

ՊԻՈՆ ՀԱԿՈՐՅԱՆ

Բանասիրական գիտությունների դոկտոր

ԱՐՈՎՅԱՆԻ ՈՒՍԱՆՈՂԱԿԱՆ ՏԵՏՐԱԿՆԵՐԻՅ ՄԵԿԻ ԳՐԱՌՈՒՄՆԵՐԸ

Արովյանի ուսանողական տետրակների մեջ կա մեկը՝ թիվ 42-ը, որը համեստ է և՛ չափերով (11,5×17,5 սմ), և՛ ծավալով (ընդամենը 6 թերթ կամ 12 մանրատառ էջ): Սկսվում է հայերեն գրառումներով և ավարտվում գերմաներեն դժվարընթեռնելի, վերամբարձ դատողություններով: Հարցերը, որոնք շոշափվում են այդ էջերում, բոլորն էլ հետաքրքրական են, թեպետ ցարդ բավարար ուշադրության չեն արժանացել: Գրառումներից միայն մի հատված՝ Հայաստանի անցյալ, կորած փառքի մասին գրաբար բարձրաթիչ մի խորհրդածություն, տողերիս գրողը մեջ է բերել ու վերլուծել «Խաչատուր Արովյան, կյանքը, գործը, ժամանակը (1809-1836)» մենագրության մեջ (1967)՝ մնացածի հրապարակումը թողնելով ավելի բարեդեպ ժամանակների, մանավանդ, որ շատերի վերծանումն ու սկզբնաղբյուրների նշտումը կապված էր լուրջ դժվարությունների հետ: Բայց տարիներն անցան իրար հետևից, իսկ բարեդեպ ժամանակներն այնպես էլ չեկան: Հապաղելը, հետևաբար, այլևս անիմաստ է: Սկսեմ տետրակի առաջին էջից, ուր ամփոփված գրառումները վերաբերում են անտիկ աշխարհի գրականությանը, դիցաբանությանը և բարոյական ըմբռնումներին: Հնարավորության սահմաններում կփորձեմ կռահել ու մատնանշել Արովյանի օգտագործած սկզբնաղբյուրը, որը գերմաներեն մի ոսկեփորիկ պիտի լինի:

Առաջին մեկուկես տողը վերծանվում է անսխալ, և Արովյանը, պիտի կարծել, դրանք ֆաղելիս ապրել է հիացման ու ներքին հուզումի ոչ փչ պահեր.

«Զիա՞րդ քնքուշ եղև կինն՝ որոյ հանեալ կրծոց իւրոց զսուրն ասէ.

- Պատո՛ւս, սուրս այս ո՛չ վիրաւորէ զիս»:

Ո՞վ էր այդ ֆնֆուշ ու խիզախ կինը, և ո՞վ՝ Պատուսը, որոնց ողբերգական կերպարներով հմայվել է Արովյանը: Այս հարցերով հանախ ենք դիմել արևմտյան գրականության ու պատմության գիտականներին, բայց օգնություն, այնուամենայնիվ, ստացանք անտիկ հեղինակների ընթերցումից, և միանգամայն անսպասելի:

Պատուսը հռոմեական պետական գործիչ, կոնսուլ Ցեցինա Պետուսն է, իսկ ֆնֆուշ կինը՝ նրա տիկին Արիան (Ավագ): Երբ Պետուսը Կլավդիոս կայսեր դեմ նյութած դավադրությանը մասնակցելու համար 43 թվականին դատապարտվում է մահվան, կանխավ բացառելու համար արժանապատվության հետագա որևէ ոտնահարում, թերևս նաև՝ ունեցվածքի բռնագրավում, վնոում է ինֆնասպանությանը վերջ տալ կյանքին: Իր հերթին կինն էլ, հավանություն տալով ամուսնու այդ ֆայլին, բայց նաև երկմտելով, որ կարող է հապաղել ու հետաձգել, առաջինն ինքն է դաշույնն իր սիրտը խրում և, փոխանցելով նրան, ասում. «Պե՛տուս, չի՛ ցավում»: Արիան սիրելի կերպար էր գրողների համար՝ Պլուտարքոսից մինչև Միշել Մոնտեն և ռոմանտիկներ: Մատենագրական բուն սկզբնաղբյուրը Պլինիոս

կրտսերի նամականին է (Գիրք 3-րդ, նամակ 16, 3-13): Արովյանը, սակայն, թվում է, ձեռքի տակ է ունեցել ոչ այդ գիրքը, այլ զրույցի գերմաներեն որևէ վերապատում՝ ցանկանալով, որ Արիայի նման ամուր կամֆի ու արժանապատվության տեր կանայք երևան գային նաև հայ իրականության մեջ:

Երկրորդ արտահայտությունը նույնպես կանանց մասին է, այն էլ, մեր համոզմամբ, Հին աշխարհի կանանց, որոնց նմաններին այնքան կարիքն ուներ՝ հանուն գոյատևման և ազգային ու հոգևոր վերածնության մշտապես մաֆառող հայ ժողովուրդը: Ահա՛ Արովյանի բուն գրառումը.

«Զիա՞րդ քաղցր մայրն, որ պաղատէր զորդին. «Ողորմեա՛ ինձ, որդեակ իմ, և մեռի՛ր»»:

Այս թևավոր խոսքերի սկզբնաղբյուրը նույնպես որոնել ենք երկար ժամանակ, ավելի տևական, քան նախորդի, բայց առայժմ հավանական ենթադրությունից այն կողմ չենք անցել: Թվում է, Արովյանի սկզբնաղբյուրը Պլուտարխոսի ժողոված «Սպարտայի անանուն կանանց ասույթները» երկն է, ուր նույն միտքը արտահայտված է փոքր-ինչ այլ ձևով: Հիշելով նրանցից մի ֆանիսի արժանահիշատակ գործերը, Պլուտարխոսն այնուհետև գրում է. «Մեկ ուրիշը (այսինքն՝ մեկ ուրիշ սպարտացի կին - Պ. Հ.) լսելով, որ որդին փախուստ է տվել թշնամու առաջ և կենդանի մնացել, գրում է նրան. «Վատ փառքի ես տիրացել. կա՛մ մաֆրի՛ր այն, կա՛մ մեռի՛ր»¹: Տարբերությունները, մեր կարծիքով, նրանից են առաջացել, որ Արովյանն օգտվել է գերմաներեն վերապատումից ու ջանացել սպարտացի կնոջ խոսքերի միայն հիմնական միտքը կամ էությունը ներկայացնել, մինչդեռ Պլուտարխոսի երկի ուսումնասիրման ժամանակը ձգտել է հարազատ մնալ հունարեն բնագրի տառին:

Երրորդ արտահայտությունը փոխ է առնված Ավետարանից: «Էլի՛, էլի՛ լամ սասաղթանի (կամ՝ լամ սապաղթանի)»: Այս խոսքերը խաչված Հիսուս Քրիստոսի բերանից լսված վերջին բառերն էին (ՄԱՏԹ. ԻԷ 45-50, տե՛ս նաև՝ ՄԱՐԿՈՍ ԺԵ 33-37):

Որտեղի՞ց են առաջ եկել հայ հին թարգմանության և Արովյանի գրառման տարբերությունները: Մեր կարծիքով՝ գերմաներեն Ավետարանից, որն այդ պահին եղել է Արովյանի ձեռքի տակ և որից օգտվել է ֆաղվածքը կատարելիս:

Հայերեն՝ «Էլի՛, էլի՛ լամ սասաղթանի»:

Գերմաներեն՝ "Eli, Eli, lama asabthani":

Գոթատառ տողը Արովյանը վերծանել է հապնեպորեն ու որոշ սխալներով՝ լամ սասաղթանի, մինչդեռ մ-ից հետո բնագրում առկա է ա գիրը, իսկ ղ-ի փոխարեն՝ բ, այսինքն՝ սասաբթանի: Գերմաներեն Ավետարանից Հիսուսի խոսքերը տառադարձված հայերեն, բայց և զգալով, որ այն դաշն չէ հայ թարգմանությանը, որն Արովյանը, հարկավ, անգիր գիտեր, հիշողությամբ ավելացնում է նաև հայերեն համազոր ձևը՝ «կամ սապաղթանի», որոնք տարօրինակ ձևով էին հնչեցնում գերման թարգմանիչները:

Ընդամենը մի բառ, բայց որքա՛ն բազմախորհուրդ և արտասանված ինչպիսի՛ ներշնչանքով...

¹ Плутарх, Застольные беседы, Л., 1990, с. 337. Изречения неизвестных спартанок.

Այստեղ վերջանում է նշումների առաջին խումբը՝ բոլորն էլ բարոյագիտական խնդիրներին առնչվող, և նրանց հաջորդում են նորերը՝ արդեն գրականության ու դիցաբանության մասին, որոնք նախորդներից զանազանելու համար վերնագրված են «Վասն բանաստեղծութեան», ու վերջին բառերն էլ չորս կողմից ընդգծված են երկար ու կարճ գծերով:

Դատելով բուն նշումներից՝ Արովյանին նախ և առաջ զբաղեցրել է գրականության ծագման հարցը, և անմիջապես էլ ջանացել է, հարկավ, իր օգտագործած սկզբնաղբյուրների հետևությամբ՝ տալ հստակ ու աներկմիտ պատասխան.

«Բանաստեղծութիւնն է դուստր բնութեան»: Ուրեմն՝ եթե բանաստեղծությունը բնության ծնունդն է, սնվում ու հասակ է առնում բնությունից, նշանակում է՝ ենթակա է նույն օրենքներին, ինչ բնության մյուս բոլոր երևույթներն ու արարածները, և արտացոլում է միևնույն բնության իրողությունները, անցքերն ու անձերը: Ի դեպ, համանման տեսակետ ընդհանրապես արվեստի, հետևապես և գրականության կամ բանաստեղծության մասին, իբրև նրա ձևերից մեկի, արծարծել է, օրինակ, Գյոթեն «Փոթորկի ու գրոհի» շրջանի իր հոդվածներում՝ «Բնության պարզ նմանություն, գրելակերպ, ոճ»²: Նրա ընկալմամբ՝ երբ շնորհալի արվեստագետը ձեռնարկում է վերարտադրել բնությունը, միաժամանակ ջանք չխնայելով ճշտորեն ընդօրինակել նրա կերպարներն ու գույները, այդպիսին կարող է հասնել «գրեթե անհավատալի ճշմարտության»³: Հետագոտողներ նույնպես նշել են, որ, ըստ Գյոթեի, արվեստը բնությանը նմանվելու ձև է, իսկ արվեստագետի խնդիրը՝ բնության էությունը կոահելն ու վերարտադրելը⁴: Արվեստի, բնականաբար նաև գրականության ու բնության փոխհարաբերությունների մասին այսպիսի հայեցություն էին զարգացնում նույն շրջանի գերման ուրիշ գրողներ, նաև՝ Արովյանի նախասիրած ռուս հեղինակները, որոնց տեսակետն էլ, մեկ-երկու բառով, ամփոփել ու թղթին է հանձնել: Համոզվելու համար՝ ծանոթանանք այդ հայեցություններից մի ֆանիսին: Օրինակ՝ ըստ Ի. Համանի, «Բանաստեղծությունը գեղեցիկ բնության նմանողությունն է», «Իսկ բնությունն ազդում է զգացումների և հույզերի միջոցով»⁵: Իսկ ահա՝ Բյուրգերի կարծիքով՝ «Գերմանական մուսան կարիք չունի գիտական ուղևորություններ կատարելու, նա պետք է տանը նստած անգիր անի իր բնության հավատապատումը», և որպես զորավոր միջոց, որն ազդեր գերման ժողովրդի վրա՝ սիրելու և ընդունելու համար իր բանաստեղծների ստեղծագործությունները, հանձնարարում է վերջիններիս ուշադրությամբ վերծանել «բնության գիրքը»⁶: Ն. Մ. Կարամզինը նույն խնդիրների մասին արտահայտվել է ավելի որոշակի. «Ի՞նչ է արվեստը, - հարց է տալիս նա և անմիջապես պատասխանում ու բացատրում. - Բնության նմանողություն: Խիտ անած ճյուղերը եղել են առաջին տնակների օրինակները և նարտարապետության հիմունքը. ջարդված եղեգի ճեղքներից սուրացող ֆամին կամ աղեղից թռչող նետերը և կամ երգող թռչնակները

² Einfache Nachahmung der Natur..., 1789.

³ И.-В. Гете, Об искусстве, М., 1975, с. 93.

⁴ Նույն տեղում, էջ 28:

⁵ История эстетики, Памятники..., т. II, М., 1964, с. 541.

⁶ Նույն տեղում, էջ 585:

սովորեցրել են մեզ երաժշտություն, առարկաների սովերները՝ նկարչություն և գեղանկարչություն, նյութի վրա իր մահացած ընկերոջ համար թախծող տատրակը հրահանգիչն է եղել եղբերեզու բանաստեղծի: Սա էլ, զրկվելով սիրելի ընկերուհուց՝ նրա նման է արտահայտում իր վիշտը, և մանուկ ժողովուրդների բոլոր երգերն սկսվում են բնության առարկաների կամ երևույթների հետ համեմատություններով»⁷:

Կյանքի վերջին տարիներին (1846 թ.), փորձելով բնութագրել Արևելի ժողովուրդներից մեկի բանաստեղծությունը, որը ծնվում, սնվում ու հասակ էր առնում հենց բնությունից ու բնության մեջ, Աբովյանն այդ երևույթը մեկնում էր «փոթորկի ու գրոհի» գեղագետների սկզբունքներով՝ նկատելով նախ, որ ժողովուրդն ընդհանրապես «ունի հանպատրաստից հորինելու զարմանալի ունակություն», և երկրորդ, որ նրա բանաստեղծական ներշնչանքի ազդակներն ու առարկաները բոլորն էլ բնության մեջ են ու իրենց բնական վիճակում: «Նրանք խիստ պարզ ու անպանույն լեզվով, - ասում է Աբովյանը, - երգում են իրենց հովիտները, լեռները, ջրվեժները, առվակները, ծաղիկները, գեղեցիկները, նժույգները, ռազմի սխրանքները, իրենց գեղեցկուհիներին ու սրանց հրապույրները, բոլորն էլ մատչելի նրանց զգացմունքներին ու ըմբռնումներին, զարդարում [իրենց խոսքը] համեմատություններով և ջանում այդ ամենը, որքան կարելի է, ներկայացնել կենդանի ձևով [և] մեղեդային երգեցողությամբ, որն, իհարկե, փոքր-ինչ կվիրավորի եվրոպացու լսողությունը, բայց թանկագին է իբրև արտահայտությունը, եղանակը հոգևոր կյանքի ու մտածողության հույժ ինքնատիպ մի ժողովրդի, որ սովոր է ֆաջարի ու լուսավորված եվրոպացիների ամենահամեղ կերակուրների համեմատությամբ նախապատիվ համարել իր կորեկ հացը»⁸: Հարկ կա՞ ավելացնելու նաև, վերջում նկատում է Աբովյանը, որ այս բանաստեղծությունը նպաստում է խուսափելու կամ նվազ չափով մեղմելու կիսավայրենի լեռնականների բարբերը և վառ պահում նրանց մեջ սերն առ հայրենիք⁹:

Գրականության կամ ֆերթության գերհամառոտ բնորոշումից հետո, Աբովյանին զբաղեցնում է բանաստեղծության ձևավորման խնդիրը՝ կապված գեղեցիկ արվեստներից մասնավորապես երկուսի՝ երգի ու երաժշտության հետ, որոնք վաղնջական ժամանակներում խոսքի հետ միասնաբար էին հանդես գալիս, և նրանցով գերվում ու հմայվում էին ոչ միայն սոսկական մահկանացուները, այլև աստվածները, նաև բնության անբան արարածներն ու անշունչ առարկաները՝ թռչուններն ու գազանները, ծառերն ու ծաղիկները, լեռներն ու գետերը, անգամ ամենաֆարասիրտ ու անկոտրում էությունները՝ մահվան թագավորության տիրակալն ու արթուն պահապանները:

Բայց Աբովյանը ոչ թե այդ առթիվ ծավալում է իր մտքերը, այլ լուրջ մի դրվագ է հիշում տվյալ բնագավառի հին ու նոր, իրական ու առասպելական կախարդ վարպետներից ամենահռչակավորի կյանքից, այն էլ, կարծես, ասելիքն առկա թողնելով.

«Օրֆեոս յեզերս Հեբրուսայ կանգնեալ՝ նազաբանէ զնիմֆայս»:

⁷ Նույն տեղում, էջ 795:

⁸ Խ. Աբովյան, VIII, էջ 357:

⁹ Նույն տեղում:

Օրփեոսի մասին (որը և մեր ակնարկած կախարդ վարպետն է) Աբովյանը կարող էր անհրաժեշտ տեղեկությունները ֆաղել առաջին հերթին անտիկ դիցաբանությանն ու պատմությանը նվիրված ամենատարբեր ձեռնարկներից ու բառարաններից, հետևաբար դժվարանում ենք ներկա պահին մատնանշել նրա օգտագործած բուն աղբյուրը:

Անտիկ հեղինակներից Աբովյանը խորին պաշտամունք ուներ մասնավորապես Օվիդիոսի անձի և գործի նկատմամբ: Այս վերջինի «Մետամորֆոզներ» պոեմում էլ (գիրք 10-րդ և 11-րդ) վերապատմված են Օրփեոսի շուրջ հյուսված հոգեցունց լեգենդները: Աբովյանն այդ գիրքը իրապես կարդացել էր, և այս մասին վկայում է 1841-ին, «Աղասու խաղը» պոեմի սևագիր, ընդարձակ տարբերակում, բայց թե ո՞ր թվականին, չի նշված: Համենայն դեպս, խնդրո առարկա նշումների թերթիկը 1831-ի արգասիք է, իսկ Օվիդիոսին Աբովյանը կարող էր կարդալ և՛ այդ, և՛ հաջորդ տարիներին, ըստ որում՝ դեռ Դորպատում:

Օրփեոսին վերաբերող գրառման անմիջական շարունակությունն է հաջորդ, բավականաչափ ծավալուն դրվագը, ուր Աբովյանի ուշադրությունը անտիկ մշակույթի դասական օրրաններից փոխադրվում է հյուսիսային ծայրագավառներ՝ Շոտլանդիայի և Իռլանդիայի պատմության առասպելական ժամանակներ, երբ ապրում ու ստեղծագործում էր մեկ այլ հաննարեղ բանաստեղծ՝ կույր գուսան Օսիանը, որը նույնպես իսկական կախարդ էր, հոգու աչքերով տեսնում էր անցած-գնացած դարերն ու հերոսներին, նրանց սխրանքները, մարդկային բազմություններ, տեսնում ու ներբողում...

«Մերունին, բայց կուրացեալն Օսիան, լուաւ զշորշոփ (տարբերակ՝ զշշնջիւն - Պ. Հ.) ստուերաց հարց իւրոց և հոգւոյ ականք ետես զդամարնակ նոցա: Աստեղֆ ցոլանային զգանգուածով հոգւոյ նորա. նա կոչեաց զիւր Մօլֆինա, խաղայր առաջի նորա և երգէր: Եւ ստուերակերպ գործֆ մեծագործ նախնեաց իւրոց զեռային զհոգւով նորա»:

Ամեն ինչ այստեղ ումանտիկ շղարշով է պարուրված, մինչդեռ (արդի հայեցակետից) Օսիանի խնդիրը խիստ վարկածային ու անըմբռնելի էր, մինչ տեղի ունեցավ նրա «ժառանգության» գյուտն ու հաղթարշավը. բայց նրանով հմայված էր 18-րդ դարի երկրորդ և հաջորդ դարի առաջին տասնամյակների գրական հասարակայնությունը ողջ եվրոպայում:

Ըստ ավանդության՝ շոտլանդական այս առասպելական գորականն ու գուսանը ապրել է ավելի քան մեկուկես հազարամյակ առաջ, բանավոր ճանապարհով նրա հիշատակն ու ստեղծագործության պատառիկները փոխանցվել էին սերնդից-սերունդ, իսկ որոշ փշրանքներ անգամ մուտք գործել (գրի առնվել) 12-րդ դարի շոտլանդական ձեռագիր մատյաններ: Այնուհանդերձ, 18-րդ դարի կեսերին նրա հայրենիքում հիշվում էին միայն Օսիանի անունը և ինչ-ինչ բեկորներ նրա արժանահիշատակ խոսքերից՝ հարկավ ժամանակի հետ աղոտացած ու այլափոխված: Աբովյանի նկատողություններն ահա ա՛յս գուսանի մասին են, միայն թե ո՛չ նրա բուն ստեղծագործությունների, որպիսիք մեջտեղում չկային, և անկարելի էր վերականգնել, այլ նրանց, որոնք վերագրվեցին նրան և ամբողջ մի դար մոլորության մեջ պահեցին գրեթե բոլոր մեծ գրողներին: Ահա թե ի՛նչ կատարվեց Օսիանի հետ: Էդիմբուրգի համալսարանի շրջանավարտ, ուսուցիչ և բանահավաք Ջեյմս Մաֆֆերսոնը (1736-1796), որի հավաքած ու հրատարակած

բանահյուսական ժողովածուները ջերմ ընդունելության էին արժանացել, նախ՝ 1762 և 1763 թթ., իրար ետևից լույս աշխարհ հանեց «Ֆինգալ» և «Տեմորա» շոտլանդական հերոսական ասեերը կամ պոեմները, իբր, թարգմանված տեղացիների հին լեզվից (գելերենից), իսկ երկու տարի անց դրանք ամփոփեց մի գրքում՝ այս անգամ խորագրելով «Ֆինգալի որդու՝ Օսիանի ստեղծագործությունները»։ Այդ պոեմներն առկայում էին հուզիչ պատկերներով, բնության գրավիչ տեսարաններով, ֆնարականությամբ և մեղմ թախծով։ Կարն ժամանակում, ասացինք, նրանք նվաճեցին ողջ գրական եվրոպան։ Օսիանի «ստեղծագործությունների» ազդեցությանը ենթարկվեցին ու նրանց գրական բարձր արժանիքները խոստովանեցին, մասամբ և թարգմանեցին՝ Հերդերն ու Գյոթեն, Բայրոնն ու Լամարտինը, Ժուկովսկին ու Պուշկինը։ Բոլորի անկեղծ համոզումն էր, որ հայտնագործվել էին նոր Հոմերոս և «Իլիական»՝ հին Շոտլանդիայի կյանքով ու հերոսների անսովոր աշխարհով։ Երբեմնի փառքի զորական, արդեն ծերունի գուսան Օսիանը կորցրել էր հերոս որդուն՝ Օսֆարին, կուրացել, բայց և անօգնական չէր։ Նա գտել էր նոր ու անդավանան ուղեկից և նեցուկ, հանձին որդու սիրած աղջկա՝ Տոսկարի դուստր գեղանի Մալվինայի, որը Օսֆարի զոհվելուց հետո իրեն նվիրաբերել էր նրա ծերունի հորը։ Երկուսով թափառում էին հայրենի բնության գողտրիկ անկյուններում, զրուցում իրար հետ, հարցուփորձ անում, վերհիշում հին ասեեր ու վեպեր, և այդ զրույցներից էլ ծնվում են Օսիանի զարմանահրաշ երգերը...

Իրականում, սակայն, այդ ամենը Մաֆֆերսոնի երևակայության ծնունդն էին և հորինված էին շոտլանդական ժողովրդական բանահյուսության ոգով ու ոգով, 18-րդ դարի 50-ական թթ. վերջերին և 60-ականների սկզբներին։ Ո՛չ վերևում հիշված, նաև ուրիշ շատ գրողներ, ո՛չ էլ Աբովյանը, գոնե այն ժամանակ, չեն զգացել Օսիանի գրական կեղծիք լինելը։ Աբովյանը ումանտիկ գեղագիտության ոգով էր ընկալում Օսիանին, որի գլուխգործոցները կյանքի էին կոչված հենց բնության շնորհիվ ու վերջինիս ներգործությամբ, բնության կանչերը, ձայներն ու ցուլերն էին նպաստում, որ կույր բանաստեղծի երևակայության մեջ հառնեին նախնյաց հերոսական գործերը և ազդու կերպարանքները, որոնք պատրանքների պես եռում էին նրա չորս բոլորը, դյուրացնում երգելն ու նվագելը, վարպետորեն պատմելը տեսածի ու լսածի մասին։ Ի դեպ, հենքին նմանվելու ձգտումը, իրենց սեփական ստեղծագործությունները անցած դարերի ֆերթողներին ու անանուն գուսաններին վերագրելու փորձերը, այն էլ, երբեմն, բավականաչափ հաջող փորձերը, Մաֆֆերսոնով և Օսիանի հերոսական ասեերով չեն վերջանում։ 19-րդ դարի առաջին կեսին հրապարակված բազում երկեր են ծանոթ և՛ օտար, և՛ մինչև անգամ հայ գրականությունից։

Ֆրանսիացի վիպասան Պրոսպեր Մերիմեն հրապուրված սերբական ժողովրդական երգերով՝ հորինեց իր բանաստեղծությունների հայտնի շարքը և տպագրեց որպես Հարավային սլավոնների երգեր։ Իսկ ուսումնական բանաստեղծ Պուշկինը, լիակատար հավատ ընծայելով նրան, ոչ միայն թարգմանեց ոուսերեն, այլև իր հրապարակմանը կցեց գնահատականի խոսք։ Գերմանացի բանաստեղծ Ֆ. Բոդենշտեդը պարսից դասական ֆնարեգության նմանողությամբ գրեց և հրապարակեց, այսպես կոչված, «Միրզա Շաֆու երգերը»։ Իսկ երբ տարիներ անց հրապարակավ բացատրեց գաղտնիքը, սկսեցին կասկածել նրա անկեղծությանը,

որովհետև նմանողությունները փայլուն էին, ու Միրզա Շաֆի անունով մի գյանջացի թուրք ուսուցիչ էր ապրել նույն ժամանակները... Հետո ազերի թուրքերը Բողենշտեդի գրածները թարգմանում են իրենց լեզվով, իբր, իրենց հաննարեղ բանաստեղծի կորած գրվածքները վերականգնելու համար, իսկ Բողենշտեդին էլ պիտակավորում «գրագողի» անարգական կոչումով...

Վերջապես՝ Աբովյանն իր հորինած եղբերգական էջերից մեկ-երկուսը դասել է բանահյուսական նյութերի շարքը և նրանց գերմաներեն թարգմանությունները ներկայացրել որպես հայ ժողովրդական երգեր, որոնցից մեկը մինչև իսկ տպագրված է Ֆ. Բողենշտեդի «Հազար ու մեկ օր Արևելքում» ուղեգրության մեջ:

Կարճ՝ ոռմանտիզմի դարաշրջանն ու գեղագիտությունն էին տրամադրում բանաստեղծներին գրական միստիֆիկացիաների, իսկ լավագույն դեպքում՝ նմանությունների (օր.՝ Գյոթեի «Գերման-արևելյան դիվանը»), որոնք այնուհետև ապրում էին իրենց ինֆնուրույն կյանքով, ապրում և ազդում: Օսիանի ստեղծագործությունը նույնպես այդպիսի կեղծիք էր: Աբովյանը, եթե մինչև իսկ տեղյակ էլ լիներ նրանց հորինման հանգամանքներին, հազիվ թե դադարեր նրանցով հիանալուց:

Հաջորդ դիտողությունը, որ գրականության հարցերին առնչվող նշումներից չորրորդն ու վերջինն է, մի տեսակ, կարծես, ամփոփում է նախորդ ասածները և մեկ-երկու բառով բնութագրում գրական-ստեղծագործական աշխատանքն ինքյան, որն ուղեկցվում է ինֆնամոռաց ու խորհրդավոր պահերով: Աբովյանը (թե՞ առ այսօր անծանոթ նրա սկզբնաղբյուրը) ասում է.

«Բանաստեղծն յածէ գճեռս իւր զառարկիւի իւրովք, որպէս Ախիլլէս զցնորեալ ստուերօք իւրոյն Պատրօփլօսի»:

Առաջին ընթերցմամբ բավականաչափ պարզ այս նախադասությունը կարիք ունի նախ՝ նշգրիտ թարգմանության, այլապես բուն իմաստը մութ կմնա, և գլխավոր «մեղավորները» *զառարկիւի, զցնորեալ* բառերը և *յածէ գճեռս* կապակցություններն են:

Զառարկիւի-ի եզակին առարկ գոյականն է, որ նշանակում է հանելուկ, բայց և՛ ձեռնարկ:

Զցնորեալ մակդիրի համար *ցնոր, ցնորքն* է և նշանակում է՝ *ցնորական, երազական, երևակայական, երևութական*:

Յածէ գճեռս նշանակում է՝ տարածել, երկարել ձեռքերը, բայց և, փոխաբերական իմաստով՝ լարում է միտքը:

Այսպիսով, արդի հայերենով՝ Աբովյանն ասում է. «Բանաստեղծը տարածում է իր ձեռքերը (ասել է թե՛ լարում է միտքը - Պ. Հ.) յուր հանելուկային մտահղացման շուրջ, ինչպես Աֆիլլեսը՝ յուր Պատրոկլոսի երևութական ստվերի շուրջ»:

Նշանակում է՝ որքան էլ բնության ներգործությամբ բացվեն բնականից կույր գուսանի հոգու աչքերն ու մյուս զգայարանները՝ տեսնելու, ընկալելու իր շրջապատի կախարդական ձայներն ու պատկերները և վերարտադրելու բազում դարեր առաջ ապրած նախնյաց գործերը, այնուամենայնիվ, գրական-ստեղծագործական աշխատանքն ինքնին բարդ ու հանելուկային աշխարհ է՝ անսպասելիորեն հառնող ու անէացող երևութական պատկերներով, որոնց վերարտադրումը պահանջում է մեծ լարում ու հոգեկան տառապանքներ: Այս է մեզ անուղղակիորեն հուշում ֆնած Աֆիլլեսի և մահացած Պատրոկլոսի դեգերող

ստվերի հանդիպման պահի զուգորդումը կամ համեմատությունը գրական աշխատանքի հետ, որը եթե Արովյանի բուն համոզումն էլ չէ, ապա փոխառություն է նրա համակրանքը շահած օտար, անծանոթ հեղինակից: Հոմերոսի պոեմը քաջ ծանոթ էր Արովյանին, և նա մի հատված թարգմանել է իր ուսանողության տարիներին (Հեկտորի հրաժեշտը), անգամ հրապարակային անուրդներից մեկի ժամանակ դրամով գնել էր «Իլիականի» գերմաներեն թարգմանության առաջին հրատարակությունը (Ֆոսի), բայց սույն նշումը ավելի վաղ է արված:

Արովյանի մատնանշած դրվագը «Իլիականի» փաներեֆերորդ երգից է և նիշտ որ էությամբ խորհրդավոր:

«Իլիականում» Աֆիլեսը երբ տեսիլում պարզում է բազուկները, որ իրապես գրկի ընկերոջը՝ Պատրոկլոսին,

Սակայն հոգին զիլ շաչելով, ինչպես մի ծուխ, չփվեց, մտավ

Խորքը երկրի: Ոտքի կանգնեց Աֆիլեսը սաստիկ ապշած...¹⁰

Ասել է, թե ստեղծագործական աշխատանքի պահերին հեղինակին այցելում են արագորեն ցնդող ու անէացող տեսիլներ, և միշտ չէ, որ նրա գրիչը կարողանում է հասնել մտքերի ետևից, պատկերել կամ վերարտադրել դրանք:

Ի դեպ, այդպիսի հոգեվիճակում է եղել նաև ինքը՝ Արովյանը, 1841-ի Բարեկենդանին, մինչ թղթին էր հանձնում «Վերք Հայաստանի» վեպի նախնական տարբերակը. «Երեք օր, երեք գիշեր ուտելը, խմելը, ֆնելը, մինչև իսկ տեղից շարժվելն ինձ համար դժոխային տանջանքներ էին: Ես կատաղում էի, երբ կողոփուս նույնիսկ նանն էր թռչում... Հայոց նոր լեզուն, որով ես մինչ այդ ամենաաննշան ոտանավորներն անգամ դժվարությամբ էի գրում, արթնացրել էր հիշողությանս մեջ պատկերներ, գաղափարներ, որոնց մասին մինչ այդ պատկերացում իսկ չունեի: Իմ գրիչը չէր հասնում մտքերիս ու զգացմունքներիս ետևից: Հանգավոր տողերը, հորձանք տալով, թափվում էին թղթի վրա: Ժողովրդական ամեն տեսակ ավանդություններ, կրոնական հավատալիքներ, առանց որևէ կարգ ու կանոնի, խառնվում էին իրար...» և այլն¹¹:

Այս է ահա՛, ի վերջո, ստեղծագործական աշխատանքը՝ ծանր, ինքնամոռաց, տառապագին, և գրողի խնդիրն է չափ ու կշռի, կարգ ու կանոնի տակ դնել անսպասելիորեն արթնացած հուշերն ու տպավորությունները և երևակայության պատրանքները:

Հաջորդ բոլոր դիտողությունները թևածում են այլ բնագավառ՝ դիցաբանության կախարդական աշխարհը՝ նյութ ունենալով հին հույների ու հռոմեացիների պատկերացումները: Անդրադառնալով դրանց նույն հաջորդականությամբ, ինչպես Արովյանն է գրի առել իր տետրակում.

1. «Ֆենուս չաստուածուհի տայ զանուշահոտ բուրմունս մանուշակաց»:

Ֆենուս չաստվածուհին Վեներան է: Դիցուհու անվան այս անսովոր ձևն ստացվել է գերմաներեն Venus-ը մեֆենայորեն տառադարձելու պատճառով: Վեներան ընդհանրապես հայտնի է որպես հին հռոմեացիների այգիների աստվա-

¹⁰ Հոմերոս, «Իլիական», թարգ. Հ. Համբարձումյանի, Ե., 1955, էջ 422-424, ԻԳ 65-72, 94-98, 100-101:

¹¹ Խ. Արովյան, «Վերք Հայաստանի», Ե., 1984, էջ 274-275:

ծուհի, որի պատճառով նրա անունն ընկալվում էր նաև իբրև մրգերի հոմանիշ: Հետագայում նրան նույնացնում են սիրո և գեղեցկության աստվածուհու՝ հունական Աֆրոդիտեի հետ, միայն թե հոռմեական աշխարհում առավելապես ընդգծում ու ծայրահեղության են հասցնում դիցուհու շնորհներից մեկը՝ սիրային կրքերը: Այսպիսով՝ Վեներան միաժամանակ կրողն է և՛ հունական Աֆրոդիտեի հատկանիշների, և՛ հոռմեական այլափոխումների:

Հների պատկերացմամբ՝ երբ ֆայլում էր Աֆրոդիտեն, նրա շորերից անուշահոտ բուրմունք էր տարածվում, իսկ շուրջը փթթում էին ծաղիկները: Հոմերոսն, օրինակ, նրան մշտապես պատկերացնում էր վարդերով, մանուշակներով, նարգիզներով ու շուշաններով շրջապատված, անգամ իր հիմներից մեկում նրան անվանում է «մանուշակներով պսակված»: Նկատի առնելով այս հավատալիքները՝ հնարավոր է միագամայն, որ Վեներային վերագրվեր մանուշակներին բուրմունք պարգևելու շնորհ:

Ի՞նչ աղբյուր է ձեռքի տակ ունեցել Աբովյանը սույն նշումը կատարելիս՝ չենք կարողացել պարզել:

2. *Ուրնայ Մուգայից*. այստեղ բացատրության կարիք են զգում և՛ առաջին, և՛ երկրորդ բառերը, և՛ կապակցությունն ամբողջությամբ: *Ուրնա* բառը լատիներեն է և նշանակում է սափոր: Նրա մեջ հին հույները, էտրուսկներն ու հոռմեացիները ամփոփում էին դիակիզումից հետո հանգուցյալից մնացած մոխիրը կամ անյունը: Հետևաբար, այդ բառի հայերեն համարժեքը կլինի *անյունասափոր*: Սովորաբար, առօրյա կյանքում օգտագործվում էին ինչպես պարզ սափորները, այնպես էլ գունազարդվածները, որոնք պատկերում էին հին առասպելների հերոսների՝ աստվածների ու հսկաների գործերն ու սխրանքները, դրվագներ «Իլիականից» և այլն: Առօրյա տնտեսական կարիքների համար նմանապես պատրաստում էին սափորներ կամ ամֆորաներ, բայց Աբովյանի խոսքն առաջինների մասին է:

Ինչ վերաբերում է մուսաներին («մուգայից»), ապա դիցաբանական պատկերացումների համաձայն նրանք դուստրերն էին Զևսի ու Մենմոսինայի, ընդհանուր թվով ինը, և ընկալվում էին որպես ամեն կարգի մտավոր գործունեության՝ գրականության, գիտության և արվեստի այլևայլ բնագավառների հովանավոր-աստվածուհիներ: Նրանց էին դիմում բանաստեղծները՝ ներշնչանք ու մղում ստանալու համար: Մուսաներից երկուսը՝ *Էրատոն* և *Էվտերպեն*, հովանավորում ու շնորհներ էին պարգևում ֆնարերգային, ըստ որում՝ *Էրատոյի* բարեհանությանն էին արժանանում հատկապես այն բանաստեղծները, որոնք հորինում էին սեռային կրքեր արթնացնող երգեր, իսկ *Էվտերպեի* շնորհները տարածվում էին իրենց երգերը սրնգի նվագակցությամբ կատարող բանաստեղծների վրա: Հաջորդ մուսան *Կալիոպեն* է, որը էպիկական բանաստեղծության հովանավորն է, մինչ *Կլիոն* բարեհան է պատմություն գրողների նկատմամբ, *Մելպոմենեն*՝ ողբերգության կամ ողբերգակ դերասանների, *Պոլիհիմնիան*՝ պարի և երաժշտության, *Տերպսիֆորեն*՝ ֆնարի ու պարի, *Թալեսան*՝ կատակերգության, վերջապես՝ *Ուրանիան*՝ աստղագիտության:

Պահպանվել և մինչև մեր օրերն են հասել հին հունական ու հոռմեական ճոխ գունազարդումներով սափորներ, որոնց վրա պատկերված են մուսաների գործերից դրվագներ: «Ուրնայ Մուգայից» արտահայտությունն, անտարակույս, վերաբերում է նման սափորներին, որոնց նմանակները կամ պատկերների

արտատպությունները Արովյանը կարող էր տեսնել, գերմաներեն գրքերից բացի, նաև Դորպատի համալսարանի դասական հնությունների սրահում: Գիտենք, օրինակ, որ Ուրանիան պատկերվում էր երիտասարդ, աղջկա տեսքով՝ ձեռքին երկրագունդ: Մյուսները՝ յուրաքանչյուրն իր նախասիրած ֆերթոդի կամ արվեստագետի ու երաժշտական գործիքի հետ (ֆնար, կիթառ, տավիղ և այլն):

3. «Պրոմէթէոս՝ որմէ բազում առասպելք գտանին առ յոյնս (Արժայ յունաց)»:

Պրոմէթէոսի մասին հին հույները նիշտ որ հյուսել են բազում առասպելներ, միայն թե, հակառակ Արովյանի գրառման կամ նրա օգտագործած աղբյուրի, նա ոչ թե հունաց արքա է, այլ առասպելական հզոր ու աներկյուղ հերոս (տիտան), որի աջակցությունն է ֆանիցս խնդրել աստվածներից հզորագույնը՝ Զևսը:

Արովյանի ակնարկած «բազում առասպելներից» մի ֆանիսը յուրօրինակ գրական մարմնավորում են առել էսֆիլեսի «Շղթայակապ Պրոմէթէոսը» ողբերգության մեջ: Անտարակույս, Արովյանին ծանոթ էր հույն ողբերգակի այդ ստեղծագործությունը:

4. «Եւ նինջն գայ ի Զեոսէ»,- ասաց Ախիլլէս ցհայրն Հոմերոս»:

Զեոսը կամ Զիոսը (ինքնագրում բառը կարելի է երկու ձևով էլ վերծանել) գերմաներեն Zeus դիցանվան անհաջող տառադարձությունն է: Հիշտը կլիներ Զևս, որը, ըստ հույն դիցաբանության, աստվածների ու մարդկության հայրն է, հույների գերագույն աստվածը, երկնքի տիրակալը և երկրի վրա կարգ ու կանոն սահմանողը: Նրա հրամանով են մոլեգնում որոտն ու կայծակը, կուտակվում ամպերը, տեղում անձրևը: Նա է մարդկանց պարգևում հարստություն, առաքում հաջողություն: Դողունայի փուրմերը հավատում էին, որ Զևսն է ուղարկում նաև երազները:

Այսպիսով՝ Արովյանի գրառման իմաստն, ըստ դիցաբանական պատկերացումների, միանգամայն հասկանալի է, միայն թե մեզ չհաջողվեց «Իլիականի» հազարավոր տողերի մեջ գտնել հենց ցանկալին, ուր, իբր, Աֆելլեսը հայր Հոմերոսի հետ խոսում է նինջը Զևսի կողմից մարդկանց առաքելու մասին: Ասենք և այն, որ հազիվ թե այդպիսի գրույց իրականում տեղի ունենար, որովհետև Հոմերոսն, ինչքան հայտնի է, ականատես ու մասնակից չի եղել իր պոեմներում նկարագրված դեմքերին ու դեպքերին: Համենայն դեպս, եթե Արովյանի օգտագործած գերմաներեն աղբյուրն այդ վկայել է, ապա հարկ է համբերությամբ կրկին ու կրկին վերծանել «Իլիականը», թերևս ակնարկվող արտահայտությունը հայտնաբերվի:

5. «Ինձ այնպէս բուի, թէ բնութիւնն նկարեաց ազգ մի իբրև զգեղունեշ կին՝ յանձին որոյ կեպաւորեալ զազգի ազգի անասունս և տունկս»:

Նախ՝ մի վերապահում: Ծննդոց Գրքի համաձայն, Աստված անասուններին ստեղծել է Արարչության վեցերորդ օրը (ՄՆՆԴ. Ա. 24-26), իսկ բույսերն ու ծառերը՝ նրանցից էլ առաջ, Արարչության երրորդ օրը (Ա. 11-13):

Նշանակում է՝ ըստ Սուրբ Գրքի (հետևաբար և հակառակ Արովյանի) գեղունեշ կին հիշեցնող էակի արարումից շատ առաջ բնության մեջ արդեն կային և՛ բույսեր ու տունկեր, և՛ կենդանիներ ու զազաններ, և՛ բույսեր ու սողուններ, ուստի միանգամայն անտեղի է խոսքը կնոջ նմանությամբ տունկեր ու կենդանիներ ստեղծելու առասպելի մասին, որին, կարծես, հավատում է Արովյանը:

Այնուամենայնիվ, անասունների ու տունկերի առաջացման այդ վարկածը, չեղվելով հանդերձ Արարչության սահմանած կարգից, միաժամանակ, կարծես, բելադրված էր իրականության ու բնության մեջ առկա որոշ անբացատրելի իրողություններով:

Երբ մարդ ուշադրությամբ զննում ու փննում է բնության արարածներից մեկի կամ մյուսի արտափներ՝ աչքերի ձևը, հասակը, սլացքը և այլն, իրենից անկախ, համեմատության կամ նմանության եզրեր է նշմարում դրանց և մարդկային միջև, ընդ որում՝ առավելապես կանանց դեմքի ու հասակի հետ կապված: Արևելյան դասական ֆնարերգությունը առատ է նմանօրինակ համեմատություններով ու այլաբանություններով: Արովյանի միտքը խնդրո առարկա հարցերի փննությանն էր մղել, ամենայն հավանականությամբ, արևելցու հետաքրքրասիրությունն ու վերջինս էլ թելադրել նրան, իբրև ֆերթոդի, անտիկ դիցաբանության մասին վերոհիշյալ գրառումն ավարտել մի նկատողությամբ, որն աղերսներ ուներ նաև հայ դիցաբանության ու հավատալիքների հետ՝ համարձակություն ներշնչելով Սուրբ Գրքի առկայության դեպքում գրելու. «Ինձ այնպես է թվում, թե բնությունն ի ցույց է դրել գեղուղեշ կին հիշեցնող ինչ-որ արարած, որի նմանությամբ և կերպավորվել են տեսակ-տեսակ կենդանիներն ու ծառերը»:

Եվ այսպես՝ բնությունն է ծնողը բուսական ու կենդանական աշխարհի, բնությունն է հանդիսանում ակունքն ու բովանդակությունը գեղեցիկ արվեստների ու բանաստեղծության, բնության ձայների ու լուսատուների ներգործման շնորհիվ են արթնանում ստեղծագործական ուժերը մարդու մեջ, և նա ունակություն է ձեռք բերում՝ տեսնելու և վերարտադրելու ոչ միայն մոտիկ, այլև վաղնջական անցյալը, նաև՝ հեռավոր գալիքը:

Բնությունը, կարծես, նույնանում է արարող ոգու կամ Աստծո հետ, իսկ Արովյանը, ձերբազատվելով աստվածաբանական սխեմաներից, փարում է պանթիստական աշխարհըմբռնմանը:

Այսօր հարմար ենք դատում ավարտել մեր ասելիքը Արովյանի նկատողությունների վերաբերյալ և նրանց ամբողջական, նշգրտված բնագրի մեջբերմամբ վերջակետ դնել մեր խոսքին:

Նկատի առնելով սույն ինֆնագրի հայերեն մասի շարադրանքի ռեական ու գեղագրական յուրահատկությունները, օտար անձնանունների մեջ սպրդած աննշտությունները, գերմաներեն էջերում առկա ֆերականական և ուղղագրական թերիները, գրչի ակնհայտ անվարժությունը գոթերեն տառերը դրոշմելու արվեստին, վերջապես՝ նրանց նմանությունը 1831 թ. մայիսին Շ. Գրասսին ուղղված նամակի ձեռագրին (տե՛ս Արովյանի թողոններ, թիվ 397), կարելի է եզրակացնել, որ տետրակի բոլոր նյութերը փաղված կամ թարգմանված են 1831 թ. կեսերին, թերևս մայիս-հունիսին: