
II

ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԱԲՈՎՅԱՆԻ ԲԱՌԱՇԽԱՐՀԸ
(Օննդյան 200-ամյակի առթիվ)

ՎԱԶԳԵՆ ՍԱՖԱՐՅԱՆ

Եթե գեղարվեստական գրականության առաքելությունը իրականության բանանշանային վերակերտումն է, ապա Խաչատուր Աբովյանի համար Հայոց երկիրը, նրա անցյալը, ներկան ու ապագան ցուցադրող այդ նշանակարգերը ժամանակատարածական դրսևորումներով ներդաշնակվում են «հայ մարդը» համադրության մեջ, զուգորդվում հեղինակի ազատ խոհի ու ապրումի ազդեցիկությանը: Բառը միտված է Հայաստան-հայ կերպարային կարգերին՝ դրանք երրորդող մտազգացմունքային հավասարարժեք անձնավորումներով, ուր ազատությունը կոնկրետ պատմաքաղաքական պահանջից վերաճում է բնական ու բանական (կամ աստվածային) գոյաձևի, ստանում ամենալայն իմաստասիրական հիմնավորումներ: Գեղագիտական հենց այս մեծ ընդգրկումն է պայմանավորում հերոսի ու նրա լայն միջավայրի բառային պոռթկուն հորձանքը: Աբովյանի բառը, թվում է, դուրս է կառուցվածքային կարգաչափերից, հեղեղ է, որին, կարծես, միշտ չէ, որ հնարավոր է դիմագրավել կամ չխեղդվել նրա փոթորկուն ալեբախումների մեջ:

Խաչատուր Աբովյանի ստեղծագործական աշխարհը, ուրեմն, ներառում է Հայաստանը և հային առասպելապատմական անցյալից մինչև մշուշոտ ապագան, և նրա բառաշխարհի հեղեղն այդ ընդգրկումների կամ անսահմանության արդյունքն ու արտացոլանքն է, ուր ծագումնաբանական խորը ակունքներով և շերտերով երևակվում են Գողթան երգիչների ու պատմիչների, վիպական և միջնադարի տաղերգուների բառամտածողության ու ոճական հարազատության նրբությունները՝ շաղախված իր ժամանակի Արևմուտքի ու, մանավանդ, Արևելքի բառաշխարհային երանգավորումներին: Եթե դժվար ենք մտնում այդ աշխարհը, ուրեմն՝ օտարվել ենք մեր բանական էությունից և «իմաստասեր բարքից» ու մեզ մոտենում ենք զգուշավոր վախվորածությամբ, իսկ Աբովյանն այն քչերից է, որ միշտ մեզ առաջարկում է ինքնագտնումի կորսված հնարավորություններ: Ժողովրդի ցավն ու հումորը խառնելով իրար՝ հայտարարում է. «Բմացողն իմացավ և անկաջի տակն էլ բալքի թե քորեց. բայց անկաջի տակը քորելով փոր չի կշտանա, լավ է մեկ օր առաջ իր բանը կարգին բռնիլ ու չասիլ՝ էգուց, էգուց: Էգուց էլ էսօրվանից ա»¹:

«Վերք Հայաստանի» վեպը, որ ամփոփագիրն է ոչ միայն Աբովյանի ողջ ստեղծագործության, այլև ժառանգորդը հին գրականության ու երկունքի տերը նոր գրականության շատ հատկանիշների, իր բառաշխարհի վիպականությամբ, իս-

¹ Խ. Ա. Բ. Ն. Վ. Յ. Ա. Երկեր, Երևան, 1984, էջ 17:

կապես, ակունքվում է առասպել-վիպերգերից և էպոսից: Եթե նկատենք, որ ժամանակատարածական սեղմվածությունը ժողովրդական մտածողության հզոր շարժունակության ու լայն շնչատության փոխարեն մեզ համար ազգային բնավորության բնորոշ գիծ դարձրեց խոհաքնարականությունը (բանաստեղծների և ոչ այնքան վիպասանների ազգ՝ Թումանյանի նման մեծագույն բացառությամբ), ապա Աբովյանի վիպասքում ևս երկրորդի գերիշխող կշռույթի մեջ ծագումնաբանորեն իր տեղն ունի նաև բառի էպիկական լիցքը: Խոսքն այն մասին չէ, որ պիտի լինեն դիպաշարեր, նկարագրություններ, այլ՝ որ բառը պիտի ունենա, պատկեր-ապրումի անհատական տպավորությունից զատ, շարժման լիցք, լարվածության ռիթմ, շարժումն ու լարումը պիտի դառնան կառուցվածքային հենքավանդակներ:

Այդ շարժունակությունը (դինամիզմը) կարող է լինել հեղինակային գեղումի դրսևորման միջոց. «Վա՛յ էն էրեխին, վա՛յ էն ազգին, որ աչքը էնպես գոգում բաց կանի, որ լսի տեղ խավար կտեսնի: Աչքը բաց՝ դուզ ճամփեն կթողա, քարեքար կընկնի»²: Փոքրիկ հատվածում «բաց կանի, կտեսնի, կթողա, կընկնի» անցումները, անշուշտ, ընդգծում են շարժումայնությունը: Հաճախ հանդիպող բնապատկերային ռիթմը ստեղծում է լարումային նույն վիճակը. «Ամպերն սկսեցին սարերիցը գոռալով բարձրանալ. երկինքը երեսը ետ դարձուցրեց. արեգակը աչքը խփեց: Արին էին ուզում հայոց հսկայքը պրծացնիլ, իրանց ազգի արինը պետք է թափեին»³: Բայց վիպականության դրսևորման ավանդական ու կայուն ձևը դեպքերի կտրուկ անցումայնությունն է, որին միշտ ներդաշնակվում է լարված բառաիրավիճակը. «Հարյուր անգամ պարսից սևագունդ գորքը զու արին, երիշքաշեցին, ամեն անգամ էլ հարյուրով կոտորվեցան, իրանք իրանց լաշերի վրովը էլի ետ փախան, շունչ առան, էլի ամոթով ետ դարձան»⁴: Հասկանալի է, որ ոչ միայն զգացմունքային գերլարման պահին, այլև բարձր շարժունակության մեջ խոսքը չափածոյի հանգի է դառնում կամ ուղղակի վերածվում է բանաստեղծության, ուր կրկին որոշողը մնում է վիպականը. «Տղերք, ծերունիք իրանց սուրն ու գենքն/Ղռշին կպցրին, երկինք նայեցին, / Աչքները խփեցին ու ա խ քաշեցին»: Կովի օրհասական պահին էպոսային բառամտածողությունը գլխավոր հերոսի հետ դառնում է դրության տերը, և կրկին մարում-սրվում է լարվածությունը.

*Բայց սուրն Վարդանի՝ Օքյուզ աժդիին
Որ սաղ առյուծին թե խփեր գլխին,
Բսկույն կսասկեր, կճապդեր գետնին.
Միջիցն երկու կես արեց էն սհաթին,
Կեսն ձիու էս կողմը քաշ էլավ,
Կեսն մյուս կողմին դիպավ ու կպավ⁵:*

² Նույն տեղում, էջ 218:

³ Նույն տեղում, էջ 129: Այս և հետագա մեջբերումներում ընդգծումները մերն են:

⁴ Նույն տեղում, էջ 127:

⁵ Նույն տեղում, էջ 131:

Թվում է՝ Աբովյանի անսահման զգացմունքայնության ու խոհաքնարական գերիշխող տարրի կողքին քիչ է զուտ վիպաշարային նման շարժուն կառույցը, բայց դժվար չէ նկատել, որ օրինաչափորեն հերոս-հեղինակային ապրումը դրսևորվում է էպիկական ձևերի մեջ, շարժումը տեսանելի է կարևոր չթվացող համատեքստում ևս, ինչպես օրինակ՝ «Թվանքների տրաքիլը, տասնըհինգ-քսան հարամու հոգին տալը, ձիանոնց խառնվիլը ու հարամու փախչիլը մեկ էլավ»⁶ և այլն:

Այս հարաբերության մեջ Աբովյանի բառաշխարհի էական հատկանիշներից մեկը հանդարտ պատումն է, նկարագրությունը, ուր պարտադիր չէ լարված վիպականությունը, այլ որոշող է վեպին հատուկ՝ նաև պատումային խաղաղությունը՝ զգացմունքային հագեցվածությամբ հանդերձ: Լարվածությունը ենթատեքստային է, հետո պիտի բացվի պրկված ռիթմայնությամբ՝ բարիկենդանի, Երևանի բերդի, Հայաստանի տարբեր հատվածներում Աղասու ընդունելության և այլուր, որոնք ավարտվում կամ ընդմիջարկվում են Թագուհուն փախցնելու, Մհառլամի սուգի և հայերի կոտորածի, Խլղարաքիլիսայի կռվի, Անիի ու գերիների ազատագրության, Երևանի գրավման և վիպական այլ դրվագներում: Հեղինակը հնարավորություն է ձեռք բերում ստանձնելու հանդարտ գնահատողի դեր, ինչպես երկարող ժամերգության և Աղասու դժգոհության մասին խոսելուց հետո է, օրինակ, ամփոփում, թե «էս լսողն էնպես կիմանա, թե մեր Աղասին մեկ սարսաղ, անհոգի, անաստված, իր հավատն ուրացած մարդ պետք է ըլեր... Ի՞նչ անես, գեղըցի ըլելով՝ գլուխը հաստ, ծուծը բարակ, անտաշ, ո՛չ վարպետ էր տեսել, ո՛չ վարժատուն»⁷. Թեպետ գյուղացի երիտասարդը բանաստեղծ-փիլիսոփայի խորքով և նրբությամբ էր ընկալում բնությունն ու մարդկանց, և այս անցումների մեջ հակադրությունը իսկույն վերածվում է ներդաշնակության, բառապատկերը դառնում է լուսեղեն ու ազատ, ռիթմը տոգորվում է երաժշտականությամբ, և այս ու այլ հատվածները (ինչպես կտեսնենք) ենթագիտակցորեն նմանաբանվում են նարեկյան համանվագներին: Տգիտության, փողի ու շահի, քաղաքական անազատության խավարը, մարդկանց պարզ հարաբերությունների խարխլման գիտակցությունը միշտ հաղթահարվում է վիպականության ու քնարականության լույսով շաղախված հատվածներով, որոնց թվացյալ երկարաբանության մեջ խորաքանդակվում է Աբովյանի բառաշխարհի բուն էությունը: Այլ համատեքստերում կրկրվեն նման, բայց ստեղծագործական ուրիշ միտումների ծառայող հատվածներ, իսկ այժմ չորջանցենք ամենաբնորոշներից մեկը. «Հենց գիտես՝ մեկ ձեն, մեկ թն, մեկ աներևույթ հոգի, տերևները խշշալիս, դուշը թռչելիս, աղբյուրը քջքալիս, բյուրբյուլը երգելիս, հովը փչելիս, շաղը երեսիս թափվելիս, ամպը գոռալիս, անձրև գալիս՝ ինձ ձեն ըլի տալիս, ինձ ձենով ըլի անում, ինձ վրա խնդում, թե վայելի՞ր էստոնք, հողածի՛ն մարդ, բարի՛ կաց, ... ծառի պես պտուղ տո՛ւ, ծաղկի պես՝ հոտ, սարի պես՝ աղբյուր, երկրի պես՝ հաց, երկնքի պես՝ լիս»⁸:

⁶ Նույն տեղում, էջ 213:

⁷ Նույն տեղում, էջ 21:

⁸ Նույն տեղում, էջ 18:

Այսպես հակադրություն-համադրություն անցումներով, հանդարտ պատումի ու քնարական ելևէջումների կամ լարված վիպականության մեջ նկարագրվում է իրավիճակը, տրվում է դեպքը, ուր բառը անընդհատ նոր առաքելություն է ստանձնում, վիպաշարի թվացյալ հանդարտությունը պայթում է ցնցումով, ինչպես բարիկենդանի ավարտին «Տարա ն...տարա ն...աստվածասե ըք»⁹ բացականչությունն է, Երևանի նկարագրության ու բերդի պատմաբարոյական իմաստավորման բարձրակետին՝ «Ալ լա՛ հու՛ ալ աքբա ըու՛»¹⁰ հատվածը, Հասան խանի ավերի ու կոտորածի եղերերգության ընդհատումը իր իսկ ոռնոցով՝ «Հասան խան, հողը գլխիդ, էս ի՛նչ էս լսում... Հազար-հազար մարդի փոր վեր ածես, մեկ հայի կտորի առաջին էսպես կուչ գա՛ն»¹¹ և այլն:

Այս լայն համատեքստում անխախտելիորեն ճանաչելի և կայուն անհատականացված Աբովյանի բառամտածողության մեջ ծագումնաբանորեն ներառվում են նաև անցյալի մեր պատմիչների ու տաղերգուների ոճական՝ աննկատ թվացող, բայց բավականին ցայտուն արտահայտչաձևեր: Այսպես՝ Երևանի բերդի պատմաառասպելային և այժմեական հրեշավորությունը ցույց տալուց հետո պատկերի մեջ ներառվում է բերդի ճիրաններում խեղդվող, մայր երկրի խորհրդանիշ դարձած Ջանգուն: Եվ տեսանելի է դառնում Աբովյանի ոճին բնորոշ մի հատկանիշ՝ հումանիշների պեսպիսությունն ու պատկերների կուտակում-խտացումը, որի բառամտածողական ակունքները պատմագրության մեջ են. «Բերդը՝ խենեշ դիմոք (ինքնաբուխ կամ միտումնավոր ներմուծած գրաբարյան ձևեր, որոնց Աբովյանը դիմում է նույնիսկ հատվածաբար – Վ. Ս.), իր կոտորած ոտները Ջանգվի բերանը խցկելով՝ մնաց տեղը նստած, Ջանգվի, որ գիշեր-ցերեկ անքուն, անդարար, գժված, կատաղած՝ նրա բաց դռին, նրա անիրավ սրտին իր պլոկած ջրի անբերան թրովը (պատկերի ենթատեքստային բանաստեղծական խորքը – Վ. Ս.), քարի ուրագովը վեր հատում, զարկում ա, բայց տեսնելով, թե չի կարում ջիզբը հանիլ, վրեժն առնիլ, նրան քանդիլ, գոռալով, գանգատելով, կական բառնալով՝ (գրք. – Վ. Ս.) քիչ-քիչ ձենը փորը քցում ու մուսջ-մուսջ երեսը կալնում...»¹²:

Պատմիչներից զուգահեռ օրինակներ բերելու համար երկար որոնումներ պետք չեն: Ազաթանգեղոս. «Որք լքին, խոտեցին, մերժեցին, անարգեցին, գտերութիւն Պարթևաց»¹³ կամ՝ «Զիա ըդ կարացել ժուժալ, տոկալ, տնալ, մնալ և հասանել մինչև ցայսօր»¹⁴: Բուզանդ. «Խաղայր, գնայր, երթայր իջաներ ի դաշտն»¹⁵, կամ՝ «Հարին, սասակեցին, կոտորեցին և ոչ թողին ի նոցանէ և ոչ մի»¹⁶, և՝ «Այր ներքինի՝ չարասիրտ, չարախորհուրդ, չարագործ, որում Հայր կոչէին»¹⁷, և այլն:

⁹ Նույն տեղում, էջ 49:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 85:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 138:

¹² Նույն տեղում, էջ 69:

¹³ Ա գ ա թ ա ն զ ե դ ո ս. Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1914, էջ 21:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 43:

¹⁵ Փ ա վ ա տ ո ս Բ ու զ ա ն դ. Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1912, էջ 26:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 31:

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 72:

Այս ընդհանրական հնարանքը արդյունք է միջնադարին բնորոշ բառամտա-ծողական այն սկզբունքի, որ բառը, աստվածային բանականության կրողը լինելով, անձնավորվում է զգացմունքային հազեցվածությամբ և ունի միաստիկ վերացարկման լիցք, իսկ դրանց արտահայտման ձևերից մեկը կարող է լինել զգացմունքի կուտակումն ու իմպրեսիան նման ձևերով: Սրանք Աբովյանի բառաշխարհի ընդհանրական դրսևորումներից են. հեղինակի միջամտությունը խտացնում է ապրումը, անձնավորում ամեն ինչ, և դա պահանջում է նաև վեպի երկրորդ վերնագրի՝ «Ողբ հայրենասիրի» ժանրային կանոնը: Գրողն առիթը բաց չի թողնում իր ապրումների՝ հաճախ ողբային, և միշտ զգայացունց պոռթկումը շաղախելու վիպաշարին, այս հորձանքի մեջ տանելու և՛ հերոսին, և՛ ընթերցողին. «Ա իս, ո ը մեկն ասեմ, սիրտս արին ա դառնում, ձեռքերս դող ընկնում, աչքերս սևանում: Հոգիս դուս ա գալիս, ինչի՞ հին դարդերս էլի նորոզեցի, ինչի՞ էս բանին ձեռ տվի»¹⁸ և այլն:

Երևույթի ծագումնաբանությունը առարկայական դարձնելու համար կատարենք յուրօրինակ ռճաքննություն. վերցնենք Միջնադար-Վերածնունդ անցումային օղակի բնորոշ հեղինակներից մեկի՝ Հովհ. Դրասխանակերտցու «Հայոց պատմությունից» պատահական հատված և այն վերարտադրենք այսօրվա բառամտածողությամբ: Այսպես՝ արաբ ոստիկաններից մեկը հրապուրվում է Դվինի կաթողիկոսական դաստակերտով, Հովսեփ կաթողիկոսի մերժումից հետո բանտարկում է նրան, բայց չի կարողանում կոտրել նրա կամքը: Տարեգրական պարզ հատվածը Միջնադարում պատմում են այսպես. ոստիկանը, «դաւաճանեալ ի չար ցանկութենէ և ի դիւանով ազահութենէ, ուժգին իմն դժուարութեամբ խնդրէր տալ զմեծ դաստակերտս: Իսկ մեծի առնն զմահ ընդ կեանս խառնեալ՝ ամեննին ոչ տայր տեղի: Իսկ ոստիկանն առ մղձկեալ սրտին դնէ ի բանտի գայրն Աստուծոյ»¹⁹: Այսինքն՝ արտաքին փաստը ուղղակիորեն բխեցվում է մարդու ներաշխարհից, դառնում զգացմունքային անձնավորման շարունակությունը՝ «դաւաճանեալ ի չար ցանկութենէ» և այլն: Կարևորվում է ապրումային հազեցվածությամբ տպավորություն թողնելու միտումը՝ թեկուզ երբեմն դեպքերի ճիշտ ներկայացման հաշվին: Դրա զուտ բառային արտահայտության ձևը հաճախ դառնում է կուտակում-պեսպիսությունը:

Մեկ որ նոր գրականության սկզբնավորողը ուղղակի կամ անուղղակի փոխարկումներով ժառանգել է հայոց մտքի ու լեզվի ժամանակային բոլոր խտացումներն ու արտահայտչաձևերը, հասկանալի է, որ նրա բառաշխարհի անհատականացումը կարող է ցուցադրվել նաև այնպիսի մեծերի հետ հարազատությամբ, ինչպիսիք են Նարեկացին, Շնորհալին և ուրիշներ, իսկ զուգահեռը կամ ծագումնաբանությունը կարող է զգացվել ամենաանսպասելի համատեքստում: Այսպես՝ Աղասու և Հասան խանի փոխադարձ ծաղրահարվածները հիշեցնում են ժողովրդական մտածողությունը. «– Խա՛ն, կատաղած գիլի կերած մսի համը դեռ ատամներիդ տակը կըլի»²⁰ և այլն [զուգահեռը էպոսից. «Դե, զնա, թագավորիդ բարն արա, ասա՛ / Էն Մհերի տղա Դավիթն էդպես արեց. / Մեկ էլ չը գա՛

¹⁸ Խ. Աբովյան. նշվ. աշխ., էջ 111:

¹⁹ Յովհաննէս Դրասխանակերտցի. Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1912, էջ 112:

²⁰ Խ. Աբովյան. նշվ. աշխ., էջ 135:

Մասնա կրնիկ, աղջիկ տանի»²¹. կամ՝ «Տարոնի պատերազմ» ժողովրդական վեպից. «Այ գայլակորիւն, յիշեցէր զբարս հօր քո»²², նաև՝ Վահանի պատասխանը իրեն «գայլ» անվանող պարսիկին. «Յիրաւի է այդ անուն իմ, քանզի գամ, կոտորեմ, գնամ և այլ գամ»²³ և այլն]: Հաջորդում է խոհաքնարական գեղումների մի պարզ հատված, որ ոճամտածողության խորքային շերտերում Նարեկն է հիշեցնում. «Ձեր կյանքը խավարացրիք, մեզ ծաղկացրիք, դուք թառամեցիք, մեզ դալարացրիք. ձեր ումբըրը չորացրիք, մեզ տանը քուն դրիք»²⁴ [«Ողբերգության մատյանից»]. «Քեզ արդարութիւն հանդերձեր, բարերար, / Եվ ինձ ամօթ և պատկառանս պատրաստեցեր. / Քեզ փառս վայելչականս, / Եւ ինձ նախատինս յարմարաւորս. / Քեզ քաղցրութեան յիշատակ, / Եւ ինձ մաղձ քացախեալ ի կատարածի»²⁵]: Անգամ եթէ նորովի է իմաստավորվում Աստծուն ուղղված խոսքը սրտի խորքերից, այն նարեկացիորեն բանաստեղծականացվում է. «Ո՛վ Արարիչ, մեր հոգու տվող Աստված. ինչպէս մեզ ստեղծեցիր, էլ ետ մեզ սպանի՛ր, ինչպէս կյանք տվիր, էլ ետ դու խլի՛ր. հող էինք քեզ մոտ, էլ ետ հո՛ղ շինիր. շունչ տվիր՝ ապրինք, շունչդ է՛տ ուզիր»²⁶ և այլն [Նարեկից, ուր նախորդ հատվածի նման էթիկական հակառակ դիրքորոշումը ներկայանում է բառամտածողական ընդհանրությամբ կամ մոտիկությանբ. «Տէր Աստուած գթութեան, փրկութեան և ողորմութեան, /...Յեզերաց մահուս դարձո՛ղիս ի կեանս, կենդանութիւն / Անձամբ մեռելոյս կենդանական շո՛ւնչ / Ընծայեցո, յարութիւն... /Մոռացի՛ր գթիւս չարեացն»²⁷, կամ՝ «...Անխարդախ արասցես զքո շնորհեալ շունչ մարմնոյս»²⁸ և այլն]:

Ողբային ապրումների արտահայտչաձևերի մեջ ավանդականորեն նուրբ կերպով փոխանցվել են Ներսես Շնորհալու, Նարեկի առաջին հետևորդներից մեկի՝ Գրիգոր Մարաշեցու (ուս գործի մեջ իշխող են ժողովրդական տարրերը) ոճային երանգները, որոնք նաև ողբի ժանրի կրոնամիջնադարյան ու բանահյուսական բաղադրամասերն են: Ողբի ծիսային տպավորությունն ընդգծվում է հարցումի կամ ժխտումի կրկնություններով, ինչը վիճակը զգայացունց է դարձնում անցյալ-ներկա հակադրության (կար-հիմա չկա) և ապրողներին հրաժեշտի դրամատիզմով: Վեպի երկրորդ գլխի ավարտին, որ Երևանի և հայ նահատակների համաժամանակյա ողբերգության ամփոփումն է, Աբովյանը մեռնողի հրաժեշտի խոսք է ասում.

²¹ Մասունցի Դավիթ, Երևան, 1981, էջ 91:

²² Յ ո վ հ ա ն Մ ա մ ի կ ո ն յ ա ն. Պատմություն Տարօնոյ, Երևան, 1941, էջ 91:

²³ Նույն տեղում, էջ 214:

²⁴ Խ. Աբովյան. նշվ. աշխ., էջ 147:

²⁵ Գրիգոր Նարեկացի. Մատեան ողբերգութեան, Երևան, 2003, Բան Բ, գ:

²⁶ Խ. Աբովյան. նշվ. աշխ., էջ 148:

²⁷ Գրիգոր Նարեկացի. Մատեան ողբերգութեան, Բան ԽԲ, բ:

²⁸ Նույն տեղում, Բան ԺԲ, գ:

Արի՛, երկնային հրեշտակդ լուսեղեն,
Տա՛ր մեր աղաչանքն Աստծուն էս կողմեն:
Բարո՛վ մնաք դուք՝ լերի՛նք, հո՛ղ, աշխա՛րհ,
Բարո՛վ կացեք դուք՝ ծա՛ռք ու ձո՛րք, անտա՛ն...²⁹

[Գր. Մարաշեցու «Վայգիրք» պոեմից. «Ողջ մնացեք, եղբայրք ի՛մ, ողջ մնացեք / Քան զի ճանապարհ հեռի երթամ, / Եւ յերկիր օտար, ուր ո՛չ ճանաչեն զիս: / Արդ ողջ մնացեք, սիրելի եղբա՛րդ իմ, / Ողջ մնացեք. զի այժմ ոչ կա ինձ եղբայր»³⁰]: Աբովյանի հերոսը բնությանն է հրաժեշտ տալիս, քանի որ ներդաշնակության կրողը միշտ բնությունն է եղել, նրանով է մարդը իմաստացել ու ամբողջացել, միջնադարի ողբերգու հեղինակը (որին Աբովյանը, իհարկե, ծանոթ չէր) չէր կարող ապավինել բնությանը և հրաժեշտ է տալիս հարազատին, քանի որ մահը հիմնավոր բաժանում է բերում, և հարազատից հեռանալու բանահյուսական ողբային ընկալման միջնադարյան բարոյականությունը չէր կարող համարել բնությանը: Բոլոր դեպքերում բառաշխարհային սահմանները խորքային զուգահեռներ ունեն:

Հրաժեշտը զգայացունց է դառնում հարցում-ժխտումի կրկնաբանությամբ. ահա նույն համատեքստի շարունակությունը.

Ո՛չ հոր ոտ կգա մեր գերեզմանը,
Ո՛չ մոր արտասուք կթափի մեր տանը.
Ո՛չ ժամ, պատարագ, ո՛չ խունկ կամ բաժակ
Մեր հոգուն սովող կըլի մեկ ժամանակ³¹:

[Շնորհալու «Ողբ Եղեսիոյ»-ից.

Ոչ՛ պատանօք զոք պատէին
ո՛չ վերարկուս արկանէին,
Օրինաւոր ո՛չ թաղէին
և ո՛չ կոծովք յուղարկէին:
Անդ ո՛չ գոյր երգ քահանային,
և ո՛չ հնչումն աստուածային...³²]:

Նման տրամադրությունների արտահայտման մեջ, անշուշտ, նաև ժանրի պահանջով, իշխող են դառնում մանավանդ կեղեքիչ ապրումներ առաջացնող հարցերը, և, անկախ իրենց բովանդակային տարաշերտությունից, դրանք բառապրումային զգալի քանակ են և՛ Աբովյանի, և՛ Շնորհալու ստեղծագործություններում (չմոռանանք, այլ ընդգրկումների հետ, դրա առկայությունը նաև Հովհ. Թումանյանի պոեմներում), ուր առանցքը լուսավոր գոյության անցյալի և

²⁹ Խ. Աբովյան. նշվ. աշխ., էջ 150:

³⁰ Գրիգոր Մարաշեցի. Վայգիրք.– Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռ. 108, էջ 2ա:

³¹ Խ. Աբովյան. նշվ. աշխ., էջ 151:

³² Նեքուեսու Շնորհալու, Երևան, 1973, էջ 78:

մթին չգոյության ներկայի հակադրությունն է. «Ու՞ր էն շվաքը, էն կանաչ՝ ջրի ափը, / էն խոտն ու ծաղիկն, էն դաշտն ու տափը»³³, և անգամ արձակ խոսքն է բանաստեղծական զգացմունքայնության իմաստ ստանում. «Երաբ, ու՞մ մեկ թթու խոսք ասեցիր, որ ինձ անիծեց. ու՞մ վրա դուռը հետ արիր, որ ինձ վա՛յ տվեց. ու՞մ կաթը կերար, որ քեզ լեղի դառավ»³⁴ և այլն: [Շնորհալու պոեմից.

Այժմ ու՞ր է թագն քո գարդի
 և կամ պսակն հրաշալի,
 Ու՞ր գարդարանքն դշխոյի՝
 հարսին որդւոյ թագաւորի,
 Ու՞ր պատմուճան հարսնարանի
 կամ ոսկեհուռ վերջաւորի...³⁵]:

Մտածողության, բնավորության ժառանգականության հիմունքները բարդ ու նրբին շերտեր ունեն: Իրեն շատ առումներով անարժան համարող Աբովյանը, ով խոստովանում է նաև, որ ինքը ժառանգորդն է եղել ազգի ու հայրենիքի սուրբ անունների հետ կապված «թախձի ու հրճվանքի», կարդացած լինելով կամ չլինելով նախորդներին, ավանդականորեն շարունակողն է նրանց մտքի ու ապրումի, իր բառաշխարհը կառուցում է այդ ամուր և բեղուն հենքի վրա, անընդհատ հաստատում է «լեզվի ու հավատի» գոյաձևային շարունակականությունը և հենց դրանց լույսի մեջ է բնություն-պատմություն զուգահեռներով կերտում նույն ազգի-հայրենիքի միաձույլ կերպարը՝ որպես ինքնություն գոյություն, կամ նրանց անձնավորում հերոսի մեջ: Բառը գեղանկարչական դեր է ստանձնում և տեսանելի կերպարի վերածում Քանաքեռն ու նրա մարդկանց՝ ձմռան շոայլ փնթիությամբ հասկանչվող տոնի մեջ, իր արյունոտ ճանկերում թպրտացող Ջանգուն կամ Հայաստանը խեղդելու հակված Երևանի բերդը և Երևանի ամռան տոթի ընդարմացումը համարյա չխախտող եպիսկոպոսի մուտքը, համբերության քարոզի նույն նինջը, թե՛ «քրիստոնեն սրով չի պետք է իր բանը յուր տանի, նրա թուրը իր համբերությունն ու հավատն ա»³⁶, հակառակ դեպքում Ադասու նման սար ու քար կրննկեն՝ հարազատներին թողած ու փոխադարձ կարոտից տապակվող, և այս ամենից հետո հենց իր ժամերգության վերածումը արյունոտ կոտորածի: Այս և նման այլ բռնությունների պատկերային ցնցումը պետք է լինի վերջին գլխում տիրակալ հերոսների կոհվր, հերոսներ, որոնց էության ընդգծումը արտաքինի ընդհանրական տրամադրության հաստատումն է. «էն սևացած, արևի, անձրևի տակ մուր դառած ունքերի տակիցը որ աչքը չէր ընկնում մարդի երեսի, էնպես էր իմանում, թե կայծակն ա իսիում»³⁷:

³³ Խ. Աբովյան. նշվ. աշխ., էջ 182:

³⁴ Նույն տեղում, էջ 187:

³⁵ Նեքուս Շնորհալի. Ողբ Եդեսիոյ, էջ 33:

³⁶ Խ. Աբովյան. նշվ. աշխ., էջ 105:

³⁷ Նույն տեղում, էջ 116:

Երկրի-հերոսի ներդաշնակված կերպարի ուժը քնարականորեն հաղորդակցելի է դառնում ցավի ու կարոտի նույնքան ընդհանրական հատկանիշներով. «Տխրությունը նրա երեսի ու աչքերի վրա էնպես էր կիտված, ինչպես սև ամպ: Շատ անգամ որ ա իս չէր քաշում, քար ու հող լաց էին ըլում: Ծիծաղելիս՝ բերնի չորս կողմը, էնպես գիտես, թոռումս՝ վարդի տերն ըլի, որ շաղը տալիս մի քիչ զվարթանում, էլ ետ ճլորում, թուլանում է»³⁸: Մոր և կնոջ նամակներն ուղղակի ապրումային առումով ընդգծում է կերպարի արտաքինի ու ներքինի համադրությունը, մենացող ուժի և թախծի շաղախը. «...Ո՞ր սարերն են առաջդ կապել, ո՞ր գետերը ճամփեդ կտրում... Երաբ երեսդ մի երկնքին չե՞ս քցում, որ տեսնիս, թե ինչ մրրած ամպեր են առաջիդ կանգնած, ինչ կրակ է վերնիցը վեր թափում»³⁹ և այլն:

Խաչատուր Աբովյանի բառաշխարհը, այսպիսով, հայի ու Հայաստանի կերպարային ընդգրկունության ցուցադրումն է՝ ոճամտածողական ինքնատիպությամբ ու զգացմունքային ընդգծումներով, որ հեղինակային ինքնահաստատման վավերագիր է և ավանդական կապերով զալիս է հեռավոր անցյալից, սերում ժողովրդական բանավեստից, երկունքվում առասպել-վիպերգերից, զուգահեռվում միջնադարի տաղերգուներին և ժառանգություն տալիս ապագայի հեղինակներին:

³⁸ Նույն տեղում, էջ 181:

³⁹ Նույն տեղում, էջ 189: