

Արթուր Միրզոյան
ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան
Գրականության ինստիտուտի հետազոտող
ORCID ID: 0009-0006-1092-7899
mirzoianarthur@gmail.com
DOI: 10.54503/1829-0116-2025.2-52

ՄԻՐՈ ԵՎ ԱԶԳԻ ՎԵՐԱՓՈԽՈՒՄՆԵՐԸ ԲԱՖՖԻ «ՍԱԼԲԻ» ՎԵՊՈՒՄ*

Բանալի բառեր - Բաֆֆի, «Մալբի», սիրավեպ, ռոմանտիկ սեր, ազգային սեր, դավանանքային ազգ, բիլդունգս ռոման:

Հոդվածում քննության են ենթարկվում ռոմանտիկ սիրո և ազգային ինքնության կառուցվածքային և կոնցեպտուալ կապերը Բաֆֆի «Մալբի» վեպում՝ դիտարկելով այն վեպի, սիրո և ազգի պատմությունների հատման կետերում: Հենվելով Բ. Անդերսոնի՝ երևակայվող հանրությունների և Ս. Ասլանյանի՝ դավանանքային ազգի տեսությունների վրա՝ հոդվածում փորձ է արվում ցույց տալ, թե ինչպես է «Մալբի» վեպում անցում կատարվում հայ ազգի վաղ արդիական՝ դավանանքային ընկալումից դեպի արդի աշխարհիկ ազգ: Վերլուծության մեջ վեպի համաշխարհայնացման վերաբերյալ Ֆ. Մորետիի առաջ քաշած տեսությունը կիրառել ենք՝ նկարագրելու համար, թե ինչպես են «Մալբի» վեպի մեջ միաձուլվում արևմտավրոպական վեպի՝ ամուսնական սյուժեի և բիլդունգսռոմանի ֆորմաներն ու արևելյան սիրավեպերի պատումային և զգացական կառույցները: Այս հիբրիդացման միջով վեպն առաջարկում է սիրո նոր մշակութային ըմբռնումներ՝ վերափոխելով պարսկա-արաբական սիրավեպերի և աշուղական դաստանների ֆատալիստական սերը արդի, ռեֆլեքսիվ ռոմանտիկ սիրո, որը խարսխվում է ինքնավար սուբյեկտայնության ձևավորման վրա: Փորձել ենք բացահայտել նաև, որ «Մալբի»-ն կիրառում է սիրային սյուժեն և ռոմանտիկ սիրո պատկերումը իբրև ազգային սիրո երևակայման մոդել:

Arthur Mirzoyan
Researcher at the Institute of Literature after M. Abeghyan of NAS of RA
ORCID ID: 0009-0006-1092-7899
mirzoianarthur@gmail.com

THE TRANSFORMATIONS OF LOVE AND NATION IN RAFFI'S NOVEL “SALBI”

Keywords: Raffi, “Salbi”, romance, romantic love, national love, confessional nation, Bildungsroman

* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 28.11.2025 թ.:
Ուղարկվել է գրախոսության 01. 12. 2025 թ.:

The article examines the structural and conceptual links between romantic love and national identity in Raffi's novel *Salbi*, considering them at the points where the histories of the novel, love, and the nation intersect. Drawing on B. Anderson's theory of imagined communities and S. Aslanian's concept of the confessional nation, the article seeks to show how *Salbi* depicts a transition from an early-modern, confession-based understanding of the Armenian nation to a modern, secular one. In the analysis, we apply F. Moretti's theory of the novel's world-system and global diffusion to describe how, in *Salbi*, the Western European novel's forms such as the marriage plot and the Bildungsroman merge with the narrative and affective structures of Eastern love romances. Through this hybridization, the novel offers new cultural understandings of love, transforming the fatalistic love of Persian-Arabic romances and ashugh *dastans* into a modern, reflexive romantic love grounded in the formation of autonomous subjectivity. The article also aims to show that *Salbi* employs its love plot and its portrayal of romantic love as a model for imagining national love.

Артур Мирзоян

Исследователь в Институте литературы имени М. Абега, НАН РА

ORCID ID: 0009-0006-1092-7899

mirzoianarthur@gmail.com

ТРАНСФОРМАЦИИ ЛЮБВИ И НАЦИИ В РОМАНЕ РАФФИ «САЛБИ»

Ключевые слова: Раффи, «Салби», роман, романтическая любовь, национальная любовь, конфессиональная нация, воспитательный роман.

В статье рассматриваются структурные и концептуальные связи между романтической любовью и национальной идентичностью в романе Раффи «Салби», при анализе точек пересечения историй романа, любви и нации. Опираясь на теорию воображаемых сообществ Б. Андерсона и концепцию конфессиональной нации С. Асланяна, в статье предпринимается попытка показать, как в «Салби» происходит переход от раннемодерного, конфессионального понимания армянской нации к современной, светской нации. В анализе применяется теория Ф. Моретти о мировой системе и глобальной диффузии романа, чтобы описать, каким образом в «Салби» сливаются формы западноевропейского романа – такие как брачный сюжет и **воспитательный роман** – с повествовательными и эмоциональными структурами восточных любовных романсов. Через эту гибридизацию роман предлагает новые культурные понимания любви, превращая фаталистическую любовь персидско-арабских романсов и ашугских дастанов в современную, рефлексивную романтическую любовь, основанную на формировании автономной субъектности. В статье также показывается, что «Салби» использует любовный сюжет и образ романтической любви как модель воображения национальной любви.

Ներածություն

«Սալբի» վեպի նշանավոր Հառաջաբանում անդրադառնալով հայերի անմխիթար ազգային դրությանը՝ Բաֆֆին առանձնացնում է ազգային առաջադիմությանը արգելք հանդիսացող երկու հանգամանք՝ քաղաքական («նոցա ցրված դրությունը զանազան դրոշների տակ») և կրոնական («նոցա կրոնական բաժանմունքները զանազան եկեղեցիներում»)։ «Բայց կա մի բան», - անմիջապես ավելացնում է նա. «որ աշխարհի զանազան ծայրերից կարող է միավորել հայերը հոգվով, մտքով և սրտով, այն է՝ ազգային սերը» (Բաֆֆի, 1983: 22)։ Ձևակերպումը խաբուսիկորեն պարզ է. «ազգային սերը» այստեղ հանդես է գալիս ոչ թե իբրև պարզ քաղաքական հանձնառություն կամ առաքիլություն, այլ մի այնպիսի աֆեկտիվ՝ հուզական կարողություն, որն ի գործ է միավորել աշխարհագրորեն իրարից անջատ և միևնույն ինստիտուցիոնալ կյանքին չմասնակցող համայնքներին։

Միևնույն ժամանակ՝ վեպի սյուժետային առանցքը կազմում է գլխավոր հերոսներ Ռուստամի և Սալբու սիրո պատմությունը։ Բաֆֆու հետագա՝ առավել հայտնի և պատմականորեն ազդեցիկ՝ ծրագրային-քաղաքական և պատմական վեպերում սիրային գիծը երկրորդային է, և հերոսները հաճախ կանգնում են մի կողմից՝ անձնական երջանկության ու ռոմանտիկ սիրո, մյուս կողմից՝ հայրենասիրության և ազգի հանդեպ պարտքը կատարելու միջև երկրնտրանքի առաջ, ուր, անշուշտ, գաղափարական հերոսը ազգային շահը գերադասում է անձնականին¹։ «Սալբի» վեպում, ինչպես և գրողի ստեղծագործության այս առաջին շրջանի մեկ այլ վեպում՝ «Հաբեմ»-ում, ոչ միայն հերոսների համար չի առաջանում ռոմանտիկ և ազգային սերերի միջև ընտրության կարիք, այլև, ինչպես կփորձենք հոդվածում ցույց տալ, ռոմանտիկ սերը ծառայում է իբրև մոդել ազգային սիրո համար։

Քննելու համար վեպում այս երկու՝ ազգային և ռոմանտիկ սերերի միջև կապը, ինչպես նաև ըմբռնելու վեպի սիրային սյուժեի՝ արդի ազգի երևակայման մեջ կատարած գործառնությունը, կարծում ենք, կարևոր է «Սալբին» դիտարկել վեպի ժանրի, ազգային ինքնության և սիրո մշակութային ըմբռնումների փոխհատվող պատմությունների շրջարկում։

¹ Բավական է հիշել «Խենթը» վեպում Վարդանի մտորումները. «Այժմ նա գիտեր, թե ինչ պետք էր անել։ Ընկերի սերը հաղթեց կնոջ սերին։ Ընկերի կորստյան մեջ սպանվում է գաղափարը, հարստահարված և թշվառ գյուղացու ազատության գաղափարը, որի մեջ բովանդակվում էր ոչ միայն Լալայի, այլ շատ հազարավոր կնիկների պատիվը և փրկությունը։ Ինչու միայն Լալայի համար հոգալ, ինչո՞ւ թողնել ընդհանուրը և մասնավորի հետևից ընկնել...» (3, 260)։

Ազգայնության գաղափարը

Նշանավոր քաղաքագետ և պատմաբան Բենեդիկտ Անդերսոնը իր «Երևակայվող հանրություններ» աշխատության մեջ ազգային պետությունների և արդի ազգերի ձևավորումը կապում է «տպագրական կապիտալիզմի» հետ: Հենվելով Էրիկս Աուերբախի «Միմեսիս» աշխատության մեջ առաջ քաշված պատկերացման վրա՝ նա միջնադարյան ժամանակայնությունը (տեմպորալությունը) ընկալում է միջնադարյան գրչության ավանդույթի հետ կապի մեջ. հաղորդակցությունն իրականացվում էր սրբազան լեզվի միջոցով, և լատիներենի, դասական արաբերենի և պալիի նման լեզուները համարվում էին «ճշմարտության լեզուներ» և «իրականության էմանացիաներ» (Anderson, 2006: 13–15): Անդերսոնը կապում է միջնադարյան գրչական մշակույթի փակ ու տեղայնացված բնույթը միջնադարյան համայնքների հիմքում ընկած ժամանակայնության հետ, ուստի և արդի ազգային երևակայության ակունքները տեսնում է գրչության անկման և տպագրության վերելքի ու արդյունաբերականացման մեջ: Եթե միջնադարում «մինչդեռ» և «միաժամանակ» բառերն ունեին միայն սահմանափակ և տեղայնացված իմաստներ, (Anderson, 2006: 25–26), ապա 17-րդ դարավերջից տպագրական և այլ տեխնոլոգիաներն առավել հնարավոր են դարձնում մարդկանց համար պատկերացնել աշխարհի տարբեր մասերում միաժամանակ տեղի ունեցող իրադարձությունները: «Միատարր, դատարկ ժամանակի» այս զգացողությունը, որը, ըստ Անդերսոնի, էական նշանակություն ունի արդի ազգերի ձևավորման համար, հնարավոր է դառնում վեպերի և լրագրերի տարածման շնորհիվ: Ազգային գրական լեզվով գրված վեպը, որտեղ կերպարները գոյություն ունեն և գործում են միաժամանակ՝ առանց անպայմանորեն միմյանց հետ ուղղակիորեն առնչվելու, հնարավորություն է տալիս ընթերցողին պատկերացնել իրեն որպես տարածության մեջ իրարից անջատ, սակայն միևնույն ժամանակի, լեզվական ու բարոյական աշխարհի մեջ ապրող ազգային ամբողջության մի մասնիկ:

Բ. Անդերսոնի տեսությունը տասնամյակների ընթացքում արժանացել է մի շարք քննադատությունների ու վերանայումների, որոնց շարքում կարևոր տեղ են գրավում արդի եվրոպական ազգային պետությունների և ազգային ինքնագիտակցության ձևավորման մեջ դավանանքային տարրի կարևորությունը շեշտող աշխատությունները: Որոշակիորեն այս ուղղության մեջ է տեղավորվում պատմաբան Մեյուդի Ասլանյանի «Վաղ արդիություն և շարժականություն» աշխատության իններորդ՝ «Տպագրություն, հովանավորություն և դավանանքային ազգի վերելքը» գլխում առաջ քաշած տեսությունը, ըստ որի՝ վաղ արդի շրջանում հայ տպագրության

տարածմանը զուգընթաց հայերը ձևակերպվում և ըմբռնվում են իբրև դավանանքային ազգ (confessional nation). հայ ազգին պատկանել նշանակում էր լինել լուսավորչական միաբնակ հավատը կրող և Մայր Աթոռին հավատարիմ հավատացյալ մարդկանց ամբողջության մաս (Aslanian, 2023: 330-331):

Դավանանքային ազգի այս ընկալմանն է հղվում Բաֆֆին «Սալբի» վեպի առաջաբանում, երբ, կարծես ձգտելով նախապատրաստել ընթերցողին մի վեպի, որում բողոքական կրթությունն ստացած հերոսները հայ գյուղի ավանդական քրիստոնեական հավատալիքներն ու ծեսերը քննադատության ու ծաղրի են ենթարկում, նշում է. «Կրոնափոխություն քարոզելը խիստ հեռու է վեպի հեղինակից, նա շատ լավ գիտե, որ հայերը կրոնական ազգ են, այսինքն՝ նոքա, չունենալով որևիցե քաղաքական պատուպարան և յուրյանց կյանքի խորհուրդն միշտ համարելով յուրյանց կրոնքի պահպանության միմիայն նպատակը, մի այդպիսի մտքով կարողացել են պահպանել յուրյանց ազգի ամբողջությունը և ազատել նորան կլանող ժամանակի բերանից» (Բաֆֆի, 1983: 22): Բաֆֆին իր գործունեության առաջին շրջանից ակտիվորեն հետևում էր աշխարհասփյուռ հայության մտավորական կյանքին. գրողի կենսագիր Ավագ Ավթանդիլյանցի հիշատակմամբ՝ «Նրա գրասեղանի վրա միայն կարելի էր գտնել այն ժամանակի հայ պարբերական թերթերը – «Մասիս», «Մասեաց Աղանի», «Հիւսիսափայլ», «Կռունկ» և «Վասպուրական Արծիւ» (Ավթանդիլեանց, 1904: 19): Հիշատակված հանդեսների գաղափարական բազմազանությունը՝ արտահայտող ժամանակի հայ մտքի հիմնական ուղղությունները, հուշում է, որ Բաֆֆին քաջատեղյակ էր հայ ինքնության, ազգի, ազգասիրության և հայրենասիրության վերաբերյալ եղած տարամետ պատկերացումներին: «Կրոնափոխության քարոզը», որի մեջ հանիրավի կարող էր մեղադրվել գրողը ժամանակի քննադատների կողմից, անշուշտ, դավանանքի փոփոխությանն է վերաբերում՝ հայ առաքելականից դեպի բողոքական: Միաժամանակ հարկ է նկատել, որ չնայած վեպի կերպարներից Արամ Աշխարունու բերած բարեփոխումների նկատմամբ հեղինակի համակրանքին՝ վեպում ակնհայտ է աշխարհիկացման միտումը: Վեպի առաջին իսկ տողերում Սալբու տոհմի հիմնադիր Հովասաբին Բաֆֆին նկարագրում է իբրև «Բարի և երկյուղած հայ-քրիստոնյա մարդ», և հետագայում ինքնության նույն ձևակերպումը կիրառվում է Ծաղկավանի մյուս բնակիչների կողմից, քրիստոնյա և մասնավորապես՝ Հայ Առաքելական Եկեղեցու անդամ լինելը կենտրոնական դեր ունեն նրանց հայկական ինքնության մեջ: Ազգի այս ըմբռնումը շուտով խնդրականացվում է բողոքական Արամ Աշխարունու, ապա նաև Սալաթինի գործունեությամբ, որը Ծաղկավանի

բնակիչների կյանք շոշափելի փոփոխություններ է բերում՝ կենցաղից մինչև կրթություն և բժշկություն: Հակառակ բողոքական ամուսինների գործունեության ընդգծված դավանաբանական չափումին՝ վեպի երիտասարդ հերոսները՝ հատկապես Ռուստամը, այդպես էլ կարծես լիարժեքորեն չեն յուրացնում նրանց աշխարհայացքը: Ռուստամի կրոնական հայացքները՝ ազգային հարցի հետ հարաբերության մեջ հատկապես ուղղակիորեն ի հայտ են գալիս վեպի «Հին և նոր» գլխում, ուր բնավ չդիմելով ազգը կամ հայրենիքը ապաստարանացնելուն՝ Ռուստամը, այնուամենայնիվ, աշխարհին նայում է ոչ կրոնական հայացքով. «Չէ՛, Սալբի, իմ կարծիքով աստված այժմ դադարել է հրաշք գործելուց, մեզ մնում է – առաջնորդ ընտրել մեր բանականությունը, մեր խելքը, և իմացական լուսավորության հրեղեն սյունը մեր առջնից տանել. մեր ազգայնությունը, մեր կրոնը և մեր լեզուն պահպանելու և աշխարհի երեսին իբրև մարդ ապրելու համար – ձեռք բերել մեր հայրերից անիրավությամբ հափշտակված հողերը, որոնց վրա մենք և մեր որդիքը կարող էինք ազատարար արմատ ձգել, աճել և գորանալ» (Բաֆֆի, 1983: 96): Ազգի այս տեսլականը, իհարկե, նշանակալիորեն տարբերվում է դավանանքային ազգի վաղարդի պատկերացումից, որում ոչ միայն քաղաքական ինքնիշխանության խնդիր չէր դրվում, այլև հայության նշանակալի մասի՝ գաղութներում բնակվելը և ֆիզիկական հայրենիքի կորուստն ուղղակի ընդունվում էր իբրև եղելություն (Aslanian, 2002: 5), և առավել մոտ է Միքայել Նալբանդյանի և Խաչատուր Աբովյանի հայացքներին, որոնց ազդեցությունը տեսանելի է վեպի՝ մեզ հասած աշխարհաբար տարբերակի ողջ երկայնքին: Ուշագրավ է, որ 19-րդ դարի Պարսկաստանում ամերիկյան միսիոներական գործունեությունն իր ազդեցությունն է թողել նաև այդ երկրում ասորիների արդի ազգային ինքնագիտակցության ձևավորան գործում: Ինչպես նկատել է կրոնագետ Ադամ Հ. Բեքերը. «ամերիկացի ավետարանչական միսիոներների ներկայությունը Ղաջարական Իրանի և Օսմանյան կայսրության սահմանամերձ տարածքներում տասնիններորդ դարում նպաստել է տարածաշրջանի բնիկ քրիստոնյա բնակչության շրջանում աշխարհիկացված (բայց ոչ ապաստարանացված) ազգային ինքնության զարգացմանը: Ամերիկացիները՝ հիմնականում կոնգրեգացիոնալիստներն ու պրեսբիտերականները, նպատակ ունեին «Բարեփոխել» և «վերակենդանացնել» Արևելքի Հին Եկեղեցին՝ հիմնելով դպրոցներ, հրատարակելով և տարածելով ժողովրդական լեզվով գրականություն և քարոզելով վերադարձ «բիրլիական քրիստոնեությանը», սակայն նրանց միջամտությունները տարածաշրջանում ավելի շուտ նպաստեցին նոր ինքնության և համայնքային ինքնընկալման հիմքերի ստեղծմանը արևելյան սիրիացիների կողմից,

որոնցից շատերն սկսեցին իրենց անվանել «ասորիներ»» (Becker, 2015: 23-24): Սալմաստ գավառը պատմականորեն բնակեցված է եղել նաև ասորիներով, բացի այդ՝ Բաֆֆու կինը՝ Աննա Հորմուզը բողոքական ասորիների ընտանիքից էր, ուստի կարելի է ենթադրել, որ ամերիկյան միսիոներների այս ազդեցությունն ասորի համայնքի վրա ևս կարող էր ծանոթ լինել գրողին:

Հառաջաբանի՝ ավելի վաղ քննարկված հատվածում հեղինակը հավատքը համարում է անձնական ընտրության հարց և այն հակադրում է ազգայնության գաղափարին, քանի որ «ազգայնության գաղափարը մեր կյանքի գաղափարն է, նա տնօրինում է և բարվոքում է մեր բարոյական և նյութական դրությունը, նա արտադրում է մեզ մեր մարդկայնության իրավունքները: Ինչ մարդ որ չէ ճանաչում և չէ սիրում յուր ազգայնությունը, նա վերջանում է մարդ լինելուց» (Բաֆֆի, 1983: 22): Ազգայնության գաղափարն, ուրեմն, ներկայանում է իբրև հայությանը միավորող և միաժամանակ նրա՝ արդի աշխարհում գոյության իրավունքը հաստատող կենտրոնական գաղափար՝ կարծես զբաղեցնելով նախկինում դավանանքին հատկացված տեղը: Տարիներ անց՝ 1879 թվականին, «Մշակ» թերթում տպված՝ «Ինչո՞վ ենք մխիթարվում» վերտառությամբ հայտնի հրապարակախոսական հոդվածում Բաֆֆին արդեն ուղղակիորեն հակադրվում է հայության՝ «կրոնական ազգ» լինելու գաղափարին. «Մենք միշտ ասել ենք և դարձյալ կկրկնենք, որ ազգության գաղափարը պայմանավորվում է ոչ թե կրոնով, այլ նրա ցեղական հատկություններով, որոնց մեջ առաջին տեղը բռնում է լեզուն, որ է և միշտ կլինի ազգի պահպանության հիմքը: Դա է, որ մշտական է, դա էլ անբաժանելի է մարդկությունից: Լեզուն թեև փոփոխվում է, բայց իր փոփոխության մեջ ավելի կյանք է ստանում, զարգանում է և կատարելագործվում է: Մի մարդ կարող է ոչ մի եկեղեցու չպատկանել և մինչև անգամ անկրոն լինել, բայց չէ կարող որևիցե լեզվով չխոսել: Խոսքը միշտ կմնա, որքան ապրում է մարդկությունը. նա հավիտենական է» (Բաֆֆի, 1964: 492): Այս հայացքների արմատներն են, որ արդեն տեսանելի են «Սալբի» վեպում: Այսպիսով՝ եթե 17-րդ դարավերջին և 18-րդ դարում տպագրության տարածումը Մայր Աթոռի կողմից՝ հաջողությամբ կիրառվում է՝ հայությունը իբրև դավանանքային ազգ (վերա)սահմանելու համար՝ որոշվող ոչ քաղկեդոնական հավատքով ու հա-

¹ Ս. Ասլանյանը վերը նշված իր գրքում դավանանքային ազգի «ճարտարապետներ» համարում է Ամենայն Հայոց կաթողիկոսներ Ղազար Ճահկեցուն և Սիմեոն Երևանցուն, ինչպես նաև արքեպիսկոպոս Հովսեփ Արղությանցին, և այս հայեցակարգի արմատավորումը կապում է հատկապես Էջմիածնի Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչ տպարանի գործունեության հետ:

վատարմությամբ Էջմիածնին, ապա 19-րդ դարի ընթացքում հայությունը աստիճանաբար սկսում է ընկալվել կրոնից ու դավանանքից զատ՝ իր կենտրոնական հատկանիշներ առնելով, ըստ Բաֆֆու սահմանման՝ լեզուն և ցեղային հատկությունները: Ուստի վեպը, որն անդերսոնյան հղացքի համաձայն՝ ազգը երևակայելու միջոց է, հայ իրականության մեջ դառնում է այն արտոնյալ տարածքը, որտեղ հայությունը վերամտածվում է՝ դավանանքային ազգից վերափոխվելով արդի աշխարհիկ ազգի:

Վեպի տեղայնացումը

Վերը հիշատակված իր աշխատության մեջ Անդերսոնը նկարագրում է, թե ինչպես է տպագրության և դրա հետ կապված՝ թերթի և վեպի ֆորմաների տարածումը նպաստում ազգերի հաստատմանը՝ իբրև մարդկության քաղաքական կազմակերպման համընդհանուր տրամաբանություն: Սակայն որպես կանոն՝ վեպի ժանրի տարածումը Եվրոպայից դուրս ուղեկցվում է դրա կառույցի փոխակերպումներով, որոնք գրականագիտության մեջ հաճախ քննարկվում են իբրև «փոխզիջում»: Իտալացի գրականագետ Ֆրանկո Մորետին իր «Վարկածներ համաշխարհային գրականության մասին» հոդվածում առաջ է քաշում վեպի ժանրի համաշխարհայնացման մասին իր տեսությունը, ըստ որի՝ այդ «փոխզիջումը» տեղի է ունենում օտար՝ եվրոպական ձևի, տեղացի կերպարների և պատմողի տեղական ձայնի միջև. «Ինձ համար այդ հարաբերությունը եռակողմ է՝ օտար ֆորման, տեղական նյութը և տեղական ֆորման: Որոշ չափով պարզեցնելով՝ կարելի է ասել՝ օտար սյուժե, տեղական բնավորություններ, այնուհետև՝ տեղական պատմողի ձայն: Վստահաբար այս երրորդ հարթությունն է, որ այս վեպերը դարձնում է այդքան անկայուն և անհարմար» (Մորետի, 2012: XXV-XXVI): «Անկայունության» այսպիսի դրսևորումներ «Մալբի» վեպում տեսանելի են, օրինակ, պատմողի՝ լուսավորական սարկազմի և ռոմանտիկական անկեղծության միջև շարունակական տատանումների մեջ, որոնք նաև պատումի մակարդակում համընկնում են առհասարակ Բաֆֆու ստեղծագործության առաջին շրջանի «լուսավորական ռոմանտիզմին»: Փոխզիջման արդյունքում ի հայտ եկող «անկայունության» մեկ այլ դրսևորում է կերպարների խոսքը, որը թեև ըստ հեղինակի՝ «ժողովրդի կենդանի խոսքն է» (Բաֆֆի, 1983: 23), սակայն հաճախ անբնական է թվում 19-րդ դարի պարսկահայ գյուղի բնակիչների համար. «պարոն», «տիկին», «օրիորդ» դիմելաձևերի առատությունը, «Դուք» հարգական ձևի հաճախակի կիրառությունը ընտանիքի անդամների, սիրահարների և համագյուղացիների միջև հիշեցնում են 19-րդ դա-

րի եվրոպական դասական վեպերի լեզուն, որոնց հետ Բաֆֆու վեպը առնչություններ ունի նաև սյուժեի մակարդակում:

«Սալբի» վեպի կենտրոնում Ռուստամի և Սալբու սիրո պատմությունն է, որի՝ մեզ հասած առաջին հատորի հիմնական կոնֆլիկտը կառուցված է հերոսների ամուսնանալու ցանկության և ախոյանների՝ այդ ամուսնությունը կանխելու փորձերի միջև: Պատումի այս տեսակը արևմտյան գրականագիտության մեջ հայտնի է իբրև «ամուսնական սյուժե» (marriage plot), և հատկապես հաճախ է հանդիպում 18-րդ և 19-րդ դարերի վիպագրության մեջ՝ Ս. Ռիչարդսոնի «Պամելա»-ից մինչև Ջ. Օսթինի և Բրոնտե քույրերի վեպեր: Որոշ իմաստով այն կարելի է ըմբռնել իբրև ասպետական վեպի արդի վերածնունդ, որում միջին և ցածր խավերի հերոսները դառնում են սիրավեպի ընդունելի հերոսներ՝ ազնվական արյան փոխարեն օժտված լինելով հոգևորազնվությամբ: Բաֆֆու անդրանիկ վեպում ևս հերոսները հասարակ գյուղացիներ են, որոնց սիրուն հեղինակը վերաբերվում է ամենայն բարոյական լրջությամբ: Միաժամանակ՝ «Սալբի»-ում առկա են տարրեր, որ չեն հանդիպում եվրոպական վեպերում, այլ վերցված են սիրային պատումների մեկ այլ ավանդույթից՝ արևելյան սիրավեպից:

Սիրային սյուժեի գերիշխող ներկայությունը, առհասարակ, հայ վեպի ձևավորման շրջանում նկատել է ակադեմիկոս Սերգեյ Սարինյանը՝ առանձնացնելով ժանրի կայացման երկու տարամետ ուղղություններ: 1997 թվականի իր «Վեպի պատմության և տեսության հարցեր» ուսումնասիրության մեջ գրականագետը հայ վեպի կազմավորման ժամանակը համարում է 19-րդ դարի 40-ական թվականները՝ առանձնացնելով, նախ, եվրոպական ձևերի յուրացման ու նմանակման ճանապարհով վիպագրության առաջին փորձերի ուղին, որին հետևում են գլխավորապես գաղթօջախներում ստեղծագործող հայ գրողները. «Հայ վեպի ձևավորման ժամանակը կարելի է վերագրել դարի 40-ական թվականներին: Ժանրը կրում է նմանակման կնիքը, այսինքն՝ հայ վեպը փորձում է ընդօրինակել եվրոպական վաղ ժոմանի ձևույթը: Ուշագրավ է թեկուզ վերնագրի ընտրությունը՝ «Սոս եւ Սոնդիպի», «Խոսրով եւ Մաքրուհի», «Սոս եւ Վարդիթեր», ապա եւ «Վեպ Վարդերեսի», «Վեպ Վարսենկան», որոնք հուշում են միջնադարյան եվրոպական վեպը՝ «Դաֆնիս եւ Խլոյա», «Լեւկիպ եւ Կլետոֆան», «Տրիստան եւ Իզոլդա» կամ «Վանսալետի վեպը», «Տրիստանի վեպը», «Վարդի վեպը» եւ այլն: Բայց ոչ միայն այդ: Հայ առաջին վեպերը որոշակիորեն ընդգրկում են ասպետական, ավանսյուրային, արկածային, պալատական (куртуазный) վեպի սյուժեն՝ ձգտելով ժանրը վերածել ազգային բովանդակությամբ, ստեղծել հայ կյանքի ժամանր, հայ ընթերցո-

դին մատուցել կրթական այն մատյանը, որ այնքան տարածում ուներ քաղաքակիրթ աշխարհում» (Մարինյան, 2002: 67): Մրան գրականագետը հակադրում է Խաչատուր Աբովյանին և նրանով սկզբնավորվող ազգային վիպասանության ուղղությունը՝ համադրող եվրոպական և տեղական՝ աշուղական սիրավեպի ավանդույթները. «Միչդեռ 40–50–ական թվականների հայ գրագետները փորձեր էին անում ազգային վեպի գեղագիտությունը ստեղծելու ուղղությամբ, հայոց հանճարն արդեն հայտնագործել էր այն՝ Խաչատուր Աբովյանի «Վերք Հայաստանին», որը սակայն լույս տեսավ շուրջ երկու տասնամյակ հետո՝ 1858 թվականին:Իր հոգվածներում, ուսումնասիրություններում Աբովյանը առաջադրում է վեպի ազգային ձևի մի ամբողջ տեսություն՝ համադրելով թե՛ եվրոպական վեպի եւ թե՛ ազգային–արեւելյան սիրապատում սյուժեների գեղարվեստական փորձը՝ ընդգծելով վիպասանության հաղորդակցական գրավչությունն ու դիդակտիկ նշանակությունը ժողովրդի հոգեւոր զգացման տեսակետից: Դեռեւս «Դորպատյան օրագրերում» Աբովյանը բարձր համակրանքով է հիշատակում Վալտեր Սկոտի մասին, որ «գրեաց գնախնի վարս շոտլանդացվոց», ապա եւ ունկնդիրներին պատմում սիրապատում սյուժեներ (Ասլի եւ Քյարամի ասքը)՝ վկայելով արեւելյան վիպային բանաստեղծության գրավչությունը: Առհասարակ Աբովյանը առանձնահատուկ նշանակություն էր տալիս աշուղ–ասացողներին, նրանց պատումների մեջ հայտնաբերելով ազգային գրականության ձեւաստեղծման մի էական հատկանիշ: «Հատուկ վարպետներ երգում են,— գրում է Աբովյանը,— սիրերգեր, բալլադներ, հերոսապատումներ, երգիչների արկածներ: Նրանք այդ իրենց զբաղմունքն են դարձրել, շատերը նրանցից շնորհալի երգիչներ եւ բանաստեղծներ են, ոմանք էլ իսկական հանճարներ... Նրանք մի տեսակ միջնադարյան սիրերգողներ Minnes Sanger են ...» (Մարինյան, 2002: 71–72): Ուշագրավ է, որ հայ վեպն իր ձևավորման և կայացման շրջանում երկու դեպքում էլ իր հայացքը գցում է օրինակների վրա, որոնցում սիրային գիծը կենտրոնական է: Սա, իհարկե, պատահական չէ. վեպի ծագման շրջանից ի վեր սիրային սյուժեն եղել է այն արտոնյալ պատումային կառույցը, որի մեջ և միջոցով սիրո մասնավոր զգացմունքը ծառայում է հասարակական կարգերի վերամտածմանը, երևակայմանը և (վերա)հաստատմանը:

Անդրադառնալով աշուղական պատումների և «Վերք Հայաստանի» վեպի առնչություններին՝ գրականագետ Վահրամ Դանիելյանը վերլուծում է Աբովյանի վեպի պատումի նմանությունը հանրահայտ «Աշուղ Ղարիբ» սիրավեպին. ««Վերք Հայաստանի»-ն հստակ արտացոլում է «Աշուղ Ղարիբ»-ում հանդիպող շատ մոտիվներ: Ոճական առումով այս պատ-

մութությունների պատումային կառուցվածքն անգամ նույնն է. երկուսն էլ արձակ ստեղծագործություններ են՝ միահյուսված չափածոյի հետ՝ հատկապես սուր դրամատիկ պահերին: Այս պատմությունների՝ մինչարդիական ժողովրդական հեքիաթի և արդի վեպերի միջև ակնառու տարբերությունն այն է, թե ինչպես է Աբովյանը բացատրում իր աշուղ Աղասիի դժվարությունները: Նա Աղասիին պատահած աղետները չի բնութագրում որպես մրցակցի անձնական դրդապատճառներով պայմանավորված, ոչ էլ՝ սոցիալական անհավասարությամբ (ինչպես Աշուղ-Ղարիբի դեպքում), այլ որպես հերոսի վերահսկողությունից դուրս գտնվող ավելի մեծ՝ քաղաքական դրության արդյունք: Աբովյանի տեսանկյունից՝ Հայաստանը գտնվում էր պարսկական լծի տակ. նրա ժողովուրդը շահագործվում և հալածվում էր: Մինչդեռ «Աշուղ-Ղարիբի» ժամանակային միջավայրը անհատակ է, «Վերք Հայաստանի»-ի դեպքերը տեղի են ունենում 1826-1828 թվականների ռուս-պարսկական պատերազմի ետնաբեմին: Այսպիսով, «Վերք Հայաստանի»-ում «մրցակից» կերպարը, որն այդքան տարածված է աշուղական սիրավեպերում, իր արտահայտությունն է գտնում աշխարհաքաղաքական, այլ ոչ անձնական առումով» (Danielyan, 2018: 199): Աշուղական սիրավեպը, այսպիսով, փոխակերպվում է. սիրած աղջկան փոխարինում է հայրենիքը, որին էլ զգացմունքի նույն ուժգնությամբ նվիրվում է հերոսը: Դանիելյանի կարծիքով՝ աշուղի կերպարը և աշուղական պատումի ձևը Աբովյանի համար հատկապես շահեկան էին, քանի որ, ի թիվս այլ բաների, սիրո փորձառության մասին պատմելու դրանց ձևերն արդեն իսկ ծանոթ էին տեղական լսարանին (Danielyan, 2018: 202):

«Սալբի»-ի Հառաջաբանում խոսելով վեպ գրելու հանձնառությունից՝ Բաֆֆին նկատում է. «Արևելցիք յուրանց գերբնական գաղափարներով վառված երևակայությամբ՝ վաղուց սովոր են հորինել վիպասանական հեքիաթներ, և արևելցին ընդունակ է այդ առասպելական վեպերու միջից քաղել բարոյական խրատների ծաղիկները» (Բաֆֆի, 1983: 17): Աբովյանի նման, ուրեմն, Բաֆֆին ևս հղվում է արդեն իսկ գոյություն ունեցող և տեղացիներին ծանոթ ու սիրելի պատումային ավանդույթի, ու թեև ի տարբերություն «Վերքի» հեղինակի՝ Բաֆֆին իր Հառաջաբանում չի հայտարարում աշուղ դառնալու հանձնառության մասին, նրա անդրանիկ վեպում, այնուամենայնիվ, առկա են արևելյան սիրավեպերի ազդեցությունները:

Այստեղ հարկ է նշել, որ «Սալբի» վեպի սյուժեն նշանակալի նմանություններ չունի որևէ մեկ աշուղական սիրավեպի հետ, այլ օգտվում է արևելյան սիրավեպերի ավելի ընդհանուր ավանդույթից՝ հյուսելով մի պատմություն, որը հարազատ է թվում այդ ավանդույթին ծանոթ ընթեր-

ցողին՝ միաժամանակ վերափոխելով այն: Կարևոր է նաև, որ «Մալբի»-ն կառուցվածքային ընդհանրություններ ունի ոչ միայն վեպում ուղղակիորեն հիշատակվող՝ Թրհարի ու Ջոհրայի, Շահ Իսմայելի կամ Աշուղ-Ղարիբի դաստանների, այլև ավելի հին՝ պարսկական էպիկական սիրավեպերի հետ, որոնցից առավել հայտնի են Լեյլայի և Մեջնունի, Խոսրովի և Շիրինի պատմությունների՝ Նիզամիի մշակումները, թեև պարսկական սիրավեպերի ժանրի ընդհանուր գծերը, որ տեսանելի են Բաֆֆու վեպում ևս, արդեն կայացած են Գորգանիի «Վիս և Ռամին» պոեմի մեջ, որը ժանրի հնագույն օրինակն է. հերոսների ամուսնության ուխտը կնքվում է նրանց ծննդից առաջ, հերոսուհուն տիրանալ ցանկանում է մեկ այլ տղամարդ, որի հետ հերոսը պիտի առճակատման գնա, սիրեցյալները փորձում են միասին փախչել, և այլն (Cross, 2023): «Վիս և Ռամին» օրինակը ցույց է տալիս, որ այս տեսակի սիրավեպերն իրենց արմատներով ձգվում են առնվազն մինչև պարթևական շրջան և կապված են գուսանական արվեստի հետ:

Վեպի արդեն երկրորդ՝ «Ուխտյալ հարսնացուն» գլխում, որից սկսվում է վեպի հիմնական սյուժեն, արդեն իսկ հիշատակվում է աշուղական ավանդույթը. Գլակա Սուրբ Կարապետ վանք¹ ուխտի գնացած վարպետ Պետրոսն ու Մահտեսի Ավետիսը՝ ոգեշնչված աստվածային տեսիլքից՝ հիշում են ճակատագրով սահմանված սիրահարների մասին աշուղական սիրավեպերում հանդիպող մոտիվը և որոշում կրկնել այն իրական կյանքում. «Եղբայր, ես մտաբերում եմ երեխայությանս ժամանակ լսած հեքիաթները իմ պառավ տատիցս, որպիսին են Թրհարի և Ջոհրայի, շահ-Սմայելի և այլ սիրավեպերը: Նրանց ծնողները, որ անժառանգ եղբայրներ են եղել, երագում տեսնում են մի դերվիշ, որ նրանց տվել է խնձոր և դրանով նրանք ծնել են զավակներ՝ առաջուց ուխտելով ամուսնացնել միմյանց հետ ծնվածները, եթե նրանք երկսեռ լինեին: – Ա՛խ, եղբայր, այդ ուխտը մենք ևս անենք, – նրա խոսքը կտրեց մահտեսի Ավետիսը» (Բաֆֆի, 1983: 39-40): «Մեր հերոսը» գլխում Ռուստամն արդեն իր զգացմունքներն է մոդելավորում արևելյան սիրավեպերի վրա. «Միտք ախտը, որ բոլոր կրքերից առաջ վառվեց նրա մանուկ հոգու մեջ – ավելի զգալի էր նրան: Աշղների «մեջլիսներում», երբ նա լսում էր Քյարամի և Ասլուի, Աշըղ-Ղարիբի ու Շահսանամի, Թրհարի և Ջոհրայի սիրավեպերը, նրա արյունը բորբոքվում էր, նա ասպետական նախանձախնդրությամբ պատկերացնում էր յուր մեջ յուր սիրուհին՝ մի սիրուհի, որին ուխտել էր նա յուր կյանքի ամենապատվական ժամերը: Բայց երկրի սովո-

¹ Սուրբ Կարապետը, ինչպես հայտնի է, աշուղների հովանավոր սուրբն էր, իսկ Մշո դաշտում նրա նշանավոր վանքը՝ նրանց գլխավորն ուխտատեղին:

րությունները, ազգային խորթ և օտարոտի բարք ու վարքը, երբեք չէին թույլ տալիս նրան գոնե մի անգամ տեսնել յուր սիրուհու երեսը և նրա բերանից մի քանի բառ լսել» (Բաֆֆի, 1983: 72): Ընդ որում՝ սերը, ավելի ճիշտ՝ սիրո մշակութային կոնցեպցիան, նախորդում է սիրելիի հետ առաջին հանդիպմանն իսկ. «Տասնևհինգ տարեկան էր Ռուստամը, երբ մի օր, Աղվանա սարերում, ուր իջնանել էին Ծաղկավանի բոլոր խաշնարած գերդաստանները, առավոտյան հովին, արևածագից առաջ, նստած սարի վրա, մի աղբյուրի մոտ, նա յուր քաղցր հրեշտակային ձայնով երգում էր յուր սերը, հանկարծ տեսավ նա մի նազելի աղջիկ, կուժը ուսին, եկավ աղբյուրից ջուր տանելու: Նա մտածեց ինքն իրան՝ «իրա՛վ, դա՛ է լինելու իմ սիրո կույսը, որ սուրբ Կարապետը բաշխել է ինձ»» (անդ): Ռուստամի և Սալբու առաջին հանդիպման այս տեսարանը կրկնում է արևելյան սիրավեպերի տիպական մոտիվը, սիրավեպը կարծես իրականություն է դառնում, և Ռուստամը, թվում է, ոչ այնքան այդ պահին սիրահարվում է Սալբիին, այլ արդեն իսկ գոյություն ունեցող սերը «պրոյեկտում» նրա վրա: Հետագայում, մեկ այլ առիթով Սալբին կատակով համեմատում է Ռուստամին Աշուղ-Ղարիբի հետ (Բաֆֆի, 1983: 311): Առհասարակ, Ռուստամը ժամանակ առ ժամանակ աշուղի նման երգով է արտահայտում իր զգացմունքները, ապա նաև բանաստեղծություններ գրում, վեպում այլ կերպարներ ևս այս կամ այն առիթով երգի են բռնվում, իսկ առաջին հատորի վերջում կարծես չափածոյի է անցնում նաև պատմողը. «Մատնություն» գլխում՝ Ռուստամի մահվան բոթը ստանալուց հետո, Սալբին ուշաթափվում է, որից հետո հատորն ավարտվում է բանաստեղծական հատվածով, որը չի վերագրվում որևէ կերպարի, ուստի պետք է հասկանալ, որ արտասանվում կամ երգվում է պատմողի կողմից: Բաֆֆու պատմողական ձայնն այլապես սթափ է, նկարագրողական, տատանվող՝ հեզմանքի և անկեղծության միջև, և ի հակադրություն «Վերք Հայաստանի» վեպի՝ աչքի չի ընկնում հուզական պոռթկումներով, սակայն քնարական այս հատվածը ապակայունացնում է այն:

Արևելյան սիրավեպի ծանոթկառույցին Բաֆֆին հաղորդում է ազգային-քաղաքական և պատմական չափումներ. պարսից իշխանությունների և հայ հարուստների անիրավություններին զուգահեռ վեպում մերթընդմերթ հայտնվող՝ քրդական ցեղերի ասպատակությունների հիշատակությունները տեղորոշում են վեպի ժամանակը պատմական որոշակի իրականության մեջ. «Օսման-աղա քուրդը անխնա ասպատակում էր երկիրը: Բոլոր Զարեհավանը լցվել էր շիկակների, ռավանդների, հարքինների և քրդերի այլ բարբարոս ցեղերի ավազակներով: Բնակիչներից ոմանք Հովատար և Ճարա բերդերը փախչելով հազիվ ազատվեցան: Իսկ մնաց-

յալները՝ իրանց կյանքով զոհ գնացին թշնամու անգութ սրին...» (Բաֆֆի, 1983: 201): Ռուստամը պատանի հասակում պայքարում է Ծաղկավանն ասպատակող քրդերի դեմ, սակայն այդ հակամարտությունը վեպի առաջին հատորում որևէ զարգացում չի ստանում. ենթադրում ենք, որ այն վեպի՝ մեզ մինչ օրս չհասած մասերում պիտի էական դեր խաղար:

Առհասարակ՝ իր ժամանակի հայ վիպագրության համար «Սալբի» վեպն առանձնանում է կերպարների, հատկապես՝ Սալբիի և Ռուստամի հոգեբանական խորքով ու բարդությամբ: Թերևս, ամենից նշանակալին այս առումով Սալբու և Ռուստամի՝ հստակորեն միմյանցից տարբերվող խառնվածքներն ու հայացքներն են, որոնք գունավորում ու որոշակի դիմամիզմ են մտցնում նրանց երկխոսություններում: Առավելապաշտությունը, երբեմն ծայրահեղությունների գնալը, հեգնական դիրքը աշխարհի նկատմամբ հոգեբանորեն համոզիչ են պատանեկության և վաղ երիտասարդության շրջանում գտնվող հերոսների համար, և վեպի ողջ ընթացքում տեսանելի է նրանց կերպարների աստիճանական զարգացումը:

Վերջապես, Բաֆֆին խնդրականացնում է սիրային սյուժեն՝ միավորելով այն դաստիարակչական վեպի՝ բիլդունգսռոմանի՝ տարրերի հետ. «Սալբի» մի նշանակալից մասը նվիրված է համանուն հերոսուհու դաստիարակությանն ու կրթությանը, նրա՝ ավանդական պարսկահայ գյուղական հասարակության մեջ իբրև երիտասարդ կին ինտեգրվելու ընթացքին և ձախողումներին, նկարագրվում է նաև Ռուստամի դաստիարակությունը և որպես անհատ կայացման ու հասունացման ուղին: Իր «Էսթետիկա»-ի մեջ Գ.Վ.Ֆ. Հեգելը քննադատության է ենթարկում վեպի ժանրը որպես արվեստի ռոմանտիկ ձևի վատթար դրսևորում: Ըստ փիլիսոփայի՝ միջնադարյան վեպի կենտրոնում ընկած՝ իդեալի ասպետական փնտրտուքը արդի ժամանակներում փոխարինվել է աշակերտության կամ անհատի՝ ներկա իրողություններին համապատասխան կրթվելու պարզունակ բուրժուական սյուժեով. «Հատկապես երիտասարդները մի տեսակ արդի ասպետներ են, որոնք պետք է իրենց ճանապարհը հարթեն աշխարհում, որն իրացնում է իրեն և ոչ իրենց իդեալները, և նրանք դժբախտություն են համարում, որ գոյություն ունի ընտանիք, քաղաքացիական հասարակություն, պետություն, օրենքներ, մասնագիտական գործ և այլն, քանի որ կյանքի այս էական հարաբերությունները՝ իրենց խոչընդոտներով, դաժանորեն հակադրվում են սրտի իդեալներին ու ան-

¹ Հայերեն «դաստիարակչական վեպ» և ռուսերեն «воспитательный роман» տերմինները միայն մասնակիորեն են փոխանցում գերմաներեն Bildungsroman բառի իմաստը: Bildung այստեղ նշանակում է ոչ միայն դաստիարակություն, այլև հասունացում, կայացում, ինքնակառուցում և այլն: Այն կարևոր հղացք է հատկապես Հեգելի փիլիսոփայության մեջ:

սահման իրավունքներին... Արդի աշխարհում այս պայքարները ոչ այլ ինչ են, քան «աշակերտություն»՝ անհատի կրթությունն առ ներկայի իրականությունը, և այդպիսով դրանք ձեռք են բերում իրենց իրական նշանակությունը: Նման աշակերտության նպատակն այն է, որ սուբյեկտը ցանկանա և իր վայրի վարսակը, կառուցում է իրեն իր ցանկություններով և կարծիքներով՝ ներդաշնակեցնելով գոյություն ունեցող հարաբերություններին և դրանց ռացիոնալությանը, մտնում է աշխարհի փոխկապակցվածության մեջ և իր համար ձեռք է բերում դրա նկատմամբ համապատասխան վերաբերմունք... վերջապես նա ստանում է իր աղջկան և ինչ-որ կարգի դիրք, ամուսնանում է նրա հետ և դառնում նույնքան լավ փղշտացի, որքան մյուսները» (Hegel, 1975: 593): Ամուսնական սյուժեն, ուրեմն, վեպում մաս է դառնում «աշխարհի արձակի» մեջ անհատի տարրալուծման, ուստի անհամատեղելի է բիլդունգի հետ: Բաֆֆու վեպի հերոսները զրկված են դասական բիլդունգստոմանին հատուկ սոցիալական շարժականության հնարավորությունից. Ղաջարական Իրանի կիսաֆեոդալական կարգերը, պարսկահայության անպաշտպան վիճակը և գյուղի հետամնաց բարքերը շարունակաբար վիժեցնում են կրթությամբ սեփական դրությունը բարելավելու հնարավորությունները, ուստի եթե Գյոթեի Վիլհելմ Մայսթերը կայանում է՝ աշխարհին հարմարվելով, ապա Ռուստամն ու Սալբին պետք է կայանան՝ դիմադրելով մի աշխարհի, որը անհնար է դարձնում իմաստալից զարգացումը¹: Վեպի առաջին հատորում ամուսնությունը մշտապես մնում է հորիզոնից այնկողմ և այդպիսով խուսափում բիլդունգի հետ բախումից. քանի դեռ հասարակությունը խոչընդոտում է սիրահարների միությանը, հանուն սիրո պայքարը նաև նրանց՝ որպես անհատների կայացման կարևոր մասն է: Ռուստամը կրթության հանդեպ սեր չունի, և փոխարենը «աշակերտում է» բնությանը, Սալբին էլ իր հերթին դիմադրում է մոր բոլոր փորձերին՝ իրեն դաստիարակելու ավանդական բարքերի ոգով: Այս առումով նրանք ավելի մոտ են Հեգելի հիշատակած միջնադարյան ասպետական վեպի ոգուն: Մերն է նրանց համար այն ոլորտը, որտեղ բիլդունգը հնարավոր է դառնում, ուստի պարադոքսալ կերպով՝ ամուսնության անհնարինությունն այս համատեքստում, թերևս, ընթեռնելի է դառնում իբրև բռնակալության լծի տակ ազգային կայացման անհնարինության այլաբանություն:

¹ Թերևս բացառություն կարելի է համարել Ռուստամի էլբակի նշանակվելն ու լեռնականների հետ նրա ունեցած փորձառությունը, որն, անշուշտ, կարևոր հանգույց է ինչպես վեպի գաղափարական համակարգում, այնպես էլ Ռուստամի կյանքում:

Միրո վերափոխումը

Սոցիոլոգ Էնթոնի Գիդենսը իր «Մտերմության վերափոխումը» աշխատության մեջ քննում է սիրո փոխակերպումները պատմության ընթացքում: Գիդենսը ռոմանտիկ սիրո ձևավորումը կապում է 18-րդ դարավերջի և 19-րդ դարի հետ՝ մի ժամանակաշրջանի, երբ արդի սուբյեկտայնությունը խորքային փոփոխությունների էր ենթարկվում, և ապա նկատում է. «Ռոմանտիկ սիրո վերելքը մոտավորապես համընկավ վեպի ի հայտ գալու հետ. դրանց կապը պատումի նորահայտ ձևի մեջ էր» (Giddens, 1992: 40): Գիդենսի համար ռոմանտիկ սերն արդիության հետ անքակտելիորեն շաղկապված՝ մշակութային կարգավորումների ամբողջություն է, և հենց սիրո և այդ սիրուն պատումային արտահայտություն տվող վեպի ժանրի միջոցով է, որ արդի սուբյեկտը սովորում է ապրել որպես ինքնագիտակից անհատ, որի ինքնությունը ենթակա է անընդհատական (վերա)կառուցման: Ռոմանտիկ սերն, ըստ Գիդենսի, «պատումի գաղափարը մտքեց անհատի կյանքի մեջ. բանաձև, որ արմատապես ընդլայնեց վեպի սիրո ռեֆլեքսիվությունը» (Giddens, 1992: 39): Թե՛ վեպը, թե՛ ռոմանտիկ սերը հենվում են ներհայեցողության, ինքնաճանաչման և անհատական կյանքի զարգացման վրա՝ որպես լեզվափոխ և իմաստավոր ճանապարհի: Ճիշտ այնպես, ինչպես վեպը պահանջում է մի այնպիսի սուբյեկտ, որի փորձառությունները միասին մի ամբողջական պատմություն են կազմում, այնպես էլ ռոմանտիկ սերն է ենթադրում մի այնպիսի ես, որը սահմանում է իր իսկությունը հուզական կապվածության միջոցով: Ըստ հեղինակի՝ ռոմանտիկ սիրուն նախորդել է պալատական սիրո միջնադարյան իդեալը՝ ձևակերպված ասպետական վեպերում:

Գրականագիտության մեջ ընդունված է, որ վեպի ժանրը ծնունդ է առել Արևմտյան Եվրոպայում և իր արմատներն ունի միջնադարյան ասպետական վեպերի մեջ: Քննելով ասպետական վեպի ժանրային հատկանիշները՝ իտալացի գրականագետ Պիերո Բոիտանին նկատում է, որ այդօրինակ առաջին երկերը՝ գրի առնված տասներկուերորդ դարի կեսերին. «լատինական էպիկական պոեմների «թարգմանություններ» են (ժանրի նույն անվանումը ծագում է «mettre in romans» արտահայտությունից, այսինքն՝ թարգմանել ժողովրդական լեզվով). օրինակ՝ «Թեբեի վեպը» (մոտ 1155–65 թթ.), «Էնեասի վեպը» (մոտ 1160 թ.) և Բենուա դը Մենտ-Մորի «Տրոյայի վեպը» (մոտ 1160–70 թթ.): Այնուամենայնիվ, այս վեպերում որպես էական տարր մտավ մեկ այլ մեծ թեմա՝ սերը, որը, չնայած ստվերվում է *chanson de geste*-երում, տարածված է դասական մոդելներում (բավական է հիշատակել Դիդոյի դրվագը «Էնեականում», Լավինիայի սերը, օրինակ, «Էնեասում» և Տրոյլոսի և Բրիսեիսի սերը «Տրոյայում»: Ըստ էության, հե-

րոսական գործերի և սիրո համադրությունը կապված է վեպի հենց ակունքների հետ, քանի որ այդ կարճ ժամանակահատվածում ծնվել են «Ֆլուար և Բլանշֆլորը» (մոտ 1147–60 թթ.), Վասի «Բրուտը» (մոտ 1150–55 թթ.), Բերուլի «Տրիստանը» (մոտ 1155–87 թթ.) և «Էրեկը և Էնիդան»՝ Կրետիեն դը Տրուայի վեպերից առաջինը (մոտ 1170 թ.)» (Boitani, 2006: 272): Միրային գծի կարևորումը, այսպիսով, հեռացնում է ասպետական վեպը հերոսական-էպիկական պոեզիայից և որոշակիորեն մերձեցնում հին հունական վեպին՝ փոխառելով կամ պահպանելով վերջինիս պատումի կառույցի հիմնական գծերը՝ սեր առաջին հայացքից, խոչընդոտներ և բաժանում, արկած և փորձություն, վերամիավորում և այլն¹:

Մյուս կողմից՝ ինչպես նկատել է խորհրդային գրականագետ Մելետինսկին իր «Միջնադարյան վեպը» աշխատության մեջ. «Հունական վեպը չի ձևավորվել հերոսական էպոսի վերափոխման միջոցով. այն ստեղծվել է մյուս բնեռում՝ տարբեր ժանրային աղբյուրներից, և մասամբ այս պատճառով այն հակադրվում է էպոսին՝ առանց հատվելու դրա հետ» (Мелетинский, 1983: 10), ուստի «իր զարգացման առաջին փուլում ֆրանսալեզու եվրոպական վեպը՝ հեռանալով իր ազգային էպոսից, դիմեց դասական թեմաներին՝ ոչ թե վեպին, այլ դասական (գործնականում հոմերական-լատինական) էպիկական և լեգենդար ավանդույթներին, որոնք միայն մասամբ էին ներծծված «ռոմանտիկ» մոտիվներով: Հետագայում դասական թեմաները զիջեցին այլ թեմաների» (Мелетинский, 1983: 26): Բոհիտանին նշում է, որ այս «թարգմանական» առաջին շրջանից «մի քանի տասնամյակ անց հանկարծակի պայթում և բացահայտվում է խորը հմայվածությունն ամենայն ինչի նկատմամբ, ինչ հեռավոր է և տարօրինակ, բայց միևնույն ժամանակ արտացոլում է ներկան. հնություն ու արկածներ, արթուրյան աշխարհ և էկզոտիկա, սիրային կիրք և ասպետություն: Այն, որ այդպիսի հմայվածությունը բխում է ֆեոդալական պալատական մշակույթի ծաղկումից, այսպես կոչված պալատական էթիկայի դիֆուզիայից մինչև ազնվականության ամենաբարձր շերտեր, որ այն ներկայացնում է նույնիսկ «բարբարոս» բարքերի (ասպետության) և քրիստոնեա-

¹ Հին հունական և ասպետական վեպերի կառուցվածքային նմանությունները լայնորեն ուսումնասիրված են գրականագիտության մեջ: Վիճելի է մնում այն հարցը, թե արդյոք դրանք արդյունք են ուղիղ կամ բյուզանական սիրավեպերով միջնորդավորված ժառանգորդական կապի, թե՞ պարզապես բովանդակությամբ թելադրվող ընդհանրություններ են: Այս թեմայով տե՛ս Hägg, Tomas. *The Novel in Antiquity*. Berkeley: University of California Press, 1991, Holzberg, Niklas. *The Ancient Novel: An Introduction*. London: Routledge, 1995., Beaton, Roderick. "Transplanting Culture: from Greek Novel to Medieval Romance.", *Reading in the Byzantine Empire and Beyond*, ed. Teresa Shawcross and Ida Toth, pp. 499–514. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

կան իդեալների (այդ ասպեկտությանը պարտադրված առաքիներություններին) մի եզակի համադրություն, այս ամենը թվում է անհերքելի: Նույնքան հստակ է այն վճռորոշ ներդրումը, որը «բանաստեղծի» նոր կերպարը բերում է ժանրի աճին և տարածմանը. պալատին կից ապրող հոգևորականը կամ արդեն աշխարհականը հաճախ իր ստեղծագործություններն օժտում է նորարարական ավանդապաշտությամբ և չի վարանում ներկայանալ ստեղծագործության մեջ՝ միաժամանակ խոսելով լսարանի հետ» (Boitani, 2006: 272-3): Նոր ժանրն, այսպիսով, կայանում է փոխներթափանցմամբ՝ հերոսական էպոսի և անտիկ սիրավեպի, ասպեկտության գերմանական «բարբարոսական» ինստիտուտի և քրիստոնեական քաղաքակրթության: Այս համատեքստում ասպետական վեպի սիրային իդեալը բնավ նայիվ կամ սենտիմենտալ չէ, այլ հասարակական կարգերն ամրապնդող մեխանիզմ. գերմանական ցեղերի բերած ֆեոդալական կարգերը, ասպետների դասը, պատվի մշակույթը ռոմանի ներսում վերափոխվում են պալատական գաղափարաբանության ճնշման ներքո՝ բռնության մղումն ուղղելով ի սպաս սիրելի տիկնոջ և, համաբանությամբ, Աստծու և արքայի: Միայն այսօրն ասպետի զրկանքները ցողում է տառապանքի հաճույքով, սանձում նրա ցանկությունները սրբազան օրենքով և անհատի ներքին կյանքը պատկերում ճանաչումների շղթայի միջոցով:

Կրետիեն դը Տրուան «Էրեկի» նախաբանի մեջ՝ նկարագրելով պատումի հյուսման իր եղանակը, ասում է, որ վերցրել է առանձին, անկախ պատմություններ և նրանց տվել «conjointure», այսինքն՝ հմտորեն միավորել է դրանք մեկ իմաստալից ամբողջի մեջ: Ասպետական վեպի հետազոտողները մեծ կարևորություն են տալիս հեղինակի գործածած այս տերմինին, որը հանդես է գալիս թե՛ իբրև պատումային տեխնիկայի անվանում, թե՛ իբրև էթիկական հավակնություն առ ամբողջականություն, ներդաշնակություն և իմաստություն. միջնադարագետ Սառա Քելը ճշգրտում է, որ «conjointure ասելով՝ Կրետիենը նկատի ունի պատումային միավորների արվեստավոր դասավորումը ներդաշնակ ամբողջության մեջ, այլապես անջատ մնալիք հատվածների միավորումը» (Kelly, 1992: 17), «Conjointure բառը՝ լատիներեն coniunctura-ից, ցույց է տալիս միավորելու թե՛ արարքը, թե՛ արդյունքը. Կրետիենի նախաբաններում այն մատնանշում է բանաստեղծի հավակնությունը՝ միավորած լինելու ցրված պատումները մեկ՝ իմաստալից տեքստի մեջ» (Kay, 1995: 44): Բառի ծագումնաբանությունն իսկ, սակայն, բացահայտում է միջնադարյան այս ժանրի մեկ այլ հավակնություն. հին ֆրանսերենում բառն ունի նաև ամուսնական կապի և կենակցության իմաստ, որտեղից էլ գալիս է ֆրանսերեն conjoint՝ ամուսին, կենակից բառը: Վիպական պատում հյուսելու և սիրա-

յին միության միջև այս այլաբանական կապն ընկալելի է, եթե ասպետական վեպի սիրային սյուժեն ընթերցենք դրա պատումի ձևի հետ հարաբերության շրջարկում: Ս. Քեյն առաջ է քաշում այն մոտեցումը ըստ որի՝ ասպետական վեպում ամբողջականության, ներփակության ֆորմալ ձգտումը զուգահեռվում է սիրային պատմության ավարտունության գաղափարական մղումին. սիրահարների ամուսնությունը կամ միությունն ապահովում է պատումի «ամբողջականությունը» նույն կերպ, ինչպես conjuncture-ն է ապահովում տեքստի «ամբողջականությունը» (Kay, 1995): Զույգի միությունն, այսպիսով, միաժամանակ այլաբանորեն իրար է միացնում վեպի առանձին հատվածները և հասարակական տարբեր ինստիտուտները՝ հաստատելով պատումի և հասարակական կարգերի նոր տեսակ:

Նմանօրինակ համադրականություն տեսանելի է նաև արևելյան սիրավեպի պարագայում¹. պարսկական և արաբական սիրավեպերն արդեն իսկ հին հունական վեպի հետ կապվող սյուժետային կառույցները միաձուլում են տեղական էպիկական և քնարական ավանդույթին՝ այդպիսով առաջիններին հաղորդելով նոր որակներ ու իմաստներ. «արաբ բանաստեղծների սիրահարների պատմություններում (ինչպես արաբական բեմում, այնպես էլ Այյուկիի և Նիզամիի մոտ) սիրահարներին բաժանող խոչընդոտները որոշ չափով տարբերվում են հունական վեպերում առկա խոչընդոտներից՝ առաջին հերթին դիմադրությունը հերոսուհու ծնողների, որոնք ամուսնությունը համարում են այս կամ այն իմաստով անհամապատասխան, այլ ոչ ծովահենների զուտ արտաքին ներխուժումները և այլն: Ավելի կարևոր է սյուժեի նահանջը երկրորդ պլան՝ զգացմունքների քնարական արտահոսքից առաջ: Նիզամիի «Խոսրով և Շիրին»-ում, զգացմունքների նկարագրության վրա շեշտադրումից բացի, անհրաժեշտ է նաև նշել, որ հունական վեպի և միաժամանակ հեքիաթի հետ համեմատելի տարբերը (հունական վեպի գործառնությունների այս ձուլումը հեքիաթի գործառնություններին շատ ախտանշանային է) կենտրոնացած են ստեղծագործության սկզբում, մինչդեռ հիմնական մասը բացահայտում է ներքին հակամարտություններ» (Мелетинский, 1983: 19): Արևելյան սիրավեպում առաջին պլան են գալիս սիրելիի բացակայության և կարոտի հարուցած քնարական ինտենսիվությունը, սիրո մետաֆիզիկական խտացումը որ-

¹ Եթե ասպետական վեպը լիարժեքորեն ձևավորված միասնական ժանր է, ապա արևելյան սիրավեպը գրականության պատմաբանների տված ընդհանրական անվանումն է արաբական, պարսկական, հետագայում նաև թուրքական և մի շարք այլ պատումային ավանդույթների, որոնք, այնուամենայնիվ, ունեն կառույցի, կերպարային համակարգի, և այլ էական նմանություններ, և ձևավորվել են միևնույն քաղաքակրթական միջավայրում:

պէս իմացականության ուղի. սիրո՝ այս երկերում ձևավորվող և ձևակերպվող մշակութային արտահայտությունը հայտնի է իբրև «իշդ» (عشق) կամ «էշիս». սրա տակ հասկացվում է կրքոտ, հաճախ վտանգավոր, կործանարար սեր, որը կարող է խելագարության կամ ֆիզիկական ոչնչացման հասցնել սիրահարին: Բալամական միստիցիզմի մեջ այն կենտրոնական դեր ունի և ընկած է Աստծու և մարդու միջև կապի հիմքում (Arkoun, 1997: 119): Ըստ էության՝ այս հայեցակարգը նման է Գիդենսի քննարկած կրքոտ սիրուն կամ սիրային կրքին՝ վերացարկված սուֆիզմի միջնորդությամբ:

Արևելյան սիրավեպին, հետևապես, ավելի հատուկ է դժբախտ վերջաբանը, որտեղ սիրահարների՝ երկրային կյանքում միասին լինելու անհնարինությունը միայն ընդգծում է նրանց սիրո հավերժական բնույթը: Քաղաքական առումով արևելյան սիրավեպը մի կողմից թվում է վտանգավոր՝ օժտված հեղափոխական ներուժով, մյուս կողմից՝ չեզոքացնում է հասարակական նոր կարգի հաստատման հնարավորությունը՝ սիրային պատումի լուծումը տեղավորելով միստիկական ոլորտում: «Մալբի» վեպում տարբեր առիթներով հիշատակվում է, որ գյուղացիները մեծ սիրով էին լսում աշուղների երգերն ու պատումները, իսկ Արևելքի մայրիկները իրենց հարցասեր երեխաներին պատում են Լեյլիի և Մեջնունի սիրավեպը (Բաֆֆի, 1983: 57): Հետաքրքրական է, սակայն, որ ճակատագրով իրար սահմանված կրքոտ սիրահարների մասին այս պատմությունները սիրված ու գնահատված են, թեև «Մեզանում աղջիկները և ազապ տղամարդիկ չգիտեն սեր և չունին համարձակություն իրանց համար ամուսնացուներ ընտրելու» (Բաֆֆի, 1983: 32): Այս սիրավեպերն, ըստ էության, ինքնին չեն խաթարում նահապետական կարգը, քանի դեռ չեն «վերածվում իրականության»:

«Մոզպետը» գլխում Բաֆֆին բեմադրում է Ռուստամի՝ արևելյան սիրավեպերով միջնորդված ցանկությունների և Մալբու՝ լուսավորական գաղափարներով զորացած սուրյեկտայնության բախումը: Կանանց «արդար իրավունքը» ոտնակոխ արած ասիական իրականության բռնության մասին աղջկա բողոքին ի պատասխան՝ երիտասարդն ասում է. «Բայց և ա՛յնպես, ես սիրում եմ արևելքի կանանց փակված դրությունը, հարեմխանաների մեջ նրանց արգիլված կեցությունը, որովհետև այսպիսով ավելի է պահպանվում նրանց սեռի պարկեշտությունը և նրանց անապականելի ողջախոհությունը» (Բաֆֆի, 1983: 124): Կնոջ այս՝ երիտասարդ տղամարդու համար գրավիչ կերպարը, անշուշտ, ենթադրում է տղամարդու և կնոջ միջև հարաբերությունների որոշակի մոդել, որն անընդունելի է Մալբիի համար: Մալբին անմիջապես հեզնում է բռնությամբ ու ճնշում-

ներով առաքինությունները պահելու գաղափարը, և Ռուստամը հանկարծ անդրադառնում է, որ օրիորդը ճիշտ է դատում: Միրո և սիրելիի կատարելատիպի վերափոխումը, սակայն, հետագայում առավել խորքային, կարելի է ասել՝ հեղափոխիչ բնույթ է ստանում Ռուստամի համար: «Երազ» ծրագրային նշանակություն ունեցող գլխում Ռուստամը, որի՝ Սալբիի հետ միությանը եկեղեցին խոչընդոտում է, մի տարօրինակ երազ է տեսնում. «Երբեմն նրան երևում էր, թե անթիվ, անհամար շներ, գայլեր, կապիկներ, իրանց հետքի ոտերի վրա կանգնած, ականջները խլուզած, փիլոնի նման մի սև վերարկու իրանց ուսերի վրա ձգած, անճոռնի և ծիծաղելի կերպով – պա՛ր են գալիս և տեսակ-տեսակ ծամածռություններ ձևացնելով իրանց երեսի վրա՝ իրան ջիգրեցնում էին: Շատ անգամ նրան զարհուրեցնում էր մի այլ տեսիլք, – իբր թե քուրդերը թափված իրանց գյուղի տների վրա՝ թալան էին անում, տղաներ, փոքրիկ երեխաներ, կին և այր մարդիկ, յուր աչքի առջև մոթթում էին և նրանց գլուխները ուղտի բեռներում լցրած – տանում էին: Ինքը կամենում էր գնալ, Սալբիին որոնել, բայց շղթաներով կապված լինելով՝ չէր կարողանում շարժվի» (Բաֆֆի, 1983: 171): Այս հատվածում տեսնում ենք անմարդկայինի զուգադիր պատկերներ. նախ՝ մարդակերպ վարքով կենդաններ, ապա՝ անմարդկային դաժանության, սպանդի տեսարաններ: Ռուստամի՝ Սալբու հետ լինելու անհնարինությունը, այսպիսով, զուգադրվում է ազգային աղետի և ապամարդկայնացման վախերի ու տագնապների հետ: Երազը, սակայն, այսքանով չի ավարտվում. հաջորդ հատվածում Ռուստամը հայտնվում է վրանաբնակ լեռնեցիների մի երկրում, ինչը կանխորոշում է վեպում նրա հետագա իրական արկածները: Այստեղ արդեն քաղաքակրթությունից հեռացումն ստանում է դրական երանգավորում, քանի որ վրանաբնակների «Բարբարոսական» կենսակերպի մեջ Ռուստամը տեսնում է իրական ազատության տեսլական: Ինչպես գիտենք, լեռնեցիների շրջապատում ապրելու ընթացքը վեպում դառնում է Ռուստամի՝ որպես ռոմանտիկական հերոսի կայացման համար կարևոր հանգրվան: Վերջապես, երազի վերջում Ռուստամի վրա հարձակվում է վիշապ օձը, որից, ինչպես երևում է Ռուստամի հետագա ջերմախտի զառանցանքներից, նրան փրկում է Սալբին. «Ա՛հ... վիշապը... դարձյա՛լ այնսարսափելի վիշապը...: Աստվա՛ծ իմ. դա չէ հեռանում ինձանից...: Ահա Սալբին, ո՛րքան զվարթ է նա... նա աներկյուղ, մի քաջ աստվածուհու նման, եկել է օգնելու ինձ... եկ, Սալբի, ե՛կ օգնի՛ր ինձ...»: «Դե՛հ, իմ նազելի, դե՛հ, մի հարված ևս... ահա սատակեց նա... սատակեց վիշապը... բեր համբուրեմ քո նուրբ ձեռքերը, իմ նազելի Պալլաս. դու քաջությամբ կովեցար...» (Բաֆֆի, 1983: 178): Այս տեսիլքին հաջորդում է Ռուստամի նոր երգը, որում երիտասարդի նախկին՝ հարեմ-

խանայում փակված արևելյան կնոջ կատարելատիպին փոխարինում է նորը.

*Քնքուշ ձեռքերը հարեմին սիրուն՝
Հինան ներկում է վարդագույն-կարմիր.
Նա այդ ձեռքերով հրապուրել գիտե՝
Ամուսին խանը, ջերմ, հեշտախնդիր:*

*Բայց ես սիրում եմ արյունով ներկված՝
Նուրբ մատիկները իմ սիրուհիիս,
Երբ որ նա ինձ հետ պատերազմում է
Ուտիների դեմ իմ անբախտ ազգիս:*

Զափածո այս փոքրիկ հատվածի մեջ բանաձևված կնոջ տիպը այսօրվա հայ ընթերցողին անշուշտ ծանոթ է թե՛ Բաֆֆու հետագա վեպերից, թե՛ հայդուկյան շարժման մասնակից կանանց պատկերներից: «Սալբի» վեպում, սակայն, այդ կերպարը ի հայտ է գալիս նախ երազի մեջ՝ իբրև հետևանք ուրիշի հետ հարաբերվելու շնորհիվ սիրո վերափոխման, ապա նաև մասամբ երևում է իրականության մեջ, երբ Սալբին, ի պատասխան Սոլոմոն-բեկ Ավագակյանցի սիրահետման փորձերի (որոնք մնում են անպատասխան ու ախտաբորբոք կրքոտ սիրո՝ էշխի սահմաններում), նրա դեմ գնում է մենամարտի: Վեպը, այսպիսով, արտադրում է կնոջ մի նոր կատարելատիպ, որն առավել համապատասխանում է զինյալ հայրենասիրության՝ Բաֆֆու տեսլականին, և միաժամանակ հնարավոր է դարձնում արդի ռոմանտիկ սիրո կայացումը:

Այսպիսով, Արևմտյան Եվրոպայում ազգային պետությունների ձևավորման շրջանում վերելք ապրած վեպի ժանրը, տարածվելով աշխարհի տարբեր ծայրերում, ձեռք է բերում ընդհանրական գրական ձևի նշանակություն՝ միաժամանակ տարածելով քաղաքական հանրույթների մի տեսակ՝ արդի ազգը, որը, ըստ Անդերսոնի տեսության, երևակայելի է դառնում նաև այդ ժանրի միջոցով: Հայ իրականության մեջ, որում 17-րդ դարավերջից տպագրության տարածումն ամպրապնդել էր դավանանքային ազգի գաղափարը, վեպը դառնում է ազգի բովանդակության աշխարհիկ կացման տարածք: Այս առումով՝ ազգային սերը արդի աշխարհիկ ազգի համար կատարում է նույն դերը, ինչ կրոնական սերը՝ դավանակից հավատացյալների համայնքի:

Միաժամանակ վեպի ժանրը ձևակերպում և ժողովրդականացնում է սիրո մի նոր ձև՝ ռոմանտիկ սերը, որը մասամբ խաբսխվում է արդիության այն խորքային գործընթացների վրա, որոնք հնարավոր են դարձնում

նան արդի ազգերի վերելքը: Բաֆֆու «Մալբի» վեպում ազգի և սիրո այս երկվորյակ վերափոխումները տեղի են ունենում վեպի կառույցի վերափոխմանը զուգընթաց, որի արդյունքը մի երկ է, որում ռոմանտիկ սերը կերտում է իր սուրբեկտին, որը միաժամանակ նան փոխադարձության և համերաշխության ոգով տոգորված՝ ազգային-ազատագրական պայքարի սուրբեկտն է:

Ավելին՝ ռոմանտիկ սերը մոդելավորում է ազգային սերը՝ անհատի կյանքի մեջ մտցնելով պատումայնություն և թույլ տալով պատկերացնել աֆեկտիվ կապերով միավորված հավասար անհատների միություն: «Մալբի» այս առումով դաստիարակչական վեպ է մեկ այլ իմաստով. այն կարծես կոչված է սիրելու նոր ձևեր սովորեցնելու իր ընթերցողին:

Գրականության ցանկ

1. **Արթանդիլեանց Ա.**, Բաֆֆի. Պատկերներ Բաֆֆիի կեանքից, Ալեքսանդրապոլ, տպ. Մ. Մալխասեանի, 1904:
2. **Մորեսի Ֆ.**, Վարկածների համաշխարհային գրականության մասին, Վեմ համահայկական հանդես, Դ (Ժ) տարի, թիվ 4 (40) հոկտեմբեր-դեկտեմբեր, 2012, էջ XXV-XXVI:
3. **Մարինյան Ս.**, Հայոց գրականության երկու դարը, գ. 3, Զանգակ-97, Երևան, 2002, 652 էջ:
4. **Բաֆֆի**, Երկերի ժողովածու, հ.1, Երևան, «Սովետական գրող», 1983, 480 էջ:
5. **Բաֆֆի**, Երկերի ժողովածու, հ. 9, Երևան, Հայպետհրատ, 1964, 532 էջ:
6. **Arkoun M.**, “Ishk”, Encyclopaedia of Islam, Vol. 4 (2nd ed.), eds. P. Bearman, Th. Bianquis, C. E. Bosworth, E. van Donzel, W. P. Heinrichs, Brill, p. 119.
7. **Anderson B.**, Imagined Communities, Verso, London and New York, 2006, 240 p.
8. **Aslanian S.D.**, “Dispersion History and The Polycentric Nation”, Հայագիտական մատենաշար «*Բազմավեպ*», թիվ ԸԿ, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 2002, էջ 5-81:
9. **Aslanian S.D.**, Early Modernity and Mobility: Port Cities and Printers Across the Armenian Diaspora, 1512-1800, Yale University Press, New Haven & London, 2023, 557 p.
10. **Beaton R.**, “Transplanting Culture: from Greek Novel to Medieval Romance.”, *Reading in the Byzantine Empire and Beyond*, ed. Teresa Shawcross and Ida Toth, pp. 499-514. Cambridge: Cambridge University Press, 2018, pp. 499-514.
11. **Becker A.H.**, Revival and Awakening: The American Evangelical Missions in Iran and the Origin of Assyrian Nationalism, The University of Chicago Press, London, 2015, 432 p.
12. **Boitani P.**, Romance, The Novel, Volume 1, ed. by F. Moretti, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2006, pp. 269-282.
13. **Cross C.**, Love At a Crux: The New Persian Romance In a Global Middle Ages, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London, 2023, 370 p.
14. **Danielyan V.**, Wandering Minstrels, Moving Novels: The Case of Khach'atur Abovean's Wounds of Armenia, An Armenian Mediterranean: Words and Worlds In

Motion, ed. by K. Babayan and M. Pifer, Palgrave Macmillan, Ann Arbor, 2018, pp. 193-204.

15. **Giddens A.**, *The Transformation of Intimacy*, Stanford University Press, Stanford, California, 1992, 212 p.
16. **Hägg T.**, *The Novel in Antiquity*. Berkeley: University of California Press, 1991, 264 p.
17. **Hegel G.W.F.**, *Aesthetics: Lectures on Fine Art.*, Translated by T. M. Knox, 2 vols., Volume I, Oxford, Oxford University Press, 1975, 611 p.
18. **Holzberg N.**, *The Ancient Novel: An Introduction*. London: Routledge, 1995., 129 p.
19. **Kay S.**, *The Chansons de geste in the Age of Romance*, Clarendon Press, Oxford, 1995, 273 p.
20. **Kelly D.**, *The Art of Medieval French Romance*, Madison, University of Wisconsin Press, 1992, 490 p.
21. **Мелетинский Е.М.**, *Средневековый роман*, Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», Москва, 1983, 302 с.

References

1. **Anderson B.**, *Imagined Communities*, Verso, London and New York, 2006, 240 p.
2. **Arkoun M.**, “Ishk”, *Encyclopaedia of Islam*, Vol. 4 (2nd ed.), eds. P. Bearman, Th. Bianquis, C. E. Bosworth, E. van Donzel, W. P. Heinrichs, Brill, p. 119.
3. **Aslanian S.D.**, “Dispersion History and the Polycentric Nation”, *Hayagitakan matenashar “Bazmavēp”*, t’iv ČK, Venetik, S. Ġazar, 2002, 5–81.
4. **Aslanian S.D.**, *Early Modernity and Mobility: Port Cities and Printers Across the Armenian Diaspora, 1512-1800*, Yale University Press, New Haven & London, 2023, 557 p.
5. **Awt’andileants’ A.**, Raffi. *Patkerner Raffii keank’its’ [Images from Raffi’s Life]*, Aleksandrapol, tp. M. Malkhaseani, 1904 (in Armenian).
6. **Beaton, R.**, “Transplanting Culture: from Greek Novel to Medieval Romance.”, *Reading in the Byzantine Empire and Beyond*, ed. Teresa Shawcross and Ida Toth, pp. 499–514. Cambridge: Cambridge University Press, 2018, pp. 499-514.
7. **Becker A.H.**, *Revival and Awakening: The American Evangelical Missions in Iran and the Origin of Assyrian Nationalism*, The University of Chicago Press, London, 2015, 432 pages.
8. **Boitani P.**, *Romance, The Novel*, Volume 1, ed. by F. Moretti, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2006, pp. 269-282.
9. **Cross C.**, *Love At a Crux: The New Persian Romance In a Global Middle Ages*, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London, 2023, 370 pages.
10. **Danielyan V.**, *Wandering Minstrels, Moving Novels: The Case of Khach’atur Abovean’s Wounds of Armenia, An Armenian Mediterranean: Words and Worlds In Motion*, ed. by K. Babayan and M. Pifer, Palgrave Macmillan, Ann Arbor, 2018, pp. 193-204.
11. **Giddens A.**, *The Transformation of Intimacy*, Stanford University Press, Stanford, California, 1992, 212 pages.
12. **Hägg T.**, *The Novel in Antiquity*. Berkeley: University of California Press, 1991, 264 pages.
13. **Hegel G.W.F.**, *Aesthetics: Lectures on Fine Art.*, Translated by T. M. Knox, 2 vols., Volume I, Oxford, Oxford University Press, 1975, 611 pages.
14. **Holzberg N.**, *The Ancient Novel: An Introduction*. London: Routledge, 1995., 129 pages.

15. **Kay S.**, The Chansons de geste in the Age of Romance, Clarendon Press, Oxford, 1995, 273 pages.
16. **Kelly D.**, The Art of Medieval French Romance, Madison, University of Wisconsin Press, 1992, 490 pages.
17. **Moreti F.**, Varkats'neri hamashk'arhayin grakanut'yan masin [Conjectures on World Literatur], Vēm hamahaykakan handēs, D (Ž) tari, t'iv 4 (40), Hoktember–Dektember, 2012, ēj XXV–XXVI (in Armenian).
18. **Raffi**, Erkeri žogovatsu [Collected Works], h. 1, Yerevan, “Sovetakan grog”, 1983, 480 ēj (in Armenian).
19. **Raffi**, Erkeri žogovatsu [Collected Works], h. 9, Yerevan, Haypethrat, 1964, 532 ēj (in Armenian).
20. **Sarinyan S.**, Hayots' grakanut'yan yerku dare [Two Centuries of Armenian Literature], g. 3, Zangak-97, Yerevan, 2002, 652 ēj (in Armenian).
21. **Meletinskij E. M.**, Srednevekovyj roman [The medieval novel], Glavnaja redakcija vostochnoj literatury izdatel'stva «Nauka», Moskva, 1983, 302 s (in Russian).

Արթուր Միրզոյան – ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի հետազոտող: Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը՝ վեպի պատմություն, 19-րդ դարի հայ գրականություն, նորագույն և ժամանակակից հայ գրականություն, համաշխարհային գրականություն, գրականության տեսություն:

ORCID ID: 0009-0006-1092-7899
mirzoianarthur@gmail.com

Arthur Mirzoyan – *Researcher at the Insitute of Literature after M. Abeghyan of NAS of RA. Scholarly interests: History of the Novel, 19th century Armenian Literature, Modern and Contemporary Armenian Literature, World Literature, Literary Theory.*

ORCID ID: 0009-0006-1092-7899
mirzoianarthur@gmail.com

Артур Мирзоян – *Исследователь в Институте литературы имени М. Абегяна, НАН РА. Научные интересы: история романа, армянская литература 19-ого века, новейшая и современная литература, мировая литература, теория литературы.*

ORCID ID: 0009-0006-1092-7899
mirzoianarthur@gmail.com