«ԻՆՏԵՐԱԿՏԻՎ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄ»
ՀԻՄՆԱԴՐԱՄ

ՀԵՐԹԱԿԱՆ ԱՏԵՍՏԱՎՈՐՄԱՆ ԵՆԹԱԿԱ ՈՒՍՈՒՑԻՉՆԵՐԻ ՎԵՐԱՊԱՏՐԱՍՏՄԱՆ ԴԱՍԸՆԹԱՑ 2022

ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

Հետազոտության թեման՝ *Ռոմանտիզմը հայ գրականության մեջ՝ ըստ Ռաֆֆու և Մուրացանի ստեղծագործությունների*

Առարկա Հայոց լեզու և գրականություն
Մարզ Արմավիր

Ուսուցիչ՝ Արմինե Բրուտյան

Ուսումնական հաստատություն՝ Արմավիրի մարզիՎաղարշապատի Խ. Աբովյանի անվան թիվ 4 հիմնական դպրոց ՊՈԱԿ

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ.....3
ՄՈՒՐԱՑԱՆԻ ՌՈՄԱՆՏԻԶՄԸ 7
ՐԱՖՖՈՒ ՌՈՄԱՆՏԻԶՄԸ.....11
ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ 16
ՕԳՏԱԳՈՐԾԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ 18

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Մեր ուսումնասիրության նպատակն է ներկայացնել գրականության մեջ ռոմանտիզմի առաջացման նախապայմանները, սկզբնավորումը , ժամանակաշրջանը: Այնուհետև ներկայացնել այդ ուղղության սկզբնավորումը հայ գրականության մեջ և դրսևորումները Մուրացանի ու Ռաֆֆու ստեղծագործություններում:

Մեր աշխատանքում առաջադրել ենք հետևյալ խնդիրները.

1.Կլասիցիզմից ռոմանտիզմին անցում կատարելու պատճառները :

2. Իդեալիևիրականությանհակադրությունը:

3. ՌաֆֆինևՄուրացանը՝որպեսռոմանտիկհեղինակներ:

Մեր ուսումնասիրությունն ունի **արդիական** նշանակություն, քանի որ երկու խոշոր հեղինակների ստեղծագործություններում արտացոլված ռոմանտիկ գաղափարներն իրենց ազդեցությունն են ունեցել հայ գրականության հետագա զարգացման և ստեղծագործողների գործունեության վրա:

18-րդ դարից սկսած՝ եվրոպական գրականության մեջ առաջանում են կլասիցիզմին հակադրվող մի շարք հոսանքներ, որոնք վճռականորեն մերժում են ստեղծագործությունը կաշկանդող քարացած օրենքները, որոնում իրականության բազմակողմանի արտացոլման նոր միջոցներ ու ուղիներ:

Ռոմանտիզմը հաջորդեց սենտիմենտալիզմին և շատ կողմերով հանդիսացավ նրա շարունակությունը: «Նրա հիմնական նոտան,– գրել է Մ. Գորկին,– ինչ–որ նոր բանի սպասումն է, տագնապը նորի հանդեպ, այդ նորը ճանաչելու շտապ, ջղագրգիռ ձգտումը»[1]:

Ռոմանտիզմի առաջացումը կապված էր որոշակի պատմական ժամանակահատվածի հետ. դա 1789 թվականի ֆրանսիական հեղափոխությանը

անմիջապես հաջորդած տարիներն էին՝ 18–րդ դարի վերջին և 19–րդ դարի առաջին տասնամյակները: Բուրժուական հեղափոխությունը, որն իրագործվեց գաղափարական և քաղաքական երկարատև նախապատրաստությունից հետո բոլորովին չարդարացրեց այն հույսերն ու ակնկալությունները, որ հասարակության տարբեր խավերը կապում էին նրա հետ: «Ազատություն, հավասարություն և եղբայրություն» կարգախոսը սնանկ դուրս եկավ. այդ գաղափարների իրագործման փոխարեն ժողովուրդը ճաշակեց բռնապետության և զավթողական պատերազմների «պտուղները»: Արդյունքում սոցիալական անհավասարությունն ուժեղացավ, իսկ բախտի քմահաճույքին մատնված մարդկանց թիվն աճեց:

Ռոմանտիզմը դարձավ բուրժուական հեղափոխության արդյունքներից հասարակության տարբեր դասակարգերի հիասթափության, դժգոհության և անբավականության գեղարվեստական արտահայտությունը: Բուրժուական իրականության դեմ դա առաջին գեղագիտական ռեակցիան էր, նրա ժխտման առաջին ձևը: Խորապես դժգոհ իրականությունից՝ ռոմանտիկ գրողները ստեղծում էին ցանկալի կյանքի գեղեցիկ, բայց շատ կողմերով անիրագործելի և անորոշ պատկերը:

Անցման ժամանակաշրջանը երկակի հայացքի տակ դրեց հասարակական միտքը, որը որոշակիորեն արտահայտում էր պատմական բեկմանը դիմակայած հասարակական խավերի ձգտումներն ու երազանքները: Ինչպես նշվում է՝ «որքան բարդ ու հակասական էր ժամանակաշրջանի սոցիալքաղաքական կյանքը, նույնքան էլ բարդ ու հակասական էր նույն հանգամանքներից ծնունդ առած մտավոր շարժումը՝ ռոմանտիզմը»[1]: Կործանման դատապարտված դասակարգերի իղձերն ուղղվում էին դեպի անցյալը, իսկ նրանք, ովքեր կրում էին դեմոկրատական տրամադրություններ, կողմնորոշվում էին դեպի ապագան: Այս հիմքի վրա էլ ռոմանտիզմը երկփեղկվում է առաջադիմական և հետադիմական ուղղությունների:

Ռոմանտիզմը ելնում էր իրականության և իդեալի սուր հակադրության գիտակցությունից: Գրողի գեղեցիկ ու վսեմ իդեալը չէր համապատասխանում

[1] Ս. Սարինյան, Հայկական ռոմանտիզմ, Երևան, 1966, էջ 9:

շրջապատին: Չգտնելով կյանքում իդեալականի իրական մարմնավորումը՝ ռոմանտիկները հաճախ էին երևակայության օգնությամբ գեղարվեստական պատկերները լրացնում: Ռոմանտիկական կերպարը ոչ միայն իրականության որոշ կողմերի արտացոլումն է, այլև իր վրա կրում է գրողի ցանկության, երազանքի կնիքը: Ցանկալին ներկայացվում է իրական, և դա զգալիորեն մեծացնում է երևակայության դերը ստեղծագործության մեջ: Ռոմանտիզմի այս սկզբունքը շատ լավ ձևակերպված է Ռաֆֆու «Կայծեր» վեպում: «Գրողը,– նշում է վիպասանը,– ստեղծում է այնպիսի տիպարներ, որոնք ներկայի մեջ դեռ ծնված չէին, այլ ապագայում պետք է հայտնվեին: Նրա սուր աչքերը տեսնում են ներկայի մեջ այդ չծնված տիպարների ամենափոքրիկ նշմարները միայն: Նա մարգարեի հոգով նախատեսում էր, թե տարիներից, գուցե դարերից հետո որպես այդ նշմարները իրենց սաղմնական դրությունից կաճեն, կզարգանան, կկերպարանագործվեն և կատարյալ կազմություն ու ձև կստանան,– և նրանց պատկերները կանխապես նկարում է և դնում է ժամանակի հասարակության առջև: Ճշմարիտ բանստեղծը գիտե անցյալը, գիտե ներկան, գիտե և ապագան»[2]:

Ռոմանտիզմի բնորոշ գծերից մեկն էլ սուբյեկտիվությունն է, հեղինակի անհատականության ակտիվ միջամտությունը: Ռոմանտիկական ստեղծագործություններում հեղինակի սուբյեկտիվ մոտեցումը հաճախ իրեն է ենթարկում կերպարի օբյեկտիվ բովանդակությունը: Հերոսը զարգանում է այնպես, ինչպես գրողն է ցանկանում կամ ընկալում դա, և ոչ թե միջավայրի ու հոգեբանության իրական տրամաբանության համաձայն: Այդ է պատճառը, երբ ռոմանտիկական կերպարները հանկարծակի վերափոխության են ենթարկվում, նրանց էությունը տրամագծորեն շուռ է գալիս, ինչպես օրինակ՝ Ժավերը, Ժան Վալժանը Հյուգոյի «Թշվառներ», Թովմաս Էֆենդին Ռաֆֆու «Խենթը» ստեղծագործություններում: Սուբյեկտիվությունը ռոմանտիկական որոշ երկերում հանգեցնում է հեղինակի և հերոսի քնարական նույնացման, երբ փաստորեն ջնջվում են հեղինակի և հերոսի միջև եղած սահմանները: Դա առավելապես բնորոշ է ռոմանտիկական պոեմներին (Իսահակյանի «Աբու-Լալա Մահարի», Բայրոնի «Չայլդ Հարոլդ» և այլն):

---

[2] Ռաֆֆի, Գրականության մասին, Երևան, 1958, էջ 143:

Ռոմանտիկ գրողները մեծ ուշադրություն էին դարձնում հերոսի բարդ ներաշխարհի, նրա զգացմունքների պատկերմանը: Ինչպես Բելինսկին է նշում, «ռոմանտիզմի ոլորտը մարդու ամբողջ ներքին սրտառուչ կյանքն է, հոգու և սրտի այն խորհրդավոր հիմքը, որտեղից բարձրանում են բոլոր անորոշ ձգտումները դեպի լավագույնն ու վսեմը՝ աշխատելով բավականություն գտնել երևակայության կերտած իդեալներում»[4]: Անհատի ներաշխարհի լայն պատկերումը մեծ տեղ էր գրավում ռոմանտիկական ստեղծագործություններում:

Ռոմանտիական ստեղծագործությունների մյուս բնորոշ հատկանիշը կյանքի սուր հակադրությունների պատկերումն էր: Հակադրվում էին մի կողմից բացասական, մյուս կողմից՝ իդեալական հերոսները, հերոսի արտաքինն ու ներքին հոգեկան վիճակը: Ամենից հատանշականը միայնակ հերոսի և շրջապատի հակադրությունն էր: Շրջապատի կաշկանդիչ պայմաններին հակադրվում էր ռոմանտիկ հերոսի ազատասիրական ձգտումը, մարդկանց սառնությանը և անտարբերությանը՝ նրանց հոգու բացավառ կիրքը և այլն:

ՄՈՒՐԱՑԱՆԻ ՌՈՄԱՆՏԻԶՄԸ

19-րդ դարի վերջում հայ գրականության մեջ ձևավորված ուղղություններից մեկը ռոմանտիզն էր, որի ամենաակնառու ներկայացուցիչներից էր Մուրացանը: Նա գրական ճանաչման արժանացավ «Ռուզան կամ Հայրենասեր օրիորդ» դրամայով (1881 թ.), որը ժամանակին արտակարգ հաջողությամբ բեմադրվել է ազգային թատրոնում: Դա Մուրացանի առաջին լուրջ գեղարվեստական փորձն էր:

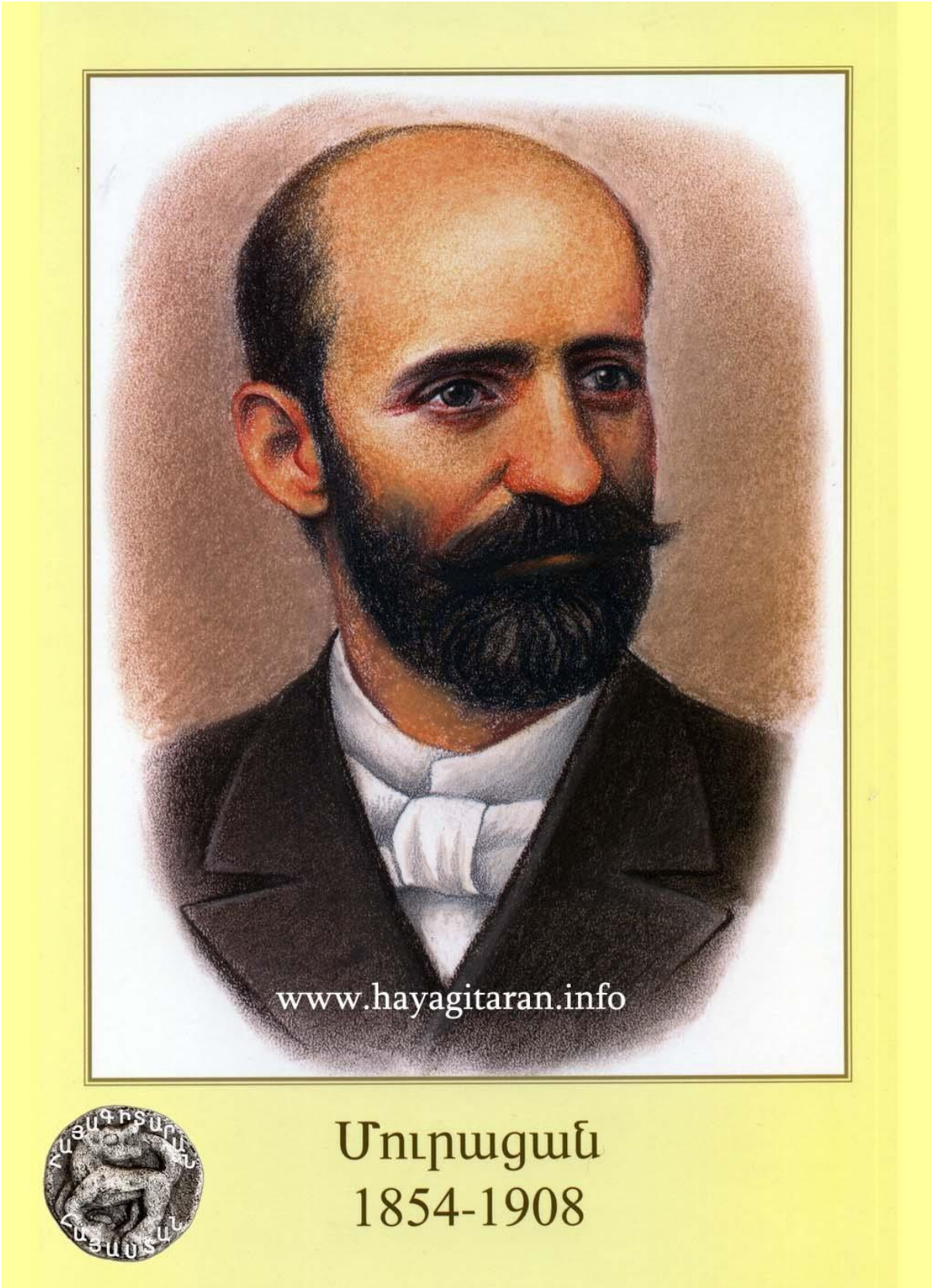
Ա. Տերտերյանը, «Հայ կլասիկներ» աշխատության մեջ խոսելով Մուրացանի ստեղծագործության մասին, Տոլստոյին համարում է նրա գրական ուսուցիչը: Նա ռուս գրողի՝ «Ռոմանտիզմը ծագում է իրականության աչքին նայելու վախից» ձևակերպումը ելակետային է համարում նաև Մուրացանի համար[3]: Երբ իրականության մեջ ավելանում է անհանդուրժելին, դրա դեմ անզոր գտնվելու փաստը մի դեպքում այն լքելու ցանկություն է ի հայտ բերում, մյուս դեպքում՝ այդ իրականությունը որևէ կերպ փոխելու: Դրանից էլ ծնվում են Մուրացանի՝ փրկություն նախանշող երազային իդեալները, որոնք հեղինակի գրչի տակ շատ դեպքերում ստանում են ուտոպիական կերպարանք: մուրացանը կարևորում է այսօրինակ խնդիրների լուծումը, ինչը կենսական նշանակություն ունի ցանկացած ժողովրդի համար: Այդ խնդիրների լուծման ուղենիշներն էլ առաքյալներն են, նրանց բարոյական կարգախոսները, որովհետև Մուրացանը կտրականապես դեմ է պայքարի կոշտ ձևերին: Ա. Տերտերյանը պնդում է, որ «Մուրացանին միանգամայն խորթ էր ռևոլյուցիայի գաղափարը, նա խաղաղ զարգացման և լուսավորության ջատագով էր»[4]: Իսկ լուսավորության ու խաղաղ զարգացման հունդեր սերմանելու առաքելությունը սովորաբար իրենց վրա են կրում մարդիկ, ովքեր ծառայում են անանձնական շահերի... Մուրացանը անտրտունջ փնտրում է նրանց: Եվ «սոցիալ - ռոմանտիկը բարոյական կատարելագործման պատրանքին է կառչում, փորձում գտնել իդեալական անհատին, որը «եսի» փիլիսոփայությունը խեղդում է «հասարակաց բարօրության» հավատամքով»[5]:

Մուրացանի ամբողջ ստեղծագործությունը առաքելության գաղափարի և

---

[3] Տե՛ս Ա. Տերտերյան, Հայ կլասիկներ, Երևան, 1944, էջ 409:
[4] Տե՛ս Ա. Տերտերյան, Հայ կլասիկներ, էջ 496:
[5] Ս. Սարինյան, Հայ նոր գրականության պատմություն, Երևան, 1976, հ. 4, էջ 127:

առաքյալ հերոսի որոնումն է: Այդ հերոսի նախատիպը գիմնազիայի ուսանող



Պահլավունին է«Չհաս է»վեպում: Դիտելով, որ նոր սերունդը հակում ունի դեպի նյութական ապահովության ասպարեզը, նա այդ հակումը վերագրում է ախտավոր հասարակությանը, որը «նյութական ապահովության մեջ է տեսնում իր փրկությունը» և գաղափար չունի «հոգեկան հարստության վերա»: Մեր մարմինը առողջ է, բայց հիվանդ է հոգին, պետք են «հոգեկան բժիշկներ, որոնք կարող լինեն բուժել այն հոգեկան ախտերը, որոնցով վարակված է մեր առողջ գոյությունը…», մեզ պետք են իրենց կոչումը, իրենց պարտքը և իրավունքը ճանաչող քահանաներ, ինչպիսիք էին Սուրբ Սահակը, Սուրբ Մեսրոպը և Սուրբ Ղևոնդ երեցը:

Մուրացանին խիստ մտահոգում էին հայրենի երկրի խնդիրները: Մուրացանը ուզում է հավատալ առանձին մարդկանց՝ իրապես ձևավորված անհատների՝ կյանքի բարեփոխմանն ուղղված ջանքերի կենսունակությանը: Նրա կարծիքով՝ առաքելությանը որդեգրված անհատները իրենց աշխարհայացքներով և կենսակերպով խթան կհանդիսանան հնից պոկվելու, լավն ու առաջավորը սերմանելու գործում:

Մուրացանի աշխարհայացքի առանցքում գյուղն է. գրել է երեք թեմաներով՝ գյուղի, քաղաքի և պատմական, բայց գրողի մտահոգությունը միշտ կապված է եղել գյուղի հետ: Ըստ Մուրացանի՝ նահապետական գյուղում իշխող է պարզ ու մաքուր մարդկային հարաբերությունը, որն աղավաղվում է կապիտալիստական քաղաքի հարվածներից: Եվ այն, որ պետք է փրկել հինը նորի հարվածներից, որոշում է Մուրացանի ռոմանտիզմի պահպանողական բնույթը: Դրա հաստատումն է նաև նրա գյուղափրկիչ ծրագիրը՝ երեք կետերով՝ եկեղեցու բարեկարգում, դպրոցի հիմնում, գյուղացու տնտեսական վիճակի բարելավում:

Ծրագրի իրագործման ճանապարհին առաջնորդող անհատներ են հարկավոր, ու Մուրացանը այդ հայրենասեր անձանց ներկայացնում է քույր Աննայի, Վանիի, Կամսարյանի իրարամերժ կերպարների միջոցով: Թե որին է հեղինակը տալիս իր նախապատվությունը, պարզ է, պարզ է նաև այն, որ նրանցից յուրաքանչյուրը Մուրացանի գաղափարական համոզմունքների կրողն է եղել, գրեթե հայելանման արտացոլումը իր ժամանակի երիտասարդության:

Մուրացանի գաղափարակիրը քույր Աննան է, ու հեղինակի

նախապատվությունը նրա կողմն է, բայց ժամանակի հետ երիտասարդության աշխարհընկալման ու կյանքում տեղ գտած իրական արժեքների գնահատման չափանիշները խարխլվում են. նրանք անձնական շահերը գերադասում են հասարակականից: Ուրեմն ի՞նչ անել, չէ՞ որ Սուրացանի ծրագրերի իրականացումը քույրաննաների նման անձնազոհ անձանց հետ է կապվում, մինչդեռ սերունդը կորցնում է բարոյականի բարձր որակները, նրանում ազգասիրությունը ու ազգի հոգսերին ծառայելու պատրաստակամությունը 60-ականներին դրսևորած եռանդը չունի:

«Առաքյալը» (1902թ.): «Խորհրդավոր միանձնուհուց» 13 տարի հետո Մուրացանը գյուղ է ուղարկում մի նոր առաքյալ: Դա Մոսկվայի համալսարանի իրավաբանական ֆակուլտետն ավարտած Պետրոս Կամսարյանն է, որ ուսանողների ավարտական ելույթի ժամանակ հանդիսավոր երդում է տվել՝ «վերադառնալ հայրենիք և իրեն նվիրել յուր ազգակիցների ամենից ավելի օգնության կարոտ դասակարգին, այսինքն մտնել գյուղ և այնտեղ հիմնել օգնության մեծ գործ»: Հայտնվելով հայրական տանը՝ ճոխ, բարձրակենցաղ ապրելակերպը և գեղեցկուհի Ադելինայի հմայքը մեզ մոտ առաջացնում են կասկածներ, բայց Պետրոսը հաղթահարում է ներքին թուլությունը, ամրապնդում է իր կամքը գաղափարական ազդակներով (կարդում է «Վերք Հայաստանին») ու մեկնում Չիբուխլու:

Գրողը իրականության մեջ լույսի շող է փնտրում՝ առաջադրելով առաքյալներ: Կյանքի վերակերտման ճանապարհին այդ առաքյալները հաճախ կենսունակ չեն ու իրենց գաղափարական սնանկության պատճառով երբեմն բացառում են փոփոխություն նախանշող ելքերը: Շատ դեպքերում հենց իրենք՝ առաքելություն ստանձնածները, օգնության կարիք ունեն, վախենում են ծառացած խնդիրների լուծման համար տարբերակներ առաջադրել կամ կտրուկ միջոցների դիմելով՝ լուծել դրանք: Նրանցից ամեն մեկը կործանարար է ոչ առանձին անձանց համար, կործանարար է հասարակության համար, որ վարակվում, պղծվում է նրանից:

Լինելով այդ անցանկալի իրականության վկան՝ Մուրացանը ևս տեսնում է դրա հավիտենապես անփոփոխ լինելը, հասարակական արատների կարծրանալը գաղափարական հաշմանդամությամբ տառապող ժամանակակից սերնդի մեջ: Այդ

իրականությունը ծնում է Մուրացանի անհանգստությունը, և մինչ նա առաքյալներ է փնտրում իր ծրագրերի իրականացման համար ու գյուղ ուղարկված առաքյալներից ամեն մեկի հետ ուզում է վերականգնել ու նորացնել ջարդուփշուր եղող իր հավատը, նրանք՝ այդ առաքյալները, ժամանակի հետ անհետանում են: Եթե քույրն Աննան իր բարոյական դաստիարակությունը ստացել է 60-ականների անձնազոհ ու կամային բարձր դրսևորում ունեցող սերնդից, ապա Կամսարյանն իր մեջ կրում է անձնասիրության ախտը, որը համապատասխանում է իր ժամանակի ոգուն և բարեկեցության ու շահի մոլուցքի մեջ խեղդում է բարոյականի մղումները: Փողի մեջ միայն իր կյանքի նպատակը որոնող դասակարգը, այլև մեր մտավորականությունը միանում, ընկերություններ են կազմում և մեծ եռանդով աշխատում՝ միայն փող վաստակելու համար:

Այսպիսով՝ Մուրացանի ռոմանտիկական աշխարհայացքի ներքո առաքելության պատրանքը մնում է անպտուղ, ինչն էլ ծնում է գրողի երգիծանքը՝ իր ամենատարբեր դրսևորումներով:

ՐԱՖՖՈՒ ՌՈՄԱՆՏԻԶՄԸ

Մարդկության պատմությունը դիտելով որպես չարի և բարու հավիտենական պայքար՝ նա աշխարհի պատկերը գծում է լույսի ու ստվերի, իրականի ու իդեալականի հակադիր բևեռներում, որտեղ իրականը տգեղ է ու այլանդակ, իսկ իդեալականը՝ վեհ ու գեղեցիկ: Այս իրողությունը գեղարվեստական երկպլան կառուցվածք է տալիս «Հարեմ» և «Սալբի» գործերին՝ մի գծով պատկերելով ֆեոդալական իրականության այլանդակությունը՝ հետամնացության, գռեհկության, մարդկային իրավունքների ոտնահարման, բռնության սարսափներով, մի այլ գծով ասպարեզ տալով գաղափարական հերոսներին, որոնք ձգտում են վերափոխել կյանքը բանականության օրենքներով:

Ինչպես հայտնի է, Ռաֆֆին իր գրական գործունեությունն սկսեց ռեալիզմով՝ տալով իրական կյանքի այնպիսի ռեալ արտադրություններ, ինչպես «Զահրումարը»,

«Ոսկի աքաղաղը» և այլն, որոնց մեջ ցայտուն կերպով դրսևորվեց գրողի այն վիճակը, որ մենք կոչեցինք երկընտրանք «ինքն իր մեջ» այն իմաստով, որ հեղինակն իր սեփական երկընտրանքից, իր հոգեկան երկպառակտումից դուրս եկավ իբրև կապիտալիստական կարգերը մերկացնող, որ այդ կարգերի նկատմամբ ընդունեց և

արտահայտեց իր վերաբերմունքը՝ նրան տալով գեղարվեստական երանգավորում:

Հարց է ծագում.ինչո±վ բացատրել հապա Ռաֆֆու հետագա անցումը ռեալիզմից ռոմանտիզմ՝ «Զահրումարից» դեպի «Խենթ», և «Ոսկի աքաղաղից» դեպի «Կայծեր»:

Ինչ ասել կուզե՝ ոչ այն պատճառով, որ դա պայմանավորված էր ռոմանտիզմի հաղթանակով ռեալիզմի նկատմամբ և այն ժամանակ, երբ իսկապես, ճիշտ հակառակը, եվրոպական և ռուս գրականությունների մեջ վերջնականապես ռեալիզմը փայլուն հաղթանակ էր տանում ռոմանտիզմի նկատմամբ:

Դժվար չէ նկատել, որ Ռաֆֆու նմանօրինակ անցումը ռեալիզմից դեպի ռոմանտիզմ, «Ոսկե աքաղաղից» դեպի «Կայծեր» ոչ այլ ինչ էր, քան «իրենից դուրս» ունեցած երկպառակտման հաղթանակը «ինքն իր մեջ» ունեցած երկպառակտման նկատմամբ, որ ուղղությունների այս փոփոխությունը պայմանավորված էր և լուծվում էր ոչ թե Ռաֆֆու՝ իբրև անհատ ստեղծագործողի երկընտրանքով, այլ նրանից դուրս և նրանից անկախ գոյություն ունեցող միայլ երկընտրանքով, «իրենից դուրս» եղած երկպառակտմամբ, այսինքն՝ հասարակական-քաղաքական այն վիճակով, որ այդ շրջանում դարձավ հայ ժողովրդի գոյության հիմնական օղակը, այն իրադարձություններով, որոնք հայտնի են աշխարհին «հայկական հարց» անունով, մի վիճակ, որն իր կարևորությամբ և ուժով ետ մղելով անհատական ամեն մի նախասիրություն՝ դարձավ տվյալ ժամանակաշրջանն արտահայտող գրողի համար վճռական իմպերատիվ[6]:

Այս վիճակը խիստ տիպական է հայ գրողին և հայ գրականությանը առհասարակ, և հայ գրականության մասին խոսել, առանց այդ հանգամանքը հաշվի առնելու, նշանակում է անվերապահորեն սխալ ուղու վրա լինել և թույլ տալ անուղղելի սխալներ:

---

[6] Ս. Սարինյան, Ռաֆֆի, Ե., 1985, էջ 145-146:

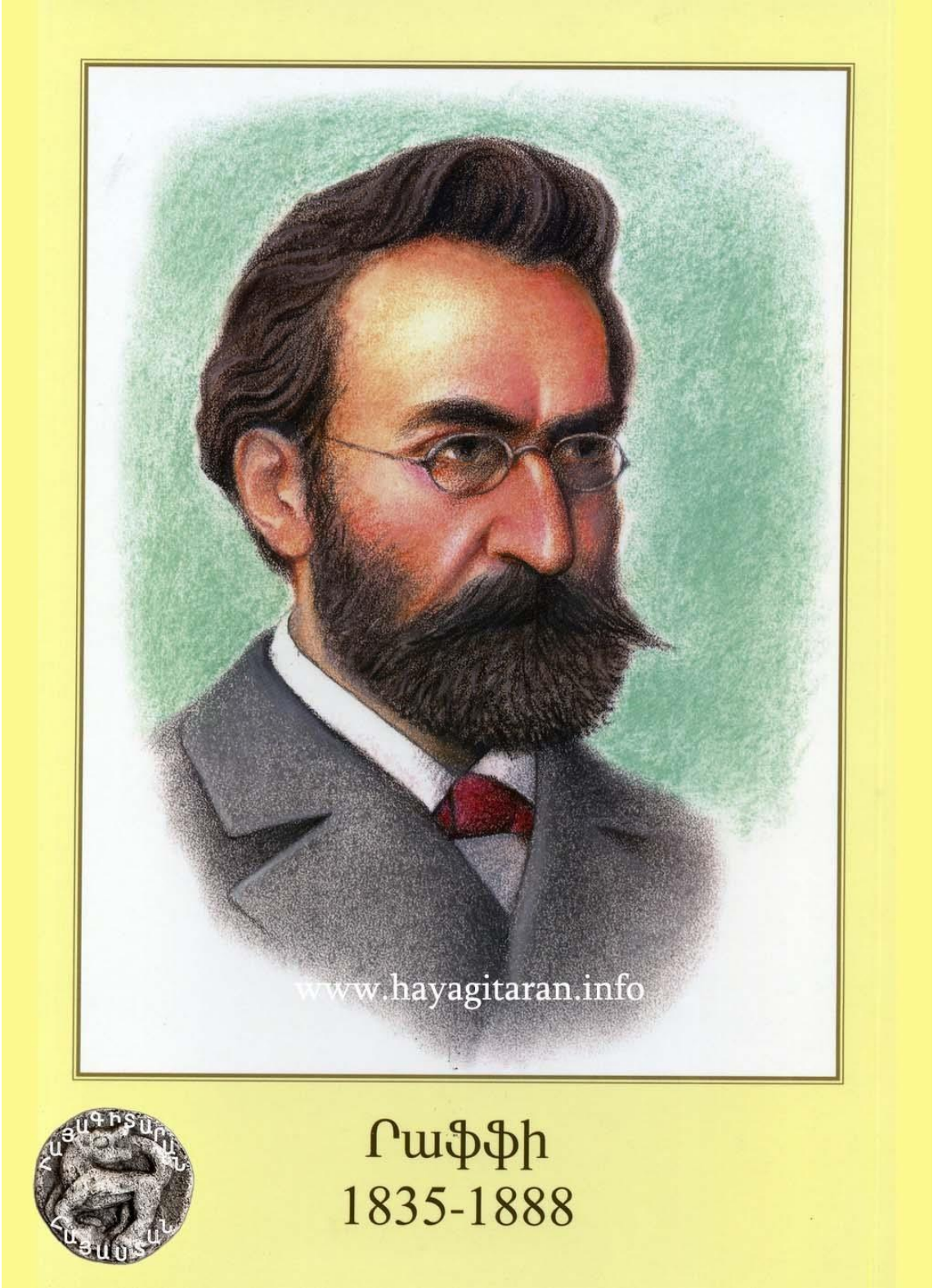
Հայ ժողովրդի ազգային-ազատագրական շարժման գեղարվեստական արտացոլման փայլուն արտահայտությունը հանդիսացավ «Խենթ» վեպը: Այստեղ հեղինակն ավելի լայն կտավի վրա ցուցադրեց հայ ժողովրդի սոցիալ-քաղաքական կյանքը, շոշափեց ավելի բազմազան խնդիրներ, ավելի որոշակի ներկայացրեց ազգային -ազատագրական շարժման հասարակական տարբեր գաղափարախոսությունների առկայությունն ու դրանցից յուրաքանչյուրի պատմական նշանակությունը: Այստեղ հանդես են գալիս նոր կերապարներ, նոր մարդիկ, որոնք արտահայտում են նոր գաղափարներ: «Խենթը» ծրագրայինքաղաքական վեպ է, ուր հեղինակը արտացոլել է ազգային-ազատագրական շարժման գաղափարախոսությունն ու իր սոցիալական ուտոպիան: Վիպական գործողությունների մեջ գլխավոր հերոսի գործունեության շարժառիթը սիրած աղջկան փրկելու ձգտումն է: Սակայն սյուժետային այդ հենքի վրա, Ռաֆֆին
ներկայացրել է հարուստ և բազմաբովանդակ իրադարձություններ[7]:

Ռաֆֆին նպատակ չի դրել ինչ-որ սիրային ռոման ստեղծելու: Վիպական տարրը ամենուրեք երկրորդական պլան է մղվում. դա սոսկ միջոց է հերոսների փոխհարաբերություն ստեղծելու, հասարակական գաղափարախոսություն արտահայտելու համար:

Պատմական պայմանների այդ ֆոնի վրա Ռաֆֆին հանդես է բերել իր գաղափարական հերոսներին, որոնք և պետք է պատասխան տային առաջադրված հարցին: Հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարի մի որոշ տենդենցի արտահայտիչը Դուդուկջյանն է: Նա ունի ազատագրական պայքարի յուրահատուկ փիլիսոփայություն:Նրա տեսակետով, ինչպես բնության ամեն մի էակի, նույնպես և մարդուն էապես հատուկ է ինքնապաշտպանության բնազդը: Առանց այդ ինքնաշտպանության, որևէ կենդանի արարած, իսկ մարդկային հասարակության մեջ որևէ ազգ, ենթակա է կործանման: Ուրեմն ազատագրական պայքարի իդեալը կենսագործելու համար անհրաժեշտ է, որ ամբողջ ժողովուրդը

[7] Խ. Սարինյան, Հայկական ռոմանտիզմ, Ե., 1966, էջ 65-66:

զինվի համապատասխան գաղափարախոսությամբ, ազատության գաղափարը տիրապետի նրա գիտակցությամբ: Պետք է վերափոխել ժողովրդին, պետք է թոթափել միջնադարյան խավարամտությունը, հանգեցնել նրան քաղաքական ինքնագիտակցության և այսպիոսով կենսագործել նրա ազատագրության գործը:



Այս խնդիրների իրականացման լավագույն միջոցը վեպի հերոսներից Դուդուկջյանը համարում է լուսավորությունն ու դպրոցը:

Ռաֆֆու ռոմանտիկական աշխարհայացքը ավելի ցայտուն ձևով դրսևորվել է Վարդանի երազի մեջ: Փշրված հոգով գրկելով սիրած աղջկա գերեզմանը՝ Վարդանը, անհուն տառապանքներից հոգնած, ենթարկվում է խորը քնի ազդեցությանը և երևակայությունը երազի թևով նրան տեղափոխում է երկու հարյուր տարի հետո: Ահա վերածնված Հայաստանը. ամբողջ բնաշխարհը ծանոթ է նրան, նույն բռնությունը, լեռները, դաշտերը, գետերն ու անտառները:

Հասարակությունը հասել է կուլտուրական բարձր մակարդակի. կառուցվել են բարեկարգ դպրոցներ, մասնագիտական տեխնիկումներ, հիվանդանոցներ, համալսարան, թանգարաններ, գիտությունների ակադեմիա:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

Ռոմանտիզմը բխում է իրականությանը հակադրվելու ժխտման բուռն ձգտումից: Պետք էր դատավճիռ կարդալ հնի դեմ, հակադրվել ամեն կարդի բռնության և ազդարարել անհատի ու հասարակության քաղաքացիական ազատության իրավունքը: Ժամանակը կարիք էր զգում մեծ կրքերի ու պաթոսի, ոչնչով չքողարկված գաղափարների: Կյանքի պատկերների ռեսալիստական արտացոլումը չէր կարող արտահայտել ժամանակաշրջանի ոգին, հեղաշրջման պաթոսը, անհրաժեշտ էր երևույթները ներկայացնել իրենց արտակարգու ճափազանցված կերպարանքով: Ձգտելով վեր բարձրանալ իրականությունից, հակադրվել իրականությանը՝ ռոմանտիկ գրողները չբավարարվեցին իրական հերոսներով և կերտեցին համապարփակ անհատներ, վեր սավառնող հերոսներ, որոնք իրական կյանքի երևույթների լոծումը որոնում էին տիեզերական առեղծվածների մեջ: Տիպաբանական յուրահատկությունների սահմաններում էլ պետք է ըմբռնել ռոմանտիկական չափազանցման, խտացման, սրման գեղագիտական իմաստները:

Ի տարբերություն մյուս մեթոդների՝ ռոմանտիզմն ամենից առաջ ընդլայնեց իրականության արտացոլման շրջանակները: Կանգնելով պատմական բեկման բարձրակետում՝ այն փորձում էր ոչ միայն թափանցել ապագայի հորիզոններ, այլև մարդկության անցյալը, ընդգրկում էր գեղագիտական իդեալներ՝ սկսած անտիկ աշխարհի դիցաբանությունից մինչև ժողովուրդների կյանքն ու կենցաղը:

Մուրացանի, Րաֆֆու ռոմանտիկական աշխարհայեցության համակարգերում կարևոր տեղ է զբաղեցնում առաքելության, իդեալ-հերոսի գաղափարը: Ըստ այդ գաղափարի՝ ազգին պետք են առաջնորդներ: Սա ինքնին ենթադրում է իդեալ-հերոսի այն մտապատկերը, որը ուղղություն տվեց Մուրացանի, Րաֆֆու գեղագիտական որոնումներին: Գրողների իդեալը անձնազոհ անհատն է, որը ազգային ու մարդկային բոլոր դրական արժեքների համատարած փլուզման պայմաններում պիտի կարողանա գտնել այդ արժեքները փրկելու ճանապարհը: Գրողի ծրագիրը հետևյալն է. հայ կրթված մտավորականը պետք է հաղթահարի անձնական բարօրության ու

երջանկության գայթակղությունը, հրաժարվի դրանցից և իրեն նվիրի ընդհանուրի բարօրության գործին: Բայց դրա համար հարկավոր է ասպարեզ, որ չի կարող տալ «լուսավորության կենտրոնը», այսինքն՝ քաղաքը: Մնում է գյուղը, որը թեև դարավոր անշարժությամբ հետ էր մնացել մարդկային ընդհանուր առաջադիմությունից, բայց այստեղ հայ մարդը պահպանել էր իր ազգային նկարագրի հիմնական գծերը

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Մարգարյան Լ., Մուրացան, Երևան, 2010:
2. Պետրոսյան Ե., Ռաֆֆի, Երևան, 1959:
3. Սարինյան Ս., Մուրացան, Երևան, 2004:
4. Սարինյան Ս., Ռաֆֆի, Երևան, 1985:
5. Սարինյան Ս., Հայ նոր գրականության պատմություն, Երևան, 1977:
6. Սարինյան Ս., Հայկական ռոմանտիզմ, Երևան, 1966:
7. ՏերտերյանԱ., Հայ կլասիկներ, Երևան, 1944:
8. Ռաֆֆի, Գրականության մասին, Երևան, 1958