

ԵՂԻՇԵՆ ԵՎ ՀԱՅ ՀԻՆ ԴԱՍԱԿԱՆ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԻ
ԳԵՂԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՍԿՋԲՆԱՎՈՐՈՒՄԸ

ՀՀ ԳՃԱ. ակադեմիկոս **Վ. Ս. ՆԱԼԲԱՆԻՅԱՆ**

Հայ ոսկեդարյան մատենագրության մեջ իր արժեքով, նշանակությամբ ինչպես և առհասարակ մեր ազգային հոգևոր մշակույթի հետագա ընթացքի վրա ունեցած ազդեցությամբ հատկապես առանձնահատուկ է պատմագրությունը: Ժանրային առումով այն հատկանշվում է երկակի բնույթով¹: Արսևթավոր սկզբնաղբյուրներ լինելով հանդերձ, Մաշտոցյան դարի նշանավոր հայ հեղինակների (Աղաթանգեղոս, Եղիշե, Խորենացի, Բուզանդ, Փարպեցի) պատմական երկասիրությունները միաժամանակ մեր հին գեղեցիկ պոստպոստիվյան սոսաջին պատմական հուշարձաններն են, որոնց մեջ ներդրակորեն բազմազանությամբ են իրական-պատմականն ու վիպականը՝ որպես ավարտուն ու կատարյալ համաձուլվածքի օրգանական մասեր, այնպես, որ հաճախ անբերարիւն է ճշտուն որոշել, ինչ սիջնադարի նշանավոր մատյաններում որտե՞ղ է ավարտվում մեկը և որտե՞ղի՞ց է սկսվում մյուսը: Միանգամայն ակերհայտ է, որ հայ հին գրությունն այդ դասական ստեղծագործություններին յնորոշ են գեղարվեստական երկի մի շարք էական հատկանիշներ, ինչպես՝ պատմական անձերի անհատականացում-տիպականացում (հարկավ, իր ժամանակի գեղագիտական շափանիշներով), էպիկական խստաշունչ ոգի ու վարակիչ քնարականություն, հուզական ինքնատիպ լիցք, պատկերավոր լեզու և ոճ, կենդանի և աշխույժ երկխոսություններ, դիպվածաբար հանդիպող բնության նկարներ նյատկերներ և այլն: Այս ամենը բոլոր հիմքերը տալիս է այդ մատյանները միաժամանակ բնութագրելու նաև որպես գեղարվեստական արձակի, աշխի ստույգ՝ պատմական արձակի ժանրի ստեղծագործություններ: Ընդ որում հարկ ենք համարում հատուկ բնդգծել, որ, ինչպես ցույց է տալիս փաստերի ուշադիր ու անաչառ գիտական քննությունը, գեղարվեստականության ֆունդմենտ բնավ չի նսևմացնում այդ երկասիրությունների արժեքը՝ որպես պատմական սկզբնաղբյուրների: Կարելի է ենթադրել, որ մեր հին պատմագրության այդ էական ժանրային հատկանիշը եթե մի կողմից կապված է անտիկ ավանդների ստեղծագործորեն յուրացման հետ, ապա մյուս կողմից, և թերևս ավելի մեծ շափով այն պայմանավորված է եղել V դարի հայ պատմական կյանքի առանձնահատուկ հանգամանքներով: Մեր ոսկեդարի պատմագրության այս կարևոր յուրահատկությունը իր փայլուն դրսևորումն է դտել Եղիշեի «Վասն Վարդանայ և Հայոց պատերազմին» երկասիրության մեջ: Կեղարվեստական բացառիկ շնչով, ճարտասանական բարձր արվեստով ու քաղաքացիական ազնիվ կրթով կերտված այս զարմանահարալ ստեղծագործությունը, որ զուգահարմար ձևով մեկտեղված են գիտությունն ու արվեստը, իրական փաստն ու երևակայությունը, Ղևոնդ Ալիշանի բնորոշումով «...թերևս և ամենեն ախորժելի՝ միանգամայն վայելուչ գրվածքն է մեր նախնյաց մատենագրության մեջ»²:

¹ V դարի պատմագրության՝ ինչպես այս, այնպես էլ այլ կարևոր հատկանիշների մասին մանրամասն տե՛ս մեր՝ «Հինգերորդ դարի հայ պատմագրության յուրահատկությունների մասին» հոդվածը. Պատմա-բանասիրական հանդես», 1985, № 3:

² Ղևոնդ Ալիշան. Հայագատում. Վենետիկ, 1901. էջ 57:

Քերթուղանայր հորենացու և Մաշտոցյան գարի մյուս նշանավոր պատմիչ-գրողների երկերի հետ միասին Սյուրբի ստեղծագործությունը ետ քայտոսիկ կարեւորություն է ունեցել հայ պատմագրության մաքի ու հայրենի ժողովրդի պատմության փրկիտոփայտության ստեղծման ու ձևավորման գործում: Առանձնապես սնունդատու է Սյուրբի ստեղծագործական մատյանի գերբ հայ պատմագրական պայքարի գաղափարախոսության մշակման մարդում, որ նրա գործի տղայությունը պահպանվել է գարի շարունակ՝ հասնելով մինչև նոր ժամանակները: Այդ ամենի հետ միասին, Սյուրբի ստեղծագործությունը մեծ կարեւորություն է ունեցել ազգային գեղարվեստական մատթողության ձևավորման, ինչպես նաև նրա հետագա զարգացման առումով: Իրոք, Սյուրբին, այդ «տղայից բանաստեղծին» (Բաֆի) եզակի գեր էր վերապահված հայոց հին գրությունների առաջատար ժանրի՝ պատմական արձակի—պատմագրության գեղարվեստական սկզբնավորման ու ձևավորման գործում:

Փաստերի քննական ուսումնասիրությունը բերում է այն համոզման, որ Սյուրբն յուրովի շարունակել է վաղնջական դարերից եկող ազգային բանահյուսության ավանդույթները, և հագիվ թե սխալվենք, և թե ասենք, որ «Վասն Վարդանայ և Հայոց պատերազմին» երկը ժողովրդական վեպի ավանդների ազդեցությամբ կերտված մի ինքնատիպ էպոսն է, որ մենք մեր մի ուսումնասիրության մեջ որակել ենք որպես ուլլեղական հերոսապատում, որի միասնական էպիկական կառուցվածքում յավադույնո քայտահայազված է ժամանակի ազգային իրականության և՛ հերոսական, և՛ ոգերկրական սկիզբը:

Սյուրբի երկի գեղագրական բնությունը առիթով անհրաժեշտություն է առաջանում վերհիշել ոգերկրության ժանրային յուրահատկությունների, մասնավորապես երկի կառուցվածքի մասին Արիստոտելի առաջադրած որոշ հիմնադրույթները: Ըստ Արիստոտելի բնորոշման «...ողբերգությունը՝ դա վերարտագրությունն է որոշակի ծավալ ու ամբողջություն ունեցող ավարտուն գործողություն, թեև հնարավոր է, որ լինի ամբողջություն՝ շունենալով ծավալ (իմա՝ լինի շատ փոքր ծավալ) — Վ. Ն.): Իսկ ամբողջություն է այն, որ ունի սկիզբ, մեջտեղ և ավարտ: Սկիզբն այն է, որ պարտադրաբար չի հաջորդում մի ուրիշ բանի, բայց իրենից առաջանում կամ լինում է մեկ այլ բան: Ավարտը, ընդհակառակը, այն է, ինչ հաջորդում է մի այլ բանի՝ կամ պարտադիր կերպով, և կամ ավելի հաճախ՝ նրան չի հաջորդում մեկ ուրիշ բան: Իսկ մեջտեղն այն է, որ ինքը հաջորդում է մի բանի և իրեն էլ հաջորդում է մեկ ուրիշ բան»: «Այսպիսով, — իր խոսքը եզրափակում է Արիստոտելը, — կառուցելի սյուժե ստեղծելու համար ասքը շարժք է սկսել պատահած տեղից և ոչ էլ ավարտել պատահած տեղում, այլ պետք է հասնել վերջ շարժված կանոններին»³:

Հիմքեր կան կարծելու, որ Սյուրբն հաղորդակից է եղել Արիստոտելի գեղագրական հիմնադրույթներին և իր ստեղծագործական աշխատանքում հասնել է դրանց: Ուշագրավ է, օրինակ, որ երկի ընծայականում նա իր շարադրանքը բաժանում է 3 մասի՝ դրանք անվանելով «սկիզբն», «միջոցն» և «կատարումն»: Հազիվ թե այստեղ գործ ունենք բառ-հասկացությունների պատահական զուգահեռության հետ: Անհիմն չի լինի ենթադրել, որ երկի նման հատվածաբաժանումը առնչվում է ողբերգության արիստոտելյան սկզբնական սկզբունքներին: Հատուկ ազդեցության կարիք չունի այն, որ հայ ստեղծագործի նշանավոր քերթուղի ստեղծագործությունն, իրոք, իր կուս կառուցվածքով և տարբեր հատվածների համամասնությամբ «որոշակի ծավալ ու ամբողջականություն ունեցող և ավարտուն գործողության» վերարտագրու-

³ Այս մասին տե՛ս մեր «К вопросу о роли античных и византийских традиций в становлении национальной литературы. (Постановка проблемы на примере Армении)». «Контекст—77», М., 1978, с. 194.

⁴ Аристотель. Сочинения в 4-х томах. Т. IV. Поэтика, VII, М., 1984, с. 653—654.

թյունն է, դարի հայտնի հերոսական և միաժամանակ ողբերգական եղելու-
թյունների անդրադարձումը, տրամաբանորեն պատճառաբանված ներգաշ-
տակ ու համաձուլվ մի կերտվածք, Սյիստոսելի խոսքով ասած, «կառուցրիկ
սլոուե» ունեցող ասք, որը ամենին էլ չի սկսվում «պատահած տեղից» և ոչ
էլ ավարտվում է «պատահած տեղում»: Իր ստեղծագործության «սկիզբն»
անվանված մասում հեղինակը հանգամանորեն շարադրում է Վարդանանց
պատերազմի ծագման հիմնական դրդապատճառները, «միջոցն» հատվածս
ամբողջությամբ նվիրված է ազատագրական կռվի զլխավոր դրվագները ու
րնիալիքի շարահյուսմանը, իսկ «կատարումն» կոչված մասում Սդիշեն մա-
սենագրուս է պատերազմի ավարտն ու դրան հաջորդած եղելուժյուլումները:

Այնպես չէ, որ հետևյալը. իշում է թե Սդիշենի ստեղծագործության
նկատմամբ միանգամայն կրրառելի է գրական երկի սիասական պլանը
մասին Ար. Բուստանի առաջադրած պահանջը (անս Արիստոսել, Պոնտիկա,
VII, XII): Երկի հիմքում ընկած և հայրասիքի աշխարհայան ու անկախու-
թյան և բրիստոսական կրոնի պաշտպանության գերագույն պաշտպանները:
Սդիշենի ստեղծագործությունը հատկանշվում է սյուրի լայն ընդգրկումով
ու մատչարարությունով, ողբերգի ու հուզառատ բնարկաւորությամբ, քաղա-
քային առ զիխարի լիցքով ու հայրենասիրության վարակչի պարտադր,
որ կրոնի յարոյրասական սկզբունքների կրքոտ ջանադրություններ ու
ճարտասանական արվեստի արտակարգ փայլով, արտահայտչական սրշոց-
ների հոդանասնություններ ու վեղարվեստական սարբեր ուների ներդաշակ
զուգակցությունով, լուզի արտասովոր պատկերավորությամբ ու սեղմ արտա-
սայաւանություններ:

Սրչի րնծայաւանում հեղինակը սովել է իր ստեղծագործության նպա-
տակի հստակ ձևակերպումը՝ այն համարելով «միխթարություն սիրելեաց և
յոյս յուսացելոց, քաջալերողիւն քաջաց, կամակարոյիւնամբ յարձաւեալ ի
վերայ մահուան...»: Ուստի միանգամայն ակներև է, որ առհասարակ նման
նպատակաւորումով ստեղծված երկը չէր կարող պատմական եղելուժյունները
ասկիրք, հուզականությունից զուրկ, փաստերի շոր ու ցամաք թվարկում լի-
նել: Ըստիանակի միանգամայն որոշակի նպատակադրումը բնականաբար սյու-
մասագրուր է ոչ միայն նրա ստեղծագործության հիսականս միտումը, որ
իւքնին հասկանալի է, այլև նյութի շարադրասաց գեղարվեստական եղանակս
ու յուրահատկությունները: Հարկ ենք համարում հատկապես ընդգծել, որ
նրա ստեղծագործության մեջ ողբերգական հնչերանգի հետ միասին (այս
պայմանավորված էր Վարդանի ու Վարդանանց կործանումով) խոսքի սույն
վերող ուժով հնչում է ոչ միայն հույսի ու միխթարության, այլև, որ շափա-
զանց ուշագրավ է, հոժարակամ «մահվան պրահարձակվողներին» ուղղված
քաջալերանքի մարտական խրոխտ կոչը: Այս հանգամանքը բացառիկ կարե-
վորություն ունի հեղինակի ողջ ստեղծագործության գաղափարական սիտ-
վածքն ըստ ամենայնի գնահատելու առումով: Խորհրդանշական է, որ թվով
մի քանի անգամ գերազանցող ահեղ թշնամու դեմ հանուն աղատության ու
անկախության կռվի ելած հայ քաջորդիների անձնուրաց կռիվն ու մարտի-
րոսությունը Նդիշենի իմաստավորում է հենրից փոխառելի հայտնի՝ «Մահ ոչ
իմացեալ մահ է, մահ իմացեալ՝ անմահություն է» բազմախոս աֆորիզմով:

5 Նդիշենի վասն Վարդանայ և Հայոց պատերազմին. Ի լոյս ածեալ բաղդատութեամբ ձե-
նագրաց աշխատութեամբ Ե. Տեր-Մինասեան. Երևան, 1957, էջ 4—5: Սույն գրքից մեջբերում-
ների էջերը այսուհետև նշում ենք տեքստում: Այս առթիվ ավելորդ չենք համարում նաև նշել,
որ մասնակիին վերը նշված ուսումնասիրության մեջ հեղինակի այս ձևակերպումը համարել
ենք ոչ միայն սեփական ստեղծագործության ճշգրիտ բնութագիր-գնահատականը, այլև այն
մեկնաբանել ենք որպես որոշակի տեսական հիմնադրույթ, որը փաստորեն բավականին ստույգ
սահմանում է ողջ V դարի հայ գրականության, մասնավորապես պատմական արձակի ժանրի
ստեղծագործությունների բուն էությունն ու նպատակամղվածությունը:

Այսպիսով, ամենայն հավանականությամբ հետևելով Արիստոտելի գեղագիտական սկզբունքներին, Եղիշեն որոշել է իր ստեղծագործության կատուցվածքը, բայց նրա համար անառակությամբ առաջնահերթ նշանակություն է ունեցել գտնել պատմագրելու այնպիսի եղանակ ու ձև, որ առավելագույնս համապատասխանի իր հետամտած նպատակին:

Եղիշեի գրելատեղի բնութագրության առումով ուշադրով է նրա երկի բնօժտյակների վերջամասը, որ կարգում ենք. «Ահա ոչ բոս կամաց արասարալիք սգրովք նաուագեմ՝ գրագում հարուածս՝ յորում պատահեցար և մեր իսկ ակահասան լինելով» (Էջ 5): Մ. Արեղյանը սուր համարում է հեղինակի՝ սեփական ստեղծագործության ժանրային բնութագրի սահմանումը: «Նրա գործը,— գրում է գիտնականը,— ճառագրություն է, մի ճարտասանական պատմություն, որ անշափ լի է քնարական գեղումներով, այնպես, որ գուր շեն ասել, թե զա Բրանաստեղծական պատմություն» է: Գա իր ձևով իսկպակս մի ամբողջություն կազմող բնարակածի վիպասանություն է, որ պատում է մի իրի շուրջ՝ կենարտն ունենալով Ավարայրի ճակատամարտը⁶: Արեղյանը Եղիշեի ստեղծագործության բնորոշ հատկանիշներ է համարում նրա հրապարակախոսական ոգին և ուսուցական նպատակագրվածությունը՝ բնագծելով, որ «արա հեղինակն, ինչպես ամեն ճարտասան ճառագիր իր պերճախոսական արվեստով, առանձին ուշադրություն է դարձրել գեղյբերն այնպես շարպրելու, որ ոչ միայն համոզի, այլև ազդի և ամենայնով կերպով հասնի իր գործնական նպատակին»⁷: Միանգամայն ակներև է այն վիթխարի բարոյախոսական-ուսուցական նշանակությունը, որ պիտի բնենար նման նպատակագրումով ու եղանակով շարահարված քերթվածը ժամանակի հալ հասարակական-քաղաքական ու կրոնական կյանքի բարդ ու հակասական հանգամանքների պայմաններում:

Եղիշեի ոճին բնորոշ է արտահայտման հերթին ուժգնությունը, բայց նրան օտար չէ նաև ասինքնոգ նրբագեղությունը: Նրա ոճն աչքի է ընկնում յուրաքանչյուր բանաստեղծական պատկերներով, լարված լակնիզմով, գերոգ անկեղծությամբ ու անմիջականությամբ: Հեղինակի լեզուն շափազանց հարուստ է իպեալականության աստիճանին հասնող հղկված ու իմաստային դարձվածքներով ու ոճերով: Այս և նման այլ հատկանիշները վկայում են Ավարայրի անգուղական երգչի գեղագիտական նուր ճաշակի ու գեղարվեստական ինքնատիպ տաղանդի մասին:

Եղիշեն հրաշալի տիրապետում է ճարտասանական արվեստին և մեծ վարպետությամբ օգտվում է նրա հնարանքներից: Նրա երկն ընթերցելիս ակամա վերհիշում են հոռմեական նշանավոր հեղինակ Տիտոս Արեթոսի ստեղծագործության ոճին Հիդոլիա Տենի տված բնութագրերը: Նրա գործը կարդալիս, ըստ Տենի, «ընթերցողը արվում է... լայնահուն հոսանքին՝ առանց ձանձրուլթի ու հսգնածություն, որովհետև այդ հոսանքի շարժումը այնքան անբնադրոս և ուժեղ է, որ շատ լավ զգացվում է, որ անհնար է այն ոչ արագացնել, և ոչ էլ դանդաղեցնել՝ առանց այդ շարժումը իր ուժից, սահունությունից կամ վեհապանծությունից զրկելու»: «Ոճի այդ հանգիսավորությունը և նրբագեղությունը պատշաճում է ճարտասանին,— շարունակում է արվեստի նշանավոր աստաբանը,— որը պիտի հրապուրի, որ իրեն լսեն, և ազդու տեսք բնենա, որ իրեն հավատան»⁸: Թվում է, թե այս գեղեցիկ գիտարկումը նույնությամբ կարելի է հասցեագրել հայ ոսկեդարի նշանավոր հեղինակի քերթվածին, որը լինելով խորապես ազգային, հայեցի, միաժա-

⁶ Մ. Արեղյան, Երկեր, Կ. Գ, Երևան, 1968, էջ 335:

⁷ Նույն տեղում:

⁸ И. Тэп. Тип Ливии. Критическое исследование. Перевод с французского Е. И. Герье. М., 1900, с. 351.

մտնակ իր ոճական արվեստով շփման հետաքրքրական լզրեր ունի հունահռոմեական դասական պատմագրական հուշարձանների հետ⁹։

Որքան էլ բոս արժանվույն բարձր գնահատենք V դարի մեր մյուս զրոգ-պատմիչների (Աղաթանգեղոս, Փավստոս, Խորենացի, Փարպեցի) ավանդր աշղախին ղեղարվեստական զարգացման մարդում, չազիվ թե սխալվենք, և թե ասենք, որ այնուամենայնիվ կալոց հին պատմական արձակի գեղագիտության ձևավորման ու զարգացման գործում վնասական դերը պատկանում է Եղիշէին։

Չափազանց հարուստ է Եղիշէի ստեղծագործության արտահայտչամիջոցների զինանոցը, բազմաթիվ ու հողնասեռ են նրա օգտագործած հնարանները՝ ճարտասանական կառուցյունի (Ֆիլոսոփ), բառական հակադրություն (անտիթեզ), հարակրկնություն (անաֆորա), ճարտասանական հարց, ինչպես և ղեղարվեստական պատկերավորության այլևայլ միջոցներ՝ փոխարևություն (մետաֆորա), փոխանունություն (մետոնիմիա), երկխոսություն, այլարանություն, հիպերբոլա, զուգահեռականություն, համեմատություն, խոստուն մակդիրներ և այլն, և այլն, որոնք արտակարգ փայլ ու արտահայտչականություն են հաղորդում Եղիշէի անդրադական մատյանին։

Եղիշէի շարահյուսվածքին արտասովոր հուղական շեշտ, էքսպրեսիվ բնույթ ու ներազդելու կարողություն է հաղորդում այնպիսի կարևոր ոճական կառույց, որպիսին է ճարտասանական հարցը կամ, սովորի հաճախ՝ տարրեր կրանդավորման ճարտասանական հարցերի բուռն տարափր։ Այսպես, օրինակ, պատմիչը, բնութագրելով Հագկերտին, որին «եղիս սատանայ իւր զործակից, և զամենայն մթերիայ թույնն թափուայ ի բաց», նրան է ուղղում շանթի նման ալրոգ ճարտասանական զարալից հարցմունքներով յի ձայնը. «Արդ զի՞ կոծիս, զի՞ մոցիս, զի՞ ալրիս, զի՞ բորբոքիս, զի՞ չղիջանիս, զի՞ կոչես ի խորհուրդ զայնոսիկ, սրոց զողիսն ձեր ի ձէնց քաղեայ՝ հանեայ է պանաղականց յապակաւութիւն, և զապականի մարմինդ զէշարարշ արարեայ իրեն զազիր մեռելուս ի բաւ ընկեցեայ։ Ապարէն զա՞յ կամիս, զի ծածկեցի խորհուրդ ամբարշտութեանդ...» (էջ 6, 8)։ Երբևէն էլ, իր խոսքին նոր ու մտալու միտումով, հեղինակը դիմում է բարդացված ոճական կառուցին՝ զույգադարձր զործածելով ճարտասանական հարցն ու հակաթեզը։ Ահա, օրինակ, պարսից բանակում գտնվող բրիսանյաները, անուղղակ հայ նախարարների ուրացման առեղեւ լինելուն, զատապարտում են նրանց. «Զի՞ տոնկէք զսուր կտակարանս», և կամ չո՞ տանիցիք զսոցա տէրունեան սեղանույն. մոռանայէ՞ք աղևը զհողևոր օրհնութիւնսդ, և կամ լուևս զաղարիցէ՞ք ի մարդարէական ձայնիցդ... Վարդապետք էիք աւաճելական բարոյութեանն. արդ աշակէ՞ք ինիսիք մոլար խաբէութեանն։ Ուսուցիչք էիք ճշմարտութեանն, արդ ուսուցանիցէ՞ք զպատիւր խաբէութիւն մոդաց... Յանդիմանիչք էիք ստութեան, արդ և քան զսուր ստաղ՞յնք լինիցիտ... Տաճար էիք Հողուն սրբոյ, արդ զսարան դիա՞ց լինիցիտ. բրիսանյանց զիք ի մանկութենէ, արդ մերկացեայք ի փառացն՝ զիւրար արեղակա՞ն կարաւիցէք...» (էջ 54)։

Եղիշէի ոճին բնորոշ է արտակարգ սեղմությունը, ամենախրթին մտրի հղորիտ արտահայտման կարճ ու կտրուկ խոսքի վարպետությունը։ Մի քանի, երբևէն նույնիսկ մեկ կարճառոտ, բայց տարրուշուակ նախապատմիչամբ

9 Առճոտարակ ոչեար է նկատել, որ, ինչպես կրեում է, անտիկ աշխարհի ճարտասանական արվեստի ուսուցումը հանդիսացել է Նայ ոսկեդարի կրթական սիստեմի կարևոր խրդիրներուց մեկը։ Բնավ պատահական չէ, որ հենց այդ ժամանակին են վերաբերում ճարտասանական արվեստի հայտնի ձևերի (Պիտոլից, Թեոն Ալեքսանդրացու «Յաղագո՞ ճարտասանական կրթութեանց», Գիտնիսիոս Թրակացու «Քերականական արուեստ» և այլն) հայերեն թարգմանությունները, որոնց անհրաժեշտությունը առավել բան տկնճայտ էր Մաշտոցյան դարի մատենագրության սկզբնավորման ու ձևավորման, ինչպէս և նորաստեղծ զրոգութեան երևույթները տեսականորեն իմաստավորելու առումով։

կամ պարբերությամբ հեղինակին հաջողվում է տալ այս կամ այն պատմական կերպով կամ բարդ ու խճճված իրողության սպառելի բնութագրեր: Որպես Եղիշեի ոճական այդ յուրահատկության դասական նմուշ հիշենք, օտինակ, Ավարայրի ճակատամարտի կյրի դնահատականը, որ, ի դեպ, միանգամայն արդարանում է Ավարայրից հետո վրա հասնող իրողությունների բնութագրով. «Քանզի ոչ եթէ կողմ էր՝ որ յաղթեալ, և կողմ էր՝ որ պարտեցաւ, այլ Բաջր Բեդ Բաթս Ելեալ՝ երկուիմ կողմանմէն ի պարտութիւն մատնեցան» (էջ 119):

Եղիշեի մոտ ամեն ինչ ենթարկված է մաքի ու զդարձունքի դիպուկ արտահայտմանը: Նրա ստեղծագործության մեջ հաճախակի հանդիպող բազմաթիվ խորամիտ աֆորիզմներն ու թեմատիկ խոսքերը (զրտնք մի մասով փոխառյալ կամ թափառող սյուժեներ են) լեզվական պերճանքներ չեն, այլ լավագույնս նպաստում են մաքին, բովանդակությանը սեղմություն, ճկունություն հաղորդելուն: Այդպիսիք են, օրինակ, «Որպէս և ասար ոմն ի հնումն, մահ ոչ իմացեալ՝ մահ է, մահ իմացեալ՝ սնմահութիւն է: Որ զմահ ոչ գիտէ, կրկնչի ի մահուանէ. իսկ որ դիտէ զմահ, ոչ կրկնչի ի նմանէ» (էջ 14): «Ըլաւ է կոյր սչօք, քան կոյր մտօք: Որպէս մեծ է ոգի քան զմարմին՝ այսպէս մեծ է տեսաւորութիւն մատց քան զմարմնոց» (էջ 14): «Զի որ ինքն իր շար է, այլում բարի ոչ կարէ լինել. և ու ինքն ընդ խաւար զնայ, այլում ոչ առաջնորդէ հշմարտութեան յուսով» (էջ 86): Եղիշեի երկում հանդիպող որոշ աֆորիզմներն ու թեմատիկ խոսքերը շատ հարակցաց զտնվեցին և այժմ էլ հաճախ գործածական են:

Եղիշեն սովորաբար մտածում ու խոսում է պատկերներով, որոնք նրա միտքը դարձնում են ավելի սկիզբ, իսկ նրա համակրություններն ու հակակրությունները՝ ավելի ուղղակի և քայահայտ:

Մտքին յուրատեսակ ննորին թափ հաղորդելու, կրկնութիւն տարբեր կողմերից ընդգծելու համար Եղիշեն Լուրմն դիմում է նույն ռազմափարի նուրբ երանգային տարբերակներով կրկնության ճարտասանական կառուցին, որը, ինչպես հայտնի է, ավելի բնորոշ է ժողովրդական բանավիստի ստեղծագործություններին, և Եղիշեի ստեղծագործական կրկնությունը այստեղ ըստ երկուսիցն ալ զակունքից է սնվել: Հիշենք մի օրինակ. «Մարդիկ, որ սիրովն Աստուծոյ իրբն դինու վառեալք էին, ոչ ինչ խնայեցին զանդիտելով ի տեղան: Երբ՝ զուով վատասիրտք կում ի մահ անձանդ, կամ յափշտակութիւն ընչից, կամ ի խողխողուն՝ սիրելեաց, կամ ի թերութիւն ընտանեաց, և տնել ի հայրենի երկրէն և անկանել ի ստրկութիւն յաւարութեան...» (էջ 98):

Եղիշեի ստեղծագործության հարամնա հմայօծ ռազմափարից մեկն այն է, որ նրանում պատմական անձերը սոսկ անուններ կամ սիմվոլներ չեն, այլ հաճախ, եթե կարելի է ասել, տիպականացված են (հարկավ չոր ժամանակի գեղարվեստական շափանչանքով), բնութագրվում են ոտոշակի անհասակներով: Այստեղ, իհարկե, գերակշռում է անհատականության տարբեր հատկանիշների բնագոյման սկզբունքը, ինչը առհասարակ բնորոշ է միջնադարի գրականությանը: Կարելի է ասել, որ այս առումով Եղիշեի ստեղծագործությամբ հայող հին մատենագրության մեջ սկիզբ է դրվում հերոսների, պատմական անձանց կերպարների կերտման արվեստին: Պատմական եղելությունների հետնախորքի վրա շոշափելիության շափ կենդանացրված են հատկապես Վարդան Մամեկոնյանի և Գեորգ Երեցի, Վասակ Սյունիի, Միհրներսեսի ու Հաղկերտի կերպարները: Արդեն իսկ նկատված է, որ Եղիշեն առավել մանրամասն բնութագրել է հայ ժողովրդի ազատության թշնամիներին, հանսամանք, որը ևս ըստ կրկնութիւն յուրովի առնչվում է նրա կրկն բարոյախոսական նպատակամղվածությանը: Այս մարդուն էլ ոսկեդարի նշանավոր պատմիչը, ինչպես ոխտել է Մ. Աբեղյանը, հանդես է բերել նուրբ ճշգրիտ ու գեղատեսիլ հմտություն, ընդգծելով, որ պատմական անձերի բնութագրությանն անդրադառնալիս, որպես իսկական գեղա-

զեա, Եղիշեն ամեն ինչ շի կուտակում մի տեղ¹⁰, շի ձգտում որևէ լոկալ դեպքի կապակցություններ տալ տվյալ անձի լրիվ դիմանկարը, այլ աշխատում է ղեկավարի զարգացմանը զուգորթաց նոր դժեր բացահայտել նրա վարքագծի ու էություն մեջ և այսպիսով, որքան առաջ է տարվում պատմական եղելությունների նկարագրությունը, այնքան ավելի լրիվ ու ամբողջական է դառնում պատմական անձի բնութագիրը:

Հայտնի իրողությունն է, որ հեաադոտողները անտիկ պատմագրության երկերում անձանց կենդանագրման երեք միջոց են մտնանշում. ա) հրք հեպինակր իր սեփական մտորումներով բնղհատում է եղելությունների շարադրտնրք և բնութագրում պատմական անձին, բ) երք պատմության հերոսը ներկայացվում է կոնկրետ գոյծողությունների մեջ, գ) հրք գրողը պատմական անձի մտքերն ու զգացմունքները շարագրում է նրա (կամ ուրիշների) շարթերին զրված ճառերի միջոցով: Եղիշենի ստեղծագործության ոճական ըընությունը ցույց է տալիս, որ նա լալնորեն դիմել է այս երեք հնարանքներին և՛ «ի պահանջել հարկի» վարպետորին զուղակցելով կամ տարափոխելով զրանր: Նշենք նաև, որ հեղինակը այս միջոցներից բացի դիմել է նաև աղղալին: Վողովրդական բանահյուսության արտահայտչամիջոցներին ու հնարաններին, որ առանձնապես ցայտուն է արտահայտվել Հաղկերտի դիմանկարի վերականգնացման մեջ: Հաղկերտը «...իրեն զարաղև մի՛ ոչ զաղղալը էր յուղել և շարթել դրուք ձմերայնույն: Որպես և նմանալ իսկ էր ծովածուփ ալկոծ խոսովթևան, ոչ զուղնաքնալ վեր ի վերույ, այլ անդատին յանդնողը բարձրանար փրփրեալ կուտակեալ, վիշապաձայն որոտալով, զաղնարար զաղելով առհասարակ զաղացուղանէր զտիեղերական դիւր իղխանութիւնն, որպէս զի փրեալ տարածանիսի համատարած ամենայն ի վերալ լիբանց, խորոց, ձորոց՝ ապականել միալուր՝ ալն զլայնութիւն զաղտուցն վայելչութեան» (էջ 14): Ահա և հիպերբոլիկ տակերներով հարուստ մեկ այլ հատված՝ նույն Հաղկերտ արքայի մասին. «Յայնժամ զառնացեալ քան զիղիթ թագաւորն՝ փրղանէր անղէն ի փորին զծով կամաւոր մաղձոյն իւրոյ. և բնղ թիթն: և բնղ բերսնն առ հասարակ ցոլորչի ջերմախաւն էյանէր, իբրև ի սաստիկ հնողէ ծուխ թանձրացեալ: Եւ առ շհանղուրթի սրտին իւրոյ՝ կոտորէր զոթութիւն մարմնոյն, և ծակոտէր զբաղմամթիւր աման խորհրդոցն, ցորուէր և վատնէր զամենայն խորհումն նենղութեան» (էջ 17):

Մեկ այլ ղեկարում Հաղկերտի մասին իր պատմածը Եղիշեն ներկայացնում է անձնական տպավորության ձևով: Ըստ հեղինակի վկայության՝ ինքը հայոց ալրուծիկ կաղմում եղել է Ապար աշխարհում, անձամբ տեսել է պոստից արքային ու վկա է եղել նրա զայրութի զաղանալին սրղթկումին (էջ 15):

Հաղկերտի ղիմանկարը, հարկավ, շատ բանով թերի ու վերացական կլիներ, և թե Եղիշեն յանդրապառնար նրա գործկակերպի նենղ միջոցներից մի բանիսին: Հեղինակը, օրինակ, վկայում է, թե ինչպեսի զանաղանակերպ խորտավանքներով նրան հաղղվում է քանղել հայ նախարարների ստուղտայն էլ սկար միարանությունը: Նա սմերթ շանթէր զուլարէր իբրև ցոծ թիւնաւոր, մերթ պարղէր ոռչէր իբրև զառիծ ցայտաղեալ. ղելուր, զլոռէր, տաղալէր երղղիմի մտօ և ղխոռհուրղ կամալն կամէր կտտարել... Սկսաւ ալնուհեան յառաջ կոչի զկոսերս յաղղաղ և զանարոս ի պատուականաց և զտղէտս ի դիմող և սոնտրիս ի քաջ արանց. և զի՞ մի մի թուիցեմ, այլ զամենայն ցանարժանոն յառաջ մատուցանէր և զամենայն զարժանաւորսն իւսաւ սանէր. միինչև զհալր և զորղի քակէր ի միմեանց... Պատոռէր զոմանս ի նոցանէ ոսկուղ և արժաթով, և զբաղումս ալլով եւ առատ պարղեօք, բոկ զոմանս աղարակօք և մեծամեծ ղեղօք, զոմանս պատուղղ և իշխանութեամբք մեծամեծօք» (էջ 16, 17): Եվ այսպես շարունակ...:

Որպիս Եղիշենի արվեստի կարևոր յուրահատկությունն պետք է նշել այն պարագան, որ նա շի բավարարվում պատմական անձանց ստատիկ ղնկլա-

10 Տե՛ս Մ. Աբեղյան. Եղ. աղթ., էջ 340:

մայրնոն բնութագրումներով, այլ կերպարի պարզացումը ապիս է գործողությունների մեջ և գործողությունների մեջողով, վերակենդանացնելով նրանց էությունը կոնկրետ կենսական իրադրությունների ընդհանուր ֆոնի վրա, որի շնորհիվ էլ նրանք, որպես պատմապատկերավորական անհատականություններ, կարելի է անդամ ասել՝ որպես կերպարներ ավելի ռեյիսի, ամբողջական ու ճշմարտագատու մեջ դասնում՝ կրկնում նույնիսկ այսօրվա դեղագիտական շարժանիչներով: Այս տեսումով շատ բնորոշ է Վասակի կերպարը, որը ոչ միայն Եղիշեի բերթողական արվեստի լավագույն արդասիրներից է, այլև ոսկեդարի ազգային մասնագրություն, մասնավորապես պատմական արձակի ժանրի ամենաաչքի բնկնող հայանություններից մեկը: Իդուր շէ, որ Յու. Վեսելովսկին Վասակի կերպարը համարել է «հոգեբանական վերլուծության դուրսգործող»¹¹:

Կերպարի ամբողջացման տեսումով առանձնապես ուժեղ աղավորություն է թողնում Վասակի անփառունակ վախճանի նկարագրությունը, որ արված է դուրսերի բացառիկ թանձրացումով ու դաման ճշմարտացիությամբ (տե՛ս էջ 136—139):

Ասես արգար գառաստանն է խոսում պատմիչի շուրթերով. «Ես այն որ կամէրն թագաւոր լինել մեղօք Հայոց աշխարհին, ոչ կրկնեցաւ տեղի գերեզմանի նորա. քանցի իբրև դշուն մեռաւ և իբրև դիւլէշ քարշկեցաւ»: Ապա հեղինակը կարգադրում է իր խոսքը. «Ոչ յիշեցաւ անուն նորա ի մէջ սրբոց, և ոչ մատեաւ յիշատակ նորա առաջի սուրբ սեղանոյն յեկեղեցոցնս: Ոչ ինչ կթող շարիս՝ դոր ոչ գործեաց ի կեանս իւր, և ոչ ինչ մնաց ի մեծամեծ շատեաց՝ որ ոչ անցին ընդ նա ի մահուան նորա» (էջ 140):

Այստեղ տեղին է հիշել հոռմեական պատմիչ և ճարտասան Կոռնելիուս Տակիտոսին, որն ընդգծելով սեփական ստեղծագործության բարոյախոսական միտումը (հատկանիշ, որ առհասարակ բնորոշ է հունա-հոռմեական անուրիկ հեղինակներից շատուրի ստեղծագործություններին), գրել է. «...Սա ժամանակագրության գեղագույն պարտքն ևս համարում պահպանել հիշողությունը առաքինությամբ որսերման նկատմամբ. այն պետք է հակադրել անարդի խոսքերին ու գործերին՝ սերունդների մեջ վախ տալապանելով վերջիններիս աշխարհի պատմական քերթվածների նման բարոյախոսական ուղղութիւնությունը բնորոշ է նաև ոսկեդարի հայ գառական հեղինակներին (բոստ կրկնութիւն այստեղ ևս խոսք կարող է լինել անուրիկ վախճանների ստեղծարարական յուրացման մասին), մասնավորապես ազատագրական մարտումի անվազական կրգչին՝ Եղիշեին, որին հաջողվել է անկողնելի գեղութեամբ վարդապետությամբ բարոյախոսական վիթխարի չեսք հաղորդել ևս ու՝ անագործությամբ, միտումնական հաստատել իր բրական պատմական երևույթ՝ վեհացնելով իր ժողովրդի ազատագրական մեծ ռեռումներն ու նոս անմահ հերոսներին, ոսս հետ միասին բացառիկ կորով նշանակելով, սնառուանի սուրին գամելով հայրենիքի առատութեան թշնամի՝ երէն, ուրառարութեան, ազգատով անձանց: Գրաւ պետճարտու որինակը Վասակ Սլուուու կոռծանման վերը հիշված խիստ աղավորիչ պատկերն է: Չափազանց բնորոշ է. որ իր կրի բարոյախոսական միտումը հեղինակը հարկ է համարել ուղղակի (անդամ՝ ռավական մերկապարանոց) շնշտել, որով և ավարավում է իր մատյանը. «Գրեցաւ յիշատակարանս ալս վասն նորա, առ ի կշտամբումն յանդիմանութեան մեղաց նորա. սի ամենայն՝ որ դուս լուեայ դեաաացէ, նոսվս ի հեռ սրկոէ, և մե՛ լիսի պանկատող գործոս նորա» (էջ 140):

¹¹ Տե՛ս Յ. Ա. Веселовский. Очерки армянской литературы, петропп и культуры. Вступительная статья, составление, редакция и примечания А. Давтян. Ереван, 1972. с. 120.

¹² Корнелий Тацит. Сочинения в двух томах. Издание подготовили А. Боровиц, Я. Боровский, М. Сергеев. Т. 1. Л. 1970, с. 109.

Մատարակույս է, որ Նդիշինակը լրիվ հասել է իր նպատակին: Պատահական չէ, որ Նդիշինից հետո Վասակ անունը դարձավ հոմանիշ «դավաճան», «ազդադավ», «ուրացող» հասկացությունների և այդպիսին էլ հասավ մինչև մեր օրերը¹³:

Նդիշինի ունեն լավագույնս ներդաշնակում է նաև հոգեպարար քնարականությունը. որ նրա ողջ ստեղծագործությանը յուրատեսակ թովչանք ու առիներնող ուժ է հաղորդում: Հնդիշինակի ոճի այս կարևոր նատկանիչը իր հրաշալի արտահայտությունն է գտել հատկապես «Հալոց աշխարհի փափկասուն տիկնանց» նվիրված անգուգական հատվածի մեջ (տե՛ս էջ 199—203), որը, իրավ մի հույակապ օրհներգ է և բնավ էլ պատահական չէ, որ «Ավարարի պլպլուր» իր երկն ավարտում է ջերմ քնարականությամբ, յուրատեսակ հույսով, հավատով ու ամոթիչ լավատեսությամբ շնչող այս հիմներգով, որը հալոց հին քերթողական արվեստի հավերժ լիսամրող հայտնություններից է:

Իր շարահյուսվածքում Նդիշին վարպետորեն օգտագործում է բնությունը, սրի պատկերները, սակայն, նրա երկում «բնանկարչային» բնույթ չունեն, այլ կրում են մեկ այլ կարևոր ֆունկցիա՝ դրանք նպաստում են որևէ սուղ դրություն կամ արտակարգ իրավիճակի էության զեղարվեստորեն առավել ցայտուն բացահայտմանը, ընթերցողի մեջ որոշակի տրամադրության ստեղծմանը: Այս ձևով հնդիշինակի զրչի տակ բնության պատկերները, կարևոր է ստել, գառնում են իրականության զեղարվեստական մեկնաբանություն միջոց, դրոզի խոհերի յուրատեսակ թարգմանը: Այսպես, հալոց աշխարհի փափկասուն տիկնանց կացության ողջ ողբերգականությունը վերստին շեշտելու նպատակով հնդիշինակը վերհիշում ու դրան հակադրում է կյանքի պարթոնքը խոսհրդանշող դարնան պատկերը: «Բազում ձմերաց հայեցան ստոնամանիք,—դրում է Նդիշին,—եհաս զարուն և եկին նորեկ ծիծուներ. աեհին: և խնդադին կենդադասէր մարդիկ, և նորա ոչ երբէք կարացին տեսանել զանձկալեսն իուեանց: Ծագիկը դարնանայինք լիշատուեցին զպսակաւէր ամուսինս նոցա, և աչք իուեանց կարօտացան աեսանել զդունկալի զեղ երեսաց նոցա» (էջ 202—203): Այդպես էլ Ավարարի ճակատամարտի սարսափներն ու արյան ճապաղիքը սսես առավել արտահայտիչ ներկայացնելու համար հնդիշինակը հիշեցնում է. «...դարնանային էր ժամանակն...» (էջ 119):

Պատմական իրողություններին, որոնց մասին պատմում է Նդիշին երկը, հարկավ ավելի շատ ներդաշնակում է էպիկական բարձր ոճը. որը իր փայլուն դրսևորումն է ստացել մասնավորապես ողջամարտերի և հատկապես Ավարարի ճակատամարտի անմոռաց պատկերներում. որոնք աչքի են ընկնում հոգեբանական դիտարկումների ճշգրտությամբ ու արտահայտման մեծ ուժով:

Գարեր շարունակ, պատմության բոլոր կեռմաններում, ընդհուպ մինչև մեր օրերը, Ավարարն բնկալվել է որպես սղատության, անկախության, ազդույն պատվի ու քրիստոնեական հավատի պաշտպանության մի իսկական խոհոդանշան: Այլ կարելի է ասել, որ այս դրոծում բաղաւիկ է եղել Ռսեեծղիկն Նդիշինի «Վասն Վարդանաւ և Հալոց պատերազմին» ստեղծագործության զերր:

Նդիշինի շարահյուսվածքին յուրատեսակ կենդանություն, կենսական ճշմարտացիություն, ինչպես նաև ինքնօրինակ հուղական շեշտ են հաղորդում հետաքրքրական, երբեմն հագիվ նշմասելի զեղարվեստական մանրամասները: Ահա, օրինակ, հնդիշինակը պատմում է, թե ինչպես Հալկերտը «...քանդի տեսանէր զքրիստոնէութիւն, որ օր ըան զօր յորդեալ տարածանէր ընդ ամենայն կողմանս հեռավոր ճանապարհին: րնդ որ եներն անցանէր,—սկսաւ հաշել և մաշել և հառաշելով յոգոց հանել» (էջ 17): Կամ՝ պարսից զորրի մեջ ոսնված քահանաները իմանալով հալ նախարարների հավատու-

13 Հմմտ. Մ. Արեղյան. Երկեր. հ. 9, էջ 173:

ուսցության մասին, «...զմի ոմն զեսպան ձիով փութապէս առաքեցին յաշխարհն Հայոց: Գոյժ ի բերան առեալ և զօձիս պատառեալ, հասեալ ի ժողովս եպիսկոպոսացն. մեծապէս յարտասուս հարեալ, կայր և պատմէր զամենայն անցս յարշարանացն...» (էջ 57): Ահա և նախարարների ուսացության յորր հասնում է երկիր. «Եւ անդ էր տեսանիլ զմեծ ազգա տարակուսին. ոմանք զգեարտօսու առնէին իւր յաղբերականց հոսկին յաչաց իրեանց. այլքն բարձրանիչ ազաղակաւ՝ իւր այն թէ զերկինս զսղացուցանէին...» (էջ 58—59): Ահա մեկ այլ օրինակ ևս. «...Գութկան: հասանիլ յաշխարհէն Հայոց, զնակառ հարեալ և զօձիս պատառեալ վասն ապստամբին Վասակայ...» (էջ 78):

Սղիշեի ոճակուն արվեստի մյուս բնորոշ յուրահատկությունը խոստուն ու արտահայտիչ մակդիրների բնարություն վարպետությունն է: Սրբեմն բազմական է լինում մեկ-երկու բնորոշ մակդիր, որպեսզի բնութագրվի այս կամ այն անձի բուն էությունը: Հաղկերտին, օրինակ, հեղինակը բնութագրում է «չարազանչ լի ամենայն նենդութեամբ», «զառնացեալ քան զլեզի թաղաւորն», իսկ «հին վիշապն շարաթոյն», «ծերն լի զառնութեամբ», «ծերն զառնացեալս մակդիրները կատարելապես բնորոշում են հայերի զեմ բազում խարզափոսքների հեղինակ հաղարապետ Միհրնեսուհին: նույնատիպ բովանդակալից մակդիրներով հեղինակը բնութագրում է նաև պատմության մյուս հերոսներին—աբիբ Վարդան, Բաշե Վարդան, առաքիճի զորավարն, կորովի Վարդան և այլն¹⁴:

Մտքի ուժեղացման համար Սղիշեն հաճախ դիմում է էպիկական նույն շարքում, զանվոզ, բայց հրաբամերժ հասկացությունների զուգահեռականություն, ինչպես օրինակ. «Եւ ազաչեմք զԱսատուծ, և անդադար խնդրեմք ի բազում ողորմութենէ նորա, զի յորում սկսաք՝ ի նմին և կատարեսզում Բաշուրեամբ, և ոչ վառուրեամբ» (էջ 87), կամ՝ «...և հիւանդոս կենօք ձանձուսցեալ է, և փափաղէ ի մահ, քան ի կեանս» (էջ 170):

Հիշատակենք Սղիշեի պատմելաոճի մի յուրահատկություն ևս: Շարաշուրափածքն ավելի զինամեկ ու հետաքրքրաշարժ դարձնելու նպատակով հեղինակը ետեմն հրաժարվում է եղջյուրայինները սեփական շարադրանքով տալուց և ռեպրեզենտացիայի դարձնելու անհում է հերոսների երկխոսությունների ու բանավեճերի միջոցով: Դա առանձնապես բնորոշ է երկի վկայաբանական բովանդակությամբ հաստատվածներին:

Սղիշեի երկասիրության մեջ բովանդակային հաճախ ենք հանդիպում զործող առձանց շուրջներին որված նառերի՝ իրենց արատեսակներով (ուղղակի անուղղակի, կոյեկտիվ, անանուն), որոնք օրգանապես ներքաշնաչում են պատմական շարադրանքի բնագծանուս հենքին: Այդ ճառերը ոչ միայն ճարտասանական արտակառոց փայլ ու զոսովություն են հաղորդում պատմվածքին, այլև յուրովի նպաստում են դարաշրջանի լեզվական կենդանի կոլորիտի ստեղծմանը, ընթերցողի վրա անմիջական ազդեցություն ուժեղագումանը: Այդ ճառերն միջոցով (բոսնից պատմական վավերականությունը հաստատված չէ) եղջերու շարադրանք է իր հարադրանքը, արտահայտել իր համակրանքներն ու հակակրանքները, բառահաստիք իր իդեալները: Կարելի է շարադրանքով, որ ճարտասանական արվեստի այս հնարանքի օղտագործումով ևս Սղիշեն հետեւի է անախի աստմատություն ավանդներին, սոսովհետև, ինչպես հայանի է, ճառերը եղել են անախի պատմագրության ավանդական միջոցները¹⁵, որ աստմատական որվածքն զործող անձանց ճառերը թուեկոդիքսի ժամանակներից սկսած, պատկանել են անախի պատմագրության զինանոցին¹⁶:

¹⁴ Հմմտ. նույն տեղում, էջ 339:

¹⁵ Տե՛ս Корнелий Тацит. Сочинения в двух томах. Издание подготовили Г. Кпаде, М. Грабарь-Пассек, И. Тронеккий, А. Баболит. Т. 11. 1969, с. 213.

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 235: Տե՛ս նաև В. Бузескул. Введение в историю Греции. Петроград, 1915, с. 92.

Հայտնի է նույնպես, որ հունա-հռոմեական դասական պատմագրության ստեղծագործություններում ճառը երկի կոնցեպցիայի և ղեկավարվածության կերպարի կառուցման անհրաժեշտ տարրերից մեկն է եղել: Նկատված է, որ ճառերը անտիկ պատմագրական երկերում «ղրվել են պետական գործիչների կամ ղորավարների շնորհիվ, բայց իրականում հանդիսանում են նկարագրված պատմական եղելությունների կոմենտարիներ»¹⁷: Պատմագրական երկերում ճառերը կրեմեն օգտագործվում են «նրանց արտասանողին բնութագրելու համար», բայց հաճախ ծառայել են նաև «հեղինակի մտքերն արտահայտելուն»¹⁸: Անտիկ դրականության նշանավոր մասնագետ, պակադեմիկոս Ս. Ժերեյովը ժամանակին օգտագործելով Պլուտարքոսի մի միտքը Թուկիդիդի «Պատմության» կապակցությամբ նշել է, որ հեղինակը ճառերի միջոցով ձգտել է «յստղին կամ ընթերցողին դարձնել մի տեսակ, պատմության հանդիսատես»¹⁹:

Այս առթիվ հարկ կա նաև վերհիշելու հենց իր՝ Թուկիդիդի մի ուշադրավ դիտարկումը. «ճառերը ես կաղմում եմ անպես,—որ միշտ հարմարվելով տվյալ պահի հանդամանքներին, իմ կարծիքով ամեն մի հոգևոր կարող էր ասել իրենի իսկական վիճակի մասին, ընդ որում ես ջանացել եմ հնարավորին շափ մոտ լինել իրականում ասվածի ընդհանուր իմաստին»²⁰: Պիտի կարծել, որ Եղիշեն ևս ղեկավարվել է ղեկագիտական նույն սկզբունքով:

Նշենը նաև, որ առհասարակ պատմագրական երկերում, անտիկ ժամանակներից սկսած, ճառերը բնութագրում էին ոչ միայն իրենց՝ ճառեր ասող պատմական անձերին, այլև ոճական այդ հնարանքը բնորոշում էր նաև հեղինակի խոսքի, նրա պատմագրելու վարպետությունը և այս վերջին հանդամանքը հեղինակի ստեղծագործությունը պատմագեղարվեստական առումով դնահատելու հարցում բնավ էլ երկրորդական նշանակություն չունի: Իսմանակին Հիպոլիտ Տենը Տիտոս Լիվիոսի ճարտասանական արվեստի յուրահատկությունները բնութագրելիս նշել է, որ անտիկ աշխարհի նշանավոր հեղինակը հրաշալի տիրապետել է «ճարտասանի տաղանդի երկու ձիրքերին և՛ սուղափարի ղարդայման արվեստին և կրքերի ղեկավարման հրամայանքներ»²¹: Այդ նույնը կարելի է ասել նաև հայ ոսկեդարի նշանավոր հեղինակի մասին: Հիրավի, ճառերի միջոցով Եղիշեն ոչ միայն ճարտասանական բարձր արվեստով ղարդացնում է իր նախասիրած ղաղափարները, այլև նույն հմտությամբ ու տաղանդով այդ ճառերի միջոցով կարողանում է ղեկավարել, ընթացք տալ, որոշակի հունով ուղղելով ընթերցողի կրքերն ու մտածողությունը: Եվ ամենայն իրավամբ կարելի է ասել, որ այստեղ հայ հեղինակը իր արվեստով ու վարպետությամբ շի ղիջում հունա-հռոմեական դասական հեղինակներին:

Ավելորդ է ապացուցել, որ պանսղան տրիթներով պատմական հերոսների շնորհիվ ղրված ճառերը արտակարգ ճարտասանական փայլ ու ղրավչություն են հաղորդում Եղիշեի երկին: Պատմական հերոսների բերանով հնչող ճառերից մի բանիսը (Վարդանի, Ղևոնդի, Հովսեփի) մտքի խորությամբ, բովանդակության ճոխությամբ ու ոճական կատարելությամբ կարող են համարվել մեր հին ճարտասանական արվեստի փայլուն նմուշները:

Եղիշեի, Ինչպես և V դարի մյուս հայ դասական հեղինակների երկերում հաճախ մեջ են բերվում տարբեր բնույթի փաստաթղթեր—նամակներ, հրո-

17 Корнелий Тацит. Указ. соч., там же.

18 Նույն սկզբում, էջ 235—236:

19 Фукидид. История. Перевод Ф. Мищенко. В переработке с примечаниями и вступительным очерком С. Жебелова. Т. II, М., 1915, с. LXI—LXII.

20 Фукидид. История. Т. I, с. 16.

21 И. Тэн. Тит Ливий, с. 320.

վարտակներ, թագավորական հրամանագրեր և այլն: Դրանց մեծ մասի պատմական վավերականությունը ևս կասկածելի է, բայց զրանք էլ յուրատեսակ զանազանակերպություն են մտցնում նյութի մատուցման մեջ, խթանում են ընթերցողի հետաքրքրությունը, միաժամանակ լավագույնս ներդաշնակում են դարի ողուն՝ նպաստելով ժամանակի պատմական կյանքի լեզվական կուլտրիաի ստեղծմանը:

Վերը շարադրվածը պարզորոշ վկայում է այն վեթխարի ավանդի մասին, որ ներդրել է Ռսկեծպիկն Նդիշեն հայոց հին գպրությունը վեղադիտություն սկզբնավորման ու ձևավորման գործում:

* * *

Հայոց հնագարի նշանավոր քերթողը՝ հուսացողներին հույս ներշնչող, սիրելիներին մխիթարող, հայկազուն քաջերին քաջակերող Նդիշեն իր ոգիշունչ մատչանով քալից ավերումի, փլուզումի, ցավալի կորուստների, բալլ և հերոսական մաքառումի գարերի միջով՝ հասնելով մինչև մեր օրերը, պատմության լուրը փուլերում մշտապես մնալով իր ազատարալձ ժողովրդի աննկուն ողու, նրա նվիրական երազանքների ու ազնիվ ձգտումների հարազատ թարգմանը: