

Վ. Իսկրովիչ

ՀԱՅ ԹԵՄԱՆԵՐԸ ՀԱՄԱՇԽԱՐՀԱՅԻՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ
ՀԱՐՑԻ ՇՈՒՐՋԸ

1.

Ֆրանսիական Ռենեսանսի գրական տիտան Ֆրանսուա Ռաբլեի «Դար-
գանտուա-Պանտագրուել» հոշակավոր վեպում հայկական մի քանի պատ-
մական և աշխարհագրական անունների հիշատակումը, որի վրա մեր դրա-
կանության մեջ, որքան մեզ հայտնի է, ցարդ ուշադրություն չեն դարձրել.
առիթ տվեց մեզ պրպտելու այդ անունների հիշատակման առիթները՝ որո-
շելու համար. թե ֆրանսիացի մեծ վիպասանը ինչ աղբյուրներից է ոգտվել
հայկական այս կամ այն անունը (Արտաշես, Տիգրան, Արտավազդ և այլն)
իր վեպում մեջ բերելու համար:

Այս մասնակի խնդիրը, սակայն, հանդիսանում է մի մասը ավելի ընդ-
հանուր մի հարցի, այսինքն համաշխարհային գեղարվեստական դրականու-
թյան մեջ հայկական թեմաների և սյուժեների հարցի. Այդպիսի լայնա-
ծավալ մի հարցի դրումը և լուծումը, հարկավ, անհնարին է առանց նախ-
նական հետազոտությունների և, որ ամենից կարևորն է առանց մանրա-
մասն բիրտգրությունների, որը պետք է ընդգրկի այն բոլոր նյութերը, որոնք
վերաբերում են այս խնդրին՝ այսինքն հայկական թեմաների օղտագոր-
ծումը և պատմական դեմքերի հիշատակումը արևմտաեվրոպական և ոուս
գրողների երկերում՝ Հոմերոսից սկսած մինչև մեր օրերը:

Հարցն ավելի մասնավորելով պետք է, ըստ հնարավորի, գեղարվես-
տական գրականությունն առանձնացնել պատմադրությունից և գիտություն
այլ բնագավառներից. այստեղ պետք է նշել, որ պատմագրությունը ան-
համեմատ ավելի շատ նյութ կարող է մատակարարել հետազոտողին, քանի
որ օտար պատմագիրների մոտ մենք գտնում ենք մեծ քանակությամբ
հիշատակումներ հայ ժողովրդի մասին. ավելի շատ, քան գեղարվեստա-
կան գրողների, բանաստեղծների, վիպասանների և դրամատուրգների մոտ:

Անտիկ աշխարհի պատմագիրներին հաճախ դժվար է բաժանել գեղար-
վեստական գրողներից. ինչպես, օրինակ, Քսենոֆոնը, Պլուտարքոսը, մեր
Պորենացին և Իյուդանդը, որոնք նույնքան պատմագիր են, որքան և դե-
ղարվեստական գրող: Կսենոֆոնի «Կիրոպեդիան» ըստ էության մի վիպա-
սանություն է. հարուստ պատմական տվյալներով, ուր գեղարվեստական
հոյակապ էջեր կան նաև Հայաստանի և հայերի մասին: Հայոց Տիգրան
արքայազնի և նրա կնոջ տիպարները նկարված են գեղարվեստական մեծ
ուժով: Կյուրոսի, հայոց թագավորի, Տիգրան արքայազնի և նրա կնոջ
դիալոգները հասնում են դրամատիկ վսեմության: Ավելորդ չենք համարում
այստեղ մեջ բերել մի տեսարան: Կյուրոսը Տիգրանի մանկության ընկերն էր.
սակայն դեպքերն այնպես դասավորվեցին, որ հայոց թագավորի և նրա որդու՝
Տիգրանի ընտանիքները գերի ընկան Կյուրոսի ձեռքը: Տիգրանը բացակա էր:

Շուտով նա վերադառնում է, Կյուրոսը դառնալով Տիգրանին՝ ասում է. «Եվ դու, ով Տիգրան, ի՞նչ փրկանք կտաս կնոջդ համար: Տիգրանը պատասխանում է. «Կյանքս կտամ կնոջս աղախնությունից ազատելու համար: Կյուրոսն ասում է. «Տիգրան, առ կնոջդ, ես նրան գերի չեմ համարում, որովհետեւ դու մերոնցից ես: Դու ևս, ով թագավոր, առ կնոջդ և մանուկներիդ, նրանց համար փրկանք չեմ պահանջում: Այնուհետեւ Կյուրոսը բոլորին ընթրիքի է հրավիրում: Երբ նա մեկնում է, ասում է Քսենոֆոնը, ոմանք գովաբանում էին Կյուրոսի իմաստությունը, ոմանք նրա արիությունը, ոմանք էլ նրա գեղեցկությունը և հասակի վայելչությունը: Տիգրանը հարցնում է կնոջը. «Քե՞զ էլ գեղեցիկ թվա՞յ Կյուրոսը: Հայուհին պատասխանում է. «Ես նրան չէի նայում: «Հապա ու՞մն էիր նայում,» — հարցնում է ամուսինը. «Ես նայում էի նրան, — ասում է կինը, — ով ասաց, թե կյանքս կտամ. միայն թե կինս ուրիշների աղախին չդառնա:»

Հոյակապ է այն տեսարանը, երբ Կյուրոսը հարցնում է հայոց թագավորին, թե ինչու նա դրժեց մարաց հետ կնքած դաշինքը և պատրաստվում է պատերազմի: «Դու խոստացար իմ պապ Աթահակին, — ասում է Կյուրոսը, — օգնել նրան նիզակակից զորքով և արծաթով, երբ հարկ լինի, և ամրություններ չկառուցել, բայց դրա հակառակը վարվեցիր: Այո, — պատասխանում է հայոց թագավորը, — որովհետեւ ազատություն ցանկացա ելավ եմ համարում ազատություն թողնել իմ որդիներին: Կյուրոսն ասում է. «Ի՞նչով է կռվել ազատության համար, բայց ասա, եթե քո դաշնակիցներից մեկը դրժեր իր ուխտը և քո ձեռքն ընկներ, ի՞նչպե՞ս նվարվեիր նրա հետ: «Ճշմարիտն ասած, — պատասխանում է հայոց թագավորը. — կղրկեի նրան իշխանությունից, կխլեի նրա ամբողջ ունեցվածքը և եթե գիժադրեր, կսպանեի:»

Ազատասիրության և պատվասիրության այս հատկությունները, որոնցով Քսենոֆոնը օժտում է հայերին, պատճառաբանվում է հայ ժողովրդի սոցիալական զարգացման համեմատաբար բարձր մակարդակով: Ապավինելով իր լեռներին, հայ ժողովուրդը դեռևս անհիշատակ ժամանակներում պայքարել է իր ազատության և անկախության համար: Մարաց Կիաքսար թագավորը հայերի մասին ասում է. «Զգիտեմ, դնամ հայոց վրա պատերազմ, թե լավ է առայժմ թողնել այդ. միգուցե ուրիշ թշնամիների վրա ավելացնենք նաև հայերին: Կյուրոսը հարցնում է Կիաքսարին (Քսենոֆոնի վեպում). «Հայոց քաղաքներն ամրացված են թե ոչ:» — «Ամրացված չեն, — պատասխանում է Կիաքսարը, սակայն ունեն լեռներ, ուր կարող են շուտով ամրանալ և հեշտ չէ դրանք գրավել, բայց եթե երկար պաշարումով, ինչպե՞ս ասաց իմ հայրը: Ըստ Քսենոֆոնի հայերն այդ ժամանակ ունեին 8000 հեծելազոր և 40.000 հետևակ, որով կարելի էր հաջողությամբ դիմադրել նույնիսկ Մարտստանի նման ամենահզոր մի պետության:»

Քսենոֆոնի գիրքը անկասկած մտնում է գեղարվեստական գրականության մեջ և իր դիալոգներով մոտենում է դրամատիկական ժանրին:

Սակայն այստեղ խոսքը վերաբերում է բուն գեղարվեստական գրողներին: Հայտնի է, որ գոյություն ունեն ամբողջ երկեր՝ գրված հայկական

¹ Քսենոֆոնի «Անաբազիսի» և «Կիրապեդիաի» մեջ հայերին (արմեններին) վերաբերող ամփածոները բերված են ահադ. Հ. Մանանդյանի «Քննական աեսութ. հայ ժող. պատմության» և համարում որպես հավելված:

թեմաներով, իսկ մի շարք երկերում հանդես եկող գործող անձերի թվում մենք հանդիպում ենք հայ մարդկանց անունների և տիպարների: Մենք հաճախություն չունենք իր ամբողջ լայնությամբ դնելու այս հարցը, այլ ցանկանում ենք մի նախնական հետազոտության ձևով հիշատակել մի շարք գեղարվեստական երկեր համաշխարհային գրականության մեջ որոնք ունեն հայկական սյուժեներ, կամ որոնց մեջ հիշատակված են հայ պատմական դեմքեր և տիպարներ: Այս հարցի հետազոտումն ունի ոչ միայն մատենախոսական նշանակություն, այլ օգնում է պարզելու հայ ժողովրդի պատմության և կուլտուրայի հանդեպ օտար հեղինակների տարրեր դարաշրջաններում ցուցաբերած հետաքրքրության աստիճանը, միաժամանակ ցույց տալու և վեր հանելու կուլտուրական կապերը հայ ժողովրդի և աշխարհի մյուս ժողովուրդների միջև:

2.

Առաջին գեղարվեստական երկը, որի մեջ հիշատակված են հայերը, մի քանի գիտնականների ենթադրությամբ հանդիսանում է Հոմերոսի «Իլիականը»: Ակադեմիկոս Մ. Արեղյանը «Հայոց գրականության պատմության» առաջին հատորում (էջ 8-րդ) դրում է. «նույնպես հայերի հիշատակություն են համարում «Իլիականի» մեջ նավերի ցուցակում հիշված Արիմ-ները. որոնց բնակության վայրը գնում են Կապադովկիայում. Կեսարիայի կողմերը»:

Ակադեմիկոս Մանանդյանը ևս կանգ է առնում այս հարցի վրա և հավանական է համարում արիմների և արմենների նույնությունը, մեջ բերելով Մարկվարտի այն մատնանշումը, թե Հոմերոսի հիշած արիմները արմեններն են, այսինքն հայերը:¹

Արդյոք «Իլիականի» այս հիշատակության հետ չի առնչվում Մ. Սորենացու հաղորդած այն ավանդությունը, որի համաձայն հայոց Ջայր-մայր նահապետը մասնակցել է տրոյական պատերազմին և վիրավորվել սպանվել է հույների ձեռքով, ըստ որում Քերթազայրը ավելացնում է ազգային հպարտությամբ. «Այլ կամիմ յ'Աքիլիեա, և մի ումեք է ի քաջաց» (Սորենացի, դիրք առաջին, գրուխ 1Բ), այսինքն «ուզում եմ, որ Աքիլիեոսի ձեռքով և ոչ քաջերից որևէ մի այլ մեկի ձեռքով»:

Այնուհետև դալիս են Հերոդոտի հիշատակումները հայերի մասին, սակայն դրանք չեն վերաբերում մեր թեմային: Ստորև մենք կանդրադառնանք Հերոդոտին մի այլ կապակցությամբ:

Հետաքրքրական կլինի նշել, որ Քսենոֆոնից առաջ հայ անվան հիշատակություն մենք գտնում ենք Վեսանյ թյուրոցի հեղինակի ուսուցիչ, հին աշխարհի մեծագույն փիլիսոփաներից մեկի՝ Պլատոնի մոտ: Նրա «Հանրապետություն» գրքում մեջ է բերված ոմն «հայ էոի» առասպելը, Պլատոնի այս հիշատակության վրա մեր գրականության մեջ առաջին անգամ կանգ է առել պրոֆ. Մ. Էմինը իր «Վեպը հնույն Հայաստանի» աշխատության մեջ:

Ահա այդ առասպելը. որ մեջ է բերում Մ. Էմինը Պլատոնի երկերի

¹ 2. Մանանդյան. «Բնական աեսություն հայ ժողովրդի դասմանը». հ. 1-ին, էջ 20 և 23.

Ֆրանսերեն լիակատար ժողովածուի 10-րդ հատորից (էջ 279—295)։ «Ալկինոյի պատմութիւնը չէ, որ ձեզ ասելու եմ, այլ մի քաջասիրտ մարդու, ծագումով պամփիլիացի, հայ էոի պատմութիւնը։ Սա սպանվեց մի պատերազմում։ Տասն օր հետո, երբ հավաքուեալ էին նրա հետ միասին ընկած մարդկանց դիակները, որոնք արդեն այլանդակված էին, նրա դիակը գտան ամբողջովին և անխախտ։ Նրան վերցրին և տարան տուն թաղում կատարելու, և 12-րդ օրը երբ նրան դրին խարույկի վրա, նա կենդանացավ և պատմեց ինչ որ տեսել էր այն կյանքում»։—«Այս առասպելը, սիրելի Դլավկոն, — շարունակում է Պլատոնը, — պահանջել է մոռացութից և կարող է պահպանել մեզ կորստից, եթե մենք հավատանք դրան։ մենք բարեհաջող կանցնենք Լետա գետը և մեր հոգին կպահենք անարատ ամեն ապականութիւնից»։

Պլատոնի երկերի Ֆրանսիացի թարգմանիչ Վ. Կուզենը, ինչպես և եվրոպական մի շարք այլ գիտնականներ, ասում է Մ. Էմինը, տարակուսում են և չգիտեն ինչ ասել այս առասպելի ծագման մասին։ Վ. Կուզենը իր թարգմանութեան ծանոթութեան մեջ նկատում է. «հավանական է, թե ինչպես բոլորգիտի և անդոնի առասպելը, սա ես հիմնվում է մի նախնական տվյալի վրա, որ Պլատոնը չի հնարել, այլ փոփոխել և ազատորեն հարմարեցրել է։ Ես չգիտեմ, — ավելացնում է Ֆրանսիացի փիլիսոփան, — որն է այդ տվյալը, բայց ընդունում եմ նրա գոյութիւնը և նույնիսկ հավանական է, որ Պլատոնը քաղել է այն Արևելքի կողմերում իր կատարած ճանապարհորդութիւնների ժամանակ»։¹

Մ. Էմինը իր կողմից ենթադրում է, որ հայ էոը՝ դա մեր Արան է, և Պլատոնի հաղորդած առասպելը կապ ունի Հարալեզների հայկական ավանդութեան հետ, որի համաձայն «Քաջը՝ անկյալք ի պատերազմի, յառնեն», «այսինքն պատերազմում ընկած քաջերն հարութիւն են առնում»։²

Պլատոնի մոտ հիշատակված հայկական այս առասպելն ունի իր գրական անդրադարձումը, ինչպես հավաստում է Ֆրանսիացի բանասեր Շարլ Լաբիտը համաշխարհային դրամանութեան գլուխ գործոցներից մեկում։

Բանտեի ստեղծագործութեանը նվիրված մի աշխատութեան մեջ Շարլ Լաբիտը ասում է, որ իտալական մեծ բանաստեղծի հանճարեղ պոեմի նախնական իդեան ներշնչողներից մեկն է հանդիսացել Պլատոնը և հատկապես երկու կարևոր հատվածներ «Ֆեդոնից» և «Հանրապետութիւնից» (Կուզենի Ֆրանսիական թարգմանութեան հատ. 1-ին, էջ 399 և հատ. 10-րդ, էջ 280)։ Պլատոնի առաջին հատվածում խոսվում է «Մեռածների բնակավայրի» և նրա երեք բաժանմունքների մասին, իսկ 2-րդ հատվածը վերաբերում է «Հայ էոի առասպելին»։ Ինչպես մենք նշեցինք, այդ առասպելում վերականգնացած էոը պատմում է անդրաշխարհում իր տեսածները. թե ինչպես իր հոգին մարմնից բաժանվելուց հետո մի մեծ խմբի հետ միասին տեղափոխվեց մի հրաշալի վայր, ուր երկինքը և երկիրը ճեղքված էին երկու համապատասխան բացվածքների։ Այս երկու մարդերի մեջ բազմել էին դատավորները։ Դատավճռից հետո բարի հոգիները վնում էին աջ, իսկ

¹ «Մկրտիչ Էմինի աշխատասիրութիւնները», Մոսկվա, 1898, էջ 146—149.

² Արայի առասպելի մասին տես ակադ. Գր. Ղափանցյան. «Արա Գեղեցկի պաշտամունքը», Երևան, 1946, ՀՍՍՏ Գիտ. Ակադեմիայի հրատ.։

չաբերը դեպի ձախ, Երբ հասավ էոի հերթը, դատավորները հրամայեցին նրան վերադառնալ աշխարհ և պատմել մարդկանց այն, ինչ տեսել է: Երկընքի և երկրի այդ երկու բացվածքներից հողիները բարձրանում և իջնում էին անընդհատ. առաջիններն անարատ էին, մյուսները ցեխով շաղախված. մի քիչ հետո ընդարձակ մարգագետնի վրա երևացին հողիների խմբերը, որոնք դալիս էին երկար ճանապարհորդությունից: Մի մասը, դուրս գալով անդունդից, պատմում էր հաղարամյա ստորերկրյա աքսորանքի ախուր արկածները, մյուսները իջնելով երկնքից՝ պատմում էին այն վայելքները, որ ճաշակել էին: Էոը պատմում է նաև, թե ինչպես «Ջարհուրելի էակներ բոցավառ մարմիններով» փշոտ մացառների մեջ քաշ էին դալիս և տանջում Պամփյուլիայի բռնակալ Արդանեսին: Ճրանսիացի գիտնականը գրում է, որ այդ դարհուրելի էակները Դանտեի սատանաների նախնիքն են: Այսպիսով հայ էոի պատմածները անդրաշխարհի մասին հանդիսանում են դժոխքի առաջին տեսիլքը որոշ սխտեմի վերածված, որ հետագայում ավելի մշակեց և խորացրեց քրիստոնեությունը:

Այսքանը բավական համարելով հայկական մի առասպելի հիշատակման մասին Պլատոնի կողմից և այդ առասպելի անդրադարձումը Դանտեի 'Աստվածային կատակերգության մեջ, հարևանցի կերպով խոսենք անտիկ աշխարհի նշանավոր հեղինակների մի քանի այլ հիշատակումների մասին:

Հայտնի են Վիրգիլիոսի տոգերը Հայաստանի բնության, Արաքս գետի մասին, որին նա անվանում էր «կամուրջներ խորտակող»: Հ. Մանանդյանը իր գրքում նշում է այդ, գրելով. «Վիրգիլիոսը էնեասի վահանի վրա հիշատակում է Արաքս գետը, որը խորհրդանշել է Հայաստանի» («Քննական տեսություն», էջ 292): Գարագաշյանը կարծում է, որ «կամուրջներ խորտակող» էպիտետը ունի սիմվոլիկ իմաստ և այլաբանորեն նշանակում է Հայաստան, որ «Արդարև խորտակած էր հոմեական լուծն առ Անտոնյավ»¹ Հայտնի է նաև հուլակավոր լատին բանաստեղծ Հորացիոսի ասույթը Նպատ լեռան մասին, որ նա անվանում է Rigidum Niphaten, այսինքն «Նպատ սաստկասառույց»: Ալիշանը «Այրարատ»-ում Արտաշատ մայրաքաղաքի մասին խոսելիս բերում է լատին նշանավոր երգիծաբան Ծուվենալի մի տոգը, որով նա «մեղկադգեստ և լպիւըլ ասէր զբարս քաղաքին, որպէս իմանան մեկնիչք»² Sic praetextatos referunt Artaxata mores (Սատիրաներ, բ, 170):

Այլ հիշատակումներ կարելի է գտնել Օվիդիոսի, Կիկերոնի, Լուկիանի և այլ հեղինակների մոտ: Մի կողմ թողնենք այնպիսի պատմագիրներին, ինչպես Ստրաբոն, Պլուտարքոս, Տակիտոս, Դիոն Կասիոս և այլն, որոնցից մի քանիսի վրա մենք ստորև կանգ կառնենք, հատկապես Պլուտարքոսի և Տակիտոսի վրա, որոնք նույնքան զեղարկեստական գրողներ են, որքան պատմագիրներ, ինչպես և՛ ժողովրդի և՛ փիլիսոփա: Պլուտարքոսի «Կենսագրությունները» հսկայական ազդեցություն են գործել հետագա գրողների վրա ոչ միայն իրենց պարունակած հարուստ տվյալներով հին աշխարհի պատմության տարրեր շրջանների մասին, այլ պատմական մեծ մարդկանց

¹ Oeuvres de Dante Alighieri, C. Labitte, La divine comédie avant Dante, p. p. 88, Paris, 1877.

² Գրգաշյան, «Քննական պատմություն», մասն Ա, էջ 11:

³ Հ. Ալիշան, «Այրարատ», էջ 103.

գեղարվեստական վառ քննաթափություններով, հերոսական դեմքերի և նրանց գործողությունների հոգեբանորեն ճշգրիտ և դրամատիկորեն հուզիչ նկարագրություններով: Այստեղ պետք է նշել հատկապես հայ ժողովրդի կուլտուրայի պատմության համար մեծ նշանակություն ունեցող այն տվյալները, որ մենք հանդիպում ենք Պլուտարքոսի մոտ, հատկապես նրա հաղորդած տեղեկությունները Հայաստանի հնադարյան թատրոնի և հայ առաջին դրամատուրգ Արտավազդ 2-րդի մասին. և եթե այսօր մենք կարող ենք խոսել հայ թատրոնի 2000-ամյա պատմության մասին, ապա մենք այդ պարտական ենք հույն նշանավոր պատմագրին: Մենք չենք խոսում Պլուտարքոսի մի շարք կենսագրություններում (Սուլլայի, Լուկուլլոսի, Պոմպեոսի, Սերտորիոսի և Կրասոսի) Հայաստանի հին պատմության վերաբերյալ, հատկապես Տիգրան մեծի շրջանի մասին հարուստ և արժեքավոր նյութի վերաբերյալ, որի հմտալից վերլուծությունը տվել է ակադեմիկոս Վ. Մանանդյանը իր «Տիգրան 2-րդը և Հռոմը» կարևոր աշխատության մեջ:

3.

Պլուտարքոսի երկերի ազդեցությունը հետագա շրջանի գեղարվեստական գրականության, հատկապես դրամատուրգիայի վրա շատ մեծ է: Շատ պոետներ և դրամատուրգներ, որոնց թվում և Շեքսպիրը, արժեքավոր նյութ են քաղել նրա գրվածքներից: Մի ամբողջ շարք պատմական ողբերգություններ գրվել են Պլուտարքոսի երկերի հիման վրա, և Շեքսպիրը իր հոռոմեական երեք նշանավոր պիեսների նյութը գրեթե ամբողջովին քաղել է Պլուտարքոսից, տեղ-տեղ նույնիսկ բառացի հետևելով հույն մեծ կենսագրին:

Այս խնդրի վրա մենք ուզում ենք հատկապես կանգ առնել այն երկու հիշատակումների առնչությամբ, որ արել է մեծ դրամատուրգը Հայաստանի մասին իր «Անտոնիոս և Կլեոպատրա» ողբերգության մեջ, որը հանդիսանում է «Հռոմեական տրիլոգիայի» պիեսներից մեկը «Հուլիոս Կեսարի» ու «Կորնելիանի» հետ միասին: Հետաքրքրական կլինի համեմատել Շեքսպիրի այս պատմական ողբերգության այն հատվածները, ուր հիշվում է Հայաստանը, Պլուտարքոսի «Անտոնիոսի կենսագրության» համապատասխան հատվածի հետ: Շեքսպիրի «Անտոնիոս և Կլեոպատրայի» երրորդ արարվածի վեցերորդ տեսարանում Օկտավիանոս Կեսարը, խոսելով Անտոնիոսի արարքների մասին, որոնցով նա արհամարհել է Հռոմը, ասում է.

Իայց այդ բոլորը չէ. Ալեքսանդրիայում,
Մի հրապարակում, ամբիոնի վրա
Զուտ արծաթակուռ Կլեոպատրան
Եվ ինքը ընդմեջին շքով ոսկե գահերին,
Նրանց ոտքի մոտ՝ Կեսարիոնը,
Ում անվանում են նրանք իմ հորը որդին,
Ինչպես և բոլոր դարձը ապօրեն, որ սերել են նրանք.
Կնոջ նա տվավ ողջ Եգիպտոսը
Եվ կարգեց նրան ներքին Սիրիայի,
Կիպրի, Լիդիայի դժխտ բացարձակ:

Մեկնեա՞մ—Հրապարակով:

Օկտոբրի տոնաց Կեսար—Այո, խաղերի մեծ հրապարակում,
Իր որդիներին այնտեղ հռչակեց արքայից արքա,
Մեծ Մարաստանը, Պարթևաստանը և Հայաստանը
Տվա՛վ Ալեքսանդրին, Պողոսեոսին—
Սիրիան, Կիլիկիան և Փյունիկիան,
Իսկ Կլեոպատրան—Իսիս դիցունու
Զգեստավորմամբ երեաց այդ օր
Եվ առաջվա պես ընդունեց մարդկանց։

Այժմ կարդանք Պրուտարքոսի համապատասխան հատվածը.

«Մարդկանց հավաքելով խաղերի հրապարակում և հրամայելով երկու ոսկյա դահեր ղնել արծաթյա ամբիոնի վրա, մեկն իր համար, մյուսը՝ Կլեոպատրայի, և նրանց ոտքերի մոտ ավելի ցած գահեր՝ իրենց զավակների համար, նա (Անտոնիոսը) Կլեոպատրային հռչակեց Եգիպտոսի, Կիպրոսի, Լիբիայի՝ և Կելե-Աֆրիայի թագունի և նրա հետ միացած Կեսարիոնը, նախկին Կեսարից իր հղիացած համբավավոր որդին՝ Կլեոպատրայից ունեցած իր սեփական որդիները պետք է կրեին արքայից արքա տիտղոսը. Ալեքսանդրին նա տվա՛վ Հայաստանը և Մարաստանը, Պարթևաստանի հետ միասին, հենց որ դա նվաճվեց, Պողոսեոսին—Փյունիկիան, Սիրիան և Կիլիկիան... Կլեոպատրան այդ օրը, ինչպես ուրիշ անգամներ, երբ նա երեւում է հրապարակով, հագել էր Իսիս (Իզիդա) աստվածունու զգեստ և մարդկանց ունկնդրութուն տվա՛վ նոր Իզիդայի անվան տակ»։

Պրուտարքոսի այս հատվածից Շեքսպիրը բաց է թողել միայն այն մանրամասնութունները, որոնք վերաբերում են Ալեքսանդրի և Պողոսեոսի զգեստներին, Պրուտարքոսի մոտ նկարագրված է, թե ինչպես Ալեքսանդրը մարական տարազով ընդունվեց հայկական պահակազորի կողմից, իսկ Պողոսեոսը մակեդոնական տարազով՝ մակեդոնական պահակախմբի կողմից, Անկասկած Շեքսպիրը զանց է արել դրանք գեղարվեստական խոսքը չժանրաբեռնելու և դրամատիկ էֆեկտը չթուլացնելու նպատակով, իսկ մնացածը, ինչպես տեսնում է ընթերցողը, դրեթե բառացի շարադրութուն է Պրուտարքոսի խոսքերի, բարձր չափածոյի վերածած։

Ողբերգության նույն տեսաբանում Օկտավիանոսը ասում է, որ նա սուրհանդակ է ուղարկել Անտոնիոսին, պատասխանելով նրա նյն մեղադրանքներին, թե ինչու Կեսարը Լեպիդոսին հեռացրել է եռապետութունից և խլել է նրա բոլոր հասույթները։

Ես ասել եմ նրան, Լեպիդոսը խիստ դաժան էր դարձել,
Որ նա ի չարն էր գործադրում բարձր իշխանութունը
Եվ արժանի էր իր կրած պատժին,
Ինչ նվաճել եմ՝ նրան մաս կտամ,
Բայց նա ևս պետք է իր Հայաստանից
Ու իր նվաճած այլ երկրներից ինձ բաժին հանե։

Պրուտարքոսի մոտ այսպես է. «Կեսարի (այսինքն Օկտավիանոսի) պատասխանը հետևյալն էր. թե նա Լեպիդոսին հեռացրել է իշխանութունից

՝ Շեքսպիրի մոտ Լիբիան դարձել է Լիգիա։

ներառառ վարքի պատճառով, թե ինչ որ ինքը նվաճել է պատերազմում, կրածանի Անտոնիոսի հետ, հենց որ Անտոնիոսը բաժին հանի իրեն Հայաստանից...»¹

Մենք Պլուտարքոսի այս հատվածները քաղեցինք հատկապես անգլիերեն թարգմանությունից (Դրայդենի), թեև Շեքսպիրի ժամանակ կար այլ թարգմանություն (Թոմաս Նորթի, տպագրված 1579 և 1595 թվերին)՝ որը զժրախաարար մատչելի չէ մեզ:

Երկու տեքստերի համեմատությունը ցույց է տալիս, թե ինչպես հավատարմությամբ Շեքսպիրը հետևել է Պլուտարքոսին, և գրանում ոչ մի պարսավելի բան չենք նկատում: Հանճարեղ գրամատուրգը պահպանելով հնադարյան պատմագրի տեքստի հարազատությունը հեռավոր ժամանակների վերաբերող փաստերի նկատմամբ, մի ավելորդ անգամ ևս ապացուցում է իր գեղարվեստական մեծ տակտը:

4.

Պլուտարքոսի նման, հռոմայեցի պատմագիր Տակիտոսը ևս համարվում է անտիկ աշխարհի խոշորագույն գրողներից մեկը. «հին աշխարհի մեծագույն նկարիչը», ինչպես անվանել են նրան, Տակիտոսի երկերից առատ նյութ են քաղել իրենց համար հետադա շրջանի բանաստեղծները և գրամատուրգները: Ռասինը իր «Բրիտանիկոս» ողբերգության սյուժեն վերցրել է Տակիտոսից: Բազմաթիվ գրողների կողմից օգտագործված «Հռոդամիստ և Ջենոբիա» սյուժեն նույնպես քաղված է Տակիտոսի «Տարեգրություններից» (գիրք 11-րդ):

Այս սյուժեով տասնյակ վեպեր, ողբերգություններ և օպերայի լիրերեաներ են գրվել Արևմտյան Եվրոպայում սկսած 17-րդ դարի 2-րդ կեսից: Ամենից հուշակավորն է ֆրանսիացի գրամատուրգ Կրեբիյոնի «Հռոդամիստ և Ջենոբիա» պիեսը (1711 թվին): Կրեբիյոնից առաջ այդ նույն սյուժեով մի օպերա է գրել իտալացի կոմպոզիտոր Ալբրիոնին (1698 թվին): Սակայն դրանից առաջ 1666 թվին մենք հանդիպում ենք «Ջենոբիա» անունով մի օպերայի, որը սակայն կաթող է վերաբերել Պալմիրայի Ջենոբիա թագուհուն: Նույնը պետք է ասել հավանաբար Կալդերոնի համանուն պիեսի մասին:

Այնուհետև հուշակավոր կոմպոզիտոր Հանդելը Մարչի լիրեատիստի հետ միասին գրել է «Ռադամիստ» օպերան: Կրեբիյոնի համանուն ողբերգությունից կազմված լիրեատոներով գրված են մի շարք օպերաներ: Նախքան այդ ողբերգությունների և օպերաների վրա կանգ առնելը տեսնենք, թե ինչպես է հաղորդում իր տարեգրությունների մեջ Տակիտոսը Ռադամիստի և Ջենոբիայի պատմությունը:

Իրերիայի (Վրաստանի) Փարսման թագավորի որդի Ռադամիստը սպանում է իր հորեղբայր Միհրդատին, որը Հայաստանի թագավորն էր, և ուզում է խլել նրա գահը: Հայերը ապստամբում են Ռադամիստի գեմ և պաշարում են թագավորական պալատը: Սակայն Ռադամիստին հաջողվում է փախչել: Այժմ խոսքը տանք Տակիտոսին:

«Ռադիամիստին չէր մնում փրկվելու այլ միջոց, քան ապավինել ձիերի արագավազողությանը: Ձիերը փախցրին թե նրան և թե կնոջը: Բայց հղի

¹ Plutarch's Lives, „Antony“, The Harwards Classics, New-York, p. p. 377—378.

² La grande Cenobia.

կինը փախուստի առաջին մասը թշնամիներից վախենալու և ամուսնուն սիրելու պատճառով մի կերպ տարավ։ Կետո, երբ շարունակական արշավընթացից նրա ընդերքն ու արգանդը ուժգին կերպով ցնցահար են լինում, սկսում է աղերսել, որ իրեն պատվավոր մահով աղատի գերության անարգանքներից։ Ռադամիստը սկզբում գրկելով բարձրացնում և քաջալերում է, մերթ դարձանալով նրա քաջությանը, մերթ հիվանդագին տանջվելով վախից, թե ուրիշը կտիրանա կնոջը, եթե ինքը նրան լքի։ Վերջապես սիրո ուժի աղդեցության տակ և անձանոթ չլինելով հանցագործություններին, նա մերկացնում է նրանը՝ և վերավոր կնոջը քաջ է տալիս Արաքսի ափը և հանձնում դետին, որպեսզի նույնիսկ մարմինը տարվի հեռանա։ Ինքը զլխապատառ սլանում է հայրենական թագավորի տունը—Հիբերիա (Վրաստան)։ Այդ ժամանակամիջոցում հովիվները շնորհիվ ծփանքի հանդարտության, նկատում են, որ Զենոբիան (այդ էր կնոջ անունը) շնչում է, ուշադրության են առնում կյանքի բացահայտ նշանները ու ազնիվ արտաքինից եզրակացնում են, որ հասարակ ծագում ունեցող կին չէ այդ, կապում են վերքը և գործագրում են գյուղական դեղամիջոցներ, անունն և արկածը իմանալուց հետո տանում են նրան Արտաքսատա,¹ այնտեղից հասարակական ծախսով ուղարկվում է Տիրդատի (Տրդատի) մոտ, ընդունվում է սիրալիր և ապրում է թագավորական կենցաղով։

Ահա այս պաթետիկ սյուժեն է, որ նյութ է ծառայել վերևում հիշված բաղամիջակ ողբերգությունների և օպերաների համար։ Ողբերգությունների թվում պետք է հիշատակել ողես մեծ գրող Ա. Ս. Գրիբոյեդովի «Ռադամիսա և Զենոբիան», որի սևագիր պլանը մնացել է դրամատուրգի թղթերի մեջ։ Դժբախտաբար Գրիբոյեդովը չկարողացավ իրագործել իր այդ ծրագիրը։ Յուրի Վեսելովսկին իր մի հոդվածում («Գրիբոյեդովը և հայերը»)՝ գրում է, որ մեծ դրամատուրգը ներշնչվել էր Փրանսիացի կրթիլյոնի համանուն պիեսից։ Սակայն մենք հիմք ունենք կարծելու, որ Գրիբոյեդովը իր ապագա պիեսի սյուժեն քաղել է ուղղակի Տակիտոսից, որիս նա ծանոթ էր։ Ողբերգության պլանից երևում է, որ Գրիբոյեդովի պիեսը հագեցված է զլխավորապես քաղաքական բովանդակությամբ։ Մենք տեսնում ենք իշխանների դավադրությունը բռնակալի դեմ, պատրաստվող ապստամբությունը հիշեցնում է ղեկաբորիստների ելույթը։ Ակներև է, որ ողես մեծ գրողը իր այդ պիեսում արտահայտելու էր իր քաղաքական առաջավոր հայացքները, ատելությունը բռնակալության դեմ։ Մինչդեռ Փրանսիացի դրամատուրգի պիեսը շատ հեռու էր քաղաքականությունից։ Նրա սյուժեի հիմնական զսպանակը կազմում է սերը։

Գրիբոյեդովը իր Փրանսերեն նամակներից մեկում՝ ուղղված Ախվերդովային (1827 թ. հուլիսի 3-ին), գրում է. «ես անցա այն հուշակավոր գետը (Արաքսը), որի պատմական անունը այնքան բան է ասում երևակայությունը»։² Կարելի է ենթադրել, որ բանաստեղծը ակնարկում է այդ գետի

¹ Այսինքն՝ գաղաղը։

² Արաքսա։

³ Վ. Տաեխուս, Բաղից և լատիներենից թարգմանեց Գ. Սոսնիկյան, Երևան, 1941 թ., էջ 65 և 66.

⁴ Ю. Веселовский, «Грибоедов и армяне» — «Литературные очерки», 1900, М., стр. 390.

⁵ Грибоедов, Сочинения, 1945, Ленинград, էջ 512.

ափին տեղի ունեցած ողբերգական պատահարը, որի մասին նա կարդացել է Տակիտոսի մոտ: Մի ուրիշ ապացույց, որ ցույց է տալիս, թե Կրեթոյեղովը իր պիեսի սյուժեն չէր քաղել ֆրանսիացի դրամատուրգի «Ռագամիստ և Ջենոբիա» ողբերգությունից, այդ այն է, որ ինքը Կրեթիյոնը իր ողբերգության սյուժեն քաղել է ոչ թե անմիջականորեն Տակիտոսի տարեգրություններից, այլ 17-րդ դարի ֆրանսիական մի վեպից, որի հեղինակն է կեղծ կլասիկ գրող Սեգրեն (1624—1701), Վիրգիլիոսի ֆրանսիական թարգմանիչը, ինչպես վկայում է ֆրանսիացի նշանավոր գրականագետ Ֆ. Բոյունետիերը իր «Ֆրանսիական թատրոնի դարաշրջանները» գրքում (1821): Սեգրեի «Բերենիս» վեպի առաջին երկու հատորներն ամբողջովին նվիրված են Ջենոբիայի վիպական պատմությանը: Պատմում է ինքը հերոսուհին, ուստի և շատ հավանական է, որ Կրեթիյոնը ներշնչվել է այդ վեպից: Նույնիսկ որոշ գործող անձեր, որոնք չկան Տակիտոսի հաղորդած պատմության մեջ, Կրեթիյոնը վերցրել է հիշյալ վեպից: Կրեթիյոնի «Ռագամիստ և Ջենոբիա» պիեսը իր տեսակի մեջ ըստ էության մի մեղրամաս է՝ սիրային սյուժեով: Դա ավելի շուտ բեմականացված մի վեպ է, ուր չկա ոչ մի պատմականություն: Հայաստանի վրա բռնություններ իշխող Ռագամիստը և նրա դժբախտ կիներ՝ Ջենոբիան ծառայել են լուր որպես միջոց դրամատիկ ցնցող կացություն ստեղծելու համար: Դա մի սիրային վեպ է, ուր պատմությունը ոչ մի դեր չի խաղում և չկա դարաշրջանի ոչ մի անդրադարձումը:

Ռագամիստի և Ջենոբիայի սյուժեի վրա գրված ամենահայտնի օպերաների լիբրետոյի հեղինակն է հուշակավոր իտալացի բանաստեղծ դրամատուրգ Մետաստազիոն: Ֆրանսիացի նշանավոր վիպասանուհի Ժորժ Սանը իր վեպերից մեկում («Կոնսուելոն», հատոր 2-րդ) նկարագրում է 18-րդ դարի կեսերին Վիեննայի արքունական թատրոնում Մետաստազիոյի լիբրետոյի վրա գրված «Ջենոբիա» օպերայի ներկայացումը, որին մասնակցել է վեպի հերոսուհին՝ Կոնսուելոն—Ջենոբիայի դերում: Օպերայի հեղինակն էր իտալացի կոմպոզիտոր Պրեդիերին:

Ժորժ Սանը նախ նկարագրում է ներկայացման փորձը հետևյալ ձևով. «Այսպես զրուցելով, սպասելով մինչև որ բոլորը հավաքվեին փորձի, Հովսեփը և Կոնսուելոն քայլում էին կողք կողքի ետևի պլանի մեծ դեկորացիայի երկայնքին, որ այդ երեկո պետք է ներկայացներ Արաքս գետը, իսկ իրականում կապույտ քաթանի մի ահագին կտոր էր, ձգված երկու դեղին շերտերի արանքում, որոնք իբր թե ներկայացնում էին Կովկասյան լեռները: Սկսվեց փորձը. դա «Ջենոբիայի» երրորդ փորձն էր և շատ լավ անցավ, այնպես, որ օրկեստրի երաժիշտներն սկսեցին ծափահարել՝ աղեղներն ըստ սովորության ջութակներին խփելով: Պրեդիերիի երաժշտությունը հմայիչ էր և Պորպորան ղեկավարում էր ավելի մեծ ոգևորությամբ. քան Գասեի օպերան: Տրդատի դերը Կաֆարիելոյի գահական դերերից մեկն էր: Օպերայի բեմադրության մեջ աչքի են ընկնում երկու դեկորացիաներ. «Սարսափելի հովիտը», կտրտված լեռներով և անդունդներով... որը երևում է առաջին գործողության մեջ, և հրաշալի Արաքսը, աչքը զվարթացնող բլուրներով շրջանակված, որը պետք է երևար երրորդ գործողության մեջ հանգիստ պատճառելու զգայուն հանդիսատեսի աչքերին»:

Ներկայացումից հետո Ջենոբիայի դերակատարուհին պատմում է.

«Ո՛չ, հավատացնում եմ ձեզ, երբ ես երգում էի Ձենոբիայի այդ աղոթքը և ղուեստը Տրդատի հետ, ուր կաթարիելոյի կիրքը և զորութիւնը ամբողջովին ընդգրկում է ինձ ինչպես ուրազան, ես մոռանում էի և՛ հասարակութիւնը, և ինքս ինձ, ես Ձենոբիան էի»:

Ահա թե ինչպիսի հափշտակութեան աղբյուր է հանդիսացել Տակիտոսի հաղորդած ողբերգական պատմութիւնը, որը տեղի է ունեցել մեր պատմական Արաքսի ափերին:

Մենք չենք խոսելու համանուն մի շարք այլ պիեսների և օպերաների մասին: Սակայն քանի որ առիթ եղավ խոսելու նաև օպերային գրականութեան մասին, ապա հետաքրքրական կլինի նշել, որ հայոց պատմութիւնից քաղված սյուժեները քիչ չեն արևմտա-ևրոպական, հատկապես իտալական օպերային դրականութեան մեջ: Միմիայն Տիգրան թագավոր (անկասկած Տիգրան 2-րդ) սյուժեով գրված են իտալական 8—10 օպերաներ, որոնցից մեկը պատկանում է հռչակավոր կոմպոզիտոր Սկալապի գրչին (Tigrane, 1715): Իրանից առաջ կոմպոզիտոր Ալբրոնին դրել է մի օպերա «Տիգրան թագավոր հայոց» Tigrane Red'Armenia, 1697, Վենետիկ: «Արշակ» անունով կարելի է հաշվել 7—8 իտալական օպերաներ, որոնցից մեկը պատկանում է կոմպոզիտոր Ֆրանչեսկո Արայային (Araja): Այս օպերան ներկայացված է Պետերբուրգում 1741 թվին:¹

Իրանից առաջ մենք հանդիպում ենք կոմպոզիտորներ Ջիակոմելիի, Գասպարինիի, Սարիի հորինած «Արշակ» օպերաներին, որոնք բոլորն էլ բեմադրված են Իտալիայում—Տուրինում, Վենետիկում և այլն: Կա նույնիսկ «Արշակունի» (Arsacide) անունով իտալական մի օպերա, որի հեղինակն է Չելերի (Վենետիկ 1719 թ.): Սակայն ծանոթ չլինելով այդ օպերաների բովանդակությանը, չենք կարող ստուգապես ասել, թե Արշակ և Արշակունի անունները վերաբերում են հայոց, թե Պարթևաց պատմութեան, քանի որ այդ անունները գործ են ածվել երկու ազգերի մեջ էլ: Բայց մի օպերա, որ բոլորովին տարակույս չի հարուցում իր սյուժեի պատկանելիութեամբ, դա «Հայը» անունով օպերան է, որը 1722 թվին բեմադրվել է Կոպենհագենում:²

Անկասկած դժվար չէ բացատրել իտալացի բանաստեղծների և կոմպոզիտորների հետաքրքրութիւնը դեպի հայկական թեմաները: Սկսած միջին դարերից հայերը առևտրական և կուլտուրական հարաբերութիւններ են ունեցել իտալական քաղաքների հետ: Վենետիկում է տպագրվել հայերեն առաջին դիրքը 1512 թվին: Հայերը Իտալիայում մեծ ժողովրդականութիւն են վայելել այն աստիճան, որ «Պճնասեր իտալուհիք» կրում էին հայկական ղզեստ, ինչպես վկայում է Ալիշանը: Հիմնվելով իտալական

¹ Արայան 1733 թվին իտալական օպերային խմբի հետ միասին եկավ Պետերբուրգ: «Ծնվել է 1700 թվին Նեապոլում. Ռուսաստան գալուց առաջ գրել է երկու օպերա: Պետերբուրգում հորինեց առաջ օպերա (որոնցից մեկը պետք է լիներ հավանաբար Արշակը): 1759 թվին վերագործավ Իտալիա: Ռուսաստանում հորինած նրա օպերաների պարտիտուրաները պահպանվում են Լենինգրադի պետական թատրոնների կենտրոնական երաժշտական գրադարանում»: Կես Карл Неф. «История западно-европейской музыки», переработанный и дополненный перевод с французского Б. В. Асафьева (И. Глебова). М. 1936, стр. 166

² Տես. Dictionnaire des operas, par Felix Clement et Pierre Larousse, Paris, թվականը չի նշված:

Տեղեկագիր 6,—5

պատմագիրների վրա. սկսած 14-րդ դարից Բաղլիայում հանդիպում են հայ տոհմանուններ (Armeni կամ Armenia), իսկ 16, 17-րդ դարերում Արմենիա հատուկ անունը շատ հաճախ գործ է ածվել Վենետիկում: Արիշանը Վենետիկի եկեղեցական դիվաններում այդ դարերի 80 տարվա ընթացքում գտել է 40 Արմենիա կնոջ անուն:¹

5.

Հայկական սյուլթաններով պիեսներ են գրել իսպանացի հռչակավոր դրամատուրգ Լոպե դե Վեգան. իտալացի Գուդոնին և շատ ուրիշները: Մեր խնդրից դուրս է այժմ կանգ առնել այս բոլորի վրա: Մենք արդեն հարե-վանցիորեն խոսեցինք ֆրանսիացի դրամատուրգ Կրեբիյոնի (1674—1762 թ.) ողբերգության մասին, որն իր ժամանակին շատ մեծ ազդու է հանել: Սակայն նրանից առաջ ֆրանսիական դրականության մեջ հայտնի է մի ավելի նշանավոր ողբերգություն, որը նույնպես գրված է հայկական թեմայով: Այդ ողբերգությունը կլասիկ դրամատուրգիայի կորիֆեյներից մեկի՝ Կորնեյլի «Պոլիյոկտես» է կամ հայերեն՝ «Պոլիկտոսը»: Ընդհանուրի վկայությամբ «Պոլիյոկտես» ֆրանսիական թատրոնի գլուխգործոցներից մեկն է և մի շարք քննադատների կողմից համարվել է «հրաշակերտ»: Այս պիեսը հայերեն թարգմանված է և հրատարակված է 1858 թվին Վենետիկում՝ և կրում է հետևյալ վերնագիրը. «Պոլիկտոս, վկա Հայկազն»: Թարգմանության առաջաբանում այսպես է ընտրվել հայտնի այս ողբերգությունը. «ՋՊոլիկտոսի Հայկազնոյ նահատակութեան ողբերգակ հանդէս, որ ի հրաշագունիցն է ճարտարահիւս ողբերգութեանց Պ. Գորնեյլի, նա՛ համորեն իսկ զալիացոց թատերգութեանց»: Ապա տրվում է պիեսի համառոտ բովանդակությունը:

«Պոլիկտոս վկա Հայկազն եկաց ի Մելիտինե քաղաք Փոքուն Հայոց գոյնցաւ երրորդի դարումն առ ինքնակալութեամբ Դեկոսի կայսեր: Եւ զի յաւագ զարմէ էր և իշխանութեամբ ևս պատվեալ, փեսայացաւ Փելիքս կուսակալին հոռմեացոց, որ ի րեկոսէ յղեալ էր անդ բուռն հրամանաւ հալածելոյ զքրիստոնեայս: Եւ էջ Պոլիկտոսի մտերիմ բարեկամ Նեարխոն, ոմն ի քրիստոնեից, յորմէ ուսեալ Պոլիկտոս ընկալաւ զքրիստոնեական հավատս և խրախուսեալ ի նմանէ պատառեաց յատենի զհրովարտակն ինքնակալի վասն հալածելոյ զքրիստոնեայս. և անդրդուելի արիութեամբ զղէմ կալիալ թախանձանաց և արտասուաց կնոջ իւրոյ Պաւլինյա, յոյր ձեռն հնարէր Փելիքս վերստին շրջել զնա ի քրիստոնեական հաւաատէ, հրամանաւ նորին իսկ աներո իւրոյ Փելիքսի կատարեցաւ վկայական ժահուամբ:

Այս իսկապէս վէպը են նահատակին Պոլիկտոսի, որպէս և Յայսմավուրքն մեր ավանդեն, իսկ այլ ամենայն յարակից դէպք և հանգամանք յավելեալք ողբերգութեանս գիւտք են հանճարոյ ճարտար քերթողին ի գեղազարդել զայն անփոփոխ զճշմարտութիւնն պահելով»:²

Այսպիսով ֆրանսիական դրամատուրգիայի մեծ կլասիկը իր հռչակա-

¹ Ղ. Արիշան, «Սիսական», էջ 477.

² Բացի «Պոլիյոկտես»-ից Կորնեյլը ունի ևս երկու ողբերգություն (Վերկոմեդ 1652, և «Սուրենա 1674, . . . na»), որոնց մեջ հանդես են գալիս հայ պերսոնաժներ, իսկ մի այլ պիեսում հիշատակություններ կան Հայաստանի մասին: Այդ մասին տես մանրամասն Ю. Веселовский «Корнель и армяне», «Кавказский Вестник № 7, 1902 г.

³ «Պոլիկտոս, վկա Հայկազն», Թարգմ. Գ. Վ. Հ. (Գեորգ Վ. Հյուրմուզ), 1858 թ. Վենետիկ.

վոր ողբերգություններից մեկի համար որպես սյուժե ընտրել է հայազգի սուրբ Պոլիկտոսի նահաաակությունը, որի մասին հիշատակված է Հռոմեական և արտիրոսագրության, ինչպես նաև մեր Հայսմավուրքի մեջ, և որի տոնը ընկնում է փետրվարի 13-ին: Այդ մասին պատմական հիմքեր համարյա չկան. ուստի և Կորնելի այս ողբերգությունը չի կարելի պատմական համարել. ինքը հեղինակն անվանել է այն «քրիստոնեական ողբերգություն»: Անտարակույս Կորնելի պիեսը օժտված է գեղարվեստական բարձր արժանիքներով, այնտեղ կան դրամատիկ ուժեղ տեսարաններ, հետորակն վսեմ ոճով գրված տիրադներ, որոնք հիացնում են ընթերցողին և հանդիսատեսին, սակայն Կորնելի ողբերգությունը բացի աշխարհագրական անուններից (Հայաստան, Մելիտինե և այլն) կապ չունի հայ իրականության հետ: Գլխավոր հերոսը, որն ըստ պիեսի հայ իշխան է, հանգես չի գալիս որևիցե առգային հատկանիշով: Առհասարակ Կորնելի պիեսում պատմական միջավայրն ու իրականությունը չեն զգացվում: Հեղինակը նման խնդիր չի դրել, նա կամեցել է լուր փառաբանել քրիստոնյա անվեհեր մի նահատակի, որն իր կամքի ուժով հիացմունք է պատճառում. թերևս միակ պատմական ընդհանուր ֆոնը—գա Հռոմի կողմից Հայաստանի վերաբերմամբ կիրառված ճնշման քաղաքականությունն է, որը ստացել է կրոնական գունավորում: Պատմական ճշմարտություն է նաև Փոքր Հայքի Մելիտինե քաղաքում հռոմեական փոխարքայի գոյությունը երրորդ դարում «Հայաստանի դուքս» տիտղոսով, որն իշխում էր հռոմեական Հայաստանի վրա:

«Պոլիկտոս» ողբերգությունը (1640 թվին) հսկայական հաջողություն է ունեցել Փրանսիական բեմի վրա և մինչև այժմ էլ համարվում է Փրանսիական կլասիկ դրամատուրգիայի գլուխ գործոցներից մեկը: Այնտեղ հանգես է գալիս Կորնելի սովորական հերոսը՝ երկաթե կամքով օժտված ռազմիկը, որն անդրդվելի կերպով զոհվում է հանուն գաղափարի: Մարդկային հակադիր զգացմունքների բախումը հեղինակի կողմից արված է հաճախ ցնցող կերպով, առանձնապես սրտաշարժ է Պոլիկտոսի կնոջ տիպարը, որը ջանում է ազատել մահվան դատապարտված ամուսնուն:

«Պոլիկտոս» ողբերգությունը հայերեն թարգմանված է երկու անգամ և անցյալ դարի 60-ական թվերին բեմադրվել է Պոլսում:¹ Մի երրորդ ձեռագիր թարգմանություն կա գրաբարից արևելահայ գրական լեզվի վերածված:

Կորնելի այս ողբերգության հետևողությամբ դրված են երկու օպերաներ—մեկը իտալական, մյուսը Փրանսիական. իտալականի հեղինակն է Դոնիձետտին, որը իր «Politolo» օպերան (երեք գործողությամբ) դրել է Փրանսիացի դրամատուրգ Սկրիբի կազմած լիբրետոյի համաձայն (կրում է նաև «Նահատակներ» վերնագիրը) 1840 թվին: Երկրորդ օպերայի հեղինակն է Գունոն, «Փառուտի» հեղինակը, 1878 թվին: Այս օպերաներից առաջինի բեմադրության մասին մի հետաքրքրական հիշատակություն կա հայ պարբերական մամուլում: Մոսկվայում հրատարակվող «Փարոս» բանասիրական հանդեսում, որի հրատարակիչն է Զարմայր Մսերյանը, 1874 թվի տետր 3, էջ 47 կարդում ենք.

¹ Երկրորդ անգամ թարգմանել է դրամատուրգ Սրադին Հեթիմյանը, որի թարգմանությամբ և բեմադրվել է 1865—66 թափառըշխմում, Վ. Պոլսում:

«Մայրաքաղաքիս իտալական օպերան տվավ մեղ անցյալ տարվա վերջին Տոնիգեթիի «Պոդիկաուս» անուն թատրանվաղը, որ սակավ մի հիշեցուց մեղ մեր հայրենիքի, հին Հայաստանի անցած գնացած օրերը, երբ որ քրիստոսի նոր հավատացյալք, պատերազմելով հեթանոսական բարբարոսության հետ, ստիպված էին յուրյանց աղոթքը մատուցանել ծածկարար... և ի պահանջել հարկին մարտիրոսանալ փրկչի անվան համար, չգիտեմ որպես այլոց վրա, սակայն մեր վրա, խոստովանում ենք, հիշատակյալ Պոդիկաուս թատրանվազն մեծ ներգործություն ունեցավ... Միով բանիվ թատերանվազն «Պոդիկաուս» որպես իր լուսնդակությամբ և նույնպես իր արտաքին ձևով, այն է կես հայ և կես հռոմեական հանգերձներով, սովորություններով և այլն, և այլն կարող չէ, կրկնում ենք, չազդել ճշմարիտ քրիստոնեի և մանավանդ հայ քրիստոնեի վրա»:

Մեր թեմային չի վերաբերում խոսել այն հարցի մասին, թե ինչ սկզբունքներով էին գրում և բեմադրում պատմական ողբերգություններն ու օպերաները անցյալում: «Տեղական կոլորիտի» մասին, այնպես ինչպես հասկանում էին ռոմանտիկները, խոսք լինել չէր կարող: Կլասիկները, ավելի ճիշտ կլասիցիզմը շատ հեռու է դրանցից: Ֆրանսիական տրագեդիայի կոլորիթները՝ Կորնելը և Ռասինը իրենց հերոսներին զգեստավորում էին ժամանակակից իշխանների և մարքիզների տարազներով և օժտում նրանց բարքերով, սովորություններով, նույնիսկ խոսելու եղանակով: Դսերքսեսը, Միհրդատը, Աքիլլեսը, Աղամեմնոնը և ուրիշները կրում էին Լուի 14-ի դարաշրջանի վեհապետի հատկանիշները: Այդ ոճը շարունակվեց նաև 18-րդ դարում: Ժորժ Սանի նկարագրած «Ջենոբիա» օպերայի բեմադրության մեջ հայոց և վրաց թագավորները հանդես էին գալիս ժամանակակից հերցոգների և կայսրընտիրների տարազով, բարձրավիզ կոշիկներով և կեղծամեներով:

6.

Այժմ վերադառնանք այն հարցին, որից սկսեցինք—Ռաբլեի վեպում հայերի մասին եղած հիշատակումների հարցին: Այսքան երկար ներածականը, կարծում ենք, ավելորդ չեղավ: Մենք աշխատեցինք ավելի լայն մոտեցում ունենալ մի հարցի, որը վերաբերում է հայ կուլտուրայի և պատմության սերտ առնչությանը համաշխարհային դրականության հետ: Մենք կանդ առանք միայն մի քանի հիմնական մոմենտների վրա, որոնք կարող են պարզել տրված հարցի մասշտաբը և կարևորությունը: Նշելով Ռաբլեից առաջ և նրանից հետո հայերի մասին եղած մի քանի հիշատակումները և հայկական սյուժեները համաշխարհային դրականության մեջ մինչև 19-րդ դարը, մենք չխոսեցինք հետագա շրջանում ի հայտ եկած այն գրական երկերի մասին, որոնց մեջ կան հիշատակություններ հայերի մասին և կամ որոնք գրված են հայկական թեմաներով:

16-րդ դարի ֆրանսիական դրականության մեջ դարաշրջան կազմող «Գարդանտուա և Պանտապրուել» վեպում, որը բաղկացած է հինգ գրքից, կան հինգ ուղղակի հիշատակումներ հայերի մասին, աշխարհագրական անունները չհաշված (Տիգրիս, Եփրատ և այլն):

Առաջին.—Դարդանտուայի 1-ին գրքի 33-րդ գլխի այն հատվածը, երբ կոմիկական աշխարհակալ Պիկրոշոլը պոռոտախոսում է իր նվաճումների մասին և նվաճվելիք երկրների թվում հիշում է «Երկու Հայաստանները

և երեք Արարիաները՝ Անկասկած Ռարլեն գիտեր «երկու Հայաստանների» գոյության մասին (Մեծ Հայք և Փոքր Հայաստան), իսկ թե որոնք են «երեք Արարիաները», ապա ենթադրաբար կարելի է ասել, որ դրանք պետք է լինեն երեք ցամաքամասերի՝ Ասիայի, Աֆրիկայի և Եվրոպայի (Իսպանիա) արաբական կայսրությունները:

Մրկրորդ.— Պանտագրուելի առաջին գլխում Ռարլեն տալիս է իր հերոսի նախնիքների ծննդաբանությունը, գենեալոգիան, որը բաղկացած է ընդամենը 61 հսկաներից. դրանց մեջ են Նեմրուծ, Հերքուելես, Ատյաս, Անթեյ, Գողիաթ և այլն. 31-րդ հսկան կոչվում է Արտաշես (Artachees):

Այսպիսով Ռարլեի մոտ Արտաշեսը հանդես է գալիս ոչ որպես պատմական դեմք, այլ որպես առասպելական հսկա, Պանտագրուելի նախահայրերից մեկը: Artachées տառադարձությունը հունական Αρταχέης-ի հետևողությամբ է, որովհետև լատինական ձևն է Artaxias (տես Աճառյան, «Հայոց անձնանունների բառարան», հատ. 1-ին): Ակադեմիկոս Աճառյանի մոտ Արտաշես անունով հսկայի չենք հանդիպում: Գիտնականը բերում է այդ անվան հունական բաղմամբիվ տառադարձությունները, տալիս է անվան ստուգաբանությունը (արշակունյան—պահլավական ձևից), հին պարսկերեն նշանակում է «արդարությամբ իշխող». սովորական անուն էր պարսից մեջ, նշանավոր է հատկապես Արտաշես Ոքոս երկայնաբաղուկ՝ Թագավոր պարսից (Հյուրը. 19):¹

Պետք է նկատել սակայն, որ Ռարլեի Արտաշես տառադարձությունը ճիշտ հայկականի նման է և հույն ու լատին պատմագիրների մոտ նման տառադարձության չենք հանդիպում: Արտաշես անունով հսկայի մենք հանդիպում ենք միայն Հերոդոտոսի մոտ (Պատմություն, գիրք 7-րդ, 21, 117): Ոչ մի կասկած չի կարող լինել այն մասին, որ Ռարլեն իր Արտաշես հսկան վերցրել է հույն պատմահորից: Ահա ինչպես է պատմում Հերոդոտոսը Արտաշես հսկայի մասին: Պարսից Թագավոր Քսերքսեսը Հունաստանի վրա կատարած իր արշավանքի ժամանակ հրամայում է ճեղքել Աթոս լեռը և ջրանցք բաց անել: Ջրանցքի փորման աշխատանքները ղեկավարում էր Արտաշես անունով մի պարսիկ, որն աչքի էր ընկնում իր բարձր հասակով: Այս Արտաշեսը հետո հիվանդանում է և մեռնում: Բերում ենք այստեղ Հերոդոտոսի խոսքերը.

«Երբ նա (Քսերքսեսը) Ականթայումն էր, Արտաշեսը, որը գլխավորել էր ջրանցքի աշխատանքները, մեռավ հիվանդությունից: Նա Աքեմենյան տոհմից էր և Քսերքսեսը շատ էր հարգում. նրան, նրա հասակն իր բարձրությամբ անցնում էր բոլոր մյուս պարսիկներից և հասնում էր հինգ կանգունի—չորս մատնաչափ պակաս: Բացի այդ ոչ ոք նրա պես ուժեղ ձայն չունեի: Քսերքսեսը շատ վշտանալով այդ կորստից, նրա թաղումը կատարեց մեծ շուքով: Ամբողջ զորքը մի հողաբլուր բարձրացրեց նրա շիրիմի վրա և մի պատգամի հրամանով ականթացիք նրան ղոհեր մատուցին որպես հերոսի, կոչելով նրա անվամբ: Թագավորը Արտաշեսի մահը մեծ դժբախտություն համարեց» (Հերոդոտ, գիրք 7-րդ, գլուխ 117):

Այսպիսով պարզվում է Ռարլեի աղբյուրը Արտաշես անունով մի հսկայի վերաբերմամբ, որը հիշատակված չէ այլ պատմագիրների մոտ: Զնայած նրան, որ Հերոդոտոսի մոտ ասված է, որ Արտաշեսը ազդով պարսիկ

¹ Հ. Աճառյան. «Հայոց անձնանունների բառարան», հատ. Ա, էջ 303.

էր, Աքեմէնյան տոհմից, սակայն ինչպես հիշում է նույն պատմագիրը, հույն-պարսկական կռիւներէ ժամանակ արմենները գտնվում էին պարսից բանակում և նրանց և փռուգիացիների հրամանատարն էր Դարեհի փեսան՝ Արտոքսեսը: Արդյոք չէ՞ր կարող այս Արտոքսեսը լինել նույն Արտաշեսը, որին այնքան մեծարում էր Դարեհի որդին: Սա անշուշտ ենթադրութիւնն է. Գսերքսեսը այդքան շքեղ թաղում կկատարեր իր մոտիկ ազգականի համար, որը միաժամանակ նշանավոր զինվորական էր: Բնչ էլ լինի, փաստն այն է, որ հիշատակելով Արտաշես անունով մի հսկայի և այն էլ զուտ հայկականի նման տառազարձութիւնը, Ռաբլեն մի ավելորդ անգամ ցույց է տալիս իր հսկայական էրուդիցիան և Արևելքի ու Հայաստանի պատմութեան հետ բավական լավ ծանոթ լինելը:

Երբեք հիշատակութիւնը վերաբերում է հայոց Տիգրան թագավորին. անկասկած դա Տիգրան երկրորդն է, որովհետև Ռաբլեն նրան դասում է այնպիսի մեծ մարդկանց և հերոսների շարքը, ինչպես Հեկտորը, Էնեասը, Աքիլլեսը, Գսերքսեսը, Արտաքսերքսեսը, Սցիպիոնը, Աննիբալը, Հուլիոս Կեսարը, Պոպեոսը, Կլեոպատրան և այլն և այլն: Այս բոլորին մենք հանդիպում ենք Պանտազրուելի 2-րդ գրքի 30-րդ գլխում, որտեղ խոսվում է այն մասին, թե «Բնչպես էպիստեմոնը, որի գլուխը կտրված էր, վարպետորեն բուժվեց Պանուրգի ձեռքով և այլն»: Ռաբլի վեպի հերոս Պանտազրուելը երեք հսկաների դեմ կռիվ մղելուց հետո հանկարծ նկատում է, որ իր մարդկանցից մեկը՝ էպիստեմոնը բացակայում է: Նրան փնտրում են և գտնում են մեռած՝ կտրված գլուխը թևերի մեջ, Շատ են ափսոսում, տխրում, բայց Պանուրգը ասում է. «Տղայք, լաց մի լինեք, դեռ տաք է, ես նրան կլավացնեմ»: Պանուրգը ընտիր գինիով օծում է մեռածի վիզը, հետո գլուխը, ինչ որ փոշի է ցանում նրանց վրտ, և հետո ճշտութեամբ վիզն ու գլուխը միացնում է իրար, ջիզը՝ ջգին, երակը՝ երակին...: Հանկարծ էպիստեմոնը սկսում է շնչել, հետո աչքերը բաց է անում, փռտում և վերջապես մի մեծ գավ գինի կոնծելուց հետո սկսում է պատմել, թե ինչ տեսավ այն աշխարհում: Պարզվում է, որ այնտեղ այնքան էլ վատ չէ, ինչպես կարծում են. միայն թե ասյնտեղ գնացողների վիճակը փոխվում է տարօրինակ ձևով: Այնտեղ մարդիկ փոխում են իրենց դիրքն ու պրոֆեսիան. օրինակ՝ Ալեքսանդր Մակեդոնացին հին կոշիկներ է կարկատում, Կյուրոսը կովեր է պահում, Պրիամոսը մաշված դրոշներ է վաճառում, Տրայանոսը գորտ է որսում և այլն: էպիստեմոնը հիշում է բազմաթիվ մեծ մարդկանց, — հերոսների, ասպետների, թագավորների, պապերի անունները, որոնք այն աշխարհում զանազան արհեստներ են գործ դնում կամ դրադվում են ստոր ու չնչին գործերով, ինչպես, օրինակ, Կլեոպատրան, որը սոխ է վաճառում, Ալեքսանդր պապը, որ առնետներ է բռնում և այլն:

Այն աշխարհում տեսած թագավորների թվում էպիստեմոնը հիշում է նաև Տիգրան թագավորին, որի արհեստն է «տանիք նորոգելը» (Recoureur), եթե նկատի ունենանք, որ Տիգրանի ժամանակակից երկու մեծ մարդկանց՝ Հուլիոս Կեսարի և Պոպեոսի արհեստը նավեր կպրելն է, ապա մեր Տիգրանի զբաղմունքը նրանցից ստոր չէր: Այստեղ հարկ ենք համարում նշել, որ Ռաբլի վեպում նկարագրված «անդրաշխարհը» և էպիստեմոնի հարութիւնն առնելը հեռավոր կերպով հիշեցնում է Պլատոնի մոտ մեջ բերված էո հայի առասպելը: Միայն Ռաբլի հաղորդած պատմութիւնը

մի պարողիա է, թերևս ուղղված Պատմության իդեալիստական փիլիսոփայության դեմ: Ընդդիմադրողն այն է, որ Ռաբլեի «Փանտաստիկ անդրաշխարհը» բնական է սատանաներով և դատապարտյալներով, այլ խոսքով՝ դա դժոխքն է, ուր գտնվում են մեռածների հոգիները, ըստ որում ամենամեծ մարդկանց, — թագավորների, զորավարների, պապերի հոգիները, էպիստեմոնը իր կոմիկական պատմության մեջ հավատացնում է, որ ինքը անձամբ խոսել է Լյուցիֆերի հետ և դժոխքում ու էլիսյան դաշտերում լավ ժամանակ է անցկացրել կերուխումի մեջ: Վերանք, ովքեր այս աշխարհում մեծ իշխաններ են եղել, այնտեղ թշվառ կյանք են վարում, — պատմում է նա, — իսկ ընդհակառակ փիլիսոփաները ե նրանք, ովքեր այս աշխարհում համեստ են եղել, իրենց հերթին այնտեղ մեծ իշխաններ են: Սատեսա Դիոգենեսին, որը շքեղ ծիրանի զգեստը հագած, գայիսոնը ձեռքին հայհոյում էր Ալեքսանդր Վեթին, երբ սա լավ չէր կարկատել նրա մաշիկները, և վճարում էր նրան գավազանի մեծ հարվածներով:

Չորրորդ հիշատակումը վերաբերում է Տիգրան 2-րդի որդի Արտավազդ թագավորին: «Պանտադրոսելի 4-րդ գրքի 36-րդ գլխում Ռաբլեի հերոսը իր մարդկանց խորհրդակցության է հավաքում, իրենց անելիքների մասին. ասելով թե ինչպես թշնամիները հաճախ բարեկամության դիմակի տակ թաքնված թակարգ են լարում և կեղծավոր միջոցներով կործանում են իրենց հակառակորդներին: Պատմությունից մի շարք օրինակներ բերելուց հետո, Պանտադրոսելը շարունակում է. «Այսպես բարեկամության քողի տակ Անտոնիոսը հրապուրեց Հայաստանի թագավոր Արտավազդին, հետո նրան կապել և շղթայել տվեց մեծ շղթաներով, ի վերջո սպանել տվեց նրան»:

Տակիտոսի մոտ կտրուկում ենք «...Անտոնիոսի, որը Հայաստանի թագավոր Արտավազդին, գրավելով բարեկամության անվան տակ, հետո շղթայել ու սպանել էր (դիրք 2-րդ, գլուխ 3-րդ): Ռաբլեն համարյա բառացի կրկնում է Տակիտոսին:

Տակիտոսից առաջ Ստրաբոնը այլ կերպ է պատմում այդ դեպքը և ոչինչ չի ասում Անտոնիոսի ուխտադրուժ վարմունքի մասին, այլ միայն «...Ալեքսանդրիա տարվելով նրա՝ Անտոնիոսի ձեռքով շղթայի զարնվեց իբրև հաղթանակի նշան, քաղաքի մեջ ման ածվեց (Անտոնիոսի կառքի հետևից), նետվեց բանտ, ուր և սպանվեց Ակտիոնի պատերազմի ժամանակ»¹:

Կասիոս Դիոնը ավելի մանրամասնությամբ է տալիս Արաավազդի դեմ լարված դավադրության և նրա գերության պատմությունը, ըստ որում ավելացնում է, որ Անտոնիոսը Արտավազդին արծաթե շղթաներով կապել տվեց, որովհետև ամոթ էր համարում երկաթե շղթաներով կապել մի մարդու, որ թագավոր էր եղել: Հետո Արտավազդին կանանց և երեխաների հետ նգիպտոս տարավ և Ալեքսանդրիայում Կլեոպատրա թագուհու առաջ հանեց Արտավազդին յուրայինների հետ: Թագուհին նստած էր ատյանում բազմության մեջ ոսկեղեն աթոռի վրա: Բարբարոսները (այսինքն Արաավազդը և յուրայինները) աղաչանք չարին նրան և ոչ էլ երկրպագեցին, թեև նրանց «աստիկ բռնազատեցին և ազատության հույս ավին: Նրան կոչում էին իր անունով և դրանով ցույց էին տալիս իրենց ոգու մեծությունը և ստացան պարծանաց անուն և հենց այդ եղավ նրանց հետ անգուլթ վար-

¹ Ստրաբոն, քաղեց և թարգմանեց Հ. Ահաբյան. Երևան, 1940, էջ 67:

վելու պատճառը՝ Այնուհետև Կասիոս Դիոնը նկարագրում է այն տեսարանը, որ մենք վերևում մեջ բերինք Շեքսպիրի «Անտոնիոս և Կլեոպատրա» ողբերգությունից, և որը համարյա բառացի Շեքսպիրը վերցնում է Պլուտարքոսից։ Հայտնի է, որ Շեքսպիրը ծանոթ չէր Դիոն Կասիոսի պատմությանը, իսկ Պլուտարքոսի մոտ Արտավազդի վերաբերյալ մասը հիշյալ տեսարանում չկա, այլապես հանճարեղ դրամատուրգը կարող էր թերևս ներշնչվել այդ վեհ տեսարանից, երբ շղթայակապ հայոց թագավորը իր ընտանիքի անդամների հետ միասին զուլխը չխոնարհեց ոսկեղեն զահին բազմած գոռոզ թագուհուն, չաղաչեց և ոչ էլ երկրպագեց նրան, թեև խիստ բռնադատում էին և ազատություն խոստանում։ Շեքսպիրը ծանոթ էր միայն Պլուտարքոսին, որ ճշմարիտ է, խոսում է Անտոնիոսի՝ կեղծ խոստումների և խաբեբայության միջոցով Արտավազդին բռնելու և շղթայի դարնելու մասին։ սակայն հայոց թագավորի անընկճելի հպարտության մասին նա ոչինչ չի ասում։ Առհասարակ Դիոնն ավելի անկողմնապահ պատմիչ է, հատկապես երբ խոսքը վերաբերում է հայերին։ Օրինակ, Տիգրան 2-րդի և Լուկուլլոսի զորքերի միջև մղված ճակատամարտը Արածանի գետի մոտ Պլուտարքոսի և Դիոն Կասիոսի կողմից նկարագրված է իրար արժատալից հակառակ ձևով, ինչպես նկատել է ակադեմիկոս Հ. Մանանդյանը, ըստ որում Դիոնի վկայությամբ Արածանիի մոտ Տիգրանը ոչ միայն պարտություն չկրեց, այլ ընդհակառակը, ծանր հարվածներ հասցրեց հակառակորդին։

Խաբլեն ծանոթ էր Դիոն Կասիոսին, ինչպես առհասարակ հին աշխարհի բոլոր մեծ գրողներին և պատմագիրներին։ Ահա թե ինչու նա կարող էր ավելի անաչառ կերպով դատել անցյալի մասին, և մենք տեսնում ենք, որ մեծ գրողը հայոց Տիգրան թագավորին արժանի հարկ է մատուցանում, դասելով նրան անտիկ աշխարհի մեծագույն դեմքերի շարքը։

Այստեղ հարևանցի կերպով մենք ենթադրեցինք, որ Արտավազդի ողբերգական վիճակը և նրա վեհ դիրքը, ինչպես նկարագրված է Դիոն Կասիոսի մոտ, թերևս կարող է գրավել մեծ հոգեբան դրամատուրգի ուշադրությունը, եթե նա ծանոթ լիներ այդ պատմությանը։ Առաջին հայացքից կարող է անհիմն, թերևս նաև տարօրինակ թվալ մեր այս ենթադրությունը։ Ինչ կապ կարող է լինել էլիզարեայան շրջանի բրիտանական կղզիների և Մերձավոր Արևելքի հեռավոր լեռնաշխարհի՝ Հայաստանի միջև։ Ցույց տալու համար, որ մենք այնքան էլ հեռու չենք իրականությունից, բերում ենք մի պիեսի օրինակը, որը պատկանում է Շեքսպիրի ժամանակակից նշանավոր դրամատուրգներից մեկի՝ Ջոն Ֆլեչբերի գրչին, կամ գրված է մի այլ նշանավոր դրամատուրգի՝ Բյուսոնտի հետ միասին։ Հայտնի է, որ Ֆլեչբերը (1579—1625), ինչպես և իր գրչակից Ֆրենսիս Բյուսոնտը, ավելի հիմնավոր կլասիկական կրթություն է ստացել, քան Շեքսպիրը, երկուսն էլ սովորելով Քեմբրիջի համալսարանում։ Այս հանգամանքը կարող է բացատրել մասամբ այն, ինչի մասին այժմ մենք ուզում ենք խոսել։ Այդ պիեսը կոչվում է «Թագավոր և ոչ թագավոր»,¹ որի մեջ գործո-

¹ Դիոն Կասիոսից հավանաբար մեջ են բերված Դարազայանի «Քենական պատմության» մեջ, մաս Բ. էջ 183, և Մանանդյանի «Քենական պատմության» հ. Ա. էջ 274—275։

² „King and no king“.

գությունը կատարվում է հնադարյան Հայաստանի սահմանների վրա և այնուհետև իրերիայի (Վրաստանի) մայրաքաղաքում: Բոլոր գործող անձերը իրերիացիներ և հայեր են—Արքակ՝ իրերիայի թագավորը, Տիգրան՝ հայոց թագավոր, Բակուր՝ իրերիացի իշխան, Արան—իրերիայի թագավորի մայր և այլն: Պիեսի գործողության ժամանակը չի նշված և առհասարակ սյուժեն պատմական որևէ հիմք չունի, այլ ավելի շուտ նվիրված է մարդկային զգացմունքների և կրքերի պատկերմանը: Պիեսում հանդես եկող երկու հարևան երկրների թագավորները պատկերված են որպես քաջ և վեհանձն մարդիկ, որոնք չնայած իրենց միջև տեղի ունեցած պատերազմական գործողություններին, իրար հետ վարվում են մեծ հարգանքով և արժանապատվությամբ: Պատերազմից հետո իրերիայի թագավոր Արքակը ցանկանում է իր քրոջը կնության տալ հայոց թագավոր Տիգրանին, բայց «ա հրաժարվում է, որովհետև սիրում է մի ուրիշին: Ֆլեշերի այս պիեսը հոգեբանական խոր բնութագրություններ է տալիս և ընթերցողին պահում է տենդային լարման մեջ սկզբից մինչև վերջը: Հեղինակը անկասկած իր գործող անձերի մի քանիսի անունները վերցրած պետք է լինի հույն և հռոմայեցի պատմագիրներից: Սակայն զարմանալի է, որ անգլիացի դրամատուրգը ճշտորեն անվանել է իրերիայի (Վրաստանի) թագավորին: Հայտնի է, որ Արքակ անունով թագավոր եղել է Վրաստանում (տես Հ. Աճառյան, «Անձնանունների բառարան», Ա հատոր, էջ 270): Պիեսի գործող անձերից մեկի՝ իշխան Բակուրի մասին կարդում ենք նույն բառարանում. «Բակուր, թագավոր վրաց, 231—246 թիվ»: Հայոց Տիգրան թագավորի մասին դժվար է ասել, թե որ Տիգրանին է վերաբերում անգլիացի դրամատուրգի հիշատակած Տիգրանը: Հայտնի է, որ եղել են հինգ Տիգրաններ, որոնցից վերջինը իշխել է մեր թվականության առաջին դարում: Այստեղ մենք միայն հարևանցի հիշատակեցինք Ջոն Ֆլեշերի հիշյալ պիեսը, որն անկասկած վերին աստիճանի ուշագրավ մի երևույթ է գրականության պատմության մեջ և ցույց է տալիս, որ դեռևս Շեքսպիրի ժամանակ Անգլիայում գոյություն է ունեցել հետաքրքրություն դեպի Մերձավոր Արևելքի ժողովուրդների պատմությունը և կենցաղը: Դրան ապացույց է այն, որ Շեքսպիրյան դարաշրջանի ամենափայլուն դրամատուրգներից մեկը իր պիեսի նյութը վերցրել է իրերիացիների և հայերի կյանքից: Այս պիեսի ավելի հանգամանալից քննությունը թողնում ենք մի ուրիշ անգամվա:

7.

Ռարբի վեպում ամենաընդարձակ հիշատակությունը վերաբերում է հայոց Տրդատ թագավորին:

«Պանտագրուելի» 3-րդ գրքի 19-րդ գլխում՝ վեպի հերոսը խոսում է այն մասին, թե ինչպես շարժումներով և նշաններով կարելի է հասկանալ մարդկանց, նա բերում է մի քանի օրինակներ, որոնցից մեկը հետևյալն է. «Ես կարդացել եմ նմանապես մի գիտնական և պերճախոս հեղինակի մոտ, որ հայոց Տրդատ թագավորը ներոնի ժամանակ այցելեց Հռոմ և ընդունվեց շքեղ հանդիսավորությամբ ու մեծ պատիճներով, որպեսզի մշտական բարեկամության մեջ պահվի հռոմեական ժողովրդի և սենատի հետ, և քաղաքում չմնաց ոչ մի արժանահիշատակ բան, որ նրան չմատուցվի և չցուցադրվի: Մեկնելու պահին կայսրը նրան մեծ և անչափ ընծաներ տվեց. բացի այդ առաջարկեց ընդունել այն. ինչ ամենից ավելի դուր էր եկել

նրան Հռոմում, երդումով խոստանալով չմերժել ինչ էլ որ խնդրեր: Նա խնդրեց միայն մի կատակերգակ դերասան, որին տեսել էր թատրոնում և չհասկանալով թե ինչ է ասում, հասկացել էր, թե ինչ է արտահայտում նշաններով և շարժումներով: պատճառաբանելով, որ իր իշխանության տակ կան տարրեր լեզուներ խոսող ժողովուրդներ, որոնց հետ խոսելու համար ինքը ստիպված է բազմաթիվ թարգմաններ պահել, (այնինչ), այդ մեկը նրան բավական կլիներ: Որովհետև շարժումներով հասկացնելու մեջ այն-քան հրաշալի էր, որ կարծես մատներով էր խոսում:

Հայոց Տրդատ Ա թագավորի ուղևորությունը դեպի Հռոմ և նրա շքեղ ընդունելությունը նկարագրված է հույն և լատին շատ պատմագիրների կողմից: Ա. Մ. Բարազայանն¹ ասում է, որ Հռոմի բովանդակ պատմության մեջ չկա օրինակ այդպիսի փառավոր ընդունելության, որ ցույց տվեց Ներոնը հայոց թագավորին: Տրդատ թագավորը Հռոմ էր եկել Ներոնի հետ բարեկամության դաշինք կնքելու: Նրա շքախումբը բաղկացած էր երեք հազար հայ և պարթե հեծյալներից: Հրապարակում Ներոնը հանդիսավոր կերպով Տրդատի գլխին դրեց հայկական թագը: Հանդեսից հետո Պոմպեոսի թատրոնում շքեղ ներկայացում արվեց: Թատրոնը զարդարված էր ոսկեհուռ կահկարասիքով, թանգարժեք կերպասներով և ծիրանիով, նրա համար էլ հռոմայեցիներն այդ օրն անվանեցին «Ոսկի օր» (Դիոն Կասիոս):¹

Ռաբլեն ծանոթ էր բոլոր հին աղբյուրներին, սակայն այն մանրավել, որ պատմում է նա Տրդատի մասին, չկա այդ աղբյուրներում, որքան մեղ հաջողեց պարզել: Ռաբլեն հիմնվելով պատմական ստույգ աղբյուրների վրա, ընդգծում է Տրդատ թագավորի այցելության կարևորությունը, թե ինչպես Հռոմը և Սենատը մեծ նշանակություն էին տալիս Հայաստանի հետ մշտական բարեկամության: Միաժամանակ Ֆրանսիացի մեծ դրողը նշում է Հայաստանի հզորությունը Տրդատի օրով, քանի որ նրա իշխանության տակ եղել են տարբեր լեզուներ խոսող ժողովուրդներ:

Ուրեմն կարելի է ասել, որ Ռաբլեն Տրդատ Ա-ի վերադրած իր անեկդոտը կամ հնարել է կամ քաղել է մի այլ աղբյուրից, վերափոխելով այն: Նա ուղղակի չի հիշում աղբյուրը, այլ ասում է միայն՝ «մի գիտնական և պերճախոս հեղինակ»: Ռաբլեի վեպի անդիերեն թարգմանության մեջ համապատասխան տեղի ծանոթությունը նշում է, որ Ֆրանսիացի մեծ գրողը հայոց Տրդատ թագավորին վերաբերող այդ պատմությունը քաղել է Լուկիանից: Անկասկած Լուկիանը հին աշխարհի գիտնական և պերճախոս գրողներից մեկն է: «Կլասիկ դարաշրջանի Վոլթերը», ինչպես անվանում է նրան էնգելսը: Սակայն Լուկիանը իր երկերում հայոց Տրդատ Ա թագավորի մասին ոչ մի հիշատակություն չունի: Երկրորդ դարի այդ հույն հեղինակը, ծագումով Հյուսիսային Սիրիացի, ծնվել է Սամոսատ քաղաքում մեր թվականության 125 թ. մոտերքը: Նրա հայրենիքը սահմանակից էր Հայաստանին (Սամոսատ քաղաքը գտնվում է Եփրատի աջ ափին): Նա անկասկած ծանոթ պետք է լիներ Հայաստանի պատմությանը և իր երկերում մի քանի տեղ հիշատակություններ ունի հայոց մասին, մասնավորաբար Տիգրան Մեծի, որի տարիքը որոշելու համար պատմագիրները սովորաբար դիմում են Լուկիանի վկայությանը: Ակադեմիկոս Հ. Մանանդյանը իր երկու աշխատու-

¹ Ցես. Հ. Մանանդյան, «Քննական աես.», էջ 350.

թյունների մեջ («Տիգրան Բ» և «Քննական տեսութիւնն հայ ժողովրդի պատմութեան», էջ 242) բերում է Լուկիանի այս վկայութիւնը: «Երկաթակեցութեան» (Makrobio) վերաբերյալ հատվածի մեջ Լուկիանը գրում է, որ Տիգրան հայոց թագավորը վախճանվեց 85 տարեկան հասակում:

Սակայն Լուկիանի մոտ կա մի պատմութիւն, որը խիստ նման է Ռաբլեի հաղորդած անեկդոտին: «Միմիկական պարի մասին» իր աշխատութեան մեջ Լուկիանը հաղորդում է հետևյալը. որ մեջ ենք բերում ամբողջութեամբ.

«Քանի որ ես խոսեցի Ներոնի ժամանակի մասին, կուզեի պատմել նաև մի փոքրիկ պատմութեան (դեպքի) մասին, թե ինչպես մի օտարական հաշիկակ է այդ նույն պարողին (դերասանին) և ինչ բարձր գովասանքով վկայութիւն է ավել նրա արվեստի մասին: Մի իշխան՝ Պոնտոսի այն կիսահռայն, կիսաբարբարոս (կիսաօտար) թագավորական տներից, ինչ-որ գործի առիթով եկել է Ներոնի պալատը և տեսել է այնտեղ իշխալ դերասանին նրա ներկայացումներից մեկի ժամանակ, որը նա կատարել է այնպիսի վարպետությամբ, որ օտարականը չհասկանալով ներկայացման ոչ մի խոսքը, ըմբռնել է նրա քաղոր շարժումների և ձևափոխումների իմաստը: Երբ նա հայթեհայթ վերադառնալիս հրաժեշտ է տալիս Ներոնին և վերջինս առաջարկեց նրան կատարել իր տված խոստումը տալ նրան ինչ որ կխնդրի իրենից, նա (օտարականը) պատասխանեց. «ամենամեծ ուրախութեամբ, որ դու ինձ կարող ես պատճառել, կլինի այն, եթե նվիրես ինձ այն դերասանին:—Բայց ի՞նչ պիտի անի նա քո հայրենիքում,—հարցրեց Ներոնը:—Մենք ունենք հարեալ վայրենի ժողովուրդներ,—պատասխանեց նա,—որոնք մեր լեզուն չեն հասկանում և դժվար է գտնել թարգմաններ. եթե ես նրանց հետ տեսնվելու կարիք ունենամ, այդ դերասանը իր շարժումների ձևերով կարող է նրանց համար հասկանալի դարձնել այն ամենը, ինչ ես ուզեմ ասել» (Lucianus, Erato, 61):

Երևու տեքստերի համեմատութիւնից երևում է, որ նրանց միջև մեծ նմանութեան կա, և անտարակույս Ռաբլեն հիմնվել է Լուկիանի վրա, միայն թե հայոց թագավորին վերագրելով այս պատմութիւնը: Մեծ վիպասանը լավ ծանոթ է Լուկիանի երկերին, որի անունը նա այլ առիթով հիշատակում է. իր պատմութիւնը վերցնելով Լուկիանից, Ռաբլեն որոշ փոփոխութեաններ է մտցրել տեքստում: Դարաշրջանը նույնն է. դեպքը կատարվում է Ներոնի օրով. սակայն Ռաբլեի մոտ Հռոմ այցելող իշխանը հայոց թագավորն է և ոչ թե Պոնտոսի «կիսահռայն-կիսաբարբարոս» թագավորական տներից մեկին պատկանող անանուն մի իշխան, ինչպես ասում է Լուկիանը: Հարց է ծագում, ինչու Ռաբլեն փոխել է Լուկիանի հաղորդած պատմութիւնը: Անկասկած, որպես գեղարվեստական գրող ռեալիստ, Ռաբլեն պետք է կոնկրետացներ իր պատկերները: Նրան հարկավոր էր միանգամայն համոզիչ և պատմականորեն ճշմարտանման մի դեպք: Արդ, սոբորնի օրոք ոչ մի այլ արևելցի իշխան չէր այցելել Հռոմ ե այդպիսի շքեղ ընդունելութիւն ունեցել, ինչպես հայոց Տրդատ թագավորը, որի մասին Ռաբլեն կարդացել էր Տակիտոսի, Դիոն Կասիոսի, Սվետոնիոսի և այլ պատմագիրների մոտ, և ահա Ռաբլեն պոնապի անանուն իշխանին դարձնում է որոշակի. պատմութեան մեջ դոկութիւն ունեցող մի անձնավորութիւն—հայոց Տրդատ թագավորը: Եվ քանի որ վիպասանը որպես

հերոս ընտրում է համեմատաբար հզոր մի թագավորի, ապա նա փոխում է Լուկիանի մի այլ մանրամասնությունը: Վերջինիս մոտ հիշված պոնտացի իշխանը իր խնդիրքը պատճառաբանեց, ասելով թե «մենք ունենք հարևան վայրենի ժողովուրդներ, որոնք մեր լեզուն չեն հասկանում և դժվար է գտնել թարգմաններ և այլն»: Մինչդեռ Ռաբլեի մոտ Տրդատ թագավորն ասում է, որ իր իշխանության տակ կան «տարրեր լեզուներով խոսող ժողովուրդներ»: Հասկանալի է, որ մի թագավորի համար այս պատճառաբանությունը ավելի համոզիչ է. չէ՞ որ արևելյան վեհապետների իշխանության տակ գտնվում էին տարրեր լեզուներով խոսող շատ ժողովուրդներ:

«Մի գիտնական և սլերճախոս հեղինակից», այսինքն Լուկիանից վերցնելով այդ պատմությունը՝ Ռաբլեն միայն լրացրել և գեղեցկացրել է այն, տալով նրան պատմական հաստատուն հիմք:

Ռաբլեի վեպում հայոց մասին եղած այս հիշատակությունները ցույց են տալիս, որ Ֆրանսիացի մեծ գրողը ծանոթ է եղել բոլոր այն տվյալներին, որոնք հաղորդել են հույն և լատին պատմիչներ և գրողներ: Այդ ծանոթությունը այնքան խորն է եղել, պետք է ենթադրել, որ կարդալով Լուկիանի մոտ Ներոնի օրով մի արեելցի իշխանի Հռոմ կատարած այցելության մասին, նա իսկույն հիշել է հայոց Տրդատ թագավորին, որի ուղևորությունը Արտաշատից մինչև Հռոմ նշանավոր իրադարձություն է հին պատմության մեջ:

Ռաբլեի ունիվերսալ հետաքրքրությունը հայտնի է ուսումնասիրողներին: Նրա դիրքը մի տեսակ հանրագիտարան է, ուր ամփոփված է Ֆրանսիական Վերածնունդի ամբողջ գիտությունը և փիլիսոփայությունը: Ռաբլեի ժամանակն էր, որ Ֆրանսիայում սկսեց զարգանալ բանասիրությունը — ֆիլոլոգիան և հիմք դրվեց արևելագիտությանը: «Պանտագրուելի» առաջին գրքի լույս տեսնելուց երկու տարի առաջ՝ 1530 թվին Փարիզում հիմնվել էր Կոլեժ դը Ֆրանսը (College de France), ուսումնական բարձրագույն մի հաստատություն, որը նվիրված էր հուլանիտար գիտություններին և ամենից առաջ կլասիկ լեզուների ուսումնասիրությանը: Առաջին անգամ այդ կոլեժում սկսեցին ուսումնասիրել արևելյան լեզուները, — արաբերեն, ասորերեն, եբրայեցերեն և այլն:

Հայանի բանասեր Ա. Երիցյանը իր մի հոդվածում («Պատմական տեսություն հայ տպագրության», «Փորձ» ամսագիր, 1881 № 4, էջ 2) գրում է. «Երեսն Գուտենբերգի գյուտից մի քանի տարի առաջ Գաղղիայի Ֆրանսուա Ա. թագավորը Փարիզի մեջ College de France լեզվագիտական ուսումնարանը հաստատելով, ուղադրություն դարձնել տվավ արևելյան լեզուների ուսումնասիրման վրա: Այդ դպրոցի ուսուցիչ նշանավոր արևելագետ Փոստելը մի բազմալեզու քերականություն հրատարակեց 1472 թվին, և այդ աշխատության մեջ ամեն մի լեզվի տառերով քանի մի երես կա տպած, ի թիվս այլոց հայերեն տառերով էլ քանի մի երես գրություն կա դորա մեջ, և այս պետք է համարել հայ տպագրության առաջին փորձը»:

Արժե կանգ առնել Երիցյանի հաղորդած այս ուղագրով, սակայն և խիստ կասկածելի տեղեկության վրա: Նախ մեզ զարմացնում է հայտնի բանասերի թույլ տված երկու ականհայտ սխալը: Առաջին, College de France-ը հիմնվել է, ինչպես նշվեց, 1530 թվին, ճշմարիտ է, Ֆրանսուա Ա.

(Պրանցիսկ) թագավորի օրով և նրա հրամանով, ըստ Գուտենբերգը իր գյուտը արել է 1450 թվականներին, այսինքն այդ լիզվագիտական զարգացի հիմնումից մոտ 80 տարի առաջ, Երկրորդ, Ֆրանսիացի արևելագետ Փոստելը չէր կարող 1472 թվին մի բազմալեզու քերականություն հրատարակել, որովհետև այդ ժամանակ նա դեռևս ծնված չէր։ Գիլյոմ Փոստելը ծնվել է 1510 թվին և մեռել է 1581 թվին։ Մեզ հայտնի չէ, թե Ա. Երիցյանը որտեղից է քաղել իր տեղեկությունները, սակայն հայտնի է, որ Ֆրանսիացի արևելագետ Փոստելը առաջինն է, որ ուսումնասիրել է արաբերեն, ասորերեն և եբրայեցերեն լեզուները և այցելել է Պոլիս։ Վերադառնալով Ֆրանսիա՝ նա արևելյան լեզուների տառեր է ձևակերպել և առաջին անգամ հրատարակել է ասորերեն նոր կտակարանը։ Հայտնի է նաև, որ նա լույս է ընծայել 12 լեզուներով այբբենարան, „Linguarum XII characteribus differentium alphabetum introductio ac legendi methodus; Paris, 1538“։ Ուրեմն Փոստելը իր այդ ձեռնարկը հրատարակել է ոչ թե 1472 թ., որը պարզ լյապսուս է և արտուրդ, այլ 1538 թվին, եթե իրոք Երիցյանի հիշած բազմալեզու քերականությունը Փոստելի 12 լեզվանի այբբենարանն է։ Սակայն այս դեպքում փաստը կորցնում է իր նշանակությունը, որովհետև հայ տպագրության սկզբնավորությունը ավելի առաջ է, քան 1538 թիվը։

Մենք օգտվեցինք առիթից բանասիրական գրականության մեջ թույլ տրված այս երկու կուպիտ սխալների վրա ուշադրություն հրավիրելու համար։ Փաստն այն է, որ Ռաբլեի հուշակավոր վեպի հրատարակման շրջանում Ֆրանսիայում զգալի հետաքրքրություն է արթնացել դեպի Արևելքը, դեպի արևելյան ժողովուրդների լեզուն և գրականությունը։ Այս հետաքրքրությունը կարելի է բացատրել նաև քաղաքական հանգամանքներով։ Հայտնի է, որ 16-րդ դարից սկսած ուժեղանում են փոխհարաբերությունները արևմտա-եվրոպական պետությունների և Արևելքի, հատկապես օսմանյան կայսրության միջև։ Այդ ժամանակից է ծնունդ առնում արևելյան հարցը։ Սակայն այդ մասնակի պատճառներով միայն չի կարելի բացատրել Ռաբլեի հիշատակումները Հայաստանի մասին։ Ֆրանսիական գրականության մեջ Ռաբլեն մենակ չէ, որ հետաքրքրվել է հայ ժողովրդի պատմությամբ և իր երկերում հիշատակել է հայերի մասին։ Ռաբլեից առաջ 14-րդ դարի Ֆրանսիական տարեգիր Ժան Ֆրուասարը (1325—1400) իր երկերում հիշատակություններ ունի հայոց մասին՝ հատկապես Կիլիկիայի Լևոն 6-րդ թագավորի։ Ֆրուասարից էլ առաջ քաղաքական և կուլտուրական կապեր են եղել Կիլիկյան Հայաստանի և Ֆրանսիայի միջև։ 14-րդ դարի սկզբին Հեթում հայ իշխանը, որ Կիլիկիայի ղեկավարն էր Ֆրանսիայում, Ֆրանսերեն լեզվով գրել է մի գիրք «Մադիկ Արևելքի պատմությունների» (1307 թիվ), որի մասին հիշատակում է Ֆրանսիացի նշանավոր գրականագետ Դաստոն Փարին իր «Ֆրանսիական գրականությունը միջին դարում» աշխատության մեջ։

Ռաբլեից հետո Ֆրանսիական գրականության այլ ականավոր ներկայացուցիչները՝ Ինչպես Վոլթերը, Ռուսոն, Շատոբրյանը, Լամարտինը, Վ. Հյուգոն, Բալզակը և շատ ուրիշ գրողներ իրենց երկերում հիշատակու-

¹ Տե՛ս „Nouvelle Biographie generale“, Paris, t. 40-ieme, p. p. 883. 1862.

թյուններ ունեն հայոց մասին: Կարելի է գտնել արևմտա-եվրոպական մյուս և ուսական պրականության խոշորագույն ներկայացուցիչների մոտ: Կան նույնիսկ ամբողջ երկեր գրված հայկական թեմաներով:

Ռուս գրականությունից մենք հիշեցինք միայն Գրիբոյեդովին: Ինչպես հայտնի է, Պուշկինի «Գավրիլիադա» պոեմի սյուժեն, հեղինակի ասելով, քաղված է հայկական ավանգուրդյունից: Պուշկինի ժամանակակից պատմագիր և բանաստեղծ Սերգեյ Գլինկան դրել է երկու պոեմ, որոնց սյուժեն քաղված է հայոց պատմությունից («Հայկը» ըստ Նորենացու և «Արդո» ըստ Դիոդոր Սիկիդիացու և այլն):

Սակայն այս կարեոր հարցի լուսարանությունը կաղճում է առանձին հետազոտության տարակա:

В. Теранбашян

К вопросу об армянских темах в мировой литературе

(Р е з ю м е)

Великий писатель французского Ренессанса Ф. Раблэ в романе „Гаргантюа и Пантагрюэль“ несколько раз упоминает об Армении и армянских исторических личностях (Тигран, Артавазд, Тирдат и. пр.). На этот интересный вопрос до сих пор не обращали внимания.

Прежде чем приступить к рассмотрению этого вопроса, дается краткий обзор армянских тем и сюжетов в мировой литературе, начиная с Гомера до 19-го века (миф об Эре-армянине у Платона, „Киропедия“ Ксенофонта, „Бюографии“ Плутарха, „Анналы“ Тацита, трагедия „Антоний и Клеопатра“ Шекспира, „Король и не король“ Флетчера и Бюмонта, „Полиект“, „Никомед“ и „Сурен“ Корнейя, некоторые комедии испанских и итальянских драматургов, „Радамяст и Зенобия“ Кребийлона, Метастазии, Грибоедова и т. д.).

Самое пространное упоминание об армянах в романе Раблэ относится к царю Тирдату, который в дни Нерона посетил Рим и, по рассказу Раблэ, выпросил у римского императора одного комического актера, объясняя свою просьбу тем, что под его властью находятся многоязычные народы, для сношения с которыми ему приходится держать множество переводчиков. Этот же один мог ему заменять всех, настолько умело изъяснялся движениями...

Раблэ, несомненно, был знаком со всеми источниками о древнем мире, в том числе и об Армении, но ни у одного из историков древности (греческих, латинских, армянских) нет этого анекдота—в отношении армянского царя Тирidata I. Раблэ говорит, что он прочел эту историю у „некоего ученого и красноречивого автора“ („Пантагрюэль“, кн. III, гл. 19).

У Лукиана есть один рассказ, разительно схожий с анекдотом Раблэ о том, как царь Твридат выпросил себе актера у Нерона. Но

у Лукиана вместо армянского царя фигурирует некий безымянный „понтийский князь“. Несомненно, Раблэ взял этот рассказ у Лукиана, слегка видоизменив его ради художественной конкретизации и исторической правдоподобности. В романе Раблэ в Рим приезжает не безымянный князь, „родич полуварварских понтийских царей“ (Лукиан. „О мимическом танце“), а историческое лицо—Тиридат, царь Армении. Известно, что в эпоху Нерона никакой иной восточный властелин не приглашался в Рим для заключения договора и не принимался там с такой пышной торжественностью, о которой повествуют Тацит, Дион Кассий, Светоний и пр. историки.

Огромная эрудиция Раблэ отразилась в его романе.

Автор не задавался целью исчерпать всю, как западно-европейскую, так и русскую, литературу, считая свою работу лишь опытом подхода к этой обширной теме.