վիճակի վրա», Աբովյանը բացահայտում է հայոց ներկա վիճակի պատճառները, միաժամանակ ընդգծում բացառիկ այն ունակութիւնը, որով նա, դիմագրավելով հազարամյակների փորձութիւններին, կարողացել է հասնել քաղաքակրթութեան դարաշրջան և համընթաց լինել մարդկութեան առաջադրած նորագույն իդեալներին: Միայն ազնվական ոգու բացառիկ կտրվածքով կարելի է բացատրել այն առեղծվածը, ասում է Աբովյանը, որ դարավոր բռնութիւնների, հալածանքների, խոշտանգումների քառսում հայր կարողացել է պահպանել իր բարոյական առաքինութիւնն ու մարդկային արժեքները՝ «Մեծ է հոգի հայոց ի ճակատու պատմութեան և ի միտս բարեկամին մարդկութեան»²: Ազգային մենթալիտետի (մտախառնվածք) այսպիսի պանծացումը ուղղակիորեն առնչվում է Աբովյանի գեղագիտական հայեցողութեանը:

Խնդիրն այն է, որ արվեստը աստվածային շնորհ է և կարող է տրվել միայն բարոյական արժեքներով ու մտավոր կարողութեամբ օժտված ժողովուրդներին: Եվ հայերը, որ թեև կորցրին պետական անկախութիւնը, սակայն «անարատ պահպանեցին զեկեղեցի իւրեանց և զհաւատ, զլեզու և զգրականութիւն», պետք է որ հասու լինեն գեղարվեստի ժամանակակից ձևերի յուրացմանը: Ինչ վերաբերում է գեղարվեստը բովանդակավորող արժեքներին, ապա այս տեսակետից անսպառ հարստութիւն է պարփակում հայոց պատմութիւնը, որը լի է հերոսական դրվագներով, ֆիզիկական ու հոգևոր մեծագործութիւններով: «Եվ որքան առարկաներ, որքան նյութեր ունի Հայաստանը, — գրում է Աբովյանը, — որոնք կարող էին բանաստեղծութեանը վերին թռիչք տալ: Հայերի կյանքը, նրանց մտածելակերպը, նրանց պատմութիւնը, նրանց վիճակը, նրանց գրախոսային երկիրը, նրանց հիշողութիւնները հրաշալի ժամանակների գործաշարքերի մասին իրենց անցքերով հանդերձ լի են պատկերներով, որոնց նմանները սակավ ժողովուրդների և, եթե ես չեմ սխալվում, և ոչ մի ժողովրդի մեջ գոյութիւն չունի»:

Աբովյանը առաջադրում է Հայաստանի և հայոց գեղարվեստականութեան մի ամբողջ տեսութիւն, հիմնավորելով նրա ոչ միայն նյութական-բովանդակային, այլև հոգևոր-գագացական ինքնութեան պարագաները: Ընդհանուր այս տեսութեան սահմաններում արդեն քննելի են Աբովյանի հայացքները վեպի ժանրային առանձնահատկութիւնների, ինչպես նաև նրա ազգային ինքնատիպութեան վերաբերյալ: «Վերք Հայաստանի» վեպի ստեղծագործական ընթացքի մասին Աբովյանը գրում է, թե «իմ գրիչը չէր հասնում մտքերիս ու գագացմունքներիս ետևից: Հանգամանակները թափվում էին թղթի վրա»: Առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե Աբովյանը վեպի գրութեանը ձեռնամուխ է եղել հայտնատեսութեան մղումով և պատկերի ու կառուցման տարրերային գույնգործումներով: Իրականում դործել է տեղական որոնումների, մտահղացման, ձևի, բովանդակութեան ու գաղափարի մշակման մի տառապագին ընթացք, որն ուղեկցվել է նյութի հետազոտութեան, սյուժեի ու հերոսների ընտրութեան, ամբողջական համակարգի կառուցման խորապես գիտակցված ծրագրի առկայութեամբ:

² Խ. Ա. Բ. Վ. Յ. Ե. Ը. Գ. Ը. Թ. Կ. VIII, էջ 103:

յամբ³: Այս իմաստով հայոց առաջին վեպի հայանությունը գրական պատմական ու հոգեբանական հանգամանքների ընդհանրացումը մի ամբողջ գիտություն կարող է կազմել:

Ըստ փիլիսոփայական էսթետիկայի, գրականությունն իբրև տվյալ ժողովրդի ինքնադիտակցման ձև, նույնական է պատմությանը: Այգպես էլ, Արուսյանի համոզմամբ վեպը պատմություն է և իր իմացաբանական նշանակությամբ հակված է արտացոլելու տվյալ ժողովրդի բարքերը, բնավորությունն ու հասկացողությունները: Այստեղ է թաքնված վեպի ազգային առանձնահատկությունը և հենց այստեղից էլ սկիզբ է առնում ստեղծագործական մաքառումը, որին բախվում է Աբովյանը «Վերքի» մտահղացման ուղիներում: «Երկար մտորումներից հետո, — գրում է Ն. Աբովյանը, — միտքս եկավ Աղասու գոթախտ պատմությունը: Սակայն ի՞նչ ձևով ես այն պիտի վերարտադրեի: Որպես եվրոպական ճաշակի ու ոճի վեպ, գա հո վերին աստիճանի անմտություն կլինեի: Բանաստեղծությունը, ինչպես և վեպը, իմ կարծիքով պետք է համապատասխանի ժողովրդի գաղափարներին ու զգացմունքներին և կառուցված լինի այնպես, որ պահպանի նաև ներդաշնակությունը, կենդանությունը, տիպերը և հետաքրքրականությունը»:

Այս ընդհանրացումն, անշուշտ, Արուսյանը կատարում է եվրոպական վեպի դեղարվեստական փորձի վրա՝ «անմահ էժեն Սյուլի» «Թափառական հրեա» վեպը, Քրիստոնեությունը «բարբարոսությունից և հոգեկան թմրությունից մաքրելու» իր գաղափարով. «անվանի շոտլանդացի» Վալտեր Ալլոտը «որ դրեաց զնախնի վարս շոտլանդացուց»: Երկու դեպքում էլ ընդգծվում է վեպի իմաստասիրական ու պատմավեպագրական հատկանիշը, ուր արտացոլվում է նրա իմացաբանական նշանակությունը:

Սակայն ինչպե՞ս ընտրել ազգային վեպի ձևը: Եթե, ինչպես Աբովյանն է ենթադրում, «անմտություն է» նմանարկել եվրոպական ճաշակն ու ոճը, ապա թերևս նախընտրելի է արևելյան սիրավեպը, ազգագրական վեպը կամ պատմական ժամանակագրությունը: Բայց այս տարբերակները սահմանափակ ձևեր են՝ ընդգրկելու հայոց կյանքի վիճակն ու ձգտումը: Որ հայ վեպի խնդիրն ավելին էր, քան «մենագրական» սիրավեպի միագիծ սյուժեն, որ այն բարդ համադրություն պետք է լիներ կենցաղի, բարքերի, պատմության, մարդկային հուզաշխարհի միանգամայն հասկանալի ճշմարտություն էր: Բայց որ այն միաժամանակ պետք է ուսուցողական լինի՝ անվիճելի է ինքնին: Եվ Աբովյանի հանճարը գտնում է կատարյալ լուսավորական դիդակտիկ վեպի ներհյուսումը ռոմանտիզմի պոետիկային և, այսպես կոչված, «ազգային վիպասանության» սինկրետիկ պատումի ստեղծումը, որ իբրև ժանրային տարբերակ եզակի է համաշխարհային վեպի պատմության մեջ: «Զարմանալի, անհունորեն զարմանալի հրաշք երևույթ է «Վերք Հայաստանին», — բնութագրում է Ավ. Իսահակյանը, — այնտեղ Հայաստան աշխարհն է իր տարբերային — տիտանային պեյզաժնե-

3 Աբովյանագետ Պ. Հակոբյանը «Վերքի» ստեղծագործական պատմությանը հատկացնում է տասնամյակների տևողություն, նրա «ստեղծման գաղափարի» հղացումը վերագրելով դեռևս XIX դարի 20-ական թվականներին (Տե՛ս Ն. Աբովյան. Վերք Հայաստանի. Երևան, 1984, էջ 276):

րով, որոնք դարձել են բնապաշտական, կոսմիկական երաժշտություն, օրատորիաներ: Այնտեղ հայ ժողովուրդն է՝ իր միֆական և պատմական անցյալով, իր հին առասպելներով և ավանդություններով... Մեր գրական ամեն տեսակների սկիզբն է նա, դյուցազնական է և լիրիկական, բոցավառ դիդակտիկա, ապոստոլիկ քարոզներ»⁴: Պատմական հեղաբեկումների ճակատագրական հանգամանքներում միայն կարելի է ըմբռնել, թե ինչու Աբովյանը իր սխրանքի անհատական տազնապները վերապրում էր ողբերգական սրությամբ և միաժամանակ առաքելական իր կոչումը թրծում ազգասիրական բարձր նվիրումով՝ «էնդուր համար եմ էստոնք հիշում, որ իմանաս, թե ազգի սերը ինչ լազաթ ունի, ինչ զորություն»⁵: Այս առաքելությունը փիլիսոփայական խոր իմաստ է ստանում, երբ գտնում է կապը սուբյեկտի գոյաբանական հայտնության հետ. «Մասիս առաջիս էր կանգնած միշտ, որ մատով ցույց էր տալիս, թե ինչ աշխարքի ծնունդ եմ ես. դրախտը մտքումս էր կենդանի, որ ինձ, երազում թե լուրջ, միշտ մեր երկրի անունն ու պատվականությունը իմ առաջս էր բերում, Հայկ, Վարդան, Տրդատ, Լուսավորիչ՝ քնած տեղս էլ ինձ ասում էին, որ ես իրանց որդին եմ, եվրոպա թե Ասիա՝ ինձ անդադար ձեն էին տալիս, թե Հայկա դավակն եմ ես, Նոյան թոռը, էջմիածնա որդին, դրախտի բնակիչը»⁵: Սա մեր ազգային միֆոլոգիայի խորհրդանիշն է, և Աբովյանը վեպի գաղափարը ներառնում է միֆոլոգիական նախատիպերի ոլորտը, մեր ոգու սկիզբը հազարամյակների ընթացքով կապակցում պատմության նորոյա տեղաշարժերին, և ի վերջո «Վերք Հայաստանի» ասքը այլաբանում որպես ազգային միֆոլոգիա: Վեպում նոր դարաշրջանի հայոց «Իլիականը», Աբովյանը «Վերքի» գաղափարը, որպես ազատության կանչ հղում է քաղաքակիրթ մարդկությանը՝ «էգ ո՞ւմ վրա եք թուր հանել, հայոց մեծ ազդին չե՞ք ճանաչում»:

«Վերք Հայաստանին» մի վերին աստիճանի բարդ ստեղծագործություն է, բարդ ոչ այնքան հոգեբանական խճճված հանգույցներով ու սյուժետային անցումների արկածային խորհրդավորությամբ, որքան ինտելեկտուալ ներքին հոսքերի զուգորդությամբ: Այս տեսակետից հատկապես հազեցված են պատմամիֆոլոգիական, բնապաշտական, դիդակտիկ և բանահյուսական հոսքերը, որոնք դալիս հանդում են Մեծ Ընդհանրականի՝ Հայաստան աշխարհի և հայոց ազգի, որպես տիեզերական սուբյեկտի հայտնության գաղափարին: Այդ մեծ ընդհանրականը վեպի հատվածները միացնում է սյուժեի և գործողության ներքին տրամաբանությամբ, պայմանավորում կերպարների ու պատկերների բնական դասավորությունը: Վեպաքի առաջին դրվագը գրեթե ամբողջապես ազատագրական ատաղձ ունի, ուր կյանքը ընթանում է որպես բանահյուսություն: Տեղի է ունենում ժամասացության արարողությունը, որին հաջորդում է տոնախմբությունը: Նահապետական այս կյանքը իր բարքերն ունեւր, որ ավանդական իմաստությամբ հյուսել էր գերդաստանի ներգաշնակությունը մեծի ու փոքրի, հարսի ու փեսայի, աղջկա ու տղայի, կանանց ու այրերի, աշխատանքի ու վաստակի, պարտքի ու հավատարմության սրբազան օրենք-

4 Ա. Վ. Ի ս ա հ ա կ յ ա ն. Երկերի ժողովածու. հ. 5, Երևան, 1977, էջ 177:

5 Խ. Ա բ ո վ յ ա ն. Վերք Հայաստանի, էջ 14:

ներով: Ազգադրական այս պատկերները դեղարվեստական հայտնություն էին, և Աբովյանը հայոց աշխարհաբար մտածողությունը տալիս էր բնութայան գույներով՝ ձմեռվա, ձյունի, սառնամանիքի, ամռան տապի, գարնան զարթոնքի արտահայտչական ունակություն, ի հայտ բերելով երևույթների բազմերանգ անդրազարձումների, նկարչական տեսանելիության ներգգայական ճանաչումը: Միաժամանակ բարիկենդանի, ժամասացության արարողությունները ստեղծում են վիպական այն միջավայրը, ուր Աբովյանը կարող էր ընտրել իր հերոսներին և գործողության ոլորտի մեջ առնել իր գաղափարը: Այդպիսին էր հայկական իրականությունը: Կար ժողովուրդը, սակայն ձևավորված էր հասարակությունը, և մարդկանց հավաքականությունը հավանական էր միայն կրոնական ու ժողովրդական տոնախմբություններում:

Այստեղ է, որ նահապետական համայնքի «բանականությունը» կենսափորձի իմաստությունը վերլուծում է սեփական գոյություն խորհուրդը: Եվ էականը, որին հանդուժ է «առողջ գատողությունը», այն է, որ ազգը չունի առաջնորդ, ու ամեն ինչ մատնված է տարերային համակերպության: «Մի գնա մեջիդը, ամեն մի մուլա, էն անհավատ տեղներովը քառասուն-հիսուն մեծ, պստիկ գլխին հավաքել, առավոտից մինչև մութը ուսում ա տալիս, իր մասաբի բանը սովորցնում, մերոնք հենց իրանց քեֆն են արամիչ անում», – ասում է Հարությունը և հոգու գառնությունը վկայում «մեր ողորմելիությունը», թե «մեր ազգը որ խեղճ ա մնացել, թրի կրակի եսիր, բոլորի պատճառն էս ա, որ մեզ մեկ ասող չի ըլում, թե մենք ով ենք, մեր հավատն ինչ ա, ընչի համար ենք էկել աշխարհ, քոռ գալիս ենք, քոռ գնում»:

Եվ սակայն կա մնայուն ու հավիտենական մի բան, որ իմաստ է տալիս գոյությունը և միացնում աշխարհը արարչության վերին խորհուրդով: Դա նահապետական համայնքի ավանգակեցությունն է, որ կրում է բարություն հուշը և ունայնությունն իմաստավորում գործի ու հիշատակի առաքինությունը: Փողը, ընչաքաղցությունը, որ քաղաքի խճճված բարքերում աղավաղում են մարդու նկարագիրը, ոչ մի բանաստեղծական բան չունեն իրենց մեջ և ի՞նչ արժե հոգու աղավաղումը տանուտեր Օհանեսի առօրյա կյանքի բանահյուսության հանդեպ, երբ տիրոջ ձայնը լսելով կատուները մլավում էին, հավերը շարք կանգնած կչկչում, «էչը զոռում էր, գոմեչը արլնգում, էժը մկկում, կովը բառաչում, ֆորթը բղավում»:

Եվ ահա մինչգեռ բարիկենդանում դինովցած նահապետական գյուղի երևելի մարդիկ փրիսոփայում էին կյանքի, արարչության, ազգերի ու մարդկության առեղծվածների մասին, վրա է հասնում աղետի տագնապը, թե սարգարի ֆարրաչները եկել են Թագուհուն առևանգելու պարսկական հարեմի համար: Ընդհատվում է կյանքի բանահյուսությունը և իր ամբողջ քստմանելիությամբ հառնում է հայոց ճակատագրի ողբերգական սարսափը:

«Վերջի» երկրորդ մասը Աբովյանը բացում է խոհափրիսոփայական նախերգանքի տխուր մտորումներով, թե հայրենական ավերակների հուշերում մի ժամանակ կյանք է ճոխացել, մարդիկ ստեղծել են արժեքներ և ամեն ինչ թվացել է հավերժական: Ու մինչգեռ անխոս քարերը խոր-

հուրդ են արձագանքում, թե վերջնականն այս է և ունայն է աշխարհը, ինչ-որ տեղ ավազակի գազանային ընազդը աշխարհ է կործանում և բնաջնջում ազդեր: Ահա «էս ցավն ա հայի սրտում բհամ գալիս, Երևանու բերդն, Ջանգին տեսնելիս»: Գեղարվեստական մի հոյակապ քանդակ է Երևանի բերդի նկարագրությունը: Նրա պատմության, արտաքին ու ներքին բնակարի, մութ ու խորհրդավոր գաղտնիքների պատկերով Արովյանը ստեղծել է բռնակալության խորհրդանիշը՝ Հայաստան աշխարհի վրա կախված սարսափի զարհուրանքը: Բռնակալության հոգևոր մղձավանջը թանձրանում է մահաուլամի նկարագրությամբ, ուր կրոնական արարողությունն անգամ ներարկված է արյան հագուերդի ու վայրենատենչ բնազդների արթնացումով:

Արովյանը վիպերգում է «անհաղթելի նախնիների» ոգին կրող հերոսական կերպարներ, պատումի էպիկական չափազանցության գեղարվեստական եղանակի արտակարգ պատկերավորությամբ: Ահա դսեղցի թումանյան Հովակիմը, բնության որդին, բնության սնված և բնական ազատությամբ դաստիարակված՝ «Աժդահա տղամարդ: Չորս գազ ու կես բոյն էր, գազ ու կես թիկունքի լենությունը, դռը՝ ապառաժի պես հաստ, ամեն մեկ ձեռք մեկ սնի գդար, ամեն մեկ ոտքը կաղնու ճուղքը, շլինքը մեկ ծառի քոքի հաստությունով. երեսի մազն եկել, կոխել, երկու թիզ ճակատի տակին սև-սև ունքերն էնպես էին բռնել ու նրա արծվի աչքերն ու քիթը կոխել, ինչպես կարկտախառ ամպը՝ գիշերվան աստղերը»: Ահա և հարյուրամյա Մեհրաբը, Խլղարաքիլիսի իշխան Սարգիսը, որի հավատամքն է, թե «նրանք մեր ազգի արինը շատ են վեր ածել, մեկ օր էլ մենք նրանց արինը վեր ածենք», ապա նաև որդեգիր Վարգանը, որ սերում է նահատակ «Վարգան Մամիկոնյանի արնից»: Սուր կետի վրա է գրվում բռնակալության ու ազատության բախումը: Հասան խանի ու Աղասու Հանդիպման տեսարանը մի յուրօրինակ գոտեմարտ է ազատության ու բռնության, ուր դարերի վրիժառությունը շիկացած ազատությունը ծնկի է բերում բռնակալին և փչրում նրա կարծեցյալ անպարտելիության առասպելը:

Արովյանը հատկապես բարձր ներշնչանքով է պատկերում Խլղարաքիլիսայի ճակատամարտը, ցույց տալիս «հայոց քաջության հանգեսը», ուր «Քրիստոսի խաչի ու Ալու փանջի հոգին էնպես իրար չէին դիպել, ինչպես էս սհաթը», ճակատագրական պահի վերջին ճիգերում նշմարելով կործանվող բռնակալության բարբարոսական բնազդի այլանդակությունն ու ազատության նահատակների բարոյական գեղեցկությունը:

«Վերքի» պոետիկայի քննության տեսակետից սկզբունքային նշանակություն ունի նրա ժանրային բնույթի սահմանումը: Ինքնին ուշագրավ է, որ հարցը գիտակցվել է վեպի հայտնության հետ: Նշանավոր հրապարակախոս Ստեփան Ոսկանը «Արևմուտք» հանդեսի էջերում փաստորեն առաջինն անդրադարձավ Արովյանի և «Վերք Հայաստանի» վեպի գրական արժեքի բնութագրմանը: Ըստ ամենայնի գնահատելով վեպը, Ոսկանը նկատում է, թե «անհնարին է այս գիրքը դատել եվրոպական կանոնով,

վասն զի, ինչպես ըսինք, ռամիկներու համար և ռամկի ոճով գրված է այն, և իբրև գրական շենք մը չընծայվիր մեր առջև»⁶:

Դիտողությունը չվրիպեց Միքայել Նալբանդյանի ուշադրությունից: «Մեռելահարցուկի» ծանոթագրականում գնահատելով Աբովյանի վեպը «ազգային բանաստեղծության գաղափարի» դիտակետից, նա անգրագառնում է Ոսկանի բնութագրմանը և առաջադրում միանգամայն հակադիր տեսակետ. «Եթե Աբովյանի «Վերջ Հայաստանին» ունի արժանավորություն, – գրում է Նալբանդյանը, – և եթե այդ արժանավորությունը կարելի է դնահատել, ապա ուրեմն միմիայն եվրոպական կանոնով, որ նայում է միշտ գործի խորհրդին և թե հեղինակը մինչև որ աստիճան կարողացել էր հասկանալ և լուծանել յուր առջև դրված խնդիրը: Եթե եվրոպական կանոնքը թողունք և ասիական աչքով նայինք այդ գործի վրա, այն ժամանակ նա երևում է մեզ որպես մի առասպել (հեքիաթ)»⁷:

Գրականադիտությունը հետագայում առանձնակի փորձեր չարեց քննաբանելու վեպի պոետիկայի և ժանրային բնույթի առանձնահատկությունները: Հիմք ընդունելով հեղինակի խոստովանությունը, թե ըստ ձևի իր վեպը չի կարող լինել «եվրոպական ճաշակի ու ոճի» ու թերևս գերագասելի է արևելյան աշուղական ասքի ժողովրդական եղանակը, ընդհանուր ճանաչում գտավ այն տեսակետը, թե «Վերջը» աշուղական վեպ է և Աբովյանը ավելի ասացող է, քան գրող:

Հարցի դրվածքը գիտականացրեց Դերենիկ Դեմիրճյանը: «Խնչատուր Աբովյանի գրական ժանրերը» (1941) հոդվածում, նա հանգամանորեն բացատրելով Աբովյանի գրական հայացքների կապը եվրոպական գրականության գեղարվեստական փորձի հետ, հանգում է, սակայն, այն հետևություն, թե «Վերջի» «ժանրը աշուղային է», թե նրա «ողնաշարը արևելյան վիպասանությունն է, որի կառուցվածքի ու բովանդակության մեջ մտել են եվրոպական ուսմանի էլեմենտներ»⁸: Որքան խորագրին է գրողի հարցադրման տեսական ելակետը, նույնքան կանխակալ եղավ «Վերջի» ժանրային բնույթի սահմանում. գրականադիտությունը պարզապես վրիպեց նկատելու Նալբանդյանի զարմանալի խորաթափանց կուսումնարան վեպի ժանրային բնույթի վերաբերյալ: Դիտելով, թե «եվրոպական կանոնը... նայում է միշտ գործի խորհրդին», թե «հեղինակը մինչև որ աստիճան կարողացել էր հասկանալ և լուծանել յուր առջև դրված խնդիրը» և թե «ասիական» կանոնով գնահատելու պարագայում, վեպը կներկայանա «որպես մի առասպել (հեքիաթ)», Նալբանդյանը երևույթը քննում է արևելյան և արևմտյան մտածողությունների տեսադաշտում, ակնարկելով, որ արևելյան մտածողությունը միֆոլոգիական է, արևմտյանը՝ տրամաբանական և որ ըստ խրոնոտիպի «Վերջը» տրամաբանական կառուցվածք ունի և ի տարբերություն արևելյան սիրավեպի անվերջության, այն ենթարկված է որոշակի սիլլոգիկ գաղափարի հաստատմանը: Եվ իրոք, համադրելով «Վերջի» մասերը, կարելի է նկատել, որ ըստ գեղարվեստական

6 «Արևմուտք», Փարիզ, 1959, № 7:

7 Մ. Ն ա յ ո ա ն ո յ ա ն. Երկերի լիակատար ժողովածու. հ. 1, Երևան, 1979, էջ 312:

8 Դ. Դ ե մ ի ը ճ յ ա ն. Երկերի ժողովածու. հ. 12, Երևան, 1985, էջ 234–236:

կառուցվածքի, նրանք հարակցված են դրույթի, հակադրույթի և համադրույթի յուրօրինակ միասնություններ: Եթե առաջին մասը (դրույթը) իրական է՝ Հայաստան աշխարհը՝ բիրտիական իր գոյությունը, իսկ երկրորդը (հակադրույթը) գրա բացասումը բռնության հակաբնական ներգործությունը, ապա երրորդ մասը (համադրույթը) պատմության փորձի փիլիսոփայական իմաստավորումն է: Կործանվել է բռնությունը և կատարված դեպքերի հետևանքներում Աբովյանը լուծում է հանգույցները, ավարտի հասցնում հերոսների կենսագրությունը և ետադարձ հայացքով ընդհանրացնում եղելության դասերը: «Հայաստան աշխարհը շատ վախտ էր նեղություն, ավերման տակ ընկել, ամա էս ամենիցը անց կացավ», այսպես է Աբովյանն սկսում պատումի երրորդ մասը և իրադարձությունների պատմական նշանակության դիտակետից քննում իրերի ու երևույթների բարոյական արժեքը: «Ինչ որ Պարսից կովի ժամանակին հայք արին, աստուծո է հայտնի», գրում է Աբովյանը, ընդգծելով հայոց ազատագրական պայքարի ոչ միայն տեղական, այլև ընդհանուր մարդկային նշանակությունը: Վրաստանի ապագա պատմաբանները երևի կգրեն, որ մինչև ռուսական մուտքը «ղզբաշ կարող էր սաղ Վրաստան ոտի տակ տալ, եթե հայք չէին ամեն տեղ նրա ճամփեն կտրել» և որ «միմիայն ներսես ու Գրիգոր եպիսկոպոսաց, Մատթեոսի ու Բեհբուտովի արածը բավական է, որ աշխարհը իմանա, թե ինչ հոգի ուներ էն ժամանակը մեր ազգը»: Ապա եղելությունների ֆոնի վրա հայտնվում են անուններ՝ նահատակ թե կենդանի, որոնք արժանի են գրանցվելու մարդկության պատմության ժամանակագրություն մեջ, պատմություն, որ մինչև հիմա «հայի համար քոռացել» մեծ-մեծ ազգերի ա ղուլուզ անում: Արծափեցի Մանուկ ազան իր գերօրինակ քաջությունը ու հսկայությունը, շուլավերցի Սոսն ու Հոհանջանը՝ «հրեղեն վիշապի» իրենց զորությունը, բայագեղցի Բարսեղ, Մանուկ, Մկրտիչ իշխանազուններն ու դարսեցի աշխարհահռչակ Տիգրանյան տունը՝ ազգային բարերարական իրենց առաքիլությունը, ապա և «ղարաբաղցոց, երևանցոց և լոռցոց արածները»: Հերոսական ոգու հայտնաբերումը ժամանակակից կերպարների անհատականության մեջ ոչ միայն պատմական փաստագրում էր և ոչ միայն ինքնագիտակցության արթնացում, այլև համաաշխարհային ազդարար, թե հայը մարդկային կատարյալ սուբյեկտ է և արժանի է գոյության: Ինքնին ուշագրավ է պարսիկ սարդարի խոստովանությունը, թե «հայ ազգը ոչ թրից ա վախենում, ոչ թվանքից, ոչ թոփից: Կրակն ես քցում, էլի իր հավատն ա պաշտում, ծառին ես կախ անում, միսը պոկում, բերանը տալիս, էլի իր խաչն ա պաշտում, իր Քրիստոսի անունը տալիս»: Ուրեմն, պետք է միշտ ըմբռնել հայոց պատմության փիլիսոփայությունը, թե նրան վիճակված ճակատագրի պատճառը ոչ այնքան քաջության պակասն է, որքան երկրին տված նրա զոհողությունը («երկիրն ինքն է պարտական»), այսինքն, որ մշտապես, նույնիսկ ի վնաս իր շահի զորավիգ կամ դիմադիր է եղել ասորիներին, պարսիկներին, մակեդոնացիներին, հռոմայեցիներին, պարթևներին, մոնղոլներին, օսմանցիներին: Բայց գուցե հենց դրանով «հայոց ազգը արարած աշխարհին հավիտյանս հավիտենից կարող է համարձակ ցույց տալ, թե ի՞նչքան հոգի ուներ, ի՞նչքան կամաց զորություն, սրտի հաստատություն, որ իրան չորս կողմի

էն հզոր ազգերը կորան, փչացան, անունները չկա, հայոց ազգը անուն էլ ունի ու իրան հավատն ու լեզուն մինչև էսօր իր արնի գնով պահեց, հասցրեց, որ մեկ ազգ էլա էսպես օրինակ չունի»:

Արովյանը կապակցում է սյուլթետային գծերի ընդհատումները, առավել ուշադրություն հատկացնելով գլխավոր հերոսի կենսագրութայան հետագծին, բացահայտում նրա ներաշխարհը, մտավոր ու զգացական նոր հատկանիշներ գծում նրա մարդկային նկարագրում: Առհասարակ կարելի է նկատել, որ վեպի երրորդ հատվածի գեղարվեստական պատկերներում առաջնային նշանակություն է ստանում հերոսների անձնական-հուզական ապրումների նկարագրությունը: Աղասու մորմոքը հալածանքի մատնված ծնողների հանդեպ, որ հաճախ զուսպ վերապրումներից վերաճում է սրտակեղեք հեծեծանքի, բայթի-մեղեդիական արտահայտություն: Կարոտի ու աղբրսի սուր բռնկումներով թաթախված մոր ու Նազլուի նամակները, Մուսեի սիրո ցնորոտ գեղումները տեսիլքի պես հայտնված Հոփսիսի հանդեպ, այս ամենը բացահայտում են մարդու բնական էությունը գրգիռները, որով նա դառնում է զգացող էակ, ժառանգական միավոր ու բարոյական անձ: Զգացմունքի անձնական-հոգեկան բռնկումների ներգործությունը էլ կատարվում է վեպի սյուլթեի ողբերգական ավարտը: Երևանյան բերդի զնգանում չարչրկված ծերունի հորը ազատելու պահին դարանակալ պարսիկները թիկունքից սրախող են անում Աղասուն, վշտի ծանրությունից մահանում է հայրը, ընկերոջ անակնկալ վախճանի սուր տազնապներից ինքնասպան է լինում Մոսին, լսելով որդու մահը հոգին ավանդում է Մոսիի հայրը և տեղի է ունենում վերջերգի եղբրական հանդեսը՝ «Թուրը պսպղաց, արինը շռուց, ամպը գոռաց, օրը խավարեց. թվանքները ճռուցին, դադարները բարձրացրին, շարական ու երգ վերջացրին ու Քանաքու Վերի եկեղեցին երկու հեր, երկու որդի մեկ օրում, մեկ տեղում մինչև էսօրը առել պահել ա իր սուրբ ծոցումը, որ դատաստանի օրը լիսքի, իրանց փառքին հասցնի»:

«Ձանդի» հավելվածում, որ կարելի է համարել վեպի յուրօրինակ վերջաբան, Արովյանը ամբողջացնելով սյուլթեի ընթացքը, վերջավորում է ընդհանրացնող փիլիսոփայական գաղափարը: Եղբրական դեպքից օրեր անց, քանաքուցի Ապավենց Հարությունը սարսափազդու մի գիշեր մտնում է իր այգին և նրա ականջին է հասնում գերեզմանատնից եկող աղեկտուր ողբաձայնը. Նազլուն էր իր երեխաների հետ՝ Աղասու շիրիմի վրա: Նա այլևս անկարող էր ապրել առանց Աղասու և քանի որ ճակատագրի կամքով հայտնվել էր բարերարը, որ սատար էր լինելու որք երեխաներին, «ողորմած երկինքը» առնում է նրա հոգին և տանում ձուլելու սիրեցյալի սուրբ հիշատակին: Եղելության ականատեսը, որ ազնվական էր տոհմական իր դրոշմով և վերապրել էր Հայաստան աշխարհի վերջին իրադարձությունները, Հրազդանին է հղում իր խոհերը և կարծես հայտնադործում արարչությունը մեզ տրված բնօրրանի հավերժական խորհրդանշանը. «Իմ տոհմի ժառանգեսցեն յայսմ հետե՛զ զայս դաշտ երկնատիպ, իմ շառավիղը եղիցին քեզ թշնամահաղթ խնդակիցք: Այս լերինք երկնամարած իջեցին իմ պատուարք մշտահաստատք, այս դաշտավայր չքնաղաղեմ՝ իմ քաղցր օթևան: Քո ձոր ծաղկածին՝ իմ Նազելի գրոսարան: Իմ անուն

կնքեսցեզ գրողմեսցեզ զայս մաքուր, վայելչագեղ սահման, զի ոչ գտի երբեք ի բոլոր ուղիս, յերկարատե չուս իմ բացական սմա հանգանատիպ տեղի յարանման, սա կոչեսցի այժմ և յայսմհետէ, մինչև ցօրն յաւիտենական Հայաստան»:

2

Գեղարվեստական իր ընդհանուր կառուցվածքով «Վերքը» մի յուրօրինակ հանրագիտարան է հայկական ոգու և հայոց բնաշխարհի իմացութեան ներքին հոսքերով: Այս տեսակետից նրա հավաքական գաղափարում էական արտահայտությունն ունի պատմութեան փիլիսոփայութեանը: Ինքնին ուշագրավ է, որ այդ գիծը վեպի առաջին մասում բնավ որևէ հիշատակություն չունի: Դրույթը (առաջին մասը) ներկայացնում է հայոց ապրելակերպի ինքնաբավ վիճակը, որը, ճիշտ է, փիլիսոփայական է և ինքնաճանաչման ձգտող, սակայն տակավին սահմանափակ է իր աշխարհայացքով, անցյալի իր իմացութեամբ: Ինչպես ասում է գյուղացի Հարությունը, «մեզ մեկ ասող չի ըլում, թե մենք ո՞վ ենք, մեր հավատն ի՞նչ ա, ընչի՞ համար ենք էկել աշխարհ, քոռ գալիս ենք, քոռ գնում»: Երկրորդ մասում (համադրույթ) արդեն ինտելեկտուալ սուբյեկտը ազգի աշխարհայացքը լուսավորում է պատմութեան հիշողութեամբ, գաղափար-գրույթը հաստատում հակադրույթի անբանական պարադոքսութեամբ, թե որ իրավունքով է «գողի ու ավազակի» հազարամյա բնակարանը գոյություն ունենում մի «հիանալի աշխարհում»,— ուր «դրախտն էր եղեմական», և աստված, որ ջրհեղեղով կործանեց աշխարհը, Նոյյան տապանի համար արժանի համարեց Մասիսը, որի ստորոտը դարձավ համայն մարդկության բնօրրանը, իսկ Հայկ Նահապետը նետահարելով բռնակալ Բելին, իր անունով կնքեց հայոց լեռնաշխարհը, որպես հավերժական հայրենիք: Այստեղ է, որ հյուսիսեց Արա Գեղեցիկի ու Շամիրամի լեգեոնը, և այս ցեղի Ջարմայր Նահապետն է, որի սուրը շողաց Աքիլլեսի ու Հեկտորի մենամարտում, Տիգրանը դիմագրավեց Աժդահակին, Վահեն Դարեհի հետ դիմագիր եկավ Ալեքսանդր Մակեդոնացուն, Վաղարշակ Պարթևը պետական կարգ տվեց Հայաստանին, արքայից արքա Տիգրանը գրավեց Ասորեստանը և հպատակեց Կարթագենի Հաննիբալ զորավարին, Տրդատն իր քաջութեամբ ու իմաստութեամբ զարմացրեց Հռոմը և, վանելով պարսիկներին, սուրբ Լուսավորչի հայտնատեսութեամբ տարածեց աստծու որդու լույսը: Վերջապես հանուն հավատի Վարդան Մամիկոնյանի անօրինակ նահատակությունը, գիր և գպրություն ստեղծելու Վռամշապուհի քաղաքակրթական սիրանքը, Թուբինյանների ու Բագրատունիների թագավորական հարստությունները և այլն, և այլն: Եվ այսպես, ամբողջ վեց հազար տարի հայոց ազդը մաքառում է «հեթանոսի, կռապաշտի, մահմեդականի, անօրենի» դեմ մի գերբնական գորություն, «որի օրինակը աշխարհում ոչ էլեւ ա, ոչ կըլի»:

Արովյանը վիպական սյուժեի ընթացքը շերտավորում է պատմութեան հուշիկների մեկնություն, հնամենի բերդերի, ավերակների խորհրդավորության մեջ արթնացնելով նախնիների ուսանելի դասերը: Բացատրե-

լով Լոռու Հայուժյան անկախութեան ձգտումն ու անընկճելի ոգին, Աբովյանը նկատում է. «Ամեն քար նրանց համար գիրք ա, ամեն ապառաժ՝ նրանց համար պատմութիւն, ամեն հին բերդ, քանդված մատուռ կամ եկեղեցի, որ սար ու ձոր լիքն են էստեղ, նրանց համար կենդանի վարժապետ: Ամեն դերեղման, ամեն արձան՝ նրանց համար կենդանի վկա ու պատմագիր: Լոռվա անառիկ բերդը, Սանահնա և Հախպատի վանքերի պատերը, տաճարները, սրահները՝ նրանց համար վարժատուն»։ Նույն հիշողութեամբ խլղարաքիլիսեցի Սարգիսը իր արյան բջիջներում գոռում է Վարդանի ոգու, Տրդատի արյան և Տիգրանի շնչի արթնացումը, որին զորավիդ է լինում Սուրբ Սարգսի զորութիւնը:

Իր հուշերն ունի նաև Ապարանի քանդված եկեղեցին, ուր Վաղարշակի, Տիգրանի, Տրդատի ապարանքներն էին, և Հայոց թաղավորները, իշխաններն ու պայազականները ամառային իրենց օրերը գեղեցկացնում էին «բյուրատեսակ ծաղիկների» ու «պատվական աղբյուրների» վայելքով և իրենց աղոթքն ու մաղթանքը ծաղիկների բույրի ու թռչունների երգի հետ առաքում երկինք: Սակայն առավել խորհրդավոր է քանդված եկեղեցու առասպելը, որ պատմում է, թե նրա խորքում թաղված է Մուղնու մասունքը և նրա կախարդանքով է, որ ինչ-որ ժամանակ, երբ ինչ-որ մի խան փորձել է քանդել այն, նրա միջից դուրս են եկել բյուրավոր կանաչ ու կարմիր ձիավորներ և ոչնչացնելով խանի զորքերը, անէացել: Հենց այս եկեղեցում է ապաստանում Աղասին և դիչերային ծուղակի մեջ առնելով պարսիկ ավազակախումբը, ազատում է Հայ գերյալներին:

Տխուր մտորումներ են արթնացնում Անիի ավերակները: Սրբատաշ տաճարները, բերդը, քարերը հուշում են, թե դուռոգ Անին է՝ Հայոց «թագավորների հզոր մայրաքաղաքը», որ հարստութեամբ, փառքով այնքան էր հզփացել, որ ուրացել էր նույնիսկ աստծուն և «սուրբն Հովհան Երզնկացի հանաք չվերցնելով՝ մեկ օր օրհնած բերանը բաց արեց, երկիրը տաքեցավ, տակրվեր էլավ... անշունչ քարերը մնացին ցից-ցից, հազար եկեղեցուցը հինգը մնացին շեն. տաճարի ապարանք, գանձ, հարստութիւն անեծքի փայ էլավ»: Ուրեմն, արդար է աստծո դատաստանը, որ «տեսնիս ու լաս, տաս քո գլխիդ վայ, խելքդ ժողովես լինես կտրիճ հայ, քո ազգը պահես, քեզ անուն ճարես»: Սակայն Աղասու հաղթանակը հերքում է անեծքի առասպելը և հազար տարվա լուռութիւնից հետո եկեղեցու գանգերի ղողանջը նրա երևակայութիւնը տանում է գեպի փառավոր անցյալի մեծութիւնը. «Վայ իմ օրին, արևին. մեր ազգն էսպես քաղաքներ ա ունեցել, էսպես մեծութիւն ու հմիկ ամենն էլ կորցրել հարամու ձեռին գերի ա մնացել... Մնանք էս սուրբ հողումը, մեր սուրբ թագավորաց դերեզմանը, մեր սուրբ եկեղեցիքը ազատենք գողի, ավազակի ոտքից»:

Որքան էլ անցյալի հիշատակները ողբերգական խոհեր են արձագանքում անփառունակ ներկայի հանգեպ, այնուամենայնիվ Աբովյանը Հայոց պատմութեան փիլիսոփայութեանը տալիս է բոմանտիկական իդեալականացման որոշակի երանգ: Առհասարակ թե՛ կլասիցիզմի և թե՛ բոմանտիզմի դադափարաբանութեան մեջ պատմութիւնը հանդես է գալիս որպես յուրատեսակ միֆոլոգիա, ազգային զարթոնքը կազմավորող հիմունք: Այս տեսակետից Աբովյանը որոշ իմաստով շրջանցում է պատմութեան

քննական վերլուծությունը, ինչը բնորոշ է հետագա ռոմանտիկներին՝ դավաճանությունն ու ուրացությունը դարձնելով հայոց ճակատագրի գլխավոր չարիքը: Ավելին, երևույթը գիտելով աշխարհագրական հանգամանքների մեջ, նա հայոց գոյությունն առեղծվածը հայտնաբերում է հենց նրա ոգու բացառիկ տրվածքով: Եվ որ էական է, Աբովյանը ձգտում է կապ ստեղծել անցյալի ու ներկայի միջև, ցույց տալու համար, որ մաքառման ոգին ընդհատում չունի և դա է նրա ապագա գոյությունն խորհրդանշելը: Ռուս-պարսկական սլատերադմի ճակատագրական հանգամանքներում ներկայացնելով հոգևոր ու աշխարհիկ դասի մարդկանց, նա նորօրյա հերոսների մեջ հայտնաբերում է նախնիների կամքն ու նվիրումը, հավաստելու համար, թե կա, ապրում է հայոց ոգին, և տակավին կենսունակ է քաջություն, անձնագոհություն, արժանապատվության ու նահատակության բարոյական ջիղը: Բարոյական այս հարստության հետ Աբովյանը մեծարում է նաև հայոց պատմության հոգևոր նեցուկները՝ հավատը և լեզուն. «մեկ ազգի պահողը, իրար հետ միացնողը լեզունն ա ու հավատը», պատմափիլիսոփայական այս դրույթը վեպի գլխավոր գաղափարներից է: Հաստատելով, թե «քրիստոնեությունը դառավ հայոց ազգի հույսն ու ապավենը ու երկնից արքայությունը», Աբովյանը «Վերքի» էջերը ներարկում է սուրբ Լուսավորչի հավատքով, իր հերոսների սխրանքները գուշակում հայոց սրբավայրերի երկնային հովանավորությանը («Մեր ձեռքը որ թուլանա, աստծո հրեշտակը, սուրբ Լուսավորչու բարեխոսությունը մեզ քոմակ կըլնի, էնքան ա մեր հավատի զորությունը»): Ահա թե ինչու նա հորդոր է կարգում հայ պատանիներին. «դայիմ բռնելու» լեզունն ու հավատը, սիրելու մայրենին, «խստակ խոսելու» հարազատ բարբառով ու մաքրելու այն օտարամուտ բառերից ու դարձվածներից. «էսքան խառը լեզվի հետ դու էլ քո փրոքուրիվաթսան, մրոքուրիվաթսան ես խառնում, ախր դրանից ի՞նչ դուս կգա: էլ ավետարան, գիրք, ժամասացություն ին՞չ կհասկանաս»:

Արտի և զգացմունքի գործողությունը «Վերք Հայաստանի» վեպի սյուժետիկայի էական առանձնահատկությունն է: Դա ոչ այնքան հոգեբանական գործոն է, որքան իմացաբանական ելակետ, ճանաչման աշխարհայացքային սկզբունք: Ահա թե ինչու Աբովյանը հայոց պատմություն գրողին արժանի է համարում Պետրարկայի գիրքն ու գրիչը, «որ լսող-կարգացող վառվի, բորբոքի, զարմանա, հիանա... մասունքի տեղ պաշտի, ծոցումը պահի»: Ահա թե ինչու, նա հաճախ է վեպի պատումը միջնորդում անձնական զեղումներով, այլև իր հերոսների ներաշխարհը տոգորում զգացմունքի արտահայտումներով: «Ո՞վ չի գիտի, որ մարդի սիրտը արնով լցվելիս՝ ոչ սուր էնքան քյար կանի, ոչ դեղ, ոչ քուն, ինչքան բառն ու խոսքը ու իլլահիմ խաղը, բայաթին...»:

Արտի ու զգացմունքի հանգուլյցներում է, որ ձևավորվում է սերը՝ սկիզբը ամեն ինչի և գերիմաստ ամենայնից: Դա արարչության պարզևն է, քրիստոնեական մեր ոգու փիլիսոփայությունը, մարդկային բնական մեր էությունը, որ կարգավորում է տիեզերքը, բնությունը ներդաշնակում իմաստուն նպատակարանությունը և ուզողությունն տալիս իրերի շարժմա-

նը. «Սերը, սուրբ սերը, որ բալասանի պես կենդանացնում ա մարդի սիրտը, ու թրի պես կտրտում, սերը, ինչ ասես որ չանի»:

Տիեզերական այս ոգուն է Աբովյանը վերագրում հայոց բնավորության հսկայությունը, սրտապնդությունը, մեծահոգությունը, քաջությունը, հաստատակամությունը, նրա պատմության փիլիսոփայությունը մեկնաբանելով այն իրողությամբ, թե «էս սիրտը, էս հավատը, էս հոգին, էս երն ուներ Հայ ազգը, որ թշնամու, գաղանի ձեռի, երկիր աշխարհ, ազատություն, թագավորություն, իշխանություն, մեծություն, բոլոր, բոլոր կորցրեց, իր հավատին մատաղ տվեց, աղքատություն, նոքարություն, գերություն, դարիբություն, տանջանք, չարչարանք, սով, մահ հանձն առավ, որ իր սուրբ եկեղեցին, իր լիս, լուսավորչադավան օրենքը ամուր, հաստատ ու անխախտ պահի»:

Որքան սերը, որպես վերին միացնող հավաքականություն, կարող է կազմավորել ազգի պատմությունը, նույնքան այն, որպես ունակություն ի վիճակի է հայտնաբերելու անհատի անձնական կարողությունների ներքին մղումը: Այս տեսակետից դեղագիտական իմաստ ունի Աբովյանի խոստովանությունը, թե «սերն էր, որ ինձ համարձակություն տվեց, որ գրեցի»: Սրտի և զգացմունքի բարձրագույն բռնկումից արտածվող սերը վեպում հանգես է գալիս որպես գաղափար կազմավորող հիմունք և հերոսների անհատականությունը բացահայտող պարագայություն: Այսպես, առևանգման տեսարանում իր զգացմունքներն արտահայտելով է թագուհու մայրը, դա սովորական ողբ է դժբախտ աղջկա ճակատագրի հանդեպ, դա բնազանցական մի զգացում է, որ հասնում է ցնորքի, ուր ողբասացության բառային կապակցությունները կորցնում են իրենց տրամաբանությունը և բանականության մթազնումը միանգամայն հաճելի է դարձնում զառանցանքի անհեթեթությունը: Սակայն մարգկային տարերքի այս բռնկումը անհասկանալի կլիներ, եթե ազատ լիներ գրողի մեկնաբանող հայացքից: Իսկ նա, որ արդեն նախապես ուներ գեղարվեստական իր ծրագիրը, ընթացք է տալիս մոր զգացմունքներին, պոետականացնելով ոչ միայն աղջկա գեղեցկությունը («Թագուհին, աշխարքի աչք թագուհին, երկնքի տակին, գետնի երեսին անթառամ ծաղիկ թագուհին, գրախտ, մանիչակ, անդին, անհատ, աննման թագուհին, ի՞նչ լեզու պետք է ըլի, որ նրա գովասանությունը պատմի...»), այլև մայրական սիրո անսահմանությունը՝ «Ով որգի ա մեծացրել, նա լավ կիմանա մոր սիրտը, տկար լեզուն ի՞նչ կարա սրտի ամեն մեկ կսկիծը, ամեն մեկ յարեն բառով ետ պատմիլ»:

Եվ այսպես, սյուժեի ընթացքի հետ սրտի և զգացմունքի ընկալական խառնվածքն են գրսևորում վեպի գրեթե բոլոր հերոսները՝ Աղասու հայրը հետապնդումից փախած որդու անհայտ ճակատագրի հանդեպ, մոր և նաղլուի վշտահար նամակները անլուր մնացած սիրեցյալի համար, հարազատների կարոտով թաթախված Աղասու մենախոսությունները և այլն, մարգկային հույզերի տարերային բխումներ, որոնք վեպի վերջարանում ձգտում են գեպի կատարյալն ու հավերժականը, գեպի մահ: Գեղարվեստական իմաստավորում են ստանում «սրտի բաները» սերը, ըրեկամությունը, ծնողը, զավակը, մահը, կռիվը:

Զգացմունքի լարումը Աբովյանի հերոսների ներաշխարհում հանգում է հնարավորության վերջին սահմանին: Նրանք իրենց հույզերը սպառում են անմնացորդ ու ծայրահեղ ջղաձգումներով, արտասանելով իրենց վշտի ու թախծի տարերքն արտահայտող ամենաազդեցիկ, ամենասուր և ամենահուզիչ բառերը, հաճախ կուտակելով բազմաթիվ ու բազմերանգ վերադիրներ, բացականչություններ և այլն: Այս պարագայում գեղարվեստական պատկերը համադրում է երևույթի թե՛ էմպիրիկ և թե՛ փիլիսոփայական իմաստները: Էմպիրիկը զգացմունքի կոնկրետ-անձնական զեղումն է, փիլիսոփայականը՝ երևույթի վերացարկումը ընդհանուր հասկացություն, այսինքն մոր, հոր, որդու, ընկերոջ կոնկրետ զգացմունքից արտածվող մայրական, ծնողական, որդիական սիրո հոգեբանական Ֆենոմենը: Եվ այսուհանդերձ անհրաժեշտ է խորապես գիտակցել այն սահմանը, որ առկա է զգացմունքի վերապրումի և հոգեբանական վերլուծություն միջև: Իր հերոսներին Աբովյանը չի տիպականացնում հոգեբանական վերլուծությամբ, նրանք իրենց զգացմունքը կրում են որպես բնական էություն: Զգացմունքի ռոմանտիկական ձևափոխումը միջոց է տպավորիչ գարձնելու խոսքը, ճաշակ տալու ընթերցանության, և գաղափարի ընկալումը մատչելի դարձնելու հուզական ներգործությամբ: Այստեղ է ահա, որ հայտնվում է ռոմանտիկական հանճարը, ազգային ոգու կերպարանք առած մարգարեն և մեկնում սիրո փիլիսոփայության տիեզերական խորհուրդը: Մարդը բանական արարած է, և աստված ստեղծել է նրան, որ վայելի աշխարհը, բարին գործի և թողնի բարի հիշատակ: Եվ սակայն բացի անձնական էությունից, նա ունի նաև մի այլ գոյություն, որ միավորող է, սկզբնական և որը սահմանում է նրա տիպը, տեսակը, նրա ինքնությունն ու անհատականությունը: Դա ազգ-հայրենիքն է: Այս գաղափարով է ինտելեկտուալ սուբյեկտը հանդես գալիս վիպական գործողություններում: Նա ականատես է բոլոր իրադարձություններին, հետևում է հերոսների աբարքներին, համազգում ու թարգմանում է նրանց վշտերն ու տագնապները, խոհերն ու մտորումները և թախանձում, որ նրանք էլ հասկանան իրեն, իր տառապանքն ու ողբերգությունը, որ բոլորինն է. «Բայց վա՛յ ինձ՝ ո՞ւր հասա, ո՞ւր տարավ ինձ իմ կսկիծը, իմ էրված սիրտը: Լեզուս չէ, որ խոսում ա, հոգիս ա, որ զգում ա, ազգիս արինը առաջիս թափում, իմ հայրենիքն առաջիս քանդվում, իմ սիրելի ախպոր աղի արտասուները ու գառը սուզը սիրտս էրում, խորովում... էրեխե՛ք, ձեր ջանին մեռնիմ, ձեզ եմ ասում իմ դարդը, ձեզ համար եմ գրում, ձեր երեսին ղուրբան, հողումն էլ ըլիմ, էկեք, վրես կանգնեցեք, թե ազգասիրությունն ու հայրենասիրությունը ձեզ վնաս տա, անիծեցեք ինձ, թե օգուտ՝ օրհնեցեք ու լսեցեք ձեր ընկերների լացն ու սուզը, նրանց հորնըմոր կսկիծը ու ձեր հորնըմոր ծոցումը դինջ հանգստանալիս՝ ասածներս մտքըներդ բերեք»:

Կլասիցիզմը ազգ և հայրենիք հասկացությունները ճանաչում էր բանականությամբ, ռոմանտիզմը առաջադրում է զգացմունքի գործոնը: Առաջինը երևույթն ընկալում էր իբրև բնագանցություն, երկրորդը՝ զգացում, այսինքն անձնականացնում է այն, գարձնում անհատական էություն: «Էնդուր համար եմ էստոնք հիշում, որ իմանաս, թե ազգի սերը ինչ լազաթ ունի, ի՞նչ գորություն» - առաջաբանի այս խոսքերը ամենուրեք

ուղեկցում են ինտելեկտուալ սուբյեկտին, Հայրենասիրության նրա զգացումները շաղախելով աղոթքի ու երկրպագության ինքնամոռաց զեղումներով: «Հայոց ազգ, Հայոց ազգ, ձեր ջանին մեռնիմ, Հայոց ազգ քո հողին մատաղ, Հայոց աշխարհ. էն ո՞ր կաթը գուլք ծծեցիք, էն ո՞ր մեջքը ձեզ բերեց, էն ո՞ր ձեռը ձեզ գրկեց, էն ո՞ր բերանը ձեզ օրհնեց, որ դուք էս հոգին ունենաք, էս սիրտը ձեր միջուկն ըլի, էս հրաշքը դուք աշխարհին ցույց տաք»:

Գեղարվեստական կառուցվածքով Աղասին ոչ միայն իրական կերպար է, այլ նաև գաղափարատիպ: Այն գաղափարները, խոհերն ու մտորումները, որ ռոմանտիկական Հանճարը ներհյուսում է վեպի գործողություններին, ըստ էության փորձնական իրացում են գտնում Աղասու կերպարում: Նա է, որ իր անհատականության ձևավորման ընթացքում իրական արտահայտություն է տալիս ազգային քաղաքացու ինքնագիտակցությանը, Հայտնաբերում բացարձակն ու Հավիտենականը: Եվ եթե իր մենախոսություններում Աղասին անհուն վշտով է շաղախում իր կարոտը Հարազատների հանդեպ, ապա առավել ծանրաթախիծ են հոգու հառաչանքները առ Հայրենին «Ախ, վաթան, վաթան, քո հողին դուրբան, քո ծխին դուրբան, քո ջրին դուրբան»: Արովյանն ստեղծում է հերոսի ու Հայրենիքի միասնության մի խորհրդանիշ, ուր Հայրենի հողի կանչը հնչում է որպես Հավատարմության սրբազան երգում. «Թե ուզում ես քեզ էլ էսպես սիրեմ, գգվեմ, դու էլ ինձ սիրի, ինձ պայծառացրու իմ սիրելի որդյակ»:

Սակայն սերը սոսկ ներզգայական ինքնաբավ հատկություն չէ: Այն նաև կամքի ինքնագիտակցում է, գոյություն իմաստ, բարոյական պահվածք, որ սահմանում է իր առարկան և պարտադրում պարտքի ու պարտականության զգացում: Այստեղ նա ներհյուսվում է քրիստոնեական էթիկային և իր բարձր դրսևորման մեջ ստանում քաղաքացիական բովանդակություն: Ինչ-ինչ, Արովյանը խորապես ճանաչում էր քրիստոնեական հումանիզմով շաղախված Հայ նահապետական գյուղացու կենսափիլիսոփայությունը, նրա իմաստուն խոհամտությունը տիեզերական իր գոյություն վերաբերյալ. «Ի՞նչ պետք է տանինք էս փուչ աշխարհիցը: դարտակ էկել ենք, դարտակ կերթանք: Սաքի որ շատ էլ մալ, դովլաթ ունեցա, աշխարքի տեղ էլ դառա, հո էլի պտի հողը մտնիմ: Իմն ա մի բուռ հողը, մեկ գազ կտավը»: Ուրեմն ճշմարիտը լավությունն անելն է, բնության տված բարիքների վայելքը, որ հեռու է պահում վատ կրքերից և լուսավորում աստծու օրհնությունը: Այսպես միշտ կա «լուսահոգի Ապովի» ողորմին, որը թեև Հարյուր տարի է ինչ հեռացել է աշխարհից, այնուամենայնիվ թողել է իր բարության հուշը:

Արովյանը հետամուտ էր ոչ այնքան փաստի գիտակցմանը, որքան նրա գաղափարի ազգային վերիմաստավորմանը: Նա ունակության խոհերն աստիճանաբար ազատում է էմպիրիկ ներհայեցողականությունից և հուշում նրա գործնական իմաստը մարդկային վարքի քննություն: Նման մի վերլուծող կասկած է շարժվում Աղասու հոր մտորումներում, երբ վերահաս աղետի պահին անձնատուր է լինում բանականության ու ցնորքի գեգերումներին: Երբ կարծես սարսափի երազներում հառնում են չարքերը և մահը թվում է անխուսափելի, մարգ ա կամա տրվում է ունայնության

խոհերին և մտորում իր ապրած կյանքի մասին արդյո՞ք եղել է աստվածավախ, կատարել է միայն բարին և մաքուր է եղել մեղսագործությունից: Ի՞նչ իմանա մարդ, թե ինչ ճակատագիր է վիճակված իրեն և հարկ չէ՞ արդյոք, որ նա մշտապես զգաստ պահի իր խիղճը, ճանաչի երկնային տիրոջն ու թողության աղոթքով մաքրվի սուրբ խորանի առաջ. «Թե սիրտներս մաղձով, թուլնով, հազար մեկ դառնությունով լիքը մտնում ենք, լիքը դուս դալիս, էլ ի՞նչ օգուտ մեզ: Հենց պետք է մեռնի՞նք, որ սիրտներս թամուզանա՞, հենց պետք է դժոխքի էրեսը տեսնի՞նք, որ աշխարհիս համն իմանա՞նք, հենց պետք է հո՞ղը մտնի՞նք, որ ձեռն ածենք, թե, եարաբ, մեկ իսան կքթնվի՞, որ էրեսը տեսնի՞նք, լեզվըներս նրանց լեզվին առնի, ականջներս նրանց ձեռն իմանա՞»:

Ճիշտ չէ՞, որ եթե մարդ հնար ունենար վերստին հարուստուն առնելու հանդերձյալ աշխարհից, ապա կապերը ավելի իմաստուն, կգործեր բարին, քանզի իր տեղը երկու ոտնափոխ գերեզմանն է, ուր «մուլը գետնի տակին մաներս՝ որդունք, ոսկորներս փոշի պետք է դառնան»: Ունայնությունն այս խոհերին Արովյանը տալիս է քաղաքացիական բովանդակություն, մարդու գործունեությունն ուղղելով պարտականություն օրենքի էթիկային, այլև ինքնաքննությունը վերլուծելու նաև ազգային վարքի անկատարությունը: Հիրավի, որ պարսիկը բարբարոս է և կյանքը դժոխք է իրապես, բայց մեղավորը նրանք չեն, մենք ենք, որ անհետամուտ մեր ընդհանուր շահերի՝ ապրում ենք անհատապես մեկուսի ու անիմաստ վատնումով: Ազդի «պատվական իշխանները»՝ Ջավրովը, Խերեղինովը, Դավիթ Թամամչովը, Մովսես Տեր-Գրիգորովը գերեզմանատան ու եկեղեցու համար հսկայական գումարներ են վատնում, այնինչ կարելի էր նրանց ազգասիրական հակումներն օգտագործել դպրոցներ և վարժատներ կառուցելու նպատակին՝ «Ախ, սիրելի Հայ, էս բաները լսելիս, ինչ ունեսչունես, տուր, որ քո ազգը քիչ-քիչ մեկ լավ օր քաշի»:

Անվան ու հիշատակի գաղափարը մի ուրույն մոտիվ է գծում ունայնության էթիկայում: Անցավոր է կյանքը, բայց հավերժական է հիշատակը, ուրեմն գոյություն գերագույն իմաստը անուն թողնելն է: Նկարագրելով շուրջակա Սոսի և Հոհանջանի սխրանքն ու նահատակությունը, Աբովյանը օրհնանք է ձուլում նրանց հիշատակին և սերունդներին հղում նահատակության քարից լսվող ձայնը՝ «Հայք, մեղ պես մեռեք, որ անուն ճարեք»:

Թվում է, թե լավ վարքի բարոյախոսությունն այնքան մատչելի է, որ կարող է ներըմբռնելի լինել ամեն մի բանական արարածի: Այնինչ Աղասու խորհող միտքը Անիի ավերակների վկայությունը կռահում է անբացատրելի պարադոքսը: Ինչո՞վ է հաստատվում, թե մարդ աստծու պատկերն է և նրա «սուրբ հոգին ունի», երբ անպատիժ է մնում ավազակությունը, իսկ առաքինությունը տրորվում: Թերևս պատճառը փնտրելի է մեր էություն մեջ, երբ անունկնդիր ենք աստվածային բանին և չենք ճանաչում բնություն ձայնը՝ «Վայ էն ազգին, որ բնական օրենքը կթողա, անբնականին կհետևի, որ էնպես խրատ տվող չի ունենալ, որ նրան հոգի տա և ոչ հոգին էլ հանի»: Աս արդեն սուր կշտամբանք է ազգային մտավորականության հասցեին, որին Աղասին փորձում է առաքելության կոչել

ուենայն աշխարհում հիշատակ թողնելու բարոյախոսութեամբ՝ «Մարդս մեկ անգամ է աշխարք գալիս, էնպես պեաք է անի, որ դուս գալիս էս դինումը անունը հիշվի, տոնվի, էն գինումը հոգին փառավորվի լսի փայրի»:

Ինտելեկտուալ այն խոհերը, որ արտաբխում են Աբովյանի հերոսների տարերային զգացողություններում, իրենց փիլիսոփայական տեսությունն ունենին Աբովյանի աշխարհայացքում: Իսկական գեղագետի նրբատեսությունը է նա երևույթները այլաբանում կենսափիլիսոփայությունը, վեպի գեղարվեստական մտածողության մեջ ներձուկում այն ամենը, ինչ առաջադրել են լուսավորական դարաշրջանի մտածող մարդիկ: «Պատմություն հին գարուց» տեսրակներում, որ Աբովյանը գրի էր առել գորպատյան տարիներին, էթիկական ու պատմափիլիսոփայական շատ ըմբռնումներ կան, որոնք ներթափանցել են «Վերքի» հերոսների ներաշխարհը, վեպի գաղափարում ձե տվել ազգային քաղաքացիության բարոյական ըմբռնման: «Զի՞նչ ուսանեմք ի պատմութենե» հարցադրմամբ, նա պատմության իմաստը հանգեցնում է ուսուցողական մի գրույթի, ըստ որի պատմությունը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ մարդկանց արարքների շղթա, ուր հանդես ունեն պատերազմի հերոսը, զգոն քաղաքացին, ճարտարապետը, գիտունը, արհեստավորը, երկրագործը և ուրիշներ, որոնք արժանահիշատակ եղան կամ բարի գործով կամ չար վարքով, և նրանք եղան «արժանի հիշատակաց, զի կրիցին զգարմանալի օրհասս, զփորձառեալ ի կեանս իւրեանց» և որոնց կյանքը «շղթա եղև փոփոխական մերթ ուրախարար, մերթ տրտմեցուցիչ պատահմանց»: Ոչ թե ժամանակի մեջ են ձևավորվում մարդիկ, այլ երևելի մարդիկ են տարեգրում ժամանակը, ոգի ներարկում գարեբին և պսակ ինում մարգկություն, և կա՞ արդյոք ավելի նվիրական առաքելություն, քան «պաշտպան և արարիչ լինել անկեալ Հայրենույն»:

Լուսավորական էթիկայի այս կենսափիլիսոփայությամբ է իմաստավորված «Վերք Հայաստանի» վեպի գաղափարը, որ արդեն անհատական էություն արձագանք է, այլ ողմանտիկական հանճարի պատգամախոսություն և հայրենական հոգի սրբազան կանչ: «Գանձ ու հարստություն, պատիվ ու նշան, իշխանություն ու մեծություն մինչև գերեզմանի դրաղն են մեզ հետ ընկեր և ոչ բարեկամ», մնացածն անէություն է: «Աշխարքն էսպես ա: Քո գործքը, քո գործքը միայն քո անունը կպահեն: Հայրենասիրությունը միայն քո հիշատակը կտոնի, ազգասիրությունը՝ քո արածը կենդանի կպահի, քեզ սրբի տեղ պաշտել կտա»:

Բնությունը «Վերք Հայաստանի» վեպի գեղարվեստական համակարգի ամենաէական բաղադրիչներից է: Նա ոչ միայն արտաքին բնապատկեր է, այլև ներգգայական էություն, կեցության ձև, տիեզերական սուբստանց: Ռոմանտիկական պանթեիզմը ուրույն իմաստ է տալիս ընդունյալ ընկալմանը, բացահայտում նրա աղերսը վիպական գաղափարի հետ: Բնությունը, բնաշխարհը ամենից առաջ հայրենիք է, բնօրրան, ուր կազմավորվում է մարդու ֆիզիկական գոյությունը, ձևավորվում են նրա զգացողությունները, ձայների, գույների, լույսի և ստվերների ընկալումը, արթնացնում հույզեր, կապակցում իրար մանկության, պատանեկության ու հասունության հուշերը: Այս լեռները, դաշտերը, հովիտները, Արարա-

տը, Արագածը, Գեղամա լիճը, սառնորակ աղբյուրները, Հրազդանը, Արաքսը, տաք ամառը, ցրտաշունչ ձմեռը, արևածագը, երկնային աստղերը՝ տիեզերական արարչությունը մեզ տրված պարգև են և անբաժանելի են մեր էությունից: Այստեղ ենք մենք արարել մեր աստվածներին, կազմավորել մեր խոսքը, մեր բարբառը և այստեղ են մեր նախնիները անվանակոչել մեր հանճարակերտ բանահյուսության մասունքները: Բնությունը նաև կեցության աղբյուր է: Նա պարգևում է շռայլ բարիքներ, բանաստեղծական հմայք տալիս նահապետական կենցաղավարությանը:

Բնության սլաշտամունքի կենսափիլիսոփայությունը մարդը և բնությունը հանդես են դալիս որպես ամբողջի մասեր, և դա տեղայնացված—անհատականացված անկրկնելիություն է զուտ հայկական իր բնույթով, մարդու և բնության ինքնազրսևորման իր եղանակով: Բնությունը ազգային արժեք է, որի մեջ ցուանում է հայրենիքի գաղափարը: Աբեղյանի դիպուկ բնութագրմամբ, «Աբովյանի նկարագրությունների մեջ կենդանանում է զուտ հայկական բնությունը: Արարատյան դաշտի նկարագիրն ամառվա տապին կամ ձմեռվա սառնամանիքին ու բուքին, կամ յայլադի նկարագրությունը Լոռվա լեռների լանջերին ու ուրիշ նկարագիրներ, այնպես որոշ ու պայծառ գույներով, բոլոր տեղական առանձնահատկություններով են լինում, որ ընթերցողի երևակայության մեջ վերաստեղծվում է զուտ հայկական բնությունը»⁹: Եվ իրոք, կառելի է ասել, որ Աբովյանը ազգայնացնում է բնությունը, հայկականացնում տարվա եղանակների «բնավորությունը»՝ ձմեռվա ցուրտը, ամառվա տապը, գարնան զարթոնքը, աշնան գունագեղությունը: «Ձինն եկել գիզվել, սար ու ձոր բռնել էր: Պարզկա գիշերը էնպես էր գետինը սառցրել, որ ամեն մեկը ոտը կոխելիս հազար տեղից տրաքտրաքում, ճոճում, ճքճքում էր ու մարգի ջանը սրսռացնում ձեն տալիս: Ամեն մի ծառի ճղքներից, ամեն մեկ տան բաշից հազար տեսակ սառցի լուլա, հազար տեսակ ձնի քուլա կախ էր էլել ու բիզ-բիզ իրար վրա սառել»,— այսպես կարող է լինել միայն Քանաքեռի ձմեռը: «Ճաշվա շոգն անց էր կացել: Սար ու ձոր գլխերներն էլ ետ բարձրացնում էին, որ փոքր շունչ առնեն: Արեգակը Մասսա քամակիցը հանդարտ աչքը բաց էր արել, մունջ-մունջ Երևանի բերդին մտիկ էր տալիս ու էնա, ուզում էր, որ կամաց-կամաց մեր մտնի: Թանձր իսվարը, սև դումանը էկել, բոլոր դաշտերի, ձորերի երեսը բռնել, օդը ծանրացել, կալել էր: Ղուլը տեղիցը էէր ուզում ժաժ գա, հավը բնիցը գլուխը հանի: Ամեն տեղից ոտքը խազազվել, ամեն տեղից ձենըձոր լուվել, պապանձվել, փասսափուսեն քաշել էր: Ջուր ջրողը առվի վրա էր թեք ընկել, քնած մնացել, վար ու ցանք անողը հանդումը, բաղմանչին իր ծառի տակին, շվաքումը քուն մտել, դինջացել»,— այսպիսին կարող էր լինել միայն Արարատյան դաշտի ամառը:

Մի զարմանալի հետևողականությունը Աբովյանը վեպը կաղապարում է բնության պատկերների շղթայով, հայտնաբերելով նրա արարչական խորհուրդը՝ նուրբ, զգայուն քնքշանքի բույրից մինչև խրոխտ ու մոլեգին տարերքը: Մարդկայնացվում է բնությունը, իր տարերքի մեջ անդ-

9 Մ. Ա. Բ. Ե. Ղ. Յ. Ե. Երկեր. հ. 7, Երևան, 1975, էջ 309:

րագարձնելով Հայոց բնավորության հարստությունը և մարդիկ, որ ծնունդն են այդ բնություն, իրենց արյան բջիջներում զգում են նրա հմայքն ու դեղեցկությունը, իրենց ներքին զգացողությունները վերապարում հայրենական հրաշքի պաշամունքով:

Աբովյանը կատարելության է հասցնում ոչ միայն բնության գեղանկարչական տեսանելիությունը, այլև նրա երաշտական արձագանքը: «Արեգակը դեռ երկնքի մեջտեղը չհասած ուզում էր, որ կրակ վեր ածի, սար ու ձոր խորովի: Հյուսիսային կողմիցը մեկ մթնած, սևակուղլ ամպ, երկնքի երեսը ջարգելով, վազում էր, որ նրա առաջը բռնի: Ալագյազի գլխիցը մեկ դառնաշունչ բորյազ վեր կացավ ու քար ու հող իրար գլխի տալով էկավ, խլղարաքիլիսի վրա դահճի պես բռնեց»,—բնության արարումների այսպիսի գեղանկարչական պատկերների մի ամբողջ համակարգ է ներկայացնում «Վերք Հայաստանի» վեպը: Սակայն Աբովյանն առավելապես նախասիրում է բնության բուռն տարերքը, կլասիցիզմի համաչափ, ստատիկ, վերջավորված վիճակներին հակադրելով անսանձ ազատ ու անկաշկանդ ինքնադրսևորման անվերջ տևողությունը: Այստեղ արդեն պատկերի նկարչությունը փոխաձևվում է երաժշտության, կառուցելով դույնների, ձայների, շարժման ու արձագանքների մի հոյակապ սիմֆոնիա: Աբովյանը զարմանալիորեն օժտված է ոչ միայն ներզնական ընկալունակությամբ, այլև տարածական լայնատեսությունով: Եթե, օրինակ, Զանգուի նկարագրության մեջ պատկերը գրեթե նույնանում է նյութի, շարժման, զգայությունների տարրալուծմանը, ապա Ապարանի բարձունքից դիտված բնաշխարհը մի անսահման տարածություն է գծում, ուր Ալագյազի ընդերքից ցայտող ջրերը Վազարշակի, Տիգրանի, Տրդատի ավերված ապարանքների վիշտը տանում-միացնում են Հայոց գետերին, որոնք իրենց հոսանքով անցյալի հուշերն են պատմում և հայրենական թախիծը ձգում մինչև կասպիական ջրերը:

Աբովյանը վիպայնացնում է Հայոց բնությունը, ստեղծում իսկական իմաստով բնություն ազգային գեղագիտություն և Հայտնադործում նրա ճանաչողական ու իմացաբանական համարժեքը վեպի ժանրային կառուցվածքում:

«Վերք Հայաստանի» պոետիկան մի չափազանց բարդ գեղարվեստական հյուսվածք է ներկայացնում: Ամենից առաջ իր ամբողջության մեջ գրական հայտնություն լինելով, այն խտացնում է ազգային-գեղարվեստական մտածողության փորձը, եթե ոճի պատմաէպիկական շերտերով այն կրում է դասական պատմագրության և կլասիկական վեպի գեղարվեստական փորձը, ապա պատկերային այլ հատկանիշներով աղերսվում է միջնադարյան բանաստեղծության, գուսանական սիրավեպի, վարքագրական ու էպիստոլյար գրականության պատմության եղանակներին: Սակայն Աբովյանը ազգային-գեղարվեստական մտածողությանը տվեց բոլորովին նոր որակ: Ամենից առաջ նա կլասիցիզմի պատմամիֆոլոգիական սյուժեներն ու վերացական-տրամաբանական կերպարները փոխաձևում է կոնկրետ-իրական առարկայության և ապա ոճի դասական ու սիմվոլիկ այլաբանական կառույցը արտամղում ժողովրդական-բանահյուսական մտածողության հոսքով: Այս իրողությունը ամենից առաջ Հայտնաբերում է տի-

պականացման արվեստի մի բոլորովին նոր ըմբռնում: Աբովյանն ստեղծեց վիպական կերպարի այն նախատիպը, որ գեղարվեստական պատկերի արժեք ստացավ ապագա հայ գրականության համար: «Վերքի» հերոսները ամբողջական բնավորություններ են արտաքին իրենց գծագրով և ներքին բովանդակությամբ: Ներկայացնելով արտաքին նկարագրի մի քանի արտահայտիչ հատկանիշներ, Աբովյանն առավելապես նախընտրում է մենախոսությունների կամ երկխոսությունների եղանակը, ուր հերոսը իր դատողություններով, կենսափոփոխություններով, զգացմունքային-հոգեկան արտազդումներով ինքնակերտում է իր ընկերությունը, ներկայանում որպես ամբողջական անձնավորություն: Այդպես են անհատականացված Աղասին, տանուտեր Օհաննեսը, Հարությունը, աղա Պետրոսը, լոռեցի Հովակիմը, աղա Սարգիսը և ուրիշներ:

Գեղարվեստական մտածողության հեղաշրջումը ամենից առաջ նշանավորվեց լեզվական-արտահայտչական համակարգի նորոգությամբ: Հիրավի որ հանճարի ունակությունը պիտի վերագրել դասական լեզվի օրենքներով կաղապարված գեղարվեստական մոդելները պատկերամտածողական նոր սիմվոլներով փոխարինելու հանգամանքը: Վերածնվում են ոչ միայն շարահասությունն ու ձևաբանությունը, այլև առարկաների, երևույթների հատկանիշ-վերագրերը, պատմելու եղանակը, արտաքին աշխարհի, գույների ու շարժումների ընկալումը, ներքին-հոգեկան զգացողությունների բացմաստը, առողջանությունը, հնչերանգը: Այս իմաստով Աբովյանի գեղարվեստական մտածողության կազմավորման գլխավոր աղբյուրը եղել է հայոց ժողովրդական բանահյուսությունը: «Գրականական տեսակետից, — գրել է Աբովյանը, — առհասարակ մի թանկագին գանձ կլինեք, եթե մարգ ազատ ժամանակ և միջոցներ ունենար ի մի հավաքելու այն բոլոր երգերը, պատմվածքները, անեկգոտները և ասացվածքները, որոնք տարածված են այստեղ հասարակ ժողովրդի մեջ», — նման հայացքը բանահյուսության վերաբերյալ ուղղություն է տվել Աբովյանին՝ «Վերքի» պատկերամտածողային համակարգը կառուցելու գործում: Իրավացի է անվանի բանասերի նկատումը, թե «ժողովրդական բանահյուսությունը եղել է այն շտեմարանը, որտեղից քաղված և ստեղծագործորեն վերամշակված սյուլետներով ու մոտիվներով, բանաստեղծական պատկերավորման մի շարք միջոցներով Աբովյանը կերտել է իր գրական գլուխ-գործոցը՝ «Վերք Հայաստանի» վեսլը»¹⁰:

Ազատ ասպարեզ տալով իր հերոսների գրույց-երկխոսությունը, Աբովյանը գեղարվեստական խոսքը հագեցնում է ժողովրդական մտածողության պատկերավորություններով, միանգամայն պահպանելով նրա ինտուիտիվ միֆոլոգիական ատաղձը: Այստեղ անհատը տակավին անջատված չէ ընդհանուրից և նրա պատկերացումները ելնում էին կոլեկտիվ-ընդհանուր աշխարհընկալումից: «Յանք անողը առաջ պետք է գետինը վարի, փափկացնի, ետո սերմն ածի, թե չէ էլաճն էլ զուրդ ու ղուշ կուտի, կմնաս գլուխդ քորելով, մատդ լպստելով: Մեղրաճանճին մուխ տուր, որ փախչի, թե չէ երեսդ ես գեմ անում, հալբաթ էոր կծի, յարալու կանի: Ամեն մարգ

10 Աբովյանի «Ղանալանյան» Հայ գրականությունը և բանահյուսությունը. Երևան, 1986, էջ 104:

հենց իր ձին ա քչում, էլ առաջը մտիկ չի անում, թե ով ա կանգնած: Ծրագրը իրան տակին ա լիս տալիս, աշխարքը դմակ, մարգը գանակ. ո՞վ ա հարցնում...»: Միմվուրիկ այլաբանական այս մտածողությունը իր մեջ կրում է միֆոլոգիական սկիզբը և տակավին այլ կառուցվածք ունի տրամաբանական խոսքը: Ժողովրդական մտածելակերպը իր հետ բերում է հասկացությունների արխետիպային խորհրդանիշեր, որոնք բառերի, հասկացությունների մեջ խտացնում են նախնական սլատկերացումների, սովորությունների, ծիսակատարությունների հոգևոր ավանգանքը: Վեպի ոճական համակարգում Աբովյանը արտահայտություն է տալիս էթնիկական տոնախմբություններին, օրհներգներին, աղոթքներին, ողբերգի, սուգի և այլն արարողությունների, որոնք ի հայտ են բերում ազգային, հոգևոր ինքնության օկուլտատիվ բնադգները:

Աշխարհի բազմանշանակ, պատճառական կապերի բացահայտման միտումը գեղարվեստական պատկերին հաղորդում է իրերի հատկանշային բազմաթիվ քանակների համադրումներ, որոնք երևույթի ճանաչումը հանգեցնում են անվերջություն: Մի ամբողջ էջ է կազմում մահաուլամի արարողության սկիզբը պատկերող նախադասությունը ու ամբոխի խայտաբղետ հոսքը համատեղում է ամենատարբեր երանգի բազում ու բազմապիսի վիճակներ «ինչպես մեկ բունը քանդված մեղրաճանճի թաբուն, էնպես դուրս թավեցան ուղղափառ մահմեդականքը, որն իր դուքանիցը, որը բաղիցը, ձորիցը, որը քնաթաթախ, որը սովա աչքը կուլ գնացած, ձենը փորն ընկած, ռանգը սփրթնած, ունքեր, նոթեր կիտած...» և այսպես շարունակ, անընդհատ ու անընդմեջ:

Աբովյանը զարմանալի տարածականություն է օժտում երևույթի ընկալման հոգեբանական պահը: Տեսունակություն և զգայարանների մի բացառիկ գործակցություն նա առարկայի մեջ հայտնաբերում է շերտեր, գծեր, շարժումներ, որոնք դժվար է համատեղել սովորական դիտումով. «Ձանգի, Ձանգի, գեղեցիկդ իմ Ձանգի: Քո երկնանման երեսը տեսնելիս, քո տխուր ձենը լսելիս, քո սուրը չուրը ըրերան առնելիս, քո ծաղկազարդ ձորերի միջումն, քո զովարար ափների ղրաղին, քո սպիտակ, լուսաթաթախ փրփրի տակին, քո պարկեշտ Սամրոու ափին, քո խնկահոտ ծառերի տակին, քո անմահական ծաղիկների միջին, քո էդ տրտում, գառնավարան լացի, ըոթի սգի ձենն առնելիս, քո սիրուն աչքերի աղի արտասունքը տեսնելիս բաս ի՞նչ կրկեր, որ քո բախտավոր, վաղուց հեռացած, մեր գլխիցը պակսած մեծացն, քաջագոր, աշխարհասասան, անհաղթելի, անպարտելի իշխանաց, աշխարհակառույց թագավորաց, մեծավոր, քաջաբազուկ հսկայից, տարաբախտ, վատաբախտ, թշվառացյալ գերեվարյալ, տատանյալ, տառտամյալ զուրկ, թափուր, սրախողխող, քարակոշկոճ, հայրենամերկ, կենսակորույս, տնանկ, սգավոր, աղքատ չքավոր որդիքը և թոռունքը մեկ միտք անեին, գլխներին վայ տային...» և այլն: Հոմանիչ, հարագիր, անձանցյալ կուտակումների, համագասական զուգորդումների և հոգեբանական ժամանակի անընդհատության պոետիկայով Աբովյանն ուղղակիորեն ժառանգորդում է Նարեկացու արվեստը: Ինչպես և Նարեկացին, Աբովյանը վերացարկում է իրականությունը, իրերն ու երևույթները առօրեական վիճակից փոխազդում գեղարվեստական վիճակի մեջ, մի գեպքում արտած-

ված միատիկական էկզալտացիայով, մի այլ դեպքում՝ ումանտիկական պանծացումով:

ПОЭТИКА РОМАНА "РАНЫ АРМЕНИИ"

СЕРГЕЙ САРИНЯН

Резюме

"Раны Армении" – первый опыт армянской "национальной романистики", сыграл важнейшую роль в развитии жанра романа в нашей литературе. По форме и структуре "Раны Армении" сложное творение и в определенном смысле исключительное явление в истории мирового романа. В этом смысле изучение поэтики романа важно не только для определения его идейно-философского назначения, но и для познания национальной особенности армянской эстетической мысли. В статье делается попытка пересмотреть традиционные мнения о структуре и поэтике романа относительно "восточной романистики" и новым прочтением текста научно обосновать логическую основу структуры романа и сходство его поэтики с европейским романом.